



**Francesc Miquel i Badia  
(Barcelona 1840 - 1899):  
crític,  
tractadista  
i col·leccionista  
d'Art**

**Laia Alsina Costabella**

**Director: Bonaventura Bassegoda i Hugas**

**Tesi per optar al títol de doctora en Història de l'Art  
Departament d'Art i Musicologia. Facultat de Filosofia i Lletres  
Universitat Autònoma de Barcelona**

**2015**

**Il·lustració de coberta:** Gravat d'un dibuix d'Agustí Rigalt de l'Exposició d'Arts Sumptuàries Antigues i Modernes celebrada a la nova Universitat de Barcelona l'any 1877. Publicat a *La Ilustración Española y Americana*, (8-XI-1877), p. 284. BNE.

*A la memòria de Maria Clemència Salvà i Miquel,  
néta de Francesc Miquel i Badia.*

*Als meus avis, als meus pares i a l'Álvaro.*



*[...] – i Senyor; ab triats conceptes,  
havén dictat mil preceptes  
per aquells qu'estiman l'Art,  
y ab frase ben atildada,  
discretament expressada,  
la bellesa'ns ván mostrar.*

*De maravellas suntuarias  
y de las riquezas varias  
del estètic sentiment,  
n'havén omplert fullas ricas  
que son las flors mes bonicas  
de vostre preclar talent. [...]*

«Versos recitats per la nena Isabel Masriera Rosés a D. F. Miquel y Badía presentantli una *labor* feta seva, com á regalo de bodas.», Barcelona, 1-III-1881.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Arxiu familiar Masriera.

**Il·lustració de la pàgina anterior:** Detall d'un dibuix realitzat per J. Pelegrí on s'il·lustra una de les reunions efectuades el 1869 pels membres de la revista *El Recuerdo* a la casa de la família Masriera. Francesc Miquel i Badia apareix representat frontalment, duu ulleres tipus «quevedo» i sosté un cigar. SERRACLARA I PLA, M. T. «Un testimoni inèdit vuitcentista: la revista *El Recuerdo*», A: VVAA, *Els Masriera: Francesc Masriera, 1842-1902, Josep Masriera, 1841-1912, Lluís Masriera, 1872-1958*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Ed. Proa, 1996, p. 179. (Vegeu il·lustració de la p. 66 del present treball).



# Índex

Agraïments .....	9
Acrònims i Abreviatures .....	11
<b>INTRODUCCIÓ</b> .....	13
<b>1. BIOGRAFIA</b> .....	21
1.1. Vida i família .....	23
1.2. Estudis i formació .....	29
1.3. Trajectòria professional .....	33
1.3.1. Els inicis: l'Acadèmia provincial de Belles Arts .....	33
1.3.2. Altres ocupacions professionals .....	37
1.4. Membre d'Acadèmies, Associacions, Juntes i Comissions, i Jurats .....	37
1.5. Personalitat i pensament .....	45
<b>2. CRÍTIC</b> .....	49
2.1. El <i>Diario de Barcelona</i> .....	51
2.2. Col·laboracions en altres publicacions periòdiques .....	64
<b>3. TRACTADISTA</b> .....	73
3.1. Recorregut cronològic pels seus escrits: discursos, conferències, traduccions, pròlegs i tractats .....	75
3.2. Tractats d'arts sumptuàries .....	82
3.2.1. La sèrie de <i>Cartas a una señorita</i> de l'editorial Bastinos .....	82
3.2.1.1. <i>Cartas a una señorita sobre la habitación</i> .....	92
3.2.1.2. <i>Muebles y tapices</i> .....	99
3.2.1.3. <i>Cerámica, joyas y armas</i> .....	106
3.2.2. El volum vuitè de la <i>Historia general del Arte</i> de l'editorial Montaner i Simón .....	116
3.2.2.1. <i>Historia del mueble</i> .....	119
3.2.2.2. <i>Historia del tejido, del bordado y del tapiz</i> .....	124
3.3. Tractats de Belles Arts .....	129
3.3.1. <i>Fortuny: su vida y obras</i> .....	129
3.3.2. <i>El Arte en España: pintura y escultura modernas</i> .....	133
<b>4. L'OPINIÓ ESTÈTICA</b> .....	141
<b>L'Art antic</b>	
4.1. El debat de com aplicar l'Art a les produccions industrials .....	143
4.2. L'Art del passat com a element regenerador de l'Art del present .....	149
4.2.1. Les arts decoratives .....	149
4.2.2. Les Belles Arts .....	155

## **L'Art contemporani**

4.3. El Ideal: la veritable obra d'Art .....	164
4.4. L'estat d'avançament de l'Art del seu temps .....	171
4.5. Moviments artístics .....	181
4.5.1. Realisme, Naturalisme i Idealisme .....	181
4.5.1.1. Marià Fortuny .....	186
4.5.1.2. Ramon Martí i Alsina .....	190
4.5.1.3. Joan Llimona .....	191
4.5.2. Impressionisme i Modernisme .....	193
4.5.2.1. Ramon Casas i Santiago Rusiñol .....	199
4.6. Altres moviments i fenòmens artístics: el Preraphaelisme, el Simbolisme i el Japonisme ..	204
4.7. Pintura .....	205
4.7.1. La pintura d'història i religió .....	205
4.7.2. El retrat .....	209
4.7.3. El paisatge .....	211
4.7.4. La pintura de gènere .....	214
4.8. Escultura .....	216
4.8.1. Els germans Venanci i Agapit Vallmitjana i Barbany .....	222
4.9. Arquitectura .....	224
4.10. Altres manifestacions artístiques .....	230
4.10.1. La fotografia .....	230
4.10.2. L'escenografia .....	230
4.10.3. El cartell il·lustrat .....	231
4.11. Les Exposicions de Belles Arts .....	233
4.11.1. La Sala Parés .....	240
4.12. Els Museus .....	244
4.12.1. Museu d'Art Antic o d'Art Retrospectiu .....	248
4.12.2. Museu de Belles Arts .....	255
4.12.3. Museu de Reproduccions Artístiques .....	257
4.13. El col·leccionisme i el mercat d'antiguitats .....	259
4.14. La conservació i la restauració de monuments .....	275
4.15. Els estudis d'Història de l'Art .....	282
4.16. L'estètica de les ciutats .....	284
<b>5. COL·LECCIONISTA .....</b>	<b>291</b>
5.1. Definició del seu perfil com a col·leccionista .....	293
5.2. Notícies per a reconstruir la col·lecció: fonts que la descriuen .....	305
5.3. La col·lecció de teixits .....	312
5.3.1. La venda de la col·lecció de teixits .....	322
5.4. Catàleg crític .....	333
5.4.1. Pintura .....	335
5.4.2. Escultura .....	349
5.4.3. Mobiliari .....	359
5.4.4. Ceràmica .....	385
5.4.5. Vidrieria .....	401



<b>CONCLUSIONS</b> .....	425
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	443
<b>APÈNDIX</b> .....	465
APÈNDIX I. Índex dels articles d'Art i articles inèdits de Francesc Miquel i Badia publicats al <i>Diario de Barcelona</i> .....	467
APÈNDIX II. Gràfics dels articles de Francesc Miquel i Badia publicats al <i>Diario de Barcelona</i> en relació a la cronologia i la temàtica .....	499
APÈNDIX III. Col·laboracions de Francesc Miquel i Badia en altres publicacions periòdiques per ordre cronològic .....	503
APÈNDIX IV. Exemple d'inserció d'articles de Francesc Miquel i Badia publicats al <i>Diario de Barcelona</i> en altres publicacions periòdiques per ordre cronològic .....	511
APÈNDIX V. Altres escrits de Francesc Miquel i Badia: discursos, conferències, traduccions, pròlegs i tractats .....	513



## Agraïments

Engrescar-se en el projecte de realitzar una tesi doctoral pot semblar en aparença que es tracta d'un treball individual i de fet, en aquest sentit, no queda exempt de presentar moments de solitud i d'incertesa. Però aquests moments s'han vist superats gràcies a la col·laboració, el suport, els coneixements, la orientació i l'amistat de les persones que han contribuït a que aquest treball de recerca fos possible. A totes elles vull dedicar unes paraules d'agraïment, i a les que no menciono em puguin dispensar i fer seves les mateixes paraules, ja que aquest camí ha estat llarg però no l'he recorregut sola.

En primer lloc voldria dirigir la meua gratitud al director de la tesi, el Dr. Bonaventura Bassegoda, per les seves lectures dels esborranys i valuosos comentaris sempre constructius i encoratjadors. Al mateix, per suggerir la tria del tema objecte d'estudi que m'ha obert les portes al coneixement de l'art d'un període molt concret i al pensament i a l'ànima d'una personalitat que en va ser testimoni i jutge. He gaudit molt llegint la veu de Francesc Miquel i Badia immortalitzada principalment a les pàgines del *Diario de Barcelona* i als seus tractats, la qual reflecteix una persona que estimava l'Art i se sentia amb la responsabilitat de fer-lo estimar al màxim públic lector possible. També voldria agrair la col·laboració de nombroses persones que, des de les seves professions d'arxivistes, documentalistes, conservadors de museus i historiadors, entre altres, han contribuït a agilitzar i a donar fonament a la recerca: Maria Antònia Casanovas (MDB), Josep Capsir (MDB), Mònica Piera (Associació per a l'Estudi del Moble), Elisenda Casanova (Museu del Cau Ferrat, Sitges), Carme Arnau (MNAC), Begoña Forteza (RACBASJ), Jordi Tor (AHPB, CNC), Núria Peiris (AM) i el personal de l'AM i del IAAH, Jaume Barrachina (Museu del Castell de Peralada), Maria Mena (AFB), Rafael Cornudella (MNAC), Anna de Sandoval i Artur Ramon, Francesc Fontbona (BC) i el personal de la Biblioteca de Catalunya, Kimberly Randall (Cooper-Hewitt National Design Museum, NY), Aurora Ladero (MAN), el personal del Instituto Valencia de Don Juan de Madrid, Pilar Vélez (MDB), Maria Teresa Serraclara, Francesc Quílez (MNAC), Jordi Casanovas (MNAC), Carlos García (FTN), Barbara Marchi (Cercle Artístic de Sant Lluch) i Monste Peris (MDB). Als amics i companys de la universitat, professors, i a les amistats nascudes gràcies al present treball, les quals també han contribuït amb el seu suport i coneixements; molt especialment a les lectures i observacions de Jordi Llorens, i a les aportacions de Paula García del Amo, Meritxell Verneda, Anna Muntada (UAB), Immaculada Socías (UB), Laura Figueras, Francesc Xavier Mingorance (UB), Albert Corbeto (RABLL), Antonio Masriera i Miguel Canals Elías-Brusi, així com a la Susanna i Josep Ramon de la secretaria del Departament d'Art i Musicologia de la UAB. Amb agraïment però també amb enyorança recordo haver pogut conèixer a Maria Clemència Salvà i Miquel –néta major de Francesc Miquel i Badia–, la qual, no s'ha pogut quedar fins el final, però va acollir amb entusiasme la realització del projecte des del començament. També agrair la col·laboració de les seves nebodes Dolors i Núria Salvà.

Voldria fer extensible els meus agraïments a Antonio Climent i Enric Carranco de la sala de subhastes Balclis, els quals em van permetre fer compatible durant una llarga temporada les tasques laborals amb el desenvolupament de la tesi. En aquest context vaig poder incrementar lleugerament el catàleg de la col·lecció d'objectes artístics de Miquel i Badia però sobretot vaig aprendre dels instruments que em van permetre ser el més rigorosa possible amb les catalogacions actuals de les peces, ja que algunes diferien de les classificacions efectuades al segle XIX. Agraixo també a Jordi Carreras les seves observacions relatives a les peces de vidrieria.


De tot cor vull agrair a la meva família, als meus avis, pares, germans i amics per haver creat les condicions idònies perquè aquest treball hagi pogut sortir endavant –en especial a la meva germana Mercè per ajudar-me en la realització dels gràfics per a l'apèndix–, i a l'Álvaro, per la seva confiança, actitud positiva i per celebrar amb alegria cada nova descoberta i cada petit avançament.

## Acrònims

<b>AB</b>	Ateneu Barcelonès
<b>ADB</b>	Arxiu Diocesà de Barcelona
<b>AFB</b>	Arxiu fotogràfic de Barcelona
<b>AHCB</b>	Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona
<b>AHPB, CNC</b>	Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, Col·legi Notarial Catalunya
<b>AHUB</b>	Arxiu Històric de la Universitat de Barcelona
<b>AM</b>	Arxiu Mas
<b>AMCB</b>	Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona
<b>ANC</b>	Arxiu Nacional de Catalunya
<b>ARABLL</b>	Arxiu de la Reial Acadèmia de Bones Lletres
<b>BNC</b>	Biblioteca Nacional de Catalunya
<b>BNE</b>	Biblioteca Nacional d'Espanya
<b>CEC</b>	Centre Excursionista de Catalunya
<b>FJM</b>	Fons de la Junta de Museus
<b>IAAH</b>	Institut Amatller d'Art Hispànic
<b>MAN</b>	Museo Arqueológico Nacional
<b>MDB</b>	Museu del Disseny de Barcelona
<b>MNAC</b>	Museu Nacional d'Art de Catalunya
<b>RACAB</b>	Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona
<b>RACBASJ</b>	Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi
<b>RAH</b>	Real Academia de la Historia, Madrid

## Abreviatures

<b>art. cit.</b>	Article citat
<b>ca.</b>	Circa
<b>cap. cit.</b>	Capítol citat
<b>Cit.</b>	Citat per
<b>DdB</b>	<i>Diario de Barcelona</i>
<b>dir.</b>	Director
<b>Ed.</b>	Editorial
<b>eds.</b>	Editors
<b>et. al.</b>	I altres
<b>inv.</b>	Inventari
<b>núm.</b>	Número
<b>op. cit.</b>	Obra citada
<b>p./pp.</b>	Pàgina/es
<b>ref. cit.</b>	Referència citada
<b>s. d.</b>	Sense data
<b>s. ed.</b>	Sense editorial
<b>s. f.</b>	Sense firma
<b>s. p.</b>	Sense paginar
<b>tesi cit.</b>	Tesi doctoral citada



**Francesc Miquel i Badia  
(Barcelona 1840 - 1899):  
crític,  
tractadista  
i col·leccionista  
d'Art**

**Laia Alsina Costabella**

**Director: Bonaventura Bassegoda i Hugas**

**Tesi per optar al títol de doctora en Història de l'Art  
Departament d'Art i Musicologia. Facultat de Filosofia i Lletres  
Universitat Autònoma de Barcelona**

**2015**

# **INTRODUCCIÓ**





Francesc Miquel i Badia (Barcelona, 1840 - 1899) va ser, en primer lloc, un reconegut crític artístic i literari del seu temps. La seva opinió es va poder escoltar al llarg dels darrers trenta-tres anys de la seva vida i d'una manera ininterrompuda a través del *Diario de Barcelona*, que va ser la publicació periòdica de major importància a Catalunya<sup>1</sup> en una època en la que la premsa catalana encara no era gaire abundant<sup>2</sup>; a més de la gran influència que també va exercir a la resta de la Península. La circumstància de que durant les primeres dècades no va tenir rival en la seva especialitat, perquè la crítica com a disciplina es trobava en la seva fase més incipient, unida a aquest treball continuat i a la repercussió del mitjà on es van publicar els seus articles, han motivat que la historiografia l'hagi recordat principalment com a crític.

Però Miquel i Badia va ser una personalitat ricament polifacètica i, d'una manera simultània a la publicació de les seves crítiques, va elaborar uns interessants tractats sobre la història de les arts decoratives i de les Belles Arts, a més d'arribar a reunir una considerable col·lecció d'arts sumptuàries<sup>3</sup> sense precedents que va ser àmpliament reconeguda, especialment pels seus coetanis tant nacionals com estrangers. Tal com indica el títol del present estudi, ens centrarem essencialment en aquestes tres vessants que va cultivar en relació a l'Art: la de crític, tractadista i col·leccionista. Seran les principals facetes que analitzarem en profunditat i ens serviran, al mateix temps, per articular el nostre treball.

Així i tot, en el primer capítol ens dedicarem a construir la seva biografia, amb l'aportació de dades on obviarem el relacionat amb la seva activitat com a crític, tractadista o col·leccionista, ja que les tractarem separadament i d'una manera més aprofundida en cadascun dels capítols corresponents. En la seva biografia exposarem tant les dades més personals de la seva vida com del seu caràcter, passant pels anys de la seva formació educacional escolar, universitària i artística. També parlarem de les seves ocupacions professionals que, tot i haver quedat eclipsades pel paper públic que va exercir com a crític, no s'ha d'oblidar que la seva remuneració primordial provenia de l'ensenyament que va impartir a l'Escola oficial de Belles Arts i per haver desenvolupat el càrrec de secretari de l'Acadèmia provincial que l'emparava. Per últim detallarem els càrrecs que va ocupar en diverses Acadèmies, Associacions, Comissions, Juntes i Jurats relacionats amb el món artístic i que dirigiren els seus esforços tant a la conservació de l'art antic com a la promoció de l'art contemporani.

En el segon capítol ens ocuparem de la seva crítica artística, primordialment de la que va exercir al *Diario de Barcelona*, però sense deixar de banda les col·laboracions que va dur a terme en altres publicacions periòdiques d'una manera prèvia i també simultània a la d'aquesta gran publicació. El nostre objectiu serà el d'identificar els principals temes artístics que va tractar i

---

<sup>1</sup> Aquesta importància es podria fer extensible a la Península si es té en compte la discussió que generà un article que dedicà a l'exportació d'antiguitats i on hi participà José Lázaro Galdiano, arrel d'haver-lo llegit quan aquest es trobava a Toledo. Vegeu: [MIQUEL Y BADIA, F.] «La exportación de antigüedades», s. f.; *DdB*, núm. 320 (16-XI-1897), pp. 13-308-13-311.

<sup>2</sup> FONTBONA, F. «La crítica d'art en el modernisme català (primera aproximació)». A: *Daedalus: Estudis d'art i cultura*, Núm.5, Barcelona: Sala d'Art Daedalus, 1979, pp. 59-61.

<sup>3</sup> La definició d'arts sumptuàries vindria a ser el luxe en els objectes d'ús quotidià del passat; però al segle XIX, en ocasions es van utilitzar indistintament els termes d'arts decoratives i arts industrials per a referir-se al mateix.

veure si va existir alguna evolució en la preferència per algun d'ells en relació a la cronologia. Al mateix temps mirarem d'analitzar si va tractar equitativament sobre temes d'art i literatura, i detectarem a partir de quins anys es produeixen variacions i increments del seus interessos. A l'hora d'examinar la tasca exercida per Miquel i Badia en el *Diario de Barcelona* hem jugat amb el gran avantatge d'haver pogut disposar d'un estudi previ que havia estudiat la seva crítica literària. Ens referim a l'obra d'Enric Cassany i Antònia Tayadella<sup>4</sup>, en la que el catedràtic, filòleg i historiadors de la literatura van realitzar un treball ingent que presenta una relació de tots els articles que Miquel i Badia va publicar al citat diari. Aquesta enumeració d'un miler llarg d'articles l'hem pogut ampliar i completar amb un conjunt de vuitanta-dos articles més gràcies a la recopilació que es conserva a la Biblioteca d'Història de l'Art del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Aquest compendi té la particularitat de reunir articles que anaven signats només amb les inicials o simplement amb una «X»; fenomen que només es pot explicar si es té en compte que va ser el propi Miquel i Badia el que els va compilar i la seva filla la que els va llegir a la Junta de Museus l'any 1935.<sup>5</sup> Aquest capítol es complementa amb tres Apèndix documentals i gràfics. El primer, conté la relació d'articles del *Diario de Barcelona* que tracten d'alguna qüestió relacionada amb l'Art, on s'han assenyalat en vermell els que han estat afegits amb posterioritat al llistat facilitat per Cassany i Tayadella encara que no tots tractin de matèria artística. El segon conté una sèrie de gràfics que il·lustren d'una manera comparativa la temàtica dels articles, així com l'evolució del seu tractament en funció dels anys. El tercer apèndix recull tots els escrits que va publicar a banda del *Diario de Barcelona* en altres publicacions periòdiques i revistes il·lustrades especialitzades, endreçats per l'ordre cronològic de participació en cadascuna de les mateixes. Per localitzar tots aquests articles hem partit de la menció d'algunes revistes per part dels autors mencionats que prèviament a nosaltres havien estudiat la crítica literària de Francesc Miquel i Badia. Tot i així, ha estat fonamental el buidatge realitzat dels fons digitalitzats de l'Hemeroteca de la Biblioteca Nacional d'Espanya, la Biblioteca Virtual de Premsa Històrica, la Memòria Digital de Catalunya, el Dipòsit Digital de Documents de la Universitat Autònoma de Barcelona i el fons anomenat Gallica de la Biblioteca Nacional de França.

El tercer capítol, que el dediquem als tractats, l'iniciem amb una revisió cronològica de tots els seus escrits no periodístics ja que, amb exclusió dels seus tractats artístics –els quals van ser els seus estudis més elaborats, complets, extensos i amb impressions i enquadernacions de major qualitat–, Miquel i Badia també va elaborar el pròleg i la traducció d'altres obres i va impartir diversos discursos i conferències que ens han arribat gràcies a la seva posterior publicació. Ens hem dedicat als tractats separatament, en funció de si s'ocupaven de la història de les arts decoratives o sumptuàries –principalment dels mobles, tapissos i ceràmica–, o de la història de

---

<sup>4</sup> CASSANY, E., TAYADELLA, A. *Francesc Miquel i Badia, crític literari al Diario de Barcelona: 1866-1899*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.

<sup>5</sup> Tal i com consta a la documentació de la Junta de Museus del 8 de juliol de 1935, la seva filla va llegir: «Un lot compost de manuscrits i papers de tota mena, pertanyent al Sr. Miquel i Badia», entre els que figurava la col·lecció del *Diario de Barcelona*, catorze volums, set d'art i set de literatura. «Donatius (1931-1935)», Núm. 2.679, FJM, ANC; «Salidas de Olot. 26 de Mayo de 1939», Núm. 2.804, FJM, ANC.

En molts dels articles enquadernats apareix la lletra manuscrita del propi Miquel i Badia. Amb la seva cal·ligrafia es va preocupar d'afegir la data de publicació, fet que ens porta a pensar que ell mateix va recopilar els retalls del diari.

les Belles Arts –en concret, de la pintura i l'escultura– tant del passat com contemporànies, així com de la vida i obres d'un artista del seu temps: Marià Fortuny. El seu anàlisi consistirà, en primer lloc, en un estudi en relació a la seva publicació, és a dir, de l'editorial, de si formava part d'una col·lecció i de la remuneració que hem conegut que va rebre en alguns casos. En segon lloc, es presentarà un resum del contingut en el que es pretindrà identificar les fonts documentals en les que l'autor es va fonamentar per a elaborar el seu discurs; fonts que en una gran majoria dels casos no cita i, si ho fa, és d'una manera fragmentària o indirecta.

Sobretot l'estudi dels seus escrits de crítica artística, però també dels seus tractats, ens aportaran una valuosa informació que perfilarà el seu pensament estètic tant de l'art antic com de l'art del seu temps; opinió que desenvoluparem en capítol a part i que esdevindrà el quart capítol. Encara que els raonaments que va fer Miquel i Badia respecte les manifestacions artístiques es van recollir majoritàriament al diari anteriorment esmentat, aquests no es poden descobrir només a partir del seu coneixement sinó que els tractats i discursos representen un complement indispensable per definir el seu pensament estètic que, d'altra banda, quedaria incomplet. Per consegüent, tant els articles, com els tractats, com els altres escrits seran al mateix temps les fonts en les que basarem aquest capítol de la seva opinió sobre l'Art. Fou el mateix diari el que li propicià un ambient de reflexió sobre l'actualitat de l'Art i de l'art decoratiu, tant nacional com estranger, enviant-lo constantment a les principals capitals d'arreu d'Europa per a exercir de cronista de les successives exposicions de pintura i d'art retrospectiu que en elles s'hi van celebrar. El profit que va saber extreure d'aquests viatges, amb l'estudi de la qualitat dels seus museus i de l'avenç de la seva indústria, es va veure fortament influenciat per les preocupacions que van dominar l'ambient artístic de la segona meitat del segle XIX; aquestes van ser principalment les de com aplicar el bon gust artístic a la producció industrial d'arts decoratives i la de com fer renéixer l'art contemporani. Miquel i Badia utilitzarà la plataforma que representava el *Diario de Barcelona* com a punt des d'on divulgar el resultat de les seves reflexions, on va jugar amb l'avantatge de la possibilitat d'arribar a un públic massiu. Així, molts dels seus articles són reflexions públiques sobre l'estat en el que es trobava l'Art a la Península – la seva conservació, el seu estudi, el seu comerç, la seva creació contemporània, etc– i la seva escassa presència en una indústria que s'havia preocupat més per millorar la qualitat dels seus productes que no pas l'aspecte estètic final dels mateixos. Aquest serà el capítol més extens en el que s'identificarà quins temes relacionats amb l'Art van ocupar l'atenció de les seves crítiques i tractats, alhora que es desgranarà la postura que va mantenir respecte cadascun d'ells i es mirarà de detectar si va existir una possible evolució de la seva opinió dins de cadascuna de les temàtiques identificades i destacades. En quant a l'opinió que va mantenir sobre els artistes del seu temps, procurarem centrar-nos en els nacionals i, més particularment, en els catalans. Encara que farem alguna excepció respecte alguns que li van cridar l'atenció en diverses ocasions i dels que va parlar d'una manera extensa o repetitiva, gràcies a que va tenir l'oportunitat d'examinar en directe les produccions estrangeres en les exposicions universals. Quan Miquel i Badia va tractar artistes d'una forma individualitzada, als que dedica un article específic o tractat, acostumava ser amb motiu de la seva desaparició, de l'exposició individual de

les seves obres o d'una obra cabdal que hagués presentat en una exposició i l'hagués impressionat. Tot i així, parlarem només dels artistes més representatius per a Miquel i Badia i que ell va fer sobresortir dins de cadascuna de les categories artístiques, ja es tractés dins d'un moviment artístic concret, d'un gènere pictòric, de l'escultura o l'arquitectura; on procurarem exposar el seu pensament general per damunt de les observacions concretes sobre tots ells, tasca que correspondria a un altre estudi. Les transcripcions que es presenten de les seves paraules s'han fet a partir dels originals, mantenint les possibles incorreccions ortogràfiques que es puguin trobar.

La tercera de les principals facetes en relació amb l'Art que va desenvolupar Miquel i Badia va ser la del col·leccionisme, el tercer pilar principal de la present investigació. Vam tenir la fortuna de que, en vida seva, es va publicar un àlbum amb heliogravats on apareixen reproduïdes les peces més importants de la seva col·lecció i que esdevé alhora una tria en la que ell degué participar per destacar els objectes que va considerar de major qualitat i rellevància. Si hom fulleja el citat àlbum, assumeix –sense pretendre-ho– que tota la col·lecció del crític es va limitar a allò que va quedar recollit en aquest petit –però luxós– opuscle. Però el cert és que Miquel i Badia, un dels primers estudiosos de les arts decoratives a la Península, va seguir incrementant la seva col·lecció especialment corresponent a aquesta branca artística fins el final de la seva vida; tal i com demostra el segon àlbum dedicat a la seva col·lecció de teixits antics i que va publicar la seva vídua al 1900.<sup>6</sup> L'objectiu del present treball serà, per tant, el de reconstruir una col·lecció de la Barcelona vuitcentista que s'inicià en una època en la que el col·leccionisme i el mercat de l'art tot just es trobaven en la seva fase més embrionària. Per a assolir l'empresa que ens hem marcat hem mirat de concretar una metodologia que, creiem, serà de gran utilitat per al futur estudi de qualsevol col·lecció de l'època. En primer lloc, hem mirat de localitzar els documents notariaus que generà el nostre crític, com ara, testaments i inventaris, per tal de conèixer quin era el gruix de la col·lecció i quin destí desitjava per a la mateixa. Les guies de la ciutat també seran de gran utilitat per a valorar fins a quin punt hi havia coneixença o admiració a l'època envers la referida col·lecció; guies que reflecteixen al mateix temps la seva importància i transcendència, a més de proporcionar l'adreça de la seva ubicació. Els catàlegs d'exposicions d'art retrospectiu, que s'iniciaren el 1867, vindrien a representar l'eina fonamental de consulta sobre el contingut de les col·leccions particulars de Barcelona. Sovint, podem trobar notícia de les mateixes en articles continguts en diverses publicacions periòdiques. En el nostre cas particular no podem oblidar que hem jugat amb l'avantatge de que el propietari de les col·leccions alhora va ser el que les va estudiar i divulgar els raonaments obtinguts per les vies del periodisme, la docència acadèmica i els tractats d'arts sumptuàries, els quals, va il·lustrar amb diversos objectes procedents de la seva col·lecció particular.

En primer lloc, mirarem de definir la tipologia de col·leccionista i de col·lecció davant els que ens trobem; característiques que ja van saber identificar –com veurem– alguns cronistes de

---

<sup>6</sup> *Catalogue de la collection de tissus anciens de Francisco Miquel y Badia classifiés par José Pascó professeur d'art décoratif appliqué à l'industrie, à l'École des Beaux Arts de Barcelone.* Barcelona, 1900.

l'època que van arribar a retratar la seva personalitat. Després parlarem, seguint un ordre cronològic, de quines han estat les fonts que ens han aportat informació –documental i gràfica– sobre el conjunt de la seva col·lecció; de les notícies que la descriuen i ens han permès la seva reconstrucció. Separadament dedicarem un capítol a presentar algunes observacions al voltant de la seva col·lecció de teixits pel fet de tractar-se de la secció arqueològica més exhaustiva i per haver tingut l'oportunitat de descobrir les circumstàncies que van provocar que el seu destí final fos un museu de Nova York. Finalment, ens trobem amb el catàleg raonat de la totalitat de peces que hem pogut identificar que van formar la seva col·lecció. En ell es pretindrà traçar la trajectòria de dita col·lecció, citant la primera font que ens dóna notícia de l'objecte concret fins a arribar a la darrera que ens indica el parador actual o ens mostra on es perd el rastre. El catàleg segueix un ordre intern que ve regit per la classificació que hem fet per tècniques artístiques. D'aquesta manera, s'inicia amb la pintura, seguida de l'escultura, el mobiliari, la ceràmica i, per últim, la vidrieria. No hem cregut adient incloure els teixits doncs es tracta de la seva col·lecció més àmplia i que es troba reproduïda quasi en la seva totalitat en el segon dels àlbums citats anteriorment. Les localitzacions de la majoria de les peces responen principalment a un treball de camp realitzat pels museus que posseeixen un fons d'art decoratiu important; que no hauria estat possible sense l'ajuda inestimable dels seus conservadors. En la seva elaboració ens hem adonat de la importància que té la font gràfica, visual, en l'estudi de la història de l'art; bé per a identificar les peces, bé per a emetre un judici estètic i de qualitat de les mateixes. Tot i que em pogut reconèixer objectes només a partir de la descripció, sempre s'ha necessitat el recolzament d'una imatge. En altres ocasions, pel contrari, hi ha hagut imatges de les que no ha estat possible identificar les peces ja que per exemple, Miquel i Badia compartí vitrina a les exposicions amb altres col·leccionistes de la mateixa tipologia d'objecte i que posteriorment adquiriren bona part de la seva col·lecció, fet que ha dificultat la distinció de les peces que provenien originalment de la col·lecció de Miquel i Badia.


Amb el present treball desitgem en primer lloc poder reconstruir la vida d'un barceloní enamorat de l'Art català, tant de la seva conservació com del seu progrés; que va contribuir a divulgar els principis artístics entre les classes acomodades i que en vida no se li va fer la justícia deguda, tal i com va apuntar el seu amic arquitecte i també crític d'Art Bonaventura Bassegoda i Amigó.<sup>7</sup> Esperem també poder aportar llum a l'estudi dels orígens de la crítica d'Art a Catalunya, i concretament de l'etapa anterior al modernisme, que encara està per fer.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> BASSEGODA AMIGÓ, B. «Any nou», *Lo Somatent: diari regionalista y d'avisos y notícias*, Any XV, Núm. 3.457, Reus, (4-I-1900), p. 2.

<sup>8</sup> FONTBONA, F. «La crítica d'art catalana a l'adveniment de Josep Yxart». A: *El segle romàntic: actes del col·loqui sobre Josep Yxart i el seu temps*, Tarragona, 22, 24 i 25-XI-1995, Tarragona: Diputació de Tarragona, 2000, p. 287.





**Francesc Miquel i Badia  
(Barcelona 1840 - 1899):  
crític,  
tractadista  
i col·leccionista  
d'Art**

**Laia Alsina Costabella**

**Director: Bonaventura Bassegoda i Hugas**

**Tesi per optar al títol de doctora en Història de l'Art  
Departament d'Art i Musicologia. Facultat de Filosofia i Lletres  
Universitat Autònoma de Barcelona**

**2015**



## **1. BIOGRAFIA**









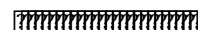
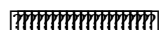
només va ser Miquel qui va dedicar tota la seva estima a aquella nena que era «*la imagen de su padre en lo físico y moral*» sinó també els artistes amics del crític: «*Así aparece aquella niña [...] en las paredes de la casa, pintada de distintos modos, esculpurada, en distintas actitudes y en todos los tamaños y situaciones.*»<sup>19</sup>



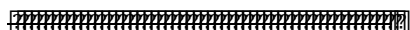
Retrat de Maria Miquel Giraudier realitzat el 1895 per Antoni Caba. Oli sobre llenç, signat i datat. Es va exposar a la Sala Parés el mateix any. Ubicació actual desconeguda. *La Ilustración artística*, Tom XIV, Any XIV, Núm. 689, 11-III-1895, p. 202. Hemeroteca Digital, BNE.



Retrat de Maria Miquel Giraudier realitzat el 1895 per Venanci Vallmitjana. Bust en terra cuita amb esmalt blanc vidriat, signat i datat. Col·lecció dels seus descendents. Fotografia facilitada pels mateixos.



Tot i que d'aquestes paraules es desprèn que degueren existir nombrosos retrats de la mateixa, només hem pogut identificar dos d'ells. El primer no l'hem pogut localitzar però el coneixem gràcies a que va ser reproduït per una revista il·lustrada de l'època.<sup>20</sup> Es tracta d'una pintura realitzada el 1895 per Antoni Caba, aleshores director de l'Escola oficial de Belles Arts de Barcelona –època en la que, com veurem, el crític exercia de professor–. Es va exposar a la Sala Parés el mateix any i Miquel i Badia va al·ludir als mèrits de l'obra d'una manera molt discreta en una de les seves crítiques publicades al *Diario de Barcelona*.<sup>21</sup> El segon és un bust en terra cuita esmaltat en blanc executat també el 1895 per l'escultor Venanci Vallmitjana i que actualment conserven els hereus del crític.<sup>22</sup> Com veurem més endavant, curiosament Miquel i Badia va elogiar i animar en nombroses ocasions el renaixement d'aquesta tècnica en l'escultura contemporània, que es trobava capitanejada pels Vallmitjana; tècnica que havia gaudit d'un passat gloriós a la Península i que els resultats eren d'un elevat valor decoratiu, elegant i de bon gust.<sup>23</sup>



<sup>19</sup> MASRIERA I MANOVENS: *op. cit.*, 1900, p. 15.

<sup>20</sup> *La Ilustración Artística*, Tom XIV, Any XIV, Núm. 689, (11-III-1895), p. 202.

<sup>21</sup> Vegeu fitxa núm. 9 del Catàleg crític de la col·lecció, capítol 5.4.

<sup>22</sup> Vegeu fitxa núm. 18 del Catàleg crític de la col·lecció, capítol 5.4.

<sup>23</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La loza vidriada en el arte», *DdB*, núm. 49 (18-II-1896), p. 2.066.



il·lesos, tot i que part de la metralla li va travessar el barret.<sup>27</sup> A causa d'una greu malaltia el 1895, la febre tifoide, es va témer per la seva vida fins el punt que se li van administrar els Sants Sagraments.<sup>28</sup> Aquesta malaltia el va mantenir apartat de les seves obligacions des del novembre d'aquell any fins el febrer del següent.<sup>29</sup> Es va arribar a recuperar però va morir sobtadament quatre anys més tard, el diumenge 28 de maig de 1899 a l'edat de cinquanta-nou anys, com a conseqüència d'un atac al cor.<sup>30</sup> El seu funeral es va celebrar el dimarts següent dia 30 per la tarda a l'església de Betlem, i l'assistència de nombroses personalitats no fan més que confirmar el prestigi i les simpaties que havia guanyat. Entre els assistents, hi havia el president de la Diputació provincial, l'alcalde de la ciutat Bartomeu Robert, el president de l'Acadèmia provincial de Belles Arts, membres de la redacció del *Diario de Barcelona* i nombrosos literats, artistes i alumnes seus de l'Escola oficial de Belles Arts. Les restes mortals es van enterrar en el cementiri del sud-oest, avui dia el cementiri de Montjuïc.<sup>31</sup>

Hem pogut ubicar cronològicament les diferents vivendes per les que va passar Francesc Miquel i Badia al llarg de tota la seva vida. Des del seu naixement fins el 1857 va viure al carrer d'Isabel II, al primer pis del número 10 dels «pòrtics d'en Xifré».<sup>32</sup> Durant un any, del 1857 al 1858 va residir al carrer Carassa número 4, primer pis.<sup>33</sup> Del 1858 al 1870 es van traslladar al carrer Manresa, número 12, tercer pis.<sup>34</sup> Del 1871 al 1879 el podem situar en una nova residència al carrer Canuda, números 41-43, tercer pis esquerre.<sup>35</sup> Arrel del seu primer matrimoni el 1881 va passar a viure al número 7 del passatge Escudellers, ocupant en ocasions el pis principal i el primer, on sabem amb certesa que el 1885 hi seguia residint tot i haver enviudat.<sup>36</sup> També hem trobat que, a l'alçada de 1889, residia a la mateixa escala però al segon pis. El 1892 el podem situar al carrer Bilbao número 213<sup>37</sup>, pis principal; any del naixement de la seva filla. El 1894 es va traslladar junt amb la segona muller a la Rambla de Catalunya número 153, pis principal<sup>38</sup>; un bloc de pisos ordenat construir pel seu sogre, Antoni Giraudier, en un solar de la seva propietat<sup>39</sup>, i on va residir fins a la seva mort.

---

<sup>27</sup> *La Campana de Gracia*, Any XXIV, Núm. 1277, (11-XI-1893), p. 2.

<sup>28</sup> *La Dinastia*, Any XIII, Núm. 5640, (17-XI-1895), p. 3.

<sup>29</sup> *La Dinastia*, Any XIV, Núm. 4522, (8-II-1896), p. 3.

<sup>30</sup> *Diario de Barcelona*, Núm. 149, (29-V-1899), p. 5995.

<sup>31</sup> *Diario de Barcelona*, Núm. 151, (31-V-1899), p. 6052.

<sup>32</sup> Registre civil. Naixements. 1840. AMCB; Expedient personal de Francesc Miquel i Badia. AHUB.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> Fons personal Miquel i Badia. Arxiu del MNAC.

<sup>36</sup> Registre civil. Matrimonis, 1881; Registre civil. Defuncions, 1883, AMCB; *La Ilustración Española y Americana*, Any XXIX, Núm. XX, (30-V-1885), p. 326.

<sup>37</sup> Actualment correspon al número 6 del carrer Fontanella, AMCB.

<sup>38</sup> Actualment correspon al número 97 de la Rambla de Catalunya. Adreça citada al Registre civil l'any de la defunció de Miquel i Badia i al *Catalogue de la collection...: op. cit.*, 1900.

<sup>39</sup> Expedient de l'edifici de la Rambla de Catalunya número 7, AMCB.



## 1.2. Estudis i formació

Als sis anys d'edat el van portar a l'escola de «Don Domingo Sancristòfol», del carrer Abaixadors, on va rebre la formació de primera ensenyança. Allà va néixer la seva amistat amb el futur artista Josep Masriera.<sup>40</sup>

Més tard, durant els sis anys corresponents a la formació de segona ensenyança, es va especialitzar en filosofia i lletres. Entre els anys 1850 i 1853 va cursar tres anys de Llatinitat i Humanitats, superant cada curs en un col·legi diferent: el de Don Cándido Antiga, el de San Pedro i el de San Isidoro successivament; tots ells agregats a la Universitat Literària. Els tres anys següents va cursar Estudis Elementals de Filosofia a l'Institut de Segona Ensenyança agregat també a la Universitat Literària, obtenint la qualificació d'excel·lent i el títol de batxiller especialitzat en Filosofia el 1856 a l'edat de setze anys. Allà va entrar en contacte amb un dels impulsors dels Jochs Florals, el poeta Josep Lluís Pons i Gallarza, el qual, com a professor li va despertar la predilecció pels clàssics en la literatura<sup>41</sup>, tant llatins com castellans.<sup>42</sup>

Aquell mateix any va iniciar els estudis universitaris de Dret a la Facultat ubicada a l'antic convent del Carme. Aquests estudis es van perllongar sis anys, del 1856 al 1862, obtenint en el darrer el grau de llicenciat especialitzat en Dret Civil i Canònic, després d'haver superat paral·lelament a la teoria dos anys de pràctica privada en el despatx de l'advocat barceloní Aristides Moragas i Barret<sup>43</sup>; pràctiques obligatòries que marcava el reglament acadèmic d'Instrucció Pública.<sup>44</sup> Entre els professors que va tenir, el va marcar especialment l'ensenyament de Felip Vergés i Permanyer<sup>45</sup>, però també trobem els germans Manuel i Ramon Anglasesell, Manuel Duran i Bas i Francesc Permanyer i Tuyet. No descartem la possibilitat de que fos el seu tiet Vicenç Rius i Roca<sup>46</sup> el que degué motivar Miquel i Badia a cursar els estudis de Dret, estudis que en aquella època eren els més concorreguts per la nova burgesia. Vicenç Rius i Roca formava part de la càtedra de professors en aquells anys i també va ser degà de la Facultat de Dret.<sup>47</sup> Segons Enric Jardí<sup>48</sup> va ser el propi Rius i Roca el que va provocar que un altre nebot

---

<sup>40</sup> Josep Masriera va conèixer a Miquel i Badia a l'edat de tres anys. Segons explica, les seves llevadores coincidien passejant amb els nadons per l'antic passeig de Sant Joan i en el Jardí del General, primer espai verd públic de Barcelona i que es trobava just davant d'on avui hi ha l'estació de França. Ambdós es passaven indistintament a casa de l'un i l'altre i els pares respectius també es van conèixer i tractar. Masriera recordava el primer dia que van portar a Miquel i Badia a l'escola on ell també s'educava. Miquel tenia sis anys i en qüestió d'un moment va retallar amb els dits un paisatge que després va enganxar amb saliva en el respall del banc on el van fer asseure. MASRIERA I MANOVENS: *op. cit.*, 1900, p. 3.

<sup>41</sup> CASSANY, TAYADELLA: *Francesc Miquel i Badia...: op. cit.*, 2001, p. 7.

<sup>42</sup> Els anys en els que Miquel i Badia va assistir al Institut de Segona Ensenyança que depenia de la Universitat, Josep Lluís Pons era l'encarregat de l'assignatura «Estudios de los autores clásicos latinos y castellanos». També va tenir com a professors de l'Institut a Joan Cortada i Sala o Salvador Mestres. AHUB: <http://hdl.handle.net/2445/3341>

<sup>43</sup> Va ser admès en el seu despatx ubicat al carrer Lledó número 7 el 30 de setembre de 1860. Expedient personal de Francesc Miquel i Badia. AHUB.

El seu fill Francisco Moragas i Barret va ser cofundador i primer director de la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros (1904) coneguda actualment com "La Caixa".

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Segunda Exposición en el Círculo de San Lucas en el Salón Parés», *DdB*, núm. 134 (14-V-1895), p. 5-713.

<sup>46</sup> Casat amb la germana de la seva mare i pare de l'anteriorment citat Josep Rius i Badia.

<sup>47</sup> AHUB.

<sup>48</sup> JARDÍ, E. «Història d'un alcalde il·lustre: Rius i Taulet i la modernització de Barcelona», *Barcelona: metròpolis mediterrània*, Núm. 10 (1-III-1989), p. 84.

seu, Francesc de Paula Rius i Tauler, emprengué aquesta carrera universitària, coincidint probablement a les aules amb el seu cosí i contra cosí.

Hem pogut conèixer que, recent llicenciat, apareixia en una llista d'advocats d'una guia de Barcelona de 1863 com un dels que en aquella època exercien la professió adscrits al Col·legi d'Advocats. El seu despatx s'ubicava en la seva residència del carrer Manresa número 12.<sup>49</sup> La professió d'advocat va ser –junt, en ocasions, amb la d'escriptor– amb la que sempre se'l va reconèixer i presentar socialment, així en els registres civil i eclesiàstic de matrimonis i defuncions.<sup>50</sup>

Tot i que aquesta va ser la seva professió, veurem com la seva vocació per la literatura, la història, l'art, la música i el teatre es va manifestar des d'una edat molt precoç. El 1856, any en el que com hem indicat va finalitzar els estudis de batxiller i va iniciar els de facultat, va freqüentar l'Acadèmia privada de Dibuix dirigida per l'artista Josep Serra i Porson (Roma 1824 - Barcelona 1910); on va poder establir amistats, com és de suposar, amb els artistes que també la van freqüentar.<sup>51</sup> Felip Betran d'Amat, president de l'Acadèmia provincial de Belles Arts en el moment de la mort de Miquel i Badia, va deixar recollit en un discurs<sup>52</sup> com aquest va arribar a dominar la tècnica de la pintura, coneixent de primera mà les dificultats amb les que es troba l'artista; experiència que li va servir tant en l'anàlisi crític de l'art contemporani com en la docència d'història de l'art. La música era una altra de les seves grans aficions i, aquest mateix biògraf va indicar com en una ocasió el propi Miquel i Badia li havia dit que havia arribat a estudiar música amb formalitat, encara que durant poc temps. Va tenir l'abonament del Gran Teatre del Liceu<sup>53</sup>, a més d'ésser membre del seu consell assessor de la Comissió de Música.<sup>54</sup> Miquel i Badia va corroborar en un dels seus articles periodístics que era un aficionat a l'òpera des de que freqüentava les aules de la facultat de Dret<sup>55</sup> i es declarava «wagnerista entusiasta», tot i que també es delectava amb obres d'escoles oposades.<sup>56</sup> Josep Masriera va recordar en el seu discurs necrològic<sup>57</sup> que sentia íntimament la música fins el punt d'arribar a sostenir amb els amics llargues discussions sobre l'art musical i la manera més idònia de representar les obres teatrals, en una època en la que hi havia gran rivalitat entre el Teatre Principal i el Teatre del Liceu.<sup>58</sup>

---

<sup>49</sup> *El consultor: nueva guía de Barcelona: libro de grande utilidad para los vecinos y forasteros, y sumamente indispensable á todos los que pertenecen á las clases mercantil e industrial*, Barcelona: Establecimiento Tipográfico de Narciso Ramírez, Barcelona, (3<sup>a</sup> ed.) 1863, p. 33.

<sup>50</sup> Capítols matrimonials, ADB; Registre civil, AMCB.

<sup>51</sup> *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, Tom XXXV, Barcelona, J. Espasa é Hijos, [s. d.], p. 759.

L'any 1857 van ingressar a l'Acadèmia de Josep Serra els germans Josep i Francesc Masriera, amics de Miquel i Badia. SERRACLARA I PLA: *tesi cit.*, Vol. II, 1995, pp. 508, 579.

<sup>52</sup> *Acta de la sesión pública celebrada el 18 de Febrero de 1900*, Academia provincial de Bellas Artes de Barcelona, Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1900, p. 39.

<sup>53</sup> SERRACLARA I PLA: *tesi cit.*, Vol. I, 1995, pp. 170-172.

<sup>54</sup> *La Dinastia*, Any XI, Núm. 4782, (28-VI-1893), p. 3.

<sup>55</sup> Va assistir als espectacles celebrats al Liceu durant els dos períodes corresponents a l'abans i el després de l'incendi de 1862. Al *Diario de Barcelona* es va lamentar que a l'antic Liceu predominava l'Art i la música però que després de l'incendi es va convertir en un lloc de tertúlia i de moda on el interès se centrava en veure i ser vist. MIQUEL Y BADIA, F. «El Gran Teatro del Liceo [I] [Opúsculo por Genaro García]», *DdB*, núm. 48 (17-II-1897), p. 1.976.

<sup>56</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Sobre el Liceo. Carta abierta», *DdB*, núm. 221 (9-VIII-1893), pp. 9.295-9.296.

<sup>57</sup> MASRIERA I MANOVENS: *op. cit.*, 1900, p. 4.

<sup>58</sup> El mateix Miquel i Badia va deixar recollit en diversos articles de la revista *El Recuerdo* la impressió que va tenir a l'assistir el 1866 a les representacions de *Don Giovanni* de Mozart i *Guillaume Tell* de Rossini al Gran Teatre del Liceu:

La seva sòlida formació en estudis històrico-artístics es va iniciar el setembre de 1866 quan, com veurem, només havien transcorregut tres mesos escassos des de la seva primera col·laboració al *Diario de Barcelona*. Es va matricular de l'assignatura de *Teoría estética e Historia de las Bellas Artes*, dins el programa d'Ensenyaments Superiors de Pintura, Escultura i Gravat de l'Escola oficial de Belles Arts, que depenia de l'Acadèmia provincial de Belles Arts de Barcelona. Aquesta era impartida per Josep de Manjarrés i Bofarull (Barcelona, 1816 - 1880), que des de 1857 havia suplert en la docència a l'artista Pau Milà i Fontanals. Miquel i Badia segurament es va veure afavorit per l'avantatge de que aquell era el primer curs en el que era possible matricular-se de l'assignatura solta, sense obligació de cursar cap ensenyament artístic oficial. Va assistir com a alumne de Manjarrés en la mateixa assignatura durant dos cursos acadèmics consecutius, de 1866 a 1868, obtenint la qualificació de *sobresaliente extraordinario* en ambdós. El motiu d'aquesta doble matriculació es devia a que va perdre gran part del primer curs degut als seus viatges a Madrid i París com a corresponsal del *Diario de Barcelona*, on tot just acabava de començar a treballar. En el primer curs va coincidir, entre altres, amb els artistes Frederic Masriera i Manovens i Joan Planella i Rodríguez; mentre que en el segon ho va fer amb el germà del primer, el seu amic de la infantesa Josep Masriera, i l'artista Modest Teixidor.<sup>59</sup> Creiem que amb molta probabilitat també degué assistir a les lliçons públiques dominicals sobre la *Aplicación del Arte a la Industria* que el mateix Manjarrés impartia gratuïtament a l'Escola en absència del seu director, i que es van verificar durant el curs següent de 1868 a 1869.<sup>60</sup> Com veurem més endavant, Miquel i Badia va estar especialment vinculat a aquesta segona assignatura, que es va començar a impartir d'una manera oficial a partir del curs de 1871 amb el títol de *Teoría estética e Historia de las Artes suntuarias*. La formació rebuda pel professor Manjarrés el va marcar profundament en el seu gust i preferències artístiques ja que el mateix Miquel i Badia, en la memòria necrològica que va dedicar al seu mestre, va reconèixer que havia estat el «*ilustradísimo guía de mis aficiones artísticas*».<sup>61</sup>

El setembre de 1868 –dos mesos després d'haver finalitzat els estudis de *Teoría estética e Historia de las Bellas Artes* a l'Escola oficial de Belles Arts– va iniciar la seva formació històrica i literària a la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Barcelona. Fins el 1870 es va matricular d'assignatures soltes, aquestes van ser: Llengua grega, Literatura clàssica grega i llatina, Geografia i Història universal, el primer curs; Història d'Espanya, Prosistes grecs i

---

«El miércoles de esta semana fuimos al Liceo lleno de espíritu músical arqueológico para oír la ópera de Mozart...», MIQUEL I BADIA, F. A: *El Recuerdo*, Núm. 212, Barcelona, 15-II-1866. «Guillermo Tell: Ayer se cantó en el Liceo esa grandiosa obra del Maestro Rossini, pero desfigurada de tal modo que a buen seguro hubiera dado la audición escalofrios al celebrísimo maestro italiano... Lo mejor de la noche fue la decoracion del tercer acto obra de Ballester... El público, en general tonto, aplaudió más la del segundo, que de mucho no vale tanto, solo porque habia unos celajes transparentes [...]», MIQUEL I BADIA, F. A: *El Recuerdo*, Núm. 246, Barcelona, 21-X-1866. Citat i transcrit per SERRACLARA I PLA, M. T. «Un testimoni inèdit vuitcentista: la revista *El Recuerdo*». A: VVAA, *Els Masriera: Francesc Masriera, 1842-1902, Josep Masriera, 1841-1912, Lluís Masriera, 1872-1958*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Ed. Proa, 1996, pp. 183-184.

<sup>59</sup> Arxiu de la RACBASJ.

<sup>60</sup> «Hoja de servicios del catedrático José de Manjarrés (19 de marzo 1875)», Topogràfics 149.2.1.14.1 i 142.2.1.14.1.1; Arxiu de la RACBASJ.

<sup>61</sup> MIQUEL Y BADIA, F. *Apuntes biográfico-críticos sobre D. José de Manjarrés y de Bofarull académico numerario que fue de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, leídos por D. Francisco Miquel y Badía socio numerario de la misma Academia en la sesión pública celebrada el día 17 de febrero de 1884*, Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1884, p. 3.

Llengua hebrea, el primer semestre del segon; i Estètica i Història de la Filosofia, el segon semestre del mateix.<sup>62</sup> Els seus professors van ser Francesc Xavier Llorens i Barba, Joaquim Rubió i Ors, Gaietà Vidal de Valenciano i Manuel Milà i Fontanals, entre altres.<sup>63</sup>

En quant als idiomes que parlava, a més del castellà i català, tenim la certesa de que parlava l'anglès o, al menys, el llegia<sup>64</sup>; sabia llegir i entendre l'alemany<sup>65</sup>, el francès, l'italià i el portuguès.<sup>66</sup>

Un dels biògrafs que el va tractar personalment va al·ludir que els coneixements que va arribar a reunir es devien a la seva personalitat treballadora i curiosa i a la seva inquietud intel·lectual: «*Fue acentuadamente laborioso, dotado de penetrante espíritu investigador; formó el núcleo de sus conocimientos con largas lecturas, examen de obras, frecuentes viajes y cambios afectuosos de ideas con los hombres más eminentes en cada materia ó especialidad.*»<sup>67</sup> El seu cap de redacció en el *Diario de Barcelona*, Joan Mañé i Flaquer, i un dels seus biògrafs<sup>68</sup> també van atribuir la riquesa en coneixements artístics de Miquel –«*quizás superiores á las de cuantos se dedican hoy en España á este ramo de la actividad humana*»<sup>69</sup>– als viatges<sup>70</sup> que va verificar al llarg de la seva vida, en els que va poder estudiar i comparar museus, exposicions i artistes.

---

<sup>62</sup> Expedient personal de Francesc Miquel i Badia. AHUB.

<sup>63</sup> Els professors que van impartir les assignatures de la Facultat de Filosofia i Lletres van ser, en el curs de 1868-1869: Llengua grega, Ramon Garriga; Literatura clàssica grega i llatina, Jacint Díaz (degà de la facultat); Geografia ("Geografía histórica y literatura española"), Gaietà Vidal de Valenciano era l'encarregat de l'assignatura, en la que també hi degué col·laborar Manuel Milà i Fontanals, el qual, el mateix any era professor de "Principios generales de literatura, con aplicación á la española"; Història universal, Joaquim Rubió i Ors. En el curs de 1869-1870: Història d'Espanya, José María Anchoriz; Prosistes grecs (assignatura anomenada també "Estudios sobre los autores griegos"), Ramon Garriga; Llengua hebrea, Mariano Viscasillas; Estètica i Història de la Filosofia (assignatura anomenada també "Metafísica"), Francisco Javier Llorens. *Datos estadísticos del curso de 1866 a 1867*: <http://hdl.handle.net/2445/3784>; *Datos estadísticos del curso de 1867 a 1868*: <http://hdl.handle.net/2445/3803>. AHUB (digital).

<sup>64</sup> «[...] la obra Spanish Arts que recomendamos calurosamente á los lectores del Diario que posean el inglés [...]», MIQUEL Y BADIA, F. «Las artes suntuarias en España [II]», *DdB*, núm. 308 (4-XI-1879), p. 12.651.

A partir dels seus articles es dedueix que amb vint-i-dos anys va anar a Londres per visitar l'Exposició Universal de 1862. MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [III]», núm. 92 (2-IV-1867), pp. 3.075-3.077.

En un article dedicat a parlar dels museus de Barcelona, indica com llegeix premsa britànica que el permet estar al dia de la gestió museística. MIQUEL Y BADIA, F. «Carta abierta sobre Museos. Al Sr. D. Buenaventura Bassegoda», *DdB*, núm. 99 (8-IV-1896), p. 4.183.

<sup>65</sup> Ho dona a entendre en alguns articles del *Diario de Barcelona*. A més, veurem com molts dels estudis en els que es va basar per elaborar els seus tractats sobre teixits només estaven escrits en alemany. MIQUEL Y BADIA, F. «La arquitectura en España [II]», *DdB*, núm. 264 (21-IX-1898), p. 10.261; confirmat per NADAL: *art. cit.*, 1956, pp. 27-28.

<sup>66</sup> NADAL: *art. cit.*, 1956, pp. 27-28.

<sup>67</sup> TOMÁS Y ESTRUCH, F. «D. Francisco Miquel y Badía», *Álbum Salón*, (1-III-1899) (encara que probablement correspongui al mes de juny), p. 159.

<sup>68</sup> RIERA I BERTRAN, J. «Don Francisco Miquel y Badía», *La Ilustració catalana*, Any XII, Núm. 271, (31-X-1891), pp. 306-307.

<sup>69</sup> MAÑÉ Y FLAQUER, J. «Los que se van», *Diario de Barcelona*, (11-VI-1899), p. 6.508.

<sup>70</sup> El 1862 va anar per primer cop a Londres i a París; en aquesta darrera va coincidir amb els germans Josep i Francesc Masriera. Allà va poder visitar els museus de South Kensington –avui Victoria and Albert Museum– i el de Cluny i el Louvre. El 1867 va viatjar a Roma on va poder visitar els monuments i els museus de la ciutat, com ara el «Artístico-industriale». El 1870 va fer una estada a Granada coincidint amb el pintor Fortuny. El 1883 ja havia visitat Burdeos, Torí, Milà –on va visitar el Museu Poldi Pozzoli i el cementiri de la ciutat–, Florència i diferents ciutats de Bèlgica, Alemanya i Àustria. El 1885 ja havia estat a Sant Miquel del Fai, havia fet el camí que va de Ripoll a Olot passant per Vallfogona, Caralps, Ribas de Freser i la Vall de Núria, Montblanch, Besalú, Camprodon, Sant Joan de les Abadesses, Castelló d'Empúries, els monestirs de Santes Creus i Vallbona de les Monges, Toledo, Àvila, Siena i Bruges. Abans de 1886 ja havia estat a Venècia. El 1888 va visitar l'Exposició d'Arts industrials i retrospectives de Brussel·les. El 1889 ja havia estat a Saragossa, Salamanca, Sevilla –on va viure la Setmana Santa– i Lleó i a Berlin, Nuremberg i el seu museu, Bonn, Heselberg, Colònia, Anvers, Gant i el Museu de la Cambra de Comerç de Lió. El 1890 va visitar el Museu diocesà de Vic i va estar present el dia de la seva inauguració oficial, així com la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer. El mateix any ja havia estat a Burgos, Toledo, Reims, Chartres, Estrasburg, Saint Rémy, Marsella, Niza i Nàpols on va visitar el Museu Arqueològic i Pompeia. Abans de 1891 ja havia estat a València i havia viscut la Setmana Santa de Múrcia. Abans de 1891 havia estat al cementiri de Gènova i a la ciutat. Abans de 1892 havia estat a Malines, Tours, Rouen, Zamora, Oviedo i Còrdova.

La informació d'aquestes estades l'hem obtingut a partir de la lectura dels seus articles d'Art del *Diario de Barcelona*.

## 1.3. Trajectòria professional

### 1.3.1. Els inicis: l'Acadèmia provincial de Belles Arts

A banda d'ésser advocat llicenciat en Dret, durant el curs de 1864 a 1865 Miquel i Badia començà la seva col·laboració amb l'Acadèmia provincial de Belles Arts com a auxiliar accidental del secretari de l'Escola oficial de Belles Arts, ubicada al segon pis de la Casa Llotja de Barcelona, percebent probablement una remuneració simbòlica. Encara que les actes de les reunions celebrades per la corporació no reflecteixin la data exacta de l'inici de dita col·laboració, en la documentació conservada a l'arxiu de l'Acadèmia hem pogut identificar la seva cal·ligrafia en les caixes de drets d'examen d'aquest curs. A més, una notícia autobiogràfica apareguda a la revista *El Recuerdo* ens confirma que el 1865 ja es feia càrrec de la biblioteca.<sup>71</sup>



Casa Llotja de Mar. ÁLVAREZ, F. J. *Álbum fotográfico de los monumentos y edificios más notables que existen en Barcelona con su correspondiente descripción*. Barcelona: Tip. Obradors, 1872, s. n. DDD-UAB.

El 5 d'abril de 1868 va ser nomenat acadèmic numerari i va ingressar en la secció d'Escultura el 10 de maig següent. A partir de 1884 també va formar part de la junta de govern de l'Acadèmia, i va assistir assíduament a les reunions que convocava tant la junta general com la junta de govern fins a la seva mort.

Des del curs de 1871-1872 al de 1875-1876 va formar part del personal administratiu com a membre auxiliar de secretaria, ocupant-se d'atendre les necessitats de l'Escola lliure provincial d'Arquitectura de Barcelona que depenia de l'Acadèmia provincial de Belles Arts, cobrant un sou de 1.250 pessetes anuals. L'any 1876 es va crear la plaça d'oficial primer de secretaria de l'Acadèmia i de les Escoles que hi estaven agregades, dotada amb la retribució anual de 1.750 pessetes. Els altres dos companys que, com ell, eren auxiliars del secretari general, van creure

---

<sup>71</sup> «Mañana domingo, me cogerá las primeras horas el monótono trabajo de hacerme cargo de la Biblioteca de la Academia que hoy pasa á ser propiedad de la Escuela de Bellas Artes [...]», MIQUEL I BADIA, F. A: *El Recuerdo*, Barcelona, (8-1-1865). Cit. SERRACLARA I PLA: *tesi cit.*, Vol. I, 1995, p. 170.

que el més capacitat per cobrir la nova plaça oficial era Miquel i Badia, el qual, va ser nomenat el 9 de juny de 1876 i la va començar a exercir l'1 d'agost següent.<sup>72</sup>

El 8 de gener de 1873 va ser nomenat oficialment bibliotecari de la Corporació, ja que es va creure que podria prestar aquest servei amb major facilitat pel fet de concórrer diàriament a la casa. Diem «oficialment» perquè com hem dit era un càrrec que ja desenvolupava, o auxiliava, al menys des de 1865. El juny de 1873 el trobem acomplint el càrrec de vice-tresorer; càrrec que va cobrir temporalment l'estiu de 1875. Veient que aquesta suplència s'allargava més del que ell podia correspondre, es va veure obligat a renunciar-la el 29 d'octubre de 1875. Tot i així, durant alguns períodes la va reprendre interinament a mode de favor fins que va ser nomenat oficialment en el càrrec el 9 de maig de 1880.<sup>73</sup> Tant pel càrrec de bibliotecari com pel de tresorer no percebia cap remuneració econòmica.

La mort sobtada de Josep de Manjarrés l'agost de 1880 va deixar vacants les càtedres de l'Escola dependent de l'Acadèmia de *Teoría estética e Historia de las Bellas Artes* i *Teoría estética e Historia de las Artes suntuarias*<sup>74</sup>, que corresponien als Ensenyaments Superiors de Pintura, Escultura i Gravat, i a l'Ensenyament de Dibuix general artístic i d'aplicació a l'art i a la indústria respectivament. A l'espera de que es convoquessin les oposicions reglamentàries per optar a les càtedres, l'Acadèmia va haver de cobrir la baixa d'una manera imminent per tal de poder inaugurar el curs acadèmic al setembre. Com que Miquel i Badia havia estat substituït d'ambdues des de 1869 i 1871<sup>75</sup>, en la sessió de la junta de professors de l'Escola oficial de Belles Arts del 17 de setembre de 1880 es va acordar nomenar-lo catedràtic auxiliar interí, passant a cobrar 1.500 pessetes anuals per la docència de cadascuna gràcies a la recomanació que l'Acadèmia va fer a la Direcció general d'Instrucció Pública, remuneració que aquesta va aprovar el desembre de 1880.<sup>76</sup>

Respecte l'assignatura de *Teoría estética e Historia de las Bellas Artes*, el desembre de 1883 Manuel Bartolomé Cossío va guanyar les oposicions, però el gener de 1884 es va veure empès a renunciar-la doncs al mateix temps també havia estat nomenat director del Museu d'Instrucció primària de Madrid. Per tant, Miquel i Badia va seguir impartint l'assignatura com a catedràtic

---

<sup>72</sup> Actes de la Junta general de l'Acadèmia provincial de Belles Arts. Arxiu de la RACBASJ.

<sup>73</sup> Les funcions tresorer, tal i com es reflecteix en les actes de la junta general de l'Acadèmia: «[...] alcanzan no sólo al cobro e inversión de las partidas que se destinan a los gastos de la misma, sino también a las del personal y material de las distintas Escuelas de Bellas Artes que sufraga el Cuerpo Provincial». Actes de la Junta general de l'Acadèmia provincial de Belles Arts, (17-XII-1899). Arxiu de la RACBASJ.

<sup>74</sup> Aquesta assignatura, anomenada indistintament *Teoría estética e Historia de las Artes industriales*, havia estat creada per Reial Ordre del 27 de setembre de 1871 probablement per iniciativa de Josep de Manjarrés. Des de la seva creació Manjarrés la va impartir gratuïtament fins l'octubre de 1878, quan va sol·licitar que se l'expedís el títol de catedràtic i se'l remunerés; sol·licitud aprovada per Reial Ordre el desembre d'aquell any. El programa d'aquesta assignatura contemplava la història: del mobiliari, la joieria, argenteria, metal·listeria, els treballs en ferro i bronze, les armes, la ceràmica, la vidrieria, la pintura decorativa, el teixit, l'estampat i la reproducció artística per mitjà del buidat. Informació obtinguda a partir del programa de l'assignatura d'*Història de les Belles Arts sumptuàries* cap a 1880. Actes de la Junta general de l'Acadèmia provincial de Belles Arts. Arxiu de la RACBASJ.

<sup>75</sup> Va ser nomenat substituït de la càtedra de *Teoría estética e Historia de las Bellas Artes* el 8 d'octubre de 1869. Arxiu de la RACBASJ. També en fa referència SOLER Y PÉREZ, L. «Escuela Superior de Artes industriales y Bellas Artes de Barcelona: su historia y estado actual», A: *Universidad de Barcelona: 1909 a 1910*, Barcelona: La Universidad, [s. d.], pp. 420-421.

<sup>76</sup> Actes de la Junta general de l'Acadèmia provincial de Belles Arts. Arxiu de la RACBASJ.



demostrava l'elevada concurrència que assistia a les seves classes. L'article, aparegut al *Diari catalá*, criticava durament la docència de Carles Pirozzini (Barcelona, 1852-1938), substituït de l'assignatura de *Teoría estética e Historia de las Bellas Artes*, que contrastava amb la de Miquel i Badia: «[...] la millor prova de lo mal que s'explica es, que á las lliçons que donava lo senyor Miquel y Badia, la classe estava plena d'alumnos; mentres á las explicacions del senyor Pirozzini [...] ab proufeynas n'hi assisteixen una dotsena.»<sup>81</sup>

Quan va morir era bibliotecari, tresorer i oficial primer de la secretaria, així com professor de la mencionada assignatura de *Teoría estética e Historia de las Artes suntuarias o industriales*, i van haver de nomenar un substituït diferent per a cadascun dels càrrecs. Amb raó, Josep Masriera va al·ludir que «feia la feina de quatre homes»<sup>82</sup> i el president de l'Acadèmia el va definir com «*el alma de esta Corporacion*».<sup>83</sup> Aquest darrer va consignar en les actes de la junta general que Miquel i Badia s'havia ocupat d'arxivar i ordenar nombrosos documents que guardava l'Acadèmia<sup>84</sup>; paraules que corroboren els nombrosos documents d'aquest període en els que es pot identificar la seva cal·ligrafia i que es conserven a l'arxiu i biblioteca. Aquesta tasca i la de tresorer les va desenvolupar gratuïtament<sup>85</sup>, i en el moment de la seva mort, el seu sou de l'Acadèmia provenia d'ésser oficial primer de secretaria i professor, pels que –com ja hem dit– cobrava respectivament 1.750 pessetes.

Dins el sí de l'Acadèmia provincial de Belles Arts, com a membre acadèmic, va formar part del tribunal de les oposicions per optar al premi de la pensió Fortuny.<sup>86</sup> També, com a membre participant de la seva junta general, va formar part de diverses comissions constituïdes per elaborar informes sobre l'estat de conservació d'un monument i la seva preservació, l'estructuració de l'ensenyament artístic, la introducció d'elements artístics en la reforma de la ciutat, l'adquisició d'obres d'art per part de la Diputació provincial, les reformes del nucli antic de Barcelona, el destí dels edificis del parc de la Ciutadella, l'embelliment de les Rambles afavorint el mercat d'ocells i flors –projecte en el que es va involucrar enormement i no va poder veure realitzat a causa de la seva mort– etc.<sup>87</sup> Curiosament, tots aquests temes d'actualitat en matèria artística en els que hi va participar es veurien reflectits paral·lelament en els seus articles del *Diario de Barcelona*, essent ell mateix un testimoni de primera mà. També va ser membre fins la seva mort de la comissió encarregada de la instal·lació, direcció i conservació del Museu provincial d'Antiguitats.

---

<sup>81</sup> *Diari Catalá: polítich y literari*, Any III, Núm. 636, (12-V-1881), p. 377.

<sup>82</sup> MASRIERA I MANOVENS: *op. cit.*, 1900, p. 9.

<sup>83</sup> *Acta de la sesión pública celebrada el 18 de Febrero de 1900: op. cit.*, 1900, p. 37.

<sup>84</sup> Actes de la Junta general de l'Acadèmia provincial de Belles Arts de Barcelona, (4-VI-1899). Arxiu de la RACBASJ.

<sup>85</sup> Creiem interessant apuntar com, a la seva mort, van consignar 1.750 pessetes als seus substituïts.

<sup>86</sup> Josep Llimona tenia 16 anys, cap el 1880, quan es va presentar a les oposicions per optar al premi de la pensió Fortuny de l'Acadèmia de Belles Arts, tribunal del que formava part Miquel i Badia. *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Núm. 35, Vol. IV, Barcelona: Junta de Museus, (Abril 1934), p. 109.

<sup>87</sup> Actes de la Junta general de l'Acadèmia provincial de Belles Arts de Barcelona. Arxiu de la RACBASJ.



### 1.3.2. Altres ocupacions professionals

L'altra professió principal que va desenvolupar Francesc Miquel i Badia paral·lelament a les de l'Acadèmia provincial de Belles Arts, va ser la de crític literari i artístic al *Diario de Barcelona*. Com tractarem d'aquesta en capítol a part més endavant, ara no voldríem deixar d'apuntar la important col·laboració que va dur a terme amb la casa editorial de la Llibreria Verdaguer. Hem pogut determinar que, al menys, entre els anys 1882 i 1883 portava la direcció literària de les obres que publicaven sota els auspicis de la «Biblioteca Verdaguer», és a dir, revisant els manuscrits i proposant nous títols subjectes d'ésser publicats, junt amb Apelles Mestres i Celestí Verdaguer.<sup>88</sup> L'editorial era alhora la Llibreria nacional i estrangera d'Àlvar Verdaguer, ubicada des de 1835 a la Rambla número 5, davant del Liceu i a prop del Teatre Principal, aleshores seu de l'Ateneu Barcelonès. Venia i distribuïa llibres francesos, anglesos, alemanys i italians de ciències, art i literatura; i l'Acadèmia provincial de Belles Arts era un dels seus principals clients a l'hora de completar la seva biblioteca.<sup>89</sup> A més va gaudir d'una gran rellevància doncs la llibreria va ser seu de tertúlies d'alt nivell cultural.<sup>90</sup>

### 1.4. Membre d'Acadèmies, Associacions, Juntes i Comissions, i Jurats

#### Acadèmies

Miquel i Badia, a més de ser nomenat –com ja hem assenyalat– acadèmic de Belles Arts l'abril de 1868, paral·lelament va passar a ser membre d'altres acadèmies de la ciutat i de la capital. Abans de formar part de la de Belles Arts, va ingressar en l'Acadèmia de Jurisprudència i Legislació el 9 de Febrer de 1865<sup>91</sup> –recordem la seva formació universitària en Dret– i en la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. En aquesta darrera va ser membre honorari des del 19 de febrer de 1868 i el 1872 esdevingué soci numerari.<sup>92</sup> El 1875 va formar part d'una Comissió de la Reial Acadèmia de Bones Lletres que es va encarregar de buscar un local apropiat per traslladar-hi el «Museo Lapidario y de Antigüedades», que depenia de l'acadèmia citada i de la Comissió provincial de Monuments Històrics i Artístics de Barcelona.<sup>93</sup> Fins el 17 de febrer de 1884 no va llegir el discurs d'ingrés en sessió pública.<sup>94</sup> En el discurs va fer un repàs per la biografia de Josep de Manjarrés, membre acadèmic desaparegut i el seu mestre en Història de

---

<sup>88</sup> Carta que Miquel i Badia va dirigir a Apelles Mestres, (19-VII-1882). Fons personal d'Apelles Mestres, AHCB; *Laurburu: diario de Pamplona*, Any II, Núm. 304, (17-I-1883), p. 3.

<sup>89</sup> Arxiu de la RACBASJ.

<sup>90</sup> PERMANYER, LL.; «Verdaguer, una librería de tertulia», *La Vanguardia*, Suplement «Vivir en Barcelona», (9-VIII-1998), p. 5.

<sup>91</sup> MASRIERA I MANOVENS: *op. cit.*, 1900, p. 5.

<sup>92</sup> VÉLEZ VICENTE, P. *Els capdavaners del salvament, cura i estudi del patrimoni cultural de Catalunya: els «doblement acadèmics» de Bones Lletres*, Discurs llegit el dia 12 de març del 2009 en l'acte de recepció pública de l'acadèmica electa Sra. Dra. Pilar Vélez Vicente a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres, 2009, p. 46.

<sup>93</sup> GARCIA SASTRE, A. *Els Museus d'Art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, pp. 280-282.

<sup>94</sup> VÉLEZ VICENTE, *Els capdavaners...: op. cit.*, 2009, p. 46.

l'Art.<sup>95</sup> Seguint un ordre cronològic, el 24 de març de 1874 va ser nomenat acadèmic corresponent de la Reial Acadèmia de la Història, ubicada a Madrid<sup>96</sup>, i el 23 de març de 1892 va prendre possessió del càrrec d'acadèmic numerari de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona llegint en sessió pública una dissertació titulada «*De algunas industrias en España y conveniencia de estudiarlas para imprimir carácter á la producción nacional*». <sup>97</sup> Probablement van ser els seus coneixements sobre les arts industrials i la seva participació en el debat de com aplicar l'art a la indústria que van propiciar el seu ingrés en l'Acadèmia de Ciències i Arts<sup>98</sup>, de la que també va ser individu de la comissió de publicacions.<sup>99</sup> Va ser membre de totes les entitats esmentades fins a la seva mort.

### Associacions

Miquel i Badia va ingressar com a soci de l'«Ateneo Catalán» del 1860 –quan havia superat ja la meitat dels estudis de Dret– fins el 1872, i de l'«Ateneo Barcelonés» del 1872 al 1899, com a conseqüència de la fusió de les dues entitats.<sup>100</sup> A partir d'aquell moment va formar part de la secció de Literatura de l'Ateneu, on es va mantenir fins el moment de la seva mort. El 1867 va ser membre de la Junta directiva de la primera entitat en concepte de secretari, quan Manuel Duran i Bas n'era el president, i també en va ser de la segona amb el càrrec de «vocal sense càrrec» quan Manuel Duran i Bas va tornar a presidir-la durant el curs de 1876 a 1877.<sup>101</sup> El 16 de juny de 1878 va prendre la paraula en la sessió solemne d'homenatge del soci Ramon Anglasesell, sessió en la que també es va inaugurar la galeria de retrats de socis il·lustres.<sup>102</sup> L'any 1881 va llegir uns apunts «*Sobre el renacimiento artístico contemporáneo*» en la vetllada que la secció de Literatura, Història i Antiguitats de l'Ateneu Barcelonès va celebrar per obsequiar els literats Manuel Cañete, Jose María Quadrado i Teodoro Llorente.<sup>103</sup> El 1883 va formar part de la Comissió de socis encarregada d'estudiar els mitjans econòmics per tal de construir un edifici de nova planta per ser seu de l'Ateneu Barcelonès.<sup>104</sup>

El 1866 va ser secretari de la recent creada entitat «Asociación para el Fomento de las Exposiciones de Bellas Artes».<sup>105</sup>

---

<sup>95</sup> MIQUEL Y BADIA, *Apuntes biográfico-críticos...*: op. cit., 1884.

<sup>96</sup> Agraeixo aquesta informació a Asunción Miralles de Imperial y Pasqual del Pobol de la Biblioteca de la RAH.

<sup>97</sup> MIQUEL I BADIA, F. «De algunas antiguas industrias de España y de la conveniencia de estudiarlas para imprimir originalidad y carácter propio a los productos de la industria española contemporánea. Discurso de entrada en la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona que presenta el académico electo F. Miquel y Badía, leído en la sesión pública celebrada en 28 de marzo de 1892.», A: *Boletín de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, 3ª época, Any 1, Vol. 1, nº 6 (Juliol 1892), Barcelona: La Academia, Impr. de Jaime Jepús y Roviralta, 1892.

<sup>98</sup> Compartim aquest pensament expressat per VÉLEZ VICENTE, *Els capdavanters...*: op. cit., 2009, p. 48.

<sup>99</sup> MASRIERA I MANOVENS: op. cit., 1900, p. 10.

<sup>100</sup> Agraeixo la informació de la relació de Francesc Miquel i Badia amb l'Ateneu Barcelonès a Marta Bilbeny, de la Biblioteca de l'AB. [Ref. Arxiu: AB/AS4 i AB/AS15].

<sup>101</sup> *Ateneo Barcelonés: Acta de la sesión pública celebrada en el salón de cátedras del mismo el día 30 de noviembre de 1876*, Barcelona: Establ. Tipográfico de Narciso Ramírez y C<sup>a</sup>, 1876, p. 63.

<sup>102</sup> *Acta de la sesión solemne para honrar la memoria de D. Ramon Anglasesell celebrada en el salón de cátedras el día 16 de junio de 1878*, Ateneu Barcelonès, Barcelona: Establecimiento tipográfico de la Renaixensa, 1878.

<sup>103</sup> Apunts publicats al *Boletín del Ateneo Barcelonés*, Tom II, Núm. 9, Barcelona, (Juliol-Setembre 1881), pp. 47-54.

<sup>104</sup> *Boletín del Ateneo Barcelonés*, Núm. 14, (1883), p. 12.

<sup>105</sup> BOHIGAS TARRAGÓ, P. *Apuntes para la historia de las exposiciones oficiales de arte de Barcelona*, Barcelona: Anales y Boletín de los Museos de Arte Barcelona, 1945, p. 28. Cit. GARCIA SASTRE: op. cit., 1997, p. 277.

Va ser membre de la «Asociación Barcelonesa del Fomento de las Artes aplicadas á la Industria» des de la seva creació el 1877 i va formar part de la seva junta directiva. Va ser present a la reunió celebrada a la sala de juntes de la Casa Llotja per establir les bases de l'associació, l'objectiu de la qual era corregir la manca de gust en els productes de la indústria catalana, i aconseguir així un augment de l'exportació i benefici econòmic.<sup>106</sup> Entre les propostes figurava la creació immediata d'un Museu d'art retrospectiu i contemporani, la formació d'una biblioteca artística i industrial i la celebració de concursos públics i exposicions.<sup>107</sup> Desconeixem la durada de la vida de la mencionada associació però sí podem afirmar que Miquel i Badia hi va intervenir des de la seva creació.

El mateix succeeix amb l'«Associació Catalana d'Artistes y Escritors». Va participar en la reunió fundacional el 7 de març de 1880 al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona<sup>108</sup>, i va ser membre des d'aleshores, de la secció de literatura.

Des del 1878 el trobem com a soci numerari de la «Asociación Artístico-arqueológica barcelonesa»<sup>109</sup>, l'objectiu de la qual era el de «*reunir, conservar y exponer objetos de valor artístico y arqueológico y procurar la conservación de los monumentos*».<sup>110</sup> Des del 1887 apareix com a membre de la Junta Directiva; mateix any en el que va sortir a la llum l'àlbum que l'associació va dedicar a la seva col·lecció artística.<sup>111</sup> El 1888 segueix sent membre de la Junta Directiva però en concepte de bibliotecari.<sup>112</sup> També tenim notícia de que el 1891 formava part de la Comissió d'Exposicions.<sup>113</sup> L'octubre del mateix any es va veure empès a renunciar al càrrec de vocal de la Junta de l'Associació aparentment excusat per les seves nombroses ocupacions<sup>114</sup>, tot i que sembla ser que era un reflex de les tensions existents en la Junta i que van acabar amb la imminent destitució de Josep Puiggarí del càrrec de presidència al mes de desembre, el qual l'ocupava des de la seva fundació el 1877.<sup>115</sup> Va ser un dels vicepresidents de la Comissió de Propaganda de l'Exposició d'Indumentària Retrospectiva<sup>116</sup>, organitzada per aquesta associació i instal·lada durant dos mesos d'estiu de 1893 al Palau de Belles Arts.<sup>117</sup>

---

<sup>106</sup> Per conèixer els membres que van formar part de la comissió per dur a terme el pensament, vegeu «Arts aplicadas á la industria», *La Llumenera de Nova York*, Núm. 26, (Juny 1877), p. 2.

<sup>107</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Año III, Núm. 857, (2-V-1877), p. 2; *La llumanera de Nova York*, vol. III, núm. 26, Nova York, (juny 1877), p. 2.

<sup>108</sup> *Diari Catalá: polítich y literari*, Any II, Núm. 284, 8-III-1880, p. 501.

<sup>109</sup> Per a una informació més àmplia sobre l'associació, vegeu els capítols de B. BASSEGODA i V. MAESTRE a BASSEGODA HUGAS, B. (ed.), *Col·leccionistes, col·leccions i museus: episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*, Col. Memòria Artium, 5, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2007.

<sup>110</sup> ROCA I ROCA, J. *Barcelona en la mano: guía de Barcelona y sus alrededores*, Barcelona: E. López, 1884, p. 223.

<sup>111</sup> *Álbum de la colección de D. Francisco Miquel y Badía principalmente en mobiliario, cerámica y vidrería: año 1887*, Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, Barcelona: Estab. Tip. de Jaime Jepús y Roviralta, 1888.

<sup>112</sup> *La Dinastía*, Any VI, Núm. 3103, (4-XII-1888), p. 2.

<sup>113</sup> *Boletín de la Asociación Artístico-arqueológica barcelonesa*, Any I, Núm. 1, (abril 1891), pp. 7-8.

<sup>114</sup> Carta que Francesc Miquel i Badia va dirigir al president de la «Asociación Artístico-arqueológica barcelonesa» el 21 d'octubre de 1891. Agraïxo aquesta informació a Bonaventura Bassegoda, extreta de l'Arxiu del CEC.

<sup>115</sup> BASSEGODA HUGAS, B. *Josep Puiggarí i Llobet (1821-1903), primer estudiós del patrimoni artístic. Discurs d'ingrés de l'acadèmic electe Il·lm. Sr. Dr. Bonaventura Bassegoda i Hugas, llegit a la sala d'actes de l'Acadèmia el 17 d'octubre de 2012*, Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2012, p. 12.

<sup>116</sup> La «Exposición de indumentaria retrospectiva de la antigüedad hasta 1820» va tenir lloc entre el 28 de maig i el 26 de juliol de 1893.

<sup>117</sup> *Boletín de la Asociación Artístico-arqueológica barcelonesa*, Any III, Núm. 26, (maig 1893), p. 428.



El mateix 1867 va ser mantenidor<sup>123</sup> i membre del Jurat dels Jochs Florals<sup>124</sup>, arribant fins i tot a participar en la redacció de les bases d'aquest certamen literari.<sup>125</sup> El 1868 va ser secretari mantenidor<sup>126</sup>, any en el que Víctor Balaguer era el president del consistori, pronunciant els discursos que li corresponien amb el nou càrrec.<sup>127</sup> El seguim identificant com a membre vocal mantenidor del certamen el 1869<sup>128</sup>, el 1876 i el 1877<sup>129</sup> i formant part el 1882 de la Comissió encarregada de celebrar amb major lluïment el vint-i-cinquè aniversari de la restauració dels Jochs Florals.<sup>130</sup>

Fem nostres les paraules de Josep Masriera en tant que els coneixements en matèria artística de Miquel i Badia eren tant apreciats, que mai es va formar una comissió de caràcter artístic on no es demanés la seva compareixença.<sup>131</sup> Ho demostra la naturalesa de les comissions i jurats, que veurem més endavant. En aquest sentit, el 1871 va ser nomenat, junt amb Josep Masriera, membre d'una Comissió encarregada de promoure la participació d'artistes catalans a l'Exposició Universal i Internacional de Lió, que es va celebrar el 1872.<sup>132</sup> Entre el 1871 i el 1873 va ser vocal de la secció Artística de la Junta de Fires i Festes populars de l'Ajuntament de Barcelona, que s'encarregava d'organitzar les celebracions de la festa de la Mare de Déu de la Mercè.<sup>133</sup>

Va ser membre de la Comissió provincial de Monuments Històrics i Artístics de Barcelona quan en la sessió del 13 de maig de 1874 el van nomenar vocal de la comissió, junt amb Víctor Gebhardt. En la sessió celebrada l'11 de juny següent van entrar en l'exercici del seu càrrec. En la sessió del 2 de juliol d'aquell any, Josep Puiggarí, membre de la comissió, va proposar que es nomenés secretari a un dels dos membres ingressats recentment, segons reglament de la comissió. El càrrec va recaure en Miquel i Badia<sup>134</sup>, que el va ocupar fins la seva mort.<sup>135</sup> El 1882 va formar part de la delegació que aquesta comissió va enviar a Vic per examinar les restes aparegudes del temple romà<sup>136</sup>; examen que l'any següent es va recollir en un dictamen, com veurem en el capítol dedicat a les seves publicacions. També va exercir el càrrec de tesorero de la citada comissió entre els anys 1888 i 1890.<sup>137</sup>

<sup>123</sup> *La Correspondencia de España: diario universal de noticias*, Año XX, Núm. 3283, Madrid, (18-I-1867), p. 2.

<sup>124</sup> *Lloyd español: diario economista, marítimo, mercantil, industrial, literario, de noticias y anuncios*, Any VII, Núm. 2830, (17-I-1867), p. 2.

<sup>125</sup> *La Razón: diario liberal de la provincia de Gerona*, Año I Núm. 42, (11-II-1869), p. 1.

<sup>126</sup> *El Museo Universal: periódico de ciencias, literatura, artes, industria y conocimientos útiles*, Año XII, Núm. 9, (29-II-1868), p. 66.

<sup>127</sup> RIERA I BERTRAN: *art. cit.*, 1891, pp. 306-307.

<sup>128</sup> COLOM I BUSSOT, J. «Josep Roca i Roca. Polític, periodista i escriptor republicà. Els anys de joventut, 1848-1878», Tesi Doctoral, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament d'Història Moderna i Contemporània, 2013, p. 55.

<sup>129</sup> *La Renaixensa: revista catalana*, Any VI, Tom II, núms. 7 i 8, Barcelona, (18-XI-1876), p. 320; *La Renaixensa: revista catalana*, Any VII, Tom I, Barcelona, (15-I-1877), p. 73.

<sup>130</sup> *La Il·lustració Catalana*, Any III, Núm. 75, (30-XI-1882), p. 338.

<sup>131</sup> MASRIERA I MANOVENS: *op. cit.*, 1900, p. 10; *Catalogue de la collection de tissus...: op. cit.*, 1900.

<sup>132</sup> SERRACLARA I PLA: *tesi cit.*, Vol. II, 1995, pp. 525-526.

<sup>133</sup> «Expediente relativo a Ferias y Fiestas Populares en dicho año» de 1873. AMCB.

<sup>134</sup> «Actas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Barcelona (1866 - 1874)». Biblioteca RACBASJ.

<sup>135</sup> TORNER, J. *Catàleg del fons documental de la Comissió de Monuments Històrics i artístics de la província de Barcelona (1844-1983)*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2002, p. 227.

<sup>136</sup> *La Il·lustració Catalana*, Any III, Núm. 73, (30-X-1882), p. 319.

<sup>137</sup> TORNER: *op. cit.*, 2002, p. 282.

El 1877 es va involucrar, com a vocal agregat de la Comissió de la Secció Retrospectiva, en la celebració de l'Exposició d'Arts sumptuàries antigues i modernes que va tenir lloc a la seu de la nova Universitat; segona exposició d'art antic celebrada a Barcelona. El 1888 va prendre una part més important en l'organització de l'Exposició Universal de Barcelona, ja que va ser nomenat vicepresident de la Secció d'Arqueologia el 23 d'abril.<sup>138</sup> Van formar part de la mateixa comissió directiva el comte de València de Don Juan, en concepte de president, i els vocals Antoni Elias de Molins, Francesc Rogent, Manuel Martorell i Peña, Francesc Soler i Rovirosa, Josep Estruch, Josep Puiggarí i Josep Ferrer i Soler, entre altres.<sup>139</sup> Sota les seves responsabilitats es va instal·lar la secció vuitena de l'Exposició, corresponent a l'exhibició d'objectes d'art retrospectiu; secció que va gaudir d'una gran acollida tant per part del públic com de la premsa. Va ser fruit de la seva iniciativa proposar al president de la Comissió Executiva de l'Exposició que els objectes remesos pel Museu Arqueològic Nacional no es col·loquessin en la nau central del Palau de la Indústria junt amb els objectes d'altres dependències de l'Estat, sinó que era més idoni col·locar-los en la planta baixa del Palau de Belles Arts formant part de la Secció Arqueològica.<sup>140</sup> Va prendre part en l'organització d'altres exposicions de caràcter artístic, tant d'art antic com contemporani. El 1894 va ser membre de la Comissió organitzadora, Secció d'Enquadernacions, de l'Exposició del llibre, de la impremta i del gravat celebrada a l'Ateneu Barcelonès<sup>141</sup> i va formar part de la Comissió organitzadora de la tercera<sup>142</sup> i quarta<sup>143</sup> Exposició municipal de Belles Arts i Indústries artístiques, celebrades el 1896 i 1898 respectivament.

Miquel i Badia també va participar d'una manera molt activa en tot el relacionat amb la creació dels museus a la ciutat. El 1877, coincidint amb la celebració de l'Exposició d'Arts sumptuàries antigues i modernes i veient el benefici que l'estudi d'exemplars antics podia reportar a la indústria moderna, va ser vocal d'una Comissió encarregada de formular les bases per la creació d'una Exposició permanent dels principals productes de la indústria de les arts de passades èpoques,<sup>144</sup> és a dir, un museu d'art antic. Per poder materialitzar aquesta idea era necessari un local idoni on poder establir-lo i el 1884 el trobem formant part de la Comissió encarregada d'estudiar i afavorir la reforma dels pavellons i església de la Ciutadella per habilitar-los per a museus, sales d'exposicions i panteó de catalans il·lustres.<sup>145</sup> En un article de Pompeu Gener, aquest s'atribuïa el mèrit junt amb el de Miquel i Badia d'haver aconseguit que l'Ajuntament cedís els edificis buits del parc per a la creació de museus.<sup>146</sup> El 1888 va presentar un dictamen, junt amb Josep Puiggarí i Francesc Soler i Rovirosa, que va afavorir que finalment l'Ajuntament

---

<sup>138</sup> *La Dinastia*, Any VI, (22-IX-1888), p. 2.

<sup>139</sup> *Álbum de la Sección Arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona con un catálogo de objetos por el orden alfabético de expositores: año 1888*, Asociación Artístico-arqueológica barcelonesa, Barcelona: Impr. de Jaime Jepús, 1888, p. 45.

<sup>140</sup> Agraïxo aquesta informació a Bonaventura Bassegoda, extreta de l'Arxiu del CEC.

<sup>141</sup> *La Dinastia*, Any XII, Núm. 5009, (16-II-1894), p. 3.

<sup>142</sup> *La Dinastia*, Any XIII, Núm. 5526, (3-VIII-1895), p. 2.

<sup>143</sup> *Lo Somatent: diari regionalista d'avisos y noticias*, Any XII, Núm. 3351, (26-VIII-1897), p. 2.; *La Dinastia*, Any XVI, Núm. 6435, (30-I-1898), p. 2.

<sup>144</sup> *El Graduador: periódico político y de intereses materiales*, Any III, Núm. 543, (28-III-1877).

<sup>145</sup> *Industria e Invenciones*, Núm. 4, Tom 1, (26-I-1884), p. 36.

<sup>146</sup> *La Ilustración Artística*, Tom XXIII, Any XXIII, Núm. 1.152, (25-I-1904), p. 76.

adquirís per 6.000 pessetes la col·lecció d'objectes antics d'Antoni de Ferrer per destinar-la al Museu Martorell.<sup>147</sup> Però el museu amb el que Miquel i Badia va prendre una part principal va ser el Museu de Reproduccions Artístiques; museu en el que es va veure involucrat tant en la seva creació com organització. El 1890 va formar part de la Comissió municipal organitzadora del museu<sup>148</sup> i va ser seva la idea d'instal·lar-lo a la nau central del Palau de la Indústria<sup>149</sup>, edifici que havia quedat buit des de la seva construcció amb motiu de l'Exposició Universal del 1888. Un cop inaugurat, va seguir actuant perquè s'enriquessin els seus fons, demanant a l'alcalde el 1894 que s'adquirissin noves obres i es muntessin les que encara estaven emmagatzemades. Tot i trobar el suport de la Comissió Municipal de Biblioteques, Museus i Exposicions Artístiques, es va suspendre tota resolució sobre el Museu de Reproduccions, doncs es va voler donar prioritat a la instal·lació definitiva de tots els museus d'art de la ciutat en un sol edifici.<sup>150</sup>

Va ser membre de la citada Junta consultiva de la Comissió de Biblioteques, Museus i Exposicions Artístiques de l'Ajuntament, Secció de Museus de Belles Arts, Indústries artístiques i Reproduccions, des de la seva creació el 1891 i fins la seva mort.<sup>151</sup> Entretant, el 1896 va formar part d'una Comissió encarregada de formar un Museu provincial de Belles Arts.<sup>152</sup> El 1897 va ser Miquel i Badia qui va proposar la fusió de les seccions de Museus de Belles Arts, Indústries artístiques i Reproduccions –de la que n'era membre– i de la secció del Museu de la Història; fusió que finalment es va efectuar.<sup>153</sup>

També va constituir comissions que tenien l'objectiu d'erigir monuments commemoratius a la ciutat. El 1883 va formar part de la Comissió central executiva del monument a Colom.<sup>154</sup> El 1884, pel fet d'ésser membre de l'Acadèmia de Belles Arts, se'l va designar junt amb Rossend Nobas i Geroni Frau perquè realitzessin un dictamen que jutgés l'aspecte artístic del monument del general Prim que es volia aixecar en el Parc de la Ciutadella.<sup>155</sup> El 1889 va formar la Junta municipal encarregada d'erigir el monument de Pau Claris<sup>156</sup> i el 1892 la Comissió que s'encarregava del de Francesc de Paula Rius i Taulet.<sup>157</sup> Fins i tot va arribar a ser nomenat membre d'una comissió per erigir un monument a l'estranger. Aquest va ser el cas de la Junta nacional dominicana, que va designar una Comissió tècnica de Barcelona perquè col·laborés en

---

<sup>147</sup> *La Dinastia*, Any VI, Núm. 2.639, (29-II-1888), p. 2.

<sup>148</sup> *La Dinastia*, Any VIII, Núm. 1687, (5-IX-1890).

<sup>149</sup> *Revista de Gerona*, Any XVII, Tom XVI, Núm. X, (Octubre 1892), p. 295.

<sup>150</sup> BORONAT I TRILL, M. J. *La Política d'adquisicions de la Junta de Museus: 1890-1923*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, pp. 5-6.

<sup>151</sup> El 1899 la designació que rebia aquesta Junta era: Junta tècnica de Museus municipals d'Arqueologia, Belles Arts i Indústries Artístiques. *La Dinastia*, Any IX, Núm. 4226, (14-XII-1891), p. 2; BORONAT I TRILL: *op. cit.*, 1999; «Actes de la Junta tècnica de Museus municipals d'Arqueologia, Belles Arts i Indústries Artístiques de Barcelona», (13-VII-1901), p. 7, FJM, ANC.

<sup>152</sup> *Anuario-Riera*, Núm. 3, (1896), p. 206.

<sup>153</sup> BORONAT I TRILL: *op. cit.*, 1999, p. 12.

<sup>154</sup> *La Il·lustració Catalana*, Any IV, Núm. 88, Barcelona, (15-VI-1883), p. 175.

<sup>155</sup> *La Dinastia*, Any II, Núm. 620, (29-X-1884), p. 6.807.

<sup>156</sup> *El Posibilista: periódico político de avisos y noticias*, Any I, Núm. 1, (24-II-1889), p. 3.

<sup>157</sup> *La Dinastia*, Any XIV, Núm. 5808, (6-V-1896), p. 2; *La Renaixensa*, (7-VI-1897), p. 806.

la construcció d'un sepulcre monumental per Cristòfol Colom en la catedral de Santo Domingo.<sup>158</sup>

Miquel i Badia també va formar part de comissions encarregades de supervisar i col·laborar amb la restauració de monuments. L'any 1886 va ser secretari segon de la Junta Barcelonesa encarregada de les obres de restauració del monestir de Santa Maria de Ripoll<sup>159</sup>; restauració a la que va contribuir amb la donació de 50 pessetes.<sup>160</sup> El 1887 va ser de la Comissió encarregada de presentar un dictamen, junt amb Josep Puiggarí i Carles Pirozzini, sobre la restauració del Saló de Cent de l'Ajuntament.<sup>161</sup>

El 1893 va ser vocal de la Comissió de Música del Liceu.<sup>162</sup>

### **Jurats**

Miquel i Badia va formar part de nombrosos jurats de caràcter literari i artístic al llarg de la seva vida, d'una forma paral·lela a les convocatòries que rebia per formar-ne de Juntes i Comissions de la mateixa naturalesa: «*Nombrado muchísimas veces con el cargo de Jurado para asuntos artísticos [...] no se nombraba comisión, no existía una junta de Bellas Artes de que dejase de formar parte Miquel y Badía.*»<sup>163</sup> Els certàmens literaris que es van sotmetre al seu judici van ser: el certamen literari català celebrat el novembre de 1880 pel «Centro Catalanista Provensalench», ubicat a Sant Martí de Provençals<sup>164</sup>; l'organitzat per l'«Ateneo Arenyense» d'Arenys de Mar el 1885<sup>165</sup>, els escrits que poetes i trobadors van enviar al Certamen Catalanista organitzat per la Joventut Catòlica de Barcelona també el 1885<sup>166</sup>, i el segon «Concurs per al Premi Martorell» celebrat l'any 1892, en el que no es va concedir cap premi sinó tres accèssits.<sup>167</sup>

Els jurats de caràcter artístic que van comptar amb el seu criteri van ser relatius a concursos artístics, exposicions de Belles Arts i indústries artístiques i monuments públics. Corresponent al primer grup, el trobem com a jurat del concurs organitzat per l'Ateneu Barcelonès el 1877 sobre dibuixos d'aplicació a l'art i a la indústria. La tarda del 29 de juny, en l'acte de la distribució de premis del concurs, Miquel i Badia va aprofitar llegir unes consideracions sobre la importància i transcendència del citat concurs.<sup>168</sup> També va ser jurat qualificador dels treballs presentats al primer concurs artístic de la revista *La Barcelona còmica* de 1895<sup>169</sup> i jurat qualificador dels cartells presentats al concurs per anunciar el cava Codorniu, tant el de 1896

---

<sup>158</sup> *La Dinastia*, Any XVI, Núm. 6597, (12-VII-1898), p. 2.

<sup>159</sup> *La Veu del Montserrat*, Any IX, Núm. 7, (13-II-1886), p. 56.

<sup>160</sup> *La Veu del Montserrat*, Any IX, Núm. 27, (3-VII-1886).

<sup>161</sup> *La Dinastia*, Any V, Núm. 2.500, (7-XII-1887).

<sup>162</sup> *La Dinastia*, Any XI, Núm. 4782, (28-VI-1893), p. 3.

<sup>163</sup> MASRIERA I MANOVENS: *op. cit.*, 1900, p. 10.

<sup>164</sup> *Diari Català: polítich y literari*, Any II, Núm. 419, Barcelona, (22-VII-1880), p. 1.

<sup>165</sup> *La Ilustración Española y Americana*, Any XXIX, Núm. XX, (30-V-1885), p. 326.

<sup>166</sup> *La Veu del Montserrat*, Any VIII, Núm. 51, (19-XII-1885), p. 407.

<sup>167</sup> *Llegats i donacions a la ciutat de Barcelona per obres de cultura*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Comissió de Cultura, 1922, p. 14.

<sup>168</sup> *La Renaixensa*, Tom I, Any VII, Núm. 6, (30-VI-1877), p. 466.

<sup>169</sup> *La Barcelona còmica*, Any VIII, Núm. 10, (9-III-1895), p. 158.



com el de 1898.<sup>170</sup> En quant a les exposicions artístiques, va ser membre secretari del jurat de les exposicions d'arts decoratives<sup>171</sup> organitzades el 1881 i el 1884 per l'Institut de Foment del Treball Nacional.<sup>172</sup> El 1892 va ser membre del Jurat de Recompenses de l'Exposició Nacional d'Indústries Artístiques i Internacional de Reproduccions.<sup>173</sup> En el tercer grup, com a jurat qualificador de monuments públics, va participar en el del industrial Güell i Ferrer el 1881<sup>174</sup>, en l'encarregat de triar les escultures per al monument de Colom el 1886<sup>175</sup> i en el de Francesc de Paula Rius i Taulet del 1892 al 1897, any en el que hi va renunciar i el va substituir Carles Pirozzini.<sup>176</sup>

### **Altres mèrits**

El 30 de maig de 1877 se li va concedir la creu de la Reial Ordre de Carles III, que va ostentar amb estima. Per modèstia però, va rebutjar la creu pontifícia de Sant Gregori ja que va ser proposat membre enlloc de sol·licitar-la directament, condició que exigeix aquesta ordre. Per modèstia també, no va creure convenient acceptar el títol de «Comendador ordinario» de la Reial Ordre d'Isabel la Catòlica, que se li va concedir el 18 de març de 1889.<sup>177</sup>

## **1.5. Personalitat i pensament**

Tots els biògrafs que han fet referència al seu caràcter i han descrit la seva individualitat, coincideixen en que era una persona molt intel·ligent i culta, treballadora i positiva. Joan Mañé i Flaquer (1823-1901), redactor del *Diario de Barcelona*, va dir d'ell que era: «*De inteligencia poco comun y bien cultivada, de instruccion estensa y variada, de gusto depurado, de una erudicion vasta y escogida, de ánimo sereno y desapasionado [...]*».<sup>178</sup> Altres biògrafs van afegir als elogis la seva personalitat atractiva i captivadora: «*En su trato particular era un caballero en toda la extensión de la palabra, y no hay de fijo nadie que habiéndole hablado, aunque no fuera más que una sola vez, no se sintiera atraído hacia él, tanto por su inteligencia clarísima cuanto por su corazón abierto á los más nobles sentimientos.*»<sup>179</sup> «*Afable, cariñoso, comunicativo, ilustradísimo, su conversación cautivaba desde luego por su cultura y amenidad, por el fondo de sinceridad que en ella manifestaba el escritor malogrado; por su cortesía exquisita, por su ingenuidad avasalladora. Conversando sólo una vez con Miguel y*

<sup>170</sup> *El Imparcial: diario liberal*, Any XXXII, Núm. 11.346, (23-XI-1896), p. 3; *Lo Somatent: diari regionalista d'avisos y noticias*, Any XIII, Núm. 3750, (11-XI-1898), p. 2.

<sup>171</sup> Miquel i Badia va ressenyar les dues exposicions al *Diario de Barcelona*: «Exposición y concurso de artes decorativas [del Instituto de Fomento del Trabajo Nacional]», *DdB*, núm. 33 (2-II-1881), pp. 1.382-1.383; «La exposición de industrias para el decorado de las habitaciones [del Instituto de Fomento del Trabajo Nacional]», *DdB*, núm. 359 (24-XII-1884), pp. 14.772-14.774.

<sup>172</sup> Segons consta a la revista de l'entitat *El Eco de la Producción*. Agraïxo aquesta informació a Carlos García, Director de Documentació del Institut de Foment del Treball Nacional de Barcelona.

<sup>173</sup> *La Dinastia*, Any X, Núm. 4553, (6-XI-1892), p. 2.

<sup>174</sup> *La Vanguardia*, (21-XII-1881), p. 7.215.

<sup>175</sup> «Barcelona artística», [El Españolito], *La Época*, Any XXXVIII, Núm. 12.346, (4-XII-1886).

<sup>176</sup> *La Dinastia*, Any XIV, Núm. 5808, (6-V-1896), p. 2; *La Renaixensa*, (7-VI-1897), p. 806.

<sup>177</sup> MASRIERA I MANOVENS: *op. cit.*, 1900, pp. 9-10.

<sup>178</sup> MAÑÉ Y FLAQUER: *art. cit.*, 1899, pp. 6.507-6.508.

<sup>179</sup> *La Ilustración Artística*, Any XVIII, Núm. 911, (12-VI-1899), p. 386.

*Badía no era posible dejar de ser su amigo y admirar su caballerosidad jamás desmentida.»<sup>180</sup> Felip Bertran d'Amat, president de l'Acadèmia en el moment de la seva mort, va dir que les seves qualitats intel·lectuals s'avançaven a les de la generalitat, i el va definir: «*hombre trabajador incansable, apoyo de otros, á todos accesible, siempre risueño y para todo lo bueno dispuesto. Casi desde su niñez pasó grandes privaciones y tuvo en su vida profundos disgustos; empero no agrió nunca su carácter.*»<sup>181</sup>*

Era una persona d'una gran modèstia i humilitat ja que, a més de rebutjar dos condecoracions de les que hem parlat amb anterioritat<sup>182</sup>, expressava no creure's mereixedor de l'augment de sou que Antoni Brusi i Ferrer va voler disposar per cadascun dels articles que publicqués al *Diario de Barcelona*.<sup>183</sup>

També coincideixen en definir-lo com un cristià devot posseïdor dels valors humans abans esmentats: «*Era el difunto, ante todo y sobre todo, un caballero cristiano en la más genuina acepción de la palabra.*»<sup>184</sup> De fet, el sentiment cristià de Miquel i Badía i els valors morals del cristianisme es veuran reflectits en molts dels seus articles periodístics i seran els que guiaran i determinaran els seus judicis crítics, especialment sobre l'art contemporani: «*No le gustaba sermonear ni su temperamento era batallador, pero siendo sus convicciones profundísimas [...] en todas ocasiones estaba dispuesto á cerrar el paso al enemigo de la belleza y de la verdad, rechazando el materialismo en las artes, no sólo por ser un error filosófico y teológico, sino por considerarlo anti-estético.*»<sup>185</sup> Entre els mesos de juny i juliol de 1867 va viatjar per primera vegada a Roma, centre neuràlgic del cristianisme, com a corresponsal del *Diario de Barcelona*. El motiu: informar sobre les festes del XVIIIè Centenari del martiri dels apòstols Sant Pere i Sant Pau i la canonització d'alguns beats. En aquesta ocasió va aprofitar per expressar l'emoció que va sentir al poder visitar els monuments de la ciutat; emoció però que es va veure superada amb escriure per l'audiència personal que va tenir amb el Papa Pius IXè, i que va descriure de la manera següent: «*[...] nos dió á besar la mano mientras dejaba caer en la nuestra una medallita [...], pronunció con una solemnidad majestuosa que nos llegó al alma, la bendicion apostólica que nos dió para todos nosotros y nuestras familias y amigos. Hay emociones que no pueden describirse, y las que se experimentan en el acto de ser recibido por el Supremo Jefe de la Iglesia católica entran indudablemente en aquél número.*»<sup>186</sup>

El testimoni que ens ha arribat de la seva vídua també esdevé interessant per conèixer la seva personalitat; si més no, recull la gran admiració i estima que va tenir pel seu marit, el qual definia com un «amic noble i generós» i en el que reconeixia la rellevant influència que havia

<sup>180</sup> «Don Francisco Miquel y Badía», *La Dinastia*, Any XVII, Núm. 6.917, (1899), p. 1.

<sup>181</sup> *Acta de la sesión pública celebrada el 18 de Febrero de 1900: op. cit.*, 1900, p. 37.

<sup>182</sup> Vegeu capítol 1.5. «Personalitat i pensament».

<sup>183</sup> Carta que Francesc Miquel i Badía va dirigir a Antoni Brusi i Ferrer. Barcelona, (Agost de 1876). Fons documental de la Casa Brusi. Agraïxo aquesta informació a Miguel Canals Elias-Brusi.

<sup>184</sup> «Don Francisco Miquel y Badía», *La Dinastia*, Any XVII, Núm. 6.917, (1899), p. 1.

<sup>185</sup> MANÉ Y FLAQUER: *art. cit.*, 1899, p. 6.507.

<sup>186</sup> MIQUEL Y BADÍA, F. «Correspondencias particulares del Diario de Barcelona [VI]», *DdB*, núm. 194 (13-VII-1867), p. 6.705.

tingut per al desenvolupament artístic del país. En una carta que va dirigir a Sarah Hewitt, directora del museu de Nova York a on va anar a parar la col·lecció tèxtil, s'oferia a facilitar qualsevol detall sobre la seva personalitat, afegint que aquest gest «no era més que una melancòlica satisfacció parlar d'un ser tan tendrament estimat, i tan amargament plorat, de tornar a dir ben alt que mai va saber trobar en ell el mínim defecte i que la vida era un encant al costat d'aquesta persona dotada de tant aguda intel·ligència i d'una modèstia poc freqüent».<sup>187</sup>

Miquel i Badia va comptar amb nombroses amistats al llarg de la seva vida, entre les que hi figuren noms d'artistes, literats, industrials, col·leccionistes, polítics, etc; com per exemple Marià Fortuny –al qual va visitar a Granada l'estiu de 1870<sup>188</sup>–, els germans Agapit i Venanci Vallmitjana, Pau Milà i Fontanals<sup>189</sup>, Tomàs Moragas, Josep Mirabent, Lluís Rigalt, Domènec Talarn, Jeroni Granell, Rossend Nobas, Simó Gómez, Antoni Casanova i Estorach<sup>190</sup>, Apelles Mestres, Ramon Martí i Alsina, Marià Aguiló i Fuster, Miquel Victorià Amer, Francesc Pelagi Briz, Fernán Caballero (Cecília Böhl de Faber), Ramon de Siscar i de Montoliu, Emili Pi i Molist, Joan Mañé i Flaquer, Teodor Baró, Francesc Soler i Rovirosa, Francesc Martorell i Peña, Antoni Brusi i Ferrer, Joan Maragall, els preveres Jaume Collell i Gaietà Soler, el bisbe Josep Morgades i Gili, Víctor Balaguer, Emilia Pardo Bazán, Marcelino Menéndez i Pelayo, etc.<sup>191</sup> Com ja hem dit, va ser amic des de la infància dels germans Masriera –especialment de Josep– amb els que va participar en representacions teatrals familiars verificades a casa d'aquests<sup>192</sup> o va coincidir en un viatge a París l'any 1862.<sup>193</sup> Des de la seva joventut va assistir també a tertúlies convocades pels arquitectes Francesc i Elies Rogent –pare i fill respectivament–, a les que també hi assistien els germans Pau i Manuel Milà i Fontanals<sup>194</sup>, i a excursions per visitar monuments organitzades pels mateixos arquitectes.<sup>195</sup>

---

<sup>187</sup> Carta que Caritat Giraudier va dirigir a Sara Hewitt, (30-X-1901). Arxiu del Smithsonian Cooper-Hewitt National Design Museum, Nova York.

<sup>188</sup> «*Tuvimos ocasion de pasar algunos dias en una ciudad de España con el malogrado Fortuny y de asistir con él á algunas fiestas y escenas populares. Fortuny llevaba siempre consigo un álbum y el lápiz y cuando daba con una figura animada, con una línea expresiva, la apuntaba al instante, lo cual no quiere decir que si despues la trasladaba á un cuadro, no la rectificara y redondeara por medio del estudio del natural en el modelo vivo.*», MIQUEL Y BADIA, F. «Segunda Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [III]», *DdB*, núm. 150 (30-V-1894), p. 6.333.

Miquel i Badia va assistir amb Fortuny i altres amics catalans a la plaça de toros de Granada per veure una *corrida* una tarda d'estiu –segurament de 1870, a partir d'altres dades– i va presenciar com l'artista prenia apunts del que estava veient d'una manera extraordinàriament àgil. MIQUEL Y BADIA, F. *Fortuny: su vida y obras. Estudio biográfico-crítico*, Barcelona, Centro Editorial Artístico de Torres y Seguí, 1887, p. 50.

<sup>189</sup> «[...] *fué siempre para nosotros cariñoso amigo y solícito consejero*». MIQUEL Y BADIA, F. «Don Pablo Milà y Fontanals», *DdB*, núm. 24 (24-I-1883), p. 1.033.

<sup>190</sup> Sabem que Miquel i Badia el va visitar en el seu taller a París i que, fins i tot, l'artista li va fer de guia per la capital francesa. MIQUEL Y BADIA, F. «Un artista catalán [Antoni Casanova y Estorach]», *DdB*, núm. 7 (7-I-1897), pp. 273-275.

<sup>191</sup> Dades obtingudes a partir de la lectura dels articles de Miquel i Badia publicats al *Diario de Barcelona* i de NADAL: *art. cit.*, 1956, pp. 27-28.

<sup>192</sup> El mes de gener de 1863 van representar a la planta baixa del carrer dels Vigatans número 4 –vivenda i taller del pare dels Masriera, Josep Masriera i Vidal (Sant Andreu de Llavaneres 1812 - Barcelona 1875)– l'obra «*Todo lo vence el amor o los habitantes de la Luna*», sàinet original de Josep Masriera, Francesc Miquel i Badia, Josep Pelegrí (1838 - 1878), Diego Vega (? - 1871) i Alfons Flaquer (1844 - ?). SERRACLARA I PLA: *tesi cit.*, Vol. II, 1995, p. 511.

<sup>193</sup> Entre els mesos de setembre i octubre de 1862 els germans Josep i Francesc Masriera (1842-1902) van viatjar per primer cop a París i en la seva estada van coincidir amb Miquel i Badia. *Ibid.*

<sup>194</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El arquitecto Rogent», *DdB*, núm. 68 (9-III-1897), pp. 2.849-2.851; MIQUEL Y BADIA, F. «Una monografía sobre la catedral de Barcelona [La catedral de Barcelona, por Francesc Rogent, editores señores Parera y compañía]», *DdB*, núm. 75 (16-III-1898), p. 3.183.

<sup>195</sup> Excursions «*que no se borrarán jamás de nuestra memoria, le habíamos oído discurrir con peregrino acierto –es refereix a Francesc Rogent– sobre el Arte y sobre los monumentos que visitábamos, expresando su dictámen con sencillez, con modestia á la catalana [...]*». MIQUEL Y BADIA, F. «Una monografía sobre la catedral de Barcelona [La catedral de Barcelona, por Francesc Rogent, editores señores Parera y compañía]», *DdB*, núm. 75 (16-III-1898), p. 3.183.

Podem considerar que Miquel i Badia era monàrquic doncs es mostrava a favor de la Restauració borbònica. Cal tenir en compte que va publicar un opuscle on exaltava l'arribada d'Alfons XII a Barcelona el 1875 i que el principal diari en el que col·laborarà, com veurem més endavant quan tractem sobre el *Diario de Barcelona*, era un diari que defensava obertament els seus principis cristians i monàrquics. A la mort d'Alfons XII va expressar el sentiment per la seva pèrdua: «*Corta su vida, corto su reinado, [...] paz que procuró á sus pueblos que vivieron diez años felices á su sombra [...]*»<sup>196</sup> Seguint en la mateixa línia, el 1876 va ser el secretari de la subcomissió per tributar un testimoni permanent de gratitud al tinent general Arsenio Martínez-Campos, el qual es va pronunciar en contra de la primera República el 1874 i va restaurar la monarquia borbònica. Aquesta subcomissió també contemplava oferir un tribut de simpatia al tinent general ministre de Guerra Joaquín Jovellar i a l'exèrcit de Catalunya per la pacificació del Principat.<sup>197</sup>

El que constituïa les seves aficions principals eren, com ja hem apuntat, la música, la literatura, el col·leccionisme i estudi de les arts sumptuàries i les Belles Arts. Però no eren les úniques, doncs també es delectava amb les flors i els animals.<sup>198</sup> Va dedicar diversos articles al diari a parlar sobre varietats de flors i exposicions, i en el seu cultiu es va distingir fins el punt que dues varietats de clavell duïen el seu nom i el de la seva esposa –«Miquel y Badía» y «Caridad Miquel»– pels que, en un concurs de flors, el seu expositor va rebre la segona medalla.<sup>199</sup>


---

<sup>196</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Las Huelgas. Poblet. El Escorial», *DdB*, núm. 335 (1-XII-1885), p. 13.752.

<sup>197</sup> *La Imprenta*, Núm. 92, (1 abr. 1876), p. 2.254.

<sup>198</sup> «*En la misma planta de su piso habitación tenía una extensa terraza en la cual cultivaba toda clase de flores, singularmente rosales, y en la que se levantaba un invernadero que le permitía no suspender sus cultivos durante la estación fría. Por aquel improvisado jardín [...] se paseaban libremente sus dos animales preferidos: una gata apodada «La Matea» [...] y una perdiz amaestrada llamada «perdiueta» [...] que era muy aficionada al queso de Camembert; que cuando se ausentaba su amo permanecía guardando el despacho hasta su regreso, y que cuando discernía su llamada en la puerta del piso salía a buscarle al recibidor y le acompañaba hasta el despacho.*», NADAL: *art. cit.*, 1956, pp. 27-28.

<sup>199</sup> *La Dinastia*, Any XVI, Núm. 6587, (2-VII-1898), p. 1.



**Francesc Miquel i Badia  
(Barcelona 1840 - 1899):  
crític,  
tractadista  
i col·leccionista  
d'Art**

**Laia Alsina Costabella**

**Director: Bonaventura Bassegoda i Hugas**

**Tesi per optar al títol de doctora en Història de l'Art  
Departament d'Art i Musicologia. Facultat de Filosofia i Lletres  
Universitat Autònoma de Barcelona**

**2015**

## **2. CRÍTIC**

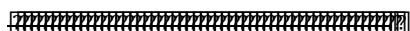


## 2.1. El *Diario de Barcelona*



Portada d'un exemplar del *Diario de Barcelona* corresponent al núm. 229, (16-VIII-1866), p. 10.153. AHCB.

En el mes de juny de l'any 1866 l'Acadèmia de Belles Arts va celebrar una exposició de pintura a la seva seu, al segon pis de la Llotja. Aquest esdeveniment va suggerir a Joan Mañé i Flaquer, aleshores redactor en cap i director del *Diario de Barcelona* des de 1865<sup>1</sup>, la idea de preguntar-li a un dels col·laboradors de l'esmentada publicació, l'artista i professor de l'Acadèmia Pau Milà i Fontanals (1810-1883)<sup>2</sup>, si coneixia algú capacitat per escriure amb correcció sobre aquell certamen. Milà va enviar el jove Miquel i Badia, el qual, amb vint-i-sis anys va captivar amb el seu caràcter i el seu treball<sup>3</sup> tant a Mañé i Flaquer com a n'Antoni Brusi i Ferrer (Barcelona 1815 - 1878), propietari del diari. Per aquest motiu, no va ser difícil que Mañé aconseguís del senyor Brusi la creació d'una nova plaça de redactor a la plantilla. En un primer moment, Miquel i Badia va desenvolupar la tasca de corrector d'estil i, poc temps després, se li va confiar la secció de Belles Arts, que va venir reforçada per la de crítica literària<sup>4</sup> tres mesos més tard. «*Su buena*



<sup>1</sup> CANALS ELÍAS-BRUSI, M. *La Casa Brusi y el Diario de Barcelona: 1775-1957*. Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat

<sup>2</sup> Josep Masriera, en la memòria necrològica de Miquel i Badia, assenyala que aquest va ser introduït al *Diario de Barcelona* gràcies a la recomanació de Manuel Milà i Fontanals. Nosaltres ens inclinem pel testimoni de Mañé i Flaquer, que indica que fou el seu germà Pau Milà; doncs Mañé i Flaquer va prendre part principal en aquest episodi de la vida de Miquel i Badia.

Teresa Serraclara, que va estudiar amb profunditat la revista *El Recuerdo* –revista que, com veurem, conté molts detalls de la seva biografia– també confirma que el seu introductor al *Diario de Barcelona* va ser Pau Milà i Fontanals.

MASRIERA I MANOVENS: *op. cit.*, 1900, p. 6; MANÉ Y FLAQUER: *art. cit.*, 1899, pp. 6.507-6.508; SERRACLARA I PLA: *tesi cit.*, Vol. I, 1995, pp. 170-172.

<sup>3</sup> Desconeixem perquè el seu primer article al *Diario de Barcelona* es publicà d'una manera anònima, però no hi ha lloc a dubte de la seva atribució. «Exposición Barcelonesa de Bellas Artes en el año 1866», X.; *DdB*, núm. 156 (6-VI-1866), pp. 5.566-5.568. (Vegeu l'APÈNDIX I).

Aquesta teoria ve reforçada pel testimoni de MASRIERA I MANOVENS: *op. cit.*, 1900.

<sup>4</sup> Enric Cassany i Antònia Tayadella han aprofundit en l'estudi de la crítica literària de Miquel i Badia, particularment al *Diario de Barcelona*. Vegeu: CASSANY, E., TAYADELLA, A. «Francesc Miquel i Badia, crític literari al *Diario de Barcelona* (1866-1899)». A: *El segle romàntic: actes del col·loqui sobre Josep Yxart i el seu temps*. Tarragona: 23, 24, 25 de novembre de 1995, Tarragona: Diputació de Tarragona, 2000, pp. 351-380; CASSANY, TAYADELLA, *Francesc Miquel i Badia...: op. cit.*, 2001.



*voluntad, su laboriosidad, y su afan de saber eran tan grandes, tan constantes y tan visibles»*<sup>5</sup> que va ser fàcil per Mañé i Flaquer tornar a convèncer el propietari del diari, aquesta vegada sobre la conveniència d'enviar-lo a Madrid, París, Brussel·les i Roma com a cronista de les Exposicions Internacionals de Belles Arts i d'Arts Industrials que s'hi celebraven.

Hem pogut determinar els honoraris que va rebre Miquel com a redactor i crític del *Diario* que, junt amb els que percebia de l'Acadèmia provincial de Belles Arts, el van permetre dur una vida de classe mitja alta però alhora modesta. L'agost de 1876 se li va notificar un augment del sou per la seva tasca en la redacció; sou que va augmentar a 200 reals mensuals. Aquest sou fix es completava amb un altre de variable subjecte als articles que publicava la seva ploma. Abans de l'agost de 1876 cobrava 100 reals per cadascun d'ells, i a partir d'aleshores van passar a ser 200 reals.<sup>6</sup> Gràcies a una altra notícia, sabem que en concepte de membre de la redacció i pels articles que havia publicat durant el mes de maig de 1898 va cobrar un sou de 470 pessetes, quantitat ja sense impostos.<sup>7</sup>

Segons explica el propi Mañé i Flaquer, quan Miquel i Badia va arribar a les seves mans els seus coneixements estètics eren molt reduïts.<sup>8</sup> Aquesta situació degué ser la detonant perquè al setembre del mateix any Miquel es matriculés de l'assignatura de *Teoría estética e Historia de las Bellas Artes*, impartida per Josep de Manjarrés a l'Escola oficial de Belles Arts, i dos anys després d'assignatures soltes d'història i literatura a la facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Barcelona.<sup>9</sup> La base intel·lectual que va adquirir amb aquesta formació, junt amb les seves creences religioses i polítiques «van facilitar la seva assimilació al criteri general del *Diario*»<sup>10</sup>, que es definia per recolzar els cercles conservadors liderats per Antonio Cánovas del Castillo, el moviment regionalista català, la religió catòlica i la monarquia<sup>11</sup>; postura política definida i consolidada a partir de l'entrada de Joan Mañé i Flaquer al diari l'any 1847.<sup>12</sup>

Mañé també explica que quan Miquel va ingressar al *Diario de Barcelona* la figura de crític representava un paper modest dins el món del periodisme, doncs pel fet de ser considerada una tasca de categoria inferior, acostumava a ser encomanada a mans poc expertes. Miquel i Badia no es va deixar influenciar pels prejudicis que regnaven en el sector i, amb la seva intel·ligència i talent, va anar col·locant aquesta especialitat al nivell dels articulistes de fons, reivindicant i recolzant-se en la tradició d'un diari que, abans de ser polític i tot i la importància política que havia anat adquirint, no havia mai sacrificat les notícies literàries i artístiques que havien

<sup>5</sup> MAÑÉ Y FLAQUER: *art. cit.*, 1899, p. 6.508.

<sup>6</sup> Carta que Francesc Miquel i Badia va dirigir a Antoni Brusi i Ferrer. Barcelona, Agost de 1876. Fons documental de la Casa Brusi. Agraïxo aquesta informació a Miquel Canals Elías-Brusi.

<sup>7</sup> Fons personal Miquel i Badia. Arxiu del MNAC.

<sup>8</sup> MAÑÉ Y FLAQUER: *art. cit.*, 1899, p. 6.508.

<sup>9</sup> Vegeu el capítol 1.2. dedicat als «Estudis i formació».

<sup>10</sup> MAÑÉ Y FLAQUER: *art. cit.*, 1899, p. 6.508.

<sup>11</sup> Cal tenir en compte que el diari va nèixer gràcies a un privilegi reial que també li va permetre ostentar el monopoli de la premsa barcelonina durant quasi bé tota la primera meitat del segle XIX. Mai va tenir problemes amb l'autoritat però, amb l'adveniment de la Primera República se li va imposar una suspensió de vuit dies. Amb l'arribada del rei Alfons XII a Barcelona en la Restauració monàrquica el 1875, els Brusi i el diari van expressar el seu monarquisme que es va veure recompensat amb la creació i concessió del marquesat de Casa Brusi a n'Antoni Brusi i Ferrer i els seus descendents. TORRENT I SELLENS, J. *Història de la premsa catalana*. Vol. I, Barcelona: Bruguera, 1966, pp. 106-109.

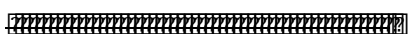
<sup>12</sup> CANALS ELÍAS-BRUSI: *op. cit.*, 2010, pp. 196, 226.

marcat els seus orígens.<sup>13</sup> La col·laboració periodística de Miquel i Badia al *Diario de Barcelona* va durar ininterrompudament trenta-tres anys, fins a la seva mort el 1899; essent el crític artístic més constant en el panorama de la crítica decimonònica.<sup>14</sup> Es tracta del treball literari i artístic més extens i sense equivalent en cap altra publicació periòdica o revista i és al *Diario* on expressa realment la seva opinió personal sobre l'Art contemporani, i altres debats d'actualitat relacionats amb l'art, si ho comparem amb articles apareguts a altres publicacions i amb els seus tractats. Cap al final de la seva vida, quan ja va era un crític reconegut, al costat de la formació professional d'advocat també se'l presentava socialment amb la de periodista.<sup>15</sup>



Consell de redacció del *Diario de Barcelona* l'any 1891. Francesc Miquel i Badia és el tercer començant per la dreta i és el que té la paraula en el moment de realitzar la fotografia. Assegut a la seva dreta, l'escolta amb atenció Joan Maragall. Fotògraf Napoleon. Fons Josep Antoni Brusi Mataró, AHCB. CANALS ELÍAS-BRUSI, M. *La Casa Brusi y el Diario de Barcelona: 1775-1957*. Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, 2010, p. 253.

La seva col·laboració va consistir principalment en l'aportació d'articles de crítica artística i literària; camps en els que va acabar gaudint d'una autoritat quasi indiscutible en el moment de la seva mort.<sup>16</sup> La quantitat total d'articles publicats supera lleugerament el miler<sup>17</sup>, dels quals uns 495 són d'Art (vegeu l'APÈNDIX I) i 521 de Literatura. Els de temàtica literària superarien als de temàtica artística només en una vintena d'articles, dada que vindria a demostrar que la seva dedicació en ambdues branques va ser equivalent (vegeu l'APÈNDIX II, Gràfic I). Tot i així, la dedicació a una o altra no va ser igual al llarg dels anys i hem pogut detectar en quins períodes es va dedicar més a cadascuna així com apreciar una evolució cronològica (vegeu l'APÈNDIX II, Gràfic II). La publicació d'articles de crítica literària va ser bastant regular durant les tres dècades ja que depenia de les obres de prosa, poesia i teatre que anaven sortint a la llum (vegeu



<sup>13</sup> MANÉ Y FLAQUER: *art. cit.*, 1899, p. 6.507.

<sup>14</sup> FONTBONA: «La crítica d'art catalana...»: *op. cit.*, 2000, pp. 287-297.

<sup>15</sup> El 1898 apareix com a advocat ubicat a Rambla Catalunya, 153, pis principal; i periodista en la mateixa adreça però al pis 1r 1a. *Anuario-Riera: guía general de Cataluña*. Barcelona: Centro de Propaganda Mercantil, 1898, pp. 264, 877.

<sup>16</sup> MANÉ Y FLAQUER: *art. cit.*, 1899, p. 6.508.

<sup>17</sup> Hem pogut identificar un total de 1.078 articles d'Art, Literatura i altres matèries.

l'APÈNDIX II, Gràfic IV). En quant als de crítica artística hem pogut observar com entre els dos primers anys de col·laboració amb el *Diario* (1866-1868) aquests van superar amb escreix els de literatura i conformen la quantitat més elevada i concentrada d'articles d'Art en relació als anys (vegeu l'APÈNDIX II, Gràfic III). Aquest fenomen es va deure a la celebració consecutiva l'any 1867 de diverses exposicions nacionals i estrangeres d'art antic i contemporani, que van ser: l'Exposició nacional de Belles Arts de Madrid, l'Exposició Universal de París i l'Exposició d'art retrospectiu celebrada per l'Acadèmia provincial de Belles Arts de Barcelona. Durant els vint anys posteriors els articles d'Art es compten en un nombre inferior als de Literatura; els primers mai van superar els segons i en rares ocasions trobem la mateixa quantitat. És a partir de 1888 quan es pot apreciar un augment dels articles d'Art, els quals, s'aniran incrementant progressivament fins a superar sempre en nombre als de Literatura entre el 1891 i la desaparició del crític el 1899. Va ser l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 la que va marcar un abans i un després en el món artístic de la ciutat, cada cop més actiu i en el que es va anar notant paulatinament l'ajut municipal i provincial en nombroses empreses. A partir de la seva clausura es van originar llargs debats sobre el destí que havien de tenir els edificis buits del parc de la Ciutadella, es va prendre consciència social de la necessitat d'obrir museus permanents d'art antic i de Belles Arts i, ja a partir de 1891, les exposicions de Belles Arts i d'arts industrials a Barcelona van ser possibles gràcies al recolzament oficial, i no exclusivament privat com s'havia verificat fins aquell moment. Per tant, els articles artístics de Miquel i Badia al *Diario de Barcelona* augmenten en paral·lel a aquests fenòmens, reflectint i expressant l'opinió general dels cercles de la societat que hi mostraven interès i preocupació, al mateix temps que la difonia i despertava el interès dels qui la desconeixien.

Hem avançat només un cert nombre de temes que formen el *corpus* dels seus articles de crítica artística a l'esmentat diari, però hem pogut identificar quins van ser els més recurrents i si la seva preferència per alguns temes en concret va anar canviant durant la trentena d'anys de col·laboració (vegeu l'APÈNDIX II, Gràfic VII). La majoria d'articles sobre Art, amb una gran diferència quantitativa respecte de la resta, està constituïda pels que comenten les exposicions (vegeu l'APÈNDIX II, Gràfic V); tant siguin de Belles Arts, Arts Industrials, Art Retrospectiu o Universals. S'ha de tenir en compte que les Exposicions Universals eren les més completes, doncs englobaven productes i obres que es podien trobar en cadascuna de les altres tres tipologies d'exposicions. Miquel i Badia donava notícia exclusivament dels objectes exposats sota del punt de vista artístic, mentre que l'avaluació des del punt de vista industrial corresponia a altres companys de redacció del *Diario*. Les Exposicions Universals van ser a les que va dedicar un nombre més elevat d'articles, seguides per les monogràfiques de Belles Arts, d'Arts Decoratives o Industrials i uns pocs articles sobre exposicions d'Art Retrospectiu, donat que aquestes no es van celebrar amb l'assiduïtat desitjada (vegeu l'APÈNDIX II, Gràfic VI). En segon lloc, després dels articles sobre exposicions, trobem els que s'ocupen de ressenyar la bibliografia

artística, tant la que es publicava a nivell local, nacional o estranger.<sup>18</sup> La resta d'articles es troben més igualats en nombre, però constitueixen una quantitat important els que tracten de la conservació i restauració de monuments, els articles monogràfics sobre artistes coetanis al crític; seguits pels que expressen la seva opinió sobre possibles reformes urbanes i sobre els museus. Seguint un ordre quantitatiu de major a menor, també hi ha articles dedicats a parlar d'obres d'arquitectura contemporània, d'art cristià antic i modern, de les arts industrials, de monuments commemoratius i elements d'embelliment de l'àmbit públic, de plantes i flors sota el punt de vista de poderosos elements auxiliars que pot tenir l'art decoratiu<sup>19</sup>, d'opinió general sobre l'estat de l'art contemporani, cartells il·lustrats, l'escultura contemporània, l'ensenyament artístic, el col·leccionisme i mercat de l'art, l'art escenogràfic, la pintura contemporània, monogràfics sobre artistes antics, opinió sobre estils artístics del passat, la música, la fotografia, el cinema, l'arqueologia, el gravat i el pastel i la miniatura.

L'exposició de les obres d'un artista o la seva defunció eren els motius principals que movien a Miquel i Badia a dedicar un article individualitzat sobre un artista contemporani. De vegades es devia a visites que efectuava el crític als respectius tallers, on havia pogut examinar una obra recentment enllestida i animava als lectors a que també els visitessin. Conseqüència natural de l'època en la que s'inscriuen els seus articles, una gran part dels artistes dels que parla havien estat afins al natzarenisme, ja que les principals figures que havien capitanejat aquest moviment derivat del romanticisme pertanyien a una generació que va anar desapareixent durant el tercer quart del segle XIX. L'altra gran part era correligionària al realisme pictòric, però també despuntarà algun pertanyent al modernisme català. El crític aprofitava aquestes ocasions per a reafirmar la seva concepció sobre la vertadera obra d'Art i la seva finalitat, que serà objecte d'un altre capítol. Els artistes als quals va dedicar més articles van ser l'escultor Venanci Vallmitjana i Barbany (1887, 1883, 1894, 1896)<sup>20</sup>, seguit pel seu germà el també escultor Agapit Vallmitjana i Barbany (1869, 1883, 1895); en l'obra dels quals Miquel i Badia identificava un renaixement artístic que volia donar a conèixer des de la tribuna del *Diario de Barcelona*. De Laureà Barrau (1888, 1897), Josep Llimona (1892, 1898) i Lluís Rigalt (1894) va parlar d'una manera exclusiva en dues ocasions. Va dedicar també articles individualitzats sobre Johann Friedrich Overbeck (1869), Josep Mirabent (1869), Fortuny (1875), Simó Gómez (1880), Pau Milà i Fontanals (1883), Joan Luna i Novicio (1886), Antoni Fabrés i Costa (1886), Baldomer Galofre (1886), Canudes germà de la Companyia de Jesús (1888), Claudi Lorenzale (1889), Josep Cusachs i Cusachs (1889), Luís Jiménez Aranda (1890), Rossend Nobas (1891), Josep Reynés (1893), Santiago Rusiñol (1894), Joaquim Vayreda (1894), Ramon Martí i Alsina (1895), Domènec Talarn i Ribot (1895), Josep Llovera i Bofill (1895), Antoni Casanova i Estorach (1897), Josep Llimona (1897), Benet Mercadé (1897) i Pierre Puvis de Chavannes (1898), l'únic estranger. També va dedicar articles a parlar d'arquitectes que admirava, que havia conegut personalment

---

<sup>18</sup> Antoni Elias de Molins també va poder apreciar com la gran majoria d'articles de crítica artística i literària són ressenyes d'exposicions i monografies literàries i artístiques. ELIAS DE MOLINS, A. *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*. Barcelona: Impr. Fidel Giró, Impr. de Calzada, 1889-1895.

<sup>19</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Las flores y el arte», *DdB*, núm. 175 (24-VI-1895), p. 7.458.

<sup>20</sup> Anys en els que li va dedicar un article al *Diario de Barcelona*.

o que acabaven de finalitzar una obra important com Antoni Gaudí (1889), Jeroni Granell (1890), Elies Rogent i Amat (1897) i Josep Puig i Cadafalch (1897).

Hem pogut establir en el temps quan l'autor va tractar amb més o menys afecció algun dels temes d'Art que hem exposat (vegeu l'APÈNDIX II, Gràfic VII). A cada Exposició Universal que Miquel i Badia va ressenyar, sempre li va dedicar una vintena d'articles; extensió excepcional que només trobem quan parla d'aquests certàmens internacionals. Els seus articles corresponen a les celebrades a París el 1867, 1878 i 1889 i la celebrada a Barcelona el 1888. El nombre d'articles que va dedicar a les Exposicions de Belles Arts i a les ressenyes de bibliografia artística són els més constants i regulars al llarg dels trenta-tres anys, però en ambdós camps s'observa un augment considerable a partir de la dècada de 1890 fins a la mort del crític el 1899. Els articles monogràfics d'artistes contemporanis es fan presents des dels inicis de la seva col·laboració al diari però esdevenen habituals i es publiquen d'una manera uniforme entre el 1885 i el 1899. La seva gran preocupació sobre les reformes urbanes de la ciutat es reflecteix en la quantitat d'articles que tracten del tema entre 1880 i 1894; en canvi, la conservació i restauració de monuments antics esdevé un tema constant durant les tres dècades. Els Museus també és un camp en el que va expressar la seva opinió des dels seus inicis com a crític; el seu interès es va anar incrementant durant la dècada dels anys vuitanta fins que, entre el 1890 i el 1894, en va parlar en nombroses ocasions. Aquest fenomen és degut a que es tracta del període corresponent a la clausura de l'Exposició Universal de Barcelona, que va posar novament de manifest la necessitat de crear museus, i també a que durant la dècada dels noranta es va endegar un Pla General de Museus que contemplava la creació dels Museus d'Arqueologia, de Belles Arts, d'Arts Industrials, de Reproduccions Artístiques, etc.<sup>21</sup> Aleshores, la seva preocupació es va centrar en el seu manteniment i el criteri d'adquisicions dels seus fons. A l'època que comprèn els darrers cinc anys de la seva vida, entre el 1895 i el 1899, Miquel i Badia va introduir nous temes en matèria artística al diari i va centrar en alguns que quasi no havia tractat anteriorment. Un cas que crida l'atenció és el dels cartells il·lustrats, que respon al fet que durant aquests anys es van celebrar nombroses exposicions i concursos organitzats per empresaris catalans, com ara el de Codorniu o Anís del Mono. Miquel i Badia, a més de ser jurat d'alguns dels concursos, va aprofitar per insistir sobre les qualitats publicitàries i artístiques que havien de tenir els cartells. Durant els mateixos anys també es va ocupar d'una manera especial a parlar dels monuments commemoratius i de l'art públic; va dedicar alguns articles a expressar exclusivament la seva opinió sobre l'estat de l'art contemporani, i també sobre l'ensenyament. Des del 1870 sempre havia anat inserint algun article minoritari on feia referència al col·leccionisme d'antiguitats i al mercat de l'art, però a partir de 1895 aquesta matèria va ser objecte important de la seva atenció; especialment en lo referent a l'exportació artística, on una sèrie d'articles van originar un debat en el que hi van participar diversos crítics i historiadors de Barcelona, Madrid i Saragossa.

---

<sup>21</sup> BORONAT I TRILL: *op. cit.*, 1999, p. 800.

Com ja hem dit, també va col·laborar en la redacció general del diari, inserint amb freqüència fragments en la secció de crònica local, revista de la premsa i articles solts que donaven notícies puntuals sobre l'exhibició d'algun objecte artístic o la representació d'una obra teatral.<sup>22</sup> Normalment aquest tipus d'escrits no anaven signats, però hem pogut atribuir a Miquel i Badia nombrosos articles anònims o signats amb les inicials<sup>23</sup> ja que ell mateix es va ocupar en vida de reunir tot allò que va escriure i publicar al *Diario de Barcelona*.<sup>24</sup> És interessant observar que la majoria d'articles sense signar tractaven, en primer lloc, sobre les reformes urbanes que, segons s'executessin, podien afectar el nucli antic de Barcelona. També hi ha d'altres que s'ocupen d'expressar el seu parer sobre el que calia tenir en compte per assegurar l'èxit d'una futura exposició, i sobre l'estat de l'ensenyament secundari als instituts i els possibles canvis en l'educació superior artística.

Com la seva col·laboració al *Diario de Barcelona* va comprendre tot l'últim terç del segle XIX, els seus articles esdevenen una mena de «diari» personal que reflecteix el pensament i la opinió de tots els debats relacionats amb l'Art a l'època. A més, en els seus escrits no només trobem la seva opinió en les matèries que tracta, sinó que també són testimoni de nombroses experiències personals que va viure i que es va ocupar de transmetre als seus lectors, permetent que haguem pogut aprofundir en el coneixement de la seva personalitat i biografia. Ens referim a experiències que el van impactar profundament com, per exemple, la seva primera visita a Roma i la audiència amb el Papa l'any 1867, l'ascensió a la torre Eiffel durant l'Exposició Universal de París el juliol de 1889<sup>25</sup>, la descripció sobre els curtmetratges cinematogràfics dels germans Lumière i que va poder veure per primera vegada el 1896 a l'establiment de la companyia fotogràfica barcelonina Napoleón, etc.

A banda dels tractats de crítica literària i artística, també va escriure sobre temes tan diversos com el paper de la dona a Orient, les biblioteques populars, la festa del Corpus, el telègraf, les fires i festes de la Mare de Déu de la Mercè de Barcelona, paraules noves com el «confort» o l'«esnobisme», la muntanya i el monestir de Montserrat, la il·luminació de la Rambla, el salvament de naufrags, les noces d'or del Sant Pare Lleó XIII, la sigil·lografia, les capes del sínode diocesà, relíquies tèxtils de Jesucrist, la moneda i el paper segellat, medalles, el Gran Teatre del Liceu, l'art en el ferrocarril, flors com el crisantem i la rosa, etc.

La temàtica dels seus articles sovint venia inspirada pel contrast d'opinions que, sobre un tema d'actualitat, ell mateix presenciava en tertúlies i reunions de juntes de les que formava part – principalment la de l'Acadèmia provincial de Belles Arts–. Els discursos que es llegien en actes

---

<sup>22</sup> ELIAS DE MOLINS: *op. cit.*, 1889-1895.

<sup>23</sup> Són un total de 48 els articles anònims atribuïbles a Miquel i Badia i que van signats amb una «X» o directament sense firma.

<sup>24</sup> Hem pogut identificar la cal·ligrafia del crític datant alguns retalls i corregint possibles errors de mecanografia. Aquest recull va ser endreçat pels seus familiars i donat per la seva filla Maria Miquel Giraudier a la Junta de Museus de Barcelona el 1935. Actualment es conserva a la Biblioteca d'Història de l'Art del MNAC.

<sup>25</sup> Va explicar que l'ascensió en ascensor va ser fins a la tercera plataforma, el màxim permès per al públic visitant, i que li va costar cinc francs. Li va semblar menys impressionant que pujar en globus, ja que aquest darrer es troba en el aire sense punt de contacte amb la terra. MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París en 1889 [IX]», *DdB*, núm. 225 (13-VIII-1889), p. 9.998.

celebrats per diverses Acadèmies o tot tipus d'exposicions relacionades amb l'Art eren idonis perquè els tractés a la secció pertinent del diari. En diverses ocasions els temes que tractava provenien de la lectura de la premsa, tant nacional com estrangera –principalment anglesa o francesa–, i de bibliografia; així com el posicionament de la seva opinió de vegades reflectia la d'altres crítics o autors. Ell mateix ho reconeixia expressant sovint: «*Hemos leído en periódicos extranjeros [...] o «lo que llevamos dicho, resumen solo de lo que han escrito plumas autorizadas»*».<sup>26</sup> Són escassos els exemples locals o nacionals dels que va extreure temes, en comparació amb els estrangers, però podem citar que en alguna ocasió va partir d'articles de Bonaventura Bassegoda i Amigó i de Lluís Domènech i Montaner publicats a *La Renaixensa*<sup>27</sup> per parlar sobre museus. Un diari il·lustrat de Saragossa li va suggerir que després parlés d'una monografia del monestir de Santes Creus<sup>28</sup> i una sèrie d'articles apareguts a *La Publicidad*, *El liberal* i *La Renaixensa* van originar un debat públic sobre l'exportació d'antiguitats a partir d'un article de Miquel i Badia.<sup>29</sup> Les publicacions periòdiques i revistes estrangeres que va llegir i en les que va fonamentar els seus escrits van ser principalment les franceses; però en ocasions també trobem referències a angleses, italianes, alemanyes i austríaques. En més d'una ocasió va expressar que la seva crítica era afí a la francesa<sup>30</sup> i algunes de les publicacions de les que va partir, per exemple, per parlar sobre els cartells il·lustrats van ser les revistes *Les maîtres de l'affiche* i *Revue de Deux Mondes*<sup>31</sup>; o *Revue des arts décoratifs*<sup>32</sup> i *Le Figaro* de París<sup>33</sup> a l'hora d'opinar sobre l'exportació d'antiguitats<sup>34</sup>, els monuments públics<sup>35</sup>, la pintura preraphaelita<sup>36</sup>, etc. També, sobre les produccions artístiques i industrials, indica que ha llegit la publicació belga *Le Journal de Bruxelles*.<sup>37</sup> Les publicacions angleses que tenim constància que va llegir són *The Edimburgh Review* i *The Contemporary Review*<sup>38</sup>, de les que va transcriure i contrastar diverses opinions sobre el descobriment arqueològic de joies hel·lèniques efectuat per l'alemany Schliemann, l'anomenat «Tresor de Príam». També es va documentar en revistes angleses per parlar sobre l'exportació d'antiguitats.<sup>39</sup> En un article monogràfic on parlava del gust de l'art contemporani per elements provinents de la Xina i del Japó es va basar en diversos autors i publicacions estrangeres: els germans francesos Edmond i Jules Huot de Goncourt, les

<sup>26</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La escultura colorida», *DdB*, núm. 349 (15-XII-1885), pp. 14.366-14.367.

<sup>27</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Carta abierta al Sr. D. Buenaventura Bassegoda», *DdB*, núm. 336 (2-XII-1891), pp. 14.073-14.075; MIQUEL Y BADIA, F. «Museos municipales», *DdB*, núm. 187 (5-VII-1892), p. 7.984.

<sup>28</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El monasterio de Santas Creus [monografía por Francisco Salas y Ricomà]», *DdB*, núm. 289 (16-X-1894), p. 11.869.

<sup>29</sup> «**La Exportación de antigüedades**», s. f.; *DdB*, núm. 320 (16-XI-1897), p. 13.308.

<sup>30</sup> «No somos de los que tienen confianza en el éxito de los concursos. [...] el pobrísimo fruto que dan en todas las naciones, por cuyo motivo [...] un periódico francés, demócrata acérrimo, exclamaba ha pocos días: "¿quién nos librará de los concursos?"», MIQUEL Y BADIA, F. «El monumento a Cristóbal Colón», *DdB*, núm. 14 (14-I-1882), pp. 570-572.

<sup>31</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El cartel ilustrado [I]», *DdB*, núm. 274 (30-IX-1896), p. 11.512.

<sup>32</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El arte y las ordenanzas municipales», *DdB*, núm. 92 (2-IV-1889), p. 4.115.

<sup>33</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Cosas pequeñas», *DdB*, núm. 228 (15-VIII-1892), pp. 9.622-9.624.

<sup>34</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Le hanap de Charles VI», *DdB*, núm. 27 (27-I-1892), pp. 1.145-1.147.

<sup>35</sup> A partir d'uns dibuixos de l'estàtua d'Alexandre Dumas que es volia erigir a París que li han arribat per mitjà de revistes il·lustrades, va dedicar un article a parlar dels monuments públics commemoratius: MIQUEL Y BADIA, F. «La estatua de Alejandro Dumas», *DdB*, núm. 328 (24-XI-1883), pp. 13.806-13.807.

<sup>36</sup> Quan va parlar de la pintura preraphaelita es va basar en l'opinió de tres crítics europeus, dos d'ells francesos: MIQUEL Y BADIA, F. «La pintura espiritualista», *DdB*, núm. 312 (8-XI-1893), p. 12.961.

<sup>37</sup> «[...] uno de los periódicos mejor redactados de Europa [...]». MIQUEL Y BADIA, F. «Juegos y juguetes. Jochs y juguinas por D. Eduardo Vidal de Valenciano», *DdB*, núm. 38 (7-II-1894), pp. 1.624-1.626; MIQUEL Y BADIA, F. «Una industria nacional», *DdB*, núm. 344 (10-XII-1889), p. 14.965.

<sup>38</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Un descubrimiento arqueológico», *DdB*, núm. 275 (9-X-1874), p. 9.751.

<sup>39</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Le hanap de Charles VI», *DdB*, núm. 27 (27-I-1892), pp. 1.145-1.147.

revistes angleses *The Sketch* i *The Studio*, l'alemanya *Jugend* i la vienesa *Moderne Kunst*.<sup>40</sup> Tenint Miquel i Badia a mà una crítica de l'italià Giorgio Briano que descrivia una obra exposada a Florència el 1868 i que s'inscrivia dins un nou moviment artístic anomenat «*arte del porvenir*» o «*arte venidero*», el nostre crític va aprofitar per reflexionar perquè aquesta escola o grup es declarava en contra de l'estudi dels models antics, particularment dels de l'Edat Mitjana, i els que tinguessin un rerefons idealista i d'espiritualisme cristià.<sup>41</sup> Un altre dels seus articles el va inspirar també un escriptor italià contemporani, Edmundo de Amicis.<sup>42</sup>

Els articles de crítica literària i, especialment els de crítica artística<sup>43</sup>, aviat van captivar l'atenció dels seus lectors i van permetre que fos reconegut a Catalunya i a Espanya ben bé des dels inicis de la seva col·laboració en la publicació com un expert en les matèries que tractava<sup>44</sup>: «*Dedicábase especialmente á la crítica de artes, en la cual había alcanzado honrosa reputación en toda España por sus profundos conocimientos y sus atinados juicios. [...] Su nombre era considerado como el de una verdadera autoridad en cuestiones de arte.*»<sup>45</sup> Els seus escrits eren resultat dels seus coneixements i de les seves aficions i era conscient de la influència que podia exercir: «*Crítich de Bellas Arts, sas opinions consignadas en lo Diario de Barcelona, revelan sempre al home estudiós, al investigador conciensut, al erudit diligente, al coleccionista expert. Se n'ha parlat i se'n parla porque revestexen autoritat may petulant y porque aparexen en un periòdich acreditat. Son esperadas y se'n fa cabal porque sab que realment trascendexen.*»<sup>46</sup> Cal posar de manifest que l'èxit que va tenir es va deure, en gran mesura, a l'excepcional tribuna periodística des d'on es van difondre. Fins a les últimes dècades del segle XIX, quan es van multiplicar les publicacions periòdiques, el *Diario de Barcelona* va tenir el privilegi de no comptar quasi amb competència. Durant la seva etapa més brillant, corresponent a les dècades dels anys setanta i vuitanta, aquesta publicació era l'única que es rebia regularment a les colònies de Cuba, Puerto Rico i Filipines i, fins i tot, era llegida a Hong Kong. A l'època també era el diari més important de Catalunya i el més llegit amb una diferència d'un setanta per cent per damunt de la competència.<sup>47</sup> La bona rebuda que van tenir els seus articles per part del públic va ser gràcies la «claretat, concisió, tendències nobles, distingida educació en la censura i propòsit d'educar» sense ànim d'ofendre<sup>48</sup> que definien els seus escrits. Per últim,

<sup>40</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El japonismo», *DdB*, núm. 301 (27-X-1896), pp. 12.678-12.680.

<sup>41</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El arte cristiano [II]», *DdB*, núm. 194 (15-VII-1868), p. 6.697.

<sup>42</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Diccionario biográfico bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX [por Antonio Elías de Molins]», *DdB*, núm. 82 (22-III-1892), pp.3.584-3.586.

<sup>43</sup> En un article que li van dedicar els seus companys de la revista *Álbum Salón* amb motiu de la seva desaparició, es feien ressò de la influència que havia exercit la seva crítica literària però van assenyalar que encara havia estat més determinant els seus judicis sobre les Belles Arts i les arts decoratives. TOMÁS Y ESTRUCH: *art. cit.*, 1899, p. 159.

<sup>44</sup> Arrel de la seva mort es va escriure que havia obtingut un dels primers llocs en la crítica artística i literària contemporània. *La Ilustración Artística*, Any XVIII, Núm. 911, (12-VI-1899), p. 386.

El 1905 l'editorial de la casa Bastinos, amb la que com veurem més endavant Miquel i Badia va col·laborar en les seves primeres publicacions, van publicar un llibre de caràcter divulgatiu i dirigit a la joventut dedicat als «Catalans Il·lustres»; publicació en la que apareixia la figura de Miquel i Badia dins la secció de Crítics d'Art il·lustres. VVAA, *Catalanes Ilustres: su tiempo, su vida y sus hechos*. Barcelona: Antonio J. Bastinos, 1905, pp. 136-138.

<sup>45</sup> «D. Francisco Miquel y Badia», *La Época*, Any LI, Núm. 17592, (30-V-1899), p. 2.

A la revista *L'Esquella de la Torratxa* bromejaven a l'hora de fer una crítica d'una estrena de teatre afegint: «*estimad lector [...] permetme fer una mica'l sabi... és a dir: una mica'l Miquel y Badia.*» A: *L'Esquella de la Torratxa*, Any 17, Núm. 860, (5-VII-1895), p. 418.

<sup>46</sup> RIERA I BERTRAN: *art. cit.*, 1891, pp. 306-307.

<sup>47</sup> CANALS ELÍAS-BRUSI: *op. cit.*, 2010, pp. 231, 234.

<sup>48</sup> MASRIERA I MANOVENS: *op. cit.*, 1900, p. 6.



també s'ha de tenir en compte l'època en la que Miquel i Badia va exercir com a crític, ja que entendrem un altre dels factors que va afavorir la bona acollida dels seus articles. Durant l'últim terç del segle XIX es van celebrar exposicions amb assiduitat, es va debatre sobre el valor de la conservació del patrimoni artístic davant el creixement de les ciutats i l'abandonament de les runes, es va estudiar com millorar la bellesa artística en les produccions industrials per tal d'augmentar els beneficis econòmics, etc; i aquest context on l'Art jugava un paper protagonista, el públic no sabia d'Estètica i necessitava d'un guia que li fes sentir i entendre l'Art i la seva bellesa.<sup>49</sup> Miquel i Badia es va definir a ell mateix com una de les persones de la nostra ciutat que estimen l'Art i veuen en la seva influència un poderós mitjà de millora social.<sup>50</sup> Per aquest motiu i conscient de la responsabilitat pública pel fet de poder publicar en un mitjà tan influent com el *Diario de Barcelona*, el va emprar com un instrument amb el que propagar entre totes les classes socials el bon gust per l'art contemporani, instruir en els elements que ha de reunir una vertadera obra d'Art i donar a entendre quin era el vertader camí de l'Art –«orientant els lectors sobre allò que és bo i allò que és perjudicial per a la societat»<sup>51</sup>–, així promoure l'estima pels monuments antics i la seva preservació: «[...] cuando se derriban templos y claustros góticos, con dolor de todos los amantes de las glorias patrias, es mas necesario y urgente procurar el fomento del estudio y cultivo de las Bellas Artes y difundir en todas las clases la afición á sus producciones.»<sup>52</sup> Qualsevol tema que li suggerís parlar de bellesa artística va ser idoni perquè pogués vulgaritzar els seus coneixements que, a més de servir de guia, van influir poderosament en els seus lectors: «Las sevas revistas setmanals referents á literatura y art han influit en lo gust del público y dels lectors del mentat diari [...]»<sup>53</sup> Un dels seus biògrafs, que definia que «se hizo crítico de gran competencia en toda clase de asuntos estéticos»<sup>54</sup>, va reconèixer que gràcies a haver llegit els seus escrits va aprendre que l'art antic és un testimoni del caràcter de les civilitzacions i èpoques i que podia influir beneficiosament en l'art contemporani.<sup>55</sup>

El propi Miquel era conscient del tipus de lectors que conformaven el públic de «*El Brusi*», tal i com s'anomenava al diari representatiu de la classe burgesa i conservadora de la ciutat.<sup>56</sup> Aquest públic era ampli i majoritàriament no especialitzat en temàtica literària o artística, però per la

<sup>49</sup> D'aquest fet ja se'n va fer ressò Josep Masriera a la memòria necrològica de Miquel i Badia. *Ibid.*

<sup>50</sup> [MIQUEL Y BADIA, F.] «s. t. [proyecto edificio permanente para exposiciones]», F. M. y B.; *DdB*, núm. 67 (8-III-1868), p. 2.233.

<sup>51</sup> CASSANY, TAYADELLA, «Francesc Miquel i Badia...: art. cit., 2000, p. 351; CASSANY, TAYADELLA, *Francesc Miquel i Badia...: op. cit.*, 2001, p. 6.

<sup>52</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1868 [I]», *DdB*, núm. 13 (13-I-1869), p. 381.

En un article dedicat al monestir de Sant Cugat del Vallès no amagava que l'objectiu del seu article era la conservació del citat monestir: «perseguir con este artículo [...] llamar la atención de todos nuestros lectores hacia el precioso monasterio [...]», MIQUEL Y BADIA, F. «El monasterio de San Cugat del Vallés [monografía por Elies Rogent, Asociación de Arquitectos de Cataluña]», *DdB*, núm. 224 (12-VIII-1881), p. 9.600.

<sup>53</sup> *Lo Somatent: diari regionalista d'avisos y noticias*, Any XV, Núm. 3907, (30-V-1899), p. 2.

Podem veure com una dura crítica que va emetre el 1886 sobre les escultures del monument de Cristòfol Colom, va provocar una forta reacció dels artistes i d'altres mitjans de comunicació. La indignació que va provocar reflecteix en quin alt grau era tinguda en compte la seva opinió en matèria artística i la poderosa influència que es podia tenir des del *Diario de Barcelona*: «La importancia del diario y la competencia y significación del crítico hicieron que la censura hiriese como un rayo á los escultores y á la junta del monumento.» A: «Barcelona artística», [El Españolito], *La Época*, Any XXXVIII, Núm. 12.346, (4-XII-1886).

<sup>54</sup> *Acta de la sesión pública celebrada el 18 de Febrero de 1900...: op. cit.*, 1900, p. 39.

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> CANALS ELÍAS-BRUSI: *op. cit.*, 2010, p. 233.

que sentia un gran interès ja que era signe de distinció social. Quan s'ocupava de fer un anàlisi crític a una exposició, normalment el feia seguint l'ordre del catàleg per aconseguir ser el més clar possible per als seus lectors: «*Esta division [...] ofrece la ventaja de ser clara y de que puedan seguirla sin embrollarse hasta los lectores menos familiarizados con las producciones del arte y de la industria.*»<sup>57</sup> Com les exposicions acostumaven a ser un aiguabarreig d'estils i qualitats, el públic es trobava força desorientat respecte el que s'havia de fixar perquè la seva visita fos profitosa i al sortir mantingués en la memòria el que era capital. Aquesta selecció prèvia de les obres més destacades la realitzava Miquel i Badia, el qual, es trobava estèticament més preparat que els seus lectors. Gràcies a aquesta tria, ha estat possible extreure una radiografia del seu gust personal sobre l'art contemporani. Ell mateix justificava la seva selecció de la manera següent:

*A quien haya visto algunas veces el Salon anual de París y á los entendidos en el oficio que van directamente á sus lienzos predilectos, no les mareará el número enorme de pinturas expuestas [...]. A los profanos, aun á aquellos dotados de instinto y gusto artístico y á los mismos aficionados, al dar algunas vueltas por aquellas salas, les ha de producir de seguro tal confusion y aturdimiento á las pocas horas, que acabarán de fijo por no ver nada y despues por no recordar obra alguna claramente. Para evitar en lo posible este inconveniente no queda mas recurso que fijarse solo en lo gordo, en las obras de los pintores que figuran como porta-estandartes [...].*<sup>58</sup>

A més, en diverses ocasions iniciava el seu comentari afegint: «*De lo mas saliente que hayamos sabido ver en la actual (exposición) vamos á hacer indicacion somera á fin de que sirva de guia á nuestros lectores para visitarla.*»<sup>59</sup> Com hem dit la major part dels lectors del diari eren profans als temes de caràcter artístic, però també existia una important franja social d'intel·lectuals, artistes i industrials que seguien els seus comentaris i el contactaven perquè insistís novament en algun tema en benefici de l'Art, venint a demostrar la influència i pressió pública que podia exercir amb els seus articles des del *Diario*:

*Arquitectos distinguidos, pintores de talento, industriales que han obtenido merecido aplauso por el buen gusto de sus productos, catalanes todos, al regresar de París nos han hablado [...] escitándonos á que de nuevo insistiéramos en la suma conveniencia de crear en el Parque el Museo de Reproducciones, de que hablamos á las pocas semanas de cerrada la Exposicion Universal.*<sup>60</sup>

Donat que gran part dels seus lectors eren els artistes que exhibien les seves obres tant a les exposicions oficials com a les celebrades a la Sala Parés, Miquel i Badia emetia les seves

---

<sup>57</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [II]», *DdB*, núm. 205 (24-VII-1867), p. 7.105.

<sup>58</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París en 1889 [V]», *DdB*, núm. 211 (30-VII-1889), p. 9.423.

<sup>59</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés», *DdB*, núm. 22 (22-I-1895), p. 952. Amb paraules diferents també ho va dir en l'exposició anual extraordinària de la Sala Parés de 1898: MIQUEL Y BADIA, F. «XV<sup>a</sup> Exposición anual extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés», *DdB*, núm. 26 (26-I-1898), p. 1.064.

<sup>60</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Comensem...!», *DdB*, núm. 288 (15-X-1889), p. 12.556.

crítiques com si es tractés d'una relació de professor i alumne, és a dir, que en molts casos es dedicava a orientar als que començaven mirant d'assenyalar tant les virtuts com els defectes però sota un punt de vista que ell considerava constructiu en benefici de l'Art i del públic, reconeixent sempre l'habilitat per dedicar-se a l'ofici:

*Se dirá acaso que hemos estado fuertes en la censura de las obras espuestas. No les duela á sus autores nuestra franqueza. Todos se hallan hoy en situacion de poder modificar las obras respectivas que aparezcan deficientes, y todos poseen talento y habilidad bastantes para salir airosos de la empresa, si la acometen con deseos de poner de su parte cuanto fuere preciso para el vencimiento.<sup>61</sup>*

Especialment, quan es tractava de promoure una temptativa que considerava positiva pel progrés de l'art i aplaudir una empresa que creia positiva pel renaixement artístic del país, la recolzava des del *Diario de Barcelona* amb l'objectiu de crear adeptes, tant artistes com clients:

*[...] es indispensable que la tentativa hecha por el entusiasta escultor catalan –escultures en terracuita i esmalt vidriat de Venanci Vallmitjana– obtenga el favor y el apoyo de las personas inteligentes y amantes de las artes. Si así fuere, se animará para mayores empresas y su ejemplo lo seguirán otros escultores; si por el contrario se encontrase con el desapego de los que deben alentarle, se desvanecerían las esperanzas que el referido artista ha concebido y se convertiría en humo la restauracion de un arte y de una industria artística de índole tan genuinamente española.<sup>62</sup>*

L'extensió dels seus articles acostumava a ocupar dos fulls i mig, tenint en compte el reduït format del *Diario de Barcelona*. La seva extensió també es trobava subjecte a la naturalesa del diari en el que es publicaven, diari de caràcter eminentment polític, i condicionada per la tipologia del públic lector. En ocasió de ressenyar l'Exposició d'arts sumptuàries antigues i modernes celebrada el 1877 a la nova universitat, va indicar: «*Recorrer detenidamente los aludidos objetos debería ser asunto de largos artículos, y como este trabajo no sería del gusto de la generalidad de los lectores del Diario, aun cuando pudiese complacer á corto número de ellos, nos limitaremos á indicar los ejemplares mas salientes [...]*»<sup>63</sup> En nombroses ocasions s'excusava i disculpava de no voler allargar més els seus articles perquè sabia que un diari polític no era lloc on poder-se esplaïar amb pensaments de tipus artístic i literari. La periodicitat amb la que es van publicar els articles va ser entre sis i set dies de mitjana, a excepció de quan va tractar sobre alguna exposició, ja que aleshores van aparèixer entre un i quatre dies.

Els articles de Miquel i Badia que van provocar més controvèrsia van ser, sens dubte, els que es dirigien a fer una crítica sobre l'art del seu temps. Creiem d'interès concloure el capítol apuntant el que van opinar dels seus judicis els seus coetanis, tant els que en feren lloances com els

---

<sup>61</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Las esculturas del monumento a Cristóbal Colón», *DdB*, núm. 316 (12-XI-1886), p. 12.945.

<sup>62</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La loza vidriada en el arte», *DdB*, núm. 49 (18-II-1896), p. 2.067.

<sup>63</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición de Artes Suntuarias antiguas y modernas», *DdB*, núm. 289 (16-X-1877), p. 11.718.

detractors; ja que el contrast d'elogis i crítiques ens ajuden a aprofundir més en el que representava i transcendia la seva figura i a veure amb perspectiva la seva opinió. Hem trobat més testimonis del primer grup, en el que tots coincideixen a destacar que la seva censura era generalment mesurada i cortès, qualitats difícils d'assolir donada la naturalesa de l'ofici i que contrastava amb altres companys del sector<sup>64</sup>: «*Sus críticas, imparciales siempre, distinguíanse especialmente por una cultura y una cortesía que por desgracia no abundan entre los escritores que se dedican á este género: [...] cuando tenía que censurar, hacíalo con la mayor mesura, sin apelar á ironías que molestan [...]*»<sup>65</sup> També van definir la seva crítica amb les següents paraules: «*Sobrietat en l'elogi, correcte en la censura; heus aquí les qualitats que predominavan en la crítica de'n Miquel y Badía.*»<sup>66</sup> Com acabem d'avançar, diversos admiradors de la seva crítica van coincidir també en la imparcialitat dels seus judicis. Més endavant veurem que Miquel i Badia no tenia preferència per un moviment o escola artística contemporània determinada sinó que va mirar de jutjar les obres des del terreny en el que l'artista s'havia posat: «*Apartóse de las estrecheces y exclusivismos que caracterizan las numerosas escuelas, mejor banderías en que se dividen los críticos y artistas de nuestros días, con un criterio verdaderamente amplio que le permitió aplaudir la belleza en cualquiera parte en donde la encontrara y en cualquiera forma en que se presentase.*»<sup>67</sup> Tot i així, mai va acceptar que les obres anessin en contra de les seves creences més profundes. La pedra angular dels seus judicis crítics va ser sempre la moral cristiana i la finalitat elevada a la que creia que havia d'aspirar l'artista. El crític de «*El Brusi*» sempre va mostrar el seu desacord amb qualsevol obra literària o artística que hagués perdut el sentit moral, el respecte a les persones grans, a la família, a les autoritats i «a les institucions divines i humanes»; i es va preocupar d'advertir als seus lectors sobre el perill que aquestes mancances podien reportar a la societat i que podien obstaculitzar el renaixement artístic i literari:

*Su censura tendía en general á la benevolencia [...]. No tenía parcialidad por escuela determinada, porque nunca perteneció á ninguna. Amaba el arte en todas sus manifestaciones, y como hubiera inspiración en una obra, reputábala por buena, sin reparar en banderías de procedimiento. [...] En lo que se mostró siempre intransigente el señor Miquel y Badía, fué en punto á moral literaria y artística. [...] Para él, la inmoralidad no podía ser nunca objeto del arte, toda obra inmoral había de ser necesariamente antiartística, y la fustigaba sin piedad [...]*<sup>68</sup>

<sup>64</sup> Per exemple, Francesc Fontbona ja va apuntar l'«esperit crític desmesuradament agre» de Lluís Carreras Lastotras (Mataró 1840 - Barcelona 1888), actiu sobretot a *El Diluvio* entre les dècades dels seixanta i vuitanta, on «les polèmiques van ser constants i els seus judicis detonants». FONTBONA, F. «La crítica d'art catalana...: art. cit., 2000, pp. 293-295

<sup>65</sup> *La Ilustración Artística*, Any XVIII, Núm. 911, (12-VI-1899), p. 386.

<sup>66</sup> «Crónica», [F.]. A: *L'Atlántida: revista catalana setmanal ilustrada*, Any III, núm. 90, Barcelona, (3-VI-1899), pp. 4-5.

<sup>67</sup> Per Felip Bertran d'Amat, president de l'Acadèmia a: *Acta de la sesión pública celebrada el 18 de Febrero de 1900...*: op. cit., 1900, p. 41.

<sup>68</sup> «Don Francisco Miquel y Badía». A: *La Dinastia*, Any XVII, Núm. 6.917, 1899, p. 1.

No es va oposar sistemàticament als nous gustos<sup>69</sup>, mirant d'assenyalar el que va considerar com un avenç o un endarreriment per a les arts, i va recolzar els seus judicis en els que considerava els grans mestres de la història de la pintura. Per aquest motiu els seus detractors consideraven que als anys noranta ja feia temps que estava «passat de moda» i el definien com «*el més genuí representant del classicisme dels nostres avis*». <sup>70</sup> Com veurem més endavant, l'any 1894 Miquel i Badia va escriure la crítica més dura envers la pintura catalana modernista; article que va ser vist per Santiago Rusiñol (1861-1931) –que en aquells moments es trobava a París– com quelcom «*mesquí, rutinari i tonto*» i que el «*feia riure de compassió*». <sup>71</sup> El seu amic Josep Masriera va rebatre que se'l definís com algú «antiquat» i que se li retragués que, durant els trenta anys de crítica, sempre havia repetit el mateix:

*Es preciso verle y juzgarle en este terreno para comprender lo erróneo y lo injusto del criterio con que alguna vez se le creyó rutinario. Amaba la tradición y la historia [...] y difundía sus altos consejos como protectores del arte actual, no como elementos únicos de la actual creación; y supo señalar los elementos de enseñanza que desprendían el arte moderno, á medida que el tiempo avanza y se va produciendo.* <sup>72</sup>

Tot i aquesta visió, els que se sentien «atacats» pels judicis de Miquel i Badia manifestaven que les noves empreses literàries i artístiques que sorgien sempre eren criticades durament, encara que reconeixien que amb els anys la seva crítica s'anava tornant més benevolent, especialment si apareixia una creació encara més revolucionària que l'anterior. <sup>73</sup> La redacció de la revista *Pèl & Ploma* –darrere la qual s'hi trobaven artistes afins al Modernisme com Miquel Utrillo (Barcelona 1862 - Sitges 1934) i Ramon Casas (1866-1932)–, tot i no coincidir amb la ideologia de la crítica de Miquel i Badia, va expressar la seva admiració pel fet que hagués sostingut durant tota la seva vida un ideal artístic, encara que no el compartís. <sup>74</sup> De fet, també va afegir com en la vida privada sovint s'excusava d'algunes de les seves crítiques <sup>75</sup>, encara que també succeïa que «*[...] todo autor que se ofendía por la tirantez con que criticaba su obra, se calmaba al día siguiente al ver que otra producción merecía plácemes y alabanzas, siendo igualmente suya [...]*». <sup>76</sup>

## 2.2. Col·laboracions en altres publicacions periòdiques

Francesc Miquel i Badia va col·laborar en diverses publicacions periòdiques amb anterioritat, i d'una forma paral·lela, a la seva activitat consolidada com a crític literari i artístic al *Diario de Barcelona* (vegeu l'APÈNDIX III). Fruit d'aquestes col·laboracions, ens han arribat –com en el

<sup>69</sup> «Crónica», [F.]. A: *L'Atlàntida: revista catalana setmanal il·lustrada*, Any III, núm. 90, Barcelona, (3-VI-1899), pp. 4-5.

<sup>70</sup> BROSSA, J. «Un crític narcòtic». A: *L'Avenç: literari, artístic i científic*, II Èp., Any V, Núm. 17, (15-IX-1893), p. 272.

<sup>71</sup> Carta que Santiago Rusiñol va enviar al crític d'art Raimon Casellas (1855-1910), París, 15-V-1894. CASTELLANOS, J. «Correspondència Rusiñol-Casellas». A: *Els Marges*, Núm. 21, 1981, p. 100.

<sup>72</sup> MASRIERA I MANOVENS: *op. cit.*, 1900, p. 8.

<sup>73</sup> BROSSA: *art. cit.*, 1893, p. 272.

<sup>74</sup> *Pèl & Ploma*, Núm. 1, (3-VI-1899), p. 3.

<sup>75</sup> *Ibid.*

<sup>76</sup> MASRIERA I MANOVENS: *op. cit.*, 1900, p. 7.

cas del diari mencionat– ressenyes d'artistes i escriptors antics i contemporanis, d'exposicions de Belles Arts i d'Art Retrospectiu, de música, de bibliografia literària i artística i una sèrie d'articles que parlen de l'art decoratiu aplicat a l'ornamentació de la casa. Com a novetat, podem trobar poesies de la seva autoria i traduccions de contes i obres en anglès i alemany. També és interessant conèixer que va ser membre corresponsal d'una revista francesa, on s'encarregava de donar compte de la bibliografia que s'havia publicat cada any a nivell hispànic. Els treballs acostumen a tenir una extensió major que la que trobem en els del *Diario de Barcelona*, ja que aquests es publiquen en revistes especialment dirigides a la difusió d'aquest tipus de matèries. La major part dels articles són en matèria d'Art; interès que amb els anys es va incrementant i definint cap a l'art antic, particularment a partir de mitjans de la dècada dels vuitanta quan trobarem els darrers articles dedicats a la traducció de l'obra literària *Picturesque Palestine...*<sup>77</sup> Tot i aquesta àmplia participació a banda de «*El Brusi*», és en aquest darrer on es troba recollida la seva opinió personal sobre l'Art i els artistes del seu temps i els debats d'actualitat sobre la qüestió dels museus, la conservació de monuments, l'estètica a les ciutats, etc. En els articles fora del *Diario de Barcelona*, com s'inserien en publicacions especialitzades en Art i Literatura, va aprofitar per divulgar d'una manera més extensa algun tema, principalment d'art antic, sense sentir-se limitat pels interessos de les revistes o dels lectors.

La publicació en la que Miquel i Badia «va fer els seus primers assajos de crítica»<sup>78</sup> va ser *El Recuerdo*.<sup>79</sup> Es tractava d'un setmanari manuscrit fundat el 15 de febrer de 1862 per un grup d'amics encapçalat per Josep Masriera i Manovens i format pels seus germans Francesc (1842-1902) i Frederic (1846-1932), els gravadors Josep Soler i Maquem (? - 1868) i Josep Pelegrí i Clariana (1838-1878) i els amics Diego Vega (?-1871), Celestí Barallat (1837-1905) i Francesc Miquel i Badia.<sup>80</sup> Miquel i Badia va ocupar el càrrec de degà junt amb Diego Vega, i amb el temps es van anar donant de baixa o incorporant altres redactors, com per exemple, Pau Bosch i Barrau (1842-1915). El rerefons ideològic, denominador comú dels redactors, era de caràcter romàntic i tots ells s'encaminaven a «enaltir els valors de la religió, la filosofia, la política, els costums, la moral, etc.»<sup>81</sup> Tal i com assenyalava el Reglament fundacional, la primera finalitat de la publicació era «reforçar els vincles d'amistat entre els redactors»; en segon lloc, es volia deixar testimoni d'esdeveniments importants de la vida de cadascun d'ells; i en el tercer, es volia fomentar i perfeccionar els coneixements, principalment literaris i artístics.<sup>82</sup>

---

<sup>77</sup> «Palestina, según el coronel Wilson, Warren, Jorge Ebers, Hermann Guthe, Víctor Guérin, Lortet y otros autores. Traducido y adicionado por Francisco Miquel y Badía». A: *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*. Números de la revista: 129, 131, 132, 141, 144, 146, 147, 148, 149, 151, 154, 155, 156, 157, 160, 161, 163, 165, 168, 169, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200. Ca. 1884.

<sup>78</sup> MASRIERA I MANOVENS: *op. cit.*, 1900, p. 5.

<sup>79</sup> Teresa Serraclara va poder analitzar aquesta publicació, que avui dia es conserva a nivell particular, durant la realització de la seva tesi doctoral. Per a més informació, recomanem la lectura dels següents estudis: SERRACLARA I PLA: *tesi cit.*, 1995; SERRACLARA I PLA, «Un testimoni inèdit vuitcentista...: *art. cit.*, 1996, pp. 172-189.

<sup>80</sup> SERRACLARA I PLA: *tesi cit.*, 1995, Vol. I: pp. 155-175; Vol. II, p. 509.

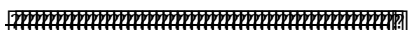
<sup>81</sup> *Ibid.*, Vol. I, p. 175.

<sup>82</sup> *Ibid.*, Vol. I, p. 158.



Josep i Francesc Masriera, Celestí Barallat, Josep Soler i Maquem, Francesc Miquel i Badia i Josep Pelegrí i Clariana a la seu de la revista *El Recuerdo* el 1869. Miquel i Badia és el tercer començant per l'esquerra. Dibuix de J. Pelegrí. SERRACLARA I PLA, «Un testimoni inèdit vuitcentista...: art. cit., 1996, p. 179.

La revista va sortir setmanalment i va tenir una durada de deu anys. Cada dissabte<sup>83</sup> a les dotze<sup>84</sup> tenia lloc una reunió a la «Sala de Gravadors» del taller de joieria i domicili de la família Masriera –ubicats al carrer dels Vígatans número 4– on cadascun dels membres presentava un dibuix o llegia en veu alta un escrit.<sup>85</sup> Un cop verificada la sessió, els treballs s'enquadernaven i es custodiaven a l'habitació de Josep Masriera, en un moble construït expressament per aquest objecte. La temàtica era lliure però aquesta va consistir majoritàriament en aspectes personals de les seves vides: vivències, opinions, viatges, coneixences d'artistes, marxants d'art, polítics, etc; que haguessin transcorregut durant aquella setmana.<sup>86</sup> Segons testimoni del fundador Josep Masriera, Miquel i Badia «*presentaba siempre algo instructivo que deleitaba y fortalecía*» i «*puso muchos primores que pueden considerarse como su retrato, pues en ellos está su modo de ser y de sentir.*»<sup>87</sup> Alguns dels articles que hem pogut conèixer deguts a la ploma de Miquel i Badia van tractar de la restauració de monuments, de la crítica d'un altar modern de la catedral de Barcelona i de les seves impressions sobre les òperes que es representaven al Gran Teatre del Liceu.<sup>88</sup> Va iniciar la seva col·laboració el 23 d'agost de 1862 i la va finalitzar el 27 d'octubre de 1872<sup>89</sup>; per tant, va ser una col·laboració que va durar els



<sup>83</sup> Tot i que Josep Masriera indica que les reunions tenien lloc els diumenges, Serraclara que ha pogut fer un buidat dels textos de la revista, indica que aquestes se celebraven els dissabtes.

<sup>84</sup> MASRIERA I MANOVENS: *op. cit.*, 1900, p. 5.

<sup>85</sup> El format utilitzat en aquests treballs «*son de las más diversas cualidades, colores y formatos; las hay pautadas, lisas, cuadrículadas, etc.; tamaño cuartilla, folio o recorte de papel.*». SERRACLARA I PLA: *tesi cit.*, Vol. I, 1995, pp. 164-165.

<sup>86</sup> *Ibid.*, Vol. II, p. 580.

<sup>87</sup> MASRIERA I MANOVENS: *op. cit.*, 1900, p. 5.

<sup>88</sup> Hem apuntat alguna d'aquestes notícies en el capítol 1 que s'ocupa de la Biografia de Miquel i Badia.

<sup>89</sup> Encara que també existeixen tres escrits sense datar.

mateixos anys de vida de la revista. Predominen els seus escrits en castellà però a partir del 6 d'abril de 1869 els va alternar en català i castellà.<sup>90</sup> També són interessants les dades biogràfiques tan personals que recull *El Recuerdo*, com per exemple, la celebració de funcions teatrals de caràcter privat on els membres de la revista representaven obres escrites per ells mateixos, les excursions culturals<sup>91</sup>, les visites a artistes<sup>92</sup>, etc.<sup>93</sup> Pel fet d'aparèixer en una revista manuscrita i de difusió a nivell privat, fundada per al divertiment d'un grup d'amics, aquesta activitat crítica dels primers temps de Miquel i Badia no va tenir una transcendència pública i tampoc era i pretenia ser una tribuna d'opinió com ho va ser el *Diario de Barcelona*.<sup>94</sup> Tot i així, es tractaria dels seus primers intents crítics en matèria literària i artística i també vindria a proporcionar nombroses dades que completarien la seva biografia, tant de les seves vivències com dels seus gustos, preferències estètiques<sup>95</sup> i personalitat en els seus anys de joventut.

Abans d'ingressar a la redacció del *Diario de Barcelona* també trobem la seva col·laboració en dues publicacions més: el 1863 a el *Semanario popular*<sup>96</sup> amb dos articles dedicats a l'escriptor contemporani Antonio María de Trueba i la possible traducció d'alguns contes de Grimm; i el 1864 i 1866 a *El Manresano*<sup>97</sup> amb dos articles de crítica musical i una crítica d'un rondallari català dirigit a la infantesa.

Respecte els articles d'Art, Miquel i Badia va ressenyar diverses exposicions, entre les que trobem la que va publicar *El Imparcial* sobre la secció de pintura contemporània de la Universal de París de 1867, una sèrie de tres extensos articles amb il·lustracions a *La Ilustración española y americana* sobre l'Exposició d'Arts sumptuàries antigues i modernes celebrada el 1877 a Barcelona, dos articles apareguts a *La Semana Popular Ilustrada* sobre la primera Exposició general de Belles Arts a Barcelona el 1891 i les seccions de pintura i escultura contemporània de la quarta Exposició general de Belles Arts i Indústries artístiques a Barcelona el 1898 a la revista *Álbum Salón*.

Però el conjunt d'articles d'Art més destacats són, en primer lloc, els dinou que es van publicar a *El Mundo Ilustrado*<sup>98</sup> entre el 1879 i el 1881. Sota el títol de «El Arte en la Casa» va donar directrius per decorar amb bon gust, i no necessàriament amb elevat pressupost, una vivenda. Al mateix temps va presentar un recorregut pels diferents estils artístics del passat i va reflexionar sobre la dificultat a l'hora d'elegir-los per a la seva aplicació moderna. Aquests

---

<sup>90</sup> Agraeixo aquesta informació a Teresa Serraclara.

<sup>91</sup> Entre el 19 i el 31 d'agost de 1866 tots els membres de la revista van visitar Tarragona, l'Espluga de Francolí i Poblet SERRACLARA I PLA: *tesi cit.*, Vol. II, 1995, p. 515.

<sup>92</sup> A principis d'octubre de 1870 tots els redactors de *El Recuerdo* van visitar a Tomàs Moragas (1837-1906) que es trobava realitzant un estudi del natural en una muntanya a Teià. En la mateixa excursió van aprofitar per visitar també la casa taller que Josep Mirabent (1831-1899) tenia a Premià de Dalt. *Ibid.*, pp. 522-523.

<sup>93</sup> Hem apuntat alguna d'aquestes notícies en el capítol que s'ocupa de la Biografia de Miquel i Badia.

<sup>94</sup> SERRACLARA I PLA, «Un testimoni inèdit vuitcentista...: *art. cit.*, 1996, p. 172.

<sup>95</sup> Serraclara va poder observar que Miquel i Badia es mostrava afí a la corrent artística del natzarenisme. Rebutjava les produccions d'Ingres però, més tard, va canviar d'opinió. També es va mostrar a favor de l'academicisme en l'art. SERRACLARA I PLA: *tesi cit.*, Vol. I, 1995, pp. 170-172.

<sup>96</sup> *Semanario popular: periódico pintoresco adaptado a todos los gustos y al alcance de todas las clases de la sociedad.*

<sup>97</sup> *El Manresano: periódico bisemanal de intereses del Partido y de la Montaña Central de Cataluña.*

<sup>98</sup> *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura.*



apunts sobre l'ornamentació o l'art decoratiu que anaven dirigits tant als seus lectors més profans com als artistes decoradors, estaven basats en les obres –que ell mateix indica– de Charles Blanc, Owen Jones, Ruprich-Rober, entre d'altres.<sup>99</sup> En la revista barcelonina d'educació i entreteniment infantil *Los Niños*, dirigida per Carlos Frontaura i editada per Juan i Antonio Batinos, Miquel i Badia va participar assíduament durant el primer any de vida de la publicació el 1883. Va escriure sobre l'aspecte artístic de Toledo, el temple de Salomó, una mòmia egípcia, Babilònia i els seus jardins i sobre Murillo; tot amb un to didàctic i amè, tenint en compte el tipus de públic al que es dirigia. L'altre conjunt important el trobem el 1891 a *La Semana popular ilustrada*, on va escriure sobre cinc monuments d'estil plateresc a la Península. En aquesta publicació també va presentar uns articles sobre l'obra pictòrica de Lluís Dalmau i la influència de Jan Van Eyck a Espanya<sup>100</sup>, a partir d'uns escrits de Carl Justi publicats en alemany<sup>101</sup>, i els articles abans esmentats sobre l'Exposició de Belles Arts a Barcelona de 1891.

El 1899 trobarem un altre article dedicat a l'obra de Dalmau *La Verge dels consellers* a la revista mensual d'Art i Literatura *Hispania*. L'activitat de Miquel i Badia en aquesta revista va ser molt decisiva doncs, a més de participar de la seva fundació el gener de 1899, des del primer número es va encarregar de la secció dedicada a l'Art Antic, junt amb Josep Pascó. Com el nostre crític va morir cinc mesos després de la seva creació, només hi ha quatre articles deguts a la seva ploma però suficients per demostrar la seva col·laboració constant cada mes en el que sortia un nou número. Els altres tres articles també estan dedicats a l'art antic: una obra d'indumentària conservada al Museu episcopal de Vic, un bust escultòric d'Amadeu de la col·lecció del marquès de Casa Brusi i una reflexió sobre el realisme de Velázquez en un número especial dedicat a l'artista amb motiu del tercer centenari del seu naixement i que, curiosament, contrastava amb l'article on Raimon Casellas –crític amb el que discrepava sobre el modernisme pictòric català<sup>102</sup>– destacava el impressionisme del mestre.

També en el mes de gener de 1899 es va publicar un segon article de Miquel i Badia sobre Velázquez, molt més extens i que transcrivia el que deien altres autors sobre la seva obra, a la *Revista crítica de historia y literatura españolas, portuguesas é hispano-americanas*.

---

<sup>99</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El Arte en la Casa: La Decoración. El elemento geométrico», *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 6, (1879), Barcelona, p. 186.

<sup>100</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El retablo de Luis Dalmau en Barcelona [I]», [F. [M]. B.] A: *La Semana Popular Ilustrada*, Any III, Núm. 93, Barcelona, (5-V-1892), pp. 209, 212; MIQUEL Y BADIA, F. «El retablo de Luis Dalmau en Barcelona [II]», (CARLOS JUSTI). A: *La Semana Popular Ilustrada*, Any III, Núm. 94, Barcelona, (12-V-1892), pp. 221, 224-225.

<sup>101</sup> L'autor inicia l'article indicant la font documental amb la següent cita: «Pertenece este estudio á una serie de artículos publicados por (Carlos) Justi en el tomo XXXII de la Zeitschrift für bildende Kunst, sobre los cuadros de la antigua escuela de Flandes que existen en España y Portugal y la influencia de Jan Van Eyck y sus discípulos en nuestra pintura.» Hem identificat els articles als quals l'autor fa referència i es tracta de quatre articles que Carl Justi que va publicar a la citada revista entre 1886 i 1887 sota el títol: «Altflandrische Bilder in Spanien und Portugal» [I] i [II], pp. 93 i 133 [vol. XXI, 1886]; «Altflandrische Bilder in Spanien und Portugal: 4. Jan Van Eyck» [III] i [IV], pp. 179 i 244 [vol. XXII, 1887]. La revista alemana es va publicar sota la direcció de Karl von Lützow a Leipzig, per E. A. Seemann.

<sup>102</sup> Vegeu CASTELLANOS, J. *Raimon Casellas i el Modernisme*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983; VVAA, *La col·lecció Raimon Casellas: dibuixos i gravats del barroc al modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Gabinet de dibuixos i gravats, 1992.

El crític va dedicar altres articles a parlar de grans mestres de la història de la pintura com ara Goya, Van Dyck, Dürer, Rafael, Rubens, Tizià, Murillo i, a més del ja esmentat Velázquez.

Els únics artistes del seu temps als quals va dedicar un article van ser Marià Fortuny i Pau Milà i Fontanals. L'article que va dedicar a Fortuny es va publicar en català al *Calendari Català* del 1876 –dos anys després de la desaparició de l'artista– com a resultat de l'encàrrec que li havia fet el director de la revista, Francesc Pelai Briz.<sup>103</sup> Miquel i Badia va deixar de banda la seva biografia, doncs explica que eren dades prou conegudes pel públic i que José de Castro y Serrano –al qual menciona indirectament– ja havia escrit sobre els seus anys de formació.<sup>104</sup> Es va limitar a donar notícia sobre les seves obres principals, explicar en què es fonamenta l'admiració per l'artista i justificar que sigui idealista per damunt de realista. Aquest article, fins ara no considerat tant des del punt de vista del seu autor com de l'artista, passaria a completar la seva bibliografia i demostraria que el interès del crític en Fortuny es va manifestar des d'una època molt primerenca i una dècada abans que ell mateix el reprengués en un discurs acadèmic i en una monografia sobre l'artista.<sup>105</sup> Respecte de Pau Milà, un dels pintors romàntics per excel·lència a Catalunya, va escriure un article a *La Il·lustració catalana* amb motiu de la seva mort el 1883.<sup>106</sup> Es tractava d'una versió en català i amb un to més proper del que havia sortit a la llum dos mesos abans al *Diario de Barcelona*.<sup>107</sup>

Per una altra banda, a la revista il·lustrada *Álbum Salón*, a més d'escriure sobre la quarta Exposició general de Belles Arts de Barcelona, va dedicar dos articles a parlar de la dualitat art i religió intrínseca a la història de l'art hispànic.<sup>108</sup> Miquel i Badia apareix com a col·laborador de la revista des del primer número publicat per aquesta el 21 de novembre de 1897.

Entre el 1874 i 1879 el crític va ser corresponçal de la *Revue des questions historiques* que es publicava a París. Durant aquests anys va ser el responsable de la secció anomenada «*Courrier espagnol*», que es publicava anualment. En ella s'ocupava de fer una revisió de les principals obres de caràcter històric i literari que s'havien publicat a Espanya durant aquell any, on una part molt principal se l'emportaven les catalanes<sup>109</sup> i entre les que incloïa monografies i títols d'algunes publicacions periòdiques il·lustrades com *La Renaixensa*.

---

<sup>103</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Marian Fortuny». A: *Calendari català del any 1876: escrit pels mes coneguts escriptors y poetes catalans, mallorquins y valencians; col·leccionat y publicat per Francesch Pelay Briz*, Barcelona: Estampa de la Renaxensa, (1876), pp. 56-60.

<sup>104</sup> Es referia a l'article que José de Castro y Serrano va publicar a *La Il·lustración Española y Americana* el gener de 1875: CASTRO Y SERRANO, J. de. «El abuelo de Fortuny, por Don José de Castro y Serrano». A: *La Il·lustración Española y Americana*, Any XIX, Núm. 1, (8-I-1875), pp. 6-7.

<sup>105</sup> Tot i que ho tractarem més endavant, ens referim a: MIQUEL Y BADIA, F. «Apuntes biográfico-críticos sobre Fortuny». *Acta de la sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona el día 29 de diciembre de 1882 dedicada á la memoria de Mariano Fortuny*, Barcelona: Tipo-Litografía de Celestino Verdaguier, 1883; MIQUEL Y BADIA, F. *Fortuny: su vida y obras. Estudio biográfico-crítico*, Barcelona: Centro Editorial Artístico de Torres y Seguí, 1887.

<sup>106</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «D. Pau Milà y Fontanals». *La Il·lustració Catalana: periòdich quinzenal, artistic, literari y científic*, Any IV, Núm. 82, (15-III-1883), p. 68.

<sup>107</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Don Pablo Milà y Fontanals», *DdB*, núm. 24 (24-I-1883), pp. 1.031-1.033.

<sup>108</sup> «El arte y el cristianismo en España», [s. f.]. *Álbum Salón*, Año II, núm. 15, (1-IV-1898), pp. 5, 8; MIQUEL Y BADIA, F. «La semana santa y la escultura española». *Álbum Salón*, Año III, núm. 37, (1-III-1899), p. 84.

<sup>109</sup> *La Renaixensa: periòdich de literatura, ciencias y arts*, Any 8, núm. 9, (15-V-1878), p. 389.

No volem concloure el capítol sense deixar de mencionar les dues úniques poesies que coneixem de la seva autoria, que es van publicar a dues revistes catalanistes dirigides per Francesc Pelai Briz: al *Calendari català* del 1868 un romans titulat «Lo castell de la nineta» i a *Lo Gay saber* de l'any següent la poesia «Lo jorn de Reys». Les dues publicacions, de les més destacades de la Renaixença, defensaven obertament la llengua catalana i fomentaven l'esperit catalanista sense discriminar cap indret de Catalunya, València i Balears.<sup>110</sup>

Alguns dels articles corresponen a traduccions realitzades per Miquel i Badia de l'anglès i alemany sobre contes infantils dels germans Grimm, Andersen, Longfellow,<sup>111</sup> així com vint-i-set articles recullen la traducció d'una obra sobre Palestina.<sup>112</sup>

Miquel i Badia també va col·laborar en les publicacions periòdiques *La Ilustración ibérica* i *La Ilustración católica* però d'una manera més anònima. En cap d'elles hem pogut localitzar un article amb la seva signatura, però com apareix citat com a col·laborador durant el primer any d'existència d'ambdues revistes<sup>113</sup> –el 1883 i 1884 respectivament– no descartem que ajudés, per exemple, en les seccions de gravats o bibliografia; seccions que normalment no anaven signades i requereien en col·laboradors de la revista. A més, en la dècada dels vuitanta, Miquel i Badia ja era un crític reconegut públicament i mencionar la seva presència en els primers passos de vida d'una publicació podia facilitar a la seva bona recepció i consolidació.

Sabem que el crític tenia preparat un article sobre l'art de la vidrieria a Catalunya que s'havia de publicar l'any 1892 a la *Revista catalana*<sup>114</sup> però, tot i anunciar-se la seva pròxima publicació aquesta es va veure interrompuda a causa de la desaparició de la revista l'abril d'aquell any.<sup>115</sup>

Per últim, creiem adient mencionar les nombroses insercions dels seus articles del *Diario de Barcelona* que hem pogut identificar en altres publicacions periòdiques, les quals els reproduïen estimulant que la seva difusió encara fos més àmplia (vegeu l'APÈNDIX IV). Alguns dels seus articles també es van inserir en l'obra d'un altre autor, d'autoria col·lectiva o, simplement, es van recopilar els que tractaven d'alguna exposició que havia tingut molta transcendència i es publicaven com si es tractés d'una monografia. Respecte el primer cas, ens referim a la inclusió d'un article a l'obra de Fernán Caballero sobre la mitologia explicada als infants.<sup>116</sup> Els editors de la tercera edició de l'obra, els senyors Juan y Antonio Bastinos, van voler tributar un record a

---

<sup>110</sup> TORRENT: *op. cit.*, 1966, pp. 92, 95.

<sup>111</sup> La traducció que va fer al castellà d'alguns d'aquests contes alemanys la va llegir en la sessió que va tenir lloc a l'«Ateneo Catalán» en honor dels poetes estrangers que van assistir al certamen dels Jochs Florals el 1870. *La Gramalla: setmanari català. Literatura, Ciències, Arts*, Any I, Núm. 1, Barcelona, (14-V-1870), p. 4

<sup>112</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Palestina, según el coronel Wilson, Warren, Jorge Ebers, Hermann Guthe, Víctor Guérin, Lortet y otros autores. Traducido y adicionado por Francisco Miquel y Badía». *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Números de la revista: 129, 131, 132, 141, 144, 146, 147, 148, 149, 151, 154, 155, 156, 157, 160, 161, 163, 165, 168, 169, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200. Ca. 1884.

<sup>113</sup> *La Ilustración Ibérica* notifica la seva col·laboració a la capçalera de la revista; mentre que la seva presència a *La Ilustración católica* la coneixem gràcies a una notícia apareguda a *La Unión*, Madrid, (30-V-1884), p. 1.

<sup>114</sup> Estampa de Fidel Giró, Barcelona, 1889-1892.

<sup>115</sup> «L'art de la vidrieria á Catalunya», [MIQUEL Y BADIA (Francesch)]. *Revista catalana*, 1892. Anunciat a la *Revista Catalana*, Any II, Quadern VII, (gener 1892), pp. 365-366.

<sup>116</sup> CABALLERO, F. *La Mitología contada á los niños é historia de los grandes hombres de la Grecia*, por Fernán Caballero, Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, Impr. de Jaime Jepús, 1867, pp. XIII-XXII.

l'autora que la coneixien des del 1866. Per aquest motiu van addicionar l'edició de 1878 amb un article biogràfic de Francesc Miquel i Badia aparegut al *Diario de Barcelona*.<sup>117</sup> Es van donar dos casos en els que es van recollir un grup d'articles de la seva autoria i es van tornar a publicar a part. Ens referim al recull d'articles sobre l'Exposició general catalana de 1871, publicat per Agustí Urgellés de Tovar,<sup>118</sup> i al que va publicar el mateix Miquel i Badia amb la «Imprenta Barcelonesa» sobre l'Exposició Universal de París de 1878.<sup>119</sup> Trobem dos articles seus del diari reproduïts en l'obra *En honor de Trueba*<sup>120</sup> de 1896 i en una publicació que festejava el primer certamen dels Jochs Florals de Colònia de 1899.<sup>121</sup>

---

<sup>117</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Fernán Caballero», *DdB*, Núm. 102, (12-IV-1877), pp. 4.016-4.018.

<sup>118</sup> URGELLÉS DE TOVAR, A. *La Exposición general catalana en 1871: artículos publicados en el Diario de Barcelona por Francisco Miquel y Badia*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Salvador Manero, 1871.


<sup>119</sup> MIQUEL Y BADIA, F. *La Exposición Universal de París en 1878: cartas publicadas en el Diario de Barcelona*, Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1878, 134 pp., 1 làmina (plànol de l'exposició).

<sup>120</sup> «La estatua de Trueba» a VVAA, *En honor de Trueba / por Ricardo Becerro de Bengoa, Arteche, Olano, Marqués de Casa-Torre, Arbulo, Miguel y Badia, Alzola, Delmás y Herrán*, Col. Biblioteca Bascongada, Vol. I, Bilbao: Impr. de la Biblioteca Bascongada, 1896.

Es tracta de la reproducció d'un article que, sota el mateix títol, es va publicar l'any anterior al *Diario de Barcelona*: MIQUEL Y BADIA, F. «La estatua de Trueba [Bilbao]», *DdB*, núm. 142 (22-V-1895), pp. 6.061-6.063.

<sup>121</sup> «Los Juegos Florales en el Rhin». A: *Erstes Jahrbuch der Kölner Blumenspiele: 1899*, Köln: Verlag der J. G. Schmitz'schen Buch und Kunsthandlung, F. Sohn & J. F. Laué, 1900. Es tracta de la reproducció d'un article que, sota el mateix títol, es va publicar al *Diario de Barcelona*: MIQUEL Y BADIA, F. «Los Juegos Florales en el Rhin», *DdB*, núm. 74 (15-III-1899), pp. 3.073-3.75.





**Francesc Miquel i Badia  
(Barcelona 1840 - 1899):  
crític,  
tractadista  
i col·leccionista  
d'Art**

**Laia Alsina Costabella**

**Director: Bonaventura Bassegoda i Hugas**

**Tesi per optar al títol de doctora en Història de l'Art  
Departament d'Art i Musicologia. Facultat de Filosofia i Lletres  
Universitat Autònoma de Barcelona**

**2015**

### **3. TRACTADISTA**





### 3.1. Recorregut cronològic pels seus escrits: discursos, conferències, traduccions, pròlegs i tractats<sup>1</sup>

Els tractats d'Art, tant els dedicats a les arts decoratives com a les Belles Arts, els analitzarem en capítol a part donada la importància de les obres, per la seva extensió i per la diversitat de fonts documentals emprades en la seva redacció. Abans però, creiem que mereix atenció conèixer quin tipus de treballs literaris i artístics va realitzar Francesc Miquel i Badia a banda dels primers; especialment alguns que, tot i no ser tan magnets o no haver gaudit d'una difusió tan àmplia, són igualment interessants en tant que ens informen de cap a on es dirigien els seus interessos artístics, especialment cap al final de la seva vida. (Vegeu la presentació cronològica dels seus escrits a banda dels periodístics a l'APÈNDIX V).

Les obres de joventut de Miquel i Badia van consistir principalment en contes infantils recollits de la tradició popular catalana o traduccions d'altres en anglès, alemany i francès –com Smith, Perrault i els germans Grimm–. El 1864 es van publicar les dues primeres obres conegudes.<sup>2</sup> El següent escrit que es coneix va ser un resum dels esdeveniments que van tenir lloc a Barcelona amb motiu de l'arribada d'Alfons XII el gener de 1875. Aquest fulletó<sup>3</sup> on s'expressava la joia de la recent restauració de la monarquia va ser fruit d'un encàrrec de l'Ajuntament. El 1878 va llegir uns breus apunts biogràfics de Ramon Anglasesell en un acte d'homenatge a la seva persona a l'Ateneu Barcelonès; acte que van fer coincidir amb la solemne inauguració de la galeria pictòrica de retrats de socis il·lustres. Anglasesell, soci també de l'Ateneu, havia estat professor de Miquel i Badia a la Facultat de Dret i ell va destacar que, com a regidor de l'Ajuntament, hagués aconseguit que es conservés l'antiga façana i altres elements antics de la Casa Consistorial. El mateix any, arrel de l'èxit que van tenir uns articles publicats al *Diario de Barcelona* sobre l'Exposició Universal de París, aquests es van recollir i es van publicar<sup>4</sup> com si es tractés d'una veritable guia per al que visités l'exposició o per al que volgués recordar les seves impressions. L'obra s'acompanyava amb un plànol de l'Exposició cromo-litografiat a quatre colors. El 1878 també es va publicar un dictamen que va emetre una Comissió de la que formava part, sorgida en el sí l'Acadèmia provincial de Belles Arts. L'escrit exposava les reformes que calia introduir en la instrucció artística, entre les que reivindicava la necessària creació de Museus i biblioteques artístiques per complementar aquesta formació i enriquir-la.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Per a una major claredat i síntesi cronològica de les seves publicacions, vegeu l'APÈNDIX V.

<sup>2</sup> MIQUEL Y BADIA, F. *Cuentos de la abuela para la niñez*. Barcelona: Librería de Juan Oliveres, 1864; RATISBONNE, L. *La comedia infantil: de Luis de Ratisbonne. Puesta en castellano por F. Miquel y C. Barallat*. Barcelona: Imp. y Lib. De Verdaguer, 1864.

La primera, publicada el 2 d'abril de 1864, tenia gravats dels seus amics i també companys redactors de la revista *El Recuerdo* Josep Soler Maquem i Josep Pelegrí Clariana. SERRACLARA I PLA: *tesi cit.*, Vol. I, 1995, pp. 170-172.

<sup>3</sup> MIQUEL Y BADIA, F. *Relación de la llegada á Barcelona de S. M. Alfonso XII (Q. D. G.) y de la entusiasta recepción que la ciudad le hizo en los días 9 y 10 de Enero de 1875. La escribió por encargo del Ayuntamiento*. Barcelona: Establ. Tip. de Narciso Ramírez y Compañía, 1875.

<sup>4</sup> MIQUEL Y BADIA, F. *La Exposición Universal de París en 1878: cartas publicadas en el Diario de Barcelona*. Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1878.

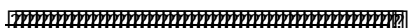
<sup>5</sup> MIQUEL Y BADIA, F. *et. al. Dictámen sobre las reformas que convendría introducir en la instrucción artística de España, emitido por una comisión de la Academia provincial de Bellas Artes de Barcelona y aprobado por la corporación en pleno, en sesión de 9 de Diciembre de 1877*. Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1878.

No serà fins el 1879 quan trobem els seus primers treballs consolidats en matèria artística, titulats *La Habitación: cartas á una señorita*<sup>6</sup> i *Muebles y tapices*<sup>7</sup>. Eren els primers tractats d'una sèrie de tres<sup>8</sup> que es dedicava a explicar a la joventut els diferents períodes estilístics de les arts decoratives i la seva aplicació amb bon gust a la decoració de la casa moderna. L'èxit de la sèrie –de la que parlarem més endavant– va ser tan elevat, que cada obra es va tornar a reeditar, al menys, en una ocasió.



Coberta i frontispici de l'obra de Miquel i Badia *La Exposición Universal de París en 1878: cartas publicadas en el Diario de Barcelona* (1878). Al frontispici figura la dedicatòria de l'autor a Jacint Verdaguer: «Al Sor. Jacinto Verdaguer Pbro / al valentísimo autor de *La Atlántida* en testimonio de admiracion y amistad». BC.

El seu interès per la instrucció de la infantesa i la joventut –que també hem pogut apreciar amb la seva col·laboració en publicacions periòdiques com *Los Niños*– es va seguir manifestant en diverses obres. Cap a 1880 va participar junt amb els senyors Baró, Feliu i Pérez, i Plans i Pujol en la redacció dels textos d'unes targetes postals que els professors d'instrucció primària havien de regalar als seus alumnes com *Premio al mérito y á la aplicación*. El 1885 va col·laborar en l'elaboració de la biografia de literats castellans en una obra de varis autors.<sup>9</sup> Els editors de les targetes postals i d'aquesta darrera obra eren els senyors Bastinos, els mateixos de la sèrie de



<sup>6</sup> MIQUEL Y BADIA, F. *La Habitación: cartas á una señorita*. Col. Enciclopedia para la Juventud, Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1879.

<sup>7</sup> MIQUEL Y BADIA, F. *Muebles y tapices: segunda série de cartas á una señorita sobre La Habitación*. Col. Enciclopedia para la Juventud, Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1879.

<sup>8</sup> MIQUEL Y BADIA, F. *Cerámica, joyas y armas: tercera série de cartas á una señorita sobre La Habitación*. Col. Enciclopedia para la Juventud, Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1882.

<sup>9</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Bretón de los Herreros» i «Fernán Caballero», A: VVAA, *Jovellanos, Quintana, Gallego, Martínez de la Rosa, Bretón, Fernán Caballero: cuadros biográficos trazados por Carlos Frontaura, Julián López Catalán, Francisco Miquel y Badía y Cecilio Navarro*. Galería biográfica: Letras, Vol. II, Col. Biblioteca Infantil histórico-biográfica, Barcelona: A. J. Bastinos, 1885, pp. 23-32.

*Cartas á una señorita sobre la Habitación*.<sup>10</sup> En la mateixa línia, l'any 1893 Eduard Vidal de Valenciano li va encomanar el pròleg de la seva obra *Jochs y joguinas: recorts de la infantesa*.<sup>11</sup>

El 1881 va donar una interessant conferència a l'Ateneu Barcelonès titulada «*Sobre el renacimiento artístico contemporáneo*» en una vetllada que la secció de Literatura, Història i Antiguitats havia organitzat en honor dels literats Manuel Cañete, José María Quadrado i Teodoro Llorente. Gràcies a que els seus apunts es van publicar al butlletí de l'entitat<sup>12</sup>, hem pogut establir cronològicament les seves preferències estètiques, que tractarem en el capítol sobre la seva opinió de l'Art. Només avancem que en aquest discurs ja va destacar la figura de Fortuny com la principal responsable del renaixement artístic contemporani, cap a un major naturalisme, i va donar la seva opinió sobre els elements positius que havia aportat el naturalisme a l'Art, al mateix temps que assenyalava el camí que havien de seguir els artistes per no caure en el materialisme pictòric i escultòric al que s'estava tendint. El desembre de 1882 va tornar a parlar de l'artista reusenc en la sessió pública extraordinària que l'Acadèmia provincial de Belles Arts va celebrar en la seva memòria. En aquella ocasió va llegir uns breus apunts biogràfics i crítics de la seva obra que es van publicar l'any següent.<sup>13</sup> Haurem d'esperar a 1887 per trobar la monografia completa que va realitzar de l'artista<sup>14</sup>; biografia, com veurem basada, en la bibliografia existent en aquell moment i valoració crítica de l'autor sobre la seva producció artística, acompanyada de trenta-cinc reproduccions dels gravats a l'aiguafort originals per M. Seguí i Riera.

El 1883 i el 1891 el trobem com a coautor dels dictàmens que va emetre la Comissió provincial de Monuments Històrics i Artístics de Barcelona sobre el descobriment del temple romà de Vic<sup>15</sup> i l'estat de conservació de l'església de Sant Pau del Camp.<sup>16</sup>

El tema del primer discurs que va pronunciar com a individu de la Reial Acadèmia de Bones Lletres el 1884 va versar sobre la biografia del traspassat Josep de Manjarrés, el qual, havia estat el seu mestre d'Història de l'Art a l'Escola oficial de Belles Arts de Barcelona. Va destacar de Manjarrés la propaganda en favor de l'Art que, com ell, havia fet des de la càtedra, la premsa i

---

<sup>10</sup> Les targetes, creades perquè els professors recompensessin als alumnes, no anaven signades pels seus redactors. Només hem localitzat dues, sobre «Los bloques erráticos» i «Fernando VI», en el mercat d'antiquari.

<sup>11</sup> Pròleg de l'obra de VIDAL VALENCIANO, E. *Jochs y joguinas: recorts de la infantesa*. Barcelona: López, Llibreria Espanyola, 1893.

<sup>12</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Sobre el renacimiento artístico contemporáneo. Apuntes leídos por D. F. Miquel y Badía, en la velada que la sección de Literatura, Historia y Antigüedades del Ateneo Barcelonés dió en obsequio de los eminentes literatos D. Manuel Cañete, D. José María Quadrado y D. Teodoro Llorente». A: *Boletín del Ateneo Barcelonés*, Núm. 9, (Juliol-Setembre 1881), pp. 47-54.

<sup>13</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Apuntes biográfico-críticos sobre Fortuny». *Acta de la sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona el día 29 de diciembre de 1882 dedicada á la memoria de Mariano Fortuny*. Barcelona: Tipo-Litografía de Celestino Verdaguer, 1883.

<sup>14</sup> MIQUEL Y BADIA, F. *Fortuny: su vida y obras. Estudio biográfico-crítico*. Barcelona: Centro Editorial Artístico de Torres y Seguí, 1887.

<sup>15</sup> «Dictamen impreso emitido por la Comisión de Monumentos de Barcelona sobre el hallazgo de un templo romano en Vic; lo publica la Sociedad Arqueológica de Vich», (5-I-1883), Sign.: CAB/9/7946/26(5). *Cit.* REMESAL RODRÍGUEZ, J. *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia: Cataluña, catálogo e índices*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2000, p. 124.

<sup>16</sup> «Oficio en el que se informa sobre el estado de la iglesia de San Pablo del Campo; las reformas del barrio viejo de Barcelona no la afectan.» i «Dibujo de la situación de la iglesia de San Pablo del Campo y del proyecto de reforma del barrio.», 24-V-1891, Sign.: CAB/9/7946/33(7) i Sign.: CAB/9/7946/33(8). *Cit. Ibid.*, p. 129.

els tractats; i el punt més interessant d'aquesta memòria necrològica resideix en la coincidència evident de pensament entre mestre i deixeble sobre l'elevada finalitat que havia de tenir l'Art.<sup>17</sup> Al llarg de la seva vida Miquel i Badia va llegir dos discursos necrològics més: un el 1892 dedicat al marquès de Sentmenat i de Ciutadilla, el qual havia estat president de l'Acadèmia provincial de Belles Arts<sup>18</sup>; i un altre el 1895 on va elogiar extensament la figura del paisatgista Lluís Rigalt i Farriols, d'una manera especial en lo referent als seus dibuixos, aquarel·les i escenografies.<sup>19</sup>

El 1886 va dirigir unes paraules als alumnes de l'Escola oficial de Belles Arts que havien estat premiats amb una borsa de viatge per la Diputació provincial<sup>20</sup> i va donar uns consells sobre com preparar-se perquè la seva vista als monuments i museus de l'estranger fos profitosa. A falta de l'existència d'aquests darrers a Barcelona, hi havia la necessitat de sortir en busca de nous models que complementessin la seva formació. El seu discurs, en definitiva, exposava el que era per a ell una sòlida i completa formació artística: el talent natural de l'artista s'havia de fecundar amb l'estudi a les aules, acadèmies, monuments i museus.

Als anys noranta van sortir a la llum dos grans tractats: un sobre la història de les Belles Arts a la Península des de l'època medieval fins a la contemporània i on parlava dels protagonistes del renaixement artístic contemporani<sup>21</sup>; i un altre sobre la història del mobiliari, dels teixits, brodats i tapissos.<sup>22</sup> Junt al darrer tractat mencionat, durant aquesta dècada Miquel i Badia va celebrar nombroses conferències relacionades amb la història del teixit que, a més, il·lustrava aportant fragments de la seva col·lecció particular per a la millor claredat de les seves dissertacions. Creiem adient avançar que el interès que va mostrar pels teixits va anar de la mà amb l'augment de les seves aficions per col·leccionar fragments tèxtils antics, que va coincidir amb la celebració de la primera exposició retrospectiva de teixits, que va tenir lloc el 1893 gràcies a la iniciativa de la «Asociación artístico-arqueológica barcelonesa». Els tres treballs es van llegir en dues entitats diferents de la ciutat estretament relacionades amb la indústria i que comptaven amb industrials entre els seus socis: el «Fomento del Trabajo Nacional» i la Reial Acadèmia de Ciències i Arts. La primera de les conferències, «Algunas observaciones sobre tejidos artísticos», no es va arribar a publicar però tenim notícia del seu contingut especialment gràcies a la ressenya apareguda a la revista *El Trabajo Nacional*.<sup>23</sup> Aquesta, com la segona

---

<sup>17</sup> MIQUEL Y BADIA, «Apuntes biográfico-críticos...»: *op. cit.*, 1884.

<sup>18</sup> MIQUEL Y BADIA, F. *Elogio del Excmo. Sr. D. Ramon de Sentmenat y de Despujol, Marqués de Sentmenat i de Ciutadilla: presidente que fué de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona. Leído en la sesión que celebró la misma el día 29 de junio de 1892*. Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1892.

<sup>19</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Elogio de D. Luis Rigalt y Farriols, por Francisco Miquel y Badia». A: *Acta de la sesión pública celebrada el 23 de Diciembre de 1894*, Academia provincial de Bellas Artes de Barcelona, Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1895, pp. 22-49.

<sup>20</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Observaciones dirigidas á los alumnos premiados con bolsa de viaje». A: *Acta de la sesión pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, el 22 de febrero de 1886*, Academia Provincial de Bellas Artes, Barcelona: Impr. Barcelonesa, 1886, pp. 21-25.

<sup>21</sup> MIQUEL Y BADIA, F. *El Arte en España: pintura y escultura modernas*. Barcelona: A. Elías, s. d. [ca. 1890].

<sup>22</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Historia del mueble» i «Historia del tejido, del bordado y del tapiz». A: *Historia General del Arte: escrita e ilustrada en vista de los monumentos y de las mejores obras publicadas hasta el día. / Bajo la dirección de D. Luís Domènech (y D. José Puig y Cadafalch)*, Vol. VIII, Barcelona: Montaner y Simón Editores, 1897.

<sup>23</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Algunas observaciones sobre tejidos artísticos», Conferència artístic-arqueològica en el «Fomento del Trabajo Nacional», Gener de 1893. Malauradament no es va arribar a publicar però tenim un resum de la mateixa al *Boletín de la Asociación Artístico-arqueológica barcelonesa*, Any III, Num. 3, (Març 1893), pp. 399-400; *El Trabajo Nacional*, (28-I-1893), pp. 363-364. Agraeixo aquesta darrera informació a Carlos García, Director de Documentació de l'Institut de Foment del Treball Nacional.

ponència<sup>24</sup>, van tractar de l'origen del teixit i dels teixits hispano-àrabs i de la seva influència en els teixits cristians. Les seves reflexions sovint venien recolzades per l'opinió que tenien d'algunes peces de la seva col·lecció reconeguts arabistes com Julián Ribera i Francisco Codera<sup>25</sup>, els quals s'ocupaven de desxifrar les inscripcions, o provenien d'estudis coetanis d'estudiosos dels teixits com Francisque Michel (1809-1887) o Daniel Rock (1799-1871). La tercera de les conferències va versar sobre «La Impresión o estampado en el tejido»<sup>26</sup> i es va llegir a la Reial Acadèmia de Ciències i Arts amb motiu de la inauguració del curs acadèmic de 1898 a 1899. Aquest discurs es va basar únicament en fonts escrites en alemany i traduïdes al francès per l'erudit instal·lat a Estrasburg Robert Forrer: *Die Zeugdrucke der byzantinischen, romanischen, gothischen und späteren Kunstepochen*<sup>27</sup> i *Die kunst des Zeugdrucks*<sup>28</sup>, tal i com cita el mateix Miquel i Badia. En ocasions fa referència a altres estudis, com els de Julius Lessin, Hans Boesch, Cennino Cennini o Fischbach, però hem pogut comprovar que els va extreure principalment de la segona de les fonts citades de Forrer. El seu estudi el va complementar amb les reflexions fetes a partir d'exemplars existents en col·leccions particulars –la seva pròpia i la de Robert Forrer– així com en els museus de South Kensington a Londres, Gewerbe Museum de Berlin<sup>29</sup>, Museu germànic de Nuremberg i el Museu de l'Art i la Indústria de Lió. Després de parlar sobre el origen del teixit estampat i presentar un breu recorregut cronològic, conclouïa que els industrials i artistes del dia dedicats aquesta branca de la indústria s'inspiressin, sense copiar cegament, en les obres del passat per fer renéixer l'art aplicat a la indústria. De les obres del passat va destacar especialment les d'època medieval, posant com a exemple els profitosos resultats que havien obtingut a Anglaterra el moviment d'*Arts and Crafts* capitanejat per William Morris i Eduard Burne-Jones.

Una ponència estretament relacionada amb les anteriors va ser la que va impartir el 1892, també a la Reial Acadèmia de Ciències i Arts, titulada «De algunas antiguas industrias de España y de la conveniencia de estudiarlas para imprimir originalidad y carácter propio a los productos de la industria española contemporánea».<sup>30</sup> L'objectiu del discurs també era el de explicar com restaurar les antigues indústries d'art sumptuari de la Península. Després d'exposar els mèrits que van assolir cadascuna en el passat, va donar indicacions sobre la importància del seu estudi per vivificar la part artística i donar caràcter nacional als productes

---

<sup>24</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Sobre tejidos hispano-árabigos» (Nota científica del 28 de juny de 1895). *Boletín de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, 3a èp.; Vol. I, Núm. 26 (Octubre 1899), Reial Acadèmia de ciències i Arts de Barcelona, Barcelona: Establ. Tip. de A. López Robert, 1895, pp. 541-542.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 542.

<sup>26</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La Impresión o estampado en el tejido: memoria leída por el académico numerario D. Francisco Miquel y Badía en la solemne sesión celebrada por la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona el día 22 de octubre de 1898.» *Boletín y Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, 3ª época, Vol. 2, n° 20 (1898), Barcelona: A. López Robert, 1899.

<sup>27</sup> FORRER, R. *Die Zeugdrucke der byzantinischen, romanischen, gothischen und späteren Kunstepochen*, Strasbourg: [s. ed.], 1894.

<sup>28</sup> FORRER, R. *Die kunst des Zeugdrucks: vom Mittelalter bis zur Empirezeit: nach urkunden und originaldrucken*, Strasbourg: Schlesier und Schweikhardt, 1898.

<sup>29</sup> Avui el Kunstgewerbemuseum.

<sup>30</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «De algunas antiguas industrias de España y de la conveniencia de estudiarlas para imprimir originalidad y carácter propio a los productos de la industria española contemporánea. Discurso de entrada en la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona que presenta el académico electo F. Miquel y Badía, leído en la sesión pública celebrada en 28 de marzo de 1892.» *Boletín de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, 3ª época, Any 1, Vol. 1, n° 6 (Juliol 1892), Barcelona: La Academia, Impr. de Jaime Jepús y Roviralta, 1892.

industrials, per posar-los a nivell de competir amb les estrangers. Portat per les seves aficions particulars, es va centrar principalment en les indústries de la ceràmica, vidre i teixit; però les seves observacions també es feien extensives a l'argenteria, terrisseria, ferro forjat, etc. Per elaborar aquest escrit, com els anteriors, va renunciar a remoure manuscrits i documentació d'arxiu i «amuntegar cites i dates» doncs, a més de necessitar-se més temps, el seu objectiu era ser sintètic, entretingut i agradable. Les fonts en les que es va fonamentar van ser les *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona* (1779-1792) d'Antoni de Capmany i de Montpalau, *Spanish industrial arts* de Juan Facundo Riaño<sup>31</sup>, *A Descriptive Catalogue of the Glass Vessels in the South Kensington Museum* d'Alexander Nesbitt<sup>32</sup> i el Baron Charles Davillier pels vidres, i Josep Puiggarí i Francisque Michel per als teixits.



Coberta de l'obra *La Cristiada* de Fray Diego de Hojeda. Barcelona: L. González y Compañía, 1896. [www.todocoleccion.net](http://www.todocoleccion.net).

Encara que Miquel i Badia va expressar en una ocasió: «*Me asustan los prólogos, prefaciones, proemios y todo cuanto á guisa de advertencia va delante de los libros*»<sup>33</sup>, va elaborar-ne quatre. El 1893, a més del pròleg de l'obra ja esmentada de *Jochs y joguinas* de Valenciano, va sortir a la llum el de l'obra *La acuarela y sus aplicaciones* de Marià Fuster<sup>34</sup>, ja que, a més de ser amic de l'autor, eren *vox populi* els seus elogis per l'espontaneïtat i senzillesa d'aquesta tècnica artística tant practicada per Lluís Rigalt o Marià Fortuny. En data desconeguda va fer el pròleg d'una altra l'obra relacionada amb l'Art: *El Genio y el Arte* de Sebastià Carner.<sup>35</sup> És interessant com en aquest proemi Miquel i Badia recolza l'autor del tractat sobre que, fins i tot el geni, necessita de regles en el procés de creació artística; doncs la perspectiva, l'anatomia,

<sup>31</sup> RIAÑO, J. F. *Spanish industrial arts*. Londres: South Kensington Museum, 1879.

<sup>32</sup> NESBITT, A. *Glass*. South Kensington Museum art handbooks, Londres: Champan and Hall, 1879.

<sup>33</sup> Pròleg de l'obra de FUSTER I FUSTER, M. *La acuarela y sus aplicaciones*. Madrid: Fernando Fé; Barcelona: López Bernagosi, 1893.

<sup>34</sup> El pròleg es tracta d'una carta enviada al seu autor el mes de març de 1891. *Ibid*.

<sup>35</sup> CARNER, S. J. *El Genio y el Arte: estudio de controversia*. Barcelona: Antonio López, s. d. [anterior a 1899].

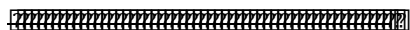
l'estètica, etc., són els fonaments per a crear obres realment inspirades i que puguin exercir beneficiosa influència en la societat. Miquel i Badia també va citar altres autors que amb anterioritat havien expressat la mateixa opinió; aquests eren: el seu mestre Manuel Milà i Fontanals, el l'artista anglès Joshua Reynolds (1723-1792), i el crític ginebrí Rodolphe Töpffer (1799-1846). El 1896 també va realitzar un pròleg, el de l'edició monumental del poema religiós *La Cristiada* de Fray Diego de Hojeda<sup>36</sup>; pròleg que es va basar en un altre que Manuel Milà i Fontanals havia realitzat d'una edició més econòmica de la mateixa obra. La luxosa edició anava dedicada al Papa Lleó XIII i la direcció artística en l'enquadernació i les il·lustracions – realitzades per Pellicer, Llimona, Riquer...– va correspondre a Miquel i Badia.



Coberta de l'opuscle *Nadal* dissenyada per M. Duran. Publicat pel Cercle Artístic de Sant Lluç el 1894. Arxiu del Cercle Artístic de Sant Lluç.

Pel Nadal de 1894 el Cercle Artístic de Sant Lluç va publicar un número especial –i de limitada difusió– dedicat a aquesta festivitat tan important del cristianisme, valors en els que es fonamentava la constitució de l'entitat. En aquella ocasió, van comptar amb l'autoritzada ploma de Miquel i Badia que va presentar un breu article amb un to espontani i amè a parlar d'un retaule que va executar l'artista entallador Maese Gil de la Cruz a l'època de Gil de Siloè. L'escrit no té interès des del punt de vista artístic o estètic doncs el que l'anima a escriure i el que destaca de l'artista és la seva religiositat.<sup>37</sup>

Com ja hem apuntat, Miquel i Badia també va realitzar traduccions d'altres obres, principalment del francès i durant la dècada dels anys vuitanta. Ens referim en primer lloc a un dels llibres



<sup>36</sup> Pròleg de l'obra de HOJEDA, D. de. *La Cristiada: vida de Jesús, nuestro Señor. (Edición monumental) / Ilustrada con cromolitografías, copia de los célebres cuadros de Murillo, S. del Piombo, Rubens, P. Veronés, Tintoretto, Tiepolo, Tiziano, etc., y con profusión de dibujos intercalados originales de Pellicer, Riquer, Llimona y otros.* Barcelona: L. González y Compañía, 1896.

<sup>37</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El maestro imaginero (esbozo sacado del siglo XV)» [Maese Gil de la Cruz], *Navidad*, Círculo Artístico de San Lucas, Barcelona, 1894, pp. 17-21.

d'història més llegits segons la *Revista de ciencias históricas*<sup>38</sup> i que anava dirigit a la instrucció de la joventut: el *Discurso sobre la historia universal* de Bossuet<sup>39</sup>, traducció que José María Quadrado va elogiar en el pròleg de la continuació l'obra, escrita per ell mateix.<sup>40</sup> En segon lloc, un poema nacional francès titulat *El canto de Rolando*<sup>41</sup>, projecte de l'editorial i llibreria Verdaguer en la que treballava Miquel i Badia. Malauradament no hem pogut localitzar cap exemplar de l'obra, que hem pogut conèixer gràcies a la premsa de l'època.<sup>42</sup> El més probable és que no s'arribés a publicar mai i que ens hagi arribat només el seu anunci.

## 3.2. Tractats d'arts sumptuàries

### 3.2.1. La sèrie de *Cartas a una señorita de l'editorial Bastinos*

Les primeres publicacions de Francesc Miquel i Badia en matèria d'Art, a banda dels seus articles periodístics, són tres tractats que componen una sèrie dedicada a les arts sumptuàries i que es presenten sota el títol genèric de *Artes suntuarias: cartas á una señorita sobre la Habitación*. L'autor va tripartir la temàtica dedicant el primer al «continent» o la «habitación», és a dir, a la casa; i el segon i tercer al seu «contingut»<sup>43</sup> o mobles, que constituïran els «mobles i tapissos» i la «ceràmica, joies i armes» respectivament, donat que «*en la palabra muebles entiendo no sólo los propiamente tales, sino tambien tapices, colgaduras, vasos de barro y bronce, candelabros, joyas, armas, pinturas y en una palabra, cuanto compone, adereza y magnifica la estancia [...]*».<sup>44</sup> Amb aquesta divisió, Miquel i Badia transmetrà la idea de que les arts decoratives són el complement natural de la vivenda, i afirmarà fervorosament que el valor del continent es regeix i depèn directament del valor del seu contingut.<sup>45</sup> Els tres tractats formen un conjunt temàticament molt coherent, especialment si es té en compte que l'autor opinava que la forma i la decoració de les arts decoratives estaven regides pels mateixos principis arquitectònics que la vivenda: «*De la arquitectura [...] pasan los elementos de decoracion á las artes suntuarias, y de aquí procede la relacion existente entre los edificios de una época y los muebles, telas y utensilios en ellos colocados.*»<sup>46</sup>

Seràn especialment interessants el segon i tercer tractat perquè s'ocuparà de revisar la tipologia, forma, decoració i material dels objectes que decoraven el interior domèstic en èpoques

---

<sup>38</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «*Discurso sobre la Historia Universal. Continuacion del de Bossuet, por J. José María Quadrado*. Barcelona, Imprenta Barcelonesa, 1880». *Revista de ciencias históricas*, Tom I, Barcelona: Librería de Eudaldo Puig, 1880, p. 78.

<sup>39</sup> BOSSUET, J. B. *Discurso sobre la historia universal: Bossuet. Versión castellana de F. Miquel y Badia*. Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1880.

<sup>40</sup> «*[...] la acreditada pluma del Sr. Miquel i Badia, poniéndose á la altura del texto en la exactitud, concision y elegancia que ha sabido dar á su traducción.*» QUADRADO, J. M. *Discurso sobre la historia universal (continuación del de Bossuet): desde Carlomagno hasta nuestros días*. Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1880-1881, pp. VI-VII.

<sup>41</sup> *El canto de Rolando: poema nacional francés, traducción de Miquel y Badia, dibujos Apel-les Mestres*, Biblioteca Verdaguer, Celestino Verdaguer, 1882.

<sup>42</sup> L'obra va aparèixer citada a: *La Iberia*, Any XXIX, Núm. 7.959, Madrid (28-VII-1882), p. 3.

<sup>43</sup> «*[...] la [...] sèrie [...] que te estoy escribiendo, sobre el continente y el contenido de La Habitación en las épocas capitales de la Historia.*» MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...*: op. cit., 1882, p. 1.

<sup>44</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: op. cit., 1879, pp. 5-6.

<sup>45</sup> «*[...] el contenido de una habitación tiene valor grandísimo para hacer crecer el del continente [...]*». *Ibid.*, p. 6.

<sup>46</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «*Los jardines y la floricultura en Barcelona [II]*», *DdB*, núm. 138 (18-V-1869), p. 5.027.



passades; objectes dels que l'autor va arribar a ser un destacat col·leccionista. Com a tal, donarà notícies sobre els motius pels que es valorava una determinada indústria, el seu estat de producció a la segona meitat del segle XIX i de la utilitat de conservar els exemplars d'art retrospectiu doncs, gràcies a dita afició, s'havien preservat exemples i models d'una època d'esplendor que podien fer reviure les arts sumptuàries. Per tant, no hi a dubte que la voluntat de destacar els aspectes que van fer excel·lir les obres d'art sumptuari del passat, venien acompanyades de la intenció de fer arribar al lector els avantatges que podia comportar el seu estudi i l'aplicació d'aquest aprenentatge a les produccions contemporànies. Però el interès de l'autor per les arts decoratives no només residia en la introducció del bon gust artístic en les produccions industrials de la seva època, sinó que també les valorava perquè eren testimonis dels costums i caràcter de societats passades. Per aquest motiu, completarà les seves observacions amb nombroses cites i referències a poemes i textos castellans, particularment del segle XVII, que ens donen profusa informació sobre els seus usos i els costums.<sup>47</sup>

Els tractats es dirigien principalment a un públic jove amb escassos coneixements artístics i abraçaven una doble finalitat teòrica i pràctica. Per una banda, pretenia donar a conèixer d'una manera breu la història i l'evolució de les arts decoratives, «*mi objetivo [...] precisar los méritos por los que han alcanzado los productos de aquel arte tan singular estimacion entre los artistas y los aficionados á las bellas artes.*»<sup>48</sup> Sense la pretensió d'elaborar un tractat tècnic o industrial i amb la intenció de ser concís, destaca només les èpoques que considera més excel·lents alhora que ens proporciona informació sobre els seus gustos estètics: «*Al ocuparme en este asunto voy á dejar en el tintero extremos que sólo interesan á arqueólogos y eruditos, para fijarme únicamente en los que podríamos llamar grandes jalones ó mojonos de esta [...] seccion [...]*».<sup>49</sup> Acompanyant aquesta finalitat instructiva i com a conseqüència lògica de l'aprenentatge, també hi havia la intenció de que els seus lectors acabessin valorant l'art del passat: «*Si con mis cartas logro que te conviertas en defensora de las artes suntuarias de España en pasados siglos, no habrá perdido el tiempo ni gastado en balde el jugo de su inteligencia tu amigo [...]*».<sup>50</sup> Perquè Miquel i Badia era conscient de que a Espanya es conservaven obres d'un gran mèrit artístic i que malauradament passaven desapercebudes o eren menystingudes per a la majoria dels espanyols; situació que contrastava amb la valoració que tenien altres països europeus per les arts sumptuàries hispàniques: «*[...] me parece haber probado que nuestra España no ha de taparse la cara al tratarse de obras artísticas [...], cosa que ignora el comun de los españoles, gracias á nuestra infeliz manía de menospreciar cuanto procede de nuestra casa.*»<sup>51</sup>

---

<sup>47</sup> «*Te hé indicado, amiga Teresa, cuánto sirve el conocimiento, siquier somero, de la historia de las Artes suntuarias para bien comprender ó adivinar el carácter de las costumbres y de la sociedad de una época determinada. Vuelve ahora la acción por pasiva y hazte cargo de cuánto ha de servir el tener noticia de las costumbres de un periodo para explicarse el porqué, la razón de ser de su arquitectura, del decorado de sus habitaciones, de los muebles y objetos suntuarios que durante el mismo se empleaban.*», MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: op. cit., 1879, 103-104.

<sup>48</sup> MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...*: op. cit., 1882, p. 29.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 159.

Un altre objectiu d'aquests tractats i finalitat primera amb la que es presentaven al públic, era que podien proporcionar pautes per a decorar i moblar una casa burgesa amb «bon gust». Efectivament, al llarg dels tractats Miquel i Badia donarà indicacions sobre la decoració d'interiors amb bon gust aconsellant, per exemple, la disposició alternada de vidres venecians i bronzes en la part superior dels mobles per aconseguir un resultat decoratiu, la col·locació de porcellanes de Sèvres en habitacions entapissades de blanc i or i acompanyades de mobles i miralls daurats<sup>52</sup>, o indicant per exemple que *«las estatuillas y objetos suntuarios de bronce han figurado siempre en los salones bien decorados [...] Pocos objetos artísticos dan más tono y mayor autoridad á una sala ó boudoir o camarín, si así te place llamarle á la española [...]»*<sup>53</sup> I és que el propi autor recull testimoni de com els objectes artístics havien esdevingut «moda» a l'hora de decorar els interiors en el darrer quart del segle XIX. Ell, com a amant dels objectes artístics, se sentia amb la responsabilitat d'encaminar correctament els gustos dels nous «consumidors», tal i com reflecteix en el moment de concloure la sèrie de tres tractats:

*Acaso alguno de los consejos que en las tres series de estas cartas te he apuntado, te serán útiles para tomar acertadas decisiones en puntos referentes á la eleccion y disposicion de la casa, á su decorado en general y al adorno de salones y camarines por medio de pinturas, esculturas, lozas y porcelanas, y en una palabra, con los variados objetos que el lujo y el buen gusto han introducido en las modernas habitaciones. Si con mis noticias y con mis advertencias logro que no cometas un dislate adquiriendo una tela chillona y cursi, un jarron de dibujo estrafalario ó un falso plato hispano-morisco de mala mano por añadidura, me trendré por muy bien pagado del trabajo [...].»*<sup>54</sup>

Junt a aquesta vessant més pràctica de les arts decoratives, Miquel i Badia també els hi atribuïa una utilitat de tipus més espiritual: *«[...] estimo que útil puede llamarse cuanto deleita el ánimo ó regocija la vista, ó dígase que en un sentido elevado ha de afirmarse que todos los objetos bellos son útiles al género humano, porque le mejoran influyendo en su espíritu y sublimando sus sentimientos.»*<sup>55</sup>

Aquestes tractats es presenten sota un format epistolar on cada capítol és una carta que es dedica a un tema tancat d'una manera breu. Amb un llenguatge entenedor i dotat d'un to amistós s'adreçarà a la seva «amiga» imaginària anomenada Teresa, que vindrà a personalitzar aquest públic lector destinatari de les seves cartes; el qual, quedarà definit pel propi autor<sup>56</sup> com

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, pp. 109-110.

<sup>53</sup> *Ibid.*, pp. 133-134.

<sup>54</sup> *Ibid.*, pp. 256-257.

<sup>55</sup> *Ibid.*, pp. 9-10.

<sup>56</sup> No definirà d'una manera clara el perfil del destinatari de les seves cartes fins a la Carta Preliminar del segon dels tractats. MIQUEL Y BADIA, *Muebles...: op. cit.*, 1879.

un perfil –principalment– femení<sup>57</sup> i de classe mitja-alta, tot i que volia arribar a totes les classes de la societat.<sup>58</sup>

El motiu de l'adopció d'aquest gènere literari que va estar de moda en el segle XVIII no degué semblar estrany a un públic del XIX, que tenia ben propera una tradició de novel·les epistolars que venia prosperant a Espanya des de finals de la Il·lustració fins a l'època del Romanticisme. El recurs de la carta en la literatura, per tant, responia perfectament a les necessitats de Miquel i Badia. Des de l'època clàssica s'havia associat a la «instrucció pedagògica» –*utile*– que, combinada amb el gaudi –*dulci*– que deriva de la simulació d'una conversa amistosa, era un gènere molt utilitzat a l'hora d'«inculcar matèries aspres a la gent jove», primordialment per al consum femení. I era «des del fingiment de la confidència a l'amic, que movien els cors dels lectors als qui infonien el propi pensament» enfocat cap a l'ideal d'una vida burgesa.<sup>59</sup>

Seguint en aquesta línia, trobem que els tractats de Miquel i Badia persegueixen un objectiu que entroncaria amb les novel·les epistolars del segle XVIII. En el cas que ens ocupa, s'aplicarien als avantatges que es podien obtenir a partir de l'adquisició de coneixements de tipus artístic. L'autor creu que «*no huelga en la mujer hacendosa saber de muebles, tapices, jarrones, etc.*»<sup>60</sup> i que se l'ha d'aplaudir si, a més de les seves ocupacions casolanes, llegeix obres instructives que l'ajudin a resoldre i a enriquir la decoració d'una casa distingida pel bon gust i la qualitat artística dels objectes. Li adverteix però, que «*no faltará quien te diga que es entretenimiento baladí el de leer mis cartas y los libros en que se hable de materias parecidas [...] y que á la mujer mejor le vá coser, planchar, darse una vuelta por la cocina, zurcir medias y reparar la ropa de la colada.*»<sup>61</sup> També veurem com, en diverses ocasions, mostrarà la seva preocupació en aclarir la utilitat i la vessant més pragmàtica dels seus tractats, els quals feien de la casa una verdadera llar inspirant-se en l'art antic per aportar bon gust i caràcter artístic a la decoració:

*[...] por tal medio se adquiere un caudal de noticias y excelentes reglas que sirven de norma para resolver con acierto no pocos casos frecuentes, como por ejemplo la compra de una silliería, el brocado de una colgadura ó almohadoncillo, la colocación de los muebles en una sala ó gabinete, y así por el estilo otros varios que tienen en la vida de familia mayor trascendencia de la que se les suele conceder generalmente. [...] Mujer que sienta afición por los muebles de sabor artístico, siquiera en modesta escala; que vea con repugnancia un jarrón panzudo y pintado de mala mano y prefiera en su lugar un simple vaso de barro*

<sup>57</sup> «*Con su ayuda (la imaginación) y con la de Dios, confío poderte explicar en forma muy breve cuanto les importa saber á una señora y á una señorita acerca de (las artes suntuarias)*», MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...: op. cit.*, 1882, p. 1.

<sup>58</sup> Resulta curiós com, pretenent fer-se més proper a la seva lectora, estableix el símil de que una casa sense mobles, tapissos, etc, és com un marc sense llenç, un arbre sense fulles o fins i tot un guisat sense salsa. MIQUEL Y BADIA, *Muebles...: op. cit.*, 1879, pp. 5-6.

Anys més tard, en una publicació periòdica en la que col·laborava Miquel i Badia, trobem recollida la següent afirmació que reforça la nostra teoria: «*[...] en lo retrospectivo quieren inspirarse todas las personas que poseen el secreto de adornar artísticamente su casa; ese secreto que nadie en España ha sabido revelarlo mejor que Miquel y Badia, en una obra que debieran leer todas las mujeres.*», MELIDA, J. R. «Notas de Arte: el Estilo Imperio», *Album Salón*, Any II, Núm. 22, (16-VII-1898), p. 258.

<sup>59</sup> RUEDA, A. *Cartas sin lacrar: La novela epistolar y la España Ilustrada, 1789-1840*. Madrid: Ed. Iberoamericana, 2001, pp. 27, 31-33, 39, 72, 74, 77, 174.

<sup>60</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...: op. cit.*, 1879.

<sup>61</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...: op. cit.*, 1879, p. 7.

*cocido sin más adorno que sus esbeltas líneas; que tema contraer una oftalmía al reparar en telas de chillonas tintas, casadas por añadidura de un modo que estimarian por herético en el terreno del arte, persas, turcos y moriscos; que le guste en fin hacer reinar en todo el orden y el buen gusto; no dudes, amiga Teresa, que tendrá su casa como una tacita de plata y que su amor al orden y al buen gusto se notará en todo, sazónándolo por maravillosa manera y convirtiendo el hogar doméstico en paraíso terrenal abreviado.*<sup>62</sup>

Miquel i Badia no va pretendre elaborar uns tractats erudits –ans el contrari– i, com el seu propòsit era el de presentar una síntesi de l'evolució dels estils artístics, és aquesta mateixa brevetat la que l'obliga a centrar-se en el que ell creu que són «les èpoques capitals de la Història» i a escollir els exemples que ell creu dignes d'ésser destacats: «[...] *tarea algo larga, que cuidaré de reducir al menor espacio posible, á fin de que no decaiga en tí el entusiasmo con que, por aficion á la materia y por cariño al autor, empezaste la lectura de estas cartas.*»<sup>63</sup> Aquesta tria és interessant des del punt de vista biogràfic ja que, per sí mateixa, ens assenjala quins són els gustos i preferències estètiques de l'autor, les col·leccions i exposicions que coneixia i havia visitat –tant públiques com particulars, estrangeres i locals– així com el seu elevat coneixement sobre el mercat d'antiguitats i l'estat actual en el que es trobava una indústria sumptuària moderna que en la major part dels casos havia conegut per haver visitat les Exposicions Universals com a corresponal del *Diario de Barcelona*.<sup>64</sup> En nombrosos capítols s'acomiarà del lector proporcionant algunes notícies sobre el col·leccionisme de determinats objectes sumptuaris; informació de gran interès donat que també traçarà un perfil del seu gust personal.

Al llarg de les cartes dels diversos tractats, s'excusarà per la seva brevetat però insistirà en la importància de la mateixa per assolir l'objectiu que s'ha marcat:

*Pero, amiga mia, ¿a qué engolfarte en disquisiciones arqueológicas? ¿A qué marearte con apuntes [...] de escasísimo ó ningún interés para tí y para cuantos no pretenden investigar los comienzos de las artes suntuarias? ¿Qué deseas tú, y qué me propuse yo hacer al dirigirte estas cartas? Darte á conocer lo más grande en todas las épocas y en todos los estilos; lo verdaderamente artístico; lo que tiene valor hoy, lo tuvo ayer y lo tendrá mañana; lo que ha sido, es y será modelo del que han sacado y sacarán fructifera enseñanza todas las generaciones; lo que ha proporcionado y proporcionará con su sola vista goces sin cuento á todas las gentes medianamente dotadas de instintos y de sentimientos artísticos.*<sup>65</sup>

Per contra, indicant que no pretén aprofundir en fonts directes i que vol deixar aquesta tasca per a públics més elevats, afegirà:

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, pp. 7-8.

<sup>63</sup> MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...*: *op. cit.*, 1882, p. 2.

<sup>64</sup> Moltes de les manufactures d'arts sumptuàries modernes que menciona les va conèixer de primera mà a l'Exposició Universal de París de 1867. Per exemple, va deixar recollit el seu judici crític sobre la manufactura imperial de porcellana de Sèvres, els vasos xinesos, la de porcellana del marquès de Ginori, les rajoles angleses d'inspiració hispano-àrab fabricades per Maw & C<sup>o</sup>, etc.

<sup>65</sup> MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...*: *op. cit.*, 1882, p. 3.

*Déjese esta faena para los rebuscadores de curiosidades y antiguallas, para eruditos cuyos trabajos van destinados á otros prógimos tan sabiondos como ellos y no á señoritas que como tú desean únicamente tener idea de las mudanzas porque han pasado los muebles y objetos suntuarios, para no ignorar cosas más importantes de lo que á primera vista parece.*<sup>66</sup>

Com hem vist, el «bon gust» esdevindrà una preocupació constant de Miquel i Badia. Qualitat indispensable tant pels creadors com pels consumidors d'objectes artístics, serà una preocupació que trobarà la seva forma d'expressió pública tant en els seus tractats com en els seus articles periodístics.<sup>67</sup> Com a conseqüència, també s'interessarà pel camí que cal seguir per al seu assoliment. Una de les vies per assolir-lo era l'estudi de les manifestacions artístiques des dels temps més antics fins els nostres dies, ja que, com deia el mateix Miquel i Badia: «*sobre pasados tiempos mucho hallarás aprovechable para los nuestros, porque al fin y al cabo lo bueno, bueno es en todas épocas, y lo bello, bello es ahora como lo fué [...] en la Grecia antigua o en la España de la reconquista.*»<sup>68</sup> «*Afuera lo viejo; sea todo nuevo*»; *se dice y se hace por un lado, mientras que por otro se busca y se copia lo antiguo, no por ser antiguo sino por ser bueno [...]*».<sup>69</sup> A més, prosseguirà lamentant que «*si con seriedad se hubiesen estudiado los ejemplares admirables del arte suntuario de pasados siglos, no se hubieran cometido en el nuestro y en otros anteriores los actos de barbárie y los desaciertos que en algunos momentos han obligado al buen gusto á esconderse siete estados bajo tierra.*»<sup>70</sup>

Els tres tractats van ser resultat d'un encàrrec de Juan i Antonio Juan<sup>71</sup> Bastinos. Pare i fill regentaven una llibreria i editorial amb el nom de «*Librería de Juan y Antonio Bastinos*» que tenia la seu al carrer Pelai números 52 i 54 de Barcelona. Tenim constància que des de l'any 1873 aquests editors ja mostraven interès en que Miquel i Badia col·laborés amb ells «*teniendo en cuenta sus acreditadas dotes de escritor*»<sup>72</sup>. Concretament el van convidar a que escrivís algun article per a una publicació periòdica titulada *La Colmena: Ilustración de la Juventud*<sup>73</sup>, suplement que tenia l'objectiu d'instruir a un públic jove. Tot i que aquesta invitació no es va arribar a materialitzar<sup>74</sup>, seguien interessats en la seva col·laboració<sup>75</sup> i van creure adient

<sup>66</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: op. cit., 1879, p. 65.

<sup>67</sup> Trobem que «el bon gust» ja havia estat –i seguiria essent– objecte de comentari en els seus articles, publicats principalment al *Diario de Barcelona*, cada cop que s'obria una exposició o com també centrant l'atenció de tot l'article d'una manera independent. Ens referim, per exemple a: MIQUEL Y BADIA, F. «La moda y el buen gusto», *DdB*, núm. 110 (20-IV-1875), pp. 4.053-4.055; MIQUEL Y BADIA, F. «El buen gusto en la exposición de la universidad nueva», *DdB*, núm. 81 (22-III-1877), pp. 3.215-3.217; MIQUEL Y BADIA, F. «Prácticas edilicias», núm. 197, *DdB*, (16-VII-1895), pp. 8.335-8.336.

<sup>68</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: op. cit., 1879, pp. 6-7.

<sup>69</sup> MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...*: op. cit., 1882, p. 210.

<sup>70</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: op. cit., 1879, pp. 6-7.

<sup>71</sup> Normalment signava «Antonio J. Bastinos».

<sup>72</sup> Amb aquestes paraules Juan Bastinos i fill manifestaven reconèixer el talent de Miquel i Badia com a escriptor. Carta que «J. Bastinos é Hijo» envien a Miquel i Badia. Barcelona, 17-XI-1873. Fons personal Miquel i Badia. Arxiu del MNAC.

<sup>73</sup> Aquest era el títol inicial que li van donar els Bastinos quan encara no s'havia iniciat el projecte, tal i com es pot llegir a la correspondència. Finalment esdevindrà *La Colmena: sección infantil de El Monitor de primera enseñanza, dedicada a los alumnos* essent el suplement infantil d'una revista dirigida a professors titulada precisament *El Monitor de primera enseñanza* (1859-1899). Va tenir una periodicitat desconeguda que només va durar uns dos anys aproximadament.

<sup>74</sup> Segons hem pogut comprovar amb la consulta dels tres volums publicats de l'any 1875 al 1877.

encarregar-li el 1878 l'elaboració d'aquests tractats dedicats a explicar les arts al mateix tipus de públic.<sup>76</sup> La Casa Bastinos estava especialitzada des dels seus orígens en la primera ensenyança i en la confecció de material escolar, i totes les obres que sortien de la seva editorial tendien cap a una mateixa finalitat: la pedagogia.<sup>77</sup> Per tant, no és d'estranyar que els tractats de Miquel i Badia s'inscrivissin dins d'una col·lecció anomenada «*Enciclopedia para la Juventud*», la qual, abraçava un seguit de publicacions que perseguien el mateix objectiu des de l'any 1877.<sup>78</sup> Curiosament, la majoria d'elles estaven dedicades a la divulgació de l'astronomia; essent els tractats de Miquel i Badia, junt amb el de Josep de Manjarrés dedicat a la indumentària<sup>79</sup>, els únics que s'ocupaven de manifestacions relacionades amb l'Art. A més, els mateixos editors també es trobaven molt involucrats en la instrucció de la dona, tant en boga en el dia.<sup>80</sup>

Els honoraris que va percebre Miquel i Badia pel primer<sup>81</sup> i segon<sup>82</sup> volum dels tractats de la sèrie van ser de 400 pessetes per cadascun; essent aquestes les remuneracions més elevades de la col·lecció de l'*Enciclopedia*. Els seus editors, volent demostrar la seva satisfacció pel primer treball, li van enviar el primer tom d'una «magnífica publicació» d'Hachette que acabaven de rebre, així com vint-i-cinc exemplars de la seva obra perquè les distribuís a qui desitgés.<sup>83</sup>

---

<sup>75</sup> La relació de Francesc Miquel i Badia amb els editors degué ser molt amistosa si tenim en compte que l'any 1905, quan es complien sis anys de la desaparició de Miquel i Badia, els Bastinos van publicar l'obra VVAA, *Catalanes il·lustres...*: op. cit., 1905; on van dedicar unes pàgines a la seva biografia dins la secció dels crítics d'art catalans: pp. 136-138.

<sup>76</sup> Diversos autors han recollit com l'Editorial Bastinos va ser pionera en desenvolupar un nou concepte de literatura infantil per respondre a la demanda que va derivar de l'alfabetització i de l'impuls que el liberalisme va donar a l'escolarització i a l'ensenyament a mitjans del segle XIX. Bastinos va saber aprofitar aquest moment de canvi i es va centrar d'una manera especial en llibres i publicacions que anaven dirigides a infants i adolescents de classes acomodades amb una finalitat pedagògica i amena. ALABART I BALLESTEROS, LL., DURAN I SANPERE, A. *Centenario de la librería Bastinos: 1852-1952*. Barcelona: Ed. José Bosch, 1952; VIÑAO, A. «Liberalismo, alfabetización y primeras letras (siglo XIX)», *Bulletin Hispanique*, Tom 100, Núm. 2, (1998), p. 558; MARTÍNEZ MARTÍN, J. A. (dir.). *Historia de la edición en España, 1836-1936*. Madrid: Marcial Pons, 2001, pp. 342-343.

<sup>77</sup> ALABART I BALLESTEROS, DURAN I SANPERE: op. cit., 1952, pp. 31-31, 76.

Miquel i Badia va donar la seva opinió sobre la casa editorial Bastinos en la ressenya publicada al *Diario de Barcelona* que va fer dels productes presentats a l'Exposició General Catalana del 1871: «[...] pueden contribuir poderosamente a propagar la ilustracion en todas las clases sociales [...] las ediciones de obras didácticas [...] que aquellos señores han dado á luz, algunas de las cuales son debidas á las plumas de nuestros más distinguidos literatos, enriquecidas con elegantes cubiertas [...]. Por medio de aquellos libros los Sres. Bastinos é hijo pueden sembrar en el corazon de la infancia semillas que den más tarde frutos abundantes y sazonados.». MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición general catalana [VII]», *DdB*, núm. 300 (27-X-1871), p. 11.223.

<sup>78</sup> Les publicacions de la mateixa col·lecció i editorial anteriors als tractats de Miquel i Badia eren: RONQUILLO, Carlos; *Alimentos y condimentos*, (1877); VIDAL DE VALENCIANO, Cayetano; *El sistema planetario: el Sol*, (1877); VIDAL DE VALENCIANO, Cayetano; *El Universo* (1877); GOMIS I MESTRE, Cels; *La Tierra*, (1877); SALVAÑA I COMAS, Joaquim Marià; *Panorama zoológico*, (1877-1878); VIDAL DE VALENCIANO, Cayetano; *Los cometas, las estrellas volantes, los aerolitos*, (1878); VIDAL DE VALENCIANO, Cayetano; *Las Leyes del universo: la teoría de Laplace*, (1878); VIDAL DE VALENCIANO, Cayetano; *El mundo sideral: las estrellas, las nebulosas*, (1878); VIDAL DE VALENCIANO, Cayetano; *Los Planetas*, (1878); BARÓ, Teodoro; *La locomoción*, (1878); TRUEBA, Antonio de; *Arte de hacer versos al alcance de todo el que sepa leer*, (1881); CASAS BARBOSA, Josep; *Luz y calor*, (1881); COLL I VEHI, José; *Diálogos literarios: retórica y poética*, (1882).

<sup>79</sup> MANJARRÉS, José de; *El Vestido*, (1878).

<sup>80</sup> Tenien una col·lecció editorial titulada *Biblioteca de la Mujer* que van iniciar amb la *Guia de Señoritas en el gran mundo* per Josep de Manjarrés (1858).

<sup>81</sup> Carta que «J. y A. Bastinos» envien a Miquel i Badia. Barcelona, 6-III-1879. Fons personal Miquel i Badia. Arxiu del MNAC.

<sup>82</sup> Carta que «Antonio J. Bastinos» envia a Miquel i Badia. Barcelona, 14-I-1880. Fons personal Miquel i Badia. Arxiu del MNAC.

<sup>83</sup> Carta que «J. y A. Bastinos» envien a Miquel i Badia. Barcelona, 6-III-1879. Fons personal Miquel i Badia. Arxiu del MNAC.

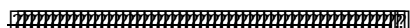


Badia no fan més que demostrar l'èxit i la bona acollida que van gaudir aquestes publicacions, les quals, van ser les més reeditades de les respectives col·leccions infantils.



Frontispici del volum que reuneix els tres tractats de la sèrie *Cartas a una señorita* i que va sortir a la llum el 1882. La imatge que apareix emmarcada per les antiguitats correspon a una vista de l'Alhambra, tria que posa de manifest les predileccions estètiques de l'autor. [www.todocoleccion.net](http://www.todocoleccion.net)

Com hem vist, Miquel i Badia utilitza en el títol de les obres el terme «*habitación*» per a referir-se a la vivenda i no pas a les dependències que la compartimenta<sup>89</sup>, que seria un ús de la paraula més estès avui dia. El motiu que el va dur a fer ús d'un mot que en francès troba el seu equivalent tant en la forma com en el significat –«*habitation*»– no fa més que evidenciar l'origen d'una de les principals fonts que va prendre com a model. Encara que mirarem d'establir la diversitat de fonts que va consultar per elaborar-los, aquesta va ser la que li va servir especialment per articular el seu primer tractat. Ens referim al tractat de l'arquitecte francès Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc titulat *Histoire de l'habitation humaine: depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours*<sup>90</sup>, el qual, s'havia publicat només quatre anys abans de la primera edició de *Cartas a una señorita sobre la Habitación*. Miquel i Badia valorava l'opinió de l'arquitecte com una de les més qualificades del seu temps.<sup>91</sup> Al llarg de l'anàlisi, veurem com el nostre autor se'n serví per inspirar-se i, fins i tot, en determinades ocasions, per transcriure fragments traduïts d'una forma literal al castellà. Tot i així, no ens trobem davant d'un plagiat absolut sinó, més aviat, d'una síntesi del contingut del primer<sup>92</sup> –apreciable en la diferència de l'extensió d'ambdues obres<sup>93</sup>– i de l'adopció d'alguns dels seus gravats dibuixats pel propi Viollet-le-Duc. Curiosament, l'obra de l'arquitecte francès també anava destinada al mateix



<sup>89</sup> En el segle XIX, quan es volien referir a les estances en les que es compartimentava una vivenda, enlloc d'utilitzar el terme més emprat avui dia d'«habitació», feien servir el de «*pieza*». Vegeu, per exemple, MARTÍ I DE CARDEÑAS, J. de. *El Arte en la sociedad*. Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos Editores, 1887, p. 45.

<sup>90</sup> VIOLLET-LE-DUC, E. E. *Histoire de l'habitation humaine: depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours*. Texte et dessins par Viollet-le-Duc, Col. Bibliothèque d'Éducation et de Récréation, Paris: J. Hetzel, 1875.

<sup>91</sup> «[...] las opiniones más acreditadas en la materia [...]». MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...: op. cit.*, 1879, p. 46.

<sup>92</sup> Miquel i Badia ometrà les descripcions de Viollet-le-Duc sobre el paisatge, el clima, els animals i els costums propis de cada indret, així com els tecnicismes propis d'un arquitecte a l'hora de parlar de les construccions.

<sup>93</sup> MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...: op. cit.*, 1879, 173 pp.; VIOLLET-LE-DUC, *Histoire... op. cit.*, 1875, 370 pp.



tipus de públic que el de Miquel i Badia, si es té en compte el seu to amè i la col·lecció editorial de la que formava part: «*Bibliothèque d'Éducation et de Récréation*».<sup>94</sup> Cal observar que difereixen en el format amb el que es presenten: la del crític barceloní, té un format epistolar, mentre que la de l'arquitecte francès, el d'una novel·la fantàstica on les protagonistes viatgen en el temps. Resulta xocant als ulls actuals que, tot i que Miquel i Badia segueix el fil temàtic de l'obra de Viollet-le-Duc, en escasses ocasions fa referència completa a l'obra que copia<sup>95</sup>; fenomen que era molt comú en el segle XIX.

Els altres dos tractats, dedicats pròpiament a les arts decoratives, esdevindran un conglomerat molt més exhaustiu de fonts documentals que el primer. Com en aquest, l'autor no es basarà en fonts documentals directes, és a dir, inventaris, manuscrits o tractats elaborats coetàniament a les produccions objecte d'estudi; sinó en fonts indirectes com ara els estudis d'arts decoratives publicats durant la primera meitat del segle XIX. Si en ocasions cita alguna font antiga, normalment l'extreu de les fonts modernes però sense citar-ne la procedència. La gran majoria dels tractats que va consultar eren francesos i els dos erudits que admirarà i dels que prendrà bona part dels seus raciocinis seran el «*diligentísimo historiador y crítico de nuestras artes suntuarias*» Juan Facundo Riaño i el seu «*excelente manual*»<sup>96</sup> *Spanish industrial Arts* (1879)<sup>97</sup>, i el «*ilustrado crítico francés*» baró Jean Charles Davillier, «*benemérito de España por lo mucho que ha trabajado en realzar nuestras cosas, desplegando en ello mucha imparcialidad, mucha erudición y mayor talento.*»<sup>98</sup> Aquests erudits eren els que realment havien realitzat les tasques d'investigació d'arxiu en el camp de la història de l'art. Sobretot serà amb Riaño, «*á quien ha de consultarse siempre tratándose de objetos suntuarios españoles*»<sup>99</sup>, amb el qual coincidirà en opinions sobre les indústries sumptuàries de la Península. A més, Miquel i Badia completarà la informació obtinguda d'aquests estudiosos amb la lectura d'obres literàries antigues i les seves reflexions personals a partir de l'observació directa dels exemplars conservats, ja que no existia un tractat que fos complet:

[...] *en esta materia –parlant de la inexistència d'un manual que classifiqués infal·liblement els productes de la ceràmica italiana del Renaixement–, como en otras muchas, el coleccionista, aficionado ó rebuscador de antiguallas, no tiene á mano una pauta fija que le sirva de guía infalible, sino que ha de acudir al caudal de conocimientos que da la experiencia, y á ese olfato artístico que adivina el origen y la antigüedad de un objeto sin que pueda señalar con fijeza los signos que le han servido para encontrarlo, así como un inteligente en armas conoce pronto una buena hoja de Toledo, y un cajero del día una*

<sup>94</sup> En aquesta mateixa col·lecció figurava una versió de *El Quixot* dirigida especialment a la joventut.

<sup>95</sup> En diverses ocasions es refereix a Viollet-le-Duc com «*un arquitecto francés contemporáneo*».

<sup>96</sup> MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...*: op. cit., 1882, p. 60.

<sup>97</sup> RIAÑO: op. cit., 1879.

<sup>98</sup> MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...*: op. cit., 1882, p. 62.

DAVILLIER, Baron J. Ch. *Histoire des faïences hispano-moresques à reflets métalliques*. Lib. Archéologique de Victor Didron, Paris: Imp. de J. Claye, 1861.

DAVILLIER, Baron J. Ch. *Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne au moyen âge et à la Renaissance: documents inédits tirés des archives espagnoles*. Paris: A. Quantin, 1879.

DAVILLIER, Baron J. Ch. *Notas sobre los cueros de Córdoba, guadamaciles de España, etc. / por el Barón Ch. Davillier; traducidas del francés por Enrique Claudio Girbal*. Girona: Imprenta del Hospicio Provincial, 1879.

<sup>99</sup> MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...*: op. cit., 1882, p. 226.

*moneda falsa al aire, sin que uno ni otro puedan dar cuenta clara de los fundamentos de su ciencia.*<sup>100</sup>

### **3.2.1.1. Cartas a una señorita sobre la Habitación**

La casa o la vivienda és l'eix vertebrador del primer tractat que Francesc Miquel i Badia va dedicar a divulgar les arts decoratives. Aquest es va publicar per primera vegada l'any 1879 a Barcelona amb el títol de *La Habitación: cartas á una señorita*<sup>101</sup>; venia acompanyat de quaranta-dos gravats i el seu preu era de dues pessetes.<sup>102</sup> L'autor se centra en la història i l'evolució de la casa, i fa una revisió de les diferents tipologies que han existit, en relació amb les civilitzacions i èpoques, des de les més primigènies com les cabanes fins acabar el seu recorregut a l'època moderna, és a dir, del Renaixement i Barroc. El interès de l'autor en l'habitatge resideix, però, principalment en la seva funció com a element contenidor i distribuïdor de les diverses peces d'arts decoratives –objectes als quals dedicarà els posteriors tractats–.

De la mà dels mateixos editors es van publicar dues edicions més que, si bé van mantenir inalterable el contingut i la seva paginació, van variar lleugerament el títol. Fins i tot, sovint trobem que en una mateixa publicació se'ns presenta a la coberta un títol diferent que el de la portada. En ocasions aquests fets han arribat a provocar confusió, no només per a determinar si es tracta de la mateixa obra, sinó també per a poder-la diferenciar de la resta de tractats de la sèrie, dels quals també se'n va fer més d'una edició variant novament el títol. En aquest sentit trobem doncs que existeixen fins a tres variants del títol en la segona edició, que data del 1888. L'un és el de *Artes suntuarias: cartas á una señorita sobre la habitación o morada humana*<sup>103</sup> –amb el títol a la coberta de *La Habitación: artes suntuarias*–, i l'altre *Cartas á una señorita sobre la habitación o morada humana*. La tercera publicació, de 1892, presenta el detallat títol de *La Casa: la habitación del hombre en Oriente y Occidente, en la antigüedad y en la edad media, en la época moderna y en América. Cartas á una señorita, por Francisco Miquel y Badía*<sup>104</sup>; ahora que al frontiscipi es pot llegir: *Casas y palacios, templos y castillos, monumentos y jardines*. Palau i Dulcet<sup>105</sup> va apuntar que no es tractava de reedicions sinó de restes de l'edició original que s'enquadernaven de nou.

---

<sup>100</sup> *Ibid.*, pp. 30-31.

<sup>101</sup> MIQUEL Y BADIA, F. *La Habitación...: op. cit.*, 1879.

<sup>102</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Libros presentados á esta redacción por autores o editores», [M. B.]. *La Ilustración española y americana*, Año XXIII, Núm. XIV, Madrid (15-IV-1879), p. 264.

<sup>103</sup> MIQUEL Y BADIA, F. *Artes suntuarias: cartas á una señorita sobre la habitación o morada humana*, Col. Enciclopedia para la Juventud, Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, (2a ed.) 1888.

<sup>104</sup> MIQUEL Y BADIA, F. *La Casa: la habitación del hombre en Oriente y Occidente, en la antigüedad y en la edad media, en la época moderna y en América. Cartas á una señorita, por Francisco Miquel y Badía*, Col. Biblioteca Minerva, Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, (3a ed.) 1892.

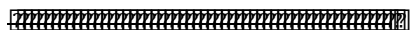
<sup>105</sup> PALAU I DULCET: *op. cit.*, 1956, p. 335.



Cobertes de les diferents edicions del primer tractat de la sèrie *Cartas a una señorita sobre la Habitación*. (A l'esquerra): primera edició de 1879, [www.todocoleccion.net](http://www.todocoleccion.net); (Al mig): segona edició de 1888, UPC; (A la dreta): tiratge de la segona edició de 1892, [www.todocoleccion.net](http://www.todocoleccion.net).

Tot i les successives publicacions del primer tractat d'arts sumptuàries, el seu contingut no es va veure alterat. Com a resultat del format epistolar que adopten, la temàtica es troba dividida en vuit capítols que es presenten sota l'aparença de vuit cartes.

Com ja hem avançat, la font principal que li servirà de model per articular aquest primer tractat serà l'obra de Viollet-le-Duc sobre la història de la vivenda<sup>106</sup>; i només iniciar la Carta Preliminar ja trobem el primer exemple de la seva adaptació. Aquesta carta inicial en la que es descriuen les construccions humanes més primigènies i rudimentàries equivaldria a la síntesi dels quatre primers capítols de l'obra de l'arquitecte francès, ja que la tipologia de les construccions que descriuen els dos autors són les mateixes, amb algunes variacions. A diferència d'aquest darrer, Miquel i Badia inicia l'epistolari senyant-se i encomanant a Déu l'empresa en la que s'enrola «*á uso de buen cristiano*»<sup>107</sup> –tal i com es defineix a sí mateix–. En la mateixa línia, se serveix d'Adam i Eva per a introduir al lector en el contingut; mentre que Viollet-le-Duc cita dos personatges sense connotacions religioses –Épergos i Doxi– que descriuen l'escena i que conduiran l'argument de la seva obra al llarg de tot el seu tractat, viatjant en el temps i cohabitant amb les diferents cultures, observant i aprenent la seva manera de viure i visitant els seus habitatges.<sup>108</sup> És per mitjà dels dos personatges veterotestamentaris que Miquel i Badia fa la reflexió inicial de com els instints de l'home primitiu el van conduir a resguardar-se de les inclemències del temps, però només se'n servirà d'ells en aquest primer capítol. Ambdós autors utilitzen el pretext d'una tempesta en la nit per mirar d'explicar quines van ser les primeres estructures realitzades per la mà de l'home i que, alhora, representaven els primers indicis de la llar. Miquel i Badia arribarà a la mateixa conclusió que el seu model literari: és l'evolució de les



<sup>106</sup> VIOLLET-LE-DUC, *Histoire... op. cit.*, 1875.

<sup>107</sup> MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...: op. cit.*, 1879, p. 1.

<sup>108</sup> Mentre que Épergos li serveix d'excusa per parlar de l'arquitectura –dels elements i estructura que formen part d'una casa– i el presenta com un personatge molt interessat en el procés constructiu –fins i tot ajuda a reconstruir vivendes en algun capítol–; Doxi el complementa mostrant un interès més de tipus antropològic, sentint curiositat pels rituals i cultes, pels costums, etc.

construccions de l'home cap a la complexitat i la sofisticació el que el diferencia de la resta dels animals.<sup>109</sup> Tot i que, en ocasions, la traducció literal de determinats fragments de l'obra francesa és més explícita<sup>110</sup>, cal posar de manifest que el crític també transcriu el contingut per mitjà de les seves pròpies paraules.<sup>111</sup> En l'obra de Viollet-le-Duc, les descripcions són molt més elaborades. A més d'aturar-se en la descripció del paisatge i en els diàlegs dels personatges, s'entreté molt més en parlar de les eines utilitzades durant el procés constructiu<sup>112</sup> donat que disposa d'un vocabulari tècnicament més ric, propi de la seva disciplina, que no posseeix el crític barceloní.

La carta primera està dedicada a les cultures orientals de l'Antiguitat que Miquel i Badia va considerar més destacades: els hindús, els assiris, els egipcis i els hebreus. Per a la descripció de les construccions de la Índia però, l'autor no se'n serví dels dos capítols que els va dedicar Viollet-le-Duc<sup>113</sup>, sinó d'altres fonts literàries que cita d'una manera explícita. Es tracta de fonts antigues i directes, però ha resultat impossible establir com va arribar a consultar aquestes obres, donada la dificultat de la seva localització. Aquest fet, ens porta a considerar la possibilitat de que el crític consultés les fonts d'una manera indirecta, és a dir, contingudes en una altra publicació més àmplia traduïda a l'anglès o –més probablement– al francès.<sup>114</sup>

Les fonts utilitzades per parlar de la civilització assíria són de tipus iconogràfic i documental. L'autor elogia la qualitat dels baix relleus assiris conservats al Museu Britànic de Londres. És interessant veure com indica al lector que, en el cas de que no fos possible anar *in situ*, l'Acadèmia provincial de Belles Arts de Barcelona és dipositària d'unes làmines fotogràfiques que reproduïen els exemplars més notables, de les que sabem va tenir molt a veure en la seva adquisició.<sup>115</sup> Reprèn el tractat de Viollet-le-Duc per parlar dels palaus assiris, fent de nou una síntesi de les seves explicacions.<sup>116</sup> Complementa aquesta font amb dues altres que cita d'una manera puntual: de l'historiador romà Quint Curci extreu els seus coneixements sobre els jardins suspesos de Babilònia, i del geògraf i historiador grec Estrabó les cases babilòniques corresponents a les famílies modestes.<sup>117</sup>

---

<sup>109</sup> MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...*: op. cit., 1879, p. 4; VIOLLET-LE-DUC, *Histoire...* op. cit., 1875, p. 7.

<sup>110</sup> Per exemple, quan Miquel i Badia vol a expressar la distància que Adam deixa entre dos arbres a l'hora de muntar el seu primer refugi, ho fa a la manera de Viollet-le-Duc quan narra el mateix succés però protagonitzat per Épergos. El primer: «[...] colocados á la distancia de algunos pasos.» MIQUEL Y BADIA, *Ibid.*, p. 2; el segon: «deux [...] arbres épacés l'un de l'autre de quelques pas.» VIOLLET-LE-DUC, *Ibid.*, p. 5.

<sup>111</sup> MIQUEL Y BADIA, *Ibid.*, p. 3; VIOLLET-LE-DUC, *Ibid.*, pp. 5-7.

<sup>112</sup> VIOLLET-LE-DUC, *Ibid.*, pp. 20-22.

<sup>113</sup> Els capítols sisè i setè.

<sup>114</sup> Un d'aquests exemples és el poema sànscrit *Ramayana*, on Valmiky és el seu autor real o hipotètic; o el *Libro Mansara* o *Esencia de la proporción*, tractat on Miquel i Badia recolza la seva opinió sobre el caràcter marcadament religiós que té l'arquitectura de la Índia.

<sup>115</sup> MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...*: op. cit., 1879, pp. 17-18.

Francesc Miquel i Badia –junt amb els acadèmics Claudi Lorenzale, Elies Rogent i Lluís Rigalt– va presentar el novembre de 1872 una proposta perquè l'Acadèmia provincial de Belles Arts adquirís una col·lecció de fotografies del Museu Britànic, publicades a Londres per W. A. Mausell, per enriquir el fons de la seva biblioteca. L'adquisició es va executar, donat que avui es poden consultar els àlbums fotogràfics a la mencionada biblioteca. Actes de la Junta General, (11-XI-1872). Arxiu de la RACBA de St. Jordi, Barcelona.

<sup>116</sup> MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...*: op. cit., 1879, p. 22; VIOLLET-LE-DUC, *Histoire...* op. cit., 1875, p. 133.

<sup>117</sup> MIQUEL Y BADIA, *Ibid.*, pp. 23-24. Tot i que no especifica el títol de les obres, aquestes són respectivament: CURCI RUF, Q. *Quinto Curcio Rufo, de la vida y acciones de Alexandro el Grande / Traducido de la lengua latina en la española por D. Matheo Ilbañez de Segovia y Orellana*. Madrid: Antonio de Sancha, 1781, p. 224; ESTRABÓ, *Géographie de Strabon / Tr. par Amédée Tardieu*. 3 Vols., París: Hachette & Cie, 1867-1890.

L'apartat dedicat a la civilització egípcia, torna a representar un exemple de la síntesi que fa l'autor de l'obra de Viollet-le-Duc, prenent únicament com a model una casa-palau prototípica.<sup>118</sup> De nou, el complementa amb altres fonts que s'ocupa també d'indicar: unes fotografies angleses dels seus monuments<sup>119</sup>, l'obra magna *Historiae* o *Los nueve libros de la Historia* del historiador i geògraf grec Heròdot, i es documenta en el historiador romà Gaius Corneli Tàcit<sup>120</sup> per parlar sobre el traçat estret i sinuós dels carrers, característic de les ciutats que pateixen elevades temperatures.

Miquel i Badia també s'ocupa de parlar de les construccions domèstiques del poble hebreu; civilització que no es menciona en el tractat de Viollet-le-Duc. En aquest apartat, bàsicament enfocat a parlar del temple de Salomó, l'autor ens assenyala les fonts que ha anat a cercar: el historiador jueu Flavi Josep i un dels textos de l'Antic Testament, concretament el capítol Xè del Llibre III dels Reis.<sup>121</sup>

La carta segona està dedicada en la seva totalitat a la civilització grega. En aquest capítol contrasta les teories arquitectòniques de Marc Vitruvi Pol·lió sobre el naixement de l'estil arquitectònic grec, que s'exposen en els tres primers capítols del llibre IV de *Los diez libros de arquitectura*<sup>122</sup>, amb les d'un suposat «arqueòleg» –que es tracta de Viollet-le-Duc–. Donarà més pes a les teories més recents i traduirà i transcriurà literalment del francès la descripció del pati de l'interior de la vivenda grega.<sup>123</sup> També coincidirà amb Viollet-le-Duc en destacar la sobrietat característica de les manifestacions artístiques gregues.<sup>124</sup> Altres fonts a les que es referirà seran els baix relleus de Fídies del Partenó, que es conserven majoritàriament al Museu Britànic, i l'opinió de l'erudit Winckelmann per parlar de la forma que devien tenir les finestres dels temples.<sup>125</sup>

La carta tercera s'ocupa de parlar de les edificacions aixecades sota el Imperi romà. L'autor lloa les descripcions que ens han arribat dels poetes llatins Virgili i Horaci<sup>126</sup> i pren Pompeia com el testimoni més fefaent de les tipologies d'habitatge en època romana. L'única font que cita d'una manera explícita i que li ha permès reconstruir la casa és l'autor clàssic llatí Vitruvi. També fa referència a que s'ha documentat en historiadors i arqueòlegs més moderns però no menciona

---

<sup>118</sup> MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...: op. cit.*, 1879, pp. 26, 29; VIOLLET-LE-DUC, *Histoire... op. cit.*, 1875, p. 94.

<sup>119</sup> Tot i que no ens indica on les ha consultat, possiblement va poder disposar d'elles a l'Acadèmia provincial de Belles Arts, com ho feu dels relleus assiris.

<sup>120</sup> No especifica quina obra és la que consulta. Probablement l'anà a cercar a la Biblioteca de l'Ateneu Barcelonès, la qual, conserva algunes traduccions franceses de l'obra llatina publicades a mitjans del segle XIX. MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...: op. cit.*, 1879, p. 33.

<sup>121</sup> *Ibid.*, pp. 35-36.

<sup>122</sup> Aquests són: «*De las tres especies de columnas, y de su invención*», «*De los ornatos de las columnas*» y «*Del orden Dórico*». VITRUVI POL-LIÓ, M. *Los diez libros de arquitectura*. Biblioteca Serie "Arte y arquitectura", Vol. 4, Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1987, pp. 82-94.

<sup>123</sup> MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...: op. cit.*, 1879, pp. 44-45; VIOLLET-LE-DUC, *Histoire... op. cit.*, 1875, p. 193.

<sup>124</sup> «[...] mais tu observeras que les Grecs, contrairement à d'autres peuples, évitent dans leurs constructions, la multiplicité des motifs architectoniques. Temple, édifice public ou maison, la sobriété est la loi suprême [...]». VIOLLET-LE-DUC, *Histoire... op. cit.*, 1875, p. 205.

<sup>125</sup> MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...: op. cit.*, 1879, p. 52.

<sup>126</sup> Segons ell, encarnaria l'autor clàssic que presentaria les reconstruccions més creïbles dels ambients que hi hauria hagut en una casa en època romana. *Ibid.*, p. 66.

cap autor ni estudi. En aquest capítol deixa de banda a Viollet-le-Duc i hem pogut identificar que es va inspirar en l'obra *Pompeia décrite et dessinée* d'Ernest Breton<sup>127</sup>, publicada una vintena d'anys abans que el present tractat. Si comparem ambdues obres, es pot apreciar que la de Miquel i Badia no es tracta d'una còpia literal però sí ha extret de la primera la informació per a elaborar després les seves pròpies descripcions, doncs les dades que proporciona són molt concretes i especialitzades.<sup>128</sup> Citarà dos fragments de l'epistolari de Plini el Jove per parlar del luxe i benestar en aquestes estances i, per primera vegada al llarg del tractat d'arts sumptuàries, trobem que cita d'una manera completa l'autor i l'obra que li han servit com a font.<sup>129</sup> Finalment la conclusió del capítol sobre la vivenda romana esdevé un aiguabarreig de cites d'historiadors i literats clàssics que ens indiquen què ha llegit per a documentar-se: Plini, Fedre, la biografia de l'emperador Cèsar August de Suetoni –inclosa dins l'obra magna *Las vidas de los doce césares*–, i l'obra *Copa* atribuïda al poeta romà Virgili.<sup>130</sup>

Les seves dissertacions sobre les construccions domèstiques a l'Edat Mitjana són les més extenses del tractat i ocupen dues cartes, la quarta i la cinquena. Aquesta extensió no fa més que demostrar el seu entusiasme per una època en la que el sentiment religiós es trobava present darrere qualsevol creació, així com la predilecció que sent envers la ciutat de Granada i les produccions artístiques realitzades seguint la tradició hispano-musulmana. En la primera de les mencionades cartes s'entretindrà molt a parlar de costums pietoses de l'època i desenvolupa la majoria del capítol a partir de les seves pròpies paraules, encara que també es fonamentarà en tractats francesos que no hem pogut identificar.<sup>131</sup> Com en el capítol anterior dedicat al Imperi Romà, la conclusió de la carta és una barreja de citacions d'autors i d'obres literàries i històriques que, si el que es pretén és que el lector tingui una idea general de la història de la casa, només s'aconsegueix captar detalls dispersos, que es presenten d'una manera desordenada i que poc o molt tenen a veure amb el tema principal del tractat. Paradoxalment, el mateix Miquel i Badia reconeix la incoherència d'aquest *collage* de fonts que componen la carta quarta: «*Con lo que te dejo indicado, ¿puedes [...] reconstruir en tu imaginación la casa ó palacio del siglo XIV? Temo que con los incoherentes apuntes aplegados en esta carta [...] no resulte nada claro.*»<sup>132</sup> Això sí, des del punt de vista del present estudi no deixa de ser menys interessant, donat que ens parla dels seus gustos, de les seves preferències literàries, en fi, de la seva formació i del seu coneixement.

---

<sup>127</sup> BRETON, E. *Pompeia décrite et dessinée. Suivie d'une notice sur Herculaneum*. Paris: Gide et J. Baudry éditeurs, 1855.

<sup>128</sup> Existeixen diverses correspondències entre els dos tractats: quan Miquel i Badia ens descriu l'oeus o saló de festins (MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...*: op. cit., 1879, pp. 61-62; BRETON: op. cit., 1855, p. 214), l'atri (MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...*: op. cit., 1879, p. 62, 65; BRETON: op. cit., 1855, p. 209) i el peristil (MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...*: op. cit., 1879, p. 67; BRETON: op. cit., 1855, p. 213).

<sup>129</sup> MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...*: op. cit., 1879, pp. 69-75.

<sup>130</sup> Pertany a un conjunt d'obres menors agrupades al segle XVI sota el títol *Appendix vergiliana*, de les que hi ha dubte sobre l'autèntica autoria.

<sup>131</sup> Demuestra que està utilitzant fonts franceses perquè adopta vocabulari propi d'aquesta llengua: «*Los franceses llamaban á la sala ó ciadra de que te he hablado chambre menagère.*». MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...*: op. cit., 1879, p. 88. També, quan descriu la casa d'un advocat del segle XIV, ell mateix indica que ha trobat la informació «*en una vieja obra francesa*» de la que no hem aconseguit esbrinar ni autor ni títol. *Ibid.*, p. 100.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 104.

El segon capítol dedicat a l'Edat Mitjana, la carta cinquena, se centra bàsicament en Granada, Sevilla i les construccions hispano-musulmanes sense amagar el seu entusiasme envers aquesta civilització. Encara que Viollet-le-Duc no parla d'aquesta matèria en la seva obra, les descripcions que Miquel i Badia fa de l'Alhambra recorden les que fa l'arquitecte francès del palau sarraí de Palerm.<sup>133</sup> Tot i aquesta coincidència supèrflua, sembla que Miquel i Badia de nou torna a desenvolupar el text amb les seves pròpies paraules.

En la carta sisena tampoc trobem la còpia del tractat de Viollet-le-Duc doncs parla d'exemples nacionals i locals del Renaixement i Època Moderna. Definirà l'estil plateresc i descriurà els elements que configuren l'arquitectura prototípica de l'època a partir d'una obra que no cita de José Caveda.<sup>134</sup> També farà al·lusions a el *Don Quijote* de Cervantes i quasi tot el capítol es desenvoluparà a partir de les seves paraules. Posarà exemples de palaus de Barcelona i aprofitarà per fer una crítica de la desaparició de la Casa Gralla a mitjans del segle XIX.<sup>135</sup> Conclourà contrastant artistes i monuments de l'època dignes d'estudi amb les desviacions que havien comès els seguidors de Churriguera.

La darrera carta, la setena, s'ocupa de l'estudi de la casa dels pobles antics del continent americà a partir de la síntesi de tres capítols de l'obra de Viollet-le-Duc<sup>136</sup> i fonts que ell mateix cita, com: les cartes d'Hernán Cortés<sup>137</sup>, per a Mèxic; Pedro Cieza de León<sup>138</sup>, cronista del Perú; i el viatger, geògraf i naturalista d'origen alemany Alexander von Humboldt<sup>139</sup>, el qual també descriu una casa inca ubicada al Perú. Tornarà a utilitzar l'obra de Viollet-le-Duc per descriure les primeres cases de la Xina, junt amb la de Thomas Hope *Histoire de l'architecture*<sup>140</sup>; però desconeixem les que va utilitzar per parlar de les construccions de Rússia i Suïssa.

Dels quaranta-dos gravats que il·lustren aquest primer tractat d'arts sumptuàries, sis són reproduccions dels que apareixen a l'obra profusament citada de Viollet-le-Duc.<sup>141</sup> Es tracta de gravats de Cordier a partir de dibuixos de l'arquitecte francès. Resulta curiós com Miquel i Badia posa al lector sobre l'avís de que està observant reconstruccions imaginàries, és a dir, que «[...]

---

<sup>133</sup> VIOLLET-LE-DUC, *Histoire... op. cit.*, 1875, pp. 318-319.

<sup>134</sup> Tot i que no cita l'obra, sens dubte degué consultar: CAVEDA Y NAVA, J. *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, Madrid: Impr. de Santiago Saunague, 1848. MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...: op. cit.*, 1879, p. 135.

<sup>135</sup> És interessant parar atenció en l'article que Josep Puiggarí va publicar sobre la matèria: PUIGGARÍ, J. «Palacio de los Duques de Medinaceli», *El Museo Universal*, (30-XI-1857), pp. 189-190. Segurament Miquel i Badia el coneixia i, el gravat que ens presenta sobre la façana de casa Gralla és el mateix que va publicar la revista il·lustrada a partir d'un gravat de Pizarro.

<sup>136</sup> Els tres capítols del tractat de Viollet-le-Duc als que ens referim són: el capítol IV "Les jaunes", dedicat a la Xina; el XXIIIè "Les Scandinaves"; i el XXIIè "Les Nahuas, les Tolteques", que fa unes pinzellades de les cultures prehistòriques de l'Amèrica central i del Sud.

<sup>137</sup> MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...: op. cit.*, 1879, p. 167.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>139</sup> Probablement degué consultar les obres de HUMBOLDT, A. von. *Sites des cordillères et monuments des peuples indigènes de l'Amérique*. París: L. Guérin et Cie., 1869; o *Sitios de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América / Traducción de Bernardo Giner*. Madrid: Imprenta y Librería de Gaspar Editores, 1878. MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...: op. cit.*, 1879, p. 171.

<sup>140</sup> HOPE, Th. *Histoire de l'architecture / Traduite de l'anglais par A. Baron*, 2 Vols., París: Paulin (o Meline, Cans et Cie, Bruxelles), 1839.

Curiosament, José Caveda –que Miquel i Badia també consultarà– s'havia documentat al mateix temps en la història de l'arquitectura de Thomas Hope, al qual cita en diverses ocasions, en la seva obra: CAVEDA: *op. cit.*, 1848.

<sup>141</sup> La figura 1 de l'obra de Miquel i Badia equival a la 2 de l'obra de Viollet-le-Duc, la 3 a la 52, la 7 a la 40, la 12 a la 65, la 16 a la 73 i la 19 a la 72.

no todo lo que se dibuja y se pinta sobre [...] antiguos pueblos ha de tenerse en todas sus partes por verdad completa, ya que la fantasía del artista entra por mucho en arreglar y redondear un edificio, un traje, un objeto suntuario cualquiera, descrito por un autor latino ó del que se conserven fragmentos [...].»<sup>142</sup> Al llarg del tractat, quan el crític barceloní fa referència a aquests gravats, no dóna informació d'on els ha extret, però sí que menciona la mà que els ha dibuixat d'una manera directa: «Te incluyo una [...] vista, restauración hecha por el arquitecto francés Viollet-le-Duc de la entrada del salón del trono del palacio real de Asiria [...].»<sup>143</sup> o indirecta: «Un erudito arquitecto francés contemporáneo dá una restauración de la calle romana que te pongo á la vista para ahorrar descripciones que no te dirían lo que manifiestan claramente las líneas del dibujo».<sup>144</sup> És en l'índex de gravats que Miquel i Badia adjunta una nota on esmenta la procedència d'alguns d'ells, citant l'autor, l'obra i l'edició. Aquesta nota<sup>145</sup> esdevé l'única referència completa de l'obra de Viollet-le-Duc que prendrà com a model i de la que, com hem vist, copiarà alguns fragments.

Una dotzena de gravats van ser creats especialment pel tractat de Miquel i Badia pel pintor, dibuixant i il·lustrador Agustí Rigalt i Cortiella (Barcelona, 1846 - 1898), fill de Lluís Rigalt i Farriols i amic de Marià Fortuny.<sup>146</sup> Aquest va signar dos gravats amb «A.Rigalt»<sup>147</sup> i la resta senzillament amb les inicials «AR».<sup>148</sup> Alguns d'ells també es troben signats pel gravador corresponent, dels que hem pogut identificar: «ALÓS»<sup>149</sup>, «PEREZ M.»<sup>150</sup> i «CRESPA».<sup>151</sup> Tot i que no podem determinar amb precisió quins d'aquests gravats són dibuixos originals de Rigalt, sí podem afirmar que se'n va servir d'altres publicacions il·lustrades per a realitzar molts d'ells. Un exemple el trobem en la façana de la casa Gralla que correspon a un dibuix que Pizarro va publicar a *El Museo Universal* vint-i-dos anys abans, amb motiu de la recent desaparició de l'edifici.<sup>152</sup> Malauradament no ha estat possible determinar la procedència de l'altra vintena d'il·lustracions que segurament es van extreure d'altres publicacions estrangeres del segle XIX.

Per tant, l'obra de Viollet-le-Duc sobre la història de l'habitació l'utilitzarà com a font iconogràfica, a més de com a font documental. De la mateixa prendrà informació especialment per a elaborar els tres primers capítols, que corresponen a l'Antiguitat, ja que en els que van des de l'Edat Mitjana fins a l'Època Moderna se centra en la Península i prendrà models locals i nacionals que descriurà amb les seves paraules.

---

<sup>142</sup> MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...: op. cit.*, 1879, pp. 58-61.

<sup>143</sup> *Ibid.*, pp. 20-21.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>145</sup> «Nota.-Las figuras números 1, 3, 7, 12, 16 y 19 se han reproducido de la obra de Mr. Viollet le Duc Histoire de l'Habitation humaine, publicada por Mrs. Hetzel y C<sup>a</sup>., de París.» *Ibid.*, p. 176.

<sup>146</sup> RÀFOLS, J. F. (dir.). *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*. Vol. IV, Barcelona: Edicions Catalanes, (2a ed.) 1980, pp. 1039-1040.

<sup>147</sup> MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...: op. cit.*, 1879, Figs. 33 i 34.

<sup>148</sup> *Ibid.*, Figs. 18, 23, 25, 26, 30, 32, 35, 36, 37, 39.

<sup>149</sup> *Ibid.*, Fig. 23.

<sup>150</sup> *Ibid.*, Figs. 33, 34, 37.

<sup>151</sup> *Ibid.*, Fig. 36.

<sup>152</sup> PUIGGARÍ: *art. cit.*, 1857.



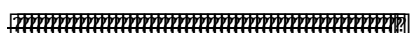
### 3.2.1.2. *Muebles y tapices*

El segon tractat de la sèrie dedicada a les arts sumptuàries s'ocupa principalment de fer una revisió sintètica de les formes i estils que van adoptar el mobiliari i els tapissos al llarg de la història, així com sobre els teixits aplicats al moble, des de l'Antiguitat fins a l'època del Barroc. Amb el títol de *Muebles y tapices: segunda série de cartas á una señorita sobre La Habitación*<sup>153</sup>, va sortir a la llum la primera edició l'any 1879; any en el que també es va publicar el primer tractat de la sèrie, dedicat a la casa.



(D'esquerra a dreta): Cobertes de les edicions de 1879-1880, 1888 i 1892 de l'obra *Muebles y tapices*, segon tractat de la sèrie *Cartas a una señorita sobre la Habitación*. [www.iberlibro.com](http://www.iberlibro.com).

Com va succeir amb el primer, aquest es va reeditar en dues ocasions aprofitant per modificar o enriquir parcialment el títol; fet que ha arribat a provocar confusió a l'hora d'establir i diferenciar els tres tractats de la sèrie. En aquesta línia, trobem que la segona publicació de 1888 –any en el que també es va aprofitar per publicar per segona vegada el primer tractat– porta el títol de *Artes suntuarias: cartas á una señorita sobre los muebles y tapices*<sup>154</sup> i va sortir ja que havien quedat encara restes de l'edició original. El 1892 va sortir pròpiament la segona edició amb el títol *El Mobiliario: historia y descripción de los muebles y tapices de todas las épocas y estilos: cartas á una señorita, por Francisco Miquel y Badía*.<sup>155</sup> Centrant la coberta d'aquest darrer tiratge apareix representat un exemplar que el propi autor posseïa: un escriptori castellà del segle XVII, una tipologia de moble molt habitual (vegeu fitxa núm. 43 del catàleg crític de la col·lecció –capítol 5.4.–).



<sup>153</sup> MIQUEL Y BADIA, F. *Muebles y tapices: segunda série de cartas á una señorita sobre La Habitación*, Col. Enciclopedia para la Juventud, Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1879.

<sup>154</sup> MIQUEL Y BADIA, F. *Artes suntuarias: cartas á una señorita sobre los muebles y tapices*, Col. Enciclopedia para la Juventud, Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, (2a ed.) 1888.

<sup>155</sup> MIQUEL Y BADIA, F. *El Mobiliario: historia y descripción de los muebles y tapices de todas las épocas y estilos: cartas á una señorita, por Francisco Miquel y Badía*, Col. Enciclopedia para la Juventud, Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, (3a ed.) 1892.

Novament el contingut es manté inalterable entre les contínues publicacions i edicions. Aquest comprèn un total de 170 pàgines i ve acompanyat per quaranta-cinc gravats. També es presenta sota l'aparença d'epístoles: set cartes més una de preliminar equivalen a vuit capítols. En la carta preliminar, l'autor ens parla del tipus de lector al que es dirigeix i ens recorda l'objectiu de la sèrie de tractats. De la carta primera fins a la quarta inclosa tracta el mobiliari, que divideix en quatre grans períodes històrics. Finalment, les tres darreres cartes les destina a parlar dels tapissos, de l'enriquiment del mobiliari per mitjà dels teixits i dels ornaments tèxtils en la litúrgia. Per tant, la temàtica queda distribuïda d'una manera en la que dedica un capítol més a l'estudi del moble en comparació amb el del teixit.

La primera carta està dedicada al mobiliari a l'Antiguitat, concretament al de la civilització assíria, egípcia i romana. L'autor es plany de la manca de notícies escrites sobre la primera, és per això que fonamentarà el seu estudi en la iconografia dels baix relleus assiris del Museu Britànic de Londres.<sup>156</sup> Les fonts sobre el mobiliari a l'antic Egipte són més completes i, a més de referir-se a exemplars conservats al Museu Britànic, el seu discurs es basarà en el recentment publicat diccionari d'arqueologia egípcia, que ell mateix cita, de Paul Pierret.<sup>157</sup>

Sobre el mobiliari a l'antiguitat clàssica, va ometre la civilització grega per manca de fonts i es va centrar en la romana, la qual considerava «filla» de la primera. Com havia procedit en el primer tractat, va tornar a centrar la seva atenció en els vestigis procedents de Pompeia i en l'estudi que d'ella havia fet Ernest Breton.<sup>158</sup> Tot i ésser evident la seva consulta, en cap ocasió va citar la font. Creiem més que probable que consultés també alguna de les guies del Museu Reial de Nàpols anteriors a 1879<sup>159</sup>, donat que presenta gravades diverses les peces del seu fons. Els autors antics que també va consultar van ser Plini el Jove<sup>160</sup> i Aule Gel·li.<sup>161</sup> Miquel i Badia no va amagar el seu entusiasme pels objectes sumptuaris trobats a Pompeia i conservats al Museu Reial de Nàpols, els quals considerava un exemple clar dels elements que havien de reunir les

---

<sup>156</sup> En el primer tractat ja hem indicat que l'Acadèmia provincial de Belles Arts de Barcelona disposava de les reproduccions fotogràfiques dels mateixos. MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...: op. cit.*, 1879, pp. 16-18.

<sup>157</sup> PIERRET, P. *Dictionnaire d'archéologie égyptienne*. París: Imprimerie Nationale, 1875. MIQUEL Y BADIA, *Muebles...: op. cit.*, 1879, pp. 15-16.

<sup>158</sup> BRETON: *op. cit.*, 1855.

<sup>159</sup> MONACO, E. *Guide général du Musée National de Naples... avec plan du Musée et une description historique sur Pompéi et Hercularem / Edouard Monaco*. Nàpols: Imp. de l'Indicateur général du commerce, (4a ed.) 1844; VVAA, *Chefs d'oeuvre de l'art antique: architecture, peinture, statues, bas-reliefs, bronzes, mosaïques, vases, médailles, camées, bijoux, meubles, etc. / tirés principalement du Musée royal de Naples*, Museo Nazionale di Napoli, París: A. Lévy, 1867.

<sup>160</sup> Creiem que es refereix a l'epistolari de Plini el Jove, que ja havia utilitzat i citat d'una manera completa en el primer tractat dedicat a la casa. MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...: op. cit.*, 1879, pp. 69-75; MIQUEL Y BADIA, *Muebles...: op. cit.*, 1879, pp. 26-27.

Com succeeix amb la gran majoria d'autors clàssics grecs o llatins en el moment en el que Miquel i Badia publicava els seus tractats, l'epistolari de Plini el Jove –o Gai Plini Cecili Segon– només es trobava publicat en llengua llatina o traduït al francès. En aquest sentit, citem algunes de les traduccions franceses publicades abans de 1879: PLINI CECILI SEGON, G. *Lettres de Pline le Jeune / traduites par de Sacy*. Col. Bibliothèque latine-française, 44-46, París: C.L.F. Panckoucke, 1832-1833; PLINI CECILI SEGON, G. *Choix de lettres de Pline-le-Jeune / traduites par M. de Sacy*. Col. Bibliothèque chrétienne et morale, Limoges: Chez Barbou frères, imprimeurs-libraires, 1844; PLINI CECILI SEGON, G. *Lettres de Pline le Jeune / traduites en français par De Sacy et J. Pierrot*. Col. Bibliothèque latine-française, 30, París: Garnier Frères, [186-?].

<sup>161</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...: op. cit.*, 1879, p. 28. L'obra més coneguda d'Aule Gel·li són els vint llibres que componen les *Nocte Atticae*. Miquel i Badia degué consultar alguna de les múltiples traduccions del llatí al francès que van veure la llum durant els tres primers quarts del segle XIX.

arts decoratives: senzillesa, elegància i utilitat.<sup>162</sup> Aquests elogis no fan més que reflectir el seu posicionament en el debat decimonònic sobre com aplicar l'art a les produccions industrials. Va aprofitar que parlava d'aquesta civilització per explicar com el col·leccionisme es tractava d'una afició ja present a l'Antiguitat –afició a la que es trobava tan arrelat–, i va mencionar l'episodi del saqueig de Sicília per Verres, testimoni en un dels discursos més coneguts de Marc Tul·li Ciceró<sup>163</sup> que demostrava que «*Los coleccionistas o amateurs como ahora se les llama á la francesa, era ya raza conocida en Roma*».<sup>164</sup>

La carta segona s'ocupa del mobiliari a l'Edat Mitjana. Miquel i Badia va indicar que es tenia notícies o vestigis d'època anterior al segle XV però ens parla de les fonts a les que cal recórrer – i va recórrer– per documentar-se sobre aquestes peces: els baix relleus, els mosaics, els llibres il·luminats<sup>165</sup>, els cronistes de l'època i els autors de poemes i romanços.<sup>166</sup> En aquest sentit, per exposar algun exemple d'època romànica va basar el seu discurs en la descripció d'una miniatura del còdex *Dioscórides* de Viena<sup>167</sup> on apareix la princesa bizantina Juliana Anicia asseguda en un sitial que recorda les antigues cadires romanes anomenades *curules*; així com en un manuscrit del segle X conservat a la Biblioteca Nazionale Marciana o de Sant Marc de Venècia i que il·lustra el tron del rei David quan s'interessa pels coixins i teixits que guarnien els seients.<sup>168</sup> Les seves dissertacions es complementaran amb la descripció de quatre gravats que va extreure d'una obra que no cita de Viollet-le-Duc<sup>169</sup> i que reproduïen el interior d'una estança senyorial dels segles XII al XV. Sobre els exemplars d'època gòtica es va recolzar en peces conservades i en fonts escrites de l'època.<sup>170</sup> Un cop va haver descrit el que decorava el interior d'un palau o castell, Miquel i Badia ens proposa una reconstrucció de l'ambient social que hi havia a l'Edat Mitjana transcrivint generosos fragments del capítol XXXI del manuscrit *El Victorial* o *Crónica de don Pero Niño conde de Buelna* (Ca. 1436) de Gutiérrez Díez de Games.

<sup>162</sup> «[...] dime si puede imaginarse mayor sencillez en las líneas, mayor donosura en el coronamiento, mayor solidez en el pié, bien plantado, y esbelto em grado superlativo. [...] ¿no te parece que este sital es de una sencillez y elegancia superlativas?» «En ellas [...] se vé manifiesta la destreza con que los artífices de la antigüedad sabían adornar y enriquecer los más sencillos productos de la industria, sin quitarles nunca en lo más mínimo ninguna de las condiciones esenciales al uso á que se hallaban destinados.» *Ibid.*, pp. 20, 23-25.

<sup>163</sup> Els discursos judicials d'acusació que Ciceró pronuncià contra Verres, estan agrupats sota el títol genèric de *In Verrem* o *Verrinas*. A l'època en la que Miquel i Badia va escriure el present tractat, els citats discursos només es trobaven traduïts al francès. Probablement degué consultar les següents publicacions: CICERÓ, M. T. *Discours pour Roscius d'Amérie; Pour Publius Quintus; Pour Q. Roscius le comédien / traduction de M.Ch. du Rozoir; refondue avec le plus grand soin par M. Charpentier; Discours contre Cécilius; Première action contre Verrès; Seconde action contre Verrès / traduction de M.M. Ch. du Rozoir et Guérault; revue et refaite en grande partie par M. Gréard*. Col. Bibliothèque latine-française, 51, Oeuvres complètes de Cicéron, 5, Paris: Garnier frères, 1867; CICERÓ, M. T. *Seconde action contre Verrès / traduction de Guérault; revue et refaite en grande partie par M. Gréard; Discours / traductions revues et refondues par M. Cabaret-Dupaty*. Col. Bibliothèque latine-française, 52-53, Oeuvres complètes de Cicéron, 6-7, Paris: Garnier frères, 1868-1869.

<sup>164</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: op. cit., 1879, p. 22.

<sup>165</sup> L'autor assenyala que el inconvenient de les miniatures rau en que careixen de perspectiva en la representació i, per tant, resulta difícil precisar la disposició de l'objecte en sí.

<sup>166</sup> D'aquests darrers assenyala que, tot i la utilitat del seu testimoni, són poc minuciosos en descriure com es trobaven decorades les habitacions, objectiu del tractat.

<sup>167</sup> El títol corresponent en llatí és *Codex Vindobonensis medicus graecus*, i es conserva a la Biblioteca Nacional d'Àustria. Cal recordar que el còdex es va exhibir a l'Exposició Universal de Viena de 1873. Encara que no tenim constància escrita per mitjà d'articles que Miquel i Badia visités l'exposició, no dubtem en l'existència d'aquesta possibilitat donat que visitava i ressenyava totes les exposicions que s'inauguraven a la Península i a l'estranger.

<sup>168</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: op. cit., 1879, pp. 33-35. Malauradament no hem pogut identificar l'obra o el catàleg al que va recórrer l'autor per conèixer els còdexs citats.

<sup>169</sup> Hem pogut verificar que els va extreure del primer volum de l'obra: VIOLLET-LE-DUC, E. E. *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la Renaissance*. 6 Vols., Paris: Vve. A. Morel, 1858-1875.

<sup>170</sup> El poema èpic francès del segle XIII atribuït a Adenet le Roi i titulat *Berthe aux grands piés* i el *Cantar de mio Cid*, dels que transcriu fragments, recolzen la teoria que a l'època encara hi havia la tradició d'asseure a terra, sobre catifes i tapisos. També el capítol XCVII de *Tirant lo Blanch*. MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: op. cit., 1879, pp. 48-49, 51.

La carta tercera, capítol que tracta del mobiliari a l'època del Renaixement, destaca principalment per tres aspectes. El primer que cal posar de relleu és que la majoria de gravats amb els que s'il·lustra el capítol –com veurem més endavant– són fets a partir d'objectes de la col·lecció particular de l'autor; fet que demostra la predilecció que sentia per les produccions artístiques del Renaixement que considerava de bon gust i d'un «vigorós sentiment artístic». En segon lloc, Miquel i Badia centra molt l'atenció en la importància del teixit com a element per a enriquir el mobiliari fer-lo més sumptuós. Es denota el gran interès que ja tenia pels teixits l'any 1879, si es té en compte que les seves principals publicacions sobre la matèria no apareixeran fins als anys noranta. El tercer i darrer aspecte a destacar és el gran coneixement que demostra tenir de les fonts literàries hispàniques de l'època, a les que va recórrer constantment per obtenir dades sobre els materials, la disposició i els usos que es feia del mobiliari. Gràcies a aquestes, elabora una reconstrucció imaginada de com seria la decoració de les habitacions principals d'un palau a la Península durant els segles XVI i XVII. Les fonts que l'han ajudat a revivre l'ambient de l'època són obres del segle XVII de teatre<sup>171</sup>, novel·la<sup>172</sup> i poesia<sup>173</sup> i una obra més moderna de Julio Monreal titulada *Cuadros viejos* (1878)<sup>174</sup>, de la que obté dades sobre l'ús de l'estrada i els costums espanyols d'aquell segle.

La peça de mobiliari renaixentista a la que dedica la major part del capítol és l'arquilla.<sup>175</sup> Cal posar de manifest que Miquel i Badia en va ser un destacat col·leccionista i que se'n serví de moltes d'elles per exemplificar les seves explicacions. Gràcies a que aquesta tipologia de moble havia estat útil al llarg dels segles, s'havien conservat nombrosos exemplars a Espanya i amb lleus modificacions.<sup>176</sup> Altres peces que presentarà com a exemple seran les conservades al Museu de Cluny de París o exemplars que va poder veure a l'Exposició d'Art Retrospectiu que va celebrar l'Acadèmia provincial de Belles Arts de Barcelona el 1867, com ara un brasero de l'Ajuntament encarregat pels consellers el 1675 i que actualment es conserva a les col·leccions del Museu d'Història de Barcelona.<sup>177</sup>

També s'entretindrà a donar la notícia de que al Renaixement, els monarques de la Casa d'Àustria van prohibir l'ús de la plata en la manufactura de mobiliari per mitjà de lleis

---

<sup>171</sup> L'autor cita: *El valiente justiciero* de Lope de Vega, *El valiente justiciero* de Agustín Moreto, Francisco de Quevedo, Calderón de la Barca, etc. *Ibid.*, p. 69.

<sup>172</sup> L'autor parla de Maria de Zayas i Sotomayor i de les seves obres *El Castigo de la Miseria* i *Tarde llega el desengaño*, de la que transcriu un fragment. També parlarà de la utilitat de la lectura de les novel·les de Alonso del Castillo Solórzano, el qual va compondre *La Garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*. *Ibid.*, pp. 70-71.

<sup>173</sup> *La Gatomaquia* de Lope de Vega, *El sueño de las calaveras* de Francisco de Quevedo. *Ibid.*, p. 74.

<sup>174</sup> MONREAL, J. *Cuadros viejos: colección de pinceladas, toques y esbozos, representando costumbres españolas del siglo XVII*. Madrid: Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1878.

<sup>175</sup> «[...] conforme se los llama hoy en el lenguaje corriente y moliente de los amateurs ó aficionados españoles». MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: op. cit., 1879, p. 77.

<sup>176</sup> «Es la clase de muebles que en menor grado ha sentido los efectos de la moda y de las tropelías del mal gusto. Ya porque sean cómodos para el uso ordinario, ya porque solían hallarse y se hallan aún destinados á guardar joyas y papeles de interés, atravesaron los últimos años del siglo anterior y los primeros del actual en que reinó la monomanía destructora, sin otros percances que el de llenarse de polvo y de desconchados y de sufrir alguna que otra avería mayor como la pérdida de una columnita, la rotura de una cornisa y de algun mascarón o figurilla, ó la destrucción de alguna miniatura por haber puesto en ella sus manos pecadoras un pintor de brocha con el inocente propósito de restaurarla y aliarla.» MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: op. cit., 1879, pp. 77-79.

<sup>177</sup> Agraïm a Josep Bracons la confirmació de l'existència d'aquesta peça al Museu d'Història de la ciutat.

sumptuàries. Les lleis que van dictar aquests monarques, que reglamentaven i limitaven el luxe en el mobiliari, es van estendre al servei i a la indumentària. Miquel i Badia no parla de quina llei es tracta ni cita la font que l'ha donat a conèixer, ja que assegura és ben coneguda pels historiadors.<sup>178</sup>

Miquel i Badia expressarà la seva opinió sobre l'estil barroc i rococó del mobiliari produït al segle XVIII en la carta quarta, que és el darrer capítol dedicat a aquesta branca de les arts decoratives. Tot i mostrar un gust –si més no, feble– pel mobiliari i la decoració de les habitacions d'aquest període, Miquel i Badia creu que no pot superar als de l'Edat Mitjana i Renaixement, tant de França com de la Península.<sup>179</sup> Com França era el centre neuràlgic des d'on es dictava el gust de les arts sumptuàries a l'època, l'autor transcriurà una descripció de Germain Brice sobre el palau del cardenal Mazarin, publicada el 1698 dins l'obra *Description de la ville de Paris*. Les fonts que utilitza per il·lustrar la pompa, la manca de senzillesa, les ridiculeses i exageracions en la moda i els costums a nivell hispànic són els olis i tapissos de Francisco de Goya, els sainets de Don Ramon de la Cruz –del que transcriu un fragment del sainet *El Petimetre*–, i poesies de Juan Meléndez Valdés y Nicolás Fernández de Moratín. Per últim, transcriu uns fragments de les obres de José Cadalso Vázquez de Andrade *Cartas marruecas* (1789) i *Un currutaco en 1770*. Els exemples materials, i que en ocasions il·lustrarà per mitjà de gravats, seran miralls i butaques procedents del Palau Reial de Madrid i dels Palaus Reials del Pardo, Aranjuez i San Ildefonso.

En la carta cinquena s'ocupa de fer una revisió de la història dels tapissos passant per tres grans èpoques històriques i artístiques –aquestes són l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i el Renaixement–. De tots ells, va elogiar especialment els tapissos flamencs dels segles XV i XVI i els cartrons que Rafael va realitzar per als tapissos de la capella Sixtina. Aquest capítol esdevé un repàs encara més sintètic que el de la història del moble, però demostra el seu gran interès i coneixement pels teixits des d'una etapa primerenca de la seva vida. A partir de la transcripció d'una obra que no cita de Charles Blanc –segurament es tracti de la *Grammaire des arts du dessin*<sup>180</sup>– presentarà diversos episodis literaris de l'Antiguitat i de l'Edat Mitjana on es fa referència als tapissos. Però la font que li proporciona informació sobre l'art de teixir un tapís a l'Antiguitat clàssica és el llibre sisè de *Les Metamorfosis* d'Ovidi, concretament l'episodi sobre el desafiament d'Aracne a la deessa Palas, del que transcriu un generós fragment. La *Història natural* de Plini el Vell i les *Elegies* de Propèrci són altres fonts clàssiques en les que es va basar. Contràriament, als tapissos de l'Edat Mitjana només els hi va dedicar un parell de pàgines de la vintena total del capítol. Les fonts per tractar de

---

<sup>178</sup> Es referia a les pragmàtiques de Felip III de 1600 i 1611 i que va reproduir el seu fill, Felip IV. Juan Sempere i Guarinos ja va recollir aquest episodi a: SEMPERE I GUARINOS, J. *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*. Madrid: en la Imprenta Real, 1788; així com DAVILLIER, *Recherches...*: op. cit., 1879. MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: op. cit., 1879, p. 85.

<sup>179</sup> Per exemple, afirma que «la abundancia del oro y de los brocados de juguetonas tintas, el carácter convencional y acaramelado de las pinturas y tapices de Vatteau y Boucher en Francia y de Mengs y sus secuaces en España eran antípodas verdaderos de la severidad y buen gusto del siglo XIV y de la galanura y riqueza sin ampulosidad ni boato de los tiempos del monarca francés Enrique IV, de los Médicis y León X de Italia y de los reyes españoles de la casa de Austria, los Felipes II, III y IV.» *Ibid.*, p. 97.

<sup>180</sup> BLANC, Ch. *Grammaire des arts du dessin: architecture, sculpture, peinture*. París: Vve Jules Renouard, libraire-éditeur, 1867.

la matèria són dues antigues i una moderna: en primer lloc, una obra que no cita de Sant Sidoni Apol·linar, bisbe de Clermont-Ferrand al segle Vè i una altra que descriu la decoració en la celebració del Concili de Ponthion l'any 876 en presència de l'emperador Carles el Calb; font que tampoc cita però que sens dubte es tracta del poema *Aulare Siderae* atribuït per la tradició al filòsof més destacat del segle XI, Joan Escoto d'Eriúgena o Erígena (versos 82 a 100).<sup>181</sup> La font moderna, de la que només cita l'autor, es tracta de *Les Tapisseries* (1876) d'Albert Castel; obra de la que sens dubte va extreure les referències a les fonts antigues. En quant als tapissos del Renaixement només es va centrar en Espanya ja que, concordant amb l'opinió de Gregorio Cruzada Villaamil expressada a *Los tapices de Goya* (1870), considerava que era la nació que més els va utilitzar a l'època. Aquesta va ser la font principal d'aquest apartat i la va citar d'una manera completa alhora que també va transcriure diversos fragments. Novament l'autor recorrerà a la literatura i transcriurà uns versos del romanç de Francisco de Quevedo titulat *Matraca de los paños y sedas*.

La carta sisena és la segona part de la història dels tapissos. Tracta dels tapissos realitzats entre els segles XVI i XVIII i l'autor parlarà de les fàbriques franceses de Gobelins i Aubusson i les madrilenyes de Santa Bàrbara i Santa Isabel, així com dels cartrons que Francisco de Goya va pintar i van ser teixits per la darrera. Conclourà amb una breu apuntació sobre els tapissos fabricats a Orient. La font principal serà novament *Los tapices de Goya* de Cruzada Villaamil. D'aquest autor copiarà la teoria de que no va ser Felip Vè el introductor del gust pels tapissos – rebatent el que havia dit el francès Charles Yriarte– i de que van ser els mestres italians com Rafael els primers que van «forçar els tapissers a abdicar de la seva independència» per imitar els seus patrons pictòrics.<sup>182</sup> Sobre els tapissos de Goya, artista que Miquel i Badia admirava per la força i originalitat de les seves pintures a l'oli, opinava que en els seus tapissos no es va mostrar tan innovador degut a veure's desencoratjat dels resultats tèxtils per la fàbrica de Santa Bàrbara. Finalment parlarà amb les seves pròpies paraules dels tapissos teixits a Orient que situarà, tant els antics com els moderns, en un nivell superior als executats a Occident.

La carta setena i darrer capítol del tractat s'ocupa de parlar del que l'autor defineix com a «*tapiceria de mano ó dígasele bordado*» i dels anomenats cuirs de Còrdova. Sobre l'elaboració i usos del brodat, transcriurà alguns fragments del romanç català d'època medieval de *El comte Arnau*. Els exemples artístics que citarà com els més excel·lents d'aquest art sumptuari seran: la tapisseria de Bayeux, el tapís de la Creació de la catedral de Girona i el tern i frontal d'altar de la capella de Sant Jordi de l'actual palau de la Generalitat. El seu comentari sobre els guadamassils o cuirs de Còrdova es basarà principalment en l'opuscle del «qualificadíssim arqueòleg francès» Baron de Davillier *Notas sobre los cueros de Córdoba* –versió castellana d'Enric Claudi Girbal<sup>183</sup>–, i del que reconeixerà que «*me aprovecharé no poco en los breves párrafos que voy á*

---

<sup>181</sup> YARZA LUACES, J. *Fuentes de la Historia del Arte: I*. Madrid: Historia 16, 1997, p. 202; MIQUEL Y BADIA, *Muebles...: op. cit.*, 1879, pp. 114-115.

<sup>182</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...: op. cit.*, 1879, p. 135.

<sup>183</sup> DAVILLIER, *Notas...: op. cit.*, 1879.

*dedicar á la materia*». <sup>184</sup> També transcriurà alguns paràgrafs de l'obra de Ambrosio de Morales *Las Antigüedades de las ciudades de España* (1792) –que va citar d'una manera completa–, i alguns versos del romanç ja mencionat de *Matraca de los paños y sedas*.

Quaranta-quatre gravats il·lustren el segon tractat de la sèrie dedicada a les arts sumptuàries. En la majoria dels casos, els ja citats Agustí Rigalt i Cortiella, Alós i Perez M. –dibuixant i gravadors respectivament– van ser els responsables d'il·lustrar el tractat per mitjà de la còpia de gravats d'obres estrangeres i de fotografies. De nou, com en el primer tractat, es reproduiran gravats a partir de dibuixos de Viollet-le-Duc però, en aquest cas, del primer volum de l'obra *Dictionnaire raisonné du Mobilier Français* <sup>185</sup>; concretament seran un total de cinc il·lustracions. <sup>186</sup> En ocasions, també trobem el que seria resultat d'apunts del natural d'objectes sumptuaris conservats tant en museus públics com en col·leccions particulars, tant nacionals com estrangers; com ara el Museu Britànic, el Museu Reial de Nàpols, els Museus Vaticans, el Museu de Cluny, el Museu Arqueològic Nacional, la Casa Reial. Per a reproduir alguns dels objectes, sabem que el dibuixant Rigalt va partir de les guies dels mateixos museus <sup>187</sup>; al mateix temps que suposem que també va utilitzar fotografies que l'Acadèmia de Belles Arts disposava per a l'estudi dels seus alumnes, com ho exemplifica l'existència de l'àlbum del fons del Museu Britànic. En quant els objectes artístics més locals, tenint en compte la seva proximitat i accessibilitat, creiem que Rigalt degué dibuixar-los del natural; com succeiria amb el cas del banc gòtic existent en una capella del claustre de la catedral de Barcelona <sup>188</sup>, així com el frontal d'altar brodat amb destí la capella de Sant Jordi del palau de la Generalitat. <sup>189</sup>

Pel que fa als gravats elaborats a partir d'il·lustracions existents en altres tractats, només s'indica la seva procedència en comptades ocasions i sovint d'una manera incompleta. Aquest és el cas de les reproduccions del «*Salón del tiempo del Luis XIV: de un grabado de [Jean] Le Pautre*» <sup>190</sup>, del «*Salón del tiempo de Luis XV: de un grabado de Habermann*» <sup>191</sup> o de la «*Sala española del 1500*» <sup>192</sup>: *de un grabado de la época*. <sup>193</sup> El darrer, utilitzat per exemplificar gràficament una sala de «*alguno de los soberbios palacios existentes en España en los siglos XVI y XVII*», hem pogut establir que es tracta d'un aiguafort de José García Hidalgo de 1693 que representa l'interior d'un palau de Madrid <sup>194</sup>; en la versió reproduïda en el tractat de Miquel i Badia s'ha suprimit els personatges, alhora que apareix invertida respecte de l'original.

---

<sup>184</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: *op. cit.*, 1879, p. 158.

<sup>185</sup> VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire...*: *op. cit.*, Vol. I, 1872.

<sup>186</sup> A partir de la consulta del primer volum de l'edició de París de 1872 de l'editorial de la Vve. A. Morel, hem pogut establir que la figura 10 de Miquel i Badia correspon a la de la pàgina 24 en l'obra de Viollet-le-Duc, la figura 11 correspon a la de la pàgina 362 bis, la 12 a la de la pàgina 364 bis, la 13 a la de la pàgina 364 bis 2 i la 14 a la de la pàgina 366 bis.

<sup>187</sup> Un exemple el trobem en la figura 4 que representa una «*Estatua de Meandro en mármol, del Museo Vaticano*». Cercant guies del citat museu publicades abans de 1879 –any de la primera edició del segon tractat d'arts sumptuàries– vam localitzar el gravat d'origen en una obra composta de 7 volums: QUIRINO VISCONTI, E. *Oeuvres de Ennius Quirinus Visconti. Musée Pie-Clémentin*. Milà: J. P. Giegler, 1818-1822; concretament la planxa XV del vol. 3.

<sup>188</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: *op. cit.*, 1879, Fig. 15.

<sup>189</sup> *Ibid.*, Fig. 44.

<sup>190</sup> *Ibid.*, Fig. 25 (signada «A. Rigalt» i «Alós»).

<sup>191</sup> *Ibid.*, Fig. 26 (signada «A. Rigalt»).

<sup>192</sup> Degué ser un error de transcripció ja que el gravat és de finals del segle XVII.

<sup>193</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: *op. cit.*, 1879, Fig. 19 (signada «A. R.» i «PEREZ M.»).

<sup>194</sup> Agraïm aquesta referència a Mónica Piera.

Segurament es tracti d'un error tipogràfic que aparegui datat a peu d'il·lustració cap a 1500, doncs l'autor era conscient quin període artístic estava il·lustrant. Resulta curiós conèixer que Miquel i Badia el va poder apreciar directament ja que ell mateix s'ocupa d'indicar d'on l'havia extret: «*De un interesantísimo agua fuerte español del 1500, que guarda un ilustrado artista amigo mío, está sacada la adjunta copia exacta de una cuadro ó sala del tiempo [...]*»<sup>195</sup> Com en l'actualitat l'aiguafort original es conserva al Gabinet de Dibuixos i Gravats del MNAC, creiem que en el moment de la seva publicació al tractat de Miquel i Badia, degué pertànyer probablement al paisatgista Lluís Rigalt i Farriols.

Sens dubte, el més interessant en relació a les il·lustracions del segon tractat són els dibuixos gravats d'objectes sumptuaris de la col·lecció de l'autor, realitzats per Rigalt a partir del natural o de fotografies. Aquests es concentren principalment en les cartes segona, tercera i quarta, concernents al mobiliari de l'Edat Mitjana, Renaixement i Barroc respectivament. Al peu de cadascuna de les imatges es fa la simple indicació que procedeixen «*de colección particular*», i és per mitjà del text que les acompanya o de la bibliografia posterior sobre la seva col·lecció que podem confirmar la seva procedència, encara que no sempre ha estat possible. Tot i que no sempre tenim el recolzament de les fonts, la procedència com a «col·lecció Miquel i Badia» es podria fer extensible a una sèrie d'objectes sota els quals s'indica «*de colección particular*».<sup>196</sup>

### **3.2.1.3. Cerámica, joyas y armas**

El tercer –i darrer– tractat de la sèrie de cartes dirigides a la senyoreta Teresa sobre les arts sumptuàries es va publicar per primera vegada el 1882 amb el títol de *Cerámica, joyas y armas: tercera série de cartas á una señorita sobre La Habitación*.<sup>197</sup> Desconeixem les causes del lapse temporal existent des de la publicació dels dos primers tractats de la sèrie tres anys enrere, però es podria atribuir senzillament a la laboriosa recopilació de fonts i dades que van ser necessàries per elaborar l'obra. La seva publicació també va anar a càrrec de la Llibreria i editorial de Juan i Antonio Bastinos, que la va incloure dins la col·lecció «Enciclopedia para la Juventud», junt amb els altres dos. A diferència d'aquells, el tercer tractat només es va reeditar una segona vegada el 1892, any en el que també es va aprofitar per publicar les segones edicions del primer i segon tractat en el marc d'una col·lecció anomenada «Biblioteca Minerva». Com aquests, es va procedir a variar lleugerament el títol de l'obra però sense alterar el seu contingut.<sup>198</sup>

<sup>195</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: op. cit., 1879, p. 69.

<sup>196</sup> «*Ahí vá como ejemplo el mueble de esta clase que guardo entre mis antiguallas y que te envio por copia para que lo recuerdes (Fig. 22) y á duo conmigo lo celebres olvidando ser cosa mía, para que la amistad no tenga parte principal en tus aplausos.*» *Ibid.*, p. 80.

Els gravats que il·lustren peces de la col·lecció de Francesc Miquel i Badia són les figures: 16, 18, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 45.

<sup>197</sup> MIQUEL Y BADIA, F. *Cerámica, joyas y armas: tercera série de cartas á una señorita sobre La Habitación*; Col. Enciclopedia para la Juventud, Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1882.

<sup>198</sup> MIQUEL Y BADIA, F. *Industrias artísticas: alfarería, terra cotta, mayólica, loza, porcelana, vidrio, bronce, orfebrería, joyería, armas: su historia y descripción. Cartas á una señorita. Por D. Francisco Miquel y Badía*; Col. Biblioteca Minerva, Barcelona: Librería de J. Antonio Bastinos, (2a ed.) 1892.





això l'autor va optar per presentar breument les conclusions a les que ell mateix va arribar en quant als usos, decoració, formes i denominacions més destacables dels vasos grecs.<sup>200</sup> Malauradament les fonts antigues tampoc feien excessives mencions a aquest tipus de manifestació artística.<sup>201</sup> Tot i així farà referències a la *Ilíada* d'Homer i a *El horno* o *Los alfareros* atribuït a Hesíode. En canvi, en la brevíssima referència que farà de la ceràmica produïda a l'Imperi romà no citarà cap font documental, com tampoc hem pogut identificar d'on va extreure la notícia d'un suborn electoral a l'època a canvi d'una àmfora de terracuita. Les manifestacions d'aquesta civilització, entre les que destacarà els vasos de terra roja amb relleus trobats a Pompeia, les considerarà «filles» de la primera, però les considerarà menys distingides.

Donada la brevetat i síntesi que li marca el tipus d'obra, Miquel i Badia no tractarà de la ceràmica a l'Edat Mitjana i en la carta segona se centrarà principalment en la ceràmica produïda a Itàlia al segle XVI, que considera que són les produccions ceràmiques per excel·lència en el Renaixement. En primer lloc, farà un repàs de la diversa nomenclatura emprada per designar la ceràmica italiana en funció del idioma. Tot i que cita de passada alguns estudiosos de la gramàtica italiana, creiem que les notícies les obté a partir d'estudis més moderns que no hem pogut identificar, no pas directament dels autors més antics. Podria ser que es fonamentés en el mateix Cipriano Piccolpasso<sup>202</sup>, autor al que es va referir per parlar dels principals centres italians de producció i del que també degué extreure la divisió tripartida que presenta de la història de la ceràmica d'aquesta nació. Miquel i Badia destacarà les produccions de Luca della Robbia i Orazio Fontana d'Urbino, fent referències i transcrivint fragments de tres fonts antigues amb una moderna. Aquestes seran Vasari<sup>203</sup>, *El cortesà* de Baltassar Castiglione i *l'Encomio della patria* de Bernardino Baldi. La moderna era una obra que no cita de Jules Labarte, però que degué ser la *Histoire des arts industriels au moyen âge et a l'époque de la renaissance* (1864-66). Els testimonis materials en els que fonamentarà les seves explicacions seran exemplars conservats als museus de Cluny, del Louvre, de South Kensington i el *Museo Nazionale* de Florència.

---

<sup>200</sup> «[...] los sábios [...] se han ocupado con admirable constancia en clasificar los vasos griegos y etruscos [...] desplegando en la materia una erudición espantable. A pesar de tantas investigaciones y de tanta sabiduría, la luz no se ha hecho en lo que toca á la clasificación y exacta procedencia de aquellas preciosas obras de la cerámica, y bien puede afirmarse, sin riesgo de pecar de aventurado, que en tal asunto cada maestrillo tiene su librillo. Dejemos, pues, al baron de Witte y á sus colegas para los que quieran profundizar estos conocimientos, y contentémonos nosotros con saber lo que sabe la generalidad de las personas instruidas.». El baró Jean de Witte era un arqueòleg coetani que junt amb Panofka, Rochette, Lenormant, van estudiar les denominacions de la ceràmica grega. *Ibid.*, pp. 6, 16.

<sup>201</sup> «[...] hablan poquisimo los autores griegos del arte cerámico, y á duras penas se encuentran en sus obras vagas indicaciones sobre el destino que daban á los vasos.». *Ibid.*, p. 3.

<sup>202</sup> Tot i que es tracta d'un historiador, arquitecte, ceramista i pintor del segle XVI, el 1861 es va publicar una traducció al francès del seus tres tractats més coneguts sobre l'art de la ceràmica: PICCOLPASSO, C. *Les Troys livres de l'art du potier: esquels se traicte non seulement de la pratique, mais briefvement de tous les secretz de cete chouse qui iouxte mes huy a estée tousiours tenue célé / du cavalier Cyprian Piccolpassi; translatés de l'italien en langue françoise par maistre Claudius Popelyn.* París: Librairie Internationale, 1861.

<sup>203</sup> Tot i que no cita l'obra de Vasari, sens dubte es va basar en l'obra *Le Vite de'piú eccellenti pittori, scultori e architettori* (1550), la qual, es va reeditar en nombroses ocasions.

Finalment, posarà com a exemple exitós de l'aplicació de l'art a la indústria les produccions ceràmiques del marquès de Ginori<sup>204</sup> a Itàlia i la casa Minton a Anglaterra; les quals, a partir de l'estudi i imitació dels models del segle XVI han fet renèixer l'esmentada indústria. Tot i així, no deixarà d'advertir el perill que corren els aficionats a les antiguitats doncs els mercaders havien trobat en aquestes imitacions de tanta qualitat l'oportunitat de fer negocis a partir de falsificacions.

La Carta Tercera tracta íntegrament de la ceràmica produïda a França, particularment de les produccions que més van excel·lir relatives als centres d'Orion, Saintes, Rouen i Moustiers i les originals de Bernard Palissy. Miquel i Badia no valorarà tant les obres de ceràmica francesa com ho havia fet de les de l'Antiguitat clàssica, del Renaixement italià i com farà de les hispano-musulmanes.<sup>205</sup> El capítol se centrarà principalment en la vida i obres de Bernard Palissy de Saintes, artífex del segle XVI que considerava «*figura culminante en la historia de la cerámica francesa*» i del que elogiava especialment la seva originalitat.<sup>206</sup> Es basarà a partir dels autors – que cita i transcriu– Philippe Burty<sup>207</sup>, Pierre de l'Estoile<sup>208</sup> i l'obra *Recepte veritable*<sup>209</sup> escrita pel mateix Bernard Palissy.

La bibliografia que va consultar per parlar del centre d'Orion va ser l'obra que Benjamin Fillon va publicar el 1862<sup>210</sup> i mostrarà estar molt al dia dels preus que s'estan pagant per peces d'aquesta manufactura, els quals, considera exagerats. Miquel i Badia apuntarà breument les particularitats de la ceràmica de Rouen i Moustiers, que considerava les més decoratives de les produccions franceses de ceràmica. Ho farà sense recolzar-se en cap font escrita, sinó a partir de l'estudi dels exemplars.

La Carta Quarta esdevé una síntesi de la història de la ceràmica espanyola on es destaquen els episodis principals relatius a la pisa vidriada, ja que a la porcellana li dedicarà una carta o capítol a part. Aquesta carta es divideix en dos blocs, en funció de si es tracta de ceràmica vidriada decorada amb reflex metàl·lic o sense. El primer bloc és una de les parts més interessants des del punt de vista temàtic, ja que l'autor no amaga el seu enardiment vers la ceràmica hispano-musulmana de reflex metàl·lic, a la que li dedica més de la meitat de la carta. Concretament creia que els exemplars més excel·lents pertanyien als segles XIV i XV. En les seves dissertacions sobre aquesta primera tipologia de ceràmica contrastarà les opinions de Juan Facundo Riaño, expressades a *Spanish industrial arts*, del baró Charles Davillier a

---

<sup>204</sup> Sabem que va conèixer les produccions del marquès de Ginori a l'Exposició Universal de París de 1867. MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [XX]», *DdB*, núm. 132 (12-V-1867), p. 4.464.

<sup>205</sup> MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...*: *op. cit.*, 1882, pp. 50-51.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>207</sup> BURTY, Ph. *Bernard Palissy*. Librairie de l'art, París: J. Rouam, [1865 o post.]

<sup>208</sup> Pierre de l'Estoile va deixar unes *Mémoires-Journaux* (1574-1611) amb notícies dels regnes d'Enric III i IV i que han estat profundament reeditades.

<sup>209</sup> Continguda a l'obra recopilatòria: FRANCE, A. *Les Oeuvres de Bernard Palissy / publiées d'après les textes originaux; avec une notice historique et bibliographique et une table analytique par Anatole France*. París: Charavay frères, 1880.

<sup>210</sup> FILLON, B. *Les Faïences d'Oiron, lettre à M. Riocreux...* [Signé: Benjamin Fillon. 8 décembre 1862], París: Impr. de P. Robuchon, [s. d.].

l'opuscle *Histoire des faïences hispano-moresques à reflets métalliques*<sup>211</sup> i de M. Robinson<sup>212</sup>; posicionant-se més aviat junt a les opinions de Riaño i Robinson, ambdós del Museu de South Kensington. La peça a la que recorrerà i elogiarà constantment serà el *vaso* de les gacel·les de l'Alhambra<sup>213</sup>, conservat al museu del mateix monument. Com en el capítol referent a la ceràmica italiana, advertirà als aficionats a les antiguitats sobre el perill de les reproduccions de ceràmica de reflex metàl·lic que també circulen en el mercat, procedents principalment de forns valencians. Finalment també parlarà de la pisa de Talavera de la Reina i d'Alcora, transcrivint fragments de l'obra mencionada de Riaño i mencionant diversos exemples que s'han conservat.

La carta cinquena és l'únic capítol dedicat a la porcellana i farà un repàs de la produïda tant a Orient –Xina, Japó i Pèrsia– com a Occident –Saxònia, Sèvres i Buen Retiro–. A la porcellana de la Xina i del Japó dedicarà més de la meitat del capítol, posant de manifest la seva elevada valoració d'aquestes peces, però que es troba per sota de les produccions gregues i etrusques. Per mitjà de les seves paraules compararà les japoneses i xineses, elogiant més les primeres per la seva senzillesa en línies i decoració. En la part més erudita, se servirà dels crítics Philippe Burty<sup>214</sup> i Albert Jacquemart<sup>215</sup> per presentar una classificació per tipologies. Separadament parlarà de la porcellana de Pèrsia –que té una fisonomia característica que la diferencia de les de la Xina i el Japó– i per fer-ho es recolzarà en una obra del Major general Robert J. Murdoch Smith que no menciona, doncs deia que era prou coneguda.<sup>216</sup> Miquel i Badia farà elogis de la porcellana fabricada modernament a Orient que, tot i que en punt tècnic i artístic es troben més avançats que a Occident, tampoc han aconseguit superar les produccions més antigues.

La segona part del capítol cinquè, la dedicarà a la porcellana d'Occident, de la que seleccionarà les manufactures de Saxònia, Sèvres i el Buen Retiro perquè havien aconseguit una fama destacable en el món del luxe i de l'art. És evident la utilització de bibliografia quan parla de la porcellana de Saxònia però no en dóna cap referència; tot i així, probablement segueixi amb les obres citades anteriorment de Burty i Jacquemart. Sobre les porcellanes de Sèvres dirà que l'elegància i la delicadesa són les qualitats que la fan tan apreciada en el mercat d'antiguitats de la segona meitat del segle XIX, i fins i tot donarà dades sobre els preus que s'arriben a pagar; tot

---

<sup>211</sup> DAVILLIER, *Histoire...: op. cit.*, 1861.

<sup>212</sup> M. Robinson era John Charles Robinson, conservador d'escultura italiana del Museu de South Kensington. L'obra que probablement degué consultar Miquel i Badia va ser: ROBINSON, J. C. *Catalogue of the Special Exhibition of Works of Art of the Mediaeval, Renaissance, and more recent periods, on loan at the South Kensington Museum, June 1862*. Londres: George E. Eyre and William Spottiswoode, 1863.

<sup>213</sup> «[...] es, sin disputa, uno de los más brillantes, más típicos y más embelesadores ejemplares de la mayólica hispano-morisca.». MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...: op. cit.*, 1882, p. 58.

<sup>214</sup> Miquel i Badia no indica l'obra de Burty que va consultar, però probablement es tracti de: BURTY, Ph. *Chefs-d'oeuvre des arts industriels: céramique, verrerie et vitraux, émaux, métaux, orfèvrerie, et bijouterie, tapisserie*. París: Paul Ducrocq, 1866; ja que les seves conferències sobre la porcellana japonesa no van sortir a la llum fins tres anys després de la publicació del tractat de Miquel i Badia: BURTY, Ph. *La Poterie et la porcelaine au Japon, trois conférences par M. Ph. Burty*. París: Impr. de A. Quantin, 1885.

<sup>215</sup> Tampoc va especificar quina obra va consultar de Jacquemart, historiador i col·leccionista de la ceràmica i la porcellana que havia publicat diversos estudis sobre la matèria: *Histoire artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine... par Albert Jacquemart et Edmond Le Blant*. París: J. Techener, 1862; *Les merveilles de la céramique, ou L'art de façonner et décorer les vases en terre cuite, faïence, grès et porcelaine depuis les temps antiques jusqu'à nos jours*. París: L. Hachette, 1866-1869; *Histoire de la céramique: étude descriptive et raisonnée des poteries de tous les temps et de tous les peuples*. París: Libr. Hachette et Cie., 1873.

<sup>216</sup> SMITH, R. M. *Persian Art*. Londres: Chapman and Hall, 1876.

Robert Murdoch Smith va jugar un paper molt important en la formació de la col·lecció de porcellana persa del Museu de South Kensington.

a partir de les seves aficions i experiència personals. Els preus que es pagaven per aquests exemplars eren exorbitants, i Miquel i Badia advertirà al lector que no corresponen al valor real de les peces doncs aquestes no tenen la grandiositat, espontaneïtat i riquesa de colors pròpies de les homòlogues d'Orient. Per últim, parlarà de la porcellana fabricada a nivell espanyol centrant-se en la manufactura del Buen Retiro i deixarà en el tinter la d'Alcora per no allargar més el tractat. Amb les seves paraules parlarà dels diferents estils que va adoptar i de la decadència actual en la que es trobava. Posarà com a exemples materials els salons del Palau Reial de Madrid i d'Aranjuez.

La Carta Sisena és l'únic capítol dedicat a la història del vidre i tractarà principalment dels vidres a l'Antiguitat i a l'època del Renaixement a Venècia, Murano, Bohèmia i a la Península. L'autor destacarà d'una manera especial els anomenats *vidres de Venècia*, «*objetos primorosos sobre toda ponderación*»<sup>217</sup> fabricats a Itàlia i a Espanya durant els segles XVI i XVII. Sobre l'art del vidre a l'Antiguitat se centrarà principalment en l'Imperi romà com a representant d'Occident i en Pèrsia com a representant d'Orient. El motiu rau en que Miquel i Badia creu que el primer es va avançar a egipcis i grecs en el desenvolupament de la vidrieria; i s'interessarà pel vidre persa en tant que van ser font d'inspiració i imitació pels vidriers venecians i hispànics del Renaixement. La *Història natural* de Plini el Vell serà l'única font documental de la que se servirà per explicar la invenció del vidre i citar alguns mestres vidriers. Amb les seves paraules exposarà per què són tan apreciats pels col·leccionistes i citarà com a exemples més sumptuosos el «famós» vas Portland conservat en el Museu Britànic, i un d'anàleg conservat al Museu Nacional de Nàpols. El seu discurs sobre els vidres perses és més extens segurament degut a la seva admiració per aquests objectes de gran caràcter decoratiu i elegància, i donarà notícies sobre el seu elevat valor en el mercat d'antiguitats. Quan parli de la disposició de les làmpares a l'interior de les mesquites farà referència a M. Lavoix<sup>218</sup>, i sobre els usos del vidre a Pèrsia es documentarà a partir d'una obra del viatger francès Chardin<sup>219</sup>; encara que pel fet de tractar-se d'una obra publicada a cavall entre els segles XVII i XVIII creiem que no la degué consultar directament sinó a partir d'algun autor contemporani. L'única font que citarà en referència als artífex que van executar els vidres a Venècia i Murano a l'època del Renaixement és el *Libro d'Oro di Murano* (1602-1605). Probablement va extreure les cites d'aquesta obra d'una altra de més moderna que, malauradament, no hem pogut identificar. Gran part d'aquest apartat serà fruit de les seves reflexions i admiració per les produccions venecianes tant antigues com modernes; les darreres, dutes a terme per Salviati i la Companyia de Venècia-Murano eren al seu parer l'única fabricació moderna de vidres que havia recuperat amb èxit la qualitat dels antics. Conclourà el capítol parlant dels excel·lents vidres elaborats a Catalunya en el

---

<sup>217</sup> MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...*: op. cit., 1882, p. 113.

<sup>218</sup> Creiem que es tracta de Henri-Michel Lavoix (1820-1892), conservador del Gabinet de medalles de la Biblioteca Nacional de París i especialista en monedes i medalles i en l'art musulmà en general, de les que va elaborar nombroses publicacions.

<sup>219</sup> Sens dubte es tracta de les obres de Jean Chardin repartides en quatre volums: *Journal du voyage du chevalier Chardin en Perse & aux Indes Orientales par la mer Noire & par la Colchide: qui contient le Voyage de Paris à Ispahana*. Amsterdam: Jean Wolters & Ysbrand Haring, 1686; *Voyage de Monsieur le chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*. 3 Vols., Amsterdam: J.-L. de Lorme, 1711.

Renaixement, comparant-los qualitativament amb els anteriors. Les fonts i dades que citarà les extraurà de l'obra *Spanish industrial arts* de Riaño.

El capítol setè està dedicat als objectes d'art sumptuari realitzats en bronze, particularment sobre els trobats a Pompeia, els italians i alemanys de l'Edat Mitjana, els hispano-musulmans, els del Renaixement a Itàlia i Espanya i, per últim, els de la Xina i el Japó. A més, en el darrer parell de pàgines del capítol, l'autor retrà homenatge a una tècnica artística també pertanyent a una secció de la metal·listeria però amb un particular caràcter autòcton: els treballs elaborats amb ferro a l'Edat Mitja i al Renaixement a la Península. La present carta presenta la singularitat de que no sembla que l'autor s'hagi documentat –al menys d'una manera explícita– en cap font escrita antiga o moderna; a excepció d'un cas que citarem més endavant. Al llarg d'aquest recorregut històric, es limitarà a citar i a descriure exemples que s'han conservat i que ha pogut observar directament; la manca de fonts escrites contrastarà amb la profusió d'exemples materials que presentarà. Serà interessant la referència que doni del Museu de Nàpols sobre els bronzes trobats a Pompeia, ja que posa de manifest que el va visitar, a més del seu entusiasme per les manifestacions artístiques de l'Imperi romà.<sup>220</sup> Així mateix donarà notícia del incipient renaixement de la indústria del bronze a l'àrea de Nàpols. Però els bronzes que més s'enduran els seus elogis són els realitzats sota la dominació musulmana a la Península o en els regnes cristians a partir de la seva influència. Degut a la concisió marcada des del primer dels tractats, reduirà els bronzes italians del Renaixement en tres noms: Lorenzo Ghiberti, Andrea Verrocchio i Benvenuto Cellini. Sobre aquest darrer, transcriurà alguns fragments de la seva autobiografia<sup>221</sup>; essent aquesta l'única font que sapiguem va utilitzar per a documentar la carta setena.

La totalitat de la carta vuitena està dedicada a l'orfebreria; no només als objectes treballats amb plata i or, sinó també als de coure i bronze perquè considerava que els artistes orfebres de l'Edat Mitjana i del Renaixement els treballaven amb la mateixa qualitat. Farà una revisió de les obres dels hebreus, egipcis, grecs, romans i les produïdes sota l'Imperi Bizantí, per acabar amb les de la Península a l'Edat Mitja i el Renaixement. Començarà pels hebreus perquè a aquesta civilització pertany l'escrit més antic en el que Miquel i Badia va trobar referència sobre els treballs d'orfebreria: el capítol XXVè del llibre de l'Èxode, del que transcriurà alguns versicles. També farà referència al Llibre dels Reis i al llibre II dels Paralipòmens o Llibre de les Cròniques; tots ells pertanyents a l'Antic Testament. El testimoni artístic que mencionarà serà el baix relleu contingut a l'arc de triomf de Titus a Roma. Per parlar de l'habilitat dels orfebres grecs es basarà en les descripcions que ofereixen els poetes de l'època sobre les armadures

---

<sup>220</sup> «[...] en el Museo de Nápoles dejan asombrado y casi turulato al viajero medianamente instruido que fije en ellos la atención siquiera por un instante. ¡Qué abundancia de preciosos ejemplares existe en aquel riquísimo Museo! [...] las varias estatuas y bustos de diferentes tamaños vaciados en bronce, encontrados en Pompei, Herculano y Stabies y que pueblan dos salas no pequeñas del Museo referido.» MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...*: op. cit., 1882, pp. 135-136.

<sup>221</sup> Les autobiografies de Cellini que es trobaven publicades quan Miquel i Badia va escriure el present tractat, només es trobaven en italià i es van publicar, al menys, en tres ocasions durant la primera meitat del segle XIX. La més antiga que podem trobar a les biblioteques de Catalunya és: *Vita di Benvenuto Cellini, orefice e scultore fiorentino scritta da lui medesimo, restituita alla lezione originale sul manoscritto Poirot ora Laurenziano ed arricchita d'illustrazioni e documenti inediti dal Dottor Francesco Tassi*, Firenze: G. Piatti, 1829.

d'herois clàssics, com l'escut d'Aquil·les descrit en el cant XVIIIè de l'*Iliada* d'Homer, i l'armadura d'Heracles recollida per Hesíode.<sup>222</sup> L'*Odissea* d'Homer li servirà per demostrar la influència que aquests rebien d'Àsia i Egipte. L'autor modern en el que fonamentarà el seu discurs sobre l'escultura grega i, particularment, sobre les estàtues criselefantines, serà Toussaint-Bernard Émeric-David.<sup>223</sup> En quant a l'orfebreria romana, farà referències a algunes peces a partir de les descripcions de l'autor hel·lènic Plutarc<sup>224</sup>, conservades al Museu de Nàpols o les aleshores recentment descobertes a Hildesheim<sup>225</sup> i que va poder conèixer gràcies a que havien estat reproduïdes per mitjà de la galvanoplàstia.

Sobre l'orfebreria a l'Edat Mitjana citarà diversos exemples artístics conservats, més que no pas fonts documentals. Per als primers segles del cristianisme parlarà de l'enriquiment de les esglésies recollit en el *Liber Pontificalis* o *Llibre dels Papes* que, no creiem que consultés directament sinó a partir d'un estudi més modern sobre les arts sumptuàries. A nivell hispànic, parlarà de les peces conservades als tresors de les catedrals de Sevilla, Oviedo i Barcelona i, encara que no ho menciona d'una manera directa, és evident que va consultar la revista *Museo Español de Antigüedades*<sup>226</sup>, doncs és en aquesta obra on es troba la monografia sobre *Las tablas alfonsinas* de José Amador de los Ríos de la que sí fa menció. La peça que s'endurà tots els seus elogis serà, sens dubte, la custòdia amb la cadira del rei Martí de la catedral de Barcelona.<sup>227</sup>

La secció dedicada a l'orfebreria del Renaixement a la Península es diferenciarà de les de la resta del capítol perquè, enlloc de continuar enumerant les obres d'art més destacades que s'han conservat, l'autor citarà les fonts documentals que ha consultat. Transcriurà fragments del tractat del segle XVI de Juan de Arphe *De varia commensuracion para la escultura y arquitectura* i es referirà al diccionari que va elaborar Juan Agustín Ceán Bermúdez<sup>228</sup>, però no creiem que consultés les publicacions directament sinó a partir d'altres estudis en la matèria com el del baró Charles Davillier *Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne au moyen âge et à la*

---

<sup>222</sup> Miquel i Badia adverteix però que la imaginació dels poetes en aquest tipus de descripcions és molt elevada; tot i així, aquest fenomen no les devalua com a testimonis sobre el desenvolupament de l'orfebreria ja que «sempre quedarà en elles un fons real». MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...: op. cit.*, 1882, p. 166.

<sup>223</sup> Novament, només facilitarà el nom de l'erudit però no de l'obra. Creiem amb seguretat que degué recórrer a l'obra: EMERIC-DAVID, T. B. *Jupiter: recherches sur ce Dieu, sur son culte, et sur les monuments qui le représentent. Ouvrage précédé d'un essai sur l'esprit de la religion grecque*. París: Imprimerie Royal, 1833.

El mateix autor també va dur a terme estudis aprofundits sobre l'estatuària grega: *Recherches sur l'art statuaire, considéré chez les anciens et chez les modernes, ou Mémoire sur cette question proposée par l'Institut national de France: Quelles ont été les causes de la perfection de la sculpture antique et quels seroient les moyens d'y atteindre? Ouvrage couronné par l'Institut national, le 15 vendémiaire an IX*. París: Vve. Nyon aîmé, 1805; *Essai sur le classement chronologique des sculpteurs grecs les plus célèbres, ou Fragment d'un discours sur la sculpture ancienne*. París: Impr. bibliographique, 1807; *Vies des artistes anciens, par Toussaint-Bernard Émeric-David, réunies et publiées par les soins de M. Paul Lacroix*. París: Charpentier, 1853; *Histoire de la sculpture antique, par T.-B. Émeric-David, précédé d'une notice sur la vie et les ouvrages de l'auteur...*, París: Charpentier, 1853.

<sup>224</sup> Contingudes a l'obra *Vides paral·leles*.

<sup>225</sup> Conservades avui al Staatliche Museen de Berlin.

<sup>226</sup> VVAA, *Museo Español de Antigüedades / bajo la dirección del doctor Don Juan de Dios de la Rada y Delgado con la colaboración de los primeros escritores y artistas de España*. Madrid: Imp. de T. Fortanet, 1872-1882.

<sup>227</sup> «Por fin entre los verdaderos tesoros del arte religioso español en los siglos medios he de poner el soberbio sillón de plata del Rey D. Martín, (1410), existente en la catedral de Barcelona.». MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...: op. cit.*, 1882, p. 176.

<sup>228</sup> CEÁN BERMÚDEZ, J. A. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800.

*Renaissance*<sup>229</sup>; el qual, havia publicat per primer cop uns dibuixos continguts en els *Llibres de passantia* del gremi d'argenters del col·legi de Sant Eloi de Barcelona, anys després adquirits per la Diputació provincial.

Les obres cabdals de la joieria artística al llarg de la història són el fil conductor del capítol novè. En primer lloc, l'autor s'ocuparà de les creacions dels pobles de l'Antiguitat –concretament dels assiris, egipcis, grecs, etruscs i romans– i després tractarà les d'època bizantina, les del Renaixement i les del Barroc; mostrant especial predilecció per les joies etrusques, bizantines i renaixentistes. Per il·lustrar la joieria assíria i egípcia l'autor tornarà a referir-se als relleus assiris conservats en el Museu Britànic i a algunes joies egípcies del mateix museu. Al mateix temps, es documentarà en un estudi recent que no hem pogut identificar però que indica que es tractava d'una font anglesa. Com a testimoni de la qualitat que degué assolir la joieria grega, Miquel i Badia citarà i transcriurà un fragment de l'*Odissea* d'Homer i farà menció i reproduirà algunes peces del tresor recentment descobert per Heinrich Schliemann.<sup>230</sup> Però les joies de l'Antiguitat clàssica que s'enduran la seva major admiració seran les etrusques. Miquel i Badia informarà de l'existència d'exemplars en els Museus de Nàpols, Louvre i les col·leccions romanes del senyor Campana i del joier Augusto Castellani.<sup>231</sup> Aquest darrer el posarà com a exemple de la restauració de l'art de la joieria que va dur a terme amb la qualitat i segell artístic pròpia dels exemplars etruscs. També va transcriure alguns fragments d'un escrit de Castellani que compara la joieria antiga i la moderna, i que hem pogut identificar.<sup>232</sup>

Sobre la joieria a l'Edat Mitjana, Miquel i Badia se centra únicament en la riquesa desplegada durant l'Imperi bizantí. És evident que va llegir descripcions de l'interior de la basílica de Santa Sofia de Constantinoble, però només fa una referència indirecta de les fonts.<sup>233</sup> Sobre els exemplars conservats, se centrarà en els del tresor de Guarrazar –descobert entre el 1858 i 1861– i fonamentarà les seves explicacions en l'obra ja mencionada de Juan Facundo Riaño. Miquel i Badia mostrarà un gust especial per la joieria del Renaixement, fixant la cronologia de la seva predilecció des de finals del segle XVI fins a principis del XVII. De nou, es tornarà a recolzar en l'estudi del baró Davillier sobre l'argenteria a Espanya; com també farà per a la joieria de l'època del Barroc. Les joies del Barroc seran la branca d'art sumptuari que més se salvarà de les seves habituals crítiques negatives envers les produccions de l'època referida.<sup>234</sup>

Els capítols desè i onzè fan una revisió de les formes i dels estils de les armes –tant defensives com ofensives– més destacades de la història; i seran la matèria més extensa del tractat, després

---

<sup>229</sup> DAVILLIER, *Recherches...*: op. cit., 1879.

<sup>230</sup> Existeix una versió francesa de l'obra de Schliemann sobre els descobriments i que sens dubte Miquel i Badia degué consultar: SCHLIEMANN, H. *Antiquités troyennes: rapport sur les fouilles de Troie / par Henri Schliemann; traduit de l'allemand par Alexandre Rizos Rangabé*. Leipzig: F. A. Brockhaus; París: Maisonneuve et Cie., 1874.

<sup>231</sup> La col·lecció Castellani es conserva actualment al Museu Nacional Etrusc de la Villa Giulia de Roma.

<sup>232</sup> CASTELLANI, A. *Dell'Oreficeria antica, discorso di Augusto Castellani*, Firenze: Tip. di P. Le Monnier, 1862.

<sup>233</sup> «El lujo que desplegaron los Emperadores de Oriente excede á toda ponderacion y bien puede afirmarse que la lectura de las descripciones en que vienen continuadas las maravillas de orfebreria existentes en el templo de Sta. Sofia y en otras iglesias de entónces [...]». MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...*: op. cit., 1882, p. 198.

<sup>234</sup> «[...] en medio de las extravagancias y delirios de los indicados años, las joyas conservaron por lo general un aire señorial y distinguido [...]». *Ibid.*, p. 208.



de la ceràmica i la porcellana. Si en el passat es disposaven per enaltir el llinatge de les famílies, en el segle XIX van jugar un paper en el increment del luxe en la decoració de les cases. Les armes eren considerades un «*lujoso ornamento de gabinetes y salones, en los cuales hacen oficios decorativos como los tapices, jarrones, cuadros y estatuas.*»<sup>235</sup> Miquel i Badia revisarà les tipologies d'aquests objectes sumptuaris de les civilitzacions assíria, grega i romana, les armes hispano-àrabs, les de l'Edat Mitjana, del Renaixement i Barroc. L'aixovar bèl·lic pel que es mostrarà més entusiasmat amb diferència serà el hispano-àrab i el del Renaixement.

Per conèixer les armes assíries, novament recorrerà als baix relleus del Museu Britànic. Les fonts per les armes gregues seran la *Iliada* d'Homer, de la que transcriurà diverses descripcions, i la referència a les estàtues de Palas Atenea atribuïdes a Fidies.<sup>236</sup> Per estudiar les armes a l'Imperi romà es basarà en els exemplars conservats, especialment al Museu de Nàpols, tot i que serà evident la consulta d'un estudi més modern, que no hem pogut identificar, d'on va extreure els noms llatins de les tipologies d'armes. Sobre les armes de l'Edat Mitjana, se centrarà en les de la Península documentant-se a partir d'una obra de Manuel Rico y Sinobas<sup>237</sup>, a més d'il·lustrar aquests primers segles citant la tapisseria de Bayeux. Justificarà la qualitat reconeguda a Europa de les armes hispàniques segons testimonis d'obres literàries de Shakespeare i Cervantes. Encara que no ho indicarà, també fonamentarà el seu discurs en l'obra de Paul Lacombe<sup>238</sup>, doncs de la mateixa extraurà com veurem la majoria dels gravats que acompanyaran el text. Sobre les armes hispano-àrabs recorrerà novament a l'obra de Riaño i indicarà que els exemples més destacats que es conserven es troben a la Reial Armeria de Madrid<sup>239</sup> i a la col·lecció del marquès de Villaseca, el qual, posseïa a l'època les armes de Boabdil, últim rei de Granada. Perquè el lector pugui comprovar per sí mateix els exemplars, indicarà que es dirigeixi a l'Armeria Reial de Madrid, al Museu de l'Armée de París i a les col·leccions particulars.<sup>240</sup> Miquel i Badia també va recollir els canvis que van suposar en la forma i l'ornamentació de les armes amb l'ús de la pólvora, i ho va fer a partir de les fonts que ell mateix cita: la tan mencionada *Spanish industrial arts* de Riaño i un tractat específic del segle XVII sobre el *Arte de ballesteria y monteria* de Alonso Martínez de Espinar.<sup>241</sup> Al mateix transcriurà alguns fragments literaris de les obres el *Don Quijote* de Cervantes, i citarà alguns poemes i poetes com el *Cantar de mio Cid*, Ludovico Ariosto i Torquato Tasso. Per últim, conclourà el capítol dedicant uns breus paràgrafs a les armes de l'Orient i transcriurà un

---

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>236</sup> Aquestes estàtues de Palas van ser descrites pel geògraf grec Pausànies (segle II d.C.) en el llibre I de la *Descripció de Grècia*.

<sup>237</sup> RICO Y SINOBAS, M. *Trabajo de metales (del hierro y sus artífices españoles: noticia histórica de la cuchillería y de los cuchilleros antiguos en España)*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1871.

<sup>238</sup> LACOMBE, P. *Les armes et les armures*, París: Librairie Hachette et Cie., 1868.

<sup>239</sup> A mitjans del segle XIX es van publicar nombrosos catàlegs sobre els objectes de la Reial Armeria de Madrid.

<sup>240</sup> L'única col·lecció particular d'armes del Renaixement de la que parlarà serà la del Marquès de Saint-Seine, posseïdor d'una daga elogiada per un altre «*aficionado francés*», referint-se probablement a Paul Lacombe i la seva obra *Les armes...*: *op. cit.*, 1868. MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...*: *op. cit.*, 1882, p. 245.

<sup>241</sup> MÁRTINEZ DE ESPINAR, A. *Arte de ballesteria y monteria: escrita con metodo para escusar la fatiga que ocasiona la ignorancia: diuidida en tres libros...* Madrid: Imprenta Real, 1644.

fragment d'una obra de Quicherat<sup>242</sup> per explicar la influència d'aquestes en la indumentària i les armes d'Occident.

Com a conseqüència lògica d'ésser el tractat més extens de la sèrie, també és el que ve acompanyat de més il·lustracions: un total de setanta-cinc gravats. Quasi en la seva totalitat no van ser realitzats expressament per a l'obra de Miquel i Badia. A excepció de tres gravats dibuixats amb seguretat per Agustí Rigalt i Cortiella<sup>243</sup> la resta es van extreure d'altres publicacions sobre les arts decoratives de les quals hem pogut identificar-ne tres, totes elles estrangeres. De l'obra del baró Davillier *Recherches su l'orfèvrerie en Espagne* <sup>244</sup> procedeixen quatre il·lustracions, corresponents a les corones del tresor de Guarrazar conservades en el Museu de Cluny<sup>245</sup> i els dibuixos dels penjolls dels mestres Puig i Mateu Mas, que el baró Davillier havia extret dels *Llibres de passantia* del gremi d'argenteres del col·legi de Sant Eloi de Barcelona.<sup>246</sup> L'altra gran font iconogràfica és l'obra *Spanish industrial arts* de Riaño, de la que va copiar cinc gravats corresponents a una joia espanyola del segle XVII conservada en el Museu de South Kensington<sup>247</sup>, una làmpara àrab del Museu Arqueològic Nacional de Madrid<sup>248</sup>, l'espasa de Boabdil<sup>249</sup>, el vas o gerro de l'Alhambra<sup>250</sup> i una placa en ceràmica d'Alcora conservada al Museu de South Kensington.<sup>251</sup> També existeix una gran profusió de gravats signats «H. CATENACCI», el qual, va ser un gravador i il·lustrador que va col·laborar estretament amb les publicacions de l'editorial francesa Hachette de París. A l'obra de Paul Lacombe<sup>252</sup> pertanyen, per exemple, una sèrie gravats que il·lustren les cartes desena i onzena. Tot i les coincidències assenyalades, no hem pogut identificar l'origen de totes les imatges i Miquel i Badia mai va indicar la seva procedència.

### **3.3.2. El volum vuitè de la *Historia general del Arte* de l'editorial Montaner i Simón**

Entre el 1886 i el 1897 l'editorial Montaner i Simón de Barcelona va treure a la llum un projecte dirigit per Lluís Domènech i Montaner i Josep Puig i Cadafalch que recollia, tal i com el seu títol indica, la *Historia general del Arte* en vuit volums. Aquesta magna publicació, «pionera en el gènere d'«història universal»»<sup>253</sup> a la Península, estava redactat per diversos especialistes en cadascuna de les matèries artístiques tractades. El seu format era luxós tant per l'enquadernació com per les profuses il·lustracions que acompanyaven els textos, venint a demostrar que la

---

<sup>242</sup> Tot i que no cita l'obra, es tracta de: QUICHERAT, J. E. J. *Histoire du costume en France depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVIIIe siècle*. París: Hachette, 1875.

<sup>243</sup> Figures 18, 43 i 47.

<sup>244</sup> DAVILLIER, *Recherches...*: op. cit., 1879.

<sup>245</sup> Les figures 53 i 54 de Miquel i Badia corresponen a les figures 2 i 3 de Davillier respectivament.

<sup>246</sup> El penjoll del mestre Puig de la figura 57 és la 30 de Davillier. El penjoll del mestre Mas de la figura 56 correspon a la làmina 14 de Davillier.

<sup>247</sup> La figura 58 correspon al gravat de la pàgina 35 de Riaño.

<sup>248</sup> La figura 38 és el gravat de la pàgina 72 de Riaño.

<sup>249</sup> La figura 65 correspon al gravat de la pàgina 85 de Riaño.

<sup>250</sup> La figura 19 correspon al gravat de la pàgina 155 de Riaño.

<sup>251</sup> La figura 23 correspon al gravat de la pàgina 194 de Riaño.

<sup>252</sup> LACOMBE, *Les armes...*: op. cit., 1868.

<sup>253</sup> VELASCO SÁNCHEZ, J. T. «La Historia General del Arte, dirigida por Luis Domènech, de la editorial Montaner y Simón: Una referencia señalada en el contexto cultural de la Ilustración Artística», A: *Asociación Aragonesa de Críticos de Arte Digital*, Revista número 13, Octubre 2010. Disponible a: <http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=438>

Montaner i Simón fos una de les grans editorials del llibre il·lustrat de la Barcelona vuitcentista<sup>254</sup> i que es trobava al corrent dels avenços tècnics en la reproducció gràfica. El preu de cada volum era entre 225 i 250 pessetes, tal i com s'anunciava a la revista *La Ilustración Artística* el 1885, just abans de la publicació dels primers volums.<sup>255</sup> I a l'alçada de 1901, el volum vuitè es podia adquirir individualment a 70 pessetes.<sup>256</sup>

No ha de sorprendre que els tres primers toms estiguessin dedicats a la història de l'arquitectura si tenim en compte que els seus autors eren arquitectes i els directors del projecte. Aquests estaven formats per dos volums de text, un escrit per Domènech i l'altre per Josep Puig i Cadafalch, i un tercer de làmines. La història de la pintura i l'escultura es trobava sintetitzada en un únic volum, el quart, escrit per Joaquim Fontanals del Castillo; el cinquè, sobre l'ornamentació, era obra de Federico Cajal i Pueyo; el sisè i setè s'ocupaven de la història de la indumentària, elaborada per l'alemany Federico Hottenroth; i el vuitè estava dedicat a les arts decoratives. Aquest darrer volum, que es va publicar el 1897, va ser en el que va col·laborar Francesc Miquel i Badia amb l'aportació de dos amplis capítols sobre la història del mobiliari i la història del teixit, del brodat i del tapís. L'autor ja havia demostrat en els tres tractats epistolars que havia publicat el 1879 i 1882 sobre l'habitació i les arts decoratives que aquestes branques de l'art decoratiu eren de les que tenia més coneixements. Miquel i Badia va compartir volum amb Antoni García Llansó (Barcelona, 1854 - 1914) –crític artístic a *La Vanguardia*–, el qual, es va encarregar de la segona part del mateix, i va traçar la història de la metal·listeria, la ceràmica i el vidre.

És interessant parar atenció en la distribució temàtica de l'obra, en la que les arts decoratives tenen un protagonisme important; superant així la inferioritat que sempre se'ls li havia donat respecte de les Belles Arts.<sup>257</sup> Només cal observar l'enquadració dels vuit volums, de tipus tèxtil i dissenyada a partir d'un teixit aràbic dels segles XII o XIII anomenat el *Pendón de las Navas de Tolosa* i que es conserva al monestir de Santa Maria la Real de las Huelgas a Burgos. L'execució fou d'Hermengild Miralles com en el cas d'altres publicacions de l'editorial, però en aquesta ocasió considerem que Miquel i Badia degué tenir molt a veure amb el disseny ja que, a la seva col·laboració en l'obra, es va ocupar de les arts del teixit fent una menció predilecta per aquesta peça tèxtil.

---

<sup>254</sup> VÉLEZ VICENTE, P. *Eusebi Planas (1833-1897): Il·lustrador de la Barcelona vuitcentista*. Barcelona: Curial, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, p. 71.

<sup>255</sup> VELASCO SÁNCHEZ: *art. cit.*, 2010.

<sup>256</sup> Carta que Caritat Giraudier va dirigir a Sara Hewitt, 30-X-1901. Arxiu del Smithsonian Cooper-Hewitt National Design Museum, Nova York.

<sup>257</sup> VÉLEZ VICENTE, P. «Les arts decoratives en la *Historia del Arte* de l'editorial Montaner i Simón». A: *Art de Catalunya (Ars Cataloniae)*, Vol. XI: «Arts decoratives», Barcelona: Edicions L'Isard, 2000, p. 199.

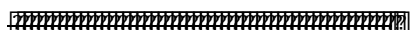


(A l'esquerra): Coberta del volum vuitè de la *Historia general del Arte* (1897). Enquadrernació en teixit. BC. (A la dreta): *Pendón de las Navas de Tolosa* (segles XII o XIII). DDD-UAB.

El interès per aquesta obra no només resideix en l'autoria de Miquel i Badia en el vuitè volum sinó que, tal i com ja havia fet en els anteriors tractats dedicats a les arts decoratives, la il·lustrarà amb objectes de la seva col·lecció particular; fet que ens ha ajudat a ampliar notablement el seu catàleg, com veurem més endavant. Les seves peces acompanyaran el text tant en els seus capítols com en els del seu company en el volum, especialment els corresponents a la història de la ceràmica i del vidre. En aquesta ocasió, a diferència dels seus primers tractats, les il·lustracions d'objectes de la seva col·lecció seran molt més abundants i d'una qualitat superior –acolorides per mitjà de grans làmines cromolitogràfiques i imatges reproduïdes per mitjà de la i d'una nitidesa més propera a la fotografia que un gravat, ja que eren imatges reproduïdes per fototípia<sup>258</sup>–. Aquestes diferències responien al caràcter de l'obra, molt més erudita i extensa, i als avançaments tècnics que en espai de quinze anys s'havien produït en les arts gràfiques i de reproducció i que permetien que presentés un format monumental i luxós.

Hem pogut conèixer que l'editorial Montaner i Simón va remunerar a Miquel i Badia pels treballs realitzats en col·laboració la quantitat total de 2.750,75 pessetes, pagaments que es van efectuar en tres moments diferents des del primer d'agost de 1895 fins el vint-i-quatre de desembre de 1896. Aquesta dada ens indicaria al mateix temps que la dedicació en el projecte era anterior a 1895, si es té en compte que a l'agost d'aquell any va entregar els primers manuscrits per a una obra que no es va publicar fins el 1897.<sup>259</sup>

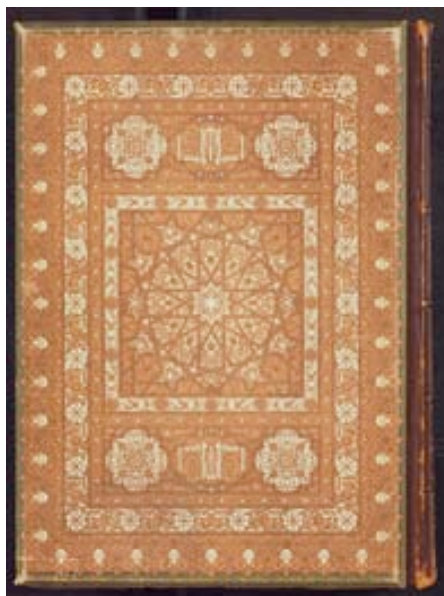
Per elaborar els textos, Miquel i Badia va procedir de la mateixa manera que en els primers tractats mencionats d'arts decoratives. Els seus escrits en el present també seran el resultat d'un compendi de fonts documentals indirectes, és a dir, d'estudis moderns que ja han estudiat



<sup>258</sup> VÉLEZ VICENTE, «Les arts decoratives...»: *art. cit.*, 2000, p. 198.

<sup>259</sup> Llibre major núm. 5, pp. 28, 149. Fons de l'Editorial Montaner i Simón. Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona. Agraïxo a Montse Peris la seva col·laboració.

directament les fonts primàries com inventaris, autors antics, etc; cites literàries corresponents a l'època d'estudi i valoracions personals de l'autor a partir de l'observació directa dels exemplars en museus, exposicions, col·leccions particulars i reproduccions en catàlegs. A diferència dels primers tractats, el compendi de fonts serà molt més exhaustiu degut a l'extensió de l'obra i també, en aquesta ocasió, procurarà indicar amb més cura i d'una manera més completa –tot i que en escasses ocasions– les fonts que haurà consultat per documentar-se i transcriure fragments. Per últim, el tipus de públic al que es dirigia no era un públic principalment jove, però tampoc havia de ser forçosament un públic erudit o instruït en la matèria. El mateix Miquel i Badia ja es va preocupar d'assenyalar-ho en una de les introduccions dels seus capítols: «[...] no tratemos de escribir una obra erudita, sino simplemente un libro destinado á popularizar lo que saben cuantos se han dedicado de una manera particular á la expresada clase de estudios y trabajos.»<sup>260</sup>



Contracoberta del volum vuitè de la *Historia general del Arte* (1897). Enquadernació en teixit. BC.

### 3.3.2.1. *Historia del mueble*

El primer capítol del volum vuitè està dedicat a la història del moble, a la història de les seves tipologies i de la seva ornamentació en les principals èpoques de la història, des de l'Antiguitat, passant per l'Edat Mitjana i Renaixement fins arribar a les portes del segle XIX. Després d'una introducció sobre les idees generals a l'entorn d'aquesta indústria, que és la que més depèn de l'arquitectura i la que es troba més influenciada per aquesta, Miquel i Badia iniciarà el seu recorregut històric en les civilitzacions de l'Antiguitat d'Orient –assíria, egípcia i hebrea– i d'Occident –grega i romana–. Després dedicarà un capítol a parlar del mobiliari sota l'Imperi

<sup>260</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Historia del mueble». A: *Historia General del Arte: escrita e ilustrada en vista de los monumentos y de las mejores obras publicadas hasta el día. / Bajo la dirección de D. Luís Domènech (y D. José Puig y Cadafalch)*. Vol. VIII, Barcelona: Montaner y Simón Editores, 1897, p. 6.

Bizantí, per passar aleshores al mobiliari de l'Edat Mitjana dividint-lo en els períodes dels segles X al XII, dels segles XIII i XIV, i del segle XV; essent aquest darrer segle tan ampli en fonts i exemples que es troba dividit en dos capítols. Curiosament dedicarà uns capítols a part a unes determinades tipologies de moble que tenien prou entitat o que mostraven una diversitat més rica de formes i ornamentació al llarg del temps. Aquest va ser, per una banda, el que va dedicar als cadirats de cor ja que es podia apreciar d'una manera molt clara la transició del gòtic al Renaixement o l'estil plateresc propi de la Península. La idea de tractar-los prové probablement de Champeaux, autor al que ens referirem més endavant i que també els va tractar d'una manera preferent en la seva obra sobre el moble.<sup>261</sup> A més, tenia el valor afegit de la quantitat d'exemples materials que es conservaven en el seu emplaçament original a la Península. També va dedicar dos capítols individualitzats i llargs a les arquetes i cofrets dels segles IX al XVII degut a la importància que van tenir en la història sumptuària religiosa i civil. Curiosament, la majoria de peces pertanyents a la seva col·lecció particular i que il·lustren el llibre corresponen a aquests capítols. Després prossegueix amb les arques i cofres dels segles XIV al XVII, amb el moble en el Renaixement, amb el del segle XVIII –centrant-se principalment a França i citant de passada Espanya i Itàlia– i, per últim, acabarà amb el moble a partir de la Revolució francesa de 1789 fins a principis del segle XIX. L'autor no va voler anar més enllà de l'estil Imperi doncs considerava que a partir d'aquest tot era pobre i anti-artístic. En aquest darrer capítol també donarà unes pinzellades sobre el moble oriental tals com l'àrab, el xinès i el japonès.

Les fonts documentals en les que Miquel i Badia es va recolzar per elaborar aquesta història del moble, era fonamentalment bibliografia publicada a mitjans i durant el tercer quart del segle XIX, principalment entre les dècades dels seixanta i vuitanta; escrites en llengua francesa, però també anglesa i espanyola. L'autor al que més va recórrer i transcriure, amb diferència, va ser Alfred de Champeaux.<sup>262</sup> D'ell va extreure la seva admiració per la perfecció de l'art egipci, i les referències sobre el mobiliari hebreu i sobretot el romà, el corresponent dels segles X al XIV i les arques i cofres dels segles XIV i XV. Però també el va consultar per parlar del moble francès i italià del segle XVI i els mobles francesos dels segles XVII al XVIII com ara els que va executar l'ebenista Boulle, els realitzats sota els regnats de Lluís XIV, Lluís XV i Lluís XVI i els d'època napoleònica. Un altre autor al que recorrerà amb assiduïtat serà el sempre admirat Viollet-le-Duc, el qual, havia publicat una enciclopèdia sobre la història del mobiliari a França idònia per al present estudi.<sup>263</sup> El seu diccionari ja l'havia consultat en la realització el 1879 del segon tractat de la sèrie de cartes sobre l'habitació, dedicat als mobles i tapissos. Es recolzarà en l'opinió de l'arquitecte francès especialment quan tracti del moble a l'Imperi Bizantí i dels mobles de l'Edat Mitjana, concretament entre els segles X i XV. D'un altre diccionari francès sobre el mobiliari, però de publicació més recent, obtindrà algunes dades sobre la nomenclatura de les arques i sobre el luxe a les cambres en els segles XV i XVI; doncs el seu autor, Henry

---

<sup>261</sup> CHAMPEAUX, L. A. *Le Meuble*. 2 Vols.: 1. «Antiquité, Moyen âge et Renaissance», 2. «XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles», París: A. Quantin, 1885.

<sup>262</sup> CHAMPEAUX: *op. cit.*, 1885.

<sup>263</sup> VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire...: op. cit.*, 1858-1875.

Havard<sup>264</sup>, s'havia basat en inventaris d'època medieval. Un altre autor molt elogiat per Miquel i Badia que li servirà per parlar pròpiament del moble a la Península, des d'època romànica fins el Renaixement, serà Juan Facundo Riaño<sup>265</sup>; autor que també havia emprat per als seus primers tractats d'arts decoratives. El historiador de l'art francès Albert Jacquemart<sup>266</sup> li proporcionarà els noms d'ebenistes francesos del segle XIV, especialment dels mobles italians del Renaixement, i també del mobiliari al segle XVIII. A partir d'«*una sustanciosa obra que publicó en anglés sobre el mobiliario*» John Hungerford Pollen<sup>267</sup>, Miquel i Badia forjarà la seva opinió sobre el mobiliari com a testimoni dels gustos i costums d'èpoques passades i de que és aquest, per damunt d'altres indústries artístiques, el que es troba més relacionat amb l'arquitectura. De l'autor anglès també obtindrà dades sobre Grècia, Bizanci i Anglaterra entre els segles XIII i XV. A nivell hispànic, les publicacions que Miquel i Badia prendrà com a referència seran les magnes obres de *Recuerdos y bellezas de España*<sup>268</sup> i la revista el *Museo Español de Antigüedades*.<sup>269</sup> De la primera, consultarà els toms corresponents a Catalunya de Pau Piferrer, Toledo de José María Quadrado y Vicente de la Fuente, Asturias i León, i Aragón; aquests darrers escrits també per José María Quadrado. Del *Museo Español de Antigüedades* trobem una referència indirecta a l'article que va escriure José Amador de los Ríos sobre las *Tablas Alfonsinas* de la catedral de Sevilla<sup>270</sup>, del marquès de Monistrol sobre les arques gòtiques<sup>271</sup> i dels cadirats de cor de l'època del Renaixement a la Península per Manuel de Assas. Els exemples inscrits dins l'estil plateresc els extraurà de Rodrigo Amador de los Ríos<sup>272</sup>

Miquel i Badia també va fer servir com a fonts, principalment iconogràfiques, catàlegs de museus i exposicions, esdeveniments que s'havien celebrat a la seva època i als quals havia assistit personalment. Per exemple, es referirà al catàleg del Museu de Cluny<sup>273</sup> de París i als museus del Louvre, Prado i Arqueològic Nacional i el Palau Reial de Madrid, al de South Kensington i Museu Britànic, al Museu diocesà de Vic, al Museu d'art industrial de Berlín i al Museu Nacional de Nàpols, entre altres. Menciona diverses exposicions com la Universal de París i la de Lió, ambdues de 1878, i la retrospectiva i d'art industrial de Brussel·les de 1888; però les úniques de les que va utilitzar el seu catàleg com a font van ser la celebrada a Roma el 1885 d'obres en fusta tallada i marqueteria<sup>274</sup> i l'Exposició histórico-europea i hispano-

<sup>264</sup> HAVARD, H. *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration depuis le XIIIe siècle jusqu'à nos jours*. París: Maison Quantin, 1887-1890.

<sup>265</sup> RIAÑO: *op. cit.*, 1879.

<sup>266</sup> JACQUEMART, A. *Histoire du mobilier: recherches et notes sur les objets d'art: que peuvent composer l'ameublement et les collections de l'home du monde et du curieux*. París: Libr. de L. Hachette et Cie, 1876.

<sup>267</sup> POLLEN, J. H. *Ancient and modern furniture and woodwork*. South Kensington Museum art handbooks, Londres: Chapman and Hall, 1875.

<sup>268</sup> VVAA, *Recuerdos y bellezas de España: obra destinada para dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc.* 12 Vols., Barcelona: Impr. de Joaquín Verdaguer, 1839-1865.

<sup>269</sup> VVAA, *Museo Español de Antigüedades*, 11 Vols., Madrid: Imp. de T. Fortanet, 1872-1882.

<sup>270</sup> AMADOR DE LOS RÍOS, J. «Las tablas Alfonsinas. Tríptico-relicario de la Santa Iglesia de Sevilla», A: *Museo Español de Antigüedades*, Madrid: Imp. de T. Fortanet, 1872-1882.

<sup>271</sup> MONISTROL, Marquès de; «Arcón ojival del siglo XV», A: *Museo Español de Antigüedades*, Madrid: Imp. de T. Fortanet, 1872-1882.

<sup>272</sup> AMADOR DE LOS RÍOS, R.; *Burgos*, Col. «España, sus Monumentos y artes. Su naturaleza e historia», Daniel Cortezo, Barcelona, 1888.

<sup>273</sup> Es van publicar catàlegs del Museu de Cluny al menys entre els anys 1855 i 1884, sota el títol genèric de: *Catalogue et description des objets d'art de l'antiquité, du moyen âge et de la renaissance exposés au musée*. París: Musée de Cluny, Hotel de Cluny.

<sup>274</sup> ERCULEI, R. *Catalogo Delle Opere Antiche d'intaglio e intarsio in legno esposte nel 1885 a Roma*, Roma, 1885.

americana celebrada a Madrid el 1892<sup>275</sup>, a la que va assistir com a corresponal del *Diario de Barcelona*. També mostrarà estar al dia de les col·leccions d'art més importants a nivell europeu, com Beurdeley, l'assiriòleg Vogué, Richard Wallace de Londres, Gustave Rotschild, Albert Goupil de París, Basiliewsky de l'Hermitage, Figdor de Viena, el príncep Demidoff, Soltykoff –al seu parer una de les millors col·leccions del segle XIX<sup>276</sup>–, i Spitzer, que coneix gràcies a la subhasta celebrada a París el 1893 arrel de la seva mort<sup>277</sup>, entre altres. Sembla evident que va poder conèixer totes aquestes col·leccions en les seccions d'Art Retrospectiu de les Exposicions Universals, com per exemple la col·lecció de Charles Stein que ell mateix s'ocupa d'indicar que la va poder contemplar a l'Exposició Universal de París de 1878. A nivell local farà referència a les col·leccions del conde de Valencia de Don Juan, Juan de Escanciano de Madrid, Emili Cabot i Francesc i Josep Masriera.

Tot i que ja hem exposat les fonts principals del tractat, els pilars fonamentals del seu contingut, Miquel i Badia també va utilitzar bibliografia més específica dins de cada capítol o època històrica. Les seves dissertacions sobre el mobiliari a l'antic Egipte també es van basar en obres que hem pogut identificar de John Gardner Wilkinson<sup>278</sup> i l'egiptòleg francès Gaston Maspéro.<sup>279</sup> Els relleus del Museu Britànic seran les fonts iconogràfiques del mobiliari assiri, però també *Els nou llibres de la Història* d'Heròdot i el *Llibre dels Reis*; però especialment els assiriòlegs moderns Austen Henry Layard<sup>280</sup>, Paul-Émile Botta<sup>281</sup>, Victor Place<sup>282</sup> i Ernest Babelon.<sup>283</sup> Sobre el mobiliari a Grècia, va fer referència als poemes homèrics de la *Iliada* i l'*Odissea*, a Pausànies i uns articles que Francisco Giner de los Ríos va publicar a la *Il·lustración Artística* titulats «Los muebles en la Edad antigua» l'any 1882.<sup>284</sup> En l'apartat dedicat a Roma, reforçarà les seves explicacions amb els articles citats de Giner de los Ríos i el *Diccionario de*

---

<sup>275</sup> *Exposición Histórico-Europea, 1892 á 1893: catálogo general*. Madrid: Tipográfico de Fontanet, 1893.

<sup>276</sup> MIQUEL Y BADIA, «Historia del mueble»: *op. cit.*, 1897, p. 150.

<sup>277</sup> *Catalogue des objets d'art et de haute curiosité antiques, du moyen-âge & de la Renaissance, composant l'importante... Collection Spitzer, dont la vente publique aura lieu à Paris... du lundi 17 avril au vendredi 16 juin, 2 Vols.*, París: Imprimerie de l'art E. Ménard et Cie, 1893.

També existeix un àlbum de la col·lecció Spitzer que no descartem la possibilitat que també l'arribés a consultar: SPITZER, F. *La Collection Spitzer: Antiquité, Moyen Âge, Renaissance...*, 6 Vols., París: Quantin, 1890-1892.

<sup>278</sup> WILKINSON, J. G. *Manners and customs of the ancient Egyptians: including their private life, government, laws, arts, manufactures, religion, and early history; derived from a comparison of the paintings, sculptures and monuments still existing, with the accounts of ancient authors / Illustrated by drawings of those subjects*. 3 Vols., Londres: J. Murray, 1837; WILKINSON, J. G. *A second series of the Manners and customs of the ancient Egyptians: including their religion, agriculture, &c. Derived from a comparison of the paintings, sculptures and monuments still existing, with the accounts of ancient authors*, 3 Vols., Londres: J. Murray, 1841.

<sup>279</sup> Maspéro va publicar diversos estudis sobre Egipte i les civilitzacions de l'Orient antic, però creiem que es degué referir a l'obra: MASPÉRO, G. *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, París: Hachette, 1875.

<sup>280</sup> L'assiriòleg Layard va publicar una gran quantitat d'estudis en relació a la matèria: LAYARD, A. H. *Nineveh and its remains, with an account of a visit to the Chaldaean and christians of Kurdistan and the Yezidis or Devil-Worshippers...* París: A. and W. Galignani, 1849; LAYARD, A. H. *The Monuments of Nineveh: from drawings made on the spot*. Londres: John Murray, 1849; LAYARD, A. H. *The Monuments of Nineveh [A Second series of the Monuments of Nineveh]*. Londres: J. Murray, 1853; LAYARD, A. H. *Discoveries in the ruins of Nineveh and Babylon: with travels in Armenia, Kurdistan and the desert: being the result of a second expedition undertaken for the trustees of the British Museum*. Londres: J. Murray, 1853.

<sup>281</sup> BOTTA, P.-E. *Monuments de Ninive*. París: Imprimerie Nationale Gide et Baidry, 1849-1850.

<sup>282</sup> PLACE, V. *Ninive et l'Assyrie*. París: Typ. Pillet et Domoulin, 1866-1869.

<sup>283</sup> BABELON, E. *Manuel d'archéologie orientale: Chaldée, Assyrie, Perse, Syrie, Judée, Phénicie, Carthage*. París: Maison Quantin, 1888.

<sup>284</sup> Any I, Núm. 13, 26-III-1882, pp. 102-103; Any I, Núm. 15, 9-IV-1882, pp. 115, 118; Any I, Núm. 21, 21-V-1882, pp. 163, 166; Any I, Núm. 22, 28-V-1882, pp. 174-175; Any I, Núm. 23, 4-VI-1882, pp. 182-184.



*antigüedades griegas y romanas* Antoine Rich.<sup>285</sup> Sobre l'art bizantí, a més d'algunes de les fonts principals ja esmentades, transcriurà a Charles Bayet.<sup>286</sup> En el capítol dedicat al mobiliari romànic, es recolzarà també en Fernand de Dartein<sup>287</sup>, en la *Histoire du Moyen Âge* de Victor Duruy<sup>288</sup> i en Edward Gibbon.<sup>289</sup> De les *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona* (1779-1792) d'Antoni de Capmany i de Montpalau va poder parlar de diferents especialitats de l'ebenisteria en els segles XIII i XIV. Sobre els armaris de la mateixa època, va transcriure fragments de l'obra de P. Gélis-Didot i H. Laffillée *La Peinture décorative en France du XIe au XVIe siècle*.<sup>290</sup> Va fer seves les paraules de l'orientalista Henri Lavoix, que havia estudiat la col·lecció d'Albert Goupil<sup>291</sup>, a l'hora de parlar de les arquetes hispano-àrabs en ivori del segle XI –autor que reprendrà en el darrer capítol quan parli del mobiliari àrab– així com les de William Maskell, especialista del Museu de South Kensington.<sup>292</sup> Quan va parlar de la decoració de les habitacions en època dels Reis Catòlics i del mobiliari en el Renaixement va transcriure parts de l'obra de Pedro de Madrazo *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España*<sup>293</sup>, aturant l'atenció en els inventaris d'Isabel la Catòlica i la seva filla Joana. Serà en aquest capítol sobre el moble renaixentista quan tornarà a recolzar-se en la història del luxe de Sempere i Guarinos<sup>294</sup>, estudi de referència des dels seus primers tracats en la matèria, i de nou citarà i transcriurà alguns fragments d'una gran quantitat d'obres literàries de l'època que fan referència a la decoració de les habitacions a finals del segle XVI i en el segle XVII.<sup>295</sup>

La gran majoria de les il·lustracions del tractat sobre la història del moble no es van realitzar expressament per a l'obra sinó que es van reproduir a partir d'altres publicacions. L'exemple més notori són un conjunt de vint-i-cinc gravats a pàgina completa, dibuixats pels arquitectes suís i alemany André Lambert i Eduard Stahl, els quals es trobaven associats a Stuttgart des de 1884 sota la signatura de «Lambert & Stahl». Tot i que en cap moment Miquel i Badia fa menció de l'obra o de l'origen de les imatges, gràcies a la signatura que apareix en quasi tots els dibuixos hem pogut identificar que es van extreure d'un estudi sobre el mobiliari realitzat pels arquitectes, escrit en alemany i francès i il·lustrat amb cent làmines.<sup>296</sup> També ha estat possible

<sup>285</sup> RICH, A. *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques: accompagné de 2.000 gravures d'après l'antique, représentant tous les objets de divers usages d'art et d'industrie des Grecs et des Romains*. París: Librairie de Firmin Didot frères, fils et Cie, 1859.

<sup>286</sup> BAYET, Ch. *L'Art byzantin*. París: A. Quantin, 1883.

<sup>287</sup> DARTEIN, F. de. *Étude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romano-byzantine*. París: Dunod, 1865-1882.

<sup>288</sup> DURUY, V. *Histoire du Moyen Âge: depuis la chute de l'empire d'Occident jusqu'au milieu du XVe siècle*. París: Hachette, 1864.

<sup>289</sup> GIBBON, E. *Historia de la decadencia y ruina del Imperio Romano*. Barcelona: Impr. de don Antonio Bergnes y Compañía, 1842.

<sup>290</sup> GÉLIS-DIDOT, P., LAFFILLÉE, H. *La Peinture décorative en France du XIe au XVIe siècle*. Librairie Centrale d'Architecture, París: Ancienne Maison Morel, Librairies-imprimeries réunies, [ca. 1890?].

<sup>291</sup> LAVOIX, H. «La collection Albert Goupil: l'art oriental». A: *Gazette des Beaux Arts*, París, (1885), pp. 25-45.

<sup>292</sup> MASKELL, W. *Ivories ancient and medieval*, South Kensington Museum art handbooks: 2, Londres: Chapman and Hall, 1875.

<sup>293</sup> MADRAZO, P. de. *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los reyes de España: desde Isabel la Católica hasta la formación del Real Museo del Prado de Madrid*. Barcelona: Daniel Cortezo y Cía, 1884.

<sup>294</sup> SEMPERE I GUARINOS: *op. cit.*, 1788.

<sup>295</sup> Només com a exemple, obres de Juan de Zabaleta, Julio Monreal, Calderón de la Barca, Lope de Vega, Agustín Moreto, etc.

<sup>296</sup> LAMBERT, A., STAHL, E. *Das Möbel: ein Musterbuch stilvoller Möbel aus allen Ländern: in historischer Folge*, Stuttgart: J. Hoffmann, [1890?].

establir que sis il·lustracions provenen del primer volum del diccionari que Viollet-le-Duc va fer sobre el mobiliari.<sup>297</sup> En la mateixa línia, dues il·lustracions procedeixen de l'obra sobre les arts sumptuàries espanyoles de Juan Facundo Riaño.<sup>298</sup> Miquel i Badia va fer nombroses referències a peces del *Mobilier national* de França, institució que s'encarregava de preservar el patrimoni; sobretot per il·lustrar el mobiliari francès a partir del segle XVIII. Encara que tampoc ho indica, creiem que degué extreure les imatges d'un catàleg que el *Mobilier national* va publicar el 1892 i el 1897.<sup>299</sup>

Per últim, no volem deixar d'apuntar la quantitat de peces provinents de la col·lecció de Miquel i Badia que es van utilitzar per acompanyar la història del moble. Gràcies a aquest gest ha estat possible conèixer peces no considerades de la seva col·lecció. Es tracta d'un total de tretze peces fotografiades i reproduïdes per mitjà del procediment d'impressió fotomecànic de la fototípia. La majoria d'elles il·lustren el capítol desè dedicat a les arquetes i cofrets entre dels segle IX al XVII i quasi tots els objectes corresponen als segles XIV, XV i alguns al segle XVI.<sup>300</sup>

### **3.3.2.2. Historia del tejido, del bordado y del tapiz**

El segon gran capítol del vuitè volum de la *Historia general del Arte* estava dedicat, com el seu títol indica, a la història del teixit, del brodat i del tapís. Miquel i Badia va distribuir la matèria d'una manera en la que la història del teixit ocupa una gran part de l'estudi amb diferència respecte les altres varietats tèxtils. En aquest sentit, la història del teixit es desenvolupa al llarg dels dotze primers capítols (de l'I al XII), i la història del brodat se sintetitza en quatre (del XIII al XVI) i la del tapissos teixits –diferenciant-los dels tapissos brodats– també en quatre (del XVII al XX). L'autor va tractar la història de les tres indústries des de l'Antiguitat fins el segle XVIII amb la intenció de que, proporcionant notícia i imatge dels exemplars més destacats d'èpoques passades, els industrials contemporanis poguessin trobar models i fonts d'inspiració per fer més artístiques les seves produccions, originals i de caràcter autòcton. Per això va afirmar que «[...] el verdadero interés de la historia del tejido [...] se halla [...] en los períodos en que aparece ya desarrollado, y debiéndose a él obras de carácter artístico en toda la extensión de la palabra y que puedan servir de modelo en nuestros mismos tiempos [...]»<sup>301</sup> De fet, el primer capítol és el que dedica al teixit de l'Antiguitat, abraçant la civilització assíria, egípcia, hebrea, grega i romana. Avancem que les èpoques per les que sentia predilecció i que creia que podien ajudar en el renaixement de la indústria eren l'Edat Mitjana i el Renaixement; i Miquel i Badia va voler posar de manifest com la Península havia gaudit d'un avançament

<sup>297</sup> Són les figures 53, 59, 69, 63, 62, 67 de l'obra de Miquel i Badia.

VIOUET-LE-DUC, *Dictionnaire...*: *op. cit.*, 1858-1875.

<sup>298</sup> Són les figures 56 i 83 de l'obra de Miquel i Badia.

RIANO: *op. cit.*, 1879.

<sup>299</sup> WILLIAMSON, É.-T. *Musée du Garde-Meuble... Catalogue par É. Williamson*. París: Baudry, 1892. (1897 2a ed.)

<sup>300</sup> Són les figures 50, 86, 87, 89, 92, 93, 94, 99, 100, 101, 104, 105 i una làmina de fototípia a pàgina sencera en la pàgina 144 bis.

<sup>301</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Historia del tejido, del bordado y del tapiz». A: *Historia General del Arte: escrita e ilustrada en vista de los monumentos y de las mejores obras publicadas hasta el día. / Bajo la dirección de D. Luís Domènech (y D. José Puig y Cadafalch)*. Vol. VIII, Barcelona: Montaner y Simón Editores, 1897, pp. 185-186.

extraordinari d'aquest art sumptuari en les èpoques mencionades i que no mancaven exemples materials d'on aprendre en qualitat i en decorativitat:

*Cuanto hemos expuesto revelará á nuestros lectores con elocuencia la extraordinaria importancia que hubo de tener el arte del tejido durante toda la Edad media y en los primeros tiempos del Renacimiento. La perfección de algunas estofas fabricadas entonces, repetimos, no ha sido superada, y quizás ni siquiera igualada por los industriales contemporáneos, á pesar de tener éstos á su disposición el ingeniosísimo invento de Jacquard que produjo una verdadera revolución en las artes textiles.*<sup>302</sup>

El primer capítol sobre el teixit a l'Antiguitat i el següent dels primers segles del cristianisme seran breus i li van servir d'introducció a la temàtica central de l'obra representada per l'Edat Mitjana. Va dedicar a aquesta època vuit capítols dels dotze totals que tracten de la història del teixit, dividint-la per segles i dedicant un capítol individualitzat als teixits hispano-àrabs. Un capítol dedicat al vellut i brocat dels segles XIV al XVII farà de pont cap a l'època del Renaixement, de la que es va ocupar en el capítol sobre els teixits hispano-àrabs del segle XVI i en el darrer dedicat als dels segles XVII i XVIII. Va reunir la història del brodat a l'Antiguitat junt amb la dels primers segles de l'Edat Mitjana del segle XI al XIII en un mateix capítol. Va dedicar un capítol a part al brodat dels segles XIII, XIV i XV per concloure amb unes paraules sobre el brodat al segle XVI. Finalment, va tancar el tractat amb la història del tapís, des de l'Antiguitat fins el segle XVIII, on va mostrar preferència pels tapissos del segle XV – especialment els conservats per la Casa Reial espanyola– perquè considerava que representaven l'«edat d'or del tapís historiat» tant per la seva gravetat com pel seu caràcter ornamental.<sup>303</sup>

El present tractat va ser novament el resultat d'un compendi de fonts bibliogràfiques, de visites a museus, exposicions i col·leccions i de l'estudi directe d'exemples materials, que l'autor també va arribar a reunir en la seva col·lecció particular. Aquest estudi sobre la història del teixit, destacarà més que cap altre per la quantitat de bibliografia consultada, discutida i transcrita i per l'elevat nombre de peces de la seva col·lecció que va utilitzar per il·lustrar-lo. D'entre tots els estudis moderns que va citar i transcriure, Miquel i Badia es va preocupar d'indicar els tres que li van servir de guia. Aquests van ser les *Recherches sur les étoffes de soie d'or et d'argent pendant le Moyen Age* de Francisque Michel –casualment el seu homònim afrancesat–<sup>304</sup>, la *Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters* del reverend d'Aquisgrà i també col·leccionista de teixits Franz Bock<sup>305</sup> i *L'ornement des tissus* d'Auguste Dupont-Auberville.<sup>306</sup> Miquel i Badia considerava les dues primeres obres, les de Michel i Bock, riques en tant que reunien grans elements per a poder estudiar la història del teixit a l'Edat Mitjana. Tot i així,

---

<sup>302</sup> *Ibid.*, p. 258.

<sup>303</sup> *Ibid.*, pp. 341, 349.

<sup>304</sup> MICHEL, F. *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent, et autres tissus précieux en Occident, principalement en France, pendant le Moyen Age*. 2 Vols., París: Impr. de Crapelet, 1852-1854.

<sup>305</sup> BOCK, F. *Geschichte der der liturgischen Gewänder des Mittelalters: oder Entstehung und Entwicklung der kirchlichen Ornate und Paramente...*, 3 Vols., Bonn: Verlag von Henry & Cohen, 1859-1871.

<sup>306</sup> DUPONT-AUBERVILLE, A. *L'Ornement des tissus: recueil historique et pratique avec des notes explicatives et une introduction générale*. París: Librairie générale de l'Architecture et des travaux publics Ducher et Cie., 1877.

creia que en ambdues mancava mètode i ordre. La de Dupont-Auberville li era d'interès perquè hom podia trobar notícies generals sobre els teixits però creia que queia excessivament en la generalitat i per poder obtenir dades més precises calia recórrer als dos erudits anteriors.<sup>307</sup> Francisque Michel va ser, sens dubte i amb gran diferència respecte dels altres, l'autor en el que més es va recolzar Miquel i Badia. La major part de la informació que va extreure de la seva obra corresponia al període de l'Edat Mitjana entre els segles VI i XV; sobretot a la fabricació de teixits àrabs a la Península, afegint per al cas cites sobre poemes, cronistes i historiadors de l'època, així com referències a documentació conservada a l'Arxiu de la Corona d'Aragó. L'estudi de Franz Bock també el va utilitzar per a obtenir informació sobre els mateixos períodes històrics i artístics i, a més, per als teixits hispano-àrabs del segle XVI. La de Dupont-Auberville completava dades sobre l'Edat Mitjana i n'aportava de noves sobre el Imperi romà i alguna nomenclatura emprada en els segles XVII i XVIII.

Tot i ésser les seves fonts bibliogràfiques principals, hem pogut apreciar que sovint va arribar a rebatre les dissertacions dels estudiosos que consultava, fet que no havia succeït d'una forma tan accentuada en el seu tractat sobre la història del mobiliari i que vindria a demostrar que els teixits es tractava d'una branca de la indústria sumptuària que havia estudiat amb profunditat. La seva opinió personal sobre els teixits estava formada a partir del que li havia suggerit l'estudi dels exemplars tèxtils conservats i col·leccionats, a més de la lectura de la bibliografia publicada modernament sobre la matèria. «*A éstos, por lo tanto, pediremos mucho prestado en nuestro trabajo, no sin adicionarlo con algo nuevo que nos ha procurado la experiencia en la materia, el estudio de cuanto á ella se refiere y la constancia en coleccionar fragmentos por largo número de años.*»<sup>308</sup> En aquest sentit s'ha pogut valorar quins van ser els capítols que es van elaborar únicament, o primordialment, amb les seves reflexions personals. En el capítol dedicat als teixits hispano-àrabs va presentar una relació de les peces que ell considerava «la flor i nata» d'aquesta indústria i que es conservaven a la Península.<sup>309</sup> Miquel i Badia va presentar la seva pròpia classificació cronològica dels teixits dels segles XIII, XIV i XV a partir de l'estudi i comparació del dibuix dels exemplars més importants que es conserven i dels que es coneix amb certesa la seva cronologia. Una gran quantitat de fragments de la seva col·lecció va servir per il·lustrar aquest capítol, fet que demostra que es va basar més aviat en els exemples materials i la indumentària dels personatges representats en quadres que no pas en fonts documentals.<sup>310</sup> El nostre autor va preferir presentar la seva classificació sobre la cronologia i procedència perquè apuntava que molts estudis i alguns museus els havien classificat erròniament: «*Es*

---

<sup>307</sup> MIQUEL Y BADIA, «Historia del tejido...»: *op. cit.*, 1897, p. 202.

<sup>308</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>309</sup> Les peces referides seran: un *tiraz* de la Real Academia de la Historia de Madrid, el *Pendón de las Navas de Tolosa* conservat al monestir de Santa Maria de las Huelgas a Burgos, el *Pendón del Salado* de la catedral de Toledo, la casulla de Chirinos a Caravaca, les casalles de la capella del Condestable de la catedral de Burgos, els vestits del infante don Felipe i Leonor Ruiz de Castro extrets dels sepulcres de Villalcázar de Sirga a Palència, conservats en el Museu Arqueològic Nacional de Madrid i la capa de Sant Valeri conservada a la catedral de Lleida.

És interessant conèixer que no va poder examinar el *Pendón de las Navas de Tolosa* tal i com hagués desitjat per als seus estudis: «*Nunca hemos podido ver de cerca el pendón de las Navas [...] sino siempre á cierta distancia, lo cual nos ha impedido comprobar si el bordado entra en él en mayor ó menor grado, ni de la duda nos han sacado las discretísimas personas que han hablado de este histórico trofeo.*» MIQUEL Y BADIA, «Historia del tejido...»: *op. cit.*, 1897, pp. 239-245.

<sup>310</sup> *Ibid.*, p. 259.

preciso, pues, ponerse en guardia respecto de muchas clasificaciones, denominaciones y procedencias de estofas arábicas antiguas, y sin llevar la desconfianza al exceso, no aceptarlas sin comprobación muy detenida.»<sup>311</sup> El capítol dedicat al vellut i el brocat dels segles XIV al XVII també el va redactar amb les seves observacions; de nou, va explicar la història del vellut per mitjà de peces de la seva col·lecció. El mateix va succeir amb el capítol sobre els teixits hispano-musulmans del segle XVI; teixits de difícil classificació i capítol en el que la totalitat dels exemples gràfics seran de la seva col·lecció. Per últim, també són seves les observacions sobre el teixit als segles XVII i XVIII i sobre el brodat dels segles XIII al XV.

A més de les tres fonts bibliogràfiques citades, que són en les que va fonamentar el seu estudi, Miquel i Badia va consultar altres publicacions específiques de les que va arribar a extreure, en alguns casos, encara més informació que les anteriorment citades. Deixant de banda l'obra de Francisque Michel –evidentment de la que va obtenir més quantitat de dades útils–, va fer nombroses referències a altres autors, encara més que als ja citats Bock i Dupont-Auberville. Ens referim, en primer lloc, al tractat que sempre va elogiar *Spanish industrial arts* de Juan Facundo Riaño<sup>312</sup>, conservador del Museu de South Kensington, i que Miquel i Badia va indicar que el seu autor també havia tingut present els estudis de Bock i Michel. El va utilitzar per ampliar els seus coneixements sobre la història tèxtil a nivell hispànic com els teixits hispano-àrabs, els brodats de l'antiguitat i de l'Edat Mitjana<sup>313</sup> i, especialment, els tapissos dels segles XV al XVIII i les manufactures espanyoles d'aquesta darrera centúria. Eugène Müntz i la seva obra *La Tapisserie*<sup>314</sup> també va ser una font de referència per a Miquel i Badia en quant als teixits egipcis, assiris, grecs i romans, dels primers segles del cristianisme i dels tapissos del segle XV i els francesos del XVIII. El manual d'un altre conservador del Museu de South Kensington també va ser profusament consultat i transcrit; ens referim al *Textile fabrics* de Daniel Rock.<sup>315</sup> També ho van ser la *Histoire de la tapisserie* de Jules Guiffrey<sup>316</sup>, especialment obra de referència per a confeccionar la història del tapís; *Mélanges d'Archéologie* dels pares Artur Martin i Charles Cahier<sup>317</sup>, els quals van presentar els primers facsímils policromats dels teixits d'Aquisgrà; i Ernest Lefébure que amb la seva obra *Broderie et dentelles*<sup>318</sup> li va proporcionar nombroses dades que va transcriure sobre la història del brodat des del segle XI al XVI. Creiem interessant citar també alguns autors que li van aportar detalls puntuals que li van ajudar a documentar i completar els seus coneixements com Champeaux i el tractat *Tapestry*<sup>319</sup>, autor que havia estudiat molt per elaborar la seva història del mobiliari; *Los tapices de Goya* de Cruzada Villamil<sup>320</sup>, *La Broderie* de Louis de Farcy<sup>321</sup>, Alfredo Darcel<sup>322</sup>, i *Die Zeugdrucke der*

---

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>312</sup> RIAÑO: *op. cit.*, 1879.

<sup>313</sup> D'ell va transcriure l'opinió sobre el tapís brodat de la Creació de Girona, al mateix temps que va indicar que era dels pocs autors que en parlaven.

<sup>314</sup> MÜNTZ, E. *La Tapisserie*. París: A. Quantin, 1882.

<sup>315</sup> ROCK, D. *Textile fabrics: a descriptive catalogue of the collection of church-vestments, dresses, silk stuffs, needlework and tapestries, forming that section of the Museum*. Londres: Champman and Hall, 1870.

<sup>316</sup> GUIFFREY, J. *Histoire de la Tapisserie: depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours*. Tours: Alfred Mame et Fils, 1886.

<sup>317</sup> CAHIER, Ch., MARTIN, A. *Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature*. 4 Vols., París: Chez Mme Vve. Poussielgue-Rusand, 1847-1856.

<sup>318</sup> LEFÉBURE, E. *Broderie et dentelles*. París: Maison Quantin, 1887.

<sup>319</sup> CHAMPEAUX, A. de. *Tapestry*. South Kensington museum art handbooks, Londres: Champan and Hall, 1878.

<sup>320</sup> CRUZADA VILLAMIL, G. *Los tapices de Goya*. Madrid: Imp. De M. Rivadeneyra, 1870.

*byzantinischen, romanischen, gothischen und späteren Kunstepochen* de Robert Forrer<sup>323</sup>, font en la que Miquel i Badia també va basar un discurs pronunciat l'any següent sobre la impressió o estampat en el teixit.<sup>324</sup>

Com ja hem indicat, Miquel i Badia va complementar la informació continguda en aquests estudis amb les visites que va efectuar a museus, exposicions i col·leccions particulars. A més dels tresors de catedrals i monestirs, els principals museus van ser el Museu Britànic, el de South Kensington, el Louvre, de Cluny, de les Arts Decoratives de París, el Museu d'Art i Indústria de Lió, diverses institucions romanes que preservaven restes del Museu Kircher (Museum Kircherianum, fundat al segle XVII per un jesuïta) i el Museu Artístic-industrial de Roma; el Museu Nacional de Nàpols, el tresor d'Aquisgrà, el tresor imperial de Viena, el Museu Arqueològic Nacional de Madrid, les col·leccions del Palau Reial i el Museu diocesà de Vic. Una de les exposicions que més el van impactar i de la que va poder extreure nombroses dades i exemples va ser la mencionada Exposición histórico-europea de Madrid de 1892, el catàleg de la qual ja l'havia utilitzat en el tractat sobre el mobiliari.<sup>325</sup> També, com en aquest darrer tractat, va tornar a emprar la publicació que recollia la relació dels objectes de la venda de la col·lecció Spitzer de París.<sup>326</sup> Com a novetat, en el present tractat sobre la història del teixit mencionarà la seva visita a una exposició sobre aquesta indústria celebrada a Roma entre el 1887 i el 1888<sup>327</sup>, així com les dades que va obtenir arrel de les seves visites a les exposicions universals de París de 1878 i de 1889. Resulta interessant observar la gran quantitat de col·leccions particulars espanyoles que menciona que s'ocupaven de reunir fragments tèxtils i que, a més, li van servir per il·lustrar les seves explicacions. A banda de les col·leccions europees de Delaherche, Spitzer, Albert Goupil i Davillier, va citar i reproduir peces de la col·lecció d'Emili Cabot i Rovira, del conde de Valencia de Don Juan, de Fortuny, del comte de Peralada, de Francesc Soler i Rovirosa, d'Ignacio León i Escosura i de Marià Aguiló i Fuster.

Miquel i Badia tampoc indica la procedència de les imatges en aquesta obra, doncs el que li interessa –i sí indica– és la cronologia i el tipus de teixit que reproduceix, així com el lloc o col·lecció on es conserva. Ha estat possible identificar alguna de les publicacions de les que va extreure les il·lustracions que, com és lògic, seran les mateixes que va fer servir com a font documental. Per exemple, dues figures procedeixen de l'obra de Franz Bock<sup>328</sup>; un teixit hispano-àrab dels segles XI-XII apareix reproduït en el catàleg de la venda de la col·lecció Fortuny<sup>329</sup>; dues figures pertanyen a l'obra *La Broderie* de Louis de Farcy<sup>330</sup>; al menys quatre

---

<sup>321</sup> FARCY, L. de. *La Broderie du XIe siècle jusqu'à nos jours d'après des spécimens authentiques et les anciens inventaires*. París: Ernest Leroux, 1890.

<sup>322</sup> Creiem que degué consultar: DARCEL, A. *Les Tapisseries décoratives du Garde Meuble*, París: J. Baudry, [s.d.]; DARCEL, A. *Les Arts industriels du Moyen Âge et de la Renaissance*, París: Librairie Archéologique de Victor, 1858.

<sup>323</sup> FORRER, R. *Die Zeugdrucke der byzantinischen, romanischen, gothischen und späteren Kunstepochen*, Strasbourg: s. ed., 1894.

<sup>324</sup> MIQUEL Y BADIA, «La Impresión...»: *op. cit.*, 1899.

<sup>325</sup> *Exposición Histórico-Europea...: op. cit.*, 1893.

<sup>326</sup> *Catalogue des objets d'art... Collection Spitzer...: op. cit.*, 1893.

<sup>327</sup> «Esposizione di tessuti e merletti rotonda», Roma, 1887.

<sup>328</sup> Les figures 24 i 77.

<sup>329</sup> BEAUMONT, E., DAVILLIER, Baron J. Ch., DUPONT-AUBERVILLE, A. *Atelier de Fortuny: oeuvre posthume, objets d'art et de curiosité: armes, faïences hispano-moresques, étoffes et broderies...* París: Jules Claye, 1875.

són reproduccions dels teixits de la catedral d'Aquisgrà a partir de l'obra *Mélanges d'Archéologie* dels erudits Cahier i Martin<sup>331</sup>, etc.

Com ja hem avançat, aquest va ser el tractat que més va il·lustrar Miquel i Badia amb peces pertanyents a la seva col·lecció. Ens referim a un total de seixanta-cinc il·lustracions<sup>332</sup>; corresponents majoritàriament a velluts i brocats dels segles XIV al XVII (capítol Xè), pràcticament la totalitat del capítol XIè dedicat als teixits hispano-musulmans del segle XV i XVI, teixits en seda dels segles XVI al XVIII (capítol XIIè), nombrosos teixits hispano-àrabs dels segles XIII al XV (capítol VIIè), alguns italians i francesos dels segles XIV i XV (capítol VIIIè) i de diverses procedències que s'inscriuen entre els segles XII i XV que li serveixen per il·lustrar el capítol IXè. És interessant veure com comparava els seus teixits amb altres conservats en museus, monestirs o altres col·leccions, o amb els publicats per especialistes. Miquel i Badia demostra que no només es trobava al corrent de les darreres publicacions sinó que coneixia personalment alguns dels seus autors, els quals, havien pogut examinar la col·lecció tèxtil de Miquel i Badia i havien emès judicis sobre algunes peces i que Miquel i Badia no deixaria d'assenyalar –com Daniel Rock<sup>333</sup>, Dupont-Auberville i Franz Bock<sup>334</sup>–. Alguns d'ells, com veurem, fins i tot li van proporcionar alguns fragments.

Només hem apuntat les fonts a les que l'autor va recórrer amb més assiduïtat, però la llista encara es podria ampliar més. S'ha pogut apreciar com quasi un cent per cent de la bibliografia que va consultar eren estudis moderns publicats en anglès, francès i alemany; per tant, el seu tractat es pot considerar com el primer tractat hispànic que abordava la història del teixit, particularment a la Península, fet a partir de la síntesi i ordre de les opinions dels més erudits i dels seus coneixements obtinguts de l'estudi directe de l'obra d'art.

### **3.4. Tractats de Belles Arts**

#### **3.4.1. *Fortuny: su vida y obras***

Francesc Miquel i Badia va publicar el 1887 una monografia sobre la vida i obres de Marià Fortuny i Marsal (Reus 1838 - Roma 1874) de la mà de l'editorial Torres i Seguí de Barcelona. La part central de l'obra i el motiu pel qual es va publicar era el conjunt de trenta-cinc làmines de gravats a l'aiguafort, reproducció dels originals per Miquel Seguí i Riera. Per acompanyar les il·lustracions es va comptar amb la ploma de Miquel i Badia que es va ocupar de traçar una breu biografia a mode de proemi, en la que va aprofitar per repetir el seu judici crític sobre les seves produccions artístiques. L'obra va ser premiada amb la Medalla d'or l'any següent a l'Exposició

---

<sup>330</sup> Les figures 143 i 144.

<sup>331</sup> Les figures 29, 30, 31, 32.

<sup>332</sup> Les figures 41, 58, 59, 66, 67, 69 i làmines pàgines 248 bis i 250 bis, 70, 72, làmina pàgina 252 bis, 75, 76, 78, 80, 81, 82, 83, 85, 88, làmina pàgina 264 bis, 89, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, làmina pàgina 276 bis, 105, 106, 107, 109, 112, 113, 114, làmina pàgina 284 bis, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 133 i 134.

<sup>333</sup> MIQUEL Y BADIA, «Historia del tejido...»: *op. cit.*, 1897, p. 219.

<sup>334</sup> *Ibid.*, pp. 260-261.





escriure un article sobre l'artista a la revista *Calendari català*<sup>337</sup>, en aquesta ocasió no per ressenyar cap esdeveniment ni per traçar la seva biografia –donat que indicava que ja ho havien altres fet abans que ell<sup>338</sup>–, sinó per expressar en llengua catalana i d'una manera molt breu la seva valoració sobre el tipus d'Art que va cultivar; opinió que ja havia aprofitat per recollir en els dos articles citats del *Diario de Barcelona*. L'any 1882 l'Acadèmia provincial de Belles Arts de Barcelona, de la que Fortuny havia estat alumne, va celebrar una sessió pública extraordinària per homenatjar l'artista; sessió que venien preparant des de la seva desaparició i en la que Miquel i Badia va llegir uns breus apunts biogràfics i crítics que després es van recollir en acta.<sup>339</sup> Aquests apunts li van servir per al següent escrit que va dedicar a Fortuny, que va ser la present monografia de 1887 en la que, fins i tot, va arribar a transcriure algun fragment.<sup>340</sup> Amb posterioritat a aquesta obra monogràfica, Miquel i Badia va tractar de Fortuny en dues ocasions més: li va dedicar un capítol en la seva obra sobre *El arte en España: pintura y escultura modernas*<sup>341</sup> i un article sobre els seus aiguaforts que es va publicar el 1898 al *Diario de Barcelona*.<sup>342</sup>

En la luxosa obra il·lustrada de 1887 Miquel i Badia va presentar un breu recorregut biogràfic a partir de la síntesi d'altres biografies publicades amb anterioritat a 1887, per concloure exposant el judici que havien fet de les seves obres alguns dels seus biògrafs i, finalment, la seva opinió personal sobre la influència d'aquestes en el renaixement de la pintura contemporània. Al final del tractat es troben les trenta-cinc làmines gravades, tot i que també hi ha vuit dibuixos intercalats en el text. Entre aquest i les làmines, l'autor també va presentar una relació llistada de les obres pòstumes de Fortuny. Encara que no ho menciona, Miquel i Badia la va extreure –i traduir del francès– del catàleg de la venda i exposició de les obres i col·lecció d'arts sumptuàries de Fortuny, que va tenir lloc a l'Hotel Drouot de París el 1875.<sup>343</sup> Sorprenentment el llistat presentat per Miquel i Badia va quedar interromput a partir de l'obra número 90, quan en el catàleg original se'n citaven un total de 113.

És evident que Miquel i Badia va utilitzar com a model la primera gran monografia publicada sobre el mestre el 1875 pel baró Davillier.<sup>344</sup> D'aquesta en va prendre el títol però va suprimir la paraula «*correspondance*», donat que no pretenia reproduir la correspondència epistolar de Fortuny sinó destacar algunes idees fonamentals que, sobre el seu pensament, es podia extreure de les mateixes. Seguint l'obra de Davillier com a model, Miquel i Badia també va fer un repàs de la vida de l'artista dividint-la per capítols en funció dels viatges que va fer. L'obra del historiador de l'art francès serà la font més rica en tant que li proporcionarà valuosa informació

---

<sup>337</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Marian Fortuny». *Calendari català del any 1876: escrit pels mes coneguts escriptors y poetes catalans, mallorquins y valencians; col·leccionat y publicat per Francesch Pelay Briz*, Barcelona: Estampa de la Renaxensa, 1876, pp. 56-60.

<sup>338</sup> D'una manera indirecta va mencionar que José de Castro y Serrano ja havia tractat abans de la seva biografia. Hem pogut localitzar que es tracta d'un article aparegut a *La Ilustración Española y Americana* al gener de 1875.

<sup>339</sup> MIQUEL Y BADIA, «Apuntes biográfico-críticos...»: *op. cit.*, 1883.

<sup>340</sup> MIQUEL Y BADIA, *Fortuny...: op. cit.*, 1887, p. 43.

<sup>341</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte...: op. cit.*, [ca. 1890].

<sup>342</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Los aguafuertes de Fortuny», *DdB*, núm. 11 (11-I-1898), pp. 414-415.

<sup>343</sup> BEAUMONT, DAVILLIER, DUPONT-AUBERVILLE: *op. cit.*, 1875.

<sup>344</sup> DAVILLIER, Baron J. Ch. *Fortuny: sa vie, son oeuvre, sa correspondance*. Paris: Chez Auguste Aubry, 1875.

sobre la personalitat de Fortuny i dades sobre els darrers dies de la seva vida. Miquel i Badia se n'aprofitarà i es plantejarà la incògnita de tots els seus biògrafs sobre si al final de la vida, la personalitat artística de Fortuny s'havia definit i fixat i si ell es trobava satisfet de pintar per a una societat que li imposava una tendència pictòrica que ell mateix havia creat. Davillier també va presentar al final de la seva monografia un llistat de les obres pictòriques de Fortuny basada en el catàleg de la seva venda; però mentre que ell va destacar els principals olis i aquarel·les, Miquel i Badia va presentar les obres pòstumes. Tot i el contingut biogràfic inèdit de l'obra de Davillier, aquesta només es va il·lustrar amb sis gravats. L'obra de Miquel i Badia va reproduir quatre làmines que es presentaven també com a inèdites.<sup>345</sup>

Per parlar dels primers anys de vida i formació de Fortuny, Miquel i Badia es va fonamentar en uns articles que no cita de Josep Güell i Mercader publicats a la *Ilustración española y americana* i a la *Revista contemporánea*<sup>346</sup>, i en l'«encertada i ben escrita» biografia que sobre Fortuny havia publicat sis anys abans Josep Yxart.<sup>347</sup> Abans de passar a parlar de la pensió que va guanyar Fortuny per anar a Roma el 1858 i per anar a la guerra d'Àfrica el 1860, Miquel i Badia va exposar en dos capítols la seva opinió personal sobre el context artístic eminentment romàntic en el que s'havia format; context que li servirà després per justificar el talent de Fortuny i fins a quin punt va contribuir a fer renéixer l'art del seu temps. Sobre les impressions que Fortuny va viure a Roma es va basar en la correspondència publicada per Davillier; i sobre la seva experiència i aprenentatge a l'Àfrica a partir del que havia recollit Charles Yriarte però sense mencionar d'on, ja que els seus estudis eren prou coneguts.<sup>348</sup> A l'hora de tractar les obres que Fortuny va enviar a la Diputació el 1862, després de la seva estada a Àfrica, l'autor va transcriure un comentari que Josep Puiggarí havia fet de les mateixes aquell any en una revista de l'època, probablement *El Museo Universal*.<sup>349</sup> Miquel i Badia, portat per les seves pròpies aficions, va dedicar un capítol a parlar del gust de Fortuny per les antiguitats. A partir, novament, de la correspondència del baró Davillier i dels articles que acompanyen el catàleg de la venda de la col·lecció Fortuny<sup>350</sup> –deguts a plomes tan erudites com Édouard de Beaumont i Dupont-Auberville– i que Miquel i Badia transcriurà; exposarà les branques de l'art sumptuari per les que l'artista va sentir predilecció, els seus consellers en les adquisicions i el seu afany per restaurar indústries que havien gaudit d'una època esplendorosa en el passat, especialment la

---

<sup>345</sup> Aquestes van ser el piojoso, el torero andaluz, la filla de Fortuny, el gravat a partir d'un dibuix de Goyena realitzat a partir d'un bust de l'artista en terra cuita.

<sup>346</sup> Josep Güell i Mercader va dedicar un article a ressenyar les obres pòstumes de Fortuny i els objectes d'art sumptuari que decoraven el seu taller, exposats a París el 1875. GÜELL I MERCADER, J. «Fortuny: exposición de sus obras póstumas en París». *La Ilustración española y americana*, Suplement al número X, Any XIX, Madrid, (15-III-1875), pp. 178, 180-181; i un altre aparegut a la mateixa revista en el segon aniversari de la desaparició de l'artista: GÜELL I MERCADER, J. «Fortuny en el segundo aniversario de su muerte». *La Ilustración española y americana*, Suplement al número XLIII, Any XX, Madrid, (22-XI-1876), pp. 321-322, 324-325. L'any següent va aparèixer un article més extens i de caràcter biogràfic a la *Revista contemporánea*: GÜELL I MERCADER, J. «Fortuny y sus cuadros». *Revista contemporánea*, Any II-III, Tom VIII, Madrid, (abril 1877), pp. 21-47.

<sup>347</sup> YXART, J. *Fortuny: noticia biográfica crítica*. Biblioteca Arte y Letras, Barcelona: Tipo-Lit. de C. Verdagner, 1881. A la segona edició publicada tant el 1882 com el 1887 canvia lleugerament el títol: *Fortuny: ensayo biográfico-crítico*.

<sup>348</sup> Charles Yriarte va publicar un article sobre Fortuny l'any següent de la seva mort, que també es va publicar en un llibre monogràfic de l'artista una dècada després dins una col·lecció bibliogràfica dedicada als «Artistes cèlebres». YRIARTE, Ch. «Fortuny». *L'Art. Revue Hebdomadaire Illustré*, Vol. I, París, (1875), pp. 361-394; YRIARTE, Ch. *Fortuny*. Librairie de l'Art, París: J. Rouam, 1886.

<sup>349</sup> BASSEGODA HUGAS, *Josep Puiggarí...: op. cit.*, 2012, p. 12.

<sup>350</sup> BEAUMONT, DAVILLIER, DUPONT-AUBERVILLE: *op. cit.*, 1875.

ceràmica de reflexos metàl·lics. L'autor va completar aquests testimonis amb els que li van proporcionar els que també havien estat amics de l'artista: Tomàs Moragas i Josep Tapiró. Miquel es va tornar a recolzar en els escrits de Charles Yriarte per parlar de les obres corresponents al període de la seva estada a Roma, just després de tornar d'Àfrica. D'Yriarte també va transcriure un fragment que parlava de la coneixença de l'artista amb el que seria el seu marxant Adolphe Goupil, i un altre fragment referent a la influència de Goya present en les seves obres. Sobre aquesta darrera matèria va contrastar les paraules d'Yriarte amb les d'Yxart, del qual també va transcriure les seves paraules. L'èxit que el quadre *La Vicarí*a va tenir a París el 1870 el va presentar per mitjà de la transcripció del testimoni de Pedro de Madrazo, germà del sogre de Fortuny, i del crític francès Théophile Gautier. Com succeeix en nombroses ocasions al llarg dels tractats de Miquel i Badia, tampoc va fer referència dels escrits que va consultar de Madrazo<sup>351</sup> i Gautier<sup>352</sup> però ha estat possible la seva identificació.

El darrer capítol representa potser el més interessant del tractat, ja que va ser on Miquel i Badia va exposar el judici crític de l'obra realitzada per Fortuny per mitjà de les seves paraules i també de la transcripció de l'opinió d'altres biògrafs amb els que concordava i li servien per expressar el seu mateix pensament en altres paraules. Aquests van ser Josep Yxart, el pintor d'història i amic de Fortuny Francesc Sans i Cabot<sup>353</sup> i el profusament utilitzat Charles Yriarte. Tractarem de la concepció que Miquel i Badia tenia de l'obra de Fortuny en el capítol dedicat a la seva opinió sobre l'Art.

### **3.4.2. *El Arte en España: pintura y escultura modernas***

L'obra *El Arte en España: pintura y escultura modernas*<sup>354</sup> va ser un tractat en el que Francesc Miquel i Badia va deixar de banda les arts sumptuàries i per centrar-se en explicar d'una manera sintètica i entenedora la història de les Belles Arts a la Península, particularment de la pintura i l'escultura des d'època romànica fins els seus dies. Aquesta ressenya crítico-històrica de l'art hispànic ve seguida d'una exposició sobre els protagonistes del modern renaixement de la pintura i l'escultura que es va dur a terme a partir de la segona meitat del segle XIX. Tal i com la va definir Antoni Elias de Molins en el seu diccionari d'escriptors i artistes catalans: «*Esta obra presenta la historia de la moderna restauración de la pintura y escultura, examina el papel que en ella han hecho los artistas de mayor renombre, señala sus producciones mejores y en ellas la fisonomía propia del artista.*»<sup>355</sup> La primera part del tractat serà lleugerament més extensa; d'un total de quinze capítols, sis s'ocuparan de l'art del segle XIX. Les úniques il·lustracions que acompanyaven contingut, corresponen a tretze làmines que reproduïen per mitjà de la tècnica de la fototípia obres de pintura i escultura dels artistes contemporanis que figuraven en el Museu Nacional del Prado, o

---

<sup>351</sup> MADRAZO, P. de., SANS I CABOT, F. *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. D. Francisco Sans el día 29 de Junio de 1875*, Madrid: Imprenta y fundición de Manuel Tello, 1875.

<sup>352</sup> GAUTIER, Th. «Fortuny». *Feuilleton del Journal Officiel (de la République Française)*, París, (19-V-1870).

<sup>353</sup> MADRAZO, SANS I CABOT: *op. cit.*, 1875.

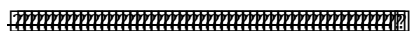
<sup>354</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte...*: *op. cit.*, [ca. 1890].

<sup>355</sup> ELIAS DE MOLINS: *op. cit.*, 1889-1895.

havien obtingut premis, distincions o la sanció positiva de la crítica.<sup>356</sup> Casualment, una de les obres reproduïdes –un estudi d'un guitarrista pintat a l'oli de Simó Gómez, datat el 1879– va pertànyer a la col·lecció de Miquel i Badia<sup>357</sup>, probablement fruit d'un regal que l'artista degué fer al crític i tractadista. La qualitat de les reproduccions i les grans dimensions del format de la publicació no fan més que contribuir al luxe de l'obra. La casa A. Elías i Compañía de Barcelona, responsable de la seva edició, la va publicar per mitjà de fascicles o quaderns que estaven formats per dotze pàgines de text o per vuit quan aquestes s'entregaven junt amb una làmina amb fototípia. La seva distribució es va repartir en quaranta quaderns o –que vindria a ser el mateix– en quaranta entregues. Cadascun dels quaderns tenia el preu de quatre reals, per tant, el preu final sense comptar amb l'enquadernació ascendia als cent-seixanta reals. Com a resultat probablement d'aquesta publicació gradual de l'obra, no es coneix amb claredat l'any que va sortir a la llum. Gràcies als anuncis apareguts a la premsa de l'època, hem pogut determinar que les primeres entregues de quaderns es degueren efectuar a partir del maig de 1890<sup>358</sup>, encara que no descartem que la seva redacció comencés ja cinc anys abans.<sup>359</sup>



Coberta original de l'obra *El Arte en España* [ca. 1890]. BC.



<sup>356</sup> Les obres que s'il·lustren són: *La tentación* (Oli s/tela, sing. i dat. 1882) de Casado; *El testamento de D<sup>a</sup> Isabel la Católica* (Oli s/tela, sing., datat i localitzat a Roma 1864) d'Eduardo Rosales; *El desafío* (Oli s/tela) de Domingo; *El charlatán* (Oli s/tela) de Ferrandiz; *El príncipe de Viana* (Oli s/tela) de Moreno Carbonero; *Tipos militares: un guardia civil* (Oli s/tela) de Franco; *Cabeza de estudio* (Oli s/tela, sign. i datat 1879) de Simó Gómez; *Himno y polvo* (Oli s/tela) de Modest Urgell; *Don Jaime I el Conquistador* (escultura en terracuita) d'Agapit Vallmitjana; *La Virgen* (escultura en terracuita i esmalt vidriat) de Venanci Vallmitjana; *Cristo yacente* (escultura sign. i dat. 1887) d'Agapit Vallmitjana; *El conseller en cap D. Rafael de Casanovas en el momento de quedar herido defendiendo á Barcelona contra Felipe V* (escultura en terracuita) de Rossend Novas; *Busto del Dr. D. Jaime Codina* (escultura en terracuita) de V. Codina Länglin.

<sup>357</sup> Agraeixo aquesta identificació a Paula García del Amo. ELÍAS, F. *Simó Gómez: història verídica d'un pintor del Poble Sec*. Barcelona: Edicions de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art de Barcelona, 1913.

<sup>358</sup> *La Dinastia*, maig 1890.

<sup>359</sup> Quan parla de l'obra d'Antoni de Gisbert titulada *Los comuneros de Castilla* diu que fa vint-i-cinc anys de la seva presentació (1860), per tant estaria situant el seu escrit cap el 1885. MIQUEL Y BADIA, *El Arte...: op. cit.*, [ca. 1890], p. 300.

El present tractat, al igual que tots els que va realitzar Miquel i Badia, no era l'exposició dels coneixements d'un historiador assolits per mitjà de la recerca i la consulta de documents històrics i fonts documentals antigues, sinó que es tractava novament de la fusió de diversos estudis moderns que aportaven notícies puntuals amb les que havia pogut construir aquesta història de la pintura i escultura espanyoles. Tret de l'obra *Las Bellas Artes: historia de la arquitectura, la escultura y la pintura* de Josep de Manjarrés publicada per primera vegada el 1875<sup>360</sup> no existia cap més història de la pintura i escultura publicada a nivell hispànic. Mentre que l'obra de Manjarrés va tractar la història mundial de les Arts des de l'Antiguitat fins al segle XIX –probablement per ésser un instrument didàctic per als seus alumnes en l'assignatura corresponent–; Miquel i Badia –que per cert no es va referir al seu mestre en l'elaboració del tractat– es va centrar exclusivament en l'àmbit peninsular i es va estendre més en parlar de l'art del seu temps. Aquesta centralització no només responia al fet d'establir uns límits temàtics, lògics per una obra que no pretenia ser tan ambiciosa, sinó a la voluntat de l'autor d'exposar la seva valoració personal sobre l'Art del passat, analitzar els mèrits i carències per poder judicar amb major fonament l'art contemporani i presentar models d'inspiració autòctons per als que es dedicaven a les Belles Arts. Tal i com el mateix Miquel i Badia va afirmar: «*Nuestro trabajo no tiene fin exclusivamente arqueológico, sino objeto artístico, y por lo tanto lo que nos importa es saber qué rasgos capitales ofreció la Pintura (y la Escultura) en fechas antiquísimas, como preparación y camino al estudio de obras debidas á siglos más cercanos [...]*»<sup>361</sup>

A banda del tractat pictòric de Francisco Pacheco *Arte de la Pintura* que es va tornar a reeditar al segle XIX i que contenia notícies biogràfiques puntuals sobre Velàzquez, les obres que havien abordat la història de la pintura i escultura hispàniques anteriorment al tractat de Miquel i Badia eren estrangeres. Ens referim particularment a una sèrie de publicacions de Louis Viardot<sup>362</sup>, de les que Miquel i Badia només va fer referència explícita a la de *Merveilles de la peinture i Merveilles de la sculpture*, i a la sèrie *Historie des peintres de toutes les écoles: école espagnole* del crític artístic francès Charles Blanc.<sup>363</sup> Totes elles, junt amb l'obra de Pacheco, van ser de gran utilitat per a Miquel i Badia en l'elaboració del seu discurs, que va completar amb nombroses dades obtingudes majoritàriament d'autors espanyols; cas insòlit si el comparem amb la procedència predominantment estrangera de les fonts que va utilitzar en altres tractats.

Les principals fonts documentals de *El Arte en España: pintura y escultura modernas* no van ser per tant, els autors abans citats, sinó el *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las*

---

<sup>360</sup> MANJARRÉS, J. *Las Bellas Artes: historia de la arquitectura, la escultura y la pintura*. Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1875.

<sup>361</sup> MIQUEL I BADIA, *El Arte...*: op. cit., [ca. 1890], p. 74.

<sup>362</sup> VIARDOT, L. *Notices sur les principaux peintres de l'Espagne. Ouvrage servant de texte aux gravures de la Galerie Aguado*. París: Éditeur des Galeries Historiques de Versailles et Paulin Lib. éditeur, Gavard, 1839; VIARDOT, L. *Espagne et Beaux-Arts*. París: L. Hachette & Cie, 1866; VIARDOT, L. *Les Merveilles de la Sculpture: bibliothèque des Merveilles*. París: Hachette et Cie, 1869; VIARDOT, L. *Les Merveilles de la Peinture: bibliothèque des Merveilles*. París: Hachette et Cie, 1868-69; traduïda al castellà: VIARDOT, L. *Las Maravillas de la pintura / por Luis Viardot; traducidas al castellano por Carlos de Ochoa*. París: Librería Hachette y Ca., 1873; VIARDOT, L. *Le Meraviglie della pittura antica e italiana*. Milano: Fratelli Treves, 1874.

<sup>363</sup> BLANC, Ch. *Historie des peintres de toutes les écoles: école espagnole*. París: Libr. Renouard, Henri Laurens, successeur, [ca. 1869].

*Bellas Artes* de Juan Agustín Cean Bermúdez<sup>364</sup> –amb una diferència abismal de cites i transcripcions respecte de la resta–, seguit per quatre publicacions degudes a Pedro de Madrazo. Com l'obra de Cean Bermúdez s'havia publicat de principis del segle XIX, Miquel i Badia va encetar el seu tractat indicant el que s'havia avançat des d'aquella època fins a la present respecte la valoració de l'Art i els artistes, transcrivint unes paraules on el propi Cean Bermúdez es planyia d'aquesta mancança, fonamental a l'hora d'aconseguir fer renéixer l'Art. De l'autor citat Miquel i Badia va extreure noms d'escultors dels segles XIII i XIV, informació sobre l'escultura i els escultors dels segles XVI i XVIII, sobre els pintors hispano-flamencs del segle XV, i sobre els pintors dels segles XVI, XVII i XVIII, per acabar amb les referències sobre el pintor neoclàssic Anton Rafael Mengs. Les referències que Miquel i Badia va fer de les paraules del tractadista Antonio Palomino (dels segles XVII i XVIII), que corresponien a una informació puntual sobre la pintura hispano-flamenca del XV i sobre pintors del segle XVII de l'anomenada Escola de Madrid, les va extreure també de Cean Bermúdez.<sup>365</sup> Com hem apuntat, l'altre autor al que Miquel i Badia recorrerà assíduament serà Pedro de Madrazo. La principal obra de Madrazo de la que transcriurà fragments i extraurà nombroses referències serà el *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España*.<sup>366</sup> D'aquest obtindrà dades sobre el context artístic en època dels Reis Catòlics, sobre escultors de l'època del Renaixement i Barroc, i sobre pintors de la mateixa època per concloure amb els del Neoclassicisme. Les altres obres que utilitzarà del mateix autor seran la seva col·laboració al *Museo español de antigüedades*<sup>367</sup>, el pròleg del *Catálogo descriptivo é histórico de los cuadros del Museo del Prado de Madrid*<sup>368</sup> i un article dedicat a Goya que va publicar el 1880 al *Almanaque de la Ilustración Española y Americana*<sup>369</sup>, encara que aquest darrer no el cita.

Altres autors que Miquel i Badia també va utilitzar i dels que va transcriure nombrosos fragments van ser el ja citat Francisco Pacheco, del que va extreure informació sobre l'escultura i la pintura del Renaixement i Barroc; especialment sobre l'escola andalusa del segle XVII i els pintors Luis de Morales, *El Greco*, Alonso Sánchez Coello i Velázquez. El mateix nombre de referències les trobem respecte de les obres de Jusepe Martínez *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*<sup>370</sup> i de Valentín Carderera i la seva *Iconografía española*<sup>371</sup>; amb el valor afegit que aquests autors també li van aportar notícies que va transcriure sobre l'escultura romànica i gòtica i l'escultura del segle XVI. Tot seguit, trobem que les fonts més utilitzades són les degudes als ja mencionats Viardot i Charles Blanc i a la *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX* de

<sup>364</sup> CEÁN BERMÚDEZ: *op. cit.*, 1800.

<sup>365</sup> «[...] dice Palomino y reproduce Cean [...]». MIQUEL Y BADIA, *El Arte...: op. cit.*, [ca. 1890], pp. 127-129.

<sup>366</sup> MADRAZO, *Viaje...: op. cit.*, 1884.

<sup>367</sup> VVAA, *Museo Español de Antigüedades: op. cit.*, 1872-1882.

<sup>368</sup> MADRAZO, P. *Catálogo descriptivo é histórico del Museo del Prado de Madrid: seguido de una sinópsis de las varias escuelas á que pertenecen sus cuadros, y los autores de éstos: y de una noticia histórica sobre las colecciones de pinturas de los palacios reales de España, y sobre la formación y progresos de este establecimiento*. Madrid: Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1872.

<sup>369</sup> *Almanaque de la Ilustración Española y Americana para el año de 1880*, Madrid, (1879), pp. 16-56.

<sup>370</sup> MARTÍNEZ, J. *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*. Saragossa: M. Peiro, 1853.

<sup>371</sup> CARDERERA, V. *Iconografía española: colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores, etc. desde el siglo XI hasta el XVII / copiados de los originales por D. Valentín Carderera y Solano (...) con texto biográfico y descriptivo, en español y francés, por el mismo autor*. 2 Vols., Madrid: Imprenta de Ramon Campuzano, 1855-1864.

Manuel Ossorio i Bernard.<sup>372</sup> Aquest autor va ser el que li va proporcionar informació sobre alguns escultors neoclàssics i diversos pintors del romanticisme, al mateix temps que coincidia amb el seu pensament en quant al decisiu paper que aquest darrers van jugar en el renaixement de l'Art contemporani; reconeixement injustament escàs. Cal posar de manifest que Ossorio i Bernard ja havia expressat aquesta opinió en els breus apunts sobre el «Renacimiento del Arte en la pintura contemporánea» que es van publicar el 1881 per acompanyar la segona edició de *Las Bellas Artes: historia de la arquitectura, la escultura y la pintura* de Josep de Manjarrés. Miquel i Badia també va fer referència a altres autors com Gaspar Melchor de Jovellanos<sup>373</sup> o Antonio Ponz i la seva obra *Viaje de España*<sup>374</sup>, però tenim evidències de que no els degué consultar directament sinó que ho va fer a través d'autors més moderns. Aquest és el cas, per exemple, del resum biogràfic que va presentar del pintor Antoni Viladomat; resum en el que citava notícies a partir de Ponz però que les va extreure –tal i com va donar a entendre– de Joaquim Fontanals del Castillo.<sup>375</sup>

Com hem dit, el tractat es va centrar exclusivament en l'evolució estilística de la pintura i l'escultura, però el seu autor no va voler deixar d'apuntar abans els estils arquitectònics que sota el seu parer havien estat els més reeixits de la Península. Aquests eren els edificis gòtics, els que van construir els àrabs de la Península i els d'època del Renaixement dins l'anomenat estil «plateresc». Tots tres estaven dotats d'un segell característic que els diferenciava dels homòlegs europeus; segell original, autòcton i elegant. Per tant, el primer capítol el va dedicar a aquesta branca de les arts visuals que considerava la «germana gran» de les dues anteriors, ja que els marcava el camí i exercia poderosa influència. El va elaborar a partir dels seus propis coneixements i va avançar la seva opinió sobre els estils artístics. En el segon capítol s'inicia en la temàtica pròpia del tractat amb l'escultura romànica i gòtica, basant-se principalment –tal i com indica a l'hora de transcriure fragments– en la *Iconografía española* de Valentín Carderera, al primer i únic volum de l'obra *España: obra pintoresca...* dedicat a «Cataluña» i realitzat en col·laboració de Francesc Pi i Maragall i Pau Piferrer<sup>376</sup>, i en l'obra de Cean Bermúdez. El tercer capítol es dirigeix a justificar, per mitjà de noms i obres, que l'edat d'or de l'escultura cristiana es trobava en el segle XV i principis del XVI de la mà de Gil de Siloé, Damià Forment i Alonso Berruguete. A més de basar-se en les fonts habituals ja citades, va transcriure algunes paraules d'un erudit que va tenir com a referent en molts dels seus tractats: José María Quadrado. En aquesta ocasió, es va basar en les seves col·laboracions a la magna obra *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*.<sup>377</sup> En el capítol quart es va ocupar dels escultors del darrer Renaixement i del Barroc; centrant especial atenció en els italians pare i fill Leone i Pompeo Leoni a partir de la bibliografia més utilitzada i que va complementar amb altra de més específica com l'obra de Eugène Plon *Les maitres italiens au service de la maison d'Autriche:*

---

<sup>372</sup> OSSORIO Y BERNARD, M. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. 2 Vols., Madrid: Imprenta a cargo de Ramon Moreno, 1868-1870.

<sup>373</sup> JOVELLANOS, G. M. de. «Elogio de las Bellas Artes», discurs pronunciat a la Reial Acadèmia de Belles Arts de San Fernando de Madrid el 14 de juny de 1781, en la cerimònia de la seva recepció com a acadèmic.

<sup>374</sup> PONZ, A. *Viaje de España*. Madrid: Imprenta Vda. Ibarra, Hijos y Compañía, 1778.

<sup>375</sup> FONTANALS DEL CASTILLO, J. *Un recuerdo de Antonio Viladomat, el pintor olvidado y maestro catalán del siglo XVIII*. Barcelona: Narciso Ramírez y Compañía, 1872; FONTANALS DEL CASTILLO, J. *Antonio Viladomat. El artista olvidado y maestro de la escuela de pintura catalana del siglo XVIII. Su época, su vida, sus obras y sus discípulos*. Barcelona: Impr. Celestino Verdagué, 1877.

<sup>376</sup> PI I MARAGALL, F. *España: obra pintoresca*. Vol. 1: «Cataluña», Barcelona: Impr. de Juan Roger, 1842.

<sup>377</sup> VVAA, *España, sus Monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Barcelona: Daniel Cortezo, 1884-1891.

*Leon Leoni, sculpteur de Charles Quint, et Pompeo Leoni, sculpteur de Philippe II.*<sup>378</sup> En aquest capítol, Miquel i Badia va aprofitar per parlar del naturalisme i del realisme dels escultors d'època barroca Alonso Cano, Pedro de Mena i Francisco Salzillo; assenyalant els elements que feien que es trobés en una escala superior al del realisme contemporani amb l'objectiu de que aquest adoptés les carències que tenia respecte el del segle XVII, segle en el que s'havien produït grans obres naturalistes. Seran interessants les paraules d'elogi sobre l'escultura policromada de Salzillo, que transcriurà del discurs que el marquès de Molins va fer a la Reial Acadèmia de Belles Arts de San Fernando.<sup>379</sup> A partir del capítol cinquè tractarà de la història de la pintura, dedicant aquest a la pintura d'època romànica i gòtica. Amb el capítol sisè iniciarà una sèrie de cinc capítols sobre la pintura dels predecessors, coetanis i seguidors de Murillo y Velázquez, mestres als quals dedicarà un capítol individual, i se centrarà en la pintura del segle XVII que considerarà el Segle d'Or de la pintura espanyola. La informació obtinguda sobre el pintor José de Ribera a partir de la bibliografia bàsica ja citada, la complementarà amb l'obtinguda del seu biògraf napolità Bernardo de Dominici *Vita di Giuseppe di Ribera*.<sup>380</sup> L'apartat que Miquel i Badia va dedicar al pintor Antoni Viladomat va ser dels més extensos de tota l'obra i va consistir fonamentalment en la transcripció de nombrosos fragments del discurs i tractat que Joaquim Fontanals del Castillo va dedicar a l'artista.<sup>381</sup> El capítol vuitè, en el que es va dedicar exclusivament a les figures de Velázquez y Murillo, és el més llarg del tractat. Això es va deure a la biografia i anàlisi crític de l'obra de Velázquez, que va basar en un nombre ingent de fonts documentals, però principalment en el *Viaje artístico de tres siglos...* de Pedro de Madrazo, el *Diccionario...* de Cean Bermúdez –del que va destacar el gran elogi de Cean tenint en compte les idees artístiques de principis del segle XIX–, les obres de Viardot i un estudi específic de l'artista elaborat per Charles E. Beulé<sup>382</sup> que no cita pel fet d'ésser prou conegut a l'època. El capítol novè recull l'eclosió de l'edat d'or de la pintura espanyola de la mà de Luca Giordano, el Neoclassicisme capitanejat per Anton Rafael Mengs –a partir de la bibliografia ja esmentada i l'obra de Richard Cumberland<sup>383</sup>– i els inicis del Romanticisme per Francisco de Goya. Amb l'explicació de la instauració de l'Acadèmia, Miquel i Badia va aprofitar per explicar els motius que el feien defensor d'aquesta institució. Sorprenentment en aquest apartat Miquel i Badia no farà referències al pintor i tractadista de la pintura espanyola Acisclo Antonio Palomino (1655-1725), probablement perquè de nou va utilitzar fonts més recents que ja s'havien basat en aquest autor.

A partir del capítol deu fins el darrer –el quinze– l'autor parlarà del modern renaixement de la pintura contemporània, considerant que el seu origen es troba en el Romanticisme. L'escultura la va tractar a part doncs no creia que hagués arribat a caure en la decadència que creia que es trobava la

<sup>378</sup> PLON, E. *Leon Leoni, sculpteur de Charles Quint, et Pompeo Leoni, sculpteur de Philippe II*. Col. Les maîtres italiens au service de la maison d'Autriche, Paris: Plon, 1887.

<sup>379</sup> CÁNOVAS DEL CASTILLO, A., MOLINS, Marqués de. *Discursos leídos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. Antonio Cánovas del Castillo: el día 29 de mayo de 1887*. Madrid: A. Pérez Dubrull, 1887.

<sup>380</sup> DE DOMINICI, B. *Vite de pittori, scultori ed architetti napoletani*. Nàpols: nella Stamperia del Ricciardi, 1742-1743.

<sup>381</sup> FONTANALS DEL CASTILLO, *Un recuerdo...* op. cit., 1872; FONTANALS DEL CASTILLO, *Antonio Viladomat...* op. cit., 1877.

<sup>382</sup> BEULÉ, Ch. E. «Velasquez au Musée de Madrid», a *Causeries sur l'art: les expositions, l'enseignement de l'architecture, la peinture décorative, le gout public et la sculpture, les vases chinois, Polygnote et Apelle, un préjugé sur l'art romain, Velasquez et Murillo, l'école de Rome au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Didier et Cie, 1867.

<sup>383</sup> CUMBERLAND, R. *Anecdotes of eminent painters in Spain, during the sixteenth and seventeenth centuries with cursory remarks upon the present state of Arts in that kingdom*. Londres: Printed for J. Walter, Charing-Cross, 1782.



primera. Miquel i Badia va aprofitar aquests capítols per exposar el seu judici personal dels artistes del seu temps i els va desenvolupar principalment a partir de les seves pròpies paraules, arribant fins i tot a transcriure discursos i articles de la seva autoria. El ja mencionat Ossorio i Bernard l'utilitzarà com a font per reafirmar les seves idees sobre els escultors neoclàssics i els pintors romàntics. En el capítol onze l'autor explicarà l'aparició d'un moviment artístic característic de l'art del seu temps: el Realisme; així com l'alteració que va comportar en la clàssica jerarquia de gèneres pictòrics. Únicament es va ajudar d'unes paraules contingudes en el catàleg de l'Exposició Nacional de Belles Arts de Madrid de 1881 en ocasió de parlar de la pintura d'història.<sup>384</sup> El capítol dotze esdevé el més interessant d'aquesta segona part del tractat dedicada a l'art contemporani. Aquest es troba dedicat als artistes Eduardo Rosales i Fortuny, els quals, Miquel i Badia considerava que havien estat els protagonistes del punt més àlgid de la revolució pictòrica viscuda en el segle XIX; cap dels dos van arribar a formar escola però van exercir una influència sense precedents en l'art immediatament posterior. Aquesta dualitat Fortuny-Rosales ja havia estat destacada anteriorment per l'amic de Fortuny i pintor d'història Francesc Sans i Cabot en el seu discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia de Belles Arts de San Fernando el 1875 i per Manuel Cañete en un discurs pronunciat a la mateixa acadèmia cinc anys després i que ell havia ressenyat al *Diario de Barcelona*.<sup>385</sup> El primer dels discursos, en el que el seu autor va aprofitar per defensar l'ensenyament acadèmic, va ser el que va utilitzar Miquel i Badia per parlar de Rosales advertint però que tot eren elogis quan considerava que també va comptar amb algun defecte.<sup>386</sup> Les fonts documentals que li van servir per exposar el seu judici sobre l'obra de Fortuny van ser més reduïdes si ho comparem amb altres artistes de temps passats doncs, no hem d'oblidar que pocs anys abans ell mateix li havia dedicat un tractat monogràfic a partir de la recollida de totes les biografies i crítiques de l'artista. L'autor va transcriure fragments de Charles Yriarte<sup>387</sup>, Théophile Gautier<sup>388</sup> i, fins i tot, les paraules que ell mateix va pronunciar en l'acte d'homenatge que li va dedicar l'Acadèmia provincial de Belles Arts de Barcelona el 1882.<sup>389</sup> Els tres darrers capítols del tractat els va dedicar a parlar dels artistes que també havien contribuït al modern renaixement artístic, però que van tenir una influència inferior a la de Fortuny y Rosales. En el primer va parlar dels que havien seguit cultivant el gènere d'història.<sup>390</sup> En ocasió de tractar sobre Francisco Pradilla, va aprofitar per transcriure el que havia escrit en les cartes enviades al *Diario de Barcelona* des de París ressenyant l'Exposició Universal de 1878. El capítol catorze va esdevenir una llista dels artistes que, sota el seu punt de vista, s'havien assenyalat en la pintura de gènere i de paisatge i que representaven millor les diferents fases per les que havien anat passant els mencionats gèneres durant la segona meitat del segle XIX. Cal fer notar que la llista d'artistes serà la més extensa de tot el tractat<sup>391</sup>; conseqüència lògica de que aquella

---

<sup>384</sup> Va transcriure un fragment referent a l'obra *La leyenda del rey monje* de José Casado del Alisal, obtingudes del: *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1881*, Madrid: Imprenta y Fundación de Manuel Tello, 1881.

<sup>385</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Un buen discurso y un buen consejo [Discurso de recepción de Manuel Cañete en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid]», *DdB*, núm. 244 (31-VIII-1880), p. 19.316.

<sup>386</sup> MADRAZO, SANS I CABOT: *op. cit.*, 1875.

<sup>387</sup> YRIARTE: *art. cit.*, 1875, pp. 361-394; YRIARTE: *op. cit.*, 1886.

<sup>388</sup> GAUTIER: *art. cit.*, 1870.

<sup>389</sup> MIQUEL Y BADIA, F.; «Apuntes biográfico-críticos...»: *op. cit.*, 1883.

<sup>390</sup> Francisco Pradilla, Francesc Sans i Cabot, Francisco Domingo Marqués, Juan Luna i Novicio, Antonio Muñoz Degraín, José Moreno Carbonero, Salvador Martínez Cubells, etc.


<sup>391</sup> Vicente Palmaroli, Ignacio León i Escosura, Dionisio Fierros, Ferrándiz y Agrassot, Jiménez Aranda, Sala de Madrid, Baixeras, Francesc Masriera, Romà Ribera, Simó Gómez, Mas i Fondevila, Baldomer Galofre, Ricardo Balaca, Cusachs, Franco, Pablo Gonzalvo, Martín Rico, Modest Urgell, Josep Masriera, Joaquim Vayreda, Eliseu Meifren, Monleón, Josep

època fos l'edat d'or del gènere del paisatge, essent el gènere més conreat, seguit de la pintura de gènere o de costums. En el capítol que conclouia el tractat va enumerar els protagonistes del modern renaixement de l'escultura, que considerava que cultivaven un realisme o naturalisme més ben entès que el de la pintura.<sup>392</sup>

---

Mirabent, José Serra, Ramon Martí i Alsina, Antoni Caba, etc.

<sup>392</sup> Va destacar, entre molts altres, Domènech Talarn, Ricard Bellver, Joan Samsó, els germans Agapit i Venanci Vallmitjana Barbany i el seu fill Agapit Vallmitjana Abarca, Josep Reynés, Geroni Suñol, Rossend Nobas, etc.



**Francesc Miquel i Badia  
(Barcelona 1840 - 1899):  
crític,  
tractadista  
i col·leccionista  
d'Art**

**Laia Alsina Costabella**

**Director: Bonaventura Bassegoda i Hugas**

**Tesi per optar al títol de doctora en Història de l'Art  
Departament d'Art i Musicologia. Facultat de Filosofia i Lletres  
Universitat Autònoma de Barcelona**

**2015**

## **4. L'OPINIÓ ESTÈTICA**



# L'Art antic

## 4.1. El debat de com aplicar l'Art a les produccions industrials

Un debat molt actiu al llarg de la segona meitat del segle XIX va ser el de com aplicar l'art als objectes d'ús en l'àmbit domèstic produïts mecànicament per la indústria. Francesc Miquel i Badia va ser un dels nombrosos prohoms que van prendre part en aquesta preocupació pública que anhelava assolir la màxima d'harmonitzar la bellesa i el bon gust artístic, la qualitat material i la utilitat en les arts decoratives, que es podia aconseguir per mitjà de l'estudi dels exemplars antics. Miquel i Badia es va mostrar entusiasmat al llarg de tota la seva vida per la restauració d'indústries artístiques de la Península que havien assolit reconeixement internacional en segles passats; tal i com ell va afirmar, «*lo que ha constituido uno de los más persistentes y más agradables ensueños de mi vida!*».<sup>1</sup> Amb l'objectiu de que s'efectués un renaixement de la indústria nacional per poder-la posar en estat de rivalitzar amb les modernes estrangeres, es va ocupar de cridar l'atenció sobre la seva inferioritat en el present comparant-la amb les estrangeres contemporànies i amb la superioritat que havien gaudit en el passat. Si bé des dels seus primers articles com a crític al *Diario de Barcelona* trobem expressada la seva opinió, la seva participació al llarg dels anys va deixar de ser tan intensa com en els seus inicis però va seguir sent un tema recurrent. En les dècades dels anys vuitanta i noranta trobem com el canal de comunicació ja no només era la tribuna pública que representava *El Brusi* sinó els seus tractats i discursos acadèmics sobre la història de les arts decoratives a la Península, en els que aprofitava per reflexionar sobre el estat actual de cada indústria i com s'havia d'actuar per fer-les renéixer.<sup>2</sup>

A partir de l'Exposició Universal de Londres de 1851 va ser quan es va posar de manifest l'escassa consideració que es tenia per l'art en l'àmbit industrial. Anglaterra es va adonar que els seus productes es trobaven en desavantatge dels respectius francesos pel que es referia al bon gust i segell artístic i que, per tant, aquells s'emportaven els seus clients. Els industrials s'havien centrat de tal manera en el procés de producció que, junt amb la rutina i a la manca de formació artística dels artesans, havia provocat que es deixés de banda el resultat estètic final amb la conseqüent irrupció del mal gust i d'una moda incoherent. Tot i que els productes es trobessin ben executats, en ocasions no tenien la bona acollida esperada per part dels consumidors. Creient que, si no posaven remei, les indústries sumptuàries del país acabarien desapareixent, els anglesos van començar a reorganitzar els estudis en les Escoles de Belles Arts. Mentrestant, a França es va posar més èmfasi en formar, completar i classificar col·leccions d'arts decoratives

---

<sup>1</sup> MIQUEL Y BADIA, «De algunas antiguas industrias...»: *op. cit.*, 1892, p. 75.

<sup>2</sup> MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...*: *op. cit.*, 1879; MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: *op. cit.*, 1879; MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...*: *op. cit.*, 1882; MIQUEL Y BADIA, «De algunas antiguas industrias...»: *op. cit.*, 1892; MIQUEL Y BADIA, «Historia del mueble»: *op. cit.*, 1897; MIQUEL Y BADIA, «Historia del tejido...»: *op. cit.*, 1897; MIQUEL Y BADIA, «La Impresión...»: *op. cit.*, 1899.

de totes les èpoques que poguessin servir de model d'inspiració i de bon gust en la fabricació de les arts industrials.<sup>3</sup>

Gràcies als els successius viatges que va efectuar amb motiu d'ésser corresponsal del diari de les Exposicions Universals, Miquel i Badia va poder apreciar personalment com les nacions estrangeres anaven obtenint «profitosos resultats» en favor del bon gust, delicadesa i elegància de les produccions industrials contemporànies, tant per la via de la formació teòrica i pràctica com per la via de la creació de museus. Tot i així, també va advertir sobre alguns errors que s'estaven cometent en el procés, com per exemple la còpia sistemàtica de les obres del passat. Aquestes no s'havien de copiar cegament, sense norma ni criteri, ja que només s'obtenien imitacions abusives i arcaïques; sinó que havien de servir d'inspiració per aportar bellesa artística i sense oblidar mai d'adaptar els objectes a les necessitats modernes. Això va ser el que va observar el 1867 en l'Exposició Universal de París:

*Si [la industria moderna] se entusiasma con las producciones de una época dada se vuelve arcaica [...], copia todo lo que en ellas ve, [...] y saca engendros sin pies ni cabeza que no satisfacen al arqueólogo porque nota el engaño ni llenan los deseos de la mayoría porque carecen de aplicación práctica. Por otra parte si trata con desprecio las obras suntuarias pasadas mas triste es todavía el resultado, pues el mal gusto impera [...] aunque en el aspecto industrial sea una portentosa maravilla.<sup>4</sup>*

Des dels seus primers escrits fins els últims sempre va observar com, malgrat l'habilitat tècnica assolida pels artífex moderns, les arts industrials no tenien la bellesa de les arts sumptuàries del passat que venia de la delicadesa de l'execució, l'espontaneïtat i la inspiració artístiques: «A tanta belleza no hemos alcanzado aún [...] por faltarnos hogaño, en todas las manifestaciones del arte, la espontaneidad [...], por predominar en nuestros días la ciencia y la erudición, sobre la inspiración y la inventiva. Caminamos, empero, por camino seguro [...]».<sup>5</sup> En paraules que va transcriure del joier italià contemporani Augusto Castellani que ben bé podrien ser d'ell i que es podrien fer extensives a totes les branques de l'art sumptuari, va dir en una ocasió:

*[...] las joyas antiguas presentan un sello peculiar, que procede del concepto espontáneo y de la inspiración del artista y no de la ejecución fría y regular del obrero. Las mismas imperfecciones y los olvidos voluntarios de algunas partes contribuyen á dar á las obras de la joyería antigua la fisonomía artística, que en vano se busca en la mayor parte de los trabajos modernos, los cuales reproducidos con una uniformidad fatigosa por medio del punzon y del molde, adquieren una apariencia vulgar [...].<sup>6</sup>*

<sup>3</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [XIX]», *DdB*, núm. 130 (10-V-1867), p. 4.390.

<sup>4</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [I]», *DdB*, núm. 166 (15-VI-1867), p. 5.655.

<sup>5</sup> MIQUEL Y BADIA, «De algunas antiguas industrias...»: *op. cit.*, 1892, p. 66.

<sup>6</sup> MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...*: *op. cit.*, 1882, pp. 196-197.

Per tant, per a l'avenç de la indústria, s'havia de fomentar l'habilitat tècnica però sobretot l'espontaneïtat pròpia de les obres d'art sumptuari inherents en els exemplars antics: «[...] *aplaudiendo la habilidad de los artífices, que juzgamos necesaria para el adelantamiento de la industria, le antepone el sentimiento artístico, la espontaneidad en la línea, así en el dibujo como en la ejecución [...]. [También] preferimos [que] no aparezca la verdad del natural en tanto grado y resplandezca mas en cambio el carácter decorativo.*»<sup>7</sup>

Les observacions i valoracions que va fer Miquel i Badia de les arts decoratives espanyoles presentades a les exposicions les va fer en funció «*de la comparacion inmediata de sus productos con otros de la industria retrospectiva y de la contemporánea extranjera [...]*»<sup>8</sup> Arrel d'aquesta comparació, el crític considerava que la indústria catalana havia provat en més d'una ocasió que podia competir amb les nacions més avançades d'Europa sota el punt de vista de l'execució tècnica; però també creia que la riquesa econòmica de la «comarca» es veuria incrementada si es procurava millorar l'aspecte artístic de les seves produccions.<sup>9</sup> En diverses ocasions va indicar en el *Diario* que en aquest camí cap el progrés artístic dels productes de la indústria s'havien de dirigir esforços cap a la recerca d'un estil que caracteritzés la nostra nació; doncs, en el cas que una manufactura no destaqués o no es pogués igualar amb les estrangeres en quant a l'execució tècnica, podria gaudir d'una bona acollida si es trobava realitzada amb bon gust i amb una bellesa característica i exclusiva d'aquella nació que les produïa. Una condició indispensable en aquest camí de recerca era que la nació posseís un patrimoni artístic característic i ric. El crític creia que en aquest aspecte Espanya jugava amb avantatge respecte altres nacions, però que encara havia de fer molt per fomentar l'estima i la conservació dels seus monuments «fontes inesgotables de bellesa».<sup>10</sup> Als anys seixanta i setanta del segle XIX, a més de l'endarreriment de la nostra nació en aquest aspecte, va advertir com els industrials del nostre país procedien d'una manera equivocada quant a l'aplicació de l'art a la indústria. Enlloc d'imprimir un estil propi i original de la nació en els seus productes, encarregaven o manaven copiar dibuixos de productes estrangers –principalment francesos–, els quals no s'avenien amb la vida i costums nacionals.

*Llamen los fabricantes y jefes de talleres á los jóvenes artistas conoedores de la ornamentacion nacional, característica y propia de nuestra tierra, y encárguenles la formación de dibujos, con lo cual obtendrán á la vez mayor consumo en los mercados de la nacion y extranjeros [...]. Sirviéndonos de dibujantes franceses ó copiando, a veces de segunda mano, los dibujos de sus muebles y telas, ni alcanzaremos originalidad juiciosa para nuestras obras, ni podremos librarnos del yugo que nos imponga la baladí y caprichosa moda del vecino imperio. Ya que nuestros industriales en concursos de difícil vencimiento han probado que en la mano de obra podían competir con las naciones mas*

<sup>7</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones [III]», *DdB*, núm. 327 (22-XI-1892), p. 13.657.

<sup>8</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [XXII]», *DdB*, núm. 135 (15-V-1867), p. 4.599.

<sup>9</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Los museos y la industria», *DdB*, núm. 126 (6-V-1870), p. 4.544.

<sup>10</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [I]», *DdB*, núm. 166 (15-VI-1867), p. 5.655.



*adelantadas, ¿porqué no han de señalarse también en el terreno del arte aplicado á la industria [...]?*<sup>11</sup>

Aquest fet tan contradictori en una nostra nació que tenia el privilegi de trobar-se fornida de models de bon gust, contrastava amb indústries estrangeres –com per exemple les angleses de ceràmica– que imitaven els estils característics de la nostra nació.<sup>12</sup> «*Enhorabuena que acudamos al extranjero en busca de lo que nosotros no tenemos; pero cuando en casa podemos encontrarlo, no lo despreciamos por necia vanidad ó por ridícula manía [...]*».<sup>13</sup> Miquel i Badia va reconèixer com el motiu principal que provocava que a mitjans de segle els industrials anessin a l'estranger a encarregar els dissenys era que «*los artistas se hallan muchas veces en apuros para la formacion de ciertos dibujos por no conocer el tecnicismo del oficio*».<sup>14</sup> És per això que creia que s'havia de donar molta importància a la formació artística, teòrica i pràctica dels artífex, com en segles anteriors. L'any 1866 va elogiar públicament la iniciativa que en aquest àmbit va tenir l'Escola provincial de Belles Arts de Barcelona, pionera entre les diverses Escoles de Belles Arts de la Península en oferir formació per aplicar l'art a la indústria.<sup>15</sup>

Un altre aspecte que calia tenir en compte en el progrés artístic de la indústria era que les arts industrials havien de ser en primer lloc útils i, després, belles; ja que, si un objecte era bell però no era útil, no se'l podia posar en la categoria d'«objecte industrial».<sup>16</sup> Efectivament, l'essencial en els objectes d'art decoratiu havia de ser la seva «utilitat pràctica» però, com en la natura, els objectes que són útils es presenten sota formes belles, així havien de ser també els objectes industrials<sup>17</sup>: «*Su decorado irá en relación con el servicio que ha de prestar.*»<sup>18</sup> Va assegurar però que havia estat gràcies a la bellesa artística que s'havien conservat objectes sumptuaris de segles passats, encara que haguessin caigut en la inutilitat com a conseqüència dels canvis en els costums i la manera de viure. Tot i aquest fet, seguia sent la utilitat de l'objecte sumptuari el que havia d'ocupar un lloc preferent. Miquel i Badia també va reflexionar sobre els elements que

<sup>11</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La arqueología artística y la industria», *DdB*, núm. 244 (5-IX-1868), p. 8.258.

<sup>12</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [XIX]», *DdB*, núm. 130 (10-V-1867), pp. 4.390-4.391.

<sup>13</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición general catalana [V]», *DdB*, núm. 293 (20-X-1871), p. 10.945.

Amb això, tampoc volia dir que es deixessin d'adquirir les produccions industrials estrangeres; només volia reflexionar com l'excessiva predilecció per aquelles anava en detriment de la nostra pròpia indústria i a no confiar en la potencialitat de les nostres capacitats industrials i artístiques: «*Y al decir esto no pretendemos que la proteccion á la industria nacional haya de llevarse al cabo de rechazar todos los productos extranjeros, antes es nuestro parecer que deben aceptarse, adquirirse y aun buscarse cuando los nuestros no puedan servir enteramente por sus condiciones intrínsecas y extrínsecas para el objeto á que se intente destinarlos.*». MIQUEL Y BADIA, F. «La industria nacional», *DdB*, núm. 365 (31-XII-1870), p. 12.393.

<sup>14</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [XIX]», *DdB*, núm. 130 (10-V-1867), p. 4.391.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 4.392.

En aquell curs acadèmic es va començar a impartir tres assignatures amb aquesta doble vessant teòrica i pràctica. Les dues primeres, de tipus més pràctic, eren: la de «*Dibujo Lineal*», on el mestre de taller es podria preparar per a qualsevol combinació geomètrica i l'artista per a la perspectiva; i la de «*Adorno*» amb les seves seccions «*Policroma*» i «*Plástica o de Construcción*» on l'artesà copiava obres de bon gust amb aplicació a la pintura mural, a la fabricació de teixits, estampats, brodats, blondes, serralleria, fusteria, ceràmica, talla, etc. L'altra assignatura, de tipus teòric, era la de «*Teoría e Historia de las Bellas Artes*». Precisament, quan es publica l'article sobre l'art i la indústria, es trobava oberta la matrícula de l'Escola de Belles Arts: «*Anunciada la matrícula en la Escuela de Bellas Artes, á poca costa pueden inscribirse los jóvenes industriales [...]*».

Per aquell curs de 1866-67 era la primera vegada que l'assignatura de *Teoría e Historia de las Bellas Artes* tenia un caràcter d'assignatura solta i la podien seguir alumnes que no pensessin dedicar-se exclusivament a l'Art. MIQUEL Y BADIA, F. «El arte y la industria», *DdB*, núm. 256 (13-IX-1866), pp. 8.779-8.781.

<sup>16</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [XIX]», *DdB*, núm. 130 (10-V-1867), p. 4.392.

<sup>17</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [I]», *DdB*, núm. 166 (15-VI-1867), p. 5.655.

<sup>18</sup> MIQUEL Y BADIA, «Historia del mueble»: *op. cit.*, 1897, p. 2.

contribuïen a la bellesa d'un objecte. L'element principal perquè un objecte fos bell era la seva senzillesa<sup>19</sup>, atribut que va defensar tota la vida i que va condicionar el seu gust respecte els estils artístics del passat més idonis per a ser estudiats. Senzillesa, representada per la puresa de les formes i una ornamentació discreta i sense postissos ni enganys eren sinònim de bon gust, elegància i el millor encert d'art aplicat a les indústries d'art sumptuari. Advertia de «[...] que no se confunda el arte con el lujo y el irrazonado capricho [...]»<sup>20</sup> i es planyia de que es copiessin equivocadament models recarregats d'ornamentació que només conduïen a una sumptuositat ridícula i mal entesa, i també de que s'enganyés per mitjà dels materials i de les formes: «*Hoy dia [...] la industria, por regla general [...] se complace en mentir [...] dando á sus producciones un falso aspecto distante del carácter de la materia en ellas empleada y muchísimo más del fin para que se han construido [...]*».<sup>21</sup> Lo accessori podia arribar a entorpir la funció útil de l'objecte sumptuari que era el primordial, a més d'encarir-lo significativament. Per tant, els tres elements principals que creia que havien de ser el fonament de les arts industrials perquè aquesta es regenerés eren: el bon gust, un estil propi nascut de la mateixa Península i la senzillesa.<sup>22</sup>

Paral·lelament a la formació teòrica i pràctica, s'havia de fer el possible per formar museus on es pogués exhibir d'una manera permanent els objectes més excel·lents de l'art sumptuari antic o les seves reproduccions.<sup>23</sup> «*Con tal enseñanza los dibujantes decoradores dotados de ingenio llegan á formarse estilo propio, hallan los principios que guiaron á los artifices de otros tiempos, saben evitar los escollos de la imitacion arcaica y hacen subir de punto el valor de los productos en la industria á que se dedican.*»<sup>24</sup>

Creiem interessant parlar d'una tercera via per reeixir en l'aplicació de l'art a la indústria; pensament personal de Miquel i Badia proposat des de la modèstia en el *Diario de Barcelona*.<sup>25</sup> Va suggerir que en les exposicions de productes industrials –celebrades gràcies a corporacions que comptaven entre els seus socis als fabricants més reconeguts–, a més d'exhibir i recompensar les obres materials, s'exhibissin i recompensessin també els dibuixos i projectes on «es veïés una afortunada aplicació de l'art a la indústria».<sup>26</sup>

---

<sup>19</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [V]», *DdB*, núm. 99 (9-IV-1867), p. 3.304.

<sup>20</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La exposición de industrias para el decorado de las habitaciones», *DdB*, núm. 359 (24-XII-1884), p. 14.773.

<sup>21</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [II]», *DdB*, núm. 205 (24-VII-1867), p. 7.105.

<sup>22</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [XXII]», *DdB*, núm. 135 (15-V-1867), p. 4.597.

<sup>23</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [I]», *DdB*, núm. 166 (15-VI-1867), p. 5.655.

<sup>24</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Los museos y la industria», *DdB*, núm. 126 (6-V-1870), p. 4.544.

<sup>25</sup> «*Este es un pensamiento nuestro que vale poquísimos, pero que tal vez mejorado pueda servir de base [...]*». MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [I]», *DdB*, núm. 166 (15-VI-1867), p. 5.656.

<sup>26</sup> *Ibid.* Aquesta proposta degué ser resultat de l'admiració que tenia per una societat parisenca que seguia el mateix camí. La «Unió central de les Belles Arts aplicades a la Indústria», tal i com s'anomenava dita societat, va cridar fortament l'atenció del crític durant la seva visita a l'Exposició Universal de París del 1867. Aquesta s'havia creat amb esforços comuns d'industrials, artistes i promotors que volien afavorir i promoure els objectes industrials dotats de bellesa artística. Per aconseguir-ho, els fabricants havien contribuït a formar una col·lecció d'arts sumptuàries antigues i reproduccions, els artistes propagaven els bons principis d'aplicació de l'art a la indústria per mitjà de les exposicions i concursos que organitzava dita associació, els banquers i persones il·lustres per la seva posició col·laboraven amb els mitjans materials per dur a terme aquestes activitats i, finalment, els literats amb coneixements en teoria i història artística popularitzaven les nocions per mitjà de discursos, lectures, llibres, fulletons, articles, etc. MIQUEL Y BADIA, F.

A partir de l'Exposició d'Arts sumptuàries antigues i modernes celebrada al nou edifici de la universitat de Barcelona el 1877, Miquel i Badia es va anar mostrant cada cop més satisfet de l'avenç en el camp artístic que mostraven les produccions industrials catalanes; gràcies al major estudi d'arts sumptuàries d'èpoques passades que es venia verificant des de feia una dècada i a la propaganda per mitjà de llibres, diaris, escoles i exposicions: «*El buen gusto, el instinto artístico ha progresado evidentemente en Barcelona en el corto número de años que han mediado desde la Exposición de 1871 [...] hasta la de 1877. [...] Esta tendencia, al par que este triunfo, lo manifiestan [...] las industrias mas especialmente decorativas [...]*»<sup>27</sup> En l'exposició organitzada per el Instituto de Fomento del Trabajo Nacional l'any 1884, dedicada a les indústries per a la decoració de les habitacions, encara que el nombre d'expositors va ser limitat, aquests van provar que en poc temps s'havia donat un pas de gegant en el progrés en la factura i, sobretot, en el gust de les indústries d'art decoratiu a Barcelona.

És significatiu assenyalar que el interès de Miquel i Badia per la millora artística de les arts decoratives anava més enllà del benefici material que podia reportar, en quant a l'increment dels beneficis econòmics de la nació i el perfeccionament de la indústria. El seu interès era també des del punt de moral, ja que creia que s'aconseguia crear un ambient domèstic estèticament agradable. La llar era el bressol de la família, institució social en la que el individu adquiria i desenvolupava unes virtuts que eren beneficioses per a la societat en general: «*[...] la mejora de las industrias que se ocupan en el decorado y ajuar de las habitaciones produce un doble resultado material y moral; material en el concepto del desarrollo que imprime á las artes y oficios, y moral bajo el punto de vista de la influencia que el uso discreto de sus productos puede ejercer en el ánimo, atrayéndolo con fuerza hácia el hogar de la familia.*»<sup>28</sup>

L'any 1892, amb motiu de la celebració de l'Exposició Nacional d'Indústries Artístiques, va assenyalar al *Diario de Barcelona* que les arts industrials espanyoles ja trepitjaven l'èxit d'haver aconseguir agermanar l'Art i la Indústria. Ell mateix va recordar l'avançament abismal que s'havia verificat en les arts decoratives espanyoles comparant-les amb les que s'havien exhibit a les exposicions universals de París de 1867 i 1889 i que havia pogut visitar com a corresponsal. Mentre que l'estat mostrat en la primera va ser desesperançador, a l'exposició de 1889 les indústries espanyoles van demostrar poder competir amb les estrangeres, al mateix temps que es va advertir que duïen un segell artístic resultat de l'estudi dels millors productes de la indústria contemporània europea i de la introducció d'un aire nacional inspirat en indústries hispàniques de segles passats.<sup>29</sup>

---

«Exposición Universal de París [V]», *DdB*, núm. 99 (9-IV-1867), p. 3.304; MIQUEL Y BADIA, F. «Los museos y la industria», *DdB*, núm. 126 (6-V-1870), p. 4.543.

<sup>27</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El buen gusto en la exposición de la universidad nueva», *DdB*, núm. 81 (22-III-1877), p. 3.215.

<sup>28</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La exposición de industrias para el decorado de las habitaciones», *DdB*, núm. 359 (24-XII-1884), p. 14.772.

<sup>29</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Nacional de Industrias Artísticas», *DdB*, núm. 75 (15-III-1892), pp. 3.275-3.276.

## 4.2. L'Art del passat com a element regenerador de l'Art del present

### 4.2.1. Les arts decoratives

Com ja hem indicat, Francesc Miquel i Badia va contribuir al llarg de tota la seva vida en la campanya de propaganda introduir l'art en la producció industrial d'arts decoratives i la va dur a terme especialment per mitjà de la difusió pública de les seves ressenyes sobre exposicions industrials publicades al *Diario de Barcelona*. Però la seva tasca no es va aturar en l'anàlisi dels productes lligats a aquests esdeveniments efímers sinó que va consistir en l'estudi de les indústries sumptuàries de la Península que havien assolit un elevat grau de perfecció artística i tècnica en el passat. A través de l'estudi dels elements que havien contribuït al seu èxit, els assenyalava en els seus tractats i discursos amb l'objectiu de promoure la seva restauració i procurar models autòctons que servissin d'inspiració a les indústries espanyoles del dia, ja que a l'art del segle XIX li mancava estil propi.<sup>30</sup> Miquel i Badia considerava que després de l'estil Imperi tot havia estat pobre i anti-artístic. Les manifestacions artístiques produïdes sota els períodes de la Restauració borbònica a França (1814-1830) i sota el regnat de Louis Philippe I (1830-1848) estaven mancades de sentiment artístic i eren resultat d'idees vulgars i de mal gust. Degut a aquesta decadència en tots els nivells de l'Art durant la primera meitat del segle XIX va ser precisa la celebració de l'Exposició Universal de Londres de 1851, a partir de la qual es va introduir el concepte artístic en les produccions sumptuàries i es van començar a estudiar les manifestacions d'art retrospectiu.<sup>31</sup>

Encara que Miquel i Badia admirava la magnificència, bon gust i perfecció a la que havien arribat les produccions artístiques de les civilitzacions assíria i egípcia, va apostar decidivament per les que es van produir a Grècia i a Roma. La seva predilecció sobretot per Grècia es va posar de manifest en cadascun dels seus tractats i escrits, i molt particularment quan parlava de les arts decoratives gregues, les quals, les considerava «*obras suntuarias de tal riqueza, elegancia, proporciones admirables y ornamentacion bellísima en grado superlativo*».<sup>32</sup> Sempre va destacar el seu bon gust artístic i l'elegància de les seves produccions, degut a la senzillesa en l'ornamentació i la puresa de les formes; elements que creia s'havien de tenir en compte si es volia fabricar objectes dotats de bon gust.<sup>33</sup> A més creia que cap estil artístic havia presentat en tots els seus períodes un equilibri tan «perfecte entre el fons i la forma, entre la idea i la seva realització exterior».<sup>34</sup> Tot i que creia que l'art romà era «fill» de l'art hel·lènic; el considerava menys pur, menys distingit i més ostentós, però també més utilitari i més pràctic.<sup>35</sup> En les

<sup>30</sup> MIQUEL Y BADIA, «De algunas antiguas industrias...»: *op. cit.*, 1892, p. 65.

<sup>31</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...*: *op. cit.*, [ca. 1890], p. 180.

<sup>32</sup> MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...*: *op. cit.*, 1882, p. 8.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Historia del arte griego, por D. José Ramón Mélida», *DdB*, núm. 81 (22.III-1898), pp. 3.438-3.440.

<sup>35</sup> «*Los romanos, más prácticos que artistas, dieron á sus obras de alfarería un carácter más robusto que elegante, un sello de comodidad marcada, sin embargo, las formas elementales de la cerámica griega*». MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...*: *op. cit.*, 1882, pp. 17-18.

ocasions que es va referir a aquesta darrera civilització va ser per a presentar-la com a model en alguna branca de l'art decoratiu, d'entre les que va admirar principalment els vidres.<sup>36</sup>

Tot i els models d'aprenentatge que es poguessin obtenir de l'Antiguitat clàssica, Miquel i Badia sempre va apostar per anar a cercar inspiració en el passat nacional doncs d'aquest es podria extreure elements característics i autòctons que distingirien les nostres produccions de les forasteres. Qualsevol ocasió era idònia per mostrar el seu orgull pel passat artístic de la Península, que ofería nombrosos objectes d'inspiració. Referint-se al passat esplendorós que van arribar a assolir nombroses indústries sumptuàries subjectes d'ésser restaurades, va afegir: «*¡Y son tantas las artes suntuarias ó industrias artísticas que se hallan en este caso en España!*»<sup>37</sup> A més creia que les habilitats d'un país per indústries que havien gaudit d'èpoques glorioses persistien a través dels segles i, estava convençut que per mitjà del seu estudi, en el dia es podrien restaurar i posar al nivell de competir amb les estrangeres.<sup>38</sup> Les indústries sumptuàries que van ocupar la seva atenció des dels inicis van ser especialment la del mobiliari, la ceràmica i el vidre i, a partir de la dècada dels noranta, la del teixit va passar a ocupar un lloc preferent. Sempre es van endur els seus elogis els objectes que s'inscrivien dins el regne de la Corona d'Aragó tant geogràfica com històricament, doncs els períodes històrico-artístics van correspondre principalment a l'època medieval i al Renaixement; en les que particularment va destacar les produccions hispano-àrabs, les gòtiques i les que responien a la corrent artística del Renaixement, el plateresc: «*[...] que España había superado á todas las naciones en el conjunto de sus artes suntuarias, no existiendo otra nación que pueda ofrecernos á la vez los platos hispano-árabes, los cristales y vidriados de Cervelló y de otras poblaciones españolas, los hierros artísticos y la profusión de riquísimas estofas que se tejieron en nuestro país [...]*».<sup>39</sup> Per contra, en diverses ocasions va advertir que s'havia de lluitar per deixar de banda l'estil barroc, «*amaneramiento lamentable, que ha reinado por mucho tiempo en España y que es hora ya de relegar para siempre al olvido.*»<sup>40</sup> Els objectes sumptuaris que responien a aquest estil acostumaven a oblidar els atributs que per a ell eren essencials en les arts decoratives: la utilitat, senzillesa, simplicitat, elegància, bon gust etc: «*a medida que se acercan las arcas y armarios espuestos á la época del barroquismo, el carácter de simplicidad y sencillez elegante desaparece [...]*».<sup>41</sup> En canvi, totes aquestes qualitats imprescindibles en les arts sumptuàries les associarà a les produccions de les èpoques abans esmentades. Però la severitat de la seva crítica per les arts decoratives d'èpoques posteriors al Renaixement no sempre van ser negatives i calia examinar-les doncs també se'n podia extreure un aprenentatge: «*en medio de la exuberancia*

---

<sup>36</sup> «*Ni el oro mejor pulido, ni los brillantes y piedras preciosas de toda suerte pueden competir en riqueza y delicadeza con estos frágiles productos de la vidriería antigua [...]*» «*sin otro adorno en todos ellos más que sus formas deliciosas y sus excelentes proporciones. El tiempo ha puesto en todos ellos una patina embelesadora, merced á la cual el vidrio presenta cambiantes de la madre perla [...]*». *Ibid.*, pp. 114-115.

<sup>37</sup> MIQUEL Y BADIA, «De algunas antiguas industrias...»: *op. cit.*, 1892, p. 65.

<sup>38</sup> *Ibid.*, pp. 74-75.

<sup>39</sup> *El Trabajo Nacional: órgano del Fomento del Trabajo Nacional*, Any II, Barcelona: El Instituto, Imp. Casanovas, (28-I-1893), pp. 363-364.

<sup>40</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [XXII]», *DdB*, núm. 135 (15-V-1867), p. 4.597.

<sup>41</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [II]», *DdB*, núm. 205 (24-VII-1867), p. 7.105.

[...] halla el espectador después de un detenido examen muchos motivos de alabanza para el conjunto, miembros que pueden quizás presentarse como modelos [...].<sup>42</sup>

Els exemplars ceràmics antics que Miquel i Badia proposava com a models d'inspiració per a les produccions modernes eren la ceràmica de reflexos metàl·lics dels segles XIV, XV i XVI produïda als centres de Màlaga, Calatayud i Manises; indústria en la que els moriscos van tenir una participació principal en la seva producció. Des dels seus primers articles apareguts al *Diario de Barcelona* Miquel i Badia ja va posar de manifest que la indústria moderna de ceràmica era de les que es trobava més avançada en el progrés de l'aplicació de l'art a aquella indústria: «Una de las industrias que parece hallarse hoy en buenas disposiciones para alcanzar una excelente aplicacion del arte y de los estudios arqueológicos en sus productos, es la de la cerámica [...]».<sup>43</sup> Aquesta incipient restauració es devia a la forta demanda que hi havia en el mercat per les peces hispano-àrabs, fortament demandades degut al seu efecte decoratiu. Tot i així va criticar els inicis d'aquell renaixement en el que es copiava cegament els models antics «cometent un anacronisme artístic» i l'excés d'ornamentació que donava lloc a un «luxe desendreçat» i poc econòmic.<sup>44</sup> És interessant conèixer que als anys setanta l'artista Marià Fortuny també va dur a terme alguns assajos a terrisseries de Granada per restaurar el reflex metàl·lic de la ceràmica hispano-morisca, en benefici de l'Art i la indústria i amb l'objectiu d'embellir l'arquitectura.<sup>45</sup> En un discurs acadèmic pronunciat l'any 1892 va exposar com s'havien anat superant aquests errors i que les manufactures de València i Màlaga seguien mantenint la indústria de la ceràmica en la primera posició en quant a l'èxitós renaixement de la indústria respecte de les altres arts sumptuàries de la Península. L'èxit de la seva restauració també es va deure als arquitectes i als decoradors que van apostar per la bellesa decorativa, durabilitat i higiene dels elements ceràmics.<sup>46</sup> La importància de l'arquitectura en el renaixement de les arts industrials també es va reflectir en la indústria de la metal·listeria i ferreria que, al costat de la de ceràmica, van ser les més reeixides de les exposicions de finals de segle.<sup>47</sup>

La evident predilecció que sentia l'autor envers la cultura i les produccions artístiques realitzades pels àrabs de la Península s'estenia al mobiliari, als bronzes i, com veurem, als teixits. Resulta, si més no curiosa, la manera d'expressar el seu gust per aquestes creacions tenint en compte les seves creences cristianes: «¿Te causará ahora extrañeza mi entusiasmo en favor de Córdoba y Granada? Tu, que conoces mis aficiones semi-orientales, dentro de lo que

<sup>42</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [II]», *DdB*, núm. 205 (24-VII-1867), p. 7.105.

<sup>43</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [III]», *DdB*, núm. 208 (27-VII-1867), p. 7.192.

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> «En 1870, hallándonos en Granada, nuestro malogrado Fortuny, entusiasta como es sabido por las industrias antiguas españolas, nos mostró un trozo de cerámica vidriada, con reflejo metálico, ensayo que bajo su direccion se había llevado á cabo en una alfarería granadina. El resultado era todavía pobre; amortiguado el brillo de oro, muy pálido el oriente. Aquello fué el principio de una restauracion.». MIQUEL Y BADIA, F. «Una industria nacional», *DdB*, núm. 344 (10-XII-1889), p. 14.966; MIQUEL Y BADIA, *Fortuny...: op. cit.*, 1887, pp. 28, 30.

<sup>46</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones [II]», *DdB*, núm. 321 (16-XI-1892), p. 13.413.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 13.410; MIQUEL Y BADIA, F. «Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas [VII]», *DdB*, núm. 169 (17-VI-1896), p. 7.251.

*permite la Santa Madre Iglesia [...]».*<sup>48</sup> Segons el seu parer, els millors exemples d'arquetes realitzades amb ivori corresponien a les realitzades a Espanya entre els segles X i XII.<sup>49</sup> Els bronzes hispano-àrabs i mudèjars també van rebre nombrosos elogis de part seva sobre els que dirà «*no exageraré nunca por más que las pondere*» i, cadascun dels exemples que va exposar sempre va anar precedit per adjectius com interessantíssim, superb, sever, delicat, etc.<sup>50</sup>

El mobiliari hispànic que es va endur els seus elogis, a banda de les peces de mobiliari hispano-àrabs de petit format, van ser els armaris i caixes de núvia de l'època del Renaixement. Va manifestar que, gràcies al gust plateresc a Espanya –corrent de transició que reunia elements gòtics, mudèjars i renaixentistes– va perviure durant més temps el bon gust en les arts sumptuàries.<sup>51</sup> La seva devoció per aquest tipus de mobiliari va contrastar fortament amb la negativa crítica que va fer de l'estètica dominant en les arts a finals del segle XVII i al llarg del segle XVIII:

*A la severidad de líneas del Renacimiento [...], á la elegancia y riqueza de las entalladuras [...], al reposo del decorado y á aquel sano criterio [...] que no admitía adorno, colgadura ó mueble que no tuviese razón justificada de existencia, verás sustituida la magnificencia esplendorosa, el derroche en mármoles, maderas ricas, dorados, espejos y garmbainas de toda suerte, y el ingenio caprichoso de los artistas de la época sin más objeto que el de complacer a una sociedad dada al fausto ó enamorada de niñerías, perfiles y sutilezas.*<sup>52</sup>

És interessant recollir la seva concepció sobre que el mobiliari va ser l'art sumptuari que es va veure negativament més afectat per les exageracions de l'estètica barroca que havia interpretat erròniament el bon gust:

*La ebanistería entre las artes suntuarias fué quizás la que pagó mayor tributo á aquella perversion artística; si alguien lo ha olvidado le aconsejamos que se dé una vuelta por nuestra ciudad y por España y que repare en las cómodas panzudas, en los armarios monumentales por la enorme cantidad de madera invertida en su construccion, en las sillas y sillones feos é incómodos que todavía se conservan en muchas casas y que le recordarán la verdad de nuestros asertos.*<sup>53</sup>

Tot i aquestes crítiques negatives de les arts sumptuàries del segle XVIII, l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 va suposar un punt d'inflexió en les seves indicacions, ja que arrel d'haver pogut apreciar els resultats obtinguts a França amb l'estudi d'escollits exemplars del Barroc i del Rocó es podien obtenir un progrés en les arts industrials:

---

<sup>48</sup> MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...*: op. cit., 1879, p. 117.

<sup>49</sup> *Ibid.*, pp. 96, 101.

<sup>50</sup> MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...*: op. cit., 1882, p. 143.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>52</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: op. cit., 1879, pp. 86-88.

<sup>53</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición general catalana [IV]», *DdB*, núm. 288 (15-X-1871), p. 10.770.

*En nuestra patria se ha descuidado mucho el estudio del arte del siglo XVIII, al revés de lo que se ha hecho en Francia, siendo así que reúne innúmeros elementos á propósito para aplicarlos, con discrecion y talento, á las habitaciones, á los muebles y á la cerámica de nuestros mismísimos tiempos. Aquel arte, que ha sido despreciado, calificándolo de barroco en la acepcion mas denigrativa de esta palabra, tiene en los buenos ejemplares de los reinados de Luis XV y XVI en Francia y de los Cárlos III y IV en España, elegancia imponderable, sencillez en los conjuntos y riqueza al par en los detalles, y superior gusto artístico bajo todos conceptos.<sup>54</sup>*

El renaixement de la indústria de la vidrieria al segle XIX no havia estat tan afortunada com la de la ceràmica i metal·listeria, i cap el 1892 –a excepció de l'especialitat de les vidrieres– encara quedava molt per recuperar part del seu passat gloriós. Com a model d'inspiració per a les vidrieres va posar el dibuix, la riquesa ornamental i l'harmonia dels colors característica de les vidrieres de l'Edat Mitjana, concretament les dels segles XIV i XV conservades a les catedrals espanyoles. Miquel i Badia va indicar però que s'havia de prestar més atenció a la restauració del vidre bufat o filat, el qual, va arribar a constituir una de les majors glòries de la indústria a la Península a més de ser estèticament una indústria «*de verdadera casta española*». Concretament va fer referència als exemplars en vidre catalans, castellans i andalusos produïts entre els segles XIV i XVIII; esmaltats o de reminiscències aràbigues. De nou va concretar la seva preferència, i ho va fer respecte els vidres catalans del segle XVI, que van arribar a una perfecció de competència a l'època amb els bons exemplars de Venècia i Murà.

El seu interès per la restauració de la indústria tèxtil –una altra que havia gaudit d'un passat esplendorós i que a finals del segle XIX creia que encara no s'havia recuperat– es va manifestar des dels seus primers escrits, però es va fer significativament insistent a partir dels anys noranta. A aquesta dècada pertanyen tots els treballs i conferències en els que va recollir abundants notícies –a partir d'altres investigadors estrangers– per a reconstruir la història del teixit hispànic, poder identificar les èpoques més esplendoroses i presentar així els exemplars corresponents com a models d'inspiració per a restaurar la indústria, per exemple, la de la indumentària litúrgica tal i com s'havia iniciat a Alemanya. Miquel i Badia va proposar que els millors exemples de la història del teixit hispànic subjectes d'ésser estudiats eren, en primer lloc, els teixits en seda hispano-àrabs dels segles XIII al XV, singularment els executats en les ciutats de Granada i, sobretot, d'Almeria. El crític era del parer que els dibuixos aràbics es prestaven a qualsevol exigència i que la seva modernització era assequible per a qualsevol artista; doncs no s'ha d'oblidar que estava en contra de la còpia fidel i que el que proposava era un aprenentatge, una inspiració per crear quelcom adaptat als usos moderns. El segon tipus de teixit digne d'estudi eren els velluts, en ocasions entreteixits amb fil d'or, que s'havien fabricat en els telers de Toledo en els segles XVI i XVII i que a l'època van arribar a competir amb els de Pèrsia, Gènova i Venècia. El tercer i darrer model sumptuari que va proposar eren els brocats i domassos valencians i catalans, famosos en els segles XVII, XVIII i principis del XIX i

---

<sup>54</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La Exposición Universal de Barcelona. Instalación de la Casa Real [II]», *DdB*, núm. 213 (31-VII-1888), p. 9.494.



competidors dels anàlegs venecians.<sup>55</sup> En ocasions també va arribar a cridar l'atenció per les sederies, blondes i puntes que se seguïen fabricant a Catalunya, que es distingia en aquesta especialitat des de feia segles i que modernament rivalitzava amb les produïdes a Bèlgica, afegint que *«En Londres particularmente son buscadas con empeño y pagadas á precios exorbitantes las blondas y encajes catalanes [...]»*.<sup>56</sup>

En quant als tapissos, catifes i teles per decorar les habitacions Miquel i Badia es va mostrar més a favor dels exemples orientals que dels europeus ja que evitaven curosament la còpia sistemàtica d'un quadre a l'oli i, deixant de banda les tendències pictòriques, apostaven més aviat per l'efecte decoratiu i espontani per mitjà de la imitació de les línies i colors de la natura.<sup>57</sup> Però els tapissos flamencs dels segles XV i XVI van ser per ell molt admirats i els va situar a l'alçada d'una obra d'Art amb majúscules. Les col·leccions de la Casa Reial d'Espanya conservaven nombrosos exemplars, dels que va dir: *«Los tapices flamencos de últimos del siglo XV ó principios del XVI hablan a la inteligencia [...] por medio de asuntos en los que aparecen expresados conceptos altísimos de la Teología y de la Moral, [...] son además modelo pasmoso de grandiosidad y de severidad en la disposición de las figuras [...], en el sentimiento de los rostros [...]»*.<sup>58</sup> En canvi, els tapissos espanyols, italians i francesos del segle XVI fins el XVIII confeccionats per les manufactures de Gobelins, Aubusson, Santa Bàrbara, Santa Isabel, etc; sostindrà que van caure en l'excessiva pulcritud, efeminació i delicadesa en el tractament dels temes que van consistir més aviat en una còpia fidel dels quadres a l'oli abandonant la seva originalitat i grandesa decorativa pròpies dels tapissos de l'Edat Mitja i principis del Renaixement.<sup>59</sup>

L'estudi de les arts decoratives del passat va tenir un segon interès per al crític i tractadista: a banda de l'aprenentatge a nivell estètic i industrial que s'hi pogués obtenir, eren fonts que proporcionaven coneixements sobre el gust, les aficions, els costums i les necessitats de les societats d'altres èpoques.<sup>60</sup> Aquesta font d'informació històrica i antropològica es manifestava amb més força en el mobiliari que en les demés arts sumptuàries doncs l'art en els mobles creixia al compàs del luxe en els costums<sup>61</sup>: *«[...] en todos los tiempos el mobiliario, en primer término, y siguiéndole inmediatamente todas las artes suntuarias, son auxiliares eficaces para sacar con exactitud la fisonomía de un período histórico, el carácter de sus hombres, el aire general de su civilización.»*<sup>62</sup>

En conclusió, Miquel i Badia sempre va defensar públicament el seu convenciment sobre la

---

<sup>55</sup> MIQUEL Y BADIA, «De algunas antiguas industrias...»: *op. cit.*, 1892, pp. 70-71, 74-75.

<sup>56</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición general catalana [VI]», *DdB*, núm. 295 (22-X-1871), p. 11.041.

<sup>57</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [XXI]», *DdB*, núm. 133 (13-V-1867), p. 4.500.

<sup>58</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: *op. cit.*, 1879, p. 118.

<sup>59</sup> *Ibid.*, pp. 133, 136-139.

<sup>60</sup> MIQUEL Y BADIA, «Historia del mueble»: *op. cit.*, 1897, p. 1.

En una ocasió, Miquel i Badia va expressar com Marià Fortuny també concedia aquest valor a les arts sumptuàries, a banda de la seva atractiva raresa: *«[...] no veía exclusivamente en los objetos antiguos su lado pintoresco y el mérito y atractivo de la rareza. Concediales la importancia que ahora se les da para mejor conocer, para comprender bien el gusto, las costumbres, el modo de ser de la sociedad en pasadas épocas [...]»*. MIQUEL Y BADIA, *Fortuny...*: *op. cit.*, 1887, p. 29.

<sup>61</sup> MIQUEL Y BADIA, «Historia del mueble»: *op. cit.*, 1897, p. 15.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 4.

superioritat de les antigues indústries sumptuàries espanyoles respecte les homòlogues estrangeres. Era de l'opinió de que no existia cap altra nació que pogués oferir simultàniament exemplars modèlics d'art sumptuari com els plats de pisa hispano-àrabs, els vidres de Cervelló i d'altres poblacions de la Península, els ferros artístics i els teixits; exemplars tots ells molt demandats pels conservadors dels museus de Londres, Berlín i Viena.<sup>63</sup>

#### 4.2.2. Les Belles Arts

Miquel i Badia sempre va estar convençut de que el progrés de la indústria depenia del progrés de l'Art, tal i com s'havia demostrat al llarg de la història: «*Bien saben las personas que han recorrido algo la historia de las Bellas Artes que en la época en que han florecido grandes maestros ó se han desarrollado escuelas ilustres, la industria ha tomado al propio tiempo considerable desarrollo. Los artistas han sido los que han extendido la mas feliz influencia á las manufacturas [...]*».<sup>64</sup> Vint-i-dos anys després d'aquesta convicció, se seguia expressant en el mateix sentit: «*[...] entre el cultivo de las Bellas Artes, en su mayor elevacion, y lo que se llama modernamente [aplicacion del arte á la industria, existe una relación íntima; [...]] los progresos de las Artes Bellas se hallan íntimamente ligados con el buen gusto y perfeccion artística en las industrias [...]*»<sup>65</sup> Degut a aquesta poderosa influència que exercien les Belles Arts en les arts sumptuàries, va emprendre una campanya –principalment per mitjà de la crítica artística del *Diario de Barcelona*– per guiar les Belles Arts del seu temps cap el que ell creia que era el veritable Art. Com els encerts i els errors de les Belles Arts del passat podien ser poderosos elements de regeneració de l'art actual, va expressar la seva opinió sobre els artistes i els estils artístics d'èpoques anteriors i els va disposar en una escala de valoració personal que va restar immutable al llarg de tota la seva vida. A més, a través dels seus elogis i censure es podrà percebre d'una manera indirecta els elements que havia de reunir una veritable obra d'Art i que tractarem en capítol a part.

Va ser l'Edat Mitjana un dels períodes artístics i històrics que es va endur els seus majors elogis, tant en l'àmbit de les arts decoratives com en el de les Belles Arts. Aquesta preferència no venia només justificada per l'elevada qualitat tècnica que van assolir les seves produccions sinó per ésser una època en la que el sentiment religiós i els valors del cristianisme es trobaven al darrere de qualsevol creació; mentre que, en l'extrem oposat, la indiferència i l'escepticisme els considerava uns «*gusanos corroedores del árbol de las artes*».<sup>66</sup> Els seus elogis a cada moment no van fer més que reafirmar les profundes creences del crític, que va definir els artistes de l'època com «*[...] artífices cuya mano no titubeaba al trazar las líneas de sus fábricas, porque la sostenia y dirigia la fé en Dios, la confianza cierta de que trabajaba á honra y gloria*

---

<sup>63</sup> *El Trabajo Nacional: órgano del Fomento del Trabajo Nacional*, Any II, Barcelona: El Instituto, Imp. Casanovas, (28-I-1893), p. 363.

<sup>64</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [XIX]», *DdB*, núm. 130 (10-V-1867), p. 4.391.

<sup>65</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «¿Qué destino conviene dar a los edificios del parque? [I]», *DdB*, núm. 15 (15-I-1889), p. 636.

<sup>66</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El arte cristiano [II]», *DdB*, núm. 194 (15-VII-1868), p. 6.696.

suya.»<sup>67</sup> A més jutjava que l'art medieval era el que més s'adeia amb la nostra cultura, doncs aquesta trobava les seves arrels en el cristianisme. El va situar en una escala de valors superior respecte de l'art grec que tant valorava, afegint: «*Es imposible que nos despojemos de nuestro ser de cristianos, que reneguemos de los sentimientos que son parte integrante de nuestras creencias y por lo tanto que no debemos considerar como mas afin nuestro el arte medieval, inspirado por el cristianismo, que el arte griego, encarnación del antiguo paganismo.*»<sup>68</sup> Va ser igualment crític comparant l'austeritat tan elogiada de l'art egipci amb la de l'Edat Mitjana doncs la primera no estava fonamentada en els valors cristians: «*iqué severidad tan diversa de la que ofrecen los monumentos arquitectónicos de Egipto! La de éstos abate el espíritu, la de aquéllos lo eleva y sublima, merced á las líneas verticales, que por un medio material despiertan una idea moral en la inteligencia.*»<sup>69</sup>

Sobre el període romànic, Miquel i Badia només va fer una breu referència a l'escultura on es va mostrar d'acord amb l'opinió que Valentín Carderera havia expressat a la seva obra sobre la *Iconografía española*.<sup>70</sup> Ambdós autors creien que la bellesa de l'escultura romànica augmentava a partir del segle XIII en endavant, a mesura que anava entrant en el terreny del gòtic, ja que va ser quan els escultors van aconseguir modelar d'una manera més folgada i van saber traslladar amb més habilitat el natural sense caure en un realisme vulgar.<sup>71</sup> De nou, el interès per aquestes creacions no va ser només en un sentit arqueològic sinó també per presentar-la com a model de l'escultura cristiana moderna perquè «en cap època l'Art ha imprès un aspecte més cristià a les seves creacions que les del segle XIII i XIV». Al mateix temps va aclarir que no suggeria en cap cas que l'escultor del segle XIX caigués en la còpia fidel d'aquelles obres.<sup>72</sup> De la pintura romànica no va arribar a emetre judici donat que a l'època es coneixien escassos vestigis i, a més, el seu objectiu no va consistir mai en la investigació sinó en presentar models d'estudi útils per a la regeneració de les arts. En canvi, del període gòtic sí que s'havien conservat nombrosos testimonis arquitectònics, pictòrics, escultòrics i sumptuaris, i sempre va tenir a punt paraules d'elogi per a qualsevol de les manifestacions artístiques que s'inscrivissin dins d'aquest període al que definia com «*de gusto delicado*» i «*ejecución perfectísima*». Creia que es tractava d'un estil artístic en el que el sentiment de bellesa inundava de tal manera els esperits dels artífex que mai van arribar a produir res que no fos de bon gust.<sup>73</sup> Les produccions artístiques del segle XV havien seguit mantenint l'esperit cristià i els conceptes dels segles XIII i XIV però alhora havia estudiat més la natura amb la consegüent pèrdua de rigidesa de les figures. Però insistim en que els motius de fons que el van portar a valorar-lo d'una manera preeminent van ser, com ja hem dit, els sentiments elevats i cristians, denominadors comuns de totes les obres gòtiques. Miquel i Badia sempre va destacar que les construccions que es van aixecar a mitjans del segle XV al regne de la Corona d'Aragó estaven dotades d'un refinament i

<sup>67</sup> MIQUEL Y BADIA, *La Habitación...*: op. cit., 1879, p. 86.

<sup>68</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Historia del arte griego, por D. José Ramón Mélida», *DdB*, núm. 81 (22.III-1898), pp. 3.438-3.440.

<sup>69</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...*: op. cit., [ca. 1890], p. 3.

<sup>70</sup> CARDERERA: op. cit., 1855-1864.

<sup>71</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...*: op. cit., [ca. 1890], pp. 19-20.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>73</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El arte y la industria», *DdB*, núm. 256 (13-IX-1866), p. 8.779.

d'una austeritat característica que no tenien els monuments coetanis de la resta de la Península o d'Europa.<sup>74</sup> El sistema constructiu i la decoració responien als mateixos principis però l'arquitectura de la Corona d'Aragó tenia una fisonomia pròpia definida per una severitat, senzillesa, elegància i magnificència sense paral·lels.<sup>75</sup> Els models de pintura gòtica que va presentar corresponien principalment a exemples de pintura hispano-flamenca del segle XV. El seu interès per aquesta pintura residia, com en totes les branques de les Belles Arts, en fer renéixer la pintura religiosa contemporània; però al mateix temps que proposava determinades escoles com a font d'inspiració, creia necessari que l'artista compartís les creences del cristianisme per donar com a resultat obres realment inspirades:

*[...] un estudio largo y concienzudo de las antiguas tablas góticas habría de ser hogaño provechosísimo, para restaurar la pintura religiosa, el día en que apareciese un pintor creyente y dotado de ingenio para el Arte. En las mejores tablas góticas españolas é italianas, en las celestiales pinturas de Fra Angélico de Fiesole, en las sentidas é ideales creaciones de Van Eyck, Memling y Van der Weiden han de acudir ahora, como antes, los artistas cristianos en busca de modelos para sus composiciones religiosas.*<sup>76</sup>

Malauradament, la pintura del segle XV i de segles anteriors no va arribar a la perfecció tècnica i interpretació dels temes a la que va arribar posteriorment la pintura del Renaixement i del Barroc a la Península: «*Lejos nosotros de pretender que con anterioridad al siglo XVI la Pintura en España se hubiese presentado con las galas y los medios que ostentó en aquella centuria y las siguientes, durante el período que con verdad, y sin exageración de ninguna especie, ha de llamarse Edad de Oro de la Pintura en España.*»<sup>77</sup> Tot i així, va seguir insistint en la importància de l'estudi de la pintura gòtica model no tant per la factura sinó d'inspiració i sentiment religiós ja que, encara que «no posseïen la gramàtica completa de l'art pictòric», posseïen el que anomena la poètica de la pintura, és a dir una inspiració digna d'admiració, bel·leses que no deixaven fascinat el sentit de la vista sinó la intel·ligència.

Miquel i Badia creia que cap període artístic havia mostrat una homogeneïtat estilística tan gran en totes les manifestacions artístiques i a tots els nivells com el del Renaixement.<sup>78</sup> El que va arribar a admirar notablement d'aquesta època van ser les escultures però per damunt de tot va ser la corrent plateresca manifestada especialment en l'arquitectura. L'arquitectura plateresca tornava a ser una manifestació artística única i pròpia de la Península, en la que es trobaven «*bellamente combinados el sentimiento cristiano de la Edad media, con la pulcritud de forma del siglo décimosexto.*»<sup>79</sup> A més, aquesta «amalgama feliç» i de transició entre l'estil gòtic i el renaixentista també es va veure influenciada per elements hispano-àrabs. El crític considerava que l'edat d'or de l'escultura espanyola es trobava en l'època del Renaixement<sup>80</sup> ja que s'havia

<sup>74</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La cartuja de Montealegre», *DdB*, núm. 76 (17-III-1885), p. 3.351.

<sup>75</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...: op. cit.*, [ca. 1890], p. 9.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>79</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Tenemos museos», *DdB*, núm. 188 (7-VII-1891), p. 8.143.

<sup>80</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...: op. cit.*, [ca. 1890], p. 29.

mantingut el sentiment cristià medieval i la seva representació havia evolucionat cap a un naturalisme ben entès: «[...] han de ser los modelos en que busquen la inspiración y abundante fuente de estudio, cuantos hoy tratan de volver la escultura religiosa al puro carácter cristiano, purgándola de reminiscencias clásicas pobremente aplicadas y resabios realistas malamente copiados.»<sup>81</sup> Per mitjà de la figura de l'escultor italià Luca della Robbia va aprofitar per explicar el que per a ell era el camí correcte de la imitació de la natura en contrast amb les corrents realistes contemporànies, que ampliarem més endavant. Va posar els della Robbia com a prototipus de l'escultura del Renaixement:

*Lúcas della Robbia es el escultor naturalista en la buena acepcion de la palabra; observa con ojo atento la naturaleza, la sorprende [...] en aquellos instantes en que la vida del hombre se presenta vigorosa y atractiva, ve sus rasgos capitales [...] y las traslada al barro o al mármol con una firmeza, con una verdad y sobretodo con una ingenuidad [...]. Es imposible imaginar nada más vivo, más seductor, más animado. [...] Allí tienes á un escultor naturalista, que traduce la naturaleza con fidelidad asombrosa, y que, sin embargo, ni él ni sus compañeros [...] descenden nunca hasta el inmundo realismo, hasta el afan de copiar servilmente las fealdades y los groseros espectáculos que por mal de nuestros pecados hemos de presenciar necesariamente todos los dias y á todas horas.*<sup>82</sup>

Cal posar de manifest que el pensament estètic de Miquel i Badia respecte els estils artístics del passat coincidien amb els que va exposar el crític i tractadista d'art francès Charles Blanc en el seu tractat titulat «*Grammaire des arts du dessin: architecture, sculpture, peinture*». El propi Miquel i Badia va dedicar un article al *Diario de Barcelona* a ressenyar aquesta publicació<sup>83</sup>, en la que s'exposa pràcticament la mateixa escala de valors en relació als estils artístics. Els més destacats eren principalment els estils grec i gòtic, però Blanc també va enaltir el romà, àrab, bizantí i renaixentista.

La concepció que Miquel i Badia tenia per l'art de l'època del Barroc no va ser uniforme al llarg de tot aquest període sinó que dels majors elogis respecte les produccions hispàniques del segle XVII va passar a les censures més negatives en quant a les manifestacions del segle XVIII i les que es van veure fortament influenciades pel Rococó francès.

El crític sempre es va mostrar molt entusiasmat per la pintura, l'escultura i la literatura hispàniques del Segle d'Or, època daurada de les arts espanyoles que s'havia iniciat ja en el segle XVI i va trobar el seu punt més àlgid en el segle XVII. El que principalment va destacar dels pintors i escultors d'aquest segle va ser que eren uns apassionats del realisme, és a dir, que buscaven la veritat del natural i van arribar a representar la realitat amb una gran exactitud material però que, a diferència del Realisme modern, els artistes del segle XVII van aspirar al mateix temps al ideal catòlic. El profund sentiment religiós arrelat en l'ànima de l'artista era el

---

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>82</sup> MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...: op. cit.*, 1882, pp. 22-23.

<sup>83</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Gramática de las artes del dibujo, por Carlos Blanc [I]», *DdB*, núm. 320 (16-XI-1867), p. 10.615.

que el guiava al concebre l'obra i quedava plasmat en l'expressió i l'actitud de les figures que allora presentaven un embolcall realista.<sup>84</sup> La pintura, capitanejada principalment per Velázquez, Murillo i Zurbarán, i formada també per Alonso Cano, Juan de las Roelas, *El Greco*, Claudio Coello, etc.; i l'escultura, representada pels escultors més naturalistes, el mateix Alonso Cano, i Pedro de Mena –encara que també va elogiar posteriorment les obres de Francisco Salzillo i Ramon Amadeu–, presentaven uns trets característics, una unitat, una fisonomia pròpia de la nostra pàtria<sup>85</sup> per mitjà de les composicions que van executar «*de pasmosa verdad naturalista*».<sup>86</sup> L'opinió tan aplaudida sobre aquest realisme idealista característic de les manifestacions artístiques del segle XVII sabem que la degué extreure o, al menys la va compartir novament amb el pensament que el crític francès contemporani Charles Blanc havia exposat en aquesta ocasió a la seva obra *Histoire des peintres de toutes les écoles: école espagnole*<sup>87</sup> però també del crític madrileny Manuel de la Revilla.<sup>88</sup>

Sens dubte, Velázquez va ser l'artista de tots els temps més admirat per Miquel i Badia. Referint-se a ell en diverses ocasions com el «*príncipe de los artistas*», en tots els gèneres i assumptes que va tractar es va avançar els que l'havien precedit i no va ser mai superat pels que van venir posteriorment.<sup>89</sup> «*Velázquez, pues, en pocas palabras [...] representa el punto más alto del genuíno arte español.*»<sup>90</sup> Velázquez era considerat pel crític en la pintura com Cervantes en la literatura. Els dos, partien de l'estudi i de la còpia de la veritat real de la natura però, tot i copiar-la fervorosament, l'embellien per mitjà del seu ingeni, concebent amb grandesa i elevat la imatge de l'home per damunt d'allò vulgar i ordinari.<sup>91</sup> Al seu parer, les seves millors obres van ser «*Las hilanderas*», «*Las Meninas*» i «*La rendición de Breda*». Miquel i Badia va posar de manifest com pocs mestres com ell havien arribat a ser tan admirats i imitats per tendències artístiques tan oposades al llarg de tota la història artística, doncs totes les escoles proclamaven el seu geni. Tot i així, el crític va aprofitar per assenyalar els errors que estaven cometent els artistes moderns que aspiraven a seguir les seves empremtes. En primer lloc, era molt admirada la pinzellada folgada i espontània del gran mestre de la pintura i, amb l'objectiu d'aconseguir-la, pintaven a grans taques. Però Miquel i Badia va advertir com Velázquez va estudiar i dominar molt el dibuix abans d'arribar a pintar folgadoament. En segon lloc, els artistes del seu temps es van sentir seduïts per la veritat representada en les seves obres i, per aquest motiu, van voler copiar la realitat caient en l'error de plasmar-la junt amb les seves impureses i lletjor, oblidant que Velázquez havia reproduït la veritat real idealitzant-la i ennoblint-la per mitjà de l'elevat sentiment que embargava l'ànima del pintor.<sup>92</sup>

---

<sup>84</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...: op. cit.*, [ca. 1890], p. 53.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>86</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Un buen discurso y un buen consejo [Discurso de recepción de Manuel Cañete en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid]», *DdB*, núm. 244 (31-VIII-1880), p. 19.317.

<sup>87</sup> BLANC, *Histoire...: op. cit.*, [ca. 1869]; MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...: op. cit.*, [ca. 1890], pp. 110-111.

<sup>88</sup> REVILLA, M. de la. «El naturalismo en el arte», article publicat el maig de 1879 a la *Revista de España*. *Cit. REVILLA, M. de la; Obras de D. Manuel de la Revilla*. Madrid: Imprenta central a cargo de Víctor Saiz, 1883, pp. 147-168.

<sup>89</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...: op. cit.*, [ca. 1890], p. 186.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>92</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Un libro sobre Velázquez [I] [*Velazquez*, por Aureliano de Beruete]», *DdB*, núm. 222 (10-VIII-1898), pp. 8.852-8.854.

En quant a les manifestacions artístiques del segle XVIII, tant les corresponents a les Belles Arts com a les arts decoratives, no van ser subjectes de la seva devoció ja que considerava que havien abandonat la severitat i senzillesa elegants dels segles anteriors per passar a la pompa, l'efeminació i l'exageració i multiplicació dels motius ornamentals. Encara que reconeixia que resultaven concepcions poc raonades i renyides amb el bon gust, d'aquest afany d'originalitat de vegades s'obtenien resultats originals, espontanis i pintorescos.<sup>93</sup> En diverses ocasions va reconèixer el talent dels artífex d'aquella època:

*Los arquitectos y escultores de la época del barroquismo, extraviados por falsos principios, cayeron en la exageracion y en el absurdo, pero dotados los mas de gran talento en medio de las lineas tortuosas, por entre las cornisas rotas, en el desórden de la mas exhuberante fantasía levantaron los primeros templos y palacios atrevidos y por el conjunto majestuosos, y esculpieron los otros estatuas cuya fuerza de expresion suavizaba las contorsiones del cuerpo y la exageracion de la actitud, de los ropajes y de los miembros todos de la imagen.<sup>94</sup>*

En el camp de l'arquitectura i l'escultura decorativa, Miquel i Badia va indicar que a nivell hispànic existia alguna excepció minoritària en la que les figures al·legòriques, les columnes i els elements decoratius barrocs es trobaven ben distribuïts i proporcionats amb el conjunt i que no eren de línies tan exagerades i de mal gust com alguns exemples de França i Alemanya.<sup>95</sup> De fet, reconeixia el mèrit de Pedro de Ribera i José Churriguera, dels quals admirava la facilitat en la composició, l'espontaneïtat en el dibuix i la fantasia desplegada en les seves obres. Tot i així, va criticar que s'excedissin del límit que aconsella un gust depurat en les creacions artístiques<sup>96</sup>; límit que es va veure superat pels seus imitadors i deixebles, que no van fer més que exagerar els defectes dels seus mestres abans que imitar les seves bel·leses, tal i com havia succeït a Itàlia amb els seguidors de Bernini:<sup>97</sup>

*Mas los que les sucedieron exageraron los defectos y no tuvieron ingenio para realizar siquiera mínima parte de sus arriesgadas concepciones. De aquí se originó no lo malo sino lo tonto; de aquí nacieron los edificios sin orden en las plantas, sin proporciones arquitectónicas en los alzados; de aquí pasó el mal á las industrias todas y así desde el más rico mueble á la mas pobre silla de palo, desde el suntuoso candelabro á la imprescindible cuchara, todo adquirió ese aspecto vulgar, [...] pesado sin grandiosidad, cargado de adornos sin riqueza [...].<sup>98</sup>*

Tot i que la majoria de les crítiques respecte del segle XVIII eren negatives, Miquel i Badia era del parer que de l'escultura barroca d'aquest segle també es podien obtenir models d'inspiració

---

<sup>93</sup> MIQUEL Y BADIA, «Historia del mueble»: *op. cit.*, 1897, p. 165.

<sup>94</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición general catalana [IV]», *DdB*, núm. 288 (15-X-1871), p. 10.770.

<sup>95</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...*: *op. cit.*, [ca. 1890], p. 13.

<sup>96</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Cambios y restauraciones», *DdB*, núm. 351 (26-XI-1884), p. 13.528.

<sup>97</sup> MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...*: *op. cit.*, 1882, p. 154.

<sup>98</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición general catalana [IV]», *DdB*, núm. 288 (15-X-1871), p. 10.770.

per a l'escultura contemporània: *«muchísimas son «no tan malas como algunos quieren que sean» –tal i com havia dit Cean Bermúdez de les obres de Churriguera–, y que en el estudio bien hecho, de las esculturas barrocas hubieran encontrado abundante enseñanza los artistas de hogaño en la especialidad [...]. No se entienda con esto que excusemos los delirios del barroquismo y el mal gusto que aparece en edificios, estatuas y pinturas de aquel tiempo [...].»*<sup>99</sup> Va posar com a exemples idonis per projectar monuments a l'aire lliure i escultures dotades de vida i expressió, la família d'escultors francesos Adam i les obres escultòriques de Versailles, Postdam, les vil·les italianes i els palaus reials d'Aranjuez i de San Ildefonso.<sup>100</sup> També va expressar en diverses ocasions la seva admiració per determinats monuments barrocs d'àmbit local que considerava prototipus excel·lents dins el seu estil, com ara l'església de Betlem, la capella de la Sacratíssima Sang de l'església de Santa Maria del Pi i el retaule major de la parròquia d'Arenys de Mar.<sup>101</sup>

Els seus judicis crítics van ser més severs respecte les produccions inscrites dins el moviment artístic del Rococó, especialment envers l'efeminació, pulcritud excessiva i sensualitat que van envair els costums, l'art i la literatura<sup>102</sup> d'un segle que *«busca más el regocijo de los sentidos que la satisfacción de la inteligencia»*.<sup>103</sup> En canvi, va creure de justícia reconèixer que en punt a la delicadesa del gust i de l'elegància refinada, mai havia estat superat per cap altre període artístic. I com de l'estudi de les arts del passat es podia obtenir profitosos ensenyaments, va assenyalar que: *«Del arte de entonces tómesese la aristocrática elegancia, la ejecucion fina [...] y evítese la afeminacion exagerada y la minuciosidad que raya lo ridículo.»*<sup>104</sup>

Si la seva opinió sobre l'art Barroc del segle XVIII va ser crítica però en algun punt benevolent, l'Art de l'època del Neoclassicisme va ser durament censurat tant en el seu cultiu més elevat com el més modest de la mà de les arts sumptuàries. Si bé l'art del segle XVIII, pel fet d'haver anhelat tant l'originalitat, va caure en l'extravagància i el mal gust durant molts anys, Miquel i Badia reconeixia amb justícia el mèrit d'inventiva i d'habilitat en l'execució d'alguns artistes i va elogiar com les seves obres caracteritzaven i eren reflex d'una època històrica. En canvi, en quant a les Belles Arts i les arts decoratives espanyoles de l'època del Neoclassicisme especialment de les primeres dècades del segle XIX va afegir –referint-se només a les arts i no a la literatura– que: *«nada apenas puede escribirse en bien; la nulidad lo invadió todo; no se cometieron colosales errores, porque no hubo ingenios valientes que se atrevieran á ello; la insignificancia y la pobreza constituyen las cualidades típicas de las artes de la vista en aquellos años.»*<sup>105</sup> En les produccions artístiques del Neoclassicisme, sobretot en la pintura, mancava bon gust, vida, espontaneïtat, inspiració veritable, sentiment i assumptes que parlessin al cor i a la

<sup>99</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...: op. cit.*, [ca. 1890], p. 71.

<sup>100</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Monumentos en puerta», *DdB*, núm. 84 (24-III-1896), pp. 3.600-3.601.

<sup>101</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Cambios y restauraciones», *DdB*, núm. 351 (26-XI-1884), p. 13.528.

<sup>102</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...: op. cit.*, 1879, pp. 106-107.

<sup>103</sup> MIQUEL Y BADIA, «Historia del mueble»: *op. cit.*, 1897, p. 4.

<sup>104</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El pastel y la miniatura», *DdB*, núm. 53 (22-II-1888), pp. 2.391-2.393.

<sup>105</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...: op. cit.*, [ca. 1890], pp. 257-258.



intel·ligència<sup>106</sup>; a més, creia que es tractava d'una caricatura de l'antiguitat clàssica, doncs a pesar de la correcció del dibuix van caure en un amanerament pel fet de no consultar el natural viu:<sup>107</sup> «Partían [...] de la imitacion, aceptaban como verdades inconcusas preceptos falsos y rutinas de escuela, y á pesar de su mérito caian en el amaneramiento, en el convencionalismo, en la frialdad, produciendo obras en las que malgastaron caudal precioso de tiempo y estudio.»<sup>108</sup> L'únic pintor que va destacar i reconèixer talent, tot i que va seguir aquest estil del costat del francès David, va ser José de Madrazo. Va mirar d'elogiar la seva obra amb imparcialitat, al·ludint que es va esforçar per assolir la bellesa i que els seus possibles defectes havien estat resultat dels vicis propis de l'estètica dominant del seu temps.<sup>109</sup> A diferència de la pintura, l'escultura espanyola de l'època del neoclassicisme no va caure en la mateixa decadència i amanerament. Tot i que a la nostra pàtria Álvarez, Campeny i altres escultors van seguir l'exemple de Cànova oblidant les tradicions antigues, aquesta branca de l'art es va sostenir gràcies que les profundes creences van afavorir que els tallistes conservessin modestament la tradició de les imatges cristianes policromades, i la pervivència de l'antic naturalisme espanyol, model de veritat i d'espontaneïtat.<sup>110</sup>

El millor elogi que va poder fer Miquel i Badia de l'obra de Francisco de Goya va ser el de situar-la al nivell de la dels pintors espanyols del segle XVII, artista que va definir com un de «los colosos de la pintura en España» junt amb Velázquez, Murillo i Zurbarán.<sup>111</sup> Encara que el Neoclassicisme va constituir part de la seva formació inicial, el considerava un revolucionari que s'havia rebel·lat contra la fredor neoclàssica que privava capitanejada per Mengs. Creia que va fer renèixer la pintura espanyola del Segle d'Or esdevenint una mena de continuador del realisme de concepció elevada dels artistes ja citats<sup>112</sup>, creant un estil que es consideraria el precursor del Romanticisme.

L'entusiasme amb el que el crític es va ocupar de parlar de la pintura del segle XVII es va recuperar dos-cents anys més endavant, aturant-se en elogis envers el moviment del Romanticisme. Miquel i Badia tenia la convicció de que aquest moviment artístic havia estat l'origen de que, a partir de la segona meitat del segle XIX, s'hagués verificat un avenç extraordinari en l'estudi de la natura, la seva interpretació i l'execució tècnica, sobretot en l'àmbit de la pintura. Encara que reconeixia que aquests elements havien contribuït al renaixement modern de l'art hispànic, creia que faltava molt per reconèixer els mèrits als artistes que els havien aportat; opinió compartida amb la que Manuel Ossorio i Bernard va exposar a la *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*.<sup>113</sup> Les bases per aquest renaixement artístic contemporani les van posar un grup d'artistes que van viatjar a Roma

<sup>106</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Don Claudio Lorenzale», *DdB*, núm. 99 (9-IV-1889), p. 4.448.

<sup>107</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...: op. cit.*, [ca. 1890], pp. 259-260.

<sup>108</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Don Claudio Lorenzale», *DdB*, núm. 99 (9-IV-1889), p. 4.448.

<sup>109</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...: op. cit.*, [ca. 1890], pp. 261-262.

<sup>110</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Don Claudio Lorenzale», *DdB*, núm. 99 (9-IV-1889), p. 4.448.; MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...: op. cit.*, [ca. 1890], p. 277.

<sup>111</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Los grabados de Goya [*Los Caprichos, Los Proverbios y Desastres de la guerra*, por M. Seguí y Riera editores, Barcelona]», *DdB*, núm. 97 (7-IV-1886), p. 4.022.

<sup>112</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...: op. cit.*, [ca. 1890], pp. 245, 255.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 265; OSSORIO Y BERNARD: *op. cit.*, 1868-1870.

afanyosos per cercar la veritat i deixar de banda el convencionalisme classicista. Federico de Madrazo, Claudi Lorenzale, Pelegrí Clavé, Pau Milà i Fontanals i l'escultor Manuel Vilar, entre altres, van conèixer de primera mà el capità del natzarenisme Frederic Overbeck, una escola purista alemanya instal·lada a Roma que s'inscrivía dins el moviment Romàntic. Aquesta va censurar que es pintés de recepta i de memòria i va reivindicar l'estudi del natural viu, al mateix temps que va estudiar i va tenir com a models els pintors i escultors italians dels segles XV i XVI, els prerafaelites i particularment a Giotto i Fra Angelico. El naturalisme que van defensar aquests artistes a la seva tornada, i que van propagar per mitjà de les seves produccions i del seu ensenyament a les acadèmies, era un naturalisme que Miquel i Badia considerava ben encaminat doncs, a més de procurar enaltir els costums cristians<sup>114</sup>; reivindicava que l'artista no s'havia de limitar solament a la còpia del natural real, sinó que havia d'aportar quelcom del seu ser, de la seva ànima, la idea de bellesa de la seva ment i per mitjà de la qual «*transfiguraba los asuntos enalteciéndolos y embellecia hasta aquellos mas reales, mas comunes, mas vulgares en la existencia cuotidiana.*»<sup>115</sup>

Miquel i Badia va aplaudir la recuperació de l'estudi de la natura, l'embelliment o idealització en la seva representació en tant que sabien trobar la bellesa, la composició ordenada, el dibuix rigorós i el concepte d'elevat sentiment religiós i profund misticisme presents en les obres que van produir. Tot i així, degut al desequilibri de que la idea dominés sobre la forma, van descuidar l'expressió del concepte per calculat propòsit dels seus autors. Segons ell, no es devia a una manca d'habilitat tècnica sinó que es tractava de quelcom intencionat, que va donar com a resultat unes obres fredes, de colors pobres, de pinzellades calculades, d'absència d'efectes de modelat propi de les escoles naturalistes de tota la història, que en definitiva els van fer caure novament en la falsedat i el convencionalisme.<sup>116</sup> Com succeïa al llarg de tota la història artística, els seus deixebles i imitadors van exagerar els seus defectes. Quan aquests eren perdonats pel crític perquè els considerava propis d'un estil que suavitzava els vicis que poguessin haver en la part tècnica gràcies a l'elevació dels conceptes, els seus imitadors no van prestar tanta atenció a les seves concepcions i, per tant, les últimes obres del romanticisme pictòric no parlaven ni a la intel·ligència ni al sentiment ni tampoc atreïen per l'elegància i harmonia de la pinzellada i dels colors.<sup>117</sup>

---

<sup>114</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Don Pablo Milá y Fontanals», *DdB*, núm. 24 (24-I-1883), pp. 1.031-1.033.

<sup>115</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Don Claudio Lorenzale», *DdB*, núm. 99 (9-IV-1889), p. 4.449.

<sup>116</sup> MIQUEL Y BADIA, *Fortuny...: op. cit.*, 1887, p. 13.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 14.

# L'Art contemporani

## 4.3. El Ideal: la veritable obra d'Art

Les ressenyes que Miquel i Badia va fer de les exposicions de Belles Arts no només recullen les seves impressions sobre l'art del seu temps, sinó que ens proporcionen una valuosa informació sobre el immutable criteri artístic que va ser el guia i fonament de totes les seves crítiques. Habitualment, abans de passar a ocupar-se de la crítica artística, sempre va dedicar una primera part dels articles a definir els principis en els que basaria els seus judicis posteriors: «*Antes de entrar en la descripción y exámen de las obras de arte [...] permítaseme decir cuatro palabras encaminadas a precisar el criterio que ha de guiarme al hacer un estudio tan interesante.*»<sup>118</sup> D'aquesta manera, alhora que justificava el resultat del seu examen i valoració de les obres exposades, definia el seu posicionament estètic d'una manera clara i entenedora donat que el públic lector al que es dirigia era ampli i no necessàriament instruït en matèria artística. A més dels articles periodístics, també es poden trobar referències indirectes del seu pensament sobre el que constituïa una veritable obra d'Art en els dos tractats que va dedicar a les Belles Arts.<sup>119</sup> Els principis i elements que construïen la seva idea del que era l'Art amb majúscules, els va anar a cercar en l'estudi del denominador comú dels mestres i escoles antigues que havien estat reconeguts unànimement com a genis, i que es trobaven capitanejats sense discussió per Velázquez:

*[...] se encuentra á faltar en el conjunto del Arte un algo que otras épocas tuvieron, que se encuentra en [...] Flandes [...], en la España de los tiempos de Zurbaran y Velazquez y aun de Goya, en la Francia del siglo pasado y sobre todo en la Italia de los siglos decimoquinto y décimosexto. La falta de este algo procede de la carencia de ideal que [...] ocasiona el divorcio que hoy se nota entre el Arte y el pueblo, porque éste no se paga de habilidades que no pasen mas allá de la corteza, sino que demanda algo que llegue hasta lo mas íntimo del corazón. El Arte, para decirlo de una vez, mira hoy de continuo á la tierra, cuando debería alzar la vista al cielo.*<sup>120</sup>

Miquel i Badia, per tant, va basar les seves preferències artístiques en principis que considerava invariables i universals, principis que havien concedit la immortalitat als mestres i escoles que els havien cultivat. En aquest sentit estava convençut que la seva crítica obrava correctament com a tal, és a dir, des de la imparcialitat de no afavorir una tendència artística determinada sinó analitzant cadascuna sota el mateix criteri; mirant de ser just elogiant i censurant totes les manifestacions, independentment del moviment en el que s'inscrivissin:

<sup>118</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [VII]», *DdB*, núm. 102 (12-IV-1867), p. 3.409.

<sup>119</sup> MIQUEL Y BADIA, *Fortuny...: op. cit.*, 1887; MIQUEL Y BADIA, F.; MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...: op. cit.*, [ca. 1890].

<sup>120</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «¿Por dónde va el arte?», *DdB*, núm. 187 (6-VII-1897), p. 7.979.

*De ahí, pues, que para no pecar de exclusivista deba admitir forzosamente el crítico, en la pintura y en la escultura, lo propio que en la literatura, en la música y en el arte en general, estilos y procedimientos completamente distintos, con tal de que en las obras realizadas según ellos no se contravengan los principios admitidos por todas las escuelas y que han hecho buenos con su ejemplo los primeros ingenios del universo mundo. A ello nos hemos sentido dispuestos siempre, colocándonos por lo tanto para juzgar las obras en el terreno elegido por sus autores y sintiéndonos dispuestos no sólo a reconocer sus méritos sino también a gozar de sus bellezas.<sup>121</sup>*

Ja des de la seva primera ressenya d'una exposició de Belles Arts va definir –tal i com va apuntar, a partir d'un altre autor– el que per a ell era l'Art: «*la realització de la bellesa per l'home*». Encara que no va mencionar d'on havia extret dita afirmació sabem que al·ludia d'una manera indirecta el que va ser un dels seus guies en el pensament estètic: Manuel Milà i Fontanals.<sup>122</sup> Per tant, perquè una obra pictòrica, escultòrica o arquitectònica pogués ascendir a la categoria d'obra artística, aquesta havia de ser bella; doncs la bellesa era quelcom immutable –«*lo bello es bello siempre*»– i no responia a les modes, encara que aquestes releguessin a l'oblit temporal determinades manifestacions artístiques.<sup>123</sup>

Creia que eren diversos els elements que determinaven que una obra fos bella i, en conseqüència, artística. En primer lloc, la bellesa venia de la mà del sentiment de l'artista en el procés creatiu. No era suficient que aquest traslladés fidelment al llenç l'estudi de la natura sinó que abans l'havia de sentir profundament. Si l'artista es trobava posseït d'un sincer sentiment per la natura, aquest sentiment era el que l'impulsaria a distingir la seva bellesa i a presentar-la amb magnificència i grandesa, depurada d'allò repugnant, vulgar, groller i immoral.<sup>124</sup> Aquesta selecció i representació dels elements bells de la natura per mitjà de la impressió que aquests havien tingut en l'ànima de l'artista era el que Miquel i Badia anomenava «poesia» de l'Art. L'autèntic artista havia de ser poeta abans que pintor i escultor<sup>125</sup>, elevant l'ànima de l'espectador fins a sentir el que havia sentit ell mateix en la concepció de l'obra.

*Si el cuadro ha de ser copia real ó la mas aproximada de lo sucedido, dificilmente cabe poetizarlo y no queda otro remedio sino dejarle arrastrándose por el mas repugnante realismo; empero en evitar esto estriba el gran triunfo del pintor y para ello tomando por base lo sucedido debe depurar el cuadro de todo cuanto pueda lastimar gravemente los sentimientos elevados del hombre.<sup>126</sup>*

<sup>121</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La Exposición Universal de Barcelona. Sección de Bellas Artes. Pintura [I]», *DdB*, núm. 276 (2-X-1888), p. 12.125.

<sup>122</sup> La va extreure de l'obra que recollia els articles de Milà i Fontanals publicats al *Diario de Barcelona*: MILÀ I FONTANALS, M. *Principios de estética*. Barcelona: Impr. del Diario de Barcelona, 1857; També la va recollir a l'obra MILÀ I FONTANALS, M. *Principios de teoría estética y literaria*. Barcelona: Impr. del Diario de Barcelona, 1869, p. 84.

<sup>123</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [VII]», *DdB*, núm. 102 (12-IV-1867), p. 3.409.

<sup>124</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1871», *DdB*, núm. 153 (2-VI-1871), p. 5.849.

<sup>125</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La Exposición Parés [I]», *DdB*, núm. 364 (30-XII-1886), pp. 15.099-15.100.

<sup>126</sup> Aquesta afirmació la presenta quan parla de la manera de tractar, especialment, els assumptes bèl·lics: els horrors de la guerra són certs però «per mitjà de la còpia del horror del natural no s'aconsegueix glorificar a un general, exercit o poble perquè amb el disgust no li queda a l'espectador espai en l'ànima per a sentiments elevats.» MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [IX]», *DdB*, núm. 105 (15-IV-1867), p. 3.522.

En aquest sentit Miquel i Badia ens indica, per una banda, que l'Art havia de contemplar una finalitat elevada i, per l'altra, que el camí per assolir-la no era la representació purament real de l'espectacle de la natura sinó transformada per mitjà dels sentiments que aquesta hagués suscitat en l'ànima de l'artista.

La finalitat moralitzadora en l'obra d'Art per damunt d'una representació que únicament satisfés el sentit de la vista era el que el crític considerava com l'element indispensable perquè pogués ser considerada com a tal. Aquest pensament el va compartir i heretar d'un dels seus amics i mestres, l'artista Pau Milà i Fontanals; el qual, es trobava imbuït alhora per la ideologia que acompanyava el moviment del Romanticisme, del que va ser un dels seus màxims representants a Catalunya. Miquel i Badia va assenyalar el camí que havia de seguir una obra d'Art segons Pau Milà i Fontanals; coincidint amb el que ell mateix propugnarà al llarg de la seva vida: l'art no havia de buscar «*un simple goce de los sentidos, un deleite únicamente para la vista, sino que ejerciese en el corazón y en la inteligencia influjo bienhechor, educando al primero y mejorándolo, dejando en la segunda [...] una enseñanza, una impresión que contribuyesen también a su desarrollo y mejoramiento [...]*»<sup>127</sup> En conseqüència, les obres havien de sortir del cor, de l'ànima i de la intel·ligència de l'artista i s'havien de dirigir al cor, a l'ànima i a la intel·ligència dels espectadors per mitjà d'un pensament, d'una idea pensada i elevada que pogués exercir una influència civilitzadora i durable en el temps.<sup>128</sup> Els sòlids valors que havien de transmetre s'havien de fonamentar en la Fe de la religió, la Pàtria o l'Amor del «*trato familiar con nuestros semejantes*».<sup>129</sup> Els artistes havien de «*llenar con sus obras un fin social provechoso y de influir con el ejemplo que de ellas puedan sacar los que las contemplen [...]*»<sup>130</sup>, millorant el gust del públic i influïent indirectament en els seus sentiments i costums.<sup>131</sup> Per parlar del poder d'influència espiritual que podia arribar a exercir una obra d'Art, va fer seves les paraules d'un traspassat escriptor francès que no hem pogut identificar, que va afirmar:

*¿Quién, despues de una viva admiracion, no ha sentido su ser como ennoblecido? ¿La imágen resplandeciente que la vista de lo bello ha dejado en él no le ha fortificado contra un pensamiento bajo ó vergonzoso, contra una mala tentacion, si por azar han llegado á penetrar en su espíritu? Vuélvese el alma delicada y siente mas la impresion de las cosas groseras y teme mucho mas cuanto puede mancharla.*<sup>132</sup>

Per tant, considerava que: «*Por más que opinemos, siguiendo á los preceptistas y críticos de mayor renombre, que en el arte no basta el solo concepto sino que es absolutamente*

---

<sup>127</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Don Pablo Milá y Fontanals», *DdB*, núm. 24 (24-I-1883), p. 1.032.

<sup>128</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La Exposición Parés [I]», *DdB*, núm. 364 (30-XII-1886), pp. 15.099-15.100.

<sup>129</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [VII]», *DdB*, núm. 102 (12-IV-1867), p. 3.409.

<sup>130</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [III]», *DdB*, núm. 161 (10-VI-1870), p. 5.891.

<sup>131</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La batalla de Tetuán, de Mariano Fortuny», *DdB*, núm. 180 (29-VI-1875), p. 6.745.

<sup>132</sup> *Ibid.*

*indispensable su bella realizacion, no hemos de ocultar que damos capital importancia á la significacion de un cuadro ó de una estatua, ó dígase á un asunto.»<sup>133</sup>*

Però amb aquesta situació preminent del concepte, no va voler donar a entendre que no valorés l'habilitat tècnica en l'execució i en la representació de la natura, però sí va insistir en que la forma no era el fi sinó el mitjà per expressar i transmetre aquests elevats sentiments. Si s'atenia preferentment a la tècnica per damunt del pensament, es corria el risc de conduir l'art cap a un materialisme que només es regia per modes efímeres i la simple satisfacció dels sentits. Creia que l'art tenia una finalitat més elevada que l'exacta reproducció de la natura<sup>134</sup>: «[...] las bellas artes en general no tienen por único y exclusivo objeto proporcionar á la vista un recreo que no deje rastro de ninguna especie, sino que ejercen influjo duradero y saludable siempre y cuando no lleven fines inmorales [...]».<sup>135</sup> Miquel i Badia va ser testimoni de que a la seva època més que a qualsevol altra els artistes havien avançat prodigiosament en l'execució tècnica de l'Art, però al mateix temps estava presenciant les conseqüències d'atendre amb prioritat a l'aspecte material de l'Art. Adoptant les paraules d'un discurs de Josep Torras i Bages, el qual considerava l'art com una mena de sacerdocí capaç de redreçar o extraviar les multituds<sup>136</sup>, va afegir:

*Muchos artistas [...] han llegado á gran perfeccion en los procedimientos artísticos, mas perdida la idea de su mision social, tratan solamente de deleitar [...]. [...] el deleite se convierte entonces en finalidad de la vida, la sensacion ó sentimiento matan la idea, el pensamiento queda débil y el Arte se reduce á una industria recreativa; [...] el abuso del goce enflaquece el entendimiento y pone enfermo al hombre. Por esto la exhuberancia artística suele denotar decadencia social y pobreza de espíritu.<sup>137</sup>*

Per tant, si per contra s'atenia prioritàriament al pensament, les obres deixarien un record durable en la intel·ligència i l'ànima dels que les contemplessin en qualsevol època: «[...] si solo se piensa en pintar copiando servilmente la naturaleza para hacer gala de habilidad técnica conseguirán no más fijar las miradas por algun tiempo, quizás complacientes, pero sin dejar impresion duradera en el ánimo del que hubiese contemplado la obra.»<sup>138</sup>

A partir d'una revisió de la història de l'art va assenyalar a grans trets que existien dos camins principals, oposats però amb matisos, per expressar materialment o artísticament els assenyalats sentiments. Un estava representat per l'Escola Espiritualista o Idealista, i l'altre per la Realista. Mentre que la primera centrava les seves atencions en representar l'expressió d'un

<sup>133</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La Exposición Universal de Barcelona. Sección de Bellas Artes. Pintura [IV]», *DdB*, núm. 297 (23-X-1888), p. 13.091.

<sup>134</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [XIII]», *DdB*, núm. 117 (27-IV-1867), p. 3.902.

<sup>135</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La batalla de Tetuán, de Mariano Fortuny», *DdB*, núm. 180 (29-VI-1875), p. 6.747; MIQUEL Y BADIA, F. «Un concurso artístico», *DdB*, núm. 297 (31-X-1874), p. 10.552.

<sup>136</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Una conferencia del Doctor Torras [y Bages, *Del infinit i del límit en l'Art*, en el Círculo Artístico de San Lucas]», *DdB*, núm. 190 (8-VII-1896), p. 8.184.

<sup>137</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «De la fruición artística. Conferencia dada en el Círculo de San Lucas por el Rdo. Dr. D. José Torras y Bages [II]», *DdB*, núm. 107 (17-IV-1894), pp. 4.530-4.531.

<sup>138</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición nacional de Bellas Artes de 1867 [II]», Francisco Miquel y Badía, *DdB*, núm. 46 (15-II-1867), p. 1.500.

sentiment elevat, la segona s'ocupava preferentment en representar la minuciositat del detall, la realitat tal i com la presenta la natura, imitant-la d'una manera exacta. Tot i la distinció d'aquestes dues grans tendències o escoles, ell mateix va reconèixer que en ocasions no era possible establir una distinció tan precisa entre les dues. Hom podia trobar infinitud de gradacions de molta vàlua i obres que per determinades qualitats podien classificar-se indistintament en una escola o en una altra.<sup>139</sup> Segons el seu parer, el prototipus de l'Escola Idealista eren les obres italianes dels segles XIV, XV i principis del XVI; com per exemple les de l'artista Fra Angelico de Fiesole, de les que va destacar principalment l'expressió religiosa dels rostres i les actituds, l'expressió més elevada que podia assolir l'Escola Idealista. Encapçalant l'Escola Realista va situar els paisatges, interiors, animals, bodegons, etc., de l'escola flamenca i holandesa del segle XVII. Encara que Miquel i Badia va admetre que les obres d'aquestes escoles –com per exemple les de Teniers o Van Ostade– eren i serien sempre celebrades per l'extraordinari talent que desplegaven en l'execució tècnica, el crític va mostrar la màxima predilecció pels artistes que, pertanyents també a l'Escola Realista pel fet de copiar la natura amb una veritat astorant i haver donat gran importància a l'estudi de l'anatomia, tenien el valor afegit de que amb l'energia de l'expressió i la «grandesa de la concepció», pròpia de primera Escola, aconseguien elevar l'ànima dels espectadors. Els artistes d'aquest darrer grup es trobaven encapçalats per Velázquez, Ribera, Zurbarán i els segueixen Tizià, Rubens i Van Dyck, Giovanni Bellini, l'escola llombarda de l'època de Leonardo, l'escola de Miquel Àngel i de Rafael i alguns pintors valencians i sevillans del segle XVII.<sup>140</sup>

Tal i com es posa de manifest al llarg dels trenta anys de crítica al *Diario de Barcelona*, Miquel i Badia va mantenir el seu criteri d'elogiar fervorosament les obres que recollissin el que considerava millor de cadascuna de les dues tendències en el concepte i en la forma.<sup>141</sup> Sempre va donar preferència a les obres que haguessin considerat transmetre una idea o un sentiment, característica pròpia de l'Escola Idealista; i que aquestes alhora haguessin representat la realitat, com propugnava el Realisme, però no tal i com es presentava en la natura –el Realisme pur– sinó que l'haguessin embellit discretament sense falsejar-la.<sup>142</sup> Sempre va aplaudir els artistes que, seguint els principis de l'Escola Idealista, haguessin perseguit objectiu més elevat que el de la perfecta representació de la natura, és a dir, que haguessin representat una idea o un concepte pensat però sense caure en el idealisme extrem i fals en la representació. Perquè si s'analitzava les obres del passat, per exemple, les del moviment del Romanticisme, es podia apreciar les conseqüències d'haver-se centrat únicament en l'assumpte, doncs la tècnica, en definitiva, també era important. Per aquest motiu admirava els que tècnicament eren més propers a l'Escola Realista però que, tendint cap al idealisme, no havien oblidat la importància de que les seves obres transmetessin uns sentiments elevats. Per tant no representaven la natura tal i com es presenta sinó que seleccionaven els elements que contribuïen a imprimir a les seves creacions

---

<sup>139</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [VII]», *DdB*, núm. 102 (12-IV-1867), pp. 3.409-3.411.

<sup>140</sup> *Ibid.*

<sup>141</sup> *Ibid.*

<sup>142</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés», *DdB*, núm. 25 (25-I-1893), p. 1.059.

sentiment, espontaneïtat, expressió, etc. Hem pogut identificar com aquesta valoració preeminent per les manifestacions que es trobaven a mig camí entre les dues escoles, la va adoptar probablement del crític francès contemporani Charles Blanc; el qual, havia realitzat – entre altres obres– un estudi de l'antiga pintura espanyola<sup>143</sup> que va ser obra de referència per un tractat de Miquel i Badia dedicat a les Belles Arts.<sup>144</sup> En una ocasió, va fer seves les paraules del crític francès a l'hora de definir els requisits necessaris per arribar a ésser veritablement un artista:

*El mas grande artista no es el que [...] nos habla el lenguaje de todos los dias para darnos el espectáculo de nosotros mismos; el mayor artista es el que nos conduce á las regiones de su pensamiento, á los palacios ó paisajes de la imaginacion, [...] y usando formas y colores ideales nos hace creer por un instante, con la verdad de sus ficciones que [...] las formas y colores creados por su ingenio son las formas y colores de la mismísima naturaleza.*<sup>145</sup>

Miquel i Badia va puntualitzar que la beneficiosa influència que una obra d'Art podia exercir en la societat no depenia de l'assumpte escollit per l'artista<sup>146</sup>, sinó que aquest es trobés envaït de «sentiments nobles» i «creences profundes» en el procés creatiu. Per tant, qualsevol dels gèneres artístics o temes representats no eren quelcom decisiu per qualificar una obra d'artística, sinó que era la pretensió de l'artista d'«arribar a la idealització més perfecta, sense separar-se de la veritat, i sense caure mai en l'acontentament dels sentits».<sup>147</sup> Tot i que establirà un ordre jeràrquic entre els gèneres, no menysprearà cap d'ells sempre que l'assumpte «sigui noble i la intenció honrada». Aquesta divisió dels gèneres girarà entorn dels objectius principals de l'Art: la religió, l'home i la natura. En aquest sentit, el primer lloc en la seva escala de valors l'ocuparan els assumptes religiosos, després els històrics i, per últim, els de costums; que engloben el gènere del retrat, el paisatge i altres motius que es poden extreure de la contemplació de la natura. Per tant, a l'hora de valorar una obra, si es trobava tècnicament ben executada, procedia a tenir en compte la importància de l'assumpte escollit i l'elevació del missatge que es volia transmetre, independentment del tipus de gènere: «*Un cuadro de genero, un paisaje, un bodegon bien ejecutados no deben nunca posponerse á cuadros sobre asuntos religiosos é históricos detestables ó siquiera medianos: en igualdad de desempeño artístico cabe entonces la clasificación por la importancia del hecho representado y trascendencia en la educacion social de los que lleguen á contemplarlo.*»<sup>148</sup> I en el mateix sentit, va mantenir sempre la jerarquia clàssica dels gèneres però la va matisar, afirmant que avantposava les obres que representessin temes senzills però dotats de sentiment a altres de temàtica històrica o religiosa mancades d'un ensenyament moral: «*Quien acierte á pintar bien un cuadro religioso*

<sup>143</sup> BLANC, *Histoire...: op. cit.*, [ca. 1869].

<sup>144</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...: op. cit.*, [ca. 1890].

<sup>145</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Gramática de las artes del dibujo, por Carlos Blanc [II] y [III]», *DdB*, núm. 327 (23-XI-1867), pp. 10.838-10.839.

<sup>146</sup> [MIQUEL Y BADIA, F.] «Exposición Barcelonesa de Bellas Artes en el año 1866», X.; *DdB*, núm. 156 (6-VI-1866), pp. 5.566-5.568.

<sup>147</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [II]», *DdB*, núm. 154 (3-VI-1870), p. 5.624.

<sup>148</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1868 [I]», *DdB*, núm. 13 (13-I-1869), p. 380.



*ó de historia, logrará sin disputa triunfo mayor, á nuestro juicio y en contra de doctrinas muy extendidas hoy dia, que el que pinte bien un cuadro de costumbres, un retrato ó un paisaje. Mas siempre concederemos mayor alabanza á un retrato ó país acabados que á un cuadro de historia mediano.»*<sup>149</sup>

Un dels gèneres artístics que li va preocupar especialment en els seus articles va ser el de temàtica religiosa. No ha de sorprendre si es té en compte les seves profundes creences cristianes i també que Miquel i Badia considerava que el progrés de l'Art anava lligat a la fe en la religió cristiana<sup>150</sup>; tal i com demostraven tots els períodes de la història, les creences religioses havien vivificat l'art en totes les seves manifestacions, atorgant-li un caràcter de grandesa i inspiració.<sup>151</sup> Va exposar que, per reeixir en l'execució d'aquest tipus d'obres, més que en qualsevol altre gènere, l'artista no només havia de conèixer el sentiment que volia transmetre sinó que havia d'estar posseït per ell. Creia que per llegar obres tan pietoses com les dels místics pintors antics –especialment del gòtic italià–, no era suficient el seu estudi si l'artista no creia «fermament en els misteris de la santa fe catòlica».<sup>152</sup> El prototipus de pintor cristià, inspirat, era Fra Anglico de Fiesole; el qual, representava els personatges sagrats amb una idealitat i expressió elevada procedent de l'ànima cristiana de l'artista. Des del punt de vista tècnic, també va mostrar habilitat en compondre i dibuixar<sup>153</sup>; elements, com veurem, indispensables per Miquel i Badia que contribuïen a realitzar una obra d'Art. El germà Canudas de la Companyia de Jesús va ser un pintor contemporani jesuïta, amic del crític i que aquest va elogiar en diverses ocasions presentant-lo com a model per a la pintura religiosa. D'ell va destacar la senzillesa, la severitat, i la tranquil·litat de les composicions, qualitats obtingudes gràcies a l'estudi de models primitius d'època bizantina dels preraphaelites, i la finalitat elevada i conscient de les seves creacions: «*Vivia pensando y soñando en glorificar a Dios y la religion catolica por medio del pincel.*»<sup>154</sup>

Respecte l'execució tècnica, les qualitats indispensables en les que l'artista havia de posar especial atenció i estudi eren la composició i el dibuix que, malauradament, veia minvar any rere any en les successives exposicions de Belles Arts: «*[...] la correccion del dibujo, prenda que se va haciendo cada dia mas rara, que es la cardinal en toda obra pictorica [...]*».<sup>155</sup> De fet, considerava que era molt important que una producció artística es caracteritzés per una execució acabada i no esbossada. Va aclarir que una execució acabada, dotada d'una «distinció

<sup>149</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La Exposición Universal de Barcelona. Sección de Bellas Artes. Pintura [VI]», *DdB*, núm. 311 (6-XI-1888), p. 13.682.

<sup>150</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El arte en faz del cristianismo», *DdB*, núm. 255 (12-IX-1867), p. 8.611.

<sup>151</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Del carácter de la arquitectura en nuestros días [por Juan de Dios de la Rada y Delgado y el Marqués de Monistrol, discursos leídos en el acto de recepción del primero en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando]», *DdB*, núm. 172 (21-VI-1882), p. 7.689.

<sup>152</sup> [MIQUEL Y BADIA, F.] «Exposición Barcelonesa de Bellas Artes en el año 1866», X.; *DdB*, núm. 156 (6-VI-1866), pp. 5.566-5.568; MIQUEL Y BADIA, F. «La historia y la arqueología en la pintura y escultura religiosas», *DdB*, núm. 100 (10-IV-1895), pp. 4.354-4.356.

<sup>153</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Un libro sobre Fra Angelico de Fiesole [Hermanos Alinari, Florencia]», *DdB*, núm. 5 (5-I-1898), pp. 178-180.

<sup>154</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Un pintor cristiano. El hermano Canudas de la Compañía de Jesús», *DdB*, núm. 130 (9-V-1888), pp. 5.880-5.883.

<sup>155</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1871», *DdB*, núm. 153 (2-VI-1871), p. 5.849.

aristocràtica», no l'entenia per una tècnica minuciosa, recarregada i, fins i tot, efeminada<sup>156</sup>; sinó que es referia a una pinzellada depurada i alhora espontània. El anheli de molts artistes realistes i, després, impressionistes o modernistes, va ser aconseguir representar l'espontaneïtat; i en diverses ocasions Miquel i Badia va criticar que es presentessin amb aquest objectiu obres inacabades, esbossos o estudis que «no pueden causar en el ánimo del que las contempla el efecto que deberian producir si reuniesen las cualidades de ejecucion necesarias [...]».<sup>157</sup> Un altre element que valorava de l'execució tècnica era que la disposició de la matèria pictòrica en el llenç presentés una superfície igual i llisa, sense empastament de color; sentit oposat al que la gran majoria de pintors tant nacionals com estrangers estaven tendint ja als anys seixanta. Com bon exemple a seguir en aquest sentit va mencionar al pintor academicista francès Jean-Léon Gérôme que va poder apreciar a la Universal de París: «Gérôme no pone empastes de color nunca ni se esfuerza en producir ciertos efectos con toques duros y en los que el grueso de la materia colorante se vea sensiblemente, defecto por cierto generalísimo y del cual hacen muchos gala como de una belleza.».<sup>158</sup>

Miquel i Badia va ser un defensor de la formació artística acadèmica doncs, fins i tot un geni com Fortuny, havia provat que l'exercici de la pràctica i l'estudi eren necessaris per arribar a potenciar les seves habilitats naturals.<sup>159</sup> Considerava a l'Acadèmia impotent per fer variar el rumb de l'Art; aquesta responsabilitat requeia en els genis. A través de l'Acadèmia, els seus individus, per mitjà de l'ensenyament i de l'exemple, podien exercir una influència positiva a les noves generacions quan aquestes es trobessin per camins erronis, corregint les possibles desviacions del bon gust. Els genis però no eren creats per les acadèmies; encara que es podien formar en elles, els genis naixien per voluntat Divina:

*Así pues, la influencia de las Academias, como la de los estudios en las Escuelas, no alcanza á mas que á contener el desbordamiento del mal gusto y, en ciertos casos, á iniciar prudentes reformas. Su enseñanza evita defectos, pero no crea bellezas. Estas son obras del verdadero genio, y los genios aparecen, no por la voluntad de los cuerpos docentes, ni de los monarcas y hombres de Estado, sino en virtud de los designios de la Providencia [...].<sup>160</sup>*

#### **4.4. L'estat d'avançament de l'Art del seu temps**

Les Exposicions de Belles Arts van ser els principals esdeveniments on va poder apreciar, comparar i expressar la consideració que ell tenia de les manifestacions artístiques de la seva època. Aquestes van constituir el marc idoni que li va permetre forjar la seva opinió, no només sobre el que considerava una veritable obra d'Art, sinó també sobre l'estat d'avançament en el que es trobava l'Art del seu temps. Gràcies a la col·laboració ininterrompuda durant tres

<sup>156</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición del Círculo Artístico», *DdB*, núm. 316 (12-XI-1895), p. 12.927.

<sup>157</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1871», *DdB*, núm. 153 (2-VI-1871), p. 5.849.

<sup>158</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [X]», *DdB*, núm. 111 (21-IV-1867), p. 3.703.

<sup>159</sup> MIQUEL Y BADIA, *Fortuny...: op. cit.*, 1887, p. 8.

<sup>160</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...: op. cit.*, [ca. 1890], p. 238.

dècades amb el *Diario de Barcelona* –diari on van aparèixer quasi la totalitat de les seves crítiques artístiques– és possible apreciar que el seu pensament respecte la situació de l'art contemporani es va mantenir pràcticament inalterable, independentment dels moviments artístics que tractés. Això es va deure a que, a l'hora d'assenyalar les mancances i assoliments dels artistes, sempre va prendre com a punt de referència els elements que creia que havien de constituir una veritable obra d'Art; elements que, com hem vist en el capítol dedicat al seu pensament sobre el Ideal de l'Art, es basaven en uns paràmetres que atorgaven a les obres un valor universal, atemporal i immutable. Per tant, a l'hora de fer crítica sobre l'Art del seu temps, va tenir en compte l'entonació dels colors, la correcció del dibuix, la composició, el modelatge però, sobretot, l'elecció dels assumptes. Aquest paràmetre va estretament lligat a la funció que ell creia que tenia –i havia de tenir– l'Art: una funció civilitzadora i didàctica que aportés valors morals que milloressin la societat. La seva opinió sobre l'art contemporani es va basar en aquests paràmetres que el van ajudar a identificar les obres «bones» i que li van servir per a justificar amb fonament les preferències envers unes i no altres. D'una forma paral·lela als articles també van veure la llum dos tractats sobre artistes del seu temps –que hem analitzat detingudament en el capítol corresponent– i unes conferències impartides a l'Ateneu Barcelonès el 1881 sobre el «Renaixement artístic contemporani»<sup>161</sup> que han estat les fonts que ens han proporcionat valuoses dades sobre el seu pensament estètic envers l'Art contemporani. Els tractats van ser el que va dedicar a Marià Fortuny [1887]<sup>162</sup> i els darrers capítols de l'obra titulada *El Arte en España: pintura y escultura modernas* [ca. 1890].<sup>163</sup>

La seva opinió sobre el camí al qual tendia l'Art del dia a Catalunya –camí que es presentava amb major claredat i revelaven amb més força els pintors de més ingeni i inspiració<sup>164</sup>– no va ser mai gaire optimista. Al llarg de les tres dècades de crítica, aquesta no va caure en un pessimisme absolut però tampoc va esdevenir una lloança en el seu conjunt. Unes paraules referents a l'Exposició de Belles Arts celebrada el 1868 a Barcelona il·lustren aquest pensament que va predominar els seus comentaris:

*[...] luego de recorrida y examinada en conjunto la Exposicion [...] no se extrañará –el lector– que ni caigamos en el exagerado pesimismo de los que ven en ella síntomas mortales de la próxima y completa muerte del Arte en nuestra comarca, sino ya pruebas de que se halla espirante, ni tampoco nos entreguemos al optimismo de los que pretenden presentarla [...] como un nuevo paso en el camino del progreso artístico [...]. Al hablar en este sentido no nos referimos á determinados individuos; abarcamos la exhibicion en globo [...].*<sup>165</sup>

Tot i així, sempre va tenir en consideració un elogi envers les obres de pintura, escultura i arquitectura del seu temps. Va reconèixer que la seva època es caracteritzava principalment per

<sup>161</sup> MIQUEL Y BADIA, «Sobre el renacimiento...»: *op. cit.*, 1881, pp. 47-54.

<sup>162</sup> MIQUEL Y BADIA, *Fortuny...: op. cit.*, 1887.

<sup>163</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...: op. cit.*, [ca. 1890].

<sup>164</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La Exposición Universal de Barcelona. Sección de Bellas Artes. Pintura [I]», *DdB*, núm. 276 (2-X-1888), p. 12.124.

<sup>165</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1868 [I]», *DdB*, núm. 13 (13-I-1869), p. 380.

un avenç sense precedents en la part tècnica de l'Art. A cada nova exposició que s'encetava, Francesc Miquel i Badia advertia al lector de com augmentava de dia en dia la quantitat d'artistes que demostraven talent en punt a l'execució, és a dir, que eren hàbils en la «part tècnica i mecànica de l'art». Va ser especialment a finals dels anys vuitanta quan va fer notar un canvi significatiu, indicant el que s'havia avançat en només deu o dotze anys.<sup>166</sup> En primer lloc, en diverses ocasions es va mostrar satisfet de que hagués augmentat el nombre d'artistes que sabien copiar amb veritat el natural, encara que en alguna ocasió també va criticar que fos massa evident la còpia d'altres autors més reconeguts: «*de dia en dia aumenta el número de los que saben pintar regularmente, de receta muchas veces ó imitando otras servilmente á un artista más ó menos celebrado*».<sup>167</sup> En segon lloc, va aplaudir la capacitat dels pintors de disposar els colors amb desembaràs i espontaneïtat per mitjà de la pinzellada, i de que els escultors modelessin amb habilitat: «*á cada dia aumentan los pintores con habilidad bastante para abocetar un cuadro, apuntar bien una figura ó ejecutar diestramente un estudio de la naturaleza.*».<sup>168</sup> Al compàs d'aquest augment de talent en la tècnica que comportava que les obres cada cop fossin més properes a la veritat real, va assenyalar però com anava disminuint progressivament altres elements necessaris en quant a l'execució material, aquests eren: la correcció i la fermesa del dibuix, la riquesa i l'harmonia del color, i la disposició de la pinzellada que en nombroses ocasions la seva disposició no assolía els resultats que devia. Creia que no hi havia obra contemporània que destaqués per una «execució vigorosa i acabada»; en general totes tenien «quatre pinzellades» més a la manera d'un esbós que no pas a la d'una «veritable obra d'art».<sup>169</sup> Aquest abocetament s'explicava perquè la intenció dels seus autors era la de voler mantenir la vigorositat i espontaneïtat de la primera impressió del natural<sup>170</sup>; però aquesta vaguetat que sobrava en la representació forçava a l'espectador a recórrer al catàleg per saber quina escena es representava. El crític barceloní va assenyalar que per superar aquestes imperfeccions tècniques, calia un intens estudi de les obres d'Art del passat: «*se vé claro el talento de los que las han pintado o esculpido; son rarísimas empero las (obras) que indican constante estudio y madurez de facultades.*»<sup>171</sup> Als anys noranta va recollir com se seguia millorant en la tècnica i s'havia superat els defectes, especialment en allò referent al dibuix – punt dèbil de la tècnica fins els anys vuitanta–.<sup>172</sup>

Tot i els mèrits assenyalats amb anterioritat respecte de la part tècnica, no va arribar mai a considerar que els resultats obtinguts fossin veritables obres d'Art, obres d'Art acabades, ja que considerava que les noves generacions d'artistes atorgaven equivocadament una importància exclusiva a la part tècnica per aconseguir una fidel imitació de la naturalesa i de la veritat real; fet que comportava que aquesta es convertís en el fi de l'Art i no en el que havia de ser segons ell, el camí cap a l'Art autèntic: «*El defecto del Arte de hogaño estriba en haber creído que la*

<sup>166</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La Exposición Parés», *DdB*, núm. 360 (26-XII-1887), p. 15.414.

<sup>167</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Manifestación artística en el Ateneo Barcelonés», *DdB*, núm. 54 (23-II-1883), p. 2.359.

<sup>168</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1872», *DdB*, núm. 278 (4-X-1872), p. 9.983.

<sup>169</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1871», *DdB*, núm. 153 (2-VI-1871), p. 5.849.

<sup>170</sup> MIQUEL Y BADIA, «Sobre el renacimiento...»: *op. cit.*, 1881, p. 52.

<sup>171</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1872», *DdB*, núm. 278 (4-X-1872), p. 9.983.

<sup>172</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El Salón Parés», *DdB*, núm. 3 (3-I-1890), p. 105.

*imitacion es el fin del Arte, cuando es medio solamente.*»<sup>173</sup> En aquest sentit, trobava a faltar el que havien tingut altres èpoques glorioses de la història artística: un ideal que anés més enllà de lo purament material. Per aquest motiu en diverses ocasions va recordar a aquesta tendència «naturalista» –entenent aquí que pretenia englobar tots els moviments contemporanis que cercaven una representació fidel de la veritat real– que no devia oblidar transmetre uns valors per mitjà del tema representat: *«la ejecución pictórica ó escultórica, acabada, perfecta hasta un grado superlativo ha de ser solo el medio de que se sirva el artista para hacer valer por medio de formas gráficas ó plásticas, conceptos que eduquen al pueblo, que le sirvan de advertencia y ejemplo, que le enseñen ó recuerden algo que debe aprender ó que no ha de olvidar nunca.»*<sup>174</sup> El crític també es va plànyer sovint de que s'estiguessin malbaratant talents prodigiosos en la tècnica en favor d'assumptes trivials. Per aquest motiu, Miquel i Badia sempre que va tenir l'oportunitat va aconsellar als artistes que aprofitessin i potenciessin les excel·lents dots pictòriques en copiar el natural amb «fidelitat escrupulosa» per mitjà de l'elecció d'assumptes elevats: *«Jóvenes la mayor parte de ellos pueden con el tiempo sacar mejor partido de sus facultades naturales, si unen [...] la maestría en la ejecución con la madurez en la invención y desarrollo de los asuntos.»*<sup>175</sup> El crític sempre va reconèixer el talent en l'execució dels artistes, independentment del moviment al que responguessin: *«[...] mientras por un lado se pinta y se manejan el barro y la cera con mayor destreza y habilidad que antes; mientras modernistas ó antimodernistas ejecutan obras en las que se encuentran señales de un renacimiento artístico en el concepto meramente de la factura; mientras se copia á maravilla una figura ó se pinta un paisaje y una marina prodigiosamente, con verdad que encanta y admira [...].»*<sup>176</sup>

Aquesta pràctica els portava a deixar de banda un element que considerava primordial en una obra d'Art, com era, la importància de l'assumpte, del concepte a representar. Segons Miquel i Badia, la transcendència del tema d'una obra contribuïa a que aquesta fos permanent, universal i atemporal; ja que la part més material de l'Art sovint es regia per les modes i l'efecte que provocava era momentani, efímer. Els artistes havien de procurar que les obres mostressin *«[...] cualidades relevantes así en el concepto como en la ejecución, que por su tema, por la firmeza y nobleza del dibujo y por la riqueza y armonía de su colorido produzcan impresión viva en el espectador y no dejen solo en su inteligencia uno de esos recuerdos fugaces que se borran, apenas se han traspuesto los umbrales del local en donde la exposición se celebra.»*<sup>177</sup> A finals de la dècada dels noranta seguia repetint les mateixes impressions al sortir de les exposicions celebrades a la ciutat comtal en quant a que l'abandonament de temes que es dirigissin a la intel·ligència, cor i ànima de l'espectador feia que no hi hagués cap obra que segons ell destaqués, ja que no aconseguia conservar records vius dels quadres a excepció «de les

<sup>173</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «De la fruición artística. Conferencia dada en el Círculo de San Lucas por el Rdo. Dr. D. José Torras y Bages [II]», *DdB*, núm. 107 (17-IV-1894), p. 4.529.

<sup>174</sup> MIQUEL Y BADIA, «Sobre el renacimiento...»: *op. cit.*, 1881, pp. 47-54.

<sup>175</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1871», *DdB*, núm. 153 (2-VI-1871), p. 5.850.

<sup>176</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «¿Por dónde va el arte?», *DdB*, núm. 187 (6-VII-1897), p. 7.979.

<sup>177</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Manifestación artística en el Ateneo Barcelonés», *DdB*, núm. 54 (23-II-1883), p. 2.359.

ridiculeses» d'alguns impressionistes.<sup>178</sup> Va advertir als artistes que l'espectador, després d'un examen detingut de les obres, cercava quelcom més profund que l'exclusiva satisfacció dels sentits: «[...] pasado el efecto sensual del color y de la pincelada se busca en los lienzos algo que acuse la inteligencia, algo que revele una idea, un pensamiento original, un concepto sentido, sea en el género que fuere [...]».<sup>179</sup> Per tant Miquel i Badia era de l'opinió que les obres havien de procurar transmetre una idea o pensament elevat per mitjà d'un tema que es dirigís al cor, a la intel·ligència i a l'ànima dels espectadors; temes que procedien al mateix temps de l'ànima i de la ment dels artistes i que ell definia com obres realment «inspirades»:<sup>180</sup>

*Para que el arte pueda alcanzar á tan soberanas esferas se hace preciso que busque no solo la verdad material en sus producciones, sino la verdad ideal, la inspiracion, con la cual producirá obras imperecederas, que tendrán sentido y valor en todos los tiempos y en todas las sociedades [...]. Y esta verdad ideal y esta inspiracion no las hallará el artista si tiene el corazon vacío y seca la inteligencia, si entiende que es la tierra el centro de las almas, si se aferra al positivismo [...]. [...] Del vacío en que los [artistas y literatos] se mueven procede la exagerada importancia que tratan de dar á la forma y los refinamientos que en ella buscan y que conducen á las exageraciones, extravagancias y locuras de que están llenas ahora las Exposiciones de Bellas Artes.*<sup>181</sup>

La darrera afirmació, publicada a mitjans dels anys noranta, demostra com al llarg dels trenta anys de crítica artística el crític sempre es va plànyer de la mateixa situació de l'Art contemporani i sempre va apuntar que eren minoritàries o quasi inexistent les obres d'Art que mostressin senyals de dirigir-se cap al terreny de la veritable obra d'Art: «no existe un solo cuadro que sobresalga por su pensamiento. [...] No parece sino que los artistas expositores opinan que para el pintor y el escultor el pensar es artículo de lujo. Nada les inspira, nada les mueve, su afan se reduce, en la apariencia por lo menos, á poner el color en los lienzos de un modo semi-automático [...]».<sup>182</sup>

Com a resultat d'aquesta atenció exagerada de nombrosos artistes per la part tècnica amb l'objectiu de voler representar amb fidelitat la realitat, creia que s'havia obtingut un realisme indecorós, immoral i vulgar, que s'ocupava en presentar a l'espectador a una vulgaritat que per desgràcia ja li presentava contínuament la quotidianitat.<sup>183</sup> Miquel i Badia va indicar que molts artistes havien caigut en la vulgaritat tant en l'elecció dels temes com en la manera en la que els desenvolupaven perquè es creia equivocadament que «lo vulgar, ordinari i poc cuidat era indici

<sup>178</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas [IV]», *DdB*, núm. 146 (25-V-1896), p. 6.308.

<sup>179</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La Exposición Parés [I]», *DdB*, núm. 364 (30-XII-1886), p. 15.099.

<sup>180</sup> Com a curiositat, volem deixar recollit que Miquel i Badia donava gran valor als esbossos i dibuixos preparatoris de grans quadres ja que considerava que aquests, en comparació amb els esbossos, tenien molt de calculat i aparatós. Els segons en canvi acostumaven a donar indicis d'haver estat fruit espontani d'un moment d'inspiració. MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición nacional de Bellas Artes de 1867 [VI]», *DdB*, núm. 50 (19-II-1867), p. 1.633.

<sup>181</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «De la fruición artística. Conferencia dada en el Círculo de San Lucas por el Rdo. Dr. D. José Torras y Bages [II]», *DdB*, núm. 107 (17-IV-1894), p. 4.530.

<sup>182</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Manifestación artística en el Ateneo Barcelonés», *DdB*, núm. 54 (23-II-1883), p. 2.360.

<sup>183</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Primera Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [VI]», *DdB*, núm. 153 (2-VI-1891), p. 6.674.

d'espontaneïtat i senyal evident que el natural havia sigut contemplat i copiat amb sinceritat».<sup>184</sup> A principis dels anys noranta va indicar com era una urgència que els artistes tractessin assumptes elevats doncs estaven desperdiciant la potencialitat de l'Art com element de millora moral de la societat:

*[...] requiere [...] que se salgan del camino trillado, de los estudios de taller, de los temas vulgares é insustanciales [...], y que traten asuntos de interés para la masa general de los espectadores, á quienes ni ahora ni nunca dejarán satisfechos las solas habilidades de la profesion. Dueños ya muchos de la técnica, no luchando con dificultades para copiar bien del natural, dibujando algunos con firmeza envidiable, hora es ya de que pongan en sus obras mayor caudal de inteligencia, mayor fuerza de sentimiento, un fondo en una palabra que hable á la cabeza y al corazón de los espectadores, causando en todos la impresion bienhechora y civilizadora que producen las obras bien pensadas y realmente inspiradas en todas las múltiples manifestaciones del arte.*<sup>185</sup>

Respecte la desatenció dels temes en obres que per contra mostraven el talent tècnic dels seus autors, el 1891 el crític va qualificar la generalitat de les obres presentades a la Primera Exposició General de Belles Arts de «*medianía de calidad*» o «*medianía brillante*», atribut que provenia del francès «*moyenne honorable*» i que havia posat en voga un afamat crític parisenc de l'època, doncs aquest fenomen també es feia present a les exposicions franceses.<sup>186</sup> La gran majoria va seguir excel·lent en l'execució però cap destacava per l'assumpte representat i, si s'aconseguia el darrer aspecte, aleshores la seva execució no es trobava al nivell d'aquest.<sup>187</sup> És interessant observar però com pocs anys després el crític va fer notar alleujat com de dia en dia els artistes s'anaven apartant de la vulgaritat, tal i com demostraven les obres exhibides en l'Exposició celebrada pel Cercle Artístic el 1895.<sup>188</sup> A la mateixa època va arribar fins i tot a passar per alt que alguns dels temes representats encara fossin senzills, vulgars i fins i tot insignificants, doncs es va mostrar enormement captivat per la força del dibuix i del modelatge i la valentia en la llum, resultant conjunts agradables a pesar dels assumptes. Miquel i Badia no va deixar d'assenyalar que el risc del camí triat portava a la materialització de l'art, a la simple contentació dels sentits i a l'absència d'assumpte i finalitat elevada.<sup>189</sup>

El crític va responsabilitzar tant als artistes com al públic de que s'atorgués una importància excessiva a la part material de l'Art i que, com a conseqüència, s'hagués sacrificat transmetre un

<sup>184</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1871», *DdB*, núm. 153 (2-VI-1871), p. 5.849; MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición del Círculo Artístico», *DdB*, núm. 316 (12-XI-1895), p. 12.927.

<sup>185</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El Salón Parés», *DdB*, núm. 3 (3-I-1890), p. 105.

<sup>186</sup> «*Hablando de las Exposiciones actualmente abiertas en París, decía un afamado crítico parisiense que presentaban una moyenne honorable. Casi lo mismo se nos ocurre decir de la nuestra.*». MIQUEL Y BADIA, F. «Primera Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [VI]», *DdB*, núm. 153 (2-VI-1891), p. 6.674.

No hem sabut identificar quin crític parisenc va fer aquesta afirmació però també la trobem en una crítica a l'Exposició de Belles Arts celebrada el mateix any a Lió a *Le Progrès Illustré*, p. 4, 5-abril-1891, on signa un tal "Zed."

<sup>187</sup> «*Existen muchos pintores que ponen con garbo el color, que sacan con fortuna una impresion del natural, por lo comun esbozada, raras veces concluida. Son contados los que dibujan [...]. Además se piensa poco y por las señales que se notan á cada día menos. Los asuntos brillan por su ausencia en la Seccion española, y si lo hay en algun cuadro, el desempeño no se halla en relacion con el tema salvo algun caso rarísimo [...].*» *Ibid.*

<sup>188</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición del Círculo Artístico», *DdB*, núm. 316 (12-XI-1895), pp. 12.927-12.929.

<sup>189</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Paisajes y cuadros de género a la pluma. Trascant per las serras, de D. Juan Pons y Massaveu», *DdB*, núm. 278 (4-X-1892), p. 11.512.

concepte elevat. Per un costat, considerava que aquesta tendència «naturalista» era conseqüència d'un moviment de reacció dels artistes contra les composicions fredes i falses que havia donat com a resultat la tendència del Romanticisme portat a l'extrem.<sup>190</sup> Com ja hem vist anteriorment, Miquel i Badia aplaudia les manifestacions artístiques que s'inscrivien dins aquest moviment principalment perquè havien tingut en compte la representació d'un concepte elevat; però alhora reconeixia que en favor de la idea s'havia descuidat la seva expressió. Com es verificava en tots els moviments de reacció, considerava que el Realisme, el Naturalisme i el Modernisme –moviments que van predominar l'esfera artística i literària del darrer terç del segle XIX i principis del XX i que van centrar l'atenció de les seves crítiques– havien trencat radicalment amb les manifestacions dels moviments anteriors, sense procurar aliar lo bo dels temps passats amb lo positiu de les noves corrents:

*Este ha sido el defecto del arte en la segunda mitad del siglo XIX; rompió con la tradición romántica que abrigaba levantados ideales, que soñaba en la idea olvidando la plástica belleza de la forma, corrió tras de la verdad naturalista sin saber cuándo debía pararse para no caer en el grosero realismo, y por resultado lógico de estos impulsos dió excesivo predominio á la parte material del arte, empleó singular talento en asuntos vulgares cuando no en obras de inmoralidad supina, y derramó prodigios de ejecución, verdaderas maravillas de dibujo, de modelado y de colorido en temas baladíes, de ninguna significación y cuya vista no deja rastro alguno ni en el corazón ni en la inteligencia.<sup>191</sup>*

En relació a la responsabilitat dels artistes respecte l'actual situació de l'Art, resulta de gran rellevància per al present estudi conèixer com Miquel i Badia va personificar en les figures dels pintors Marià Fortuny i Eduardo Rosales el renaixement de l'Art contemporani a la Península.<sup>192</sup> Paradoxalment va opinar que els mateixos també havien estat els responsables del seu davallament per mitjà de la seva influència a les posteriors generacions. Aquest pensament no era original del crític sinó que es va fer present en els cercles artístics arrel de la desaparició d'aquells a mitjans del anys setanta i es va materialitzar l'any 1880 amb la publicació d'un opuscle que contenia un discurs sobre la matèria pronunciat pel crític Manuel Cañete a la Reial Acadèmia de Belles Arts de San Fernando. Mentre que, per una banda, se'ls atribuïa l'avenç de les Belles Arts, per l'altra s'admetia fins a quin punt havien contribuït a que les noves generacions d'artistes anessin per un camí equivocat del realisme extrem. Tant Fortuny com Rosales, per mitjà de l'estudi dels mestres antics, de l'estudi del natural i del domini del dibuix i del color interpretaven la natura i expressaven el que sentien amb una veritat que, «en mans dels seus imitadors, s'havia convertit en incorrecció» ja que aquests darrers prescindien de la idea i «reduïen l'art al materialisme de la forma i del color».<sup>193</sup> Com succeeix al llarg de tota la història, creia que els seus imitadors van exagerar més els defectes que les qualitats dels mestres

---

<sup>190</sup> MIQUEL Y BADIA, «Sobre el renacimiento...»: *op. cit.*, 1881, p. 48.

<sup>191</sup> MIQUEL Y BADIA, *Fortuny...*: *op. cit.*, 1887, p. 17.

<sup>192</sup> Convençut encara d'aquesta dualitat, Miquel i Badia els va dedicar un capítol conjunt en la seva obra: *El Arte en España...*: *op. cit.*, [ca. 1890].

<sup>193</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Un buen discurso y un buen consejo [Discurso de recepción de Manuel Cañete en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid]», *DdB*, núm. 244 (31-VIII-1880), p. 19.316.



i, com a conseqüència, van donar com a resultat un gènere ridícul, d'execució exagerada i efeminada i d'assumptes insubstancials<sup>194</sup> que, a més, comportava una despesa considerable en models vius i paraments, amb el conseqüent encariment de les obres.<sup>195</sup> A mode d'exemple de l'exageració que havien fet els seus imitadors transcrivim unes paraules d'elogi que va fer de les obres de Simó Gómez: «*No hay allí –referint-se a les obres de Simó Gómez– figuras ni composiciones que hayan de cautivar la vista por medio del espejismo de los vestidos de raso, de los casacones bordados de oro, de las estofas y armas de Oriente, de todo el arsenal, en fin, más ó menos de receta, que emplean ahora pintores de grandísimo ingenio y de renombre europeo, á gusto de los aficionados que pagan por la adquisición de sus cuadros miles y millones de reales.*»<sup>196</sup> Aquestes paraules alhora ens indiquen la gran demanda que hi havia al mercat per aquest tipus d'obres, fenomen que explicaria la massificació i deformació que patí l'estil especialment de Fortuny.

Però abans que Fortuny i Rosales, Miquel i Badia considerava que els artistes del dia havien d'estar perennement en deute amb els que es van inscriure en el moviment del Romanticisme doncs, tot i que l'art del seu temps no anés pel camí de la noblesa en la forma ni de l'elevació del concepte que van seguir aquells mestres, sí que els hi devien la manera d'interpretar la natura i que en pocs anys haguessin donat un pas de gegant en l'execució pictòrica..En aquesta línia és molt interessant saber que va definir el pintor Claudi Lorenzale un dels artistes que més havien contribuït a l'actual renaixement de l'art a Espanya i particularment a Catalunya: «*Los pintores naturalistas de hoy –entiéndase [...] que usamos la palabra naturalista en su buen sentido, no en el del realismo vulgar, grosero y repugante– son hijos de la enseñanza del Lorenzale en Barcelona, de Federico Madrazo en Madrid.*»<sup>197</sup>

Per l'altre costat, el crític creia que la responsabilitat de l'estat en el que es trobava l'Art contemporani en quant a la manca de temes inspirats requeia també en el públic, especialment en aquelles persones que per la seva posició social i econòmica tenien la possibilitat d'impulsar obres d'Art fora del cercle ordinari en el que es movien i poguessin «*proporcionar á los artistas dotados de ingenio [...] palenque mas desahogado que el que se les ofrece de ordinario, para hacer gala de su inventiva, de su ciencia en el componer y en el dibujar y de su garbo en el manejo del pincel y del color*». <sup>198</sup> Miquel i Badia va afegir que l'Art contemporani es trobava en un cercle viciós:

*Los artistas afirman, y no infundadamente, que no acometen obras de importancia porque ni el Estado, ni las Corporaciones oficiales, ni los particulares invierten en su adquisicion las cantidades indispensables para que salga medianamente remunerado el talento del pintor ó del escultor y recompensado el tiempo material que debieron emplear en la ejecucion de la obra. Por su lado las aludidas entidades y personas dicen con*

<sup>194</sup> MIQUEL Y BADIA, *Fortuny...: op. cit.*, 1887, p. 45.

<sup>195</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Algo sobre arte», *DdB*, núm. 195 (14-VII-1885), p. 8.425.

<sup>196</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El pintor D. Simón Gómez», *DdB*, núm. 174 (22-VI-1880), p. 7.507.

<sup>197</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Don Claudio Lorenzale», *DdB*, núm. 99 (9-IV-1889), p. 4.449.

<sup>198</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Algo sobre arte», *DdB*, núm. 195 (14-VII-1885), p. 8.424

*frecuencia que no pueden hacerse con cuadros ó estatuas de verdadero mérito artístico porque no aparecen en parte alguna, ya que en las mismas Exposiciones nacionales los artistas buscan mas el efecto que la solidez, las cualidades brillantes que seducen á las muchedumbres antes que las bellezas severas que únicamente saben apreciar los inteligentes de gusto depurado. Y la verdad es que unos y otros tienen razon que les sobra.*<sup>199</sup>

La solució que va proposar arrel d'analitzar les èpoques més glorioses de l'Art del passat va ser la de que les tres arts majors s'unissin en un medi propici que permetés realitzar grans i eloqüents composicions.<sup>200</sup> Per aconseguir-ho era indispensable que la pintura i l'escultura es possessin en contacte amb l'arquitectura i s'ocupessin de la decoració dels edificis ja que aquest era un camp més ampli en el que es permetia a l'artista desplegar el seu ingeni i sortir de la convenció:

*Es preciso que se compenetre [...] el trabajo de los artistas en las tres especialidades para que resulte grandioso y homogéneo, para que sea expresion fiel de las necesidades materiales y morales de la época, trasunto exacto de sus gustos y sentimientos. Y esto es lo que no se verifica en el día por regla general. [...] Esta alianza ha producido las creaciones mas admirables del arte en todas las épocas de la Historia.*<sup>201</sup>

Una altra crítica negativa que va fer de les manifestacions artístiques de la seva època va ser la manca d'originalitat i d'estil propi; carència que portava a que els artistes copiessin amb exactitud models del passat quan aquests només els havien d'utilitzar com aprenentatge i inspiració. Aquest fenomen va irrompre especialment amb força en el terreny de les arts sumptuàries, però també en el de l'arquitectura i altres arts majors: «*en arte y en industrias suntuarias, fuerza se hace confesar [...] que nuestra época vive de prestado, que carece de originalidad propia, y que, por regla general, cuando acierta se debe á haberse inspirado en ejemplares de pasados tiempos ó á haberlos imitado con bastante exactitud y hasta copiado fielmente.*»<sup>202</sup>

En aquest camí cap el que es dirigia l'art dels seus dies, en el que «tots els artistes cercaven la veritat per mitjà de l'estudi del natural i el seu trasllat fidel»; encara que tots cerquessin el mateix, s'advertia una varietat en la manera d'interpretar el natural que en ocasions esdevenen oposades<sup>203</sup> i que donava com a resultat diferents moviments artístics simultanis que es diferenciaven en la manera d'interpretar el natural i la seva trasllació tècnica a la pintura o l'escultura. A finals de 1890 va dedicar un interessant article a parlar sobre «*El verismo*»<sup>204</sup>, un terme sortit del taller dels artistes que aquests empraven per a referir-se a l'«escola o sistema que en la literatura i l'art procurava apropar-se a la veritat amb la major fidelitat possible»;

---

<sup>199</sup> *Ibid.*

<sup>200</sup> MIQUEL Y BADIA, «Sobre el renacimiento...»: *op. cit.*, 1881, p. 53.

<sup>201</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La escultura decorativa», *DdB*, núm. 249 (6-IX-1887), p. 10.510.

<sup>202</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Las capas del sínodo diocesano», *DdB*, núm. 301 (28-X-1890), p. 12.817.

<sup>203</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La Exposición Universal de Barcelona. Sección de Bellas Artes. Pintura [I]», *DdB*, núm. 276 (2-X-1888), p. 12.124.

<sup>204</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El verismo», *DdB*, núm. 294 (21-X-1890), pp. 12.493-12.495.

sinònim també de «naturalisme», «realisme» o «impressionisme», el crític creia que aquesta paraula era la més encertada per a referir-se a la darrera d'aquestes tendències. Present tant en la literatura com en l'art, el crític va afirmar que l'art pictòric era el camp on aquest «verisme» es manifestava d'una manera més accentuada. El 1896 va assenyalar que aquesta diversificació, especialment en el camp de la pintura, no tenia precedents en la història artística: «*Nunca, quizás, como en los actuales tiempos ha reinado mayor confusion entre los artistas y nunca, tal vez, se ha visto tanta disparidad de ideas, y diríamos también tanta disparidad de procedimientos en materias artísticas.*»<sup>205</sup>

Una altra de les conseqüències derivades de que els artistes del seu temps tendissin a donar més importància a la imitació de la natura viva que no pas als assumptes va ser l'alteració de la jerarquia sostinguda per les Acadèmies dels gèneres en la pintura. El tipus d'obres que solien dominar el panorama expositiu de Belles Arts durant el darrer terç del segle XIX, «com de costum» eren les pintures de paisatge, seguides pels quadres amb escenes «de gènere» o «de costums», estudis i apunts de figura humana i alguns –però escassos– retrats:<sup>206</sup> «[...] *lo que se llamaban categorías en los asuntos ha desaparecido; todo se reduce hoy, salvo poquísimas excepciones, á cuadros de género y paisajes, abundando los estudios con mayores ó menores apariencias de cuadro.*»<sup>207</sup> Com veurem en canvi, la pintura d'història, d'escenes religioses o mitològiques va patir un declivi sense precedents.

Miquel i Badia es va considerar a si mateix com un crític imparcial, que va saber apreciar les bel·leses de tots els moviments artístics de la seva època i admirar l'avançament en el punt de l'execució tècnica que havien aportat a la història artística; però al mateix temps no es va contenir a l'hora d'indicar els punts en els que van flaquejar. Abans de concloure voldriem destacar com el seu pensament sobre la situació de l'Art contemporani és deutor d'una opinió generalitzada sobre l'Art a la Península i a Europa. No es tracta d'una opinió individual o original sinó que era compartida per la majoria dels crítics artístics i literaris de l'època. Amb aquest mateix esperit crític que el va permetre apreciar les excel·lències de les obres independentment de l'estil artístic va ser el que va afirmar que també posseïa el que va ser un dels mestres del seu pensament estètic: Pau Milà i Fontanals. Seguint el seu exemple, Miquel i Badia sempre tenia alguna observació oportuna sobre la falta de sentit –en relació a la pobresa i insignificància dels temes– i sobre la falta de bellesa –en quant a la composició i caracterització dels personatges–.<sup>208</sup> Els qui també van proposar la representació de temes ben pensats, ben sentits i bellament caracteritzats com a solució per fer revifar l'Art que agonitzava darrere un realisme material, pobre i vulgar, van ser els crítics Antonio Ros de Olano y Manuel de la Revilla

---

<sup>205</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Una conferencia del Doctor Torras [y Bages, *Del infinit i del límit en l'Art*, en el Círculo Artístico de San Lucas]», *DdB*, núm. 190 (8-VII-1896), p. 8.182.

<sup>206</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1871», *DdB*, núm. 153 (2-VI-1871), p. 5.849.

<sup>207</sup> [MIQUEL Y BADIA, F.] «Paseos por el Palacio de Bellas Artes [I] [Exposición municipal de Bellas Artes de Barcelona]», *DdB*, núm. 138 (18-V-1898), p. 5.777.

<sup>208</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Don Pablo Milá y Fontanals», *DdB*, núm. 24 (24-I-1883), p. 1.032.

y Moreno.<sup>209</sup> A nivell europeu també es trobaven amb la mateixa situació artística de l'augment en l'habilitat tècnica enfornt l'abandonament de temes elevats i profunds:

*[...] afirmacion misma que hace hoy la crítica artística en todos los países del mundo [...] de que en el arte contemporáneo la habilidad del pintor y del escultor se sobreponen á la inspiración del artista, los primores de la ejecucion á la fuerza y á la enseñanza del concepto, la imitacion ciega llevada por la moda ó por el capricho á la espontaneidad y al estudio formal del hombre y de la naturaleza. Lamentos iguales á estos se oyen todos los años al cerrarse la Exposicion de Bellas Artes ó Salon de París y á poca diferencia [...] los estampam tambien los periódicos y revistas que se ocupan en artes en Lóndres, Berlín, Roma, Milan y otras ciudades renombradas por este concepto.<sup>210</sup>*

## 4.5. Moviments artístics

### 4.5.1. Realisme, Naturalisme i Idealisme

El Realisme artístic és un moviment que va néixer a França a mitjans del segle XIX i que va irrompre amb molta força a la Península, venint a liderar un període característic de l'art contemporani durant el tercer quart del segle XIX. Com ja hem assenyalat amb anterioritat va sorgir com un moviment de reacció contra la fredor i falsedat en les que van caure les composicions derivades del Romanticisme i la convenció de l'Academicisme. Els artistes que el van capitanejar volien imprimir vida, energia, llum i força de modelatge a les obres d'Art ajudant-se de l'estudi del natural. El fi que va perseguir el Realisme artístic va ser el de reproduir la realitat amb fidelitat, la representació de la veritat tal i com era. Miquel i Badia va assenyalar que en aquest camí es van assolir dos extrems diferents, que es van manifestar amb preeminència en la pintura paisatge. La primera tendència, volia arribar a la interpretació exacta de la natura per mitjà de la línia i del color, a la seva representació tal i com era, sense dulcificació. Va pertànyer i derivar d'aquest primer grup realista el Naturalisme. Sovint Miquel i Badia va utilitzar indistintament els termes «Realisme» i «Naturalisme» per referir-se al mateix, doncs es tracta de dos estils íntimament units en el seu objectiu del trasllat fidel de la natura al llenç. Però de mica en mica, a cada crítica que es llegeix sobre l'art del seu temps, va anar afegint matissos i en la majoria dels casos va emprar el concepte «Naturalisme» per accentuar encara més la intensitat de la realitat representada, que vindria a ser el resultat del realisme portat a l'extrem. Això va comportar la representació d'assumptes sense ometre moltes vegades les imperfeccions i la lletjor presents en la realitat, que va provocar la vulgaritat dels mateixos i que tant durament va criticar sempre Miquel i Badia. L'altre crítica principal que va fer d'aquesta primera tendència va ser que aquesta, va arribar a centrar-se tant en la pura imitació de la natura que va provocar que es donés més importància als mitjans materials

---

<sup>209</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...*: op. cit., [ca. 1890], pp. 52-53; MIQUEL Y BADIA, F. «Primera Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [VI]», *DdB*, núm. 153 (2-VI-1891), p. 6.674.

<sup>210</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Un buen discurso y un buen consejo [Discurso de recepción de Manuel Cañete en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid]», *DdB*, núm. 244 (31-VIII-1880), pp. 19.316-19.318.

d'execució enlloc de la tria de l'assumpte a representar i a la seva finalitat moralitzadora. En l'extrem oposat es trobava la segona tendència que era considerava com una variació del realisme perquè també cercava la representació de la realitat, però que tendia cap el Idealisme en tant que l'artista prestava major atenció en voler transmetre un concepte elevat a l'espectador que procedia de l'estat de la seva ànima<sup>211</sup>, del que havia sentit al contemplar l'espectacle de la natura que representava. L'altre elogi es va dirigir a que procuraven apartar-se de la vulgaritat quotidiana en la que per contra queien els seguidors de la primera tendència sota el pretext de voler ésser més afins a la realitat. Miquel i Badia creia que això no alterava la impressió fidel i sincera de la natura sinó es veia enriquida per mitjà de l'ànima, la imaginació i la intel·ligència de l'artista que perseguia el Ideal en l'Art. Ja des de les seves primeres crítiques<sup>212</sup> Miquel i Badia sempre es va mostrar a favor dels artistes que seguien l'Escola Idealista, d'aquest segon grup que procurava harmonitzar el Realisme i el Idealisme, encara que es va plànyer que aquests fossin una gran minoria. El nostre crític va trobar a faltar en totes les exposicions de Belles Arts verificades en els darrers trenta anys del segle XIX a Barcelona obres inspirades que parlessin al cor i a la intel·ligència dels espectadors per mitjà dels temes representats, mentre que va detectar com va augmentar sense interrupció el talent de les noves generacions d'artistes en la realització tècnica. Unit a aquest desig del crític de que es representessin temes amb valors, estava el de que la forma no causés un efecte estètic desagradable: «[...] *no ha de ser materia del arte lo que produzca repugnancia, lo que desagrade á la vista, [...] ya ofendiendo nuestros sentimientos morales, ya atacando nuestro sentimiento estético.*»<sup>213</sup> Alguns artistes sobrepassaven els límits de la moral, el decoro, el bon gust i de l'art, i va assenyalar que un il·lustre personatge immers en el panorama artístic i literari de l'època ja havia tractat amb anterioritat al *Diario de Barcelona* sobre els límits del correcte realisme en la literatura i l'art. Aquest fet també vindria a demostrar que el pensament estètic de Miquel i Badia era afí a la ideologia del diari. Encara que no cita de qui es tracta, molt probablement fou Manuel Milà i Fontanals, guàrdia com hem vist del seu pensament estètic i assidu col·laborador del diari.<sup>214</sup>

En una ocasió Miquel i Badia, basant-se en una opinió estrangera, va criticar els que havien portat el realisme a l'extrem, acabant amb qualsevol signe d'idealització artística. A partir de la lectura de l'obra *Menus propos* de l'escriptor i artista suís Rodolphe Töpffer<sup>215</sup>, el qual tampoc era partidari dels realistes «à outrance»<sup>216</sup>, els va retreure que, tot i que es capfiquessin en copiar d'una manera escrupulosament fidel el natural, sempre acabarien idealitzant la natura ja que la seva imaginació i la seva manera de sentir sempre modificarien el model natural. I va fer seves les paraules de Töpffer: «*El hombre no es [...] un aparato fotográfico; el hombre en sus*

<sup>211</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...: op. cit.*, [ca. 1890], p. 293.

<sup>212</sup> Així ho trobem en la ressenya que va fer de la «Exposición barcelonesa de Bellas Artes» de 1866, on es va lamentar que els artistes que seguien un camí més idealista representessin la minoria. [MIQUEL Y BADIA, F.] «Exposición Barcelonesa de Bellas Artes en el año 1866», X.; *DdB*, núm. 156 (6-VI-1866), pp. 5.566-5.568.

<sup>213</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El escultor Rosendo Novas», *DdB*, núm. 48 (17-II-1891), p. 2.088.

<sup>214</sup> «*Mas esto y mucho mas acerca de la materia, lo ha dicho ya en este mismo Diario, pluma mas autorizada que la nuestra sentando los principios que han de gobernar [...] y precisando los limites dentro de los cuales han de moverse el literato y el artista [...].*» MIQUEL Y BADIA, F. «El párroco, cuadro por Juan Llimona», *DdB*, núm. 146 (25-V-1892), p. 6.305.

<sup>215</sup> Es refereix a l'obra: TÖPFFER, R. *Réflexions et menus propos d'un peintre génevois, ou, Essai sur le beau dans les arts*. París: J.-J. Dubochet, Lechevalier et Cie, 1848.

<sup>216</sup> A ultrança, radicals.

*creaciones pone [...] muchísimo de su propio ser, de su inteligencia, de su manera de sentir; el hombre, pues, ve la naturaleza y la comprende de un modo diverso según su ingenio, según sus aficiones, según su modo de sentir y pensar.»<sup>217</sup>*

Miquel i Badia era conscient que els interessos d'aquesta nova corrent artística havien propiciat l'avenç en l'execució tècnica però creia que ni tot lo positiu que va suposar aquest avenç per a l'Art posia pal·liar els resultats que van derivar particularment del naturalisme exagerat de la primera tendència. Com hem pogut veure, aquests se centraven en la tècnica en detriment del pensament, de la idea, a la que va arribar a eclipsar:

*El entusiasmo por el naturalismo crudo, que hoy se ha apoderado de muchos artistas, pasará como pasan todas las modas y todos los caprichos, pero los daños que habrá producido exigirán mucho tiempo para ser reparados, y aventajarán á los beneficios que la misma escuela haya traído. La mayor sinceridad, la mayor verdad que haya podido lograrse en el estudio y copia del natural, no serán bastantes á compensar la insustancialidad, la ordinarietà con frecuencia, cuando no la grosería, de un arte que suprime en el hombre casi la inteligencia y el sentimiento, para reducirle al solo empleo de la vista, como una máquina fotográfica perfeccionada. El espectáculo de las obras de esta escuela está causando y causará aun perniciosos efectos en el buen gusto del pueblo, aparte de malograr talentos que acaso por otros senderos darian óptimos frutos para el arte.<sup>218</sup>*

Per tant, les seves crítiques sempre van anar encaminades a trobar l'equilibri entre el fons i la forma de les obres artístiques, a superar la seva manca d'harmonia manifestada en la gran majoria de les produccions realistes del tercer quart del segle XIX. Per aconseguir-ho, el crític va justificar i fonamentar els seus arguments en els resultats que havien obtingut mestres tan insignes com Velázquez, Zurbarán, Murillo, Juan de las Roelas, El Greco, Valdés Leal, Martínez Montañés, Alonso Cano, Pedro de Mena i Salzillo.<sup>219</sup> Aquests havien seguit també un sistema realista o naturalista però del qual es trobaven enormement allunyats els que modernament es feien dir realistes o naturalistes: «*En la literatura y en las artes España ha sido la patria del naturalismo, en la buena acepción de esta palabra, y nadie en el mundo ha llevado ventaja á nuestros sublimes naturalistas Miguel de Cervantes Saavedra y Diego Velázquez de Silva. [...] Mas ¿fueron nuestros naturalistas ó realistas lo que hoy se entiende con semejante denominacion?*»<sup>220</sup> El crític va reivindicar decididament el retorn cap el realisme hispànic per regenerar l'art contemporani; realisme que considerava «ben entès» i que també va definir com un «*realismo de buena casta española*».<sup>221</sup> Els artistes realistes o naturalistes del seu temps havien de combinar l'estudi del natural amb l'estudi dels mestres del Segle d'Or que, tot i

---

<sup>217</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La Exposición Universal de Barcelona. Sección de Bellas Artes. Pintura [I]», *DdB*, núm. 276 (2-X-1888), p. 12.124.

<sup>218</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La pintura espiritualista», *DdB*, núm. 312 (8-XI-1893), p. 12.960.

<sup>219</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El párroco, cuadro por Juan Llimona», F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 146 (25-V-1892), p. 6.305.

<sup>220</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...: op. cit.*, [ca. 1890], p. 52.

<sup>221</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El párroco, cuadro por Juan Llimona», F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 146 (25-V-1892), p. 6.306.

reconèixer que també podien presentar alguns errors en el dibuix i en la composició, havien reeixit com ningú a l'hora de dotar les seves obres de vida, espontaneïtat, expressió i atreviment per mitjà de les actituds de les figures, la composició i la soltura en la pinzellada.<sup>222</sup> A més, va posar l'accent en que van saber unir totes aquestes qualitats junt amb un sentiment elevat que guiés l'obra; ja basat en la fe, l'amor a la pàtria o l'amor a la família.<sup>223</sup> El major elogi dels mestres artístics –i literaris– hispànics residia en que aquests van arribar a compenetrar el major realisme en la forma amb el major idealisme en el fons; en altres paraules, la veritat en l'execució pictòrica es trobava al mateix nivell que la veritat en la idea i el sentiment. També van arribar a representar la natura amb una veritat sorprenent, però al pintar les misèries del cos humà aquestes es van transfigurar per mitjà del sentiment que hi van posar en l'execució: «[...] sabian que no bastaba esta copia material, fria [...]. Lo que no encontraban en la naturaleza, lo buscaban en su alma [...].»<sup>224</sup>

Per mitjà de la comparació que el crític literari madrileny Manuel de la Revilla va fer de les manifestacions resultants del naturalisme modern amb les del naturalisme antic, va exposar d'una manera clara i sintètica quins eren els defectes que devien polir els primers per poder assolir les esferes de la veritable obra d'Art. Miquel i Badia es va mostrar d'acord amb el seu pensament, el qual va transcriure per demostrar al mateix temps com no era contrari al «bon» Realisme:<sup>225</sup>

*El arte antiguo sabía decir bellamente las cosas; el arte moderno, confundiendo la naturalidad con la rudeza [...] y haciendo torpe menosprecio de la forma, une á lo repugnante del objeto que pinta la tosquedad y la desnudez de la pintura, y se coloca, por ende, fuera de las condiciones del Arte. He aquí el verdadero pecado del naturalismo. No contento con preferir á los asuntos elevados y bellos los repugnantes y deformes; no contento con rebuscar con pueril empeño todas las inmundicias, se obstina en ser vulgar y prosaico en la forma, en prescindir de toda idealización artística, en emplear, no el lenguaje elegante y culto del Arte, sino el grosero lenguaje del vulgo. Cuidaban los antiguos de disimular la deformidad del fondo bajo la excelencia de la forma, sirviendo el veneno en cincelado vaso; empéñanse los modernos en encerrar la inmundicia en tosca vasija de barro grosero, que aumenta sin necesidad la repugnancia.»<sup>226</sup>*

Paral·lelament a la preval·lència del moviment artístic del Realisme es va produir una inversió en la jerarquia acadèmica dels gèneres pictòrics, restant així eclipsades la pintura religiosa i la pintura de temàtica històrica, que pal·lideixen en comparació amb els períodes més brillants.

<sup>222</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Algo sobre arte», *DdB*, núm. 195 (14-VII-1885), p. 8.425.

<sup>223</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [IX]», *DdB*, núm. 105 (15-IV-1867), pp. 3.522-3.523; MIQUEL Y BADIA, F. «Un buen discurso y un buen consejo [Discurso de recepción de Manuel Cañete en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid]», *DdB*, núm. 244 (31-VIII-1880), p. 19.317.

<sup>224</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Escultura religioso-popular. Los pasos», *DdB*, núm. 84 (25-III-1891), p. 3.722.

<sup>225</sup> «Hemos perdido ya la cuenta del número de veces en que tratando de los procedimientos artísticos al uso, hemos dicho que no éramos contrarios al realismo bien entendido [...]» MIQUEL Y BADIA, F. «El párroco, cuadro por Juan Llimona», *DdB*, núm. 146 (25-V-1892), p. 6.306.

<sup>226</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...: op. cit.*, [ca. 1890], pp. 52-53.

Encara que Miquel i Badia no va indicar la font documental que havia consultat de Manuel de la Revilla, hem pogut saber que degué ser: REVILLA, M. de la «El naturalismo en el arte», article publicat el maig de 1879 a la *Revista de España*. Cit. REVILLA: *op. cit.*, 1883, pp. 147-168.

Dos gèneres en pintura i un en escultura van destacar pel seu ressorgiment. En la pintura van ser les escenes de gènere amb temes extrets del poble i el paisatge i la marina; en l'escultura van predominar les figures i la representació d'escenes populars. D'entre tots ells, el paisatge va ser el que va mostrar un major progrés, que es va estendre des de l'any 1840 fins el tombant de segle.<sup>227</sup>

La primera tendència més realista creia que no havia aportat els mateixos resultats positius a la pintura d'història i de religió que a la de paisatge, ja que considerava que era difícil ser fidel a la realitat si no s'havia estat testimoni dels fets; per tant, era precisa la intervenció de la imaginació, recolzada per un detingut estudi històric i arqueològic de l'època que es volia representar.<sup>228</sup> Malauradament la majoria dels resultats obtinguts creia que eren convencionals, teatrals i artificiosos.

Al llarg de totes les exposicions de Belles Arts que va ressenyar, els qui va creure que més van tendir cap un idealisme en les seves manifestacions van ser alguns socis del Cercle Artístic de Sant Lluch, concretament a les exposicions de 1893 i 1895. Encara que els seus individus participaven també de l'ambient artístic que regnava a l'època i es van veure influïts en la manca d'assumpes i conceptes pensats i en el procediment de l'execució a la manera dels naturalismes i impressionistes en el punt a pintar esbossadament o a taques, el crític va elogiar les seves aspiracions en benefici de la societat. Per fortuna creia que predominaven els assumpes que donaven senyals de voler ser reals i sincers al mateix temps que parlaven a la intel·ligència i al cor, obres d'art que aspiressin a quelcom més elevat que la simple satisfacció dels sentits, a la manera dels antics artistes espanyols.<sup>229</sup> Gràcies a les creences dels seus membres, mai arribarien a representar temes indecorosos o de bordell cap els que sentien predilecció molts naturalistes i impressionistes.<sup>230</sup> Aquesta intenció encara es va posar més de manifest a la segona exposició de 1895, i els capitans d'aquesta actitud van ser Joan Llimona en pintura i Josep Llimona i Miquel Blay en escultura. Per tant, per redreçar la tendència desencaminada del naturalisme, els artistes devien unir la veritat naturalista –que molts d'ells ja reunien– amb la rellevància del concepte. Miquel i Badia va destacar en aquest sentit l'exemple d'alguns artistes com Eduardo Rosales, i altres que tractarem separatament en funció del gènere pictòric en el que van sobresortir com Francisco Pradilla, Benet Mercadé o Carlos de Haes; o els germans Agapit i Venanci Vallmitjana i Barbany en l'escultura. El qui també va destacar en aquest sentit va ser Josep Mirabent i Gatell, pintor especialista en el gènere de flors i bodegons que va realitzar admirablement autèntiques obres d'Art.<sup>231</sup> D'elles va destacar la delicadesa del sentiment, la riquesa de color i l'execució perfecta sense deixar de banda l'espontaneïtat. Aquest artista sempre va aparèixer citat al capdavant de la seva especialitat, des de les primeres fins a

---

<sup>227</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...: op. cit.*, [ca. 1890], pp. 291-292.

<sup>228</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...: op. cit.*, [ca. 1890], p. 295.

<sup>229</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Segunda Exposición en el Círculo de San Lucas en el Salón Parés», *DdB*, núm. 134 (14-V-1895), p. 5.713.

<sup>230</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Círculo artístico de San Lucas. Primera Exposición en el Salón Parés», *DdB*, núm. 340 (6-XII-1893), p. 14.226.

<sup>231</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [II]», *DdB*, núm. 154 (3-VI-1870), p. 5.623.



les darreres ressenyes d'exposicions; encara que a mitjans dels anys vuitanta li va suggerir que deixés alguns fragments menys precisos, menys estudiats, ja que la seva minuciositat va arribar a ser en certes ocasions excessiva.<sup>232</sup>

Encara que Pierre Puvis de Chavannes es tracta d'un artista estranger i que, per tant, es trobaria fora dels límits del present estudi, creiem d'interès dedicar-li unes línies en tant que Miquel i Badia va admirar el seu idealisme en la pintura des de les seves primeres crítiques i que va ratificar en les darreres, el 1898, arrel de la desaparició de l'artista. Per a ell, la seva obra més reeixida era la pintura mural de Santa Genoveva del Panteó de París. Pintor idealista, destaca el domini del dibuix i l'expressió de la idea i sentiments amb sobrietat i senzillesa, i de realització del concepte lo menys material possible. Encara que en ocasions va criticar que les seves obres havien portat a l'exageració les qualitats citades, donant com a resultat figures massa immaterials –com li havia ocorregut al pintor Overbeck–. El crític va destacar que es tractava d'un artista glorificat per les dues corrents oposades de la pintura moderna: pels simbolistes, en el punt de l'elevació del concepte i la seva realització gens material ni vulgar, i pels naturalistes, els quals admiraven la sobrietat en l'execució. La reflexió que va voler extreure en aquest sentit Miquel i Badia era de que la figura de Puvis de Chavannes era un exemple de com l'Art de concepció elevada i no l'Art exclusivament material o naturalista era el que es valorava atemporalment i independentment dels gustos i tendències artístiques: «*Para nosotros la glorificación de que hablamos es una nueva prueba de que el Arte elevado, en medio de la confusión por que atravesamos, se impone á las inteligencias [...]*».<sup>233</sup>

#### 4.5.1.1. Marià Fortuny

Des de la primera crítica pública que va fer de les obres de Fortuny<sup>234</sup> ja es pot apreciar la gran admiració que sentia per l'artista de «talent prodigiós»<sup>235</sup> i per les seves produccions, donat que només es troben paraules d'elogi. Els objectius capitals que va perseguir l'artista van ser l'habilitat en traslladar el natural i la veritat de la llum i del color. És per aquest motiu que va admirar i estudiar les obres de Velázquez i Goya, ja que aquests artistes havien reeixit en aquests aspectes que ell mateix perseguia. Miquel i Badia va indicar que Fortuny els admirava però mai va tractar de seguir el seu camí ni de tenir-los per mestres<sup>236</sup>: «*Fortuny no trató de imitar á nadie*<sup>237</sup> sino de presentarse tal como era, con sus cualidades propias, con sus maravillosas

<sup>232</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Manifestación artística en el Ateneo Barcelonés», *DdB*, núm. 54 (23-II-1883), p. 2.359.

<sup>233</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Un pintor idealista [Pierre Puvis de Chavannes]», *DdB*, núm. 327 (23-XI-1898), pp. 12.724-12.726.

<sup>234</sup> [MIQUEL Y BADIA, F.] s. t. [*Giulietta e Romeo, de Ventignano y Exposición de unas obras de Mariano Fortuny*]; M. y B.; *DdB*, núm. 243 (1-IX-1866), pp. 8.387-8.388.

<sup>235</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Fortuny: Sa vie, son oeuvre, sa correspondance. Por el baron Davillier. Paris, Augusto Aubry, 1875», *DdB*, núm. 156 (5-VI-1875), p. 5.847.

<sup>236</sup> MIQUEL Y BADIA, *Fortuny...: op. cit.*, 1887, p. 24.

<sup>237</sup> Miquel i Badia va coincidir en aquesta qualitat amb el Baró Davillier: «*Si tiene muchos imitadores, bien puede afirmarse que el por su parte no ha tratado jamás de imitar á nadie.*». MIQUEL Y BADIA, F. «Fortuny: Sa vie, son oeuvre, sa correspondance. Por el baron Davillier. Paris, Augusto Aubry, 1875», *DdB*, núm. 156 (5-VI-1875), p. 5.849.

*dotes de pintor y de colorista.*»<sup>238</sup> A través d'aquestes paraules s'assenyala quin era un dels mèrits capitals que admirava de les obres de Fortuny: l'originalitat.<sup>239</sup>

Va ser deixeble del Romanticisme però també va reaccionar contra el convencionalisme i amanerament de moltes de les obres que van resultar d'aquest moviment amb el seu desig de copiar el natural amb exactitud i d'imprimir vida en les composicions. És per aquest motiu que se'l va considerar un dels capitans en el camí del canvi cap a un major naturalisme.<sup>240</sup> Tot i que els realistes o naturalistes es van veure influïts per les produccions de Fortuny que admiraven amb veneració, Miquel i Badia va procurar establir les diferències que distanciaven el mestre dels seguidors, i va indicar en què erraven aquests respecte del primer per tal de reconduir-los cap el veritable Art.

De les seves obres Miquel i Badia va valorar la composició senzilla però d'execució perfecta, la perspectiva marcada per la llum ben entesa, l'harmonia dels colors i el dibuix fàcil i correcte fins el mínim detall. Però la principal adulació que va fer va ser que el considerava un realista o naturalista en tant que estudiava el natural i pretenia representar-lo amb fidelitat; però alhora va defensar que Fortuny va ser més aviat un artista idealista<sup>241</sup>, ja que no es va subjectar a la natura com si fos una màquina fotogràfica sinó que va embellir la veritat real per mitjà de la imaginació i de l'elegància de la pinzellada, la finesa del dibuix i la riquesa de les entonacions, fugint de lo desagradable o antipàtic de la realitat, a diferència de les produccions dels moderns realistes o naturalistes que posteriorment va censurar el crític.<sup>242</sup>

*Sobre esta manera de ver Fortuny el natural [...] consideramos al pintor catalán muy apartado de ciertos naturalistas ó realistas de ahora, por más que parezcan indicar lo contrario sus últimos estudios hechos en Pórtici [...]. Fortuny al igual de todos los realistas dotados de sentimiento artístico, sacaba la naturaleza en sus cuadros con toda la verdad imaginable, pero al propio tiempo la embellecía merced á su particular modo de sentir y gracias á su ejecución prodigiosa y bella.*<sup>243</sup>

S'enten amb aquestes paraules que Miquel i Badia no censurava el moviment realista o naturalista més que quan els que seguien aquesta corrent representaven allò vulgar i desagradable de la realitat. El crític considerava que el resultat d'aquest embelliment de la natura a través de l'ànima de l'artista era una veritat superior a la de la natura. Aquesta aconseguia traslladar l'espirit de qui les contempla a regions elevades, i el crític va fer notar com aquest fenomen es va accentuar encara més en les obres del final de la seva vida, quan el realisme pictòric s'havia apoderat d'ell.<sup>244</sup> Per mitjà d'aquesta asseveració per tant, volia transmetre que realisme o naturalisme no eren incompatibles amb el idealisme artístic:

---

<sup>238</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La batalla de Tetuán, de Mariano Fortuny», *DdB*, núm. 180 (29-VI-1875), p. 6.745.

<sup>239</sup> MIQUEL Y BADIA, *Fortuny...*: *op. cit.*, 1887, p. 45.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 12; MIQUEL Y BADIA, «Sobre el renacimiento...»: *op. cit.*, 1881, pp. 47-54.

<sup>241</sup> MIQUEL Y BADIA, «Marian Fortuny»: *art. cit.*, 1876, p. 58.

<sup>242</sup> MIQUEL Y BADIA, *Fortuny...*: *op. cit.*, 1887, p. 23.

<sup>243</sup> *Ibid.*, pp. 19, 37.

<sup>244</sup> MIQUEL Y BADIA, «Marian Fortuny»: *art. cit.*, 1876, pp. 56-60.

[...] Fortuny [...] no era realista en la acepción común de esta palabra, es decir que no aceptaba cuanto le ofrecía el modelo, bueno ó malo, simpático ó repulsivo, Fortuny que antes que todo era artista y que buscaba la poesía de la línea y del color en todos los objetos [...]. Esto es ser naturalista en la buena acepción de la palabra, mejor dicho, esto es ser poeta, esto es ser artista, esto es saber sorprender las bellezas de la naturaleza y trasladarlas á la tela y al papel con verdad, sí, pero al mismo tiempo con un sentimiento, con una poesía, con un vigor que no dará nunca la máquina fotográfica más perfeccionada [...].<sup>245</sup>

El crític va expressar com la personalitat artística de Fortuny es manifestava d'una manera més clara en els seus dibuixos i gravats que en els seus quadres a l'oli i aquarel·les<sup>246</sup>; ja que en aquestes produccions l'artista s'havia deixat guiar plenament per la seva inspiració natural, sense trobar-se lligat als gustos dels seus clients.<sup>247</sup>

Pel que feia a la disposició de la pinzellada en l'obra de Fortuny, Miquel i Badia admetia gustosament l'espontaneïtat de la mateixa; la qual deixava fragments més esbossats per calculat propòsit que convivia en una mateixa obra amb altres més acabats i minuciosos, donant com a resultat unes masses d'una «veritat que extasiava»: «[...] no son manchas de color que pierden la forma á alguna distancia, son brochadas que dan la silueta exacta de los cuerpos y la tinta y el tono verdaderos que en la realidad tienen, vistos á la distancia conveniente.»<sup>248</sup> Per tant, la desigualtat en l'acabament pictòric desapareixia si les obres es contemplaven a la distància natural des de la que es devien contemplar. Resulta interessant retenir aquesta valoració respecte la pinzellada de Fortuny ja que el crític no acceptarà la de molts pintors modernistes, com veurem més endavant.

L'objecció però que va fer de la seva obra va ser que, tot i que dominava la ciència de la composició i dibuixava magistralment, cap de les seves obres contenien una idea exemplar, un concepte grandios que poguessin exercir influència en els espectadors; a excepció dels gravats *Àrab vetllant el cos d'un amic mort* i la seva parella *Àrab mort*.<sup>249</sup> L'elevació de l'esperit del que contempla la totalitat de les seves produccions només es fa per mitjà de la bellesa de l'execució, no pas a partir de la representació de temes elevats. Miquel i Badia va compartir l'opinió que a aquest respecte va expressar Josep Yxart en l'assaig biogràfic i crític sobre Fortuny que va publicar el 1881. Com aquest, va afirmar que l'artista va acabar essent esclau de la moda que ell mateix havia començat i quan pretenia fer un gir cap a la independència artística li va arribar la mort sobtada. Ambdós crítics coincidien en que si s'hagués dedicat a la pintura d'història i a la

<sup>245</sup> MIQUEL Y BADIA, *Fortuny...: op. cit.*, 1887, pp. 43-44.

<sup>246</sup> «Tienen los dibujos al lápiz y á la pluma de los artistas de superior talento una atracción vivísima para las personas inteligentes en el arte. La espontaneidad de estos trabajos entra por parte principal en el encanto que producen.» *Ibid.*, pp. 51-53.

<sup>247</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Los aguafuertes de Fortuny», *DdB*, núm. 11 (11-I-1898), p. 414.

<sup>248</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La batalla de Tetuán, de Mariano Fortuny», *DdB*, núm. 180 (29-VI-1875), p. 6.746.

<sup>249</sup> «Hay impresa en ellas de un modo elocuente la solemnidad de la muerte: nótese en medio de rasgos decididamente realistas un sentido que aparta á la imaginación de las miserias terrenales para elevarla á más reposadas regiones.» MIQUEL Y BADIA, *Fortuny...: op. cit.*, 1887, pp. 52, 54-55.

pintura moral hagués aconseguit dirigir-se a l'home de tots els temps, sense cercar els aplaudiments dels homes del seu; el que per a Miquel i Badia era el fi de l'Art ideal.<sup>250</sup> Miquel i Badia admetia que un artista d'un talent tant superior en la tècnica com Fortuny podia haver aspirat a conceptes més elevats, però va matisar que la culpa d'aquesta manca de concepte no residia únicament en l'artista sinó en l'època que li va tocar viure, sense ideals, inclinada a preferir el gaudi dels sentits. A més de justificar una actitud que s'apartava del Ideal de l'Art segons Miquel i Badia, va aportar un altre elogi afegint que pocs artistes contemporanis com Fortuny havien tingut una major habilitat per captivar el sentit de la vista per mitjà d'obres elegants i aristocràtiques; el va definir com un *encantador*. Encara que reconeixia que les seves obres podien arribar a ser efeminades, massa minucioses i convencionals, declarava però que eren sempre artístiques: «*Así pues, dígase lo que se quiera en contra de su ingenio, póngasele cuantos reparos pueda encontrar la crítica más quisquillosa, siempre habrá que admitir, á la postre, que quien tales obras ejecutó fue pintor dotado de soberano talento y de prodigiosa destreza.*»<sup>251</sup>

Una altra crítica negativa que va fer de les seves produccions va ser l'excessiva riquesa de les entonacions; que de vegades provocava que caigués en la falsedat respecte de la veritat real. En diverses ocasions va repetir que pintava amb una entonació més blanca que la de la realitat<sup>252</sup>; tot i que ho considerava una convenció, no ho va tenir per un gran defecte. De fet, en cap el final de la seva vida el crític va deixar recollida la impressió que li causaven les obres de Fortuny: «*El espectador reflexivo advierte en los primeros instantes cierta exageracion en la tónica de Fortuny, pero muy pronto se acostumbra á ella y no solo la admite sino que la aplaude y llega á despertar su entusiasmo. Algo de esto ocurre con la poesía de Calderon y con la música de Rossini.*»<sup>253</sup>

Segons el seu parer, les millors pintures a l'oli de Fortuny es podien igualar amb les del francès Jean-Louis-Ernest Meissonier, considerat pel país veí com el mestre insuperable en la pintura de gènere. Aquestes eren *La Vicaria*, *La model*, *El jardí dels poetes*, *L'Ajuntament de Granada* i *La platja de Portici*. Resulta molt interessant el judici que va emetre d'aquesta darrera obra l'any 1898. Com molts altres crítics de l'època, detectava un canvi en la seva manera de pintar, molt influenciada per Goya; el qual, va estudiar amb profunditat especialment per a la realització dels seus aiguaforts. Miquel i Badia creia que aquesta darrera obra mostrava indicis de que estava entrant en el terreny del modernisme pictòric; i es va atrevir a definir-lo com un dels primers corifeus d'aquesta nova corrent.<sup>254</sup>

---

<sup>250</sup> (En aquest cas Miquel i Badia fa seves les paraules d'Yxart, que transcriu): «*[...] á haber puesto su genio al servicio de más alto fin, hubiera resplandecido mayormente y alumbrado por incalculable tiempo las generaciones venideras.*» *Ibid.*, pp. 54-57.

<sup>251</sup> *Ibid.*, pp. 59-60.

<sup>252</sup> En una ocasió Miquel i Badia va indicar que aquesta excessiva entonació blanca va aparèixer especialment a partir de l'exposició a París el 1870 de l'obra de *La Vicaria*. *Ibid.*, p. 24.

<sup>253</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Los aguafuertes de Fortuny», *DdB*, núm. 11 (11-I-1898), p. 414.

<sup>254</sup> «*De haber seguido el movimiento que había empezado, hubiera debido repudiar muy pronto lo que le había dado fama europea [...].*» *Ibid.*

#### 4.5.1.2. Ramon Martí i Alsina

Ramon Martí Alsina va ser l'artista que més va destacar el crític en les seves ressenyes d'exposicions de Belles Arts des dels seus primers articles publicats al *Diario de Barcelona* i fins a principis dels anys setanta. Va rescatar la seva figura a principis dels noranta, però poc després la mort va sorprendre l'artista. La importància i la transcendència que el crític va atorgar a les seves produccions en tant que representaven un progrés considerable de l'Art a Catalunya, es va posar de manifest quan el 1867 va expressar el seu disgust de que no s'hagués exhibit cap de les seves obres a l'Exposició Universal de París. Encara que aquestes ja es trobaven a la capital francesa, degut a la manca d'espai on poder-les exhibir, s'havia vist obligat a retirar-les. Miquel i Badia estava convençut que les seves produccions haurien «contribuït indubtablement a donar a conèixer l'avenç en el cultiu de l'art a Catalunya»<sup>255</sup> i creia que aquest fet havia distorsionat l'opinió internacional i nacional que es podia formular al respecte, i que es va veure agreujada per l'absència de les obres de Fortuny que també va lamentar, encara que en desconeixia les causes.<sup>256</sup>

Els articles crítics de Miquel i Badia reflecteixen la quantitat ingent, qualitat i diversitat d'assumptes tractats en les seves obres pictòriques<sup>257</sup>, entre les que va destacar com a millors les marines, els dibuixos d'animals i els nus femenins. Segons el crític, el seu pinzell entusiasta brillava en qualsevol dels gèneres que tractava i es trobava a l'alçada per competir amb artistes francesos contemporanis. De les obres va elogiar que s'hagués representat la natura amb un sentiment enèrgic per mitjà de la força de la llum i de les transparències en l'aigua i l'aire<sup>258</sup>, el perfecte coneixement de l'anatomia, el bon dibuix, la correcta expressió i execució fruit d'un maneig àgil del pinzell, la suavitat en les tonalitats i, en definitiva, que en les seves obres «les veritats realistes cobraven poesia».<sup>259</sup>

En un article monogràfic que va dedicar a l'artista arrel de la seva mort<sup>260</sup>, es va consolidar la gran admiració que Miquel i Badia tenia per Martí i Alsina; una admiració que identificava en la seva persona un geni: «*Pocos artistas contemporáneos habrán cogido los pinceles con mas facultades que las suyas, con mejores condiciones geniales.*»<sup>261</sup> Però, en concordància amb el seu temperament, l'artista es va mostrar desigual en totes les seves produccions. D'ell va elogiar que pintava per vocació, per insint, que estava dotat d'una imaginació potent i que el seu caràcter fogós es traduïa en el llenç en energia, vida i espontaneïtat: «*Pintó á la buena de Dios, como por inspiracion siempre, y al agotarse ésta hubo de descender forzosamente de la altura*

<sup>255</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [XIV]», *DdB*, núm. 119 (29-IV-1867), p. 3.972.

<sup>256</sup> «¿Por qué [...] no hemos tenido la fortuna de admirar y aplaudir algun lienzo de nuestro paisano Fortuny? ¿Por qué no ha hecho un esfuerzo para entrar en el círculo de los primeros pintores por la ancha y noble puerta de una Exposicion en donde figuran las obras de todos los artistas del mundo?». *Ibid.*, p. 3.971.

Anys després, arrel de l'amistat del crític amb Fortuny, entendria els motius que portaven a l'artista a defugir dels grans esdeveniments, tal i com hem tractat en el capítol que li hem dedicat.

<sup>257</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [III]», *DdB*, núm. 161 (10-VI-1870), p. 5.890.

<sup>258</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [I]», *DdB*, núm. 146 (26-V-1870), p. 5.319.

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 5.318.

<sup>260</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El pintor Martí Alsina», *DdB*, núm. 1 (1-I-1895), pp. 11-13.

<sup>261</sup> *Ibid.*

á que había llegado. En sus obras brilla más la valentía que el estudio; la facilidad que la corrección; mas así y todo muestran las mejores que quien las hizo tenía aliento verdadero de artista.»<sup>262</sup> Però tal i com indiquen les seves paraules, va ser aquest mateix temperament la causa de que quasi no medités els assumptes ni s'ocupés en estudiar-los, resultant algunes produccions desiguals en el dibuix, amanerades i exagerades.

I és que encara que Martí i Alsina fos l'artista més destacat de les exposicions celebrades a les dècades referides, malauradament per al crític no hi va haver cap obra que li cridés l'atenció per la grandesa o delicadesa de sentiment en l'assumpte representat, venint a representar aquest defecte la seva major crítica.<sup>263</sup> Quan en alguna ocasió el tema representat mereixia reconeixement per haver estat pensat i valent, aleshores considerava que la part tècnica no es trobava a l'alçada; doncs tampoc es va mostrar del tot satisfet amb algunes de les composicions –massa disperses, teatrals i aparatoses–, amb el color –en ocasions monòton– i amb l'execució, de pinzellada fàcil i sovint poc estudiada.<sup>264</sup>

Tot i les crítiques negatives –que venien a ser les mateixes crítiques genèriques que va dirigir als artistes que s'inscrivien dins el Realisme– el crític sempre va estar a punt per admirar i apreciar el talent d'un artista de la seva època, que va arribar a ser considerat el màxim exponent de la pintura realista a Espanya: «*En medio de estas equivocaciones asomaba por do quiera el ingenio del pintor [...]*».<sup>265</sup>

#### 4.5.1.3. Joan Llimona

Joan Llimona –sense oblidar que va ser membre i fundador del Cercle Artístic de Sant Lluch– va encarnar en la seva personalitat artística l'exemplificació dins del moviment del Realisme d'una manera positiva i ben interpretada. Miquel i Badia el va definir com un «artista pensador»<sup>266</sup> i les seves obres demostraven com era assequible l'equilibri entre el realisme en la representació real de la natura i el idealisme en la supressió dels elements que la podien presentar desagradable i vulgar i en l'elecció d'un tema que transmetés valors elevats, preferentment provinents de la moral cristiana, a la manera dels mestres espanyols antics: «*Llimona [...] es un pintor realista á la española; verdadero [...]; animado cual ellos por los sentimientos que han sido, son y serán el nervio y la salvacion de nuestra patria.*»<sup>267</sup> Les seves produccions eren per a Miquel i Badia l'exemple d'un Realisme que edificava i no destruïa, d'un Realisme que ensenyava a estimar el Bé i no a mirar-lo amb indiferència.<sup>268</sup> En definitiva,

---

<sup>262</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>263</sup> «*[...] no hay en la Exposición en el día abierta un solo cuadro, una escultura que se distinga por el indicado concepto [...]*». MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [III]», *DdB*, núm. 161 (10-VI-1870), p. 5.890.

<sup>264</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Primera Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [II]», *DdB*, núm. 138 (18-V-1891), p. 6.080.

<sup>265</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El pintor Martí Alsina», *DdB*, núm. 1 (1-I-1895), p. 13.

<sup>266</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Las pinturas del camarín en Montserrat [Joan Llimona]», *DdB*, núm. 215 (3-VIII-1898), pp. 8.603-8.605.

<sup>267</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El párroco, cuadro por Juan Llimona», *DdB*, núm. 146 (25-V-1892), p. 6.307.

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 6.306.

Llimona unia a la veritat externa uns sentiments profunds i elevats<sup>269</sup>: «*Llimona pinta como un asceta. Nada hay en sus pinturas por donde pueda descubrirse que ha soñado en buscar el regocijo de la vista, el efecto meramente dirigido á los sentidos. Alienta en ellos un sentimiento profundo, y en el de que hablamos una fe religiosa que atrae y que conmueve.*»<sup>270</sup> Tot i aquest enaltiment, en el punt de l'execució Llimona no es trobava tant adelantat com en el del sentiment de l'assumpte representat; per aquest motiu el va aconsellar que si prosperava en aquesta flaqueza, la repercussió i profitosa influència que podrien exercir les seves obres en la societat seria molt major: «*Si Llimona, sin dejar de mano estas cualidades sólidas y serias, acrecentase un poco el vigor de sus cuadros, seria doblemente intensa la impresion que produciria en los espectadores [...].*»<sup>271</sup>

Aquest punt feble de la tècnica es va veure superat a l'obra «*El párroco*» o «*Consuelo*» –tal i com apareix titulada a *La Ilustración Artística*<sup>272</sup>– i que Llimona va exposar el 1892 a la Sala Parés. Aquesta va motivar que Miquel i Badia dediqués un article exclusiu a la seva obra, on la va presentar com el prototipus del realisme seriós, correcte, ben entès de la pintura contemporània i a partir de la mateixa el crític va reincidir a exposar d'una manera sintètica la seva opinió sobre el que havia d'aspirar l'art contemporani.<sup>273</sup> L'obra de Llimona era un quadre profundament cristià en el que es fusionaven el sentiment catòlic que dominava l'artista al concebre l'obra, el missatge moral de l'assumpte i una execució pictòrica molt real, d'actituds espontànies i llum i entonació poètica i tranquil·la:

*El Párroco es, pues, una verdadera obra de arte y una buena obra. Por esta razon la aplaudimos con doblado entusiasmo. Quien la ha compuesto y pintado comprende que el Arte, para ejercer accion civilizadora, ha de ser algo mas que simple delectacion de los sentidos, que ha de hablar al entendimiento y que ha de dirigirse al corazon. A la vez que esto [...] ha probado con irrefragable elocuencia, que sabe pintar con pasmosa verdad, reproduciendo los hombres y las cosas tales cuales son en sus accidentes exteriores [...] sin convencion*<sup>274</sup> [...].<sup>275</sup>

---

<sup>269</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Paisajes y cuadros de género a la pluma. Trascant per las serras, de D. Juan Pons y Massaveu», *DdB*, núm. 278 (4-X-1892), p. 11.512.

<sup>270</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Primera Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [IV]», *DdB*, núm. 147 (27-V-1891), p. 6.441.

<sup>271</sup> *Ibid.*

<sup>272</sup> *La Ilustración Artística*, Any XI, núm. 567 (7-XI-1892) (reproduïda a la portada). Agraïexo aquesta informació, així com la cessió de la imatge a color a Joan Prat, de la galeria homònima d'Olot.

<sup>273</sup> «*Este es el realismo que aplaudimos de veras [...].*» MIQUEL Y BADIA, F. «El párroco, cuadro por Juan Llimona», *DdB*, núm. 146 (25-V-1892), p. 6.306.

<sup>274</sup> Amb l'elogi de que Llimona havia pintat sense convenció es referia a que no s'advertien els models i a que no havia tendit cap a una determinada entonació o execució que en el dia es proclamés com el veritable camí de l'Art pictòric.

<sup>275</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El párroco, cuadro por Juan Llimona», *DdB*, núm. 146 (25-V-1892), p. 6.307.



Joan Llimona. *El Párroco o Consuelo*. Oli sobre llenç. Signat. Ca. 1892. Galeria Joan Prat, Olot.

Aquesta va esdevenir l'obra de Llimona més elogiada per Miquel i Badia. Al mateix temps va ser l'obra d'un pintor català que, inscrivint-se en el Realisme, va rebre majors elogis per part del crític; junt amb la pintura també de Benet Mercadé «*La traslación del cuerpo de San Francisco de Asís*», tal i com tractarem en el capítol dedicat a la pintura d'història.

#### 4.5.2. Impressionisme i Modernisme

Francesc Miquel i Badia va utilitzar en les seves crítiques artístiques diferents termes per a referir-se al modernisme pictòric català. El més dominant va ser el de «impressionisme», ja que al mateix temps derivava d'aquest moviment pictòric francès que tant el va arribar a influir en els seus inicis, però en algunes ocasions també va emprar adjectius com «ultra-naturalistes» o «veristes».<sup>276</sup> Val a dir que quan va efectuar les ressenyes de les exposicions on es presentaven obres de pintura i escultura d'artistes modernistes, aquest estil no es trobava completament desenvolupat i definit però sí que s'identificaven una sèrie de característiques comunes en un grup d'artistes, capitanejats a Catalunya per Santiago Rusiñol i Ramon Casas, dels que va dir el 1894 que eren capitans de la «*fin a flor del impresionismo catalán*»<sup>277</sup>; doncs van ser les manifestacions pictòriques i especialment les d'aquests artistes les que més van ocupar les seves crítiques relacionades amb aquest moviment. A partir de l'any 1898 les seves ressenyes d'exposicions de Belles Arts les van encetar les seves observacions sobre els modernistes o impressionistes.<sup>278</sup>

El crític barceloní definia el modernisme català com un «*Proteo de muy variadas formas, origen de aciertos y bellezas y causa á la vez de exageraciones, de invenciones estrafalarias y*

---

**[REDACTED]**

<sup>276</sup> Com hem vist anteriorment, creia que aquest adjectiu era el que millor definia les intencions del modernisme pictòric. MIQUEL Y BADIA, F. «El verismo», *DdB*, núm. 294 (21-X-1890), pp. 12.493-12.495.

<sup>277</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición París», *DdB*, núm. 45 (14-II-1894), pp. 1.915.

<sup>278</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Paseos por el Palacio de Bellas Artes [III] [Exposición municipal de Bellas Artes de Barcelona]», *DdB*, núm. 150 (30-V-1898), p. 6.238.



de los mas insignes disparates, para algunos de los cuales sería menester la pluma de un nuevo D. Francisco de Quevedo que los describiera y burlando los anatematizara.»<sup>279</sup> Si bé és cert que els va dirigir dures paraules que desaprovaven molts dels seus procediments, en moltes ocasions també va deixar espai per reconèixer talent en molts dels seus cultivadors i felicitar el resultat d'algunes obres. El major elogi que Miquel i Badia va fer del impressionisme va ser el seu afany per la sinceritat de la realitat, per cercar la veritat en l'estudi directe del natural; al mateix temps que va reconèixer que molts dels pintors que el cultivaven eren models admirables d'espontaneïtat, fidelitat, força de llum i de clarobscur; encara que va exposar que no representaven cap novetat dins la història artística.<sup>280</sup>

Malauradament, aquests elogis es van veure de seguida desplaçats per les seves crítiques negatives. Miquel i Badia es va iniciar manifestant la seva opinió sobre aquesta tendència artística des de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 i la de París de 1889, encara que trobem els primers comentaris sobre les obres de Ramon Casas i Santiago Rusiñol entre el 1884 i 1885 en les exposicions celebrades a la Sala Parés i pel Centre d'Aquarel·listes. Els impressionistes contemporanis, pel fet de voler ser fidels a la realitat, prenién assumptes de la quotidianitat, temes que no passaven d'un estudi de taller i, per tant, la primera crítica negativa atacava l'absència d'una idea o d'un sentiment, nucli sustentant de la veritable obra d'Art; mateixa crítica que llançava contra els realistes o naturalistes. En el cas del impressionisme o modernisme la seva crítica va ser encara més cruel, doncs tampoc es va mostrar satisfet per la tècnica de l'execució. Els resultats derivats de la tècnica van esdevenir la seva segona crítica principal. Per a ell les manifestacions que aquest grup presentava com a definitives eren simplement treballs preparatoris, inacabats i esbossos, no pas treballs artístics complets i arrodonits, obres acabades tal i com «demanda l'Art».<sup>281</sup> En aquest sentit es va afanyar a aclarir que «entiéndase que acabar no quiere decir miniaturar, ni lamer ni sobar, porque pintando holgadamente dejaron acabados y bien acabados sus cuadros Velázquez y Goya, y tambien los buenos suyos el Greco, objeto hoy de adoracion de los modernistas é impresionistas.»<sup>282</sup> Miquel i Badia coneixia i era conscient de la causa que portava als pintors modernistes a deixar les obres inacabades, i aquesta era «El temor de perder la primera impresion, la mancha fiel, como se dice en lenguaje de taller».<sup>283</sup> En una ocasió va afirmar amb ironia com un «impressionista de talent» era el que es presentava excessivament inclinat a lo indecís i lo borrós<sup>284</sup> i que la generalitat de les obres impressionistes «no pasan de esbozos, de estudios, admirables indudablemente en estos conceptos, pero nada mas. De ahí que el campo de sus

---

<sup>279</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Un libro modernista [Oracions, de Santiago Rusiñol]», *DdB*, núm. 272 (29-IX-1897), p. 11.262.

<sup>280</sup> «Pero ¿hay en esto novedad? Ninguna por cierto: lo mismo han hecho pintores de otros tiempos y de los nuestros.» MIQUEL Y BADIA, F. «La exposición de un impresionista [Santiago Rusiñol en la Sala Parés]», *DdB*, núm. 296 (23-X-1894), p. 12.162.

<sup>281</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Paseos por el Palacio de Bellas Artes [I] [Exposición municipal de Bellas Artes de Barcelona]», *DdB*, núm. 138 (18-V-1898), p. 5.777.

<sup>282</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Modernistas de pluma y de lápiz [Prosa, de Enrique de Fuentes. País Vasco, de Darío de Regoyos]», *DdB*, núm. 320 (16-XI-1897), p. 13.285.

<sup>283</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El verismo», *DdB*, núm. 294 (21-X-1890), pp. 12.493-12.495.

<sup>284</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La Exposición Universal de Barcelona. Sección de Bellas Artes. Pintura [III]», *DdB*, núm. 290 (16-X-1888), p. 12.762.

victorias sean el retrato y el paisaje.»<sup>285</sup> Amb aquesta afirmació que també assenyalava quins eren els gèneres pictòrics que més van cultivar, s'amagava una altra subestimació doncs considerava que els seus procediments artístics no eren compatibles amb emprendre grans composicions i grans temes propis d'altres gèneres que requerien més coneixements, com la pintura d'història o religió. Va saber detectar com al darrere d'aquest nou sistema tècnic de pintar per mitjà de taques o «chafarrinones» hi havia nombrosos artistes amb talent que l'estaven desaprofitant, però n'hi havia d'altres que escudaven la seva escassa habilitat en una tècnica que no exigia deixar acabades en favor d'un resultat espontani:

*Es cosa corriente hoy que se nos quiera hacer tragar como un cuadro una docena de manchones [...]. Muchos proceden así y dicen que lo hacen con calculado propósito, porque no pueden atreverse á mas, porque no saben ni acabar una figura, ni un paisaje, ni un interior, ni nada. Acabar bien, conservando la impresion justa, es negocio que requiere especial talento y en el que se dan á conocer los artistas de veras.*<sup>286</sup>

A més considerava que el tipus d'espontaneïtat, desembaràs i soltura amb la que els impressionistes disposaven la pinzellada creia que provocava una vaguetat en la representació que dificultava la identificació del tema per part de l'espectador.<sup>287</sup> La tercera gran crítica va residir en l'entonació. Era de l'opinió de que eren majoria els que tendien a pintar els objectes plans per mitjà d'entonacions que arribaven a ser marcadament exagerades, irrealistes i d'una monotonia de colors purs que semblava que els artistes s'haguessin posat ulleres amb vidres de color per pintar els quadres.<sup>288</sup> Les tonalitats que predominaven eren principalment els grisos i els blaus, seguides pels verds i grocs. Els resultats, segons ell, no eren veritables obres d'Art sinó que li recordaven més aviat a mosaics fets amb retalls de paper de variats colors, encara que arribessin a representar alguna cosa contemplats a llarga distància.<sup>289</sup>

Per donar solució a tots aquests aspectes que creia que calia millorar si volien arribar a realitzar obres d'Art de veritat però sense abandonar el desig de representar la realitat, el crític va tornar a posar l'accent en la necessitat d'estudiar l'art del passat. Revisant la història de l'Art, la mateixa demostrava com havia hagut grans mestres que també van ser autèntics però per mitjà de procediments diferents als que seguien els impressionistes o modernistes. Com a prova de les seves asseveracions va posar com a exemple els pintors Velázquez, Ribera, Holbein, els mestres italians quatrecentistes Andrea del Castagno, Piero della Francesca, Antonello da Messina i Masaccio, i els escultors Donatello, Miquel Àngel, Augustin Pajou, la família Coustou i Antoine Coysevox.<sup>290</sup> Malauradament no el van satisfer els resultats obtinguts per alguns pintors

<sup>285</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El verismo», *DdB*, núm. 294 (21-X-1890), pp. 12.493-12.495.

<sup>286</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Modernistas de pluma y de lápiz [*Prosa*, de Enrique de Fuentes. *País Vasco*, de Darío de Regoyos]», *DdB*, núm. 320 (16-XI-1897), p. 13.285.

<sup>287</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Escultura española», *DdB*, núm. 115 (25-IV-1893), p. 4.984.

<sup>288</sup> En l'elogi que va fer d'unes obres de Laureà Barrau va afegir: «*Para ver la naturaleza no se pone anteojos ahumados, ni verdes, ni amarillos, como muchos impresionistas de hogaño.*» MIQUEL Y BADIA, F. «Los cuadros de Laureano Barrau (Salón Parés)», *DdB*, núm. 328 (24-XI-1897), pp. 13.597-13.599.

<sup>289</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «XV<sup>a</sup> Exposición anual extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés», *DdB*, núm. 26 (26-I-1898), p. 1.066.

<sup>290</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El verismo», *DdB*, núm. 294 (21-X-1890), p. 12.495.

catalans del modernisme a partir de l'estudi dels mestres antics, especialment perquè els recordaven no en els seus encerts sinó en els seus errors i extravagàncies. Aquesta manera de procedir ja la va detectar en Édouard Manet, al qual va definir com el «príncep» dels impressionistes.<sup>291</sup> Però una crítica més local la trobem concretament l'obra *Oracions* que van presentar el 1897 per Santiago Rusiñol i Antoni Utrillo. Tot i que admetia l'habilitat i el engeni dels dos artistes, la seva crítica es va dirigir cap a la tècnica i a la manca de sentiments cristians:

*Que todas estas cosas estrambóticas se nos den como resultado del estudio de los pintores llamados primitivos, es para nosotros motivo de asombro. Aquellos artistas tan ingenuos, tan sentidos, tan exactos en el dibujar como en el pintar convertidos en padres de engendros neurasténicos, ha de tenerse por un colmo, como ahora se dice, en lenguaje de todos los días.*<sup>292</sup>

Anys més tard criticaria de nou durament el resultat de l'estudi de les obres de El Greco per part de Santiago Rusiñol, on a la XVIa Exposició extraordinària de la Sala Parés de 1899 va donar indicis d'haver-lo tingut més que mai com a mestre.<sup>293</sup> A Miquel i Badia no li va agradar el resultat doncs, mentre que El Greco va ser original a la seva època, Rusiñol no passava de ser un imitador d'aquell, exagerant els seus vicis com ara l'entonació massa negra en les ombres.<sup>294</sup> Un altre exemple mal enfocat va ser el que va donar Ignacio Zuloaga el 1898 presentant a la Sala Parés una obra que imitava allò antipàtic de Goya «*en lo sucio del colorido, en lo seco del modelado*»; encara que va reconèixer talent en la seva manera de treballar.<sup>295</sup> En canvi, un artista que va presentar unes obres que va considerar de tendència impressionista en les que l'estudi dels mestres antics hispànics havia estat positiu va ser Lluís Graner: «*En distintas ocasiones hemos dicho que Graner procede de la antigua escuela española. Es un impresionista y un modernista que venera á Claudio Coello y á Carreño, lo que no hacen los impresionistas á la moda, feroces iconoclastas en la historia de la pintura.*»<sup>296</sup>

L'any 1894 es podria definir com l'any més negre de les crítiques que Miquel i Badia va dirigir contra els artistes que seguien els procediments promoguts per Casas i Rusiñol i que s'inscrivien en el Modernisme; Escola a la qual va arribar en ocasions a denominar «secta».<sup>297</sup> En la ressenya de la tercera Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques celebrada el 1896 a Barcelona la seva opinió sobre el impressionisme havia millorat, la valoració que en va fer va ser molt més positiva en tant que va admetre l'alt nivell dels paisatges presentats a l'exposició, la

<sup>291</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París en 1889 [IV]», *DdB*, núm. 207 (26-VII-1889), p. 9.267.

<sup>292</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Un libro modernista [*Oracions*, de Santiago Rusiñol]», *DdB*, núm. 272 (29-IX-1897), p. 11.262.

<sup>293</sup> Aquesta influència es manifestava especialment en el retrat del periodista de *La Vanguardia* Modesto Sánchez Ortiz.

<sup>294</sup> «*Lo que no admitimos en el Greco, menos lo pasaremos en Rusiñol, y, por consiguiente, nos veremos en el caso de tener que censurar aquel colorido sucio y por añadidura antipático que se advierte singularmente en el retrato del citado compañero nuestro en la prensa.*» MIQUEL Y BADIA, F. «XVI Exposición extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés», *DdB*, núm. 32 (1-II-1899), p. 1.264.

<sup>295</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «XVª Exposición anual extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés», *DdB*, núm. 26 (26-I-1898), pp. 1.064-1.066.

<sup>296</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas [IV]», *DdB*, núm. 146 (25-V-1896), p. 6.306.

<sup>297</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La exposición de un impresionista [Santiago Rusiñol en la Sala Parés]», *DdB*, núm. 296 (23-X-1894), pp. 12.161-12.163; MIQUEL Y BADIA, F. «Goya», *DdB*, núm. 352 (18-XII-1894), pp. 14.481-14.483.

majoria dels quals tendien cap al impressionisme. Sobre aquestes obres ja no va jutjar tant negativament que es deixessin esbossades, ja que per mitjà de difuminar els contorns i els fons aconseguien augmentar la «impressió poètica» doncs en la realitat, l'ull humà no percep mai tots els perfils clarament delimitats.<sup>298</sup> Cal apuntar que el 1897 i 1898 Miquel i Badia va afluirar les seves crítiques negatives respecte les exageracions en la disposició de la pinzellada i l'ús dels colors purs dels pintors del modernisme. Encara que seguia havent-hi adeptes a aquest moviment que posaven en pràctica els seus principis, hi havia una tendència generalitzada a suavitzar les exageracions citades. Amb això no va voler dir que no hi hagués alguna excepció però aquesta constituïa una minoria.<sup>299</sup> Tot i aquesta lleu evolució de la seva crítica cap a una major valoració de les produccions artístiques del modernisme, a l'alçada del 1897 va admetre que encara no es trobava preparat per comprendre aquestes manifestacions:

*Hemos de confesar que no hemos llegado todavía á la altura indispensable de progreso modernista para comprender aquellas láminas y para hallar complacencia en su examen. Aquí la pesadilla se hace del todo manifiesta. Fruto de imaginaciones turbadas por el delirio ó por el opio nos parecen muchas de las láminas en cuestion [...] en las cuales ni hay composición, ni hay dibujo, ni color que tenga barruntos siquiera de la verdad real [...].<sup>300</sup>*

Uns mesos abans de la seva mort el 1899, escrivia encara la seva incapacitat d'admirar totes les manifestacions artístiques derivades d'aquesta tendència i recollia com l'exposició de la Sala Parés que ressenyava era una de les millors que s'havien verificat en aquell local precisament perquè començaven a desaparèixer les «desafinacions» modernistes.<sup>301</sup>

Encara que hem procurat centrar-nos en el panorama artístic català, creiem interessant recollir que l'opinió que Miquel i Badia tenia respecte les obres de Claude Monet –«cap» dels impressionistes contemporanis junt amb Manet– no va ser gens positiva. Monet va concentrar en les seves obres tots els defectes que Miquel i Badia trobava en els procediments del impressionisme i que hem detallat anteriorment. Aquest ho va fer d'una manera més exagerada que va fer Manet en algunes –no totes– de les seves produccions. Respecte les del primer va advertir al públic lector del *Diario de Barcelona*: «Como esbozo se sostienen algunos, mas la mayor parte no puede tomarlos en serio la crítica. Los disparates exceden á los aciertos y por

---

<sup>298</sup> «Huyen de los pormenores; dejan vagos, por calculado propósito, los primeros términos y esfumados los últimos, éstos porque así los presenta la perspectiva aérea; procuran que el ojo del espectador complete por virtud de la imaginación frecuentemente ó por ilusion óptica otras veces, lo que ellos han pintado de un modo indeciso, aunque sabiendo perfectamente cuales eran los contornos y los dintornos del objeto copiado. Consiguen con esto aumentar la impresion poética, porque en la misma naturaleza, por causa de la imperfeccion, ó lo que fuere, del ojo humano, no se ve nunca un paisaje con la precision de contornos [...] que emplearon paisajistas, por otro lado de peregrino talento.» MIQUEL Y BADIA, F. «Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas [II]», *DdB*, núm. 133 (12-V-1896), p. 5.697.

<sup>299</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «XIV Exposición Extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés», *DdB*, núm. 26 (26-I-1897), p. 1.032; MIQUEL Y BADIA, F. «Paseos por el Palacio de Bellas Artes [III] [Exposición municipal de Bellas Artes de Barcelona]», *DdB*, núm. 150 (30-V-1898), p. 6.238.

<sup>300</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Un libro modernista [Oracions, de Santiago Rusiñol]», *DdB*, núm. 272 (29-IX-1897), p. 11.262.

<sup>301</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «XVI Exposición extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés», *DdB*, núm. 32 (1-II-1899), pp. 1.263-1.265.

*lo mismo no deben clasificarse entre las obras de arte.»*<sup>302</sup> Creia a més que tenia una manera falsa de percebre la natura que denotaven la línia i el color, i l'assenyalava com el causant de que els seus seguidors haguessin tendit cap a una tonalitat uniforme de colors purs.<sup>303</sup> De Manet en canvi, és interessant apreciar com Miquel i Badia va emetre valoracions totalment oposades respecte les obres degudes a un mateix pinzell doncs, com hem vist, les seves valoracions no es basaven en un moviment artístic concret sinó en uns criteris que es trobaven per damunt d'aquests. Va apuntar que en algunes de les seves obres havia portat a l'exageració la pinzellada fins a un punt ridícul i s'havia convertit en vulgar i ordinari amb determinats assumptes com en l'obra *La Olimpia*, però tot i que encara hagués de millorar en interpretar el natural amb veritat, senzillesa i grandesa sempre seria celebrat per *Le bon bock* on més s'hi va apropar per mitjà de la seva pinzellada folgada i espontània, que denotava l'estudi detingut de mestres espanyols com Velázquez, El Greco i Goya.<sup>304</sup>

No obstant les crítiques negatives en relació a algunes obres del modernisme pictòric català, va indicar que existien algunes excepcions admirables, però que aquestes no destruïen la seva crítica, sinó que la venien a reforçar. L'atenció predominant que va prestar a les obres artístiques dels que van dirigir el modernisme pictòric català, Ramon Casas i Santiago Rusiñol, mereix ser tractada en capítol a part; però com a exemple de la tendència impressionista ben aplicada va presentar altres artistes que, encara que la crítica posterior els ha considerat més afins al realisme o naturalisme, creiem rellevant citar-los en tant que als anys noranta tenien una manera de procedir –especialment relacionada amb la soltura de la pinzellada en aplicar els colors– que als ulls de Miquel i Badia s'apropava al modernisme. Encara que cap de les obres dels artistes que va citar les va arribar a considerar veritables obres d'art –en tant que sempre els mancava algun element dels que hem vist indispensables per arribar a ser valorades com a tal– l'elogi denominador comú que va fer de totes elles i les va permetre ocupar un lloc dins els seus articles va ser l'admiració que el crític tenia envers la gran habilitat en representar fidelment el natural, per mitjà d'una tonalitat real i espontaneïtat natural en la pinzellada. Alguns artistes als quals va reconèixer mèrit van ser: Arcadi Mas i Fondevila<sup>305</sup>, Joan Roig i Soler, Dionís Baixeras, Laureà Barrau, Joan Llimona i, especialment en la pintura de paisatge Modest Urgell, Enric Galwey, Joaquim Vancells, Eliseu Meifren, Lluís Masriera, etc. Altres impressionistes destacats perquè en ells descobria algun tema amb grandesa i sentiment i «taques afortunades»<sup>306</sup> però encara massa esbossades, van ser: Joaquim Mir, Ramon Pitchot, Isidre Nonell, i Anselmo Guinea; però aquests no eren tan reeixits com els anteriors ja que les seves obres eren, segons els seu punt de vista, més aviat obres preparatòries per a una major

<sup>302</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La exposición de un impresionista [Santiago Rusiñol en la Sala Parés]», *DdB*, núm. 296 (23-X-1894), pp. 12.161-12.162.

<sup>303</sup> *Ibid.*

<sup>304</sup> *Ibid.*

<sup>305</sup> Del que va dir: «*Cuando hablábamos del impresionismo bueno, aludíamos a las obras de Mas y Fondevila [...]*». MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Parés», *DdB*, núm. 45 (14-II-1894), p. 1.915.

La seva obra *La capilla de la Sangre*, de l'església del Pi, va ser per Miquel i Badia una de les obres de més alè i ingeni d'aquest artista, obra dotada de veritat, sentiment i costums de la nostra terra. MIQUEL Y BADIA, F. «Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas [IV]», *DdB*, núm. 146 (25-V-1896), p. 6.306.

<sup>306</sup> «*[...] se advierten con todo efectos de mancha, muy exactos y como se dice ahora muy bien impresionados del natural.*» MIQUEL Y BADIA, F. «XVª Exposición anual extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés», *DdB*, núm. 26 (26-I-1898), p. 1.066.

empresa i representaven la realitat amb una exageració en la pinzellada i en l'ús de colors purs que tant va criticar. El primer cop que va parlar d'una obra de Ricard Canals va ser el 1897<sup>307</sup> i va afegir que aquest impressionisme no només l'acceptava sinó que el captivava.

Miquel i Badia era plenament conscient de que la seva crítica no era ben acollida entre els cercles del modernisme pictòric. A partir de les seves paraules es pot llegir d'una forma indirecta com era vist pel grup com quecolm arcaic i antiquat, «*de vista corta y necio*».<sup>308</sup> Tot i així ell sempre va ignorar aquest rebuig que provocaven les seves paraules, per molt que s'estigués sentenciant a mort pel fet de no seguir la moda d'acceptar els procediments d'aquest grup cada cop més nombrosos d'artistes: «*por mas que esté á la moda y sea preciso admirarlo para no incurrir en la ex-comunion de los modernistas, nos hace el efecto de pintura extrambótica, falsa en grado superlativo y obra de cerebros mas ó menos desequilibrados.*»<sup>309</sup> La seguretat en les asseveracions del crític residia en que les creia fonamentades en un pensament ideal, inmutable i universal de l'Art que es trobava al marge de les modes superficials i efímeres. A més afegia que, per sort per a l'Art, a l'època encara hi havia molts crítics a Espanya i fora d'ella que per fortuna opinaven igual que ell.<sup>310</sup> En unes paraules que va dirigir el 1897 als impressionistes en els quals reconeixia talent, els va advertir que: «*[...] no desprecien lo que les decimos por ser viejo, ya que hay mucho viejo que vive y vivirá perennemente, á la par que caerán y morirán no pocas novedades, entre las cuales han de ponerse las del modernismo, impresionismo, decadentismo, simbolismo y demás extravíos en el ismo del arte contemporáneo.*»<sup>311</sup>

La seva incomprensió sobre les manifestacions pròpies del modernisme pictòric i les crítiques negatives presents fins els seus darrers dies en les ressenyes d'exposicions, van eclipsar aquells comentaris positius que sí va tenir envers algunes obres que responien al moviment, encara que com hem vist van ser minoritaris. Per tant és lògica la manera com ha arribat definida als nostres dies la seva postura de crítica generalment negativa respecte el Modernisme, però cal posar de manifest que mai va deixar de reconèixer i admetre públicament el talent de molts dels seus membres, inclús dels que van dirigir aquesta tendència artística, encara que no compartís els procediments que havien adoptat.

#### **4.5.2.1. Ramon Casas i Santiago Rusiñol**

Els artistes que més van centrar la seva preocupació en relació als procediments adoptats del modernisme pictòric van ser, amb una gran diferència respecte a la resta d'artistes, Ramon Casas i Santiago Rusiñol, que va definir com «*los dos pontífices del impresionismo*». Miquel i

---

<sup>307</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «XIV Exposición Extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés», *DdB*, núm. 26 (26-I-1897), pp. 1.032-1.034.

<sup>308</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas [IV]», *DdB*, núm. 146 (25-V-1896), p. 6.308.

<sup>309</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «XV<sup>a</sup> Exposición anual extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés», *DdB*, núm. 26 (26-I-1898), p. 1.066.

<sup>310</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas [IV]», *DdB*, núm. 146 (25-V-1896), p. 6.308.

<sup>311</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Modernistas de pluma y de lápiz [*Prosa*, de Enrique de Fuentes. *País Vasco*, de Darío de Regoyos]», *DdB*, núm. 320 (16-XI-1897), p. 13.286.

Badia no va deixar mai de reconèixer i admirar públicament el talent que demostraven en la pintura a cada exposició que es presentaven. Les seves habilitats pictòriques, que els situaven a certa distància per damunt dels seus contemporanis, i el fet que fossin els «capitans» d'aquesta nova corrent artística a Catalunya, van provocar que passessin a ser el centre de mira d'un Miquel i Badia que no admetia els procediments tècnics que s'havien vist influïts per l'impressionisme:

*Una vez más hemos de consignar que tenemos en grande estima el talento de estos dos jóvenes artistas, quienes poseen indudablemente dotes nada comunes para la pintura. Lo que no estimamos por igual modo es el sistema, mejor dicho, la manera que han dado en seguir en la mayor parte de sus cuadros, [...] ó sea que son verdaderos, á pesar de los grises, de los azules y de los verdes inverosímiles á que tiene tanta afición la escuela.*<sup>312</sup>

Tenint en compte els mètodes artístics envers els que mostraven afinitat i units al seu ingeni artístic per sobre del comú a l'època, el crític barceloní va veure en les seves figures els exemples més clars de talents desaprofitats. A més, pel fet de ser els capdavanters d'un grup artístic que trobava nombrosos adeptes entre les noves generacions, considerava que tenien una gran responsabilitat amb la seva influència. Per aquests motius es va creure en el deure d'assenyalar les respectives flaqueses i de com superar-les per tal de redirigir-los cap el camí que conduïa a la veritable obra d'Art, els treballs complets i acabats, al seu ideal artístic, doncs els considerava capaços d'assolir-ho. En aquesta línia, va ser l'any 1894 quan va llançar les seves crítiques més cruels cap a aquests artistes, dient el següent de les obres que van presentar a la segona Exposició General de Belles Arts de Barcelona: «*Son cuadros que repelen á quien se pone á mirarlos y es que si hay en ellos alguna habilidad ó destreza de desempeño, les falta la sal del arte, que solo se alcanza por medio de la idealizacion, discretamente empleada y como lo enseñan los preceptistas y el ejemplo de los grandes maestros.*»<sup>313</sup> A finals del mateix any va reconèixer que havien millorat lleugerament suavitzant l'exageració en alguns dels seus procediments però els va advertir que el camí per crear una veritable obra artística no era per mitjà de la representació real de la naturalesa, o fins i tot millorant-la, sinó que els assumptes escollits havien de parlar a la intel·ligència i als cors dels espectadors; com hem vist seguia reivindicant que a partir de l'estudi dels antics hi havia molt per aprendre en aquest sentit:

*Les felicitamos por ello y solo deseamos ahora que persiguiendo la verdad real como persiguen, no olviden que el arte es algo mas, mucho mas que la mera reproduccion de lo que se ve por vista de ojos, ya que los dos tienen ingenio para poder acometer temas que hablen á la inteligencia y que le hablen al corazon, apartando al espectador de las miserias ordinarias de la vida.*<sup>314</sup>

---

<sup>312</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Segunda Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [II]», *DdB*, núm. 142 (22-V-1894), p. 6.010.

<sup>313</sup> *Ibid.*

<sup>314</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La exposición de un impresionista [Santiago Rusiñol en la Sala Parés]», *DdB*, núm. 296 (23-X-1894), pp. 12.161-12.163.

Respecte les produccions artístiques de Ramon Casas, Miquel i Badia les va tenir amb molta més consideració que les de Santiago Rusiñol. Amb això no volem dir que reconegués més talent en l'un o l'altre sinó que el resultat que van presentar les obres realitzades per Casas el van satisfer en major mesura, especialment pel que es referia al «prodigi de veritat en el color», que en nombroses ocasions li va semblar exagerat en les obres de Rusiñol.<sup>315</sup> Les obres de Casas van cridar la seva atenció des del 1884, quan l'artista les va presentar a la primera exposició celebrada a la Sala Parés després de la reforma de la galeria. Si bé és cert que sempre va mantenir que les seves obres eren un tant esbossades i presentaven vaguetat i imprecisió en la pinzellada que obligava a l'espectador a examinar-la a una distància prudent<sup>316</sup>, sempre el va felicitar que no caigués en el defecte de molts impressionistes de contrastos antipàtics d'entonacions exagerades; ans el contrari, va dir que accentuava la nota pàl·lida per evitar aquest efecte.<sup>317</sup> Encara que pertanyés a l'Escola impressionista catalana, creia que s'avançava a els que en formaven part en quant a la correcció del dibuix i la veritat en l'entonació: «*Aunque forme á su lado, de él descartamos á Ramon Casas, ya que sólo guarda de esta escuela ó manera el pintar por grandes manchas, ajustándose en cambio en el dibujo y en el colorido á la verdad [...]. Díganlo sino sus chulas [...] y sobre todo su Angustias [...]*».<sup>318</sup> A l'alçada del 1898, a excepció de Ramon Casas, els pintors modernistes catalans que es van presentar a l'exposició anual extraordinària de la Sala Parés com Rusiñol, Mir o Pitchot, encara no convencien l'opinió del crític.<sup>319</sup> «*[...] [A]dmitimos el impresionismo de Casas porque alcanza el efecto que se propone obtener ó sea el relieve de la [figura], el ambiente del local, la perspectiva lineal y aérea, la luz que es exactísima, produciendo todo la ilusion de la realidad misma.*»<sup>320</sup>

Francesc Miquel i Badia es va fixar en les obres de Rusiñol des del 1885, les quals també li van cridar l'atenció per la fidelitat en la representació de la realitat, que en ocasions li evocava el resultat propi d'un aparell fotogràfic: «*[...] parece una fotografía en color un interior de Rusiñol, en donde existe aire y distancia y tienen cuerpo todos los objetos.*»<sup>321</sup> En la dècada dels vuitanta va destacar especialment els seus paisatges amb els que el va qualificar com un dels més destacats en aquest gènere dels que s'havien presentat a la secció espanyola de Belles Arts de l'Exposició Universal de París del 1889.<sup>322</sup> Tot i elogiar també els dots de gran dibuixant, va criticar constantment l'entonació, l'ús dels colors en les obres de Rusiñol en contrast amb les manifestacions artístiques de Ramon Casas: «*[...] va asimismo con paso seguro por el camino de la verdad y reproduce fragmentos con gran firmeza, si bien con entonacion demasiado*

<sup>315</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Paseos por el Palacio de Bellas Artes [I] [Exposición municipal de Bellas Artes de Barcelona]», *DdB*, núm. 138 (18-V-1898), p. 5.778.

<sup>316</sup> «*La muchacha pintada por Casas en Interior es una mancha acertada, pero no pasa de una mancha.*» MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Parés», *DdB*, núm. 45 (14-II-1894), p. 1.915.

<sup>317</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición del Círculo Artístico», *DdB*, núm. 316 (12-XI-1895), p. 12.929.

<sup>318</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «XVª Exposición anual extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés», *DdB*, núm. 26 (26-I-1898), p. 1.066.

<sup>319</sup> *Ibid.*, pp. 1.064-1.066.

<sup>320</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés», *DdB*, núm. 22 (22-I-1895), p. 953.

<sup>321</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Primera Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [III]», *DdB*, núm. 141 (21-V-1891), p. 6.189.

<sup>322</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París en 1889 [VII]», *DdB*, núm. 218 (6-VIII-1889), p. 9.721.



cenicienta [...]». <sup>323</sup> Miquel i Badia va descriure en una ocasió com s'havia de preparar l'espectador que volia apreciar el talent de Rusiñol en les seves obres produïdes abans de 1894: «[...] era indispensable que el espectador empezara por acostumbrarse á la tónica del colorido, y luego á la vaguedad de los cuerpos, y una vez en este ambiente, quien supiese analizar una pintura daba con detalles que revelaban ingenio y habilidad de pincel y en ocasiones con algun conjunto bien planteado y bien sacado.» <sup>324</sup>

La foscor de la crítica de Miquel i Badia respecte les produccions modernistes presentades a la segona Exposició General de Belles Arts de 1894 també va implicar les de Rusiñol. El crític va mostrar un rebuig total per les obres de tendència impressionista, de les que va dir que «la vista descansava» quan tornava al món real després de contemplar-les. <sup>325</sup> De les de Rusiñol va dir que no passaven més enllà d'ésser esbossos, encara que hi hagués alguna «taca ben disposada». Però a finals del mateix any la seva opinió es va suavitzar i va reconèixer l'avançament d'algunes de les produccions de Rusiñol que va poder veure exhibides a la Sala Parés. Sota el títol «*La exposicion de un impresionista*» <sup>326</sup> el crític va presentar la figura d'aquest artista al *Diario de Barcelona* com un impressionista hereu de l'«Escola» capitanejada per Manet i Monet. Va reconèixer el seu talent en tant que, tot i que seguís els preceptes dels primers, en algunes de les seves obres s'advertia que s'apartava de la ridícula i falsedat que normalment envaïa les produccions dels seus seguidors i que havia assolit un resultat real sense l'exageració tan pronunciada en les tonalitats i la vaguetat de la pinzellada que tant definien dels seus inicis:

*Algunos de los impresionistas [...] poseían y poseen talento de verdad y les acontecía que á veces, aun cuando quisieran sujetarse á la fórmula que les habian dado sus jefes, se salieran de ella sin notarlo, ejecutando entonces cuadros ó fragmentos de una verdad, de un vigor y de un relieve que alcanzaban el aplauso de tirios y troyanos [...]. Ahora bien, lo que les pasó á los impresionistas á quienes aludimos en las líneas anteriores, le habrá sucedido tambien á nuestro paisano Santiago Rusiñol, á juzgar por la interesante exposicion de sus últimos trabajos que ha organizado en el Salón Parés.* <sup>327</sup>

El llenç de l'exposició que, segons el seu parer va proclamar més eloqüència el seu avenç artístic va ser *El pati blau*: «*Podrá gustar ó no la eleccion de un tema en el cual domine en tanto grado el azul –resabios del impresionista– mas una vez admitido, no puede negarse que el artista lo ha tratado magistralmente.*» <sup>328</sup>

Com hem vist, Miquel i Badia va saber apreciar les bellesaes d'algunes de les seves obres encara que aquestes vinguessin a reforçar que la seva manera de treballar seguia sent marcadament

<sup>323</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La Exposición Parés», *DdB*, núm. 360 (26-XII-1887), p. 15.415.

<sup>324</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La exposición de un impresionista [Santiago Rusiñol en la Sala Parés]», *DdB*, núm. 296 (23-X-1894), p. 12.162.

<sup>325</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Segunda Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [I]», *DdB*, núm. 134 (14-V-1894), p. 5.690.

<sup>326</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La exposición de un impresionista [Santiago Rusiñol en la Sala Parés]», *DdB*, núm. 296 (23-X-1894), pp. 12.161-12.163.

<sup>327</sup> *Ibid.*, p. 12.162.

<sup>328</sup> *Ibid.*

«impressionista», com la del seu amic i company Ramon Casas. Miquel i Badia reconeixia que Rusiñol havia obtingut un resultat positiu i amb caràcter artístic sense canviar de sistema, encara que altres de les seves produccions seguien evidenciant els punts febles del impressionisme com ara el pintar «a taques» deixant imprecisos els contorns, les entonacions planes<sup>329</sup> i l'absència absoluta de qualsevol signe d'idealització. Miquel i Badia va criticar que no només no idealitzés sinó que semblava que es capfiqués en cercar lo lleig i desagradable, tal i com demostraven alguns fragments de *La morfina*, *la Reverie*, *Siluetas*, *Camí del Cementiri*, *Molins*, etc.

Ja hem assenyalat que el 1898 el crític seguia sense admetre els procediments dels modernistes però Ramon Casas va ser el qui més es va salvar del seus atacs. En canvi, no es van poder escapar de la seva dura crítica la resta de modernistes, entre els que Rusiñol seguia acaparant la major part dels comentaris: «*Es innegable que hay algo y algo bueno en Montserrat y en el Claustro de Tarragona de Rusiñol, mas de que domina la exageracion en estos cuadros, de que son convencionales y en no pocos extremos de mal gusto, nadie nos lo saca de la cabeza.*»<sup>330</sup> El mateix any va manifestar d'una manera clara el que ell considerava que mancava en les obres de Rusiñol: ja no era tant la tècnica sinó quelcom més profund, que provenia de la mateixa ànima de l'artista. Especialment en els seus escrits, Miquel i Badia identificava una tristesa sense consol, sense esperança, i va afegir que les seves produccions ascendirien cap a l'autèntic Art si Rusiñol pensés en unir el seu ingeni artístic a uns valors que trobaven el seu fonament en el cristianisme: «*[...] si lograra que su talento de poeta y de artista pudiese penetrar en las regiones mas altas de la Religion Católica, teniendo la dicha de ser creyente, iqué sentido tan diverso adquiririan sus concepciones! ¡Cómo desaparecería de ellas el humorismo escéptico que las convierte ahora en flores, muchas veces hermosas de líneas y de colores, pero faltas por completo de fragancia!*»<sup>331</sup>

Encara que no va arribar mai a acceptar el mode d'executar les seves obres pictòriques –i tampoc literàries– el va definir com un artista prodigiós, d'envejable ingeni, dotat de talent d'observació i d'inventiva, que freqüentment pintava, escrivia, viatjava o participava en nombroses exposicions i formava part de comissions relacionades amb qualsevol tema artístic; però que encara no havia trobat el camí per on havia de dirigir el seu Art. En una ocasió va referir-se a Rusiñol com el «Proteu» de la pintura i la literatura, perquè segons el seu punt de vista canviava d'estil «al compàs de les estacions, però mantenint sempre el seu segell personal»: «*De todo ello se origina un conjunto que á vueltas agrada y atrae y á vueltas desconcierta y marea [...]*».<sup>332</sup>

---

<sup>329</sup> «*[...] no parece haber renegado todavía del amarillo real, de los verdes de catre y de las tintas blanquecinas.*». *Ibid.*

<sup>330</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «XV<sup>a</sup> Exposición anual extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés», *DdB*, núm. 26 (26-I-1898), p. 1.066.

<sup>331</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El último libro de Santiago Rusiñol [*Fuils de la vida*]», *DdB*, núm. 320 (16-XI-1898), p. 12.446.

<sup>332</sup> *Ibid.*, p. 12.445.

#### 4.6. Altres moviments i fenòmens artístics: el Preraphaelisme, el Simbolisme i el Japonisme

La percepció que va tenir Miquel i Badia respecte els artistes preraphaelites va ser molt positiva. La seva opinió respecte aquest moviment pictòric la va basar en la dels dos crítics coetanis que va citar i dels que va transcriure alguns pensaments: Édouard Rod i Hippolyte Taine, suís i francès respectivament. Sota el títol «*La pintura espiritualista*»<sup>333</sup> Miquel i Badia va presentar al diari el 1893 l'escola artística anomenada «pre-rafaelista» o «primitiva»; tendència que, nascuda a Anglaterra a mitjans del segle XIX, ell mateix havia pogut presenciar la bona acollida que havien tingut tant per la crítica com el públic a les Exposicions Universals de París de 1878 i 1889. Capitanjada per Dante Gabriel Rossetti, Edward Burne-Jones, William Holman Hunt, George Frederick Watts, Walter Crane en la pintura i William Morris en les arts decoratives, van tenir a Rafael primer, i als pintors primitius italians del segle XV després, com a models d'inspiració, i no com a models als que copiaven cegament. Miquel i Badia creia que a l'estudi dels mateixos devien la unió de la perfecció del dibuix i modelatge dels artistes del Renaixement amb el sentiment religiós dels d'època medieval<sup>334</sup>, la correcció en el dibuix i la composició, els colors suaus i tranquils, l'elegància i delicadesa de la forma, l'espontaneïtat en l'expressió i les actituds i la veritat en el sentiment; en definitiva, el que per a Miquel i Badia constituïen els mèrits principals en una veritable obra d'Art. Va voler cridar l'atenció del públic cap aquesta Escola perquè, sense deixar d'haver estat naturalista i realista, sense haver abandonat l'estudi del natural amb veritat –preocupació primera en tots els moviments artístics de l'època–, s'havien servit d'aquesta veritat en la forma no com un fi per produir un plaer sensible sinó com un mitjà per parlar a la intel·ligència i al cor del públic, exercint-li una beneficiosa influència, ja que expressar idees autèntiques es trobava entre el ideari del grup: «*no andan en busca de lo accidental, como hacen casi todos los naturalistas, sino de lo esencial, de la línea bien precisada, bien exacta, significativa i expresiva. En este sentido buscan la belleza y huyen de la fealdad, de lo repugnante, de lo antipático, por lo que muestran tanto amor los naturalistas [...]*».<sup>335</sup> Per aquests motius Miquel i Badia va creure d'utilitat presentar el preraphaelisme com a model artístic contemporani com a contraposició al realisme portat a l'extrem, el naturalisme i el modernisme, especialment per cridar l'atenció dels artistes més novells. En definitiva, creia que l'Escola preraphaelista havia sabut compatibilitzar l'estudi del natural amb la finalitat elevada que no havia de perdre de vista la veritable obra artística: «*[...] señalar estos esfuerzos en estos días, en que las corrientes acá en España, en Francia é Italia, son muy diversas, lo creemos muy oportuno, pues acaso algun novel artista, dotado de envidiable talento, teniendo noticia de ellos, los estudie primero y acabe despues por seguirlos.*»<sup>336</sup>

L'opinió que va tenir en canvi sobre el Simbolisme va ser bastant negativa i es va veure molt influïda per una conferència que Josep Torras i Bages va impartir al Cercle Artístic de Sant

<sup>333</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La pintura espiritualista», *DdB*, núm. 312 (8-XI-1893), p. 12.961.

<sup>334</sup> *Ibid.*

<sup>335</sup> *Ibid.*

<sup>336</sup> *Ibid.*, p. 12.962.

Lluch i que es va publicar el 1896 amb el títol *Del infinit i del límit en l'Art*. Ambdós consideraven que els pintors simbolistes, proclamant-se equivocadament preraphaelites, no tenien límit en la imaginació, fet que els havia portat a un idealisme extrem del que generava com a conseqüència un art fals i inconscient. D'acord amb Torras i Bages, creia que els simbolistes contemporanis tenien un envoltori similar al dels antics però els hi mancava la seva essència, és a dir, conceptes elevats; doncs els artistes que modernament professaven el simbolisme eren escèptics en la religió i professaven idees materialistes. L'únic positiu del simbolisme segons el seu parer era que es tractava d'una reacció contra els procediments del naturalisme materialista, però els artistes havien de procurar anar més enllà d'allò material, meditar sobre la relació entre l'Art i la Religió, i procurar transmetre als espectadors idees enaltides per les creences que al llarg de la història havien produït manifestacions que havien millorat la humanitat.<sup>337</sup>

Encara que no es tracta de cap moviment artístic, creiem interessant recollir breument el pensament de Miquel i Badia respecte el Japonisme o la influència de l'art nipó tant en les arts decoratives com en les arts figuratives occidentals; fenòmen de l'art contemporani del que també se'n va fer ressò i al que va dedicar un article al *Diario de Barcelona* el 1896. El crític va aplaudir els resultats originals que s'havien obtingut en les arts decoratives arran de l'estudi de l'art japonès, que van contrastar en canvi amb la dura crítica que va dirigir als dibuixants i pintors contemporanis que, enlloc d'inspirar-se en aquelles produccions d'Orient, les havien copiat cegament traslladant-ne les exageracions i els enrevesaments. L'examen d'uns dibuixos de l'anglès Dudley Hardy apareguts a les revistes il·lustrades *The Sketch* i *The Studio* i els dels artistes alemanys Josef Rudolf Witzel i Ferdinand Götz publicats a *Jugend* pels volts de l'any 1896 van provocar fatiga al nostre crític i que exposés els punts forts i els punts febles com a advertiment als artistes que se sentien atrets per aquest estil. Tot i citar alguna excepció –com alguns dibuixos apareguts a la revista berlinesa *Moderne Kunst*– en la que hi havia artistes modernistes que no anaven darrera d'una originalitat exòtica sinó de la veritat del natural i el bon gust artístic, Miquel i Badia va concloure apuntant que per regenerar l'Art europeu era més idoni estudiar models del passat artístic d'Europa que no pas de l'extrem Orient, que tenia una cultura, aficions i costums molt diferents.<sup>338</sup>

## 4.7. Pintura

### 4.7.1. La pintura d'història i religió

Francesc Miquel i Badia va ser testimoni d'una època artística que va viure el davallament de la pintura d'història i d'escenes religioses o mitològiques, que va presenciar la crisi d'un gènere tant a Espanya com a l'estranger. Segons ell, aquest gènere era el que exigia més estudi, més

---

<sup>337</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Una conferencia del Doctor Torras [y Bages, *Del infinit i del límit en l'Art*, en el Círculo Artístico de San Lucas]», *DdB*, núm. 190 (8-VII-1896), pp. 8.183-8.184.

<sup>338</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El japonismo», *DdB*, núm. 301 (27-X-1896), pp. 12.678-12.680.

coneixements històrics i tècnics, més mitjans econòmics i inversió de temps. Aquestes dificultats anaven unides, com hem vist en capítols anteriors, a la manca de grans promotors i d'un recolzament oficial que afavorissin el seu impuls.

Creia que en aquest gènere no era únicament important l'elecció d'un assumpte extret de la història o de les grans creacions literàries junt als elevats propòsits de l'artista, sinó que aquest havia de reunir qualitats més sòlides tals com impregnar-se de l'ànima de l'època per mitjà de l'estudi i assimilació dels seus sentiments i pensament. Si no es tenien en compte aquests factors imprescindibles, l'obra passava a centrar-se d'una manera preeminent en la caracterització històrica i tendia a convertir-se en un mitjà per demostrar les habilitats tècniques de l'artista com a colorista, pintant rics teixits, mobles sumptuosos, etc, i l'obra s'acabava convertint per tant en un treball d'escenografia, teatral, que només podia arribar a satisfer el sentit visual del públic<sup>339</sup>, no pas el intel·lectual o espiritual. Aquest mateix fenomen va ser el que va recollir en relació als pintors d'història que es van presentar a l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, els quals ja començaven a escassejar si ho comparava amb la situació de les exposicions celebrades vint anys enrere: *«Buscaron lo brillante con preferencia á lo serio y sólido; quisieron producir un efecto fascinador y descuidaron el dibujo, la expresion exacta, el sentimiento elevado y el carácter propiamente histórico de sus lienzos. De ahí que la primera impresión sea deslumbrante y que luego el juicio tranquilo descubra en ellos los lunares [...]»*<sup>340</sup>

Les principals crítiques de les obres pertanyents a aquest gènere es van centrar en que aquestes no atemptessin contra la moral i el decòrum, l'escassa importància de la majoria dels episodis representats i la falta d'espontaneïtat, conseqüència habitual de la recerca de fonts gràfiques per tal de comprendre assumptes tan grandiloqüents. El consell que va donar el crític va ser que les escenes tranquil·les que només recreessin la vista i l'esperit es releguessin als assumptes de la categoria anomenada de «gènere», ja que els assumptes històrics que calia seleccionar havien de transmetre un sentiment nacional per mitjà d'accions heroiques. L'objectiu residia en commoure l'espectador i fer que aquest arribés a veure en el personatge –o personatges– representats un exemple a seguir. Pel que feia a les pintures de temàtica religiosa, va criticar la falta de sentiment religiós en moltes de les obres, per no dir en totes.

Amb tots aquests requisits indispensables per assolir una bona «pintura d'història» profana o religiosa no és d'estranyar que es produís el declivi d'un gènere pictòric que havia de reunir en un mateix treball: impressionar els sentits, pintar amb veritat històrica exacta i transmetre els sentiments de l'època representada sense caure en la idealització quan sovint, poc o res tenien a veure amb els sentiments moderns<sup>341</sup>; a més de la necessària instrucció en la part tècnica de l'art

---

<sup>339</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La Exposición Universal de Barcelona. Sección de Bellas Artes. Pintura [IV]», *DdB*, núm. 297 (23-X-1888), p. 13.091.

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 13.093.

<sup>341</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas [III]», *DdB*, núm. 140 (19-V-1896), p. 6.007.

i el compondre amb desembaràs i sense caure en el convencionalisme. Per això calia que l'artista conegués els sentiments i costums dominants en l'època de l'acció, tingués en estima la noblesa i heroisme dels personatges principals i, per fi, «sentís en l'ànima el foc sacre de la inspiració».<sup>342</sup>

Segons Miquel i Badia els artistes que van estar al capdavant del desenvolupament de la pintura d'història moderna van ser Eduardo Cano de la Peña, Antoni Gisbert i José Casado del Alisal; encara que amb els anys definís unes obres reconegudes dels dos darrers com quadres pintats «de recepta», pobres en la composició, de colors freds i sense relleu.<sup>343</sup>

Tot i així no va oblidar el vigorós impuls que va donar Eduardo Rosales a la pintura espanyola conemporània, i que va influir especialment en la pintura d'història. De fet, a finals de la dècada dels noranta –quan ja es trobava en condicions de poder jutjar amb més objectivitat donada la perspectiva temporal–, va indicar que va ser aquesta personalitat artística amb l'obra el *Testamento de Isabel la Católica* i Francisco Pradilla amb *La Reina D<sup>a</sup> Juana la Loca ante el féretro del Rey D. Felipe el Hermoso* els que van executar «sin disputa lo mas valiente, mejor pensado y que mas elevacion muestra entre todo cuanto ha aparecido en las Exposiciones nacionales [...]».<sup>344</sup> Aquestes dues pintures d'història van ser sempre el centre dels seus entusiasms elogis respecte aquest gènere i la seva època de realització, tal i com queda recollit en les cartes que va escriure des de París amb motiu de l'Exposició Universal de 1878, per exemple, de l'obra de Pradilla: «de las mejores [...] que ha exhibido la pintura histórica de todas las naciones del mundo en la galería de Bellas Artes que estamos examinando.»<sup>345</sup> Aquestes dues obres van ser, per tant, les úniques que van assolir el ideal de l'Art del crític, és a dir, on la idea i l'execució pictòrica es complementen perfectament; harmonia que propiciarà que siguin unes pintures que s'admiraran al llarg de la història encara que evolucionin els gustos artístics.

---

<sup>342</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición nacional de Bellas Artes de 1867 [III]», *DdB*, núm. 47 (16-II-1867), p. 1.531.

<sup>343</sup> Es referia concretament a les obres d'Antoni de Gisbert *Los comuneros de Castilla* i Casado del Alisal *Últimos momentos de Fernando IV el Emplazado*.

<sup>344</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El arte chico», *DdB*, núm. 204 (23-VII-1895), p. 8.606.

<sup>345</sup> MIQUEL Y BADIA, F. *La Exposición Universal de París en 1878: Cartas publicadas en el Diario de Barcelona por D. Francisco Miquel y Badía, con el plano de la exposición cromolitografiado en cuatro colores*. Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1878, p. 42.



Eduardo Rosales. *Isabel la Católica dictant testament*. Oli sobre llenç. 1864. 290 x 400 cm. © Museo Nacional del Prado.



Francisco Padilla. *Doña Juana la Loca*. Oli sobre llenç. 1877. 340 x 500 cm. © Museo Nacional del Prado.

Dins el panorama artístic català va destacar –ja des de les seves primeres ressenyes–, a Benet Mercadé en tant que va pertànyer al grup d'artistes responsables de restaurar la pintura espanyola del segle XIX, especialment dins del gènere religiós. Arrel d'haver contemplat la seva obra «*La traslación del cuerpo de San Francisco de Asís*» en un saló de la Diputació provincial de Barcelona l'any 1866, el crític va posar aquest artista com a model a seguir per als joves pintors. Creia que exemplificava com les obres podien assolir un valor artístic per mitjà de l'estudi dels mestres hispànics antics i de la història religiosa i profana. Concretament, va elogiar la tria de l'assumpte representat, el qual elevava la categoria artística de l'obra, encara que creia que l'execució tècnica era subjecte de millora. I és que Miquel i Badia creia que Mercadé, tot i haver deixat buits o fluixos els extrems de la composició a causa d'haver centrat el seu interès en el grup principal, havia estat molt encertat en quant a la composició iconogràfica; que trobava els seus precedents en la història artística catalana, concretament en Antoni Viladomat, però





coneixement de l'anatomia a partir del trasllat fidel al llenç de les faccions de la persona retratada i que encertés triant les expressions i els gestos més característics, sinó que era indispensable que l'actitud donés a conèixer el més profund del personatge, la seva ànima –la seva educació, professió, caràcter, etc– a la manera dels grans mestres en el gènere: «[...] ha de procurar el artista que resulte pintada física y moralmente la persona retratada [...]»<sup>350</sup> Donada la dificultat exposada, va considerar aquest gènere com la «*pedra de toque*», com la clau per reconèixer si un artista tenia talent.<sup>351</sup>

Els mestres més destacats del gènere eren, segons el seu punt de vista, Leonardo da Vinci, Hans Holbein, Rafael, Tiziano, Tintoretto, Velázquez, Van Dyck, Largillière, Rigaud i Goya.<sup>352</sup>

Els artistes catalans que més van reeixir als ulls de Miquel i Badia en la pintura de retrat van ser Francesc Masriera, Antoni Caba i Josep Cusachs; pels que l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 no va fer més que posar de manifest que es trobaven en la cúspide. Ramon Martí i Alsina que també va destacar en aquest gènere però, com ja hem vist, va tenir habilitat per cultivar amb èxit qualsevol gènere pictòric.

A Francesc Masriera el va considerar un pintor elegant tant en el ús de colors brillants com en la pinzellada, del que va elogiar també les tonalitats de les carnacions i la veritat en la reproducció dels materials, especialment dels teixits i dels objectes sumptuaris.<sup>353</sup> El crític el va definir com: «*el maestro en el arte de poner el color y de manejar el pincel para sacar efectos delicados y difíciles en la copia de las carnaciones, de las estofas, de las joyas y de toda suerte de objetos.*»<sup>354</sup> També es va referir a ell en nombrosos articles –al igual que a Romà Ribera, amb qui també destacarà en la pintura de gènere– com el pintor de les «elegàncies femenines»: «[...] que saben sorprender las líneas esbeltas de la mujer, y que conocen los secretos de la moda [...]».<sup>355</sup> El punt més negatiu que va arribar a assenyalar d'alguna de les seves obres va ser que en ocasions, revelava un excessiu afany per fer gala de la destresa en el pintar; motiu que l'havia portat a representar massa objectes enlloc d'apostar per la senzillesa.<sup>356</sup> D'Antoni Caba va criticar d'una manera molt puntual l'excessiva negror dels obscurs, però aquest efecte no el desplaçava de la primera línia dels pintors de retrats a l'època del que admirava el dibuix i el

---

<sup>350</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La Exposición Universal de Barcelona. Sección de Bellas Artes. Pintura [VI]», *DdB*, núm. 311 (6-XI-1888), p. 13.682.

<sup>351</sup> «*Siempre hemos tenido al retrato como piedra de toque de un artista, ya que por ser difícil empresa dar á conocer con fidelidad el carácter, el espíritu, de la persona retratada, como porque la misma simplicidad que debe reinar en el género es escollo en el que naufragan talentos de primer orden.*» MIQUEL Y BADIA, *La Exposición...: op. cit.*, 1878, p. 23.

<sup>352</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [II]», *DdB*, núm. 154 (3-VI-1870), p. 5.622; MIQUEL Y BADIA, F. «La Exposición Universal de Barcelona. Sección de Bellas Artes. Pintura [VI]», *DdB*, núm. 311 (6-XI-1888), p. 13.682.

<sup>353</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Parés [II]», *DdB*, núm. 32 (1-II-1884), p. 1.440; MIQUEL Y BADIA, F. «XV<sup>a</sup> Exposición anual extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés», *DdB*, núm. 26 (26-I-1898), p. 1.065.

<sup>354</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Primera Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [III]», *DdB*, núm. 141 (21-V-1891), p. 6.188.

<sup>355</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés», *DdB*, núm. 25 (25-I-1893), p. 1.058.

<sup>356</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Primera Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [III]», *DdB*, núm. 141 (21-V-1891), p. 6.188.

modelatge.<sup>357</sup> Segons el crític els retrats de Josep Cusachs van ocupar en general un segon lloc per darrera dels d'Antoni Caba, però d'ell va elogiar que fos elegant i autèntic en el color i la pinzellada.<sup>358</sup>

### 4.7.3. El paisatge

Des de la primera exposició de Belles Arts que Miquel i Badia va ressenyar –la celebrada a Barcelona el 1866– va deixar recollit com el gènere que sempre es trobava més representat en aquests certàmens era el del paisatge, ja fos tractat d'una manera individual o en combinació amb altres gèneres. En el segon dels casos, el paisatge seguia tenint una presència tan rellevant en l'obra que, en ocasions, arribava fins i tot a eclipsar l'escena representada: «*Muchas de las personas que visitan la actual Exposicion de Bellas Artes –en aquest cas, la de 1870–, dicen al abandonar el edificio que en los salones no se ven mas que cuadros de paisaje. Y [...] no solo dominan [...] sino que [...] las que tocan á otros (géneros) por regla general se hallan tratados y dispuestos á la manera de paisajes.*»<sup>359</sup> En aquests casos en els que el paisatge es trobava combinat amb figures també succeïa que, com els temes representats eren insignificants, atreïen més l'atenció del públic de les exposicions les impressions de la natura que l'acompanyaven.<sup>360</sup>

Aquest predomini del paisatge per damunt dels altres gèneres pictòrics va anar en augment, sense aturar-se, al llarg del darrer terç del segle XIX tal i com van recollir la primera i la darrera crítica artística en un espai de trenta-tres anys. Miquel i Badia va exposar una de les raons d'aquest fenomen d'hegemonia del paisatge, tant en l'art com en la literatura, era conseqüència de la bona acollida que trobava en un públic burgès:

*El paisaje se lleva tambien las aficiones de muchos de los visitantes [...] así como en poesía el estilo descriptivo, la narracion de las bellezas del mundo físico [...] hoy en predicamento entre toda clase de lectores y en particular entre los que habitan en las ciudades populosas, por ser medio indirecto para satisfacer el deseo de espectaculos de la naturaleza que no pueden disfrutar por vista propia.*<sup>361</sup>

Miquel i Badia sempre es va lamentar que, tot i ésser el gènere pictòric més representat en les exposicions, creia que en comptades ocasions es podien considerar les obres amb la categoria d'artístiques, ja que els autors posaven més atenció en l'execució material i descuidaven transmetre-hi sentiment:

---

<sup>357</sup> Recordem que el 1895 Antoni Caba va realitzar un retrat de la filla de Miquel i Badia i que es va exposar a la Sala Parés.

<sup>358</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Salón Parés. La vida militar en España. Cuadros y dibujos de D. José Cusachs», *DdB*, núm. 281 (8-X-1889), pp. 12.252-12.254.

<sup>359</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [II]», *DdB*, núm. 154 (3-VI-1870), p. 5.623.

<sup>360</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [I]», *DdB*, núm. 146 (26-V-1870), pp. 5.318-5.320; MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [II]», *DdB*, núm. 154 (3-VI-1870), pp. 5.622-5.624; MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [III]», *DdB*, núm. 161 (10-VI-1870), pp. 5.888-5.891.

<sup>361</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [II]», *DdB*, núm. 154 (3-VI-1870), p. 5.623.

*Mas la dificultad de conseguir que el cuadro de paisaje despierte en el corazon del espectador sentimientos iguales á los que agitaron al artista cuando los compuso; la dificultad de obtener que el paisaje hable al alma, como vulgarmente suele decirse, y sea algo mas que mera recreacion de la vista es mayúscula y no á todos los pintores les es dado superarla [...].<sup>362</sup>*

A l'alçada de 1872 el crític va fer notar l'existència de dues tendències ben diferenciades dins d'aquest gènere. Mentre que la primera «*busca solo la impresion general de la naturaleza y se cuida poquisimo de los detalles; atiende la otra á la anatomía del paisaje, tratando con igual escrupulosidad todas sus partes.*» Miquel i Badia es va mostrar més partidari d'aquesta segona tendència. Encara que de vegades les obres que resultaven eren menys variades, creia que a primera vista les obres eren més simpàtiques i demostraven un estudi previ i detingut de la natura, sense deixar de banda una execució espontània. Va identificar com a representants de la primera tendència a Modest Urgell, Fèlix Urgellés i de Tovar, Francesc Torrecassana, Joaquim Vayreda i Baldomer Galofre; i de la segona a Lluís Rigalt, Carlos de Haes i el seu deixeble Joan Rabadá i Vallvé. A Ramon Martí i Alsina el va situar en un punt intermig, ja que en una mateixa obra aconseguia conjuminar les dues tendències: esbossava amb gran valentia i alhora, detallava amb encert sense deixar d'aconseguir mantenir la primera impressió.<sup>363</sup>

A la dècada dels anys noranta Miquel i Badia va reconèixer que la pintura de paisatge del seu temps, a diferència dels altres gèneres pictòrics, havia superat les manifestacions que l'havien precedit dins el mateix gènere. Això es devia principalment a l'adelantament en l'estudi de la natura i als avenços tècnics que la van permetre copiar amb sinceritat i fidelitat. Ni els millors paisatgistes antics –que segons el seu parer hom els identificava a l'Escola veneciana<sup>364</sup> i l'holandesa del segle XVII com ara Jacob Ruysdael o Meindert Hobbema–, podien superar els moderns en la representació veritable de la realitat. Malgrat el trasllat fidel de la realitat fos també l'objectiu d'aquells, el resultat que van obtenir el considerava un tant convencional i artificios.

Miquel i Badia va considerar que el valor del renaixement contemporani d'aquest gènere residia en haver representat la natura amb sinceritat i veritat i en haver-ho unit a un profund sentiment que l'artista sentia per aquesta, que l'engrandia i es transmetia a l'espectador, provocant una afinitat entre el seu esperit i el pensament de l'artista.<sup>365</sup> El crític valorarà, com sempre, la voluntat de transmetre idees i despertar sentiments que es dirigien al cor i a la intel·ligència.<sup>366</sup> Va responsabilitzar Carlos de Haes d'aquest renaixement i el mateix s'endugué els elogis més elevats del crític; elogis que es van fer extensius als que considerava iniciadors i sostenidors de l'escola paisatgista catalana del segle XIX: Lluís Rigalt i Ramon Martí i Alsina,

<sup>362</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [II]», *DdB*, núm. 154 (3-VI-1870), p. 5.623.

<sup>363</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1872», *DdB*, núm. 278 (4-X-1872), p. 9.984.

<sup>364</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1868 [I]», *DdB*, núm. 13 (13-I-1869), p. 381.

<sup>365</sup> [MIQUEL Y BADIA, F.] s. t. [Dos pinturas de paisaje de Carles de Haes propiedad de la señora viuda de Samá, marquesa de Marianao]; F. M. y B.; *DdB*, núm. 6 (6-I-1872), p. 173.

<sup>366</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El paisajista Joaquin Vayreda», *DdB*, núm. 339 (5-XII-1894), pp. 13.938-13.939.

respectivament.<sup>367</sup> Encara que les obres de Rigalt, afins al Romanticisme, pecaven en l'entonació que, sense ser convencional, era monòtona i li mancava força per aconseguir efectes de llum i relleu<sup>368</sup>, creia que ell havia assentat les bases per a l'estudi de la natura i per a representar-la amb veritat i sentiment.

Tot i considerar molt positivament les obres de Carlos de Haes, tal i com va quedar recollit des de les primeres fins a les darreres col·laboracions amb el *Diario de Barcelona*, el 1896 trobem una lleugera contradicció o, si més no, l'elogi d'unes manifestacions de l'Escola impressionista que seguien uns procediments totalment oposats al sistema de Haes. Aquell any Miquel i Badia es va mostrar entusiasmat pel nivell al que havien arribat els nostres paisatgistes, la majoria dels quals tendien cap a l'Impressionisme. Per aquest motiu va afirmar que la pintura moderna devia gratitud en primer lloc a Camille Corot, però també a Jean-François Millet i Jules Breton, els quals van ser molt admirats pels impressionistes, que es van veure alhora influenciats per les seves obres. En el gènere de paisatge aquests havien aconseguit que els «terrenys i celatges fossin models de veritat i de poesia» prescindint del dibuix minuciós que tanta fama havia donat a Charles Daubigny o Carlos de Haes.<sup>369</sup>

El crític va definir Carlos de Haes com un paisatgista artista i poeta al mateix temps ja que les seves obres no es van limitar a reproduir el que també faria una màquina fotogràfica sinó que va anar més enllà, seleccionant els seus elements de bellesa i grandesa amb la voluntat de transmetre un valor: «*Haes sorprende á la naturaleza en todos sus momentos bellos, y siempre la pinta con la grandiosidad que eleva al espíritu, con el sentimiento que hace del cuadro de paisaje algo mas, mucho mas que una mera reproduccion de maravillosa verdad*».<sup>370</sup> Per a ell, les obres de Haes eren obres d'Art perfectes, que acreditaven la poderosa influència que podien exercir les pintures de paisatge en la millora de l'ànima de l'espectador.<sup>371</sup> Amb aquest pensament Miquel i Badia va voler donar a entendre que el poder de millora de l'home no es trobava lligat a un gènere pictòric en concret, sinó que depenia de la voluntat de l'artista de voler acomplir aquesta missió elevada de l'Art.

L'harmonia assolida per de Haes entre l'execució material i la idea o sentiment elevat que transmetia una veritable obra d'Art va ser el paràmetre que va tornar a regir els judicis de Miquel i Badia. Fins i tot el paisatgista del Romanticisme Lluís Rigalt –iniciador al mateix temps del paisatgisme naturalista– opinava igual que el crític en tant que la generació d'artistes novells no reeixia en el concepte de les seves creacions si es comparaven amb les de la generació de 1830; però el mateix Rigalt va reconèixer que els artistes que responien al Realisme,

---

<sup>367</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «XV<sup>a</sup> Exposición anual extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés», *DdB*, núm. 26 (26-I-1898), p. 1.065.

<sup>368</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Los dibujos de D. Luis Rigalt y la antigua Barcelona [Exposición en la Lonja organizada por la Academia provincial de Bellas Artes]», *DdB*, núm. 362 (28-XII-1894), p. 15.008.

<sup>369</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas [II]», *DdB*, núm. 133 (12-V-1896), p. 5.697.

<sup>370</sup> [MIQUEL Y BADIA, F.] s. t. [Dos pinturas de paisaje de Carles de Haes propiedad de la señora viuda de Samá, marquesa de Marianao]; F. M. y B.; *DdB*, núm. 6 (6-I-1872), p. 173.

<sup>371</sup> *Ibid.*

Naturalisme o Modernisme els adelantaven en l'execució tècnica ja que havien guanyat en veritat en la reproducció del natural, perspectiva aèria i espontaneïtat. Resulta curiós conèixer com Rigalt va admetre que el delectaven els paisatges executats per joves artistes.<sup>372</sup>

Cal destacar també dins d'aquest gènere pictòric les figures dels paisatgistes Modest Urgell i Josep Masriera. El primer perquè sempre el va citar com entre els primers paisatgistes de les exposicions, al menys des dels anys setanta fins a finals del segle XIX; i el segon perquè gràcies al seu color elegant i pinzellada folgada amb les que cercava la veritat en la representació va creure que ocupava un lloc d'honor entre els paisatgistes espanyols contemporanis, a més de d'aparèixer citat amb profusió en totes les seves ressenyes d'exposicions, i sempre amb comentaris positius respecte les seves produccions. Miquel i Badia va definir Modest Urgell com el «Corot espanyol»<sup>373</sup>; una de les millors adulacions que va poder fer a un pintor de paisatge. El crític admirava les obres del francès que va definir com a naturalista idealista o paisatgista poeta.<sup>374</sup> Com aquest, Urgell sempre va ser pintor i poeta; poesia que venia donada per la veritat en els celatges, la llum i l'aire triats per l'artista en els seus moments més bells.<sup>375</sup> Fins i tot quan el 1896 Miquel i Badia va detectar la influència del modernisme pictòric en l'obra d'Urgell en quant a l'augment de la vaguetat de la pinzellada, el va situar en el primer lloc destacat de la seva ressenya com el més victoriós dels paisatgistes presentats a aquella exposició.<sup>376</sup> Altres artistes que va fer sobresortir gràcies als seus paisatges van ser: Arcadi Mas i Fondevila, Enric Galwey, Joaquim Vancells, Santiago Rusiñol, Eliseu Meifren, Enric Serra, Josep Armet, Joaquim Vayreda, Joan Roig i Soler, Baldomer Galofre, Dionís Baixeras, etc.

#### 4.7.4. La pintura de gènere

Una gran majoria dels quadres de les exposicions celebrades durant la segona meitat del segle XIX van correspondre a la categoria de pintura «de gènere» o «de costums»; en ocasions igual i en altres per darrere de la pintura de paisatge, doncs es tractava d'un gènere pictòric que era molt més ampli a l'hora abraçar diferents temàtiques. Els factors que van contribuir a que, junt amb el paisatge, tornés a reviure la seva època d'esplendor i passés a representar també un dels gèneres pictòrics més cultivats van ser perquè permetia ésser executat en llenços de dimensions reduïdes que, per una banda, eren molt sol·licitats per a decorar interiors domèstics burgesos i, per l'altra, era un format pel que els artistes novells mostraven preferència donada la facilitat i senzillesa a l'hora de la seva composició, unit a que no exigia una gran despesa econòmica.

Miquel i Badia va dividir la pintura de gènere francesa en tres grans grups o tendències que després influïrien als artistes catalans: el primer, liderat per Jean-Louis-Ernest Meissonier, es

---

<sup>372</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El paisajista D. Luis Rigalt», *DdB*, núm. 114 (24-IV-1894), p. 4.832.

<sup>373</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...: op. cit.*, [ca. 1890], p. 348.

<sup>374</sup> *Ibid.*, s. p.

<sup>375</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés», *DdB*, núm. 25 (25-I-1893), p. 1.059.

<sup>376</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas [II]», *DdB*, núm. 133 (12-V-1896), p. 5.697.

caracteritzava per cercar escenes de temps passats on poder representar amb minuciositat la indumentària i el mobiliari d'aquelles èpoques; el segon grup, es definia per representar costums populars contemporànies, «*menos atildados en la ejecucion pero mucho mas ricos en sentimiento y en expresion espontánea*», al capdavant del qual estava Jules Breton; i derivada d'aquesta segona corrent, però que en importància conformava un grup a part era el dels artistes viatgers, entre els que va predominar l'estudi dels costums d'Orient i que era liderat pel pintor Eugène Fromentin. Miquel i Badia no va ocultar la seva predilecció pel segon i tercer grup, que considerava que «parlaven més directament al cor dels espectadors» i, especialment pel tercer, perquè hi predominava la delicadesa de l'execució, l'espontaneïtat i els colors càlids. També va assenyalar que, mentre Meissonier pretenia fer uns quadres per a donar mostres de la seva habilitat tècnica, la intenció de Breton a l'hora de pintar amb una «execució menys detinguda» era la de fer sentir impressions agradables arrencades de la contemplació de les escenes belles que ofería la natura. Malauradament, l'opinió general que Miquel i Badia tenia sobre els pintors catalans d'escenes de gènere el 1896 no va ser gens positiva i en escasses ocasions mostrava senyals d'apropar-se a la tendència capitanejada per Breton. En la seva majoria els considerava com uns pintors que representaven les tristeses del món contemporani; i creia que l'origen d'aquesta amargura i desesperació que privava en el dia en totes les manifestacions artístiques i contemporànies tenia el seu origen en la manca d'ideal en la societat.<sup>377</sup>

En les seves primeres crítiques trobem els comentaris més favorables i extensos que va fer respecte una pintura de gènere. Aquesta va ser «*Un sermón en la capilla Sixtina*» que Vicente Palmaroli va presentar el 1867 a les exposicions de Madrid i París. D'ella va dir que era la «perla» de les exposicions en color i dibuix i va felicitar entusiasmada que el seu autor hagués superat amb èxit la dificultat que suposava representar com a teló de fons les obres mestres que decoren la capella Sixtina.<sup>378</sup>

Alguns pintors de gènere respecte els que va cridar l'atenció del públic van ser, principalment a partir dels anys vuitanta Francesc Masriera i Romà Ribera, però també trobem com a destacats a Dionisio Fierros, Bernardo Ferrándiz y Joaquín Agrasot, José Jiménez Aranda, Emilio Sala Francés, Dionís Baixeras, Josep Maria Tamburini, Joan Llimona, Arcadi Mas i Fondevila, Joan Ferrer i Miró, Joan Planella; ja cap els anys noranta Ramon Casas, Lluís Graner, Laureà Barrau, Francesc Miralles, Manuel Cusí i la pintora Visitació Ubach, etc. Però cap d'ells va arribar, segons el seu parer, al nivell de Millet i Breton, els quals, van arribar a sacrificar detalls externs per centrar l'atenció en la vida íntima i els sentiments del poble, les seves aficions, creences, i sentiments més profunds.<sup>379</sup>

---

<sup>377</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas [IV]», *DdB*, núm. 146 (25-V-1896), p. 6.305.

<sup>378</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición nacional de Bellas Artes de 1867 [IV]», *DdB*, núm. 48 (17-II-1867), p. 1.563; MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [XIV]», *DdB*, núm. 119 (29-IV-1867), p. 3.971.

<sup>379</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...: op. cit.*, [ca. 1890], p. 338.

## 4.8. Escultura

A la crítica de l'Exposició Universal de París de 1867 Miquel i Badia va recollir un sentiment de pessimisme que es venia dient des de feia temps sobre l'estat general de l'escultura a mitjans del segle XIX: es creia que l'escultura era «un art mort». El crític no compartia aquesta opinió però va donar diverses indicacions per evitar tendir cap a aquest estat de foscor. Va apuntar que si els escultors escollien per a les seves obres assumptes de la mitologia grega i romana, només aconseguien una freda acollida per part del públic; i que si triaven temes de tipus religiós, difícilment podien assolir el sentiment que sí aconseguia en canvi la pintura per mitjà dels colors. Una de les causes d'aquesta mala rebuda es devia, en part, als escassos coneixements històrics i literaris del públic, ja que segons la seva opinió, era un art que exigia un gust exquisit i depurat, reservat a les persones més instruïdes:

*[...] el público fija sólo en ellas una mirada distraída, llevándose toda su atención las salas de pintura. A la verdad se requiere gusto mas formado y depurado para percibir las bellezas escultóricas que para [...] las del color y de la luz en una pintura. Hasta los asuntos tratados comunmente por la escultura, no se hallan por lo ideales tan al alcance de la mayor parte de los espectadores, como los de la pintura que descienden con frecuencia hasta lo casero y vulgar sobre todo en los actuales tiempos.<sup>380</sup>*

Però també va responsabilitzar els escultors de la devaluació de l'escultura, ja que la majoria dels assumptes representats no eren idonis per a l'art escultòric i dels que derivaven composicions fredes, banals i poc meditades, i el crític donava molta importància a l'educació del públic per mitjà de l'exhibició pública de bons models, de la contemplació d'obres veritablement belles.<sup>381</sup>

Miquel i Badia considerava que el realisme portat a l'extrem i la frivolitat dels temes representats eren les grans amenaces de l'escultura i que, per error, s'havia recorregut a elles per atraure l'atenció del públic i obtenir majors vendes. En no poques ocasions, com succeïa amb les obres de pintura, «a la veritat de l'expressió es sacrificava la bellesa de la forma»<sup>382</sup>; però a diferència d'aquesta, l'escultura per sort no va arribar mai a caure en les exageracions de la pintura en el seu afany de realisme i naturalisme.<sup>383</sup> Creia que si no es posava remei per evitar caure en aquests extrems, la sentència de mort de l'escultura estaria declarada. Per tal d'evitar-ho, va indicar que els escultors dotessin a les seves produccions de grandesa i espiritualitat en el tema representat i la forma d'executar-lo, en els quals es «veiessin encarnats d'una manera ideal i elevada uns sentiments nobles»; d'aquesta manera «aconseguïen imprimir en les seves obres

---

<sup>380</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Segunda Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [IV]», *DdB*, núm.156 (5-VI-1894), p. 6.578.

<sup>381</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [XVII]», *DdB*, núm. 126 (6-V-1867), pp. 4.242-4.243.

<sup>382</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1868 [II]», *DdB*, núm. 20 (20-I-1869), p. 621.

<sup>383</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Escultura española», *DdB*, núm. 115 (25-IV-1893), p. 4.985.

la individualitat i la universalitat d'uns sentiments que les farien apreciables per a totes les generacions.»<sup>384</sup>

Per tant, la solució depenia en primer lloc dels artistes. Aquests devien augmentar els seus coneixements de les fonts històriques i literàries i devien estudiar els models artístics de l'Antiguitat clàssica, de l'Edat Mitjana i de les «èpoques moderades»; i havien de procurar evitar caure en la caricatura de l'art clàssic i en la servil còpia o imitació. Com en el cas de la pintura, el camí que havien de seguir els escultors era el del Idealisme, que no era incompatible amb cap moviment artístic però sí contrari al realisme decadent i fotogràfic, doncs creia que era funció de l'escultura «elevant-se per damunt de la veritat vulgar i presentar la imatge de l'home infinitament més venerable en el marbre que en la natura»:<sup>385</sup>

*Para que la escultura eleve el ánimo del espectador y le muestre como reflejo de seres inmortales las imágenes que ha creado por medio de la imitación escogida [...] es preciso que no pretenda figurar la verdad real con todas sus deformidades [...] sino que [...] se levante sobre las miserias terrenales y ascienda á un terreno de verdad mas alto [...] que el ofrecido constantemente por el mundo.*<sup>386</sup>

Un altre dels factors que provocava que el públic no mostrés interès per les obres d'escultura presentades a les exposicions era la disposició o ubicació que se li solia designar en els locals destinats a l'efecte, essent la secció més perjudicada en aquests esdeveniments. Sovint els locals no s'aixecaven tenint en compte l'espai requerit per unes obres d'art tridimensionals i presentaven el inconvenient de no permetre contemplar-les pels quatre costats –principal característica que diferencia i dona valor a les obres escultòriques respecte la pintura– provocant un treball dificultós als que volien examinar amb deteniment aquesta «importantíssima» secció de les Belles Arts.<sup>387</sup> Aquest va ser el cas, per exemple, de l'edifici construït a la Gran Via per a la celebració d'Exposicions doncs, va indicar que quan es va projectar, no es va pensar en l'espai necessari on destinar les escultures, que es van haver d'acabar exhibint «*revueltas con cuadros de chispeantes colores ó en una de las salas laterales con mala luz y peores puntos de vista. [...] Así se ha visto siempre jugando un desairado papel en las dos exposiciones que en él se han celebrado.*»<sup>388</sup> Encara que els escultors presentessin obres que revelessin les habilitats i bones disposicions dels autors, l'escultura sempre acabava essent l'art que «*anda buscando albergue*» i que hagués captat l'atenció merescuda per part del públic si s'haguessin disposat «*en un sitio aislado, con luces á propósito, y sin la vecindad de la pintura, siempre peligrosa para las estatuas ó bajo-relieves monocromos.*»<sup>389</sup> Miquel i Badia va ser testimoni de que aquesta marginació expositiva de les obres escultòriques encara s'agreuja més en les Exposicions Universals, on la manca d'espai i de temps en l'organització

<sup>384</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [XVII]», *DdB*, núm. 126 (6-V-1867), p. 4.245.

<sup>385</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición nacional de Bellas Artes de 1867 [V]», *DdB*, núm. 49 (18-II-1867), p. 1.603.

<sup>386</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Gramática de las artes del dibujo, por Carlos Blanc [II] y [III]», *DdB*, núm. 327 (23-XI-1867), p. 10.836.

<sup>387</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición nacional de Bellas Artes de 1867 [V]», *DdB*, núm. 49 (18-II-1867), p. 1.603.

<sup>388</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [III]», *DdB*, núm. 161 (10-VI-1870), p. 5.888.

<sup>389</sup> *Ibid.*, pp. 5.888-5.889.



era més evident i complexa. Per tant, com a conseqüència de la manca d'uns espais idonis on poder-les exposar, sempre s'acabaven instal·lant en llocs de pas gens idonis per a la seva contemplació. Per exemple, les va trobar repartides per diferents sales de l'exposició de pintura, «entre mercancías diversas» o carrerons que delimitaven els pavellons expositius, veient-se forçat en nombroses situacions en les condicions d'haver de «recorrer el palacio en todos los sentidos, no dejar rincón alguno sin meter en él las narices y dar vueltas y revueltas por los jardines». <sup>390</sup> Com a conseqüència d'aquestes incomoditats, molt pocs visitants s'aturaven per apreciar les obres. A mitjans dels anys noranta, el crític encara se seguia queixant de que Barcelona no gaudís d'un espai ben pensat per exhibir obres escultòriques. Encara que des del 1888 cap edifici de la ciutat superava les ideals condicions expositives que presentava el Palau de Belles Arts, aquest tampoc reunia les condicions de llum idònies per contemplar treballs escultòrics.

En relació als assumptes representats en l'escultura, Miquel i Badia va censurar negativament els resultats de les obres que representaven el nu femení. Tot i les pretensions clàssiques que es denotava en els autors que tocaven aquesta temàtica, el crític va qualificar quasi la totalitat de les obres que va analitzar com obres vulgars, bàsicament perquè donaven a conèixer la model i es trobaven més a prop de la màquina fotogràfica que de les formes perfectes de la bellesa ideal. En aquest sentit va indicar que, perquè el nu femení no causés efectes desagradables, «es preciso que el artista haya llegado á aquella pureza é idealidad de formas que apartan á la imaginación de todo pensamiento sensual [...]». <sup>391</sup> Per tant, la primera qualitat que havia de sobresortir especialment en aquest gènere era, segons el seu punt de vista, la puresa de formes i la idealitat en l'execució, «sin lo cual semejantes trabajos artísticos, lejos de despertar la idea levantada de la belleza, suscitan pensamientos vulgares ó peores todavía.» <sup>392</sup> Contràriament, no va opinar el mateix sobre les que representaven el nu masculí, que va considerar més reeixides. <sup>393</sup>

En quant a la crítica negativa que va fer de la part tècnica sovint es va plànyer de que, en general, el modelatge de les carns i els plecs no estigués ben aconseguit. També va indicar el seu rebuig respecte els artistes que assenyalaven les ninetes dels ulls ja que per ell era «la mayor de las aberraciones en el arte escultórico». <sup>394</sup>

Com s'esdevenia en el cas de la pintura, Miquel i Badia atorgava un elevat valor als treballs preparatoris dels artistes de superior talent, als seus estudis i proves que creaven fora del circuit comercial o d'encàrrec oficial, en tant que recollien la màxima espontaneïtat de l'artista: «Tienen [...] una atracción vivísima para las personas inteligentes en el arte. La espontaneidad de estos trabajos entra por parte principal en el encanto que producen.» <sup>395</sup> Si

<sup>390</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [XVI]», *DdB*, núm. 123 (3-V-1867), p. 4.121.

<sup>391</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Manifestación artística en el Ateneo Barcelonés», *DdB*, núm. 54 (23-II-1883), p. 2.359.

<sup>392</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición París [II]», *DdB*, núm. 32 (1-II-1884), p. 1.440.

<sup>393</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [XVII]», *DdB*, núm. 126 (6-V-1867), pp. 4.243-4.244.

<sup>394</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición nacional de Bellas Artes de 1867 [V]», *DdB*, núm. 49 (18-II-1867), p. 1.603.

<sup>395</sup> MIQUEL Y BADIA, *Fortuny...: op. cit.*, 1887, pp. 51-53.

en el camp de la pintura això es posava de manifest en els dibuixos i gravats, en el camp de l'escultura aquesta espontaneïtat quedava copsada per la cera i el fang; mentre que amb els sistemes de reproducció es perdia l'espontaneïtat primera, aquestes matèries eren modelades directament per l'escultor:

*[...] sabido es que la cera y el barro tierno son las dos materias mas á propósito para ver en toda su espontaneidad la obra del artista escultor. Dóciles ambas á su voluntad, ceden al menor esfuerzo de sus dedos [...] y transmiten á la materia el pensamiento, la inspiracion viva del artista [...]. El vaciado en yeso reproduce en verdad matemáticamente la estatua ó bajo relieve, pero al verificarse la operacion semeja como que desaparezcan [...] aquellas delicadezas [...], aquella compenetracion [...] del alma del escultor en la materia [...].<sup>396</sup>*

Per aquests motius sempre que va tenir l'oportunitat va recomanar al públic lector que estigués dotat de sentit artístic que anessin a contemplar en directe les obres que es trobaven als tallers dels escultors; recomanacions que va fer especialment quan va parlar d'obres dels germans Vallmitjana.

A partir de l'any 1885 el crític va iniciar una campanya a favor de que l'escultura contemporània es policromés, sempre i quan l'escultor evités la imitació exacta de la realitat; opinió que compartia amb altres crítics nacionals i estrangers, com per exemple, la memòria que Marcel Dieulafoy va llegir a l'*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* de París el 1899.<sup>397</sup> Miquel i Badia opinava que la monocromia imprimia idealitat a l'obra d'una manera més eficaç, ja que apartava la imaginació de l'espectador del món material; però al mateix temps admetia, que civilitzacions del passat que havien arribat a desenvolupar un sentiment estètic superior, havien policromat les seves escultures. Es podien trobar exemples a Grècia, però també molt especialment en les escultures d'època gòtica, i del Renaixement i del Barroc italià i hispànic, que tenien el valor afegit d'atorgar un caràcter més típic a l'escultura espanyola contemporània. I és per aquest motiu que el crític es va mostrar entusiasmada per l'antiga imatgeria espanyola<sup>398</sup> que, tot i ésser naturalista en el procediment, era un art que va qualificar d'idealista perquè, a més de traduir amb fidelitat la natura, també va traduir amb fidelitat els sentiments cristians que es trobaven arrelats en l'ànima de l'artista. Per tant, a més de prendre com a model escultures espanyoles de l'Edat Mitja i del Renaixement que responien a pietosos sentiments cristians, Miquel i Badia va mencionar que aquestes junt amb les escultures policromes dels segles XVII i XVIII de Juan Martínez Montañés, Francisco Salzillo, Ramon Amadeu, etc, eren genuïnament espanyoles i, com a conseqüència, «*se lograria además imprimir á la escultura*

---

<sup>396</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La estatua ecuestre del rey D. Jaime, por Agapito Vallmitjana», *DdB*, núm. 193 (12-VII-1883), p. 8.265.

<sup>397</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Escultura española [Memoria leída en la Academia de Inscripciones y Buenas Letras, por Dieulafoy]», *DdB*, núm. 81 (22-III-1899), pp. 3.373-3.375.

<sup>398</sup> Elogia les obres de Felip de Borgonya, Alonso Berruguete, Guillermo Doncel, Damià Forment, Martínez Montañés, Alonso Cano y Pedro de Mena. MIQUEL Y BADIA, F. «La escultura colorida», *DdB*, núm. 349 (15-XII-1885), p. 14.368.

*de nuestra patria un aire mas genuinamente castizo*».399 Va advertir però que els museus adquirissin els exemplars antics espanyols ja que, particularment els gòtics i els del Renaixement, eren molt demandats als anys noranta per passar a enriquir els museus d'Alemanya i Àustria.400 Com es pot apreciar, aquesta promoció perquè els escultors contemporanis realitzessin una escultura policroma es va allargar fins a la seva mort, ja que estava convençut de que podria impulsar la restauració de l'art escultòric del seu temps.

Com hem vist, no es tractava només d'atorgar un caràcter nacional i diferenciat a les nostres produccions modernes respecte les homòlogues estrangeres –recordem que també va lluitar en el mateix sentit en la restauració d'indústries d'art sumptuari– sinó que també tenia la intenció de restaurar el profund sentiment cristià que va envair les obres dels imaginers espanyols de finals del segle XV i principis del segle XVI els quals, com el pare i fill Gil i Diego de Siloé, modelaven amb major perfecció que els escultors medievals i encara conservaven com aquells unes sòlides creences religioses.401 Miquel i Badia va voler convèncer als artistes del seu temps de que el Naturalisme i el Realisme ben entesos eren molt apropiats per als temes de gènere religiós, però no era suficient posseir habilitat tècnica sinó també sentiment a la manera dels antics imaginers hispànics, els quals, van arribar a assolir *«un arte espontáneo, verdadero, sumamente natural, y al propio tiempo dentro del mas resuelto realismo, un arte cristiano, un arte espiritual é idealista, un arte en el cual las miserias y las impurezas de la realidad se presentan sublimadas.»*402

Altres obres de l'antiguitat que Miquel i Badia va suggerir com a models a seguir pels artistes que volien regenerar l'art escultòric, van ser les escultures de l'Antiguitat clàssica. D'aquestes l'escultor modern podia aprendre sobre «la bellesa de la forma, la puresa de la línia i la pulcritut en el modelatge».403 És interessant conèixer la valoració que tenia de les obres escultòriques del Barroc; període artístic en el que l'artista també podia anar a cercar profitosos models d'ensenyament, alguns dels quals hem citat unes línies més amunt:

*Sin aplaudir los delirios del barroquismo, antes censurándolos duramente, fuerza es convenir en que la escultura de aquel período, mediados del siglo XVII y todo el XVIII, reúne elementos que hoy podrían aprovechar los artistas, asimilándoselos é impriméndoles carácter original y nuevo. La libertad extraordinaria dentro de la que se movía entonces la escultura favorece á esta modernización; la vida, el movimiento, los efectos pintorescos que en tanto grado buscaron el citado Bernini en Italia y en Francia los Coysevox, Coustou, Adam y Bouchardon armonizaríanse bellamente con las condiciones de nuestros parques y paseos, de nuestras plazas y grandes vías.*404

---

399 MIQUEL Y BADIA, F. «Escultura española», *DdB*, núm. 115 (25-IV-1893), p. 4.986; MIQUEL Y BADIA, F. «Escultura religiosa [*Inmaculada*, por Venanci Vallmitjana y Barbany]», *DdB*, núm. 40 (9-II-1898), p. 1.666.

400 *Ibid.*; *Ibid.*

401 MIQUEL Y BADIA, F. «Escultura cristiana [*Inmaculada*, de Venanci Vallmitjana]», *DdB*, núm. 326 (22-XI-1893), p. 13.593.

402 MIQUEL Y BADIA, F. «Escultura española», *DdB*, núm. 115 (25-IV-1893), p. 4.985.

403 MIQUEL Y BADIA, F. «La escultura decorativa», *DdB*, núm. 249 (6-IX-1887), p. 10.511.

404 *Ibid.*, pp. 10.511-10.512.

En aquesta línia, cal recordar que Miquel i Badia sempre va insistir a les Corporacions oficials perquè destinessin pressupostos a embellir artísticament jardins, passeigs, places i grans vies; no només pel benefici de l'estètica de la ciutat i de la sensibilitat artística de la societat, sinó també perquè considerava aquests espais com l'espai més adquat on els escultors podien lluir les seves obres.<sup>405</sup>

Miquel i Badia va recolzar el seu pensament en els profitosos resultats que de l'estudi de les obres del segle XVIII havia obtingut el coetani escultor francès Jean-Baptiste Carpeaux, el qual, es trobava al capdavant del renaixement del naturalisme a França. Encara que el crític no va aprovar l'excessiva sensualitat d'algunes de les seves obres, va elogiar la vida, el moviment i l'expressió que van assolir.<sup>406</sup> En relació al renaixement de l'escultura contemporània a la Península i, especialment a Catalunya, va situar la família Vallmitjana al capdavant, particularment als germans Venanci i Agapit, els quals, mereixen ser tractats en capítol a part.

El crític barceloní es va mostrar en general molt satisfet dels resultats que van presentar els escultors del segle XIX en el progrés la restauració de l'escultura moderna, alhora que va afirmar que era a Catalunya on el renaixement escultòric s'havia donat amb més força<sup>407</sup>: «[...] ha conquistado merecidos lauros y ha dejado obras de superior aliento y de gran maestría [...]»<sup>408</sup> Va reafirmar que per crear obres de gran alè artístic no era incompatible el voler ser realista amb el idealisme: real en la forma, en copiar fidelment la realitat sense caure en la vulgaritat, i ideal en seleccionar la bellesa de la realitat i en la voluntat de transmetre un sentiment, un concepte elevat. Això ho estaven demostrant els escultors moderns gràcies a l'estudi dels antics: «*Naturalistas son los escultores del moderno renacimiento en España, mas lo son todos á la manera de los antiguos, es decir, no olvidando los fueros del arte y no haciendo principal lo que debe ser accesorio.*»<sup>409</sup> Els escultors contemporanis que van desenvolupar amb èxit la restauració de l'escultura hispànica, van obtenir majors triomfs en l'escultura de temàtica profana que no pas religiosa, doncs no van estudiar els mestres antics tant com hagués volgut el crític<sup>410</sup>; però el 1893 va donar per encetat l'èxit d'aquest gènere en l'escultura<sup>411</sup> i tots els escultors dels que admira obres han posat un profund sentiment en l'assumpte sense deixar de ser realistes. Els més destacats van ser –en primer lloc i com ja hem vist– els germans Vallmitjana; però també Domènec Talarn, Ricardo Bellver, Joan Samsó, Jeroni Suñol amb el seu «*Himeneu*»<sup>412</sup>, Joan Roig i Solé, Josep Llimona amb la seva «*La Comunió*»<sup>413</sup>, Rossend Nobas, Josep Reynés, Manuel Fuxà, etc. Rafael Acthé també va centrar

---

<sup>405</sup> *Ibid.*, p. 10.512.

<sup>406</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Escultura española», *DdB*, núm. 115 (25-IV-1893), p. 4.985.

<sup>407</sup> MIQUEL Y BADIA, *La Exposición...*: *op. cit.*, 1878, p. 56.

<sup>408</sup> MIQUEL Y BADIA, *El Arte en España...*: *op. cit.*, [ca. 1890], p. 29.

<sup>409</sup> *Ibid.*, p. 355.

<sup>410</sup> *Ibid.*, pp. 356-357.

<sup>411</sup> «[...] bien podemos afirmar que puede darse por principado con feliz éxito el renacimiento de la escultura religiosa española.» MIQUEL Y BADIA, F. «Escultura española», *DdB*, núm. 115 (25-IV-1893), p. 4.985.

<sup>412</sup> Obra de reminiscències gregues que li aportaven elegància, qualsevol defecte que presentés en la factura quedava dispensat pel crític per l'elevació del tema representat, en tant que evocava els valors de l'amor en el matrimoni. MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [XVII]», *DdB*, núm. 126 (6-V-1867), pp. 4.243-4.244.

<sup>413</sup> «*Tras de ella palidecen las demás obras de la Exposición [...]*». MIQUEL Y BADIA, F. «La exposición del Círculo de San Lucas en el Salón Parés», *DdB*, núm. 69 (10-III-1897), pp. 2.925-2.927.

l'atenció de les seves ressenyes perquè li reconeixia talent i perquè representava sentiments elevats, però aquestes no van ser favorables respecte els seus procediments d'un naturalisme portat al límit que no acceptava perquè donava com a resultat figures de línies tortuoses, sense el repòs imprescindible per a les escultures.<sup>414</sup>

#### **4.8.1. Els germans Venanci i Agapit Vallmitjana i Barbany**

Els motius que ens porten a considerar separatament aquests escultors catalans resideixen en que, no només són els artistes als quals Miquel i Badia va dedicar major nombre d'articles monogràfics, sinó que l'opinió que va sostenir sobre les seves obres va ser sempre molt positiva –només amb l'excepció d'una sola censura que no va alterar la consideració que tenia pels seus talents–, opinió que a més es va mantenir inalterable al llarg de trenta anys; el que va ser motiu d'esperança pel renaixement de l'art escultòric contemporani. Trobem elogis de les produccions tant de Venanci com d'Agapit des del 1867 i es pot apreciar com, al cap de setze anys, els enaltiments que els dirigia el crític no havien mudat: «*Entre los artistas escultores que son honra de Cataluña en nuestra época ocupan lugar señalado los hermanos Venancio y Agapito Vallmitjana.*»<sup>415</sup> Va reconèixer que a cap dels dos els mancava «inspiració valenta» i que el nivell artístic dels germans es trobava competint a la mateixa alçada: «*Asombrosa es, por cierto, la igualdad de ingenio artístico de ambos hermanos.*»<sup>416</sup> Ambdós germans venien a personificar l'escalafó més elevat al que havien d'aspirar els artistes de tots els temps i les seves obres, per mitjà d'un realisme idealitzat, encarnaven el Ideal en l'Art atemporal i universal que tantes vegades havia puntualitzat Miquel i Badia.

Tot i així, va presentar als lectors del *Diario* les principals diferències de les respectives produccions. Venanci era enèrgic en les seves concepcions, d'execució senzilla i poc amic de detalls; encara que el reconeixia capaç de reproduir-los amb una gran fidelitat naturalista, es centrava més en el conjunt de les estàtues i baix relleus. Tenia per mestre a Miquel Àngel i els escultors naturalistes de la Florència dels segles XV i XVI. En canvi, Agapit mostrava major delicadesa tant en els assumptes que tractava com en el modelatge, que sempre es presentava elegant en les seves línies. Aquest es mostrava seguidor dels mestres antics autors de l'*Apol·lo del Belvedere* i el *Discòbol* amb el mèrit afegit de no mostrar-se arcaic, ans el contrari, dotava les seves obres d'un sentit modern, d'una fisonomia d'època que incrementava el seu valor artístic.<sup>417</sup>

L'aportació més significativa que va fer Venanci Vallmitjana per al progrés de l'art escultòric català va ser en el camp de la restauració de l'escultura policroma en terra cuita esmaltada. Concretament, Venanci va presentar el 1887 uns resultats dirigits en aquest camí que Miquel i

---

<sup>414</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Primera Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [VI]», *DdB*, núm. 153 (2-VI-1891), pp. 6.672-6.673.

<sup>415</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La estatua ecuestre del rey D. Jaime, por Agapito Vallmitjana», *DdB*, núm. 193 (12-VII-1883), p. 8.263.

<sup>416</sup> *Ibid.*

<sup>417</sup> *Ibid.*

Badia va definir com un autèntic progrés en l'Art.<sup>418</sup> Aquesta restauració, que ja s'havia iniciat a Anglaterra i a França, ell la va liderar a Espanya, creant Escola en el seu fill Agapit. L'estudi el va dur a terme a partir de models florentins del Renaixement, com els proporcionats per la saga dels della Robbia, i posteriorment pels proveïts al nostre país pels forns d'Alcora. Un dels elogis va ser precisament que s'inspirés però no copiés cegament aquestes produccions. Miquel i Badia va apostar decididament per aquesta tècnica escultòrica perquè, a més de presentar avantatges de conservació i ésser un material que sense perdre elegància era més econòmic que el marbre i el bronze, permetia traduir d'una manera exactíssima el sentiment de l'artista, la seva manera de veure i d'interpretar el natural; ja que aquesta tècnica conservava en el fang la impressió del dit de l'escultor, sense necessitat de realitzar operacions mecàniques que alteressin l'espontaneïtat primera, l'esperit de l'artista. Aquesta tècnica la va creure igualment d'utilitat tant per a les escultures de bult rodó com per la seva aplicació a la decoració arquitectònica.<sup>419</sup> Vallmitjana va reprendre novament amb èxit el cultiu de la tècnica de la pisa vidriada l'any 1896.<sup>420</sup> Amb les obres presentades aquell any va confirmar que aquesta indústria que emulava el passat gloriós d'Alcora es podia restaurar sense dificultats i amb assegurat èxit.<sup>421</sup>

Els dos germans van coincidir però, cadascun d'acord amb la seva personalitat, en el victoriós exemple que van donar de la restauració de l'escultura cristiana. A través de les seves obres van demostrar que van saber trobar l'equilibri entre el Realisme i el Idealisme; el realisme present en la representació d'una veritat real a través d'una tècnica perfecta en el modelatge, i del idealisme en tant que la realitat es transfigurava pel sentiment cristià, per l'elevació del tema, que els portava a seleccionar de la realitat la senzillesa, puresa, elegància i delicadesa de línies que aparten l'espectador del món terrenal.<sup>422</sup> Els exemples més destacats de cadascun dins d'aquesta realització culminant van ser: una *Immaculada Concepció* de Venanci realitzada el 1893 en la que va reviu l'art dels escultors medievals hispànics del segle XV, i el *Crist mort* que Agapit va presentar el 1867. Aquesta darrera obra va ser més enaltida que la primera doncs tenia la dificultat afegida de representar amb veritat la naturalesa divina però també la humana d'un Crist mort, sense deixar de banda la veritat del patiment humà però tampoc caient en lo desagradable. La postura tranquil·la transmetia la «majestat divina» d'una imatge en la que «resplandia el sentiment cristià». Al mateix temps, va demostrar la seva admiració per la delicadesa en la part més tècnica: el modelatge. L'obra d'aquest jove artista era una prova de que «*el estudio de la naturaleza, cuando se hace con buen acuerdo y con espíritu que mira á lo alto, no conduce al grosero realismo, sino al levantado idealismo, á la feliz consecucion de los nobles fines que ha de cumplir el arte en este mundo.*»<sup>423</sup>

---

<sup>418</sup> «[...] todo lo que se refiere a un progreso en el arte despierta nuestro interés [...]». MIQUEL Y BADIA, F. «Una obra de arte [Virgen de la Paloma, de Venancio Vallmitjana]», *DdB*, núm. 319 (15-XI-1887), p. 13.543.

<sup>419</sup> *Ibid.*, pp. 13.542-13.544.

<sup>420</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La loza vidriada en el arte», *DdB*, núm. 49 (18-II-1896), p. 2.066.

<sup>421</sup> *Ibid.*, pp. 2.066-2.067.

<sup>422</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Escultura cristiana [Immaculada, de Venanci Vallmitjana]», *DdB*, núm. 326 (22-XI-1893), pp. 13.592-13.594.

<sup>423</sup> MIQUEL Y BADIA, F. s. t. [Agapit Vallmitjana y Josep Mirabent], *DdB*, núm. 319 (16-XI-1869), p. 11.433.

L'única desaprovació que trobem de Miquel i Badia en trenta anys en relació a una obra dels germans Vallmitjana va ser el 1894, quan no el va complaure l'examen de l'obra de Venanci del *Pare Gallifa*. Creiem interessant recollir quina crítica va realitzar ja que ens indica quins eren els atributs que seguia rebutjant en una obra d'Art a finals del segle XIX, després de més de trenta anys d'opinió. Encara que seguia estant convençut del talent de l'artista, va creure que no va reeixir en aquesta obra en la que va pretendre ser naturalista abandonant el terreny de la idealitat per mitjà de l'elecció d'un tema anti-artístic, anti-heroic i la seva representació desagradable que, per tant, no podia ser aplaudida ni pels seguidors d'una o altra tendència.<sup>424</sup>

#### 4.9. Arquitectura

A mitjans del segle XIX l'arquitectura no mostrava signes de presentar un estil propi que la distingís del passat, «un estil que sintetitzés les creences, sentiments, aspiracions i la manera de ser de la societat del segle XIX». Miquel i Badia va mostrar una gran preocupació perquè l'arquitectura contemporània pogués arribar a tenir un estil propi o al menys, reeixís en una harmònica combinació d'estils del passat, és a dir, aplicués correctament l'eclecticisme, o els interpretés correctament dins la tendència més historicista; ja que, a finals dels anys setanta, encara no s'havia assolit cap dels dos requeriments en el camí de l'arquitectura ideal.<sup>425</sup> Com a resultat oposat solia donar-se una manca d'espontaneïtat i «segell d'inspiració»<sup>426</sup>, alhora que era difícil arribar a expressar una idea o sentiment propis del segle XIX emprant estils de civilitzacions del passat que, en major o menor mesura, havien professat les mateixes creences i sentiments:

*Hemos indicado en alguna otra ocasión que en el arte arquitectónico se distingue nuestro siglo por no tener estilo alguno, tomando prestado á los de otras épocas lo que más le conviene, aceptando con mayor ó menor pureza sus principios y haciendo mas generalmente una suerte de combinacion que podría casi calificarse de eclectica en el mejor sentido de esta palabra. Resulta de ahí, sin embargo, como natural consecuencia, una cierta falta de espontaneidad, una falta de enlace íntimo entre la forma y la idea ó sentimiento que con ella se trata de expresar, un desequilibrio más o menos pronunciado que no pueden evitar ni con su talento, ni con sus estudios los arquitectos mas célebres y mas celebrados de la Europa contemporánea. Cuando el arte está verdaderamente inspirado, cuando las formas que traducen las ideas y los sentimientos son hijas de una convicción robusta que ha de hallarse en la conciencia general del pueblo [...], cuando [...] el fondo y la forma se compenetran, nacen estilos que como el románico y como el gótico son exacta expresion de una época, representacion gráfica de las creencias de la vida, del carácter de muchas generaciones. Esto no pasa hoy, por desgracia nuestra [...].<sup>427</sup>*

<sup>424</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El P. Gallifa de Venancio Vallmitjana», *DdB*, núm. 311 (7-XI-1894), pp. 12.787-12.789.

<sup>425</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1868 [II]», *DdB*, núm. 20 (20-I-1869), p. 621.

<sup>426</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Del carácter de la arquitectura en nuestros días [por Juan de Dios de la Rada y Delgado y el Marqués de Monistrol, discursos leídos en el acto de recepción del primero en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando]», *DdB*, núm. 172 (21-VI-1882), p. 7.689.

<sup>427</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La iglesia de religiosas de Nuestra Señora y Enseñanza en la calle de Aragón», *DdB*, núm. 70 (11-III-1876), p. 2.901.

Pel fet d'afirmar que l'arquitectura decimonònica no presentava una fisonomia pròpia i hagués de desenvolupar-se auxiliant-se d'estils d'altres segles i civilitzacions no implicava que els arquitectes de la seva època els manqués ingeni.<sup>428</sup>

A través del pensament anterior queda reflectida no només l'opinió que ell tenia sobre la situació de l'estil de l'arquitectura de la seva època sinó que també presenta els estils arquitectònics que sempre va tenir com a paradigma perquè els arquitectes de l'època estudiessin i prenguessin com a model per tal de regenerar i aportar bellesa artística a l'arquitectura contemporània: el romànic i el gòtic. El crític es va lamentar, sobretot cap als anys seixanta i principis dels setanta, que trobava a faltar «*el sello castizo español en el conjunto y en los detalles*» dels edificis que es projectaven de nova planta. Aquest estil exclusivament característic i distintiu de la Península només podia néixer de l'estudi dels nostres monuments religiosos i civils del passat; altres de les principals raons per posar tots els esforços en salvar de la ruïna i de la destrucció els exemples materials que encara seguien dempeus. Però malauradament, als anys assenyalats semblava que públicament encara estava més acceptat estudiar models alemanys, italians i francesos. Però a partir de l'any 1867, especialment a partir de la ressenya d'un tractat que el va influir sobre *L'Art gothique au XIXe siècle* –obra escrita en alemany per August Reichensperger i traduïda al francès per Camille Nothomb<sup>429</sup>–, Miquel i Badia va voler fer notar una tendència positiva que es començava a manifestar d'una manera molt notòria a la Península: la tendència a valorar cada cop més l'art gòtic, que «per tants anys havia estat mirat injustament amb menyspreu o indiferència».

L'estil gòtic era on la nova generació d'artistes havia de centrar sobretot els seus estudis – especialment els arquitectes i mestres d'obres– per ésser l'estil «més proper als nostres temps per la successió històrica, representació de sentiments i creences que, amb majors o menors alteracions, són els que en el fons es tenien i es professaven» a l'època.<sup>430</sup> Aquest estil, a més d'emular una època històrica il·lustre per al nostre país, era el que millor «traduïa les doctrines i pràctiques de la fe cristiana», segons va extreure l'arquitecte i teòric Augustus W. Pugin.<sup>431</sup> Tot i que durant la segona meitat del segle XIX la idoneïtat d'aquest estil per adaptar-se a les noves necessitats va ser objecte de discussió –ja que era de difícil resolució quan se'l volia aplicar a edificis que no es destinaven al culte–, Miquel i Badia el seguia qualificant com un dels «més bells i complets de la històrica artística».<sup>432</sup> La seva concepció sobre que l'estil gòtic era el que més s'adeïa als nous edificis religiosos la va prendre de Pugin en tant que contribuïa al «recolliment i misticisme que la doctrina cristiana despertava en la ment i el cor dels fidels»<sup>433</sup>;

---

<sup>428</sup> «*Lo cual no quiere decir ni mucho menos que en el día no existan arquitectos de privilegiado talento [...]*» Aquesta opinió és la que també van expressar Juan de Dios de la Rada y Delgado y el Marqués de Monistrol en els discursos llegits en l'acte de recepció del primer en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. MIQUEL Y BADIA, F. «Del carácter de la arquitectura en nuestros días [por Juan de Dios de la Rada y Delgado y el Marqués de Monistrol, discursos leídos en el acto de recepción del primero en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando]», *DdB*, núm. 172 (21-VI-1882), p. 7.688.

<sup>429</sup> REICHENSBERGER, A. *L'Art gothique au XIXe siècle*. Brussel·les: Victor Devaux, 1867.

<sup>430</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El arte cristiano [II]», *DdB*, núm. 194 (15-VII-1868), p. 6.697.

<sup>431</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La nueva iglesia de Portbou», *DdB*, núm. 327 (23-XI-1881), p. 14.036.

<sup>432</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El arte cristiano [II]», *DdB*, núm. 194 (15-VII-1868), p. 6.697.

<sup>433</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Nuevas construcciones religiosas en el Ensanche», *DdB*, núm. 343 (9-XII-1885), p. 14.104.



però també del crític artístic francès Gustave Nast o de l'arquitecte Viollet-le-Duc; autors que també van influir el seu pensament sobre l'estètica de les ciutats modernes:

*Es cierto [...] que ninguno de los estilos arquitectónicos cristianos es tan apto para traducir los sentimientos de nuestra Santa Religión en toda su sublimidad y pureza como el ojival, y por lo mismo no es de extrañar que en la época presente vuelvan hácia él los ojos cuantos artistas han de trazar iglesias y capillas destinadas al culto católico.*<sup>434</sup>

Si bé és cert que durant els primers anys de crítica Miquel i Badia va apostar per l'estil gòtic per regenerar l'arquitectura del dia, influenciat especialment per les teories de Pugin i Reichensperger, al llarg dels anys va anar afegint alguns matisos. Per exemple, va apostar sempre perquè es prenguessin com a models els monuments gòtics del nostre país doncs, a més de pertànyer a una època gloriosa del nostre passat, tenien un segell autòton característic. Concretament va considerar que el límit geogràfic i cronològic a on anar a cercar els models havia de correspondre al territori de l'antiga Corona catalano-aragonesa, als monuments que es van aixecar a Catalunya, Aragó i València concertament als segles XV i XVI.<sup>435</sup> Creia que l'arquitectura de la Corona d'Aragó es definia per una puresa i senzillesa de línies que era al que desitjava s'inclinessin els arquitectes contemporanis.<sup>436</sup> Miquel i Badia no va ser tan radical com Pugin o Reichensperger de creure que únicament eren les edificacions gòtiques les que responien a la manera de sentir d'una societat cristiana; en aquest sentit, a partir de mitjans dels anys vuitanta va ampliar el radi estilístic dels teòrics estrangers de l'arquitectura i, sense moure's de l'època medieval, va abraçar també l'estil romànic; estil al que ell va donar preeminència per ésser restaurat a Catalunya als anys noranta. Encara que aquest fos considerat a l'època per alguns teòrics i arquitectes com un estil més senzill i menys fi que el gòtic<sup>437</sup>, considerava que aquest podia aportar els mateixos beneficis a l'arquitectura i a la societat que els models gòtics perquè, a més de tenir les qualitats que afavorien els sentiments cristians, era un estil únicament característic del nostre territori i evocava una època gloriosa del nostre passat:

*No opinamos que en una iglesia barroca no pueda tributarse al Señor culto ferviente y digno de su Alteza; mas creemos también que en la historia del arte se encuentran estilos de carácter más marcadamente cristiano que los nacidos en los siglos XVI y XVII [...]. Así, pues, sin extremar el criterio tanto como Pugin, diputamos al estilo ojival, y antes que éste al estilo románico, por estilos cristianos propios, por los que mejor responden á los sentimientos cristianos, por los que mejor traducen la expresion de las creencias del*

<sup>434</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La capilla de religiosas adoratrices del Santísimo Sacramento», *DdB*, núm. 75 (16-III-1875), p. 2.784.

<sup>435</sup> «No es ésta la primera ni la segunda vez que afirmamos ser el estilo ojival de la Corona de Aragón una de las mas bellas variantes de esta importantísima manifestacion de la arquitectura. A cada monumento que examinamos con alguna detencion se robustece en nosotros esta creencia [...]». MIQUEL Y BADIA, F. «Una monografía sobre la Real Capilla de Santa Águeda [por Buenaventura Bassegoda]», *DdB*, núm. 310 (6-XI-1895), p. 12.682.

<sup>436</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Nuevos monumentos», *DdB*, núm. 133 (13-V-1885), p. 5.792.

<sup>437</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Nuevas construcciones religiosas en el Ensanche», *DdB*, núm. 343 (9-XII-1885), p. 14.104.

*cristianismo y mejor se armonizan con los actos sublimes y las sublimes ceremonias de la Iglesia de Jesucristo.*<sup>438</sup>

Cal mencionar que la primera aposta que va fer per l'estil romànic com a estil regenerador de l'arquitectura contemporània va coincidir amb el inici del projecte de restauració del monestir de Santa Maria de Ripoll, en el que l'arquitecte Elies Rogent va fer prevaler l'estil romànic. El sentiment cristià del crític va anar més enllà dels estils de les construccions i també va suggerir que s'incloguessin elements religiosos i imatges de devoció en les façanes i els angles dels edificis, costum cristiana posada en pràctica en construccions del territori als segles XVI i XVII.<sup>439</sup>

El seu pensament sobre l'estil artístic del passat més apropiat per aplicar a les construccions modernes es va veure fortament influenciat, com hem vist, pels tractats de Pugin i Reichensperger –encara va seguir fent referència a aquest darrer vint-i-cin anys després de la seva publicació<sup>440</sup>–. Però la seva opinió també es trobava recolzada, tal i com ell va indicar, per personalitats de la seva època tant estrangeres com locals, com ara: l'arquitecte anglès George Edmund Street<sup>441</sup> que va fer reviure el gòtic a l'època victoriana, Pau Piferrer, José Maria Quadrado, Valentín Carderera, Juan de Dios de la Rada i Delgado, el Marquès de Monistrol, els germans Manuel i Pau Milà i Fontanals, i els arquitectes Josep Oriol Mestres, Gaietà Buïgas i Monravà, els germans Joaquim i Bonaventura Bassegoda, i pare i fill Elies i Francesc Rogent.

Tot i que a l'alçada de 1899 s'havien realitzat nombroses temptatives per trobar nous estils, Miquel i Badia va assenyalar que aquestes havien resultat infructuoses i que seguien privant en el panorama arquitectònic principalment tres o quatre estils: el romànic i el gòtic per a les edificacions religioses i el gòtic i plateresc per a les civils. Es va mostrar satisfet en tant que es demostrava el resultat positiu de l'estudi de monuments antics i va afirmar que gràcies a aquest estudi «*si el arte no llega á la originalidad, obtendrá, por lo menos, la seriedad en sus creaciones, y con ella la verdadera belleza.*»<sup>442</sup> Encara que Miquel i Badia va establir quins eren els millors estils a on havien de recórrer els arquitectes per realitzar els seus projectes, al mateix temps es considerava a si mateix flexible i comprensiu davant la llibertat de l'arquitecte a l'hora de modificar o barrejar els estils; doncs, com ja hem assenyalat, sempre va reconèixer el gran talent dels arquitectes coetanis: «*Opinamos que se ha de dejar libertad al artista [...] para imprimir el sello de su peculiar ingenio en las obras que ejecuta, y en este concepto somos muy tolerantes por las que se pueden llamar transgresiones dentro de los tipos de un determinado estilo.*»<sup>443</sup>

---

<sup>438</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Arqueología sagrada [Lecciones de Arqueología Sagrada, por Antonio López Ferreiro, Santiago: Imprenta del Seminario Conciliar, 1890]», *DdB*, núm. 218 (6-VIII-1890), p. 9.440.

<sup>439</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Las casas del día [II]», *DdB*, núm. 257 (13-IX-1892), pp. 10.679-10.681.

<sup>440</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Las casas del día [I]», *DdB*, núm. 250 (6-IX-1892), pp. 10.407-10.409.

<sup>441</sup> Encara que només va citar el cognom d'aquest arquitecte, degué consultar la seva obra: STREET, G. E. *Some account of gothic architecture in Spain*. Londres: John Murray, 1865.

<sup>442</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Dos nuevas iglesias», *DdB*, núm. 156 (5-VI-1889), pp. 7.015-7.017.

<sup>443</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Nuevas construcciones religiosas en el Ensanche», *DdB*, núm. 343 (9-XII-1885), p. 14.104.

L'any 1869 va deixar recollida l'opinió de com era només a partir de les construccions de ferro i vidre, que semblaven de l'exclusiu domini de l'enginyer, l'art arquitectònic del segle XIX mostrava un estil artístic propi. És interessant com va establir la comparació de que mentre els arquitectes o mestres d'obres de l'antiga Grècia i Roma i de l'Edat Mitjana aplicaven un mateix estil a edificis destinats a funcions dispars; l'arquitecte del segle XIX seleccionava un estil concret del passat en funció de l'obra que havia d'erigir: *«se edifica en gótico una capilla ó templo y en griego ó romano un teatro ó lonja de contratación para los comerciantes. En las moradas particulares las aficiones del propietario señalan la pauta [...]»*.<sup>444</sup>

El interès de Miquel i Badia en la troballa d'un estil arquitectònic propi per a la seva època i el seu país, que reflectís el pensament i les creences de la societat i cobrés les necessitats de les noves construccions també residia en que l'estil fos bellament artístic doncs, una altra de les seves preocupacions va estar relacionada amb l'estètica de les ciutats modernes i de com erradicar la seva monotonia per mitjà d'edificis i elements arquitectònics artístics i pintorescs. El crític va insistir sempre en que els arquitectes i mestres d'obres del seu temps havien d'evitar caure en la línia recta i calculada advertint-los de la uniformitat a la que tendien les ciutats modernes que, com Barcelona, es trobaven en ple creixement; tal i com es tractarà amb detall en el capítol dedicat a l'estètica de les ciutats. Per a Miquel i Badia la bellesa d'una construcció arquitectònica *«se funda especialmente en la buena proporcion de lineas generales»* que junt amb *«la acertada combinacion de partes, pueden contribuir [...] á romper la uniformidad resultante de [...] calles y plazas compuestas solo de casas á la moderna.»*<sup>445</sup>

En un dels darrers articles de Miquel i Badia es reflecteix que l'opinió que va mantenir fins al final de la seva vida en relació a l'arquitectura i monuments contemporanis va ser molt favorable, especialment positiva envers la disposició dels arquitectes del seu temps. Encara que aquests no haguessin aconseguit inventar un estil arquitectònic original; per mitjà del seu talent i de l'estudi de monuments del passat es van qüestionar els estils que se'ls oferia amb l'esperit crític que els caracteritzava i, no els van copiar cegament, sinó que van ser capaços de formar-se un criteri propi per reformular-los i adaptar-los a les necessitats de les construccions modernes, ja fos per mitjà de la tendència historicista o eclecticista, les quals establirien les bases per al naixement del Modernisme arquitectònic. Per tant, els paràmetres que havien de regir el judici del crític de l'arquitectura moderna no s'havien de guiar tant per l'originalitat de l'estil sinó per haver-los sabut harmonitzar i adaptar correctament: *«[...] nuestra centuria se distingue mas por su espíritu crítico que por su inventiva, en los proyectos arquitectónicos y escultóricos de ahora mas que novedad é impulsos de genio ha de buscarse discrecion, buen gusto y buen sentido. Desde este punto de vista han de examinarse á nuestro entender los proyectos [...]»*<sup>446</sup>

---

<sup>444</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1868 [II]», *DdB*, núm. 20 (20-I-1869), p. 621.

<sup>445</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Nuevos cuarteles en Barcelona», *DdB*, núm. 20 (20-I-1871), p. 702.

<sup>446</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Concurso para el monumento a Rius y Taulet», *DdB*, núm. 162 (11-VI-1897), p. 6.900.

Entre els arquitectes que més van cridar la seva atenció i d'una manera positiva trobem, en primer lloc, a Antoni Gaudí. El primer cop que va parlar d'ell va ser el 1885 amb motiu de la construcció del Temple Expiatori de la Sagrada Família; projecte que va elogiar donat que segons el seu punt de vista s'ajustava a les tradicions de l'art cristià de l'època de la Corona d'Aragó.<sup>447</sup> Arrel de la construcció del Palau Güell va exposar els dos principals enaltiments que va fer de les seves produccions. Admetia que el seu autor treballava amb el desig de cercar la serietat i l'originalitat. La serietat es trobava per mitjà de la sinceritat i la veritat dels materials, del traçat i de la decoració, mostrats sense enganys ni postissos que caiguessin en la vulgaritat i que tan abundaven degut a l'afany de voler ser sumptuosos. La segona lloança va ser que havia sabut fugir de la rutina, que predominava l'element naturalista però amb un aire diferent gràcies a haver-se inspirat en models gòtics, renaixentistes i barrocs però sense caure en la còpia fidel i imprimint originalitat.<sup>448</sup> Aquesta originalitat sense precedents ni competidors coetanis van merèixer unes paraules d'encomi que el crític barceloní no va dirigir mai a cap arquitecte tret de Gaudí: «[...] el jóven arquitecto D. Antonio Gaudí, de imaginacion potente, de lápiz fácil y enemigo de seguir los caminos trillados, antes deseoso de abrir nuevas vias al Arte, á fin de procurarle una originalidad que hasta ahora no hemos sabido encontrar en ninguna de las construcciones del siglo XIX.»<sup>449</sup> Tot i així va ser la mateixa originalitat la que en ocasions va provocar també alguna crítica negativa. Alguns dels agosaraments per haver pretès ser original no se'ls va poder perdonar<sup>450</sup>, encara que va insistir en que aquests eren minúsculs davant la magnitud de les seves empreses, que es desmarcaven d'allò comú i vulgar en el dia.<sup>451</sup> L'altra censura la va dirigir contra l'ús de l'arc parabòlic perquè el va considerar anti-estètic, però novament tals censures quedaven eclipsades pels aplaudiments dels seus encerts.

Miquel i Badia va ser amic de Jeroni Granell, de qui va ressenyar en diverses ocasions les edificacions de nova planta que va projectar per a l'Eixample barceloní. Va criticar durament les seves primeres obres però amb l'experiència els seus projectes van ser cada cop més sobris i elegants i van anar abandonant de mica en mica els efectes brillants i els detalls decoratius recarregats que l'arquitecte creia erròniament que feien més atractives les seves obres.<sup>452</sup>

Aquesta manca de senzilleza en les línies i en els materials també va ser la crítica que va fer d'algunes de les obres de Joan Martorell i Montells que, per contra, quedaven dispensades per les qualitats de l'arquitecte a l'hora de projectar afortunats edificis de caràcter religiós. En les seves obres s'evidenciava el correcte estudi que havia fet de l'art gòtic i els sentiments religiosos de l'autor apareixien en el conjunt de les seves obres.<sup>453</sup>

---

<sup>447</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Nuevos monumentos», *DdB*, núm. 133 (13-V-1885), p. 5.793.

<sup>448</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La casa de Güell», *DdB*, núm. 351 (17-XII-1889), pp. 15.269-15.271; MIQUEL Y BADIA, F. «El templo expiatorio de la Sagrada Familia», *DdB*, núm. 322 (17-XI-1896), pp. 13.625-13.626.

<sup>449</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El templo expiatorio de la Sagrada Familia», *DdB*, núm. 322 (17-XI-1896), p. 13.624.

<sup>450</sup> Aquest va ser el cas de la crítica que va fer de la Sagrada Família el 1896.

<sup>451</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El templo expiatorio de la Sagrada Familia», *DdB*, núm. 322 (17-XI-1896), pp. 13.625-13.626.

<sup>452</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Jerónimo Granell», *DdB*, núm. 12 (12-I-1890), pp. 520-522.

<sup>453</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La nueva iglesia de Portbou», *DdB*, núm. 327 (23-XI-1881), pp. 14.034; MIQUEL Y BADIA, F. «Nuevos monumentos», *DdB*, núm. 133 (13-V-1885), p. 5.792.

En una ocasió va presentar la Casa Martí –que en els seus baixos té l'establiment de Els Quatre Gats– de Josep Puig i Cadafalch com a exemple de l'habilitat de l'autor en adaptar un estil inspirat en les edificacions dels segles XV i XVI de la Corona d'Aragó al que demandaven les necessitats de l'època moderna.<sup>454</sup>

## 4.10. Altres manifestacions artístiques

### 4.10.1. La fotografia

L'any 1871 el crític va dedicar un article monogràfic i primerenc a parlar de la fotografia. Ho va fer des del punt de vista del benefici que podia aportar aquesta tècnica artística per a la millora de les produccions industrials, ja que podia contribuir a l'èxit de l'aplicació de l'art a la indústria i a la troballa d'un estil propi.<sup>455</sup> Miquel i Badia va comparar la revolució que va suposar la invenció de la fotografia al segle XIX amb la que havia suposat la de la impremta al segle XVI. La fotografia, gràcies a la seva assequibilitat econòmica, contribuïa a difondre les obres d'art entre totes les classes socials i permetia que l'artista, l'estudiós i l'industrial poguessin accedir a les produccions artístiques més cèlebres. L'altra avantatge era la seva fidelitat en la reproducció de la realitat. Tot i que avui dia ens sembli obvi, fins el moment els artistes havien d'estudiar els monuments per mitjà de gravats que, en general i segons el seu punt de vista, a més d'ésser més cars, era inevitable que no reflectissin l'estil i el caràcter del gravador.<sup>456</sup>

A l'Exposició Universal de París de 1867 va quedar clar com el crític valorava la fotografia: la considerava un instrument, no pas una obra d'Art en si mateixa, ja que aquesta era superada en aquest darrer sentit per la pintura: «*La fotografía ha tentado todo lo imaginable y con haber obtenido bellísimos resultados no ha podido, sin embargo, quitarse de encima aquel aire de muerte é inmovilidad que distingue todas sus producciones.*»<sup>457</sup> Va mantenir aquest raonament sobre la fotografia fins al final dels seus dies, tornant a repetir el mateix pensament vint anys després.<sup>458</sup>

### 4.10.2. L'escenografia

Miquel i Badia va recollir en diverses ocasions les beneficieuses repercussions que l'estudi de l'art antic podia tenir en l'art escenogràfic. L'esmentat estudi era clau per presentar d'una manera coherent la història i la cultura de l'obra teatral o operística que es representava. Com es tractava d'actes semi-públics, si l'escenografia corresponia a l'època interpretada i estava realitzada amb bon gust, considerava que també podia ser un instrument que contribuís a

---

<sup>454</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Arte del país [sobre Josep Puig i Cadafalch]», *DdB*, núm. 82 (23-III-1897), p. 3.449.

<sup>455</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La fotografía», *DdB*, núm. 27 (27-I-1871), pp. 974-976.

<sup>456</sup> *Ibid.*, p. 974.

<sup>457</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [XX]», *DdB*, núm. 132 (12-V-1867), p. 4.462.

<sup>458</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición de fotografías de Cataluña», *DdB*, núm. 46 (15-II-1888), pp. 2.086-2.088; MIQUEL Y BADIA, F. «El pastel y la miniatura», *DdB*, núm. 53 (22-II-1888), pp. 2.391-2.393.

l'educació massiva del bon gust estètic del públic, el qual, com a conseqüència l'exigiria en tots els productes subjectes del seu consum. Als anys setanta del segle XIX va expressar:

*[...] nos asombra y en algunos casos nos avergüenza, ver y notar la falta absoluta de conocimientos artísticos para preparar el espectáculo, la carencia de ese buen gusto, que es el mérito principal de las representaciones escénicas, y que cuida de establecer entre la poesía y la música [...] y la pintura [...] la armonía que deleitan al espíritu y causan en él la reparadora [...] impresion peculiar á las verdaderas obras de arte.*<sup>459</sup>

Segons el seu parer, els joves artistes Francesc Soler i Rovirosa i Francesc Pla i Vila eren els pintors escenògrafs que a l'època portaven el «cepre» de l'art escenogràfic a la Península: «*las decoraciones de los Sres. Plá y Soler merecen siempre el envidiable nombre de obras de arte.*»<sup>460</sup> Amb els seus articles no va fer més que publicitar la seva perícia tant en el dibuix com en el color, i lamentar que el seu talent per l'escenografia no s'hagués pogut desplegar encara amb tota la seva magnificència en obres i locals que estiguessin a la seva alçada.

El crític es va lamentar de l'abandó que va patir la indumentària i els decorats escenogràfics en les òperes representades al Gran Teatre del Liceu entre 1870 i 1897, des de la representació de l'obra *Don Carlos* de Verdi fins a la de *Sanson y Dalila* de Saint Saëns, amb la que es van renovar. Aquesta va ser ambientada pels pintors escenògrafs Francesc Soler i Rovirosa i Maurici Vilomara i el disseny de la indumentària es va deure a Lluís Labarta. El crític va valorar especialment l'escenografia, d'exactitud arqueològica però sobretot dotada de bellesa artística.<sup>461</sup> Durant aquests anys de letàrgia de l'art escenogràfic, Miquel i Badia no va abandonar abordar aquesta temàtica des del *Diario de Barcelona*, on va reflexionar sobre la conveniència i necessitat d'aquest art per al teatre literari i musical. Va presentar les contrastades opinions del crític francès Francisque Sarcey i les del compositor i teòric musical Richard Wagner. Mentre que el primer creia que la crisi del teatre contemporani es devia a haver-se centrat excessivament en l'escenografia, el segon defensava la seva utilitat fins el punt de fer-ne un ús excessiu que queia en la ridícula. Miquel i Badia no compartia l'opinió del primer i creia que la pobresa del teatre de l'època no es devia a l'escenografia sinó que havia excedit l'ús d'aquesta davant la seva pròpia misèria. Coincidint amb l'opinió de Wagner, va considerar que l'art escenogràfic ajudava a fer valer la creació del poeta i del músic, però que s'havia d'aplicar sense portar-lo a l'exageració, tal i com valorava que havia fet aquest compositor.<sup>462</sup>

#### **4.10.3. El cartell il·lustrat**

És a partir del 1891 quan trobem els primers comentaris relacionats amb la importància que estava adquirint de dia en dia aquesta manifestació artística: «*El cartel era antes un papel*

<sup>459</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El arte escenográfico», *DdB*, núm. 137 (16-V-1872), p. 4.903.

<sup>460</sup> *Ibid.*, pp. 4.904-4.905.

<sup>461</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El decorado en Sansón y Dalila», *DdB*, núm. 13 (13-I-1897), p. 495.

<sup>462</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Segunda Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [V]», *DdB*, núm. 164 (13-VI-1894), p. 6.940.

*pobrísimos, desnudo de arte, sin elemento ninguno que cautivara la vista [...] Hoy por el contrario el cartel es con frecuencia una verdadera obra de arte en su especialidad.»* Va indicar sorprès que França era la nació capdavantera d'Europa i que fins i tot ja havia celebrat exposicions dedicades a exhibir anuncis pròpiament artístics.<sup>463</sup> Però només mancaven sis anys perquè es comencessin a celebrar exposicions d'aquest tipus a Barcelona.

El crític va considerar el cartell com un altre poderós instrument amb el que l'Art podia exercir la seva funció més elevada, aquesta era, poder influir en la millora de la societat: *«El pueblo ve de continuo los carteles que se fijan en los sitios públicos, y si en ellos el arte entra [...], no dejan de producir en la inteligencia de las clases mas modestas una impresion que ha de ser favorable á su desarrollo y á su mejoramiento. Porque entendemos que la vista repetida de obras artísticas ha de ejercer en el pueblo favorable efecto [...]».*<sup>464</sup> Per tant, en aquest sentit va posar els cartells artístics al nivell d'altres manifestacions artístiques, dedicant-los nombrosos articles als anys noranta que van coincidir amb la seva participació com a membre jurat d'exposicions exclusivament de cartells artístics.

Veient que malauradament el 1896 regnava en el camp dels cartells la immoralitat i el mal gust i que aquesta crítica era objecte d'atenció d'escriptors estrangers de primera fila tant de llibres impresos elegantment com de publicacions periòdiques, aquell any va dedicar dos articles a parlar dels cartells il·lustrats. A partir de la revista especialitzada de París *Les maîtres de l'affiche* i l'article de Maurice Talmeyr aparegut a la *Revue des Deux Mondes*, Miquel i Badia va compartir amb el crític francès l'opinió sobre que el cartell il·lustrat era en el dia per regla general immoral i anti-social, com exemplificaven d'una manera més extrema les obres del francès Jules Chéret i l'anglès Dudley Hardy, però era una crítica que s'estenia a altres figures a pesar de reconèixer talent d'execució: *«[...] de la censura no se libran ni los Mucha, ni los Cheret y Grasset, ni los Dudley y Aubrey Beardsley, ni los Steinlen, ni otros varios del extranjero á pesar de su portentosa facilidad en componer, de su ciencia en el dibujo, de su elegancia y armonía en poner el color, y de una originalidad, á veces exagerada y hasta estrambótica [...]»*<sup>465</sup> Al mateix temps però, va dissentir de l'opinió de Talmeyr en tant que Miquel i Badia es va mostrar més esperançat en que el cartell pogués abandonar aquest terreny passant a exercir una influència positiva en la societat. Aquesta funció educativa del cartell il·lustrat no creia que hagués de trobar-se per davant del seu objectiu publicitari, però sí creia que era assolible el evitar elements pertorbadors, immorals, de mal gust i anti-artístics.<sup>466</sup>

Per a Miquel i Badia els cartells il·lustrats havien d'acomplir, en primer lloc, la seva funció d'anunci, és a dir, que la llegenda i el producte que es volguessin publicitar fossin clars. En

---

<sup>463</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Muestras, carteles y cartelones», *DdB*, núm. 280 (7-X-1891), p. 11.682.

<sup>464</sup> *Ibid.*

<sup>465</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Los carteles y el arte popular», *DdB*, núm. 103 (13-IV-1898), p. 4.343.

<sup>466</sup> «Evitando la inmoralidad y el mal gusto cambiará por completo la influencia que el cartel ejerza en el pueblo y si hoy día envenena los corazones y perturba las inteligencias, puede servir mañana para mejorarlos, por modo más o menos directo, respondiendo á los fines que persiguen las asociaciones para la propaganda del arte y de las buenas costumbres en la vía pública.» MIQUEL Y BADIA, F. «El cartel ilustrado [II]», *DdB*, núm. 280 (6-X-1896), p. 11.775.

segon lloc, es trobava la il·lustració com a complement de l'anunci. Si els artistes seguien aquest criteri, evitarien caure en les exageracions del dibuix per atraure el públic i se centrarien més en el producte. Aquestes van ser les pautes que va seguir el crític per efectuar els seus judicis periodístics<sup>467</sup>

Dels artistes catalans que van cultivar aquestes manifestacions va criticar que fos evident la còpia que feien d'artistes estrangers com Chéret i Alphonse Mucha i els va indicar que procuressin ser més originals introduint elements propis de la nostra terra.<sup>468</sup> Faltava caràcter local, inventiva i originalitat; deixar, en definitiva, d'imitar el que es feia a l'estranger. Ramon Casas va ser l'artista que més es va diferenciar en aquest sentit doncs, els cartells que va presentar el 1898 al concurs de l'Anís del Mono van ser molt aplaudits perquè les *chules* eren figures autòctones, del nostre país, i l'autor no havia caigut en la imitació de cartells estrangers com procedien la majoria dels artistes. L'única objecció que hi va posar va ser que el producte no s'anunciava d'una manera clara, una de les finalitats principals del cartell il·lustrat.<sup>469</sup> De fet, Miquel i Badia es va lamentar sovint d'aquest desequilibri entre els conceptes artístics de composició, dibuix i entonació i la claredat del que es pretenia publicitar.<sup>470</sup> Tot i així va recollir que en l'espai de poc temps, d'uns tres a quatre anys, s'havia avançat molt a la Península en referència als cartells il·lustrats i que va definir com una «progressió ascendent» que es verificava en els concursos celebrats en els darrers anys.<sup>471</sup> Els artistes ja no es preocupaven tant en ferir i enganyar els sentits sinó en dirigir-se a la intel·ligència.

#### 4.11. Les Exposicions de Belles Arts

El interès actual dels articles de Francesc Miquel i Badia que tracten sobre les Exposicions de Belles Arts resideix en que en ells va exposar les seves preferències estètiques respecte l'Art del seu temps. No només queda recollit a partir de l'enaltiment de determinats artistes sinó que, el propi crític, al iniciar els seus articles, sempre va procurar definir quins eren els elements immutables que determinarien els seus judicis respecte una obra o un artista; elements que hem pogut apreciar en el capítol dedicat a la seva opinió sobre la veritable obra d'Art. A causa del format i la naturalesa política del *Diario de Barcelona*, hem vist com l'extensió dels seus escrits es veia limitada a un parell de pàgines de mitjana. Però és gràcies a aquesta brevetat exigida que la seva opinió –especialment en els articles sobre exposicions– se sintetitza i esdevé més directa i clara a l'hora d'establir jerarquitzacions. Enlloc de mencionar tots els expositors, únicament es va centrar en aquells que considerava motius d'esperança per al renaixement artístic contemporani, els que haguessin presentat obres dignes a destacar perquè mostraven «l'alè»

---

<sup>467</sup> *Ibid.*, p. 11.776.

<sup>468</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición de carteles para el carnaval de 1898», *DdB*, núm. 340 (6-XII-1897), pp. 14.148-14.150.

<sup>469</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Concurso de carteles para el Anís del Mono. Salón Parés», *DdB*, núm. 92 (2-IV-1898), p. 3.971; MIQUEL Y BADIA, F. «Los carteles y el arte popular», *DdB*, núm. 103 (13-IV-1898), p. 4.343.

<sup>470</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Concurso de carteles para el Anís del Mono. Salón Parés», *DdB*, núm. 92 (2-IV-1898), pp. 3.970-3.972.

<sup>471</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Los carteles y el arte popular», *DdB*, núm. 103 (13-IV-1898), p. 4.342; MIQUEL Y BADIA, F. «Concurso de carteles ilustrados para el Champagne Codorniu», *DdB*, núm. 25 (25-I-1899), p. 967.



d'artista, és a dir, unes bones disposicions per arribar a assolir aquesta condició en un futur<sup>472</sup>; els quals, sempre representaven una minoria: «*Recorreremos los salones y llamaremos la atencion de nuestros lectores hácia los artistas que mas se hayan distinguido y hácia las obras que ostenten buenas prendas por el conjunto ó por los detalles.*»<sup>473</sup> En l'extrem oposat, no acostumava a parlar dels artistes que classificava com de «*género malo*». Segons el seu parer, malauradament aquests eren els que més abundaven i, per tant, haurien provocat que s'allargués en les seves crítiques més del que tenia establert. Dels que es trobaven a mig camí, és a dir, dels autors que mostraven bones disposicions però que encara presentaven alguns aspectes objectes de millora sí que els mencionava però més de passada i com a exemple del que s'havia de perfeccionar.<sup>474</sup> Però el fet de que se centrés en els «millors» no només corresponia a la voluntat de no excedir l'espai que li reservava la publicació periòdica sinó que, per una banda, pretenia presentar-los com a models a seguir pels altres artistes i, per una altra, es proposava educar el gust del públic, en la seva majoria desorientat davant la barreja ingent d'obres, estils i qualitats.<sup>475</sup> En un dels seus primers articles sobre exposicions va deixar recollit com el públic no es trobava dotat de bon sentit artístic i que «guiar-lo» esdevenia una necessitat a cobrir: se li havia d'indicar quines obres eren les més selectes i a quines havien de dirigir les seves mirades perquè no sortissin confosos sobre «lo bo i lo dolent».<sup>476</sup> Aquest recorregut en el que mencionava les obres més destacades de cadascuna de les seccions, sempre mantenia el mateix ordre, començant per la pintura –que la classificava per gèneres i sempre era la més representada i extensa en quantitat d'obres<sup>477</sup>–, seguint amb l'escultura, i finalitzant amb el gravat i la litografia i els projectes arquitectònics, si és que hi havia mostra d'aquests darrers. El interès de les seves observacions sobre les exposicions de Belles Arts també resideix en la informació que el crític ens proporciona sobre el que experimentava i sentia quan visitava cadascuna de les exposicions, així com les dificultats amb les que es trobava a l'hora d'elaborar les seves crítiques.

Miquel i Badia valorava la utilitat de la celebració d'exposicions tant des del punt de vista del públic com dels artistes. Aquests esdeveniments representaven l'únic contacte directe que el públic podia establir amb alguna manifestació artística; ja que sinó, aquest era per mitjà de «còpies desencertades» i «litografies pobres».<sup>478</sup> Miquel i Badia creia que les exposicions eren poderosos instruments que podien fomentar l'afició de molts estaments socials per l'Art i despertar l'interès sobre el bon gust artístic:

*Son [...] las Exposiciones uno de los muchos medios que coadyuvan a fomentar el buen gusto público, ya llamando la atencion de todas las clases de la sociedad hácia las obras de arte y haciendo que los visitantes mas curiosos se esfuercen en darse cuenta de porque sienten predileccion por alguna ó algunas de ellas; ya acostumbrándolos á la vista de las*

<sup>472</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1871», *DdB*, núm. 153 (2-VI-1871), p. 5.849.

<sup>473</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [I]», *DdB*, núm. 146 (26-V-1870), p. 5.318.

<sup>474</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición nacional de Bellas Artes de 1867 [I]», *DdB*, núm. 45 (14-II-1867), pp. 1.467.

<sup>475</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [I]», *DdB*, núm. 146 (26-V-1870), p. 5.318.

<sup>476</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición nacional de Bellas Artes de 1867 [I]», *DdB*, núm. 45 (14-II-1867), pp. 1.466-1.468.

<sup>477</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [I]», *DdB*, núm. 146 (26-V-1870), p. 5.318.

<sup>478</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición nacional de Bellas Artes de 1867 [VI]», *DdB*, núm. 50 (19-II-1867), p. 1.633.

*producciones artísticas [...] y acabando así por hacer verdadero el proverbio vulgar de que con el trato se engendra el cariño.*<sup>479</sup>

Al mateix temps, les exposicions oferien un espai on els artistes podien exposar els seus treballs i donar-los a conèixer més enllà del seu cercle més pròxim i normalment dotat amb més recursos econòmics: *«las exposiciones son medios auxiliares para estimular á los artistas [...] pueden darse á conocer los dotados de ingenio ó talento y ocasiones oportunísimas de alentar á los que empiezan tan espinosa carrera y de proporcionar recompensa material [...]»*.<sup>480</sup> A través d'aquesta asseveració veiem com les exposicions tenien unes conseqüències molt positives per al mercat de l'Art contemporani en tant que facilitaven la difusió d'obres i d'artistes. A més, motivaven els més novells a concebre i executar una obra pel fet de poder disposar d'un lloc on exhibir-la «sense la necessitat de mendicar la protecció de persones alienes».<sup>481</sup> Tot i la recompensa econòmica que podia generar el reconeixement públic, el crític creia que l'objectiu de les exposicions havia de ser més elevat que el del negoci artístic, i advertia que existien altres indrets dedicats exclusivament a aquesta funció: *«Para la exhibicion y venta de cuadros de gabinete bastan los sitios que se hallan hoy día en el casco de la ciudad á disposicion de los artistas. Las exposiciones han de tener miras mas altas que las del bazar artístico [...]»*.<sup>482</sup> Curiosament va assenyalar que aquest mal amenaçava majoritàriament les exposicions celebrades a Barcelona que a la capital, degut a la manca de recolzament oficial.<sup>483</sup>

La seva opinió sobre les exposicions provincials quasi no es va alterar al llarg de totes les seves crítiques i per norma general sempre va mostrar una visió més aviat negativa de les obres exhibides. Un aspecte que va remarcar des de les seves primeres crítiques d'exposicions i que es va mantenir constant fins el final va ser el gran nombre d'artistes que creia que es trobaven dotats d'habilitat tècnica, però sempre es va plànyer de que els assumptes escollits no es trobessin a l'alçada, si és que la primera qualitat existia.<sup>484</sup> Aquest fenomen creia que era conseqüència del dèbil o quasi inexistent recolzament oficial, com hem indicat, més habitual en les ciutats de província:

*¿A qué han de quedar, pues, reducidas las Exposiciones en ciudades como la nuestra? ¿Qué clase de obras, por regla general, han de llenar sus salones y galerias? Excelentes cuadros de caballete, paisajes notables, estudios que manifiestan las fuerzas del autor para mayores empresas, muchas obras de género, alguna que otra escultura, un escaso número de proyectos arquitectónicos ya realizados, varias producciones en que el asunto no merece la habilidad del artista, y una abundancia sobrada de cuadros medianamente*

<sup>479</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [I]», *DdB*, núm. 146 (26-V-1870), p. 5.318.

<sup>480</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1868 [I]», *DdB*, núm. 13 (13-I-1869), p. 379.

<sup>481</sup> «[...] la Exposicion es el mas noble recurso para dar á conocer sus trabajos, [...] y aparecer en el mundo artístico sin necesidad de mendigar la proteccion de persona alguna.» MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición nacional de Bellas Artes de 1867 [VI]», *DdB*, núm. 50 (19-II-1867), p. 1.633.

<sup>482</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1871», *DdB*, núm. 153 (2-VI-1871), p. 5.851.

<sup>483</sup> «[...] esta cualidad la tienen mayormente las que sin apoyo oficial se verifican en ciudades de provincia.» MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [III]», *DdB*, núm. 161 (10-VI-1870), p. 5.890.

<sup>484</sup> Aquesta opinió encara la mantenia el 1871, tal i com deixa recollit a la crítica: MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1871», *DdB*, núm. 153 (2-VI-1871), pp. 5.849-5.851.

*pintados y de otros muchos que no se recomiendan ni por la invencion ni por el dibujo ni por el color [...].*<sup>485</sup>

Encara que sembli contradictori, el nostre crític sempre va remarcar que les exposicions no eren els llocs més adients on poder contemplar una obra d'Art; observació que, com veurem, va fer extensible als Museus.<sup>486</sup> En primer lloc, creia que l'exhibició d'un nombre considerable d'obres de qualitats i estils diferents alterava l'atenció del visitant, dificultava la seva concentració i, com a conseqüència, la seva correcta apreciació. Considerava que aquest fenomen es devia principalment a la permissivitat dels jurats de les exposicions en l'admissió d'obres. La lliure admissió es va acabar convertint en un dels costats obligats de les exposicions i, encara que el crític va aclarir que no hi anava en contra, considerava que hi havia excessiva tolerància i benevolència del jurat per no espantar o irritar els artistes; fet que provocava que més de la meitat de les obres exposades no destaquessin ni pel dibuix, ni pel color, ni per la composició.<sup>487</sup> Aquesta observació sempre va colpejar les seves crítiques a exposicions, des de les primeres fins a les darreres col·laboracions al *Diario de Barcelona*. En general, l'observació que recollia en cadascuna d'elles era que cap artista havia presentat una obra que superés les ja conegudes dels propis autors i que la «mitjania», és a dir, mediocritat ho havia envaït tot.<sup>488</sup> Creia que les exposicions municipals, celebrades al Palau de Belles Arts, en comparació amb les que se celebraven a la Sala Parés, a l'Ateneu o en el Cercle Artístic, eren les que s'havien d'esforçar més en ser restrictives ja que: «*han de llenar un fin que ninguna otra puede llenar en Barcelona, cual es el de proteger las obras de aliento [...]*».<sup>489</sup>

Com –segons ell– per norma general tot es considerava bo per ser exposat, l'heterogeneïtat de mèrit produïa un mareig als espectadors. Encara que aquest fet succeís a l'apertura de cada certamen, creia que el mal causat es podia pal·liar a l'hora de la instal·lació de les obres admeses, agrupant-les per nivells de qualitat similars. Malauradament tampoc s'aplicava cap criteri en la seva instal·lació, provocant una aglomeració i aiguabarreig de produccions i talents diversos que acostumava a anar en detriment de les obres de més qualitat. En saber identificar aquelles que mereixien ser recordades i estudiades sorgia una de les principals utilitats de les seves crítiques d'exposicions.

Un altre aspecte que va criticar de les exposicions va ser la inadequada disposició de les obres, essent l'escultura la branca artística més castigada. Aquest fet es devia a la quantitat d'obres admeses però principalment a la manca d'espai i a la seva mala distribució, aspecte que tampoc es va tenir en compte a l'aixecar el 1868 el primer edifici de la ciutat construït expressament per

<sup>485</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1868 [I]», *DdB*, núm. 13 (13-I-1869), p. 380.

<sup>486</sup> [MIQUEL Y BADIA, F.] «Exposición Barcelonesa de Bellas Artes en el año 1866», X.; *DdB*, núm. 156 (6-VI-1866), pp. 5.566-5.568; MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición nacional de Bellas Artes de 1867 [VI]», *DdB*, núm. 50 (19-II-1867), p. 1.633.

<sup>487</sup> «*Si cuando los jurados son algo severos en la admision, se presentan á pesar de ello obras disparatadísimas, ¿qué ha de suceder cuando aquel adopte por sistema la aceptacion de cuanto bueno ó malo se le presente?*». *Ibid.*

<sup>488</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Primera Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [IV]», *DdB*, núm. 147 (27-V-1891), p. 6.441.

<sup>489</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Manifestación artística en el Ateneo Barcelonés», *DdB*, núm. 150 (30-V-1893), p. 6.442.

acollir aquests certàmens: l'edifici per exposicions de Belles Arts de la Gran Via de les Corts Catalanes.<sup>490</sup> Tots aquests factors obligaven a l'espectador a contemplar les obres pictòriques i escultòriques des d'un punt de vista inadequat i divergent del concebut inicialment per l'artista, deformant així la correcta percepció i anàlisi de l'obra. Finalment, el rumor causat per altres visitants també contribuïa a «impedir que una obra produís en l'espectador la impressió bella i moralitzadora que havien despertat en l'ànima de l'artista»<sup>491</sup> en el moment en que la va concebre i executar. Si tots aquests obstacles provocaven que per a Miquel i Badia fos més àrdua la tasca de crític en tant a la correcta valoració de les produccions artístiques, encara s'agreuaven més en el públic; el qual, per trobar-se en la seva majoria poc instruït en matèria artística, necessitava d'un guia ja que acostumava a sortir de les exposicions «sense haver-se adonat de si havia vist quadres bons o dolents, on els havia vist, i quina impressió li havien causat».<sup>492</sup>

Resulta interessant recollir com un artista del nivell de Marià Fortuny compartia amb Miquel i Badia la mateixa concepció sobre les exposicions col·lectives de Belles Arts. L'artista també considerava que no eren els esdeveniments més adients on contemplar i apreciar les bel·leses d'una obra d'art, ja que la proximitat d'obres executades sota criteris artístics variadíssims destruïa –per una banda– les bel·leses d'unes i altres i –per l'altra– l'espectador no trobava el repòs necessari per examinar i reconèixer els respectius mèrits.<sup>493</sup> Fortuny en tot cas va preferir les exposicions setmanals als grans certàmens, on el nombre de peces era més reduït i contribuïa a l'homogeneïtat de qualitats.<sup>494</sup>

Un altre judici negatiu que feia Miquel i Badia respecte les exposicions de Belles Arts era que tampoc creia que fossin esdeveniments per mitjà dels quals es pogués valorar en conjunt l'estat d'avançament de l'Art d'una nació del seu temps o que fossin una mostra completa del nivell en el que es trobava l'art contemporani. Creia que això es devia principalment al insuficient espai dels certàmens, que no permetia exhibir totes les produccions i era difícil que una nació es trobés degudament representada; fenomen que succeïa especialment en les exposicions de Belles Arts celebrades a l'estranger amb motiu d'alguna Exposició Universal.<sup>495</sup> Pel contrari sí

<sup>490</sup> A principis del 1868 Barcelona encara no disposava d'un espai amb una finalitat expositiva. Una Comissió creada per un grup d'artistes sota el nom de *Sociedad para el Fomento de las Bellas Artes* va iniciar una subscripció des del *Diario de Barcelona* amb l'objectiu d'aixecar un edifici on celebrar exposicions de Belles Arts, d'art aplicat a la indústria i retrospectives i exhibir permanentment obres d'art contemporani. El crític va recolzar aquesta iniciativa i el projecte es va acabar materialitzant el mateix any. Malauradament, Miquel i Badia es va plànyer de que en el projecte no s'hagués tingut en compte l'exhibició d'obres escultòriques, provocant unes condicions expositives pèssimes per aquesta branca de les Arts. [MIQUEL Y BADIA, F.] s. t. [proyecto edificio permanente para exposiciones], F. M. y B., *DdB*, núm. 67 (8-III-1868), p. 2.233.

<sup>491</sup> [MIQUEL Y BADIA, F.] «Exposición Barcelonesa de Bellas Artes en el año 1866», X.; *DdB*, núm. 156 (6-VI-1866), pp. 5.566-5.568.

<sup>492</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición nacional de Bellas Artes de 1867 [I]», *DdB*, núm. 45 (14-II-1867), pp. 1.466.

<sup>493</sup> MIQUEL Y BADIA, *Fortuny...*: op. cit., 1887, p. 38.

<sup>494</sup> «De las ventajas que ofrece esta manera de exponer era preconizador entusiasta el malogrado Mariano Fortuny, quien nunca había aparecido en los grandes certámenes, porque decía que con la pintura ocurre lo mismo que se advierte en los conciertos musicales, los cuales si no son muy reducidos en el número de piezas y muy homogéneos por el carácter de éstas, causan en los oyentes una suerte de mareo que les impide apreciar sus bellezas.» MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés», *DdB*, núm. 25 (25-I-1893), pp. 1.057-1.058.

<sup>495</sup> Trobem un exemple a l'Exposició Universal de París de 1867 en la que el reduït espai destinat a les obres estrangeres i les poques obres remeses van ser «insuficients per donar una idea aproximada del moviment artístic a la nostra pàtria». MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [XIV]», *DdB*, núm. 119 (29-IV-1867), p. 3.970.

que considerava que les exposicions permetien esbrinar o intuir els camins cap als que tendien les arts del dia<sup>496</sup> i permetien percebre l'avenç tècnic en les obres d'alguns artistes: «*juzgar del estado del arte en un pueblo por los cuadros que se exhiben en un edificio levantado con este proposito es casi siempre aventurado: de lo que puede juzgarse es de los conocimientos prácticos que poseen los artistas y aun establecer á veces cierta jerarquía entre sus obras más celebradas.*»<sup>497</sup>

La seva crítica sobre aquests esdeveniments va anar més enllà quan es va mostrar convençut en diverses ocasions de que, no només no considerava que permetessin jutjar l'avenç de l'Art sinó que creia que no estimulaven l'aparició de veritables obres d'Art: «*Empero ni las grandes concepciones artísticas, ni aquellas producciones más íntimamente enlazadas con la historia de un pueblo [...] que completan los monumentos nacionales [...] figuran por lo regular en las Exposiciones de Bellas Artes, ni mucho menos por causa de estas nacen, crecen y llegan á su desarrollo [...]. Casos aislados que podrian citársenos no destruyen el aserto.*»<sup>498</sup> I explicava a què es devien aquestes excepcions: «*Si en las exposiciones nacionales o universales se ven con frecuencia grandes composiciones y obras de aliento, es porque se confía por su medio alcanzar la proteccion de los Gobiernos y de las Corporaciones y obtener que pasen aquellas á formar parte de un museo.*»<sup>499</sup> La manca de recolzament institucional –situació que encara s'agreuja més en les exposicions provincials com les de Barcelona– i la celebració massa seguida d'exposicions eren factors que provocaven que els artistes no es trobessin amb les condicions idònies per poder desplegar tota la seva força i talent.<sup>500</sup> En més d'una ocasió va sentenciar clarament: «*[...] la culpa de los defectos que en la Exposicion se notan. Proceden unos de la sobrada frecuencia con que tales certámenes se celebran y de la falta de premio que estimule á componer obras de aliento [...].*»<sup>501</sup> Miquel i Badia creia que no es produïen grans concepcions artístiques perquè l'artista es trobava desemparat a l'hora de concebre una veritable obra d'Art doncs, el fet de poder ésser exhibida públicament no era al·licient suficient davant la inversió de temps i diners que suposava la seva concepció i execució. En una ocasió fins i tot va sentenciar: «*Las Exposiciones no harán dar al Arte un solo paso en el camino de su perfeccionamiento [...].*»<sup>502</sup>; encara que cal posar de manifest que es referia a les exposicions per sí soles. En tot cas, creia que la responsabilitat de promoure una veritable obra artística havia de recaure en els particulars i, sobretot, en el Govern i en les Corporacions populars –com ara la Diputació o l'Ajuntament– per tal d'acabar amb el segell de domini privat que havien imposat els que havien estat els seus promotors fins a principis del segle XIX.<sup>503</sup>

---

<sup>496</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La Exposición Universal de Barcelona. Sección de Bellas Artes. Pintura [I]», *DdB*, núm. 276 (2-X-1888), p. 12.123.

<sup>497</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [VIII]», *DdB*, núm. 104 (14-IV-1867), p. 3.484.

O en altres paraules: «*Nunca hemos considerado á las Exposiciones como el verdadero barómetro del estado del Arte en una nacion, comarca ó ciudad determinadas.*». MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1868 [I]», *DdB*, núm. 13 (13-I-1869), p. 379.

<sup>498</sup> *Ibid.*

<sup>499</sup> *Ibid.*

<sup>500</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [I]», *DdB*, núm. 146 (26-V-1870), p. 5.318.

<sup>501</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1872», *DdB*, núm. 278 (4-X-1872), p. 9.985.

<sup>502</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [III]», *DdB*, núm. 161 (10-VI-1870), p. 5.890.

<sup>503</sup> Sobre la possible protecció particular en el segle XIX, Miquel i Badia es va referir al mecenatge per part dels rics mercaders i banquers, fabricants i corporacions populars; en contraposició als mecenes desapareguts de segles anteriors

Tot i que les valoracions negatives de Miquel i Badia sobre les exposicions de Belles Arts semblen superar les positives, les seves queixes no deixen mai de ser constructives doncs al llarg de totes les seves crítiques sempre es va ocupar de presentar al mateix temps una sèrie de propostes perquè aquests esdeveniments estimulessin l'aparició de veritables obres d'Art. Les solucions presentades anaven encaminades a sol·licitar en primer lloc –com ja hem apuntat–el mecenatge oficial, sense oblidar també el particular; perquè per mitjà del primer –tot i que sembli una utopia– creia que l'artista podia concebre una obra amb llibertat i grandesa, sense temor a restar desemparat:

*Si este apoyo existiese, si las Diputaciones y Ayuntamientos consignáran crecidas cantidades para la compra de las obras mejores que se presentasen en los concursos de Bellas Artes; si estos no se celebraran con tanta frecuencia [...] sino que [...] se limitaran á ser trienales ó cuadriales; entonces quizás llegaríamos á ver obras de verdadera importancia artística, pues los pintores dotados de ingenio y de elevadas aspiraciones podrían arriesgarse á componer cuadros [...] para los cuales se requieren grandes sacrificios previos de tiempo y dinero. Y a la accion oficial debería acompañar la de los particulares. Porque no basta a nuestro sentir para dar proteccion a los artistas comprar dos ó tres cuadros de caballete en una Exposicion pública, sino que es preciso ofrecer a los que se adelanten y distinguan mas ancho campo, mayores recursos para esplayar su fantasía.<sup>504</sup>*

Amb aquesta darrera afirmació sobre el «camp més ampli» que els particulars havien d'oferir als artistes per poder desplegar el seu ingeni, Miquel i Badia feia referència principalment a projectes arquitectònics on poguessin intervenir totes les branques de l'Art.

Com també es pot apreciar de les seves afirmacions, l'altra solució que presentava per fomentar la creació d'obres d'Art residia en que les exposicions de Belles Arts no se celebressin amb tanta assiduitat. Cap als anys setanta del segle XIX, amb la celebració d'una provincial a l'any més les nacionals, els artistes no tenien temps suficient per concebre obres de pensament i execució elevats; per això insistia en cercar solucions si el que es volia era arribar a fomentar un Art de qualitat.<sup>505</sup> A més, creia que amb la celebració més espaiada dels certàmens, seria possible jutjar l'estat d'avenç de l'Art contemporani, incapacitat des del seu present i un altre dels mals dels que es planyia: «*Es preciso que se piense y resuelva si es preferible verificar repetidamente exposiciones pobres á celebrar de vez en cuando y en periodos mas largos exposiciones que permitan juzgar, con mayor abundancia de datos, del estado de las Bellas Artes en nuestra capital.*»<sup>506</sup>

---

representats per famílies senyorials, convents, gremis, etc: «*Para ello es preciso que los primeros al construir sus moradas piensen en que la pintura y la escultura son las hermanas gemelas de la arquitectura y [...] el mas noble y rico elemento decorativo [...]*». *Ibid.*, pp. 5.890-5.891.

<sup>504</sup> *Ibid.*, p. 5.890.

<sup>505</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1871», *DdB*, núm. 153 (2-VI-1871), p. 5.849.

<sup>506</sup> *Ibid.*, p. 5.851.

#### 4.11.1. La Sala Parés

El mes de gener de 1884 es va inaugurar l'ampliació del local expositiu de la Sala Parés amb la celebració d'una exposició d'art contemporani. La galeria, que havia obert les seves portes amb aquesta funció el 1877 en el número 3 del carrer Petritxol, el 1884 va passar a ocupar també el número 5 del mateix carrer. Això va permetre l'apertura d'una gran sala, espaiosa i amb llum zenital, que va potenciar el seu èxit i la va posicionar com la principal galeria d'Art de la ciutat en el darrer quart del segle XIX.<sup>507</sup> Francesc Miquel i Badia va donar notícia als lectors del *Diario de Barcelona* dels esdeveniments artístics que van tenir lloc al llarg d'aquesta època daurada; activitat que es va veure interrompuda amb la desaparició del crític el 1899. Cap al final d'aquest període va arribar a situar les exposicions de la Sala Parés al nivell de les celebrades a la galeria Georges Petit, un dels espais expositius alternatius als salons oficials més importants de París.<sup>508</sup> El crític va ressenyar tant les exposicions individuals com col·lectives, entre les que destaquen les organitzades per associacions artístiques com el Cercle Artístic de Sant Lluch i les anomenades exposicions «extraordinàries»; aquestes darreres se celebraven quasi anualment a primers d'any per iniciativa de la pròpia galeria i en elles fonamentarem el discurs del present capítol.

Al llarg de totes les crítiques d'exposicions celebrades a la Sala Parés, Miquel i Badia es va fer ressò del increment del interès del públic barceloní per les Belles Arts. Aquest interès ja el va començar a detectar a mitjans dels anys setanta, quan Antoni Caba i Simó Gómez van exhibir en el Saló de Sessions de l'Acadèmia provincial de Belles Arts unes obres per opositar a la càtedra de «*Colorido y Composición*», esdeveniment al que van assistir nombroses personalitats<sup>509</sup>; i que seguia latent a la inauguració el 1884 de la nova sala per a exposicions de la Sala Parés, doncs el públic assistent va ser molt nombrós.<sup>510</sup> Pels volts dels anys noranta aquest interès ja s'havia convertit en una afició consolidada, doncs havia esdevingut quasi una obligació visitar setmanalment la galeria per tal d'estar al dia de les novetats del moviment artístic contemporani. El crític creia que aquest fenomen era resultat, en part principal, gràcies al propietari del local, el qual, sempre procurava que les obres exhibides fossin decoroses; criteri aplaudit per la majoria del públic però que li havia provocat enfrontaments amb alguns artistes que hi diferien.<sup>511</sup>

---

<sup>507</sup> «[...] el nuevo y desahogado salon que [...] ha construido y decorado junto al antiguo establecimiento en donde de algunos años á esta parte exponían periodicamente sus obras los artistas catalanes, varios de otras provincias de España y algunos extranjeros. Barcelona cuenta hoy [...] con un hermoso local, perfectamente iluminado de día y de noche, para exposicion permanente de obras artísticas [...]». MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Parés [I]», *DdB*, núm. 26 (26-I-1884), p. 1.183.

<sup>508</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Parés», *DdB*, núm. 45 (14-II-1894), p. 1.913.

<sup>509</sup> «El interés que el concurso ha despertado demuestra que la afición á las Bellas Artes se va acrecentando en Barcelona [...]». MIQUEL Y BADIA, F. «Un concurso artístico», *DdB*, núm. 297 (31-X-1874), p. 10.551.

<sup>510</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Parés [I]», *DdB*, núm. 26 (26-I-1884), p. 1.183.

<sup>511</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «XVª Exposición anual extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés», *DdB*, núm. 26 (26-I-1898), p. 1.064.





d'analitzar l'estat de l'art contemporani a partir de les obres presentades en aquest tipus d'esdeveniments. Però aquest motiu no provocava que les exposicions de la Sala Parés deixessin de tenir interès per a Miquel i Badia doncs, la gran popularitat de les seves exposicions permetien fer un seguiment del gust dels artistes i del públic per determinades tendències artístiques: «*Aun cuando no sean las exposiciones del Salon Parés las que deban darnos la tónica exacta de la pintura, son á nuestro sentir á modo de termómetros que marcan ó indican cuando menos las oscilaciones del gusto.*»<sup>516</sup>

Tot i que en les exposicions de la Sala Parés mancaven obres que haguessin tractat assumptes transcendentals, en totes les seves crítiques sempre va dedicar un espai a elogiar el domini de l'execució en la gran majoria de les obres exhibides que, tant en pintura com en escultura, reproduïen la veritat del natural amb gran habilitat:<sup>517</sup> «*El savoir faire domina, pues, sobre el concepto; el cuadro de gabinete de tema frívolo, recreo únicamente de la vista y de los que conocen la técnica de la pintura, priva allí de un modo casi exclusivo.*»<sup>518</sup> El crític trobava a faltar grans composicions i temes que arribessin a l'ànima de l'espectador, que l'impressionessin i l'enriquessin moralment; i no es planyia només d'aquesta mancança en la falta d'un concepte elevat, sinó en el malbaratament de l'habilitat tècnica en el tractament de temes banals, tècnica que havia arribat a un elevat grau de perfecció i que sempre trobava lloc en l'elogi de les seves ressenyes periodístiques:

*De nuevo prueba la Exposicion Parés que son muchos los artistas que saben pintar [...]. Lástima grande que poseyendo estas inapreciables ventajas tiendan tanto á encerrarse en los asuntos que nada dicen [...] repitiendo los procedimientos [...] que [...] les han servido para impresionar [...] á los espectadores. La verdad es que éste es el vicio ó el defecto del arte de nuestros tiempos. Tras de la realidad ha perdido las alas y en pintura, como en literatura, como en todo, ha de ir siempre rozando la tierra.*<sup>519</sup>

Al llarg de quinze anys de ressenyes sobre les exposicions de la Sala Parés el discurs de Miquel i Badia no només no va canviar, sinó que es va consolidar l'opinió que expressava sobre les mateixes des dels seus primers articles. No obstant, el massiu poder de convocatòria i la bona acollida que tenien per part de la societat barcelonina que alhora necessitava d'un guia, van fomentar que donés notícia dels esdeveniments més rellevants que van tenir lloc a la galeria. De nou, tenint en compte el limitat espai que el *Diario de Barcelona* reservava a la secció artística i literària de la que se n'ocupava Miquel i Badia, el crític encara va ser més sintètic en l'enumeració de les qualitats de les obres exposades. Al mateix temps, no cabia mencionar els menys reeixits mentre els seus errors no servissin per ser més constructius: «*Toca [...] solo*

---

<sup>516</sup> *Ibid.*

<sup>517</sup> «*La Exposicion Parés, salvo alguna excepcion honrosísima, es una exposicion de cuadros y esculturas de salon y de gabinete y de estudios de taller, en muchos de los cuales la habilidad de ejecucion sorprende y cautiva á los espectadores y en los que se ve además una laudable tendencia á reproducir en el lienzo ó en el barro la verdad del natural, huyendo en lo posible de toda clase de convencionalismo.*». MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Parés [I]», *DdB*, núm. 26 (26-I-1884), p. 1.184.

<sup>518</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Parés [II]», *DdB*, núm. 32 (1-II-1884), p. 1.442.

<sup>519</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Parés», *DdB*, núm. 45 (14-II-1894), p. 1.913.

*indicar brevemente lo mas saliente; señalar segun el leal saber y entender de quien haga la revista, los méritos por los cuales se distingan las obras que hayan de incluirse en aquel grupo y no olvidar á la vez los puntos por donde claudique el artista autor de cada una de ellas.»*<sup>520</sup> A partir de les seves ressenyes hem pogut fer un recull dels artistes més assidus a les exposicions de la Sala Parés i que van ocupar un lloc jeràrquic destacat dins de les seves crítiques, pel que citarem alguns dels més que van ocupar la seva atenció.

Tenint en compte els dos gèneres pictòrics més cultivats entre els artistes assistents a la Sala Parés, els pintors que més va destacar el crític de les exposicions celebrades van ser els germans –i amics d'infantesa– Masriera. Ho va ser amb gran predomini respecte de la resta Francesc Masriera, les obres del qual van encapçalar les millors presentades dins el gènere del retrat, de la representació de figures i de la pintura de gènere durant els quinze anys que Miquel i Badia es va ocupar d'aquests certàmens. Seguint dins el mateix gènere, també va destacar les obres que van presentar Josep Maria Tamburini, Romà Ribera, Joan Llimona, Ramir Lorenzale, Josep Cusachs, Santiago Rusiñol i Ramon Casas; encara que aquests darrers representessin el que anomenava «impressionisme català» van ser artistes que van cridar la seva atenció i, fins i tot, admiració, com veurem en algunes ocasions. Josep Masriera va capitanejar sempre l'altre gran gènere pictòric del moment: el paisatge. Ho va fer junt amb Modest Urgell, seguits per Arcadi Mas i Fondevila, Dionís Baixeras, Eliseu Meifren i Joan Roig i Soler, els quals, també van cultivar i reeixir en la pintura de gènere.

Encara que no fou un artista que aparegué sovint a les ressenyes expositives de Miquel i Badia, no podem deixar de fer esment del gran impacte que li va causar tant al crític com al públic que va assistir a la Sala Parés l'obra «*Spoliarium*» del pintor Juan Luna i Novicio. L'obra, segons el seu punt de vista, va ser un èxit tant en l'execució tècnica com en el tema, del que es despenia una lliçó exemplar dels primers cristians. La impressió va ser tal que va dedicar un article exclusiu a parlar de l'obra, el primer article en el que s'ocupava d'una manera individual d'un artista viu.<sup>521</sup>

En general es va exhibir poca escultura a la Sala Parés en proporció a les obres pictòriques però, tot i l'escassetat d'obres d'aquesta branca, els comentaris del crític eren bastant positius. Fins i tot el 1898 es va plànyer de que fossin poc nombrosos els escultors que es dedicaven a l'escultura de saló.<sup>522</sup> El més destacat de tots ells, el que es va endur amb diferència l'atenció prevalent dels seus comentaris des de les primeres fins a les darreres crítiques d'exposicions celebrades a la Sala Parés va ser Rafael Atché, seguit per Eusebi Arnau –el qual va ocupar la seva atenció als anys noranta– i Torquat Tasso. Altres escultors que mencionarà seran, en les exposicions celebrades als anys vuitanta: Agapit Vallmitjana i Abarca, Joaquim Anglès i Cañé i Marià Benlliure; i en les celebrades als anys noranta: Enric Clarasó i Mateu Vall, entre altres.

<sup>520</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La Exposición Parés [I]», *DdB*, núm. 364 (30-XII-1886), p. 15.098.

<sup>521</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El cuadro «Spoliarium» de D. Juan Luna y Novicio», *DdB*, núm. 19 (19-I-1886), pp. 784-786.

<sup>522</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «XV<sup>a</sup> Exposición anual extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés», *DdB*, núm. 26 (26-I-1898), pp. 1.064-1.066.

No podem deixar de mencionar algunes dones artistes que van gaudir d'un protagonisme sense precedents gràcies a les exposicions monogràfiques celebrades a la galeria a finals dels anys noranta. Miquel i Badia va recollir les seves impressions de les tres primeres exposicions dedicades a aquest grup d'artistes de les que va ser testimoni. Poques d'elles van poder gaudir dels seus elogis doncs la seva insatisfacció respecte les obres presentades es va reflectir en un dur comentari que va ser objecte de censura i revolada per part del sector femení, tal i com va manifestar Josep Masriera a la memòria necrològica del crític: «[...] deseáramos [...] que las señoras y señoritas [...] pensasen mas en el arte decorativo, en la aplicacion del arte á las industrias femeninas, que en hacer alardes de artista y en pintar cuadros, dejando esto para aquellas á quienes hubiese dotado Dios de ingenio para salir vencedoras en tan ardua empresa.»<sup>523</sup> La que es va endur tots els elogis del crític des de la seva primera aparició en els seus articles i amb diferència respecte de les seves companyes va ser Visitació Ubach, la qual, no es va limitar a pintar caps d'estudi o figures soltes sinó que va executar amb èxit quadres de gènere i de composició amb assumptes ben caracteritzats.<sup>524</sup> En la pintura de paisatge va destacar Joana Soler i Engracia, i en la pintura de flors Pepita Teixidor i Antonia Ferreras.

#### 4.12. Els Museus

L'opinió que Francesc Miquel i Badia va expressar al *Diario de Barcelona* sobre els museus sempre va respondre a la necessitat que tenia Barcelona de crear i enriquir aquestes institucions. Els seus articles giren entorn de tres museus relacionats amb la qüestió artística, els quals van esdevenir els pilars principals de les seves discussions públiques: un museu destinat a preservar l'Art Antic que denominava arqueològic, un museu de Belles Arts que donés cabuda a les obres de pintura i escultura modernes i un museu que s'ocupés d'exhibir Reproduccions Artístiques. Creia que la creació d'un o altre museu no s'havia d'oposar a la creació de tots ells, ja que tots tres eren complementaris alhora que imprescindibles.<sup>525</sup> La seva implicació personal en la creació i desenvolupament dels primers museus públics de la ciutat va ser molt important. Amb la seva opinió a través de la via periodística no només va voler comprometre als seus lectors industrials i burgesos sinó que dels seus escrits es desprèn el seu contacte personal amb l'Ajuntament i la Diputació provincial<sup>526</sup>, Corporacions oficials encarregades de satisfer la necessitat dels museus a la ciutat i a les quals també feia partícips de les seves propostes. Aquesta relació directa amb les Corporacions oficials explica per què el crític demostrava estar tant al dia de tot el relacionat amb els museus.

---

<sup>523</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Tercera Exposición de obras de arte debidas a señoras y señoritas en el Salón Parés», *DdB*, núm. 4 (4-I-1899), p. 137.

<sup>524</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición de obras de arte debida á señoras y señoritas (Salón Parés)», *DdB*, núm. 365 (31-XII-1897), p. 15.228.

<sup>525</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «¿Qué destino conviene dar a los edificios del parque? [II]», *DdB*, núm. 23 (23-I-1889), p. 1.003.

<sup>526</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Un museo realizable», *DdB*, núm.16 (16-I-1883), pp. 629.

La bandera de la campanya en favor dels museus era el seu convenciment sobre la seva utilitat i beneficis; convenciment que va voler traslladar a la consciència de la societat barcelonina especialment a través dels seus articles de crítica artística. Els museus es convertien en una necessitat en tant que creia que desenvolupaven la intel·ligència, fomentaven l'avançament de l'Art i de la indústria i procuraven en conseqüència una major riquesa del país.<sup>527</sup> A l'alçada de 1875 se'n feia ressò de que aquesta «necessitat» de que Barcelona disposés de museus era una «*necesidad que de dia en dia se deja sentir con mayor fuerza*».<sup>528</sup> Miquel i Badia sempre va considerar que una ciutat amb una indústria emergent i potent com Barcelona necessitava disposar d'un espai on poder exhibir d'una manera permanent obres d'art antic, tant originals com reproduccions; un espai en definitiva on els artistes i industrials poguessin anar a estudiar elements d'indústries nacionals que haguessin gaudit d'un passat gloriós amb l'objectiu d'extreure models i fonts d'inspiració per a les noves produccions. És interessant indicar però com Miquel i Badia, després d'assenyalar la importància de que una ciutat industrial disposés de museus, opinava que s'havia de donar prioritat a la conservació de les obres *in situ*, és a dir, en el lloc per al que l'artista les va concebre. Com a conseqüència, creia els museus s'havien de fer presents quan s'haguessin esgotat totes les vies en favor de la conservació de les obres en el lloc original, reivindicació que tenia sentit especialment amb les obres de tipus religiós, ja que el context col·labora en el missatge que l'artista va voler transmetre a l'espectador.<sup>529</sup>

La seva activitat en favor dels museus va ser incansable al llarg dels trenta anys en els que trobem la seva veu al diari, però en diverses ocasions el crític es va mostrar desesperançat per la inactivitat de les Corporacions. Si cap els anys setanta acusava que la manca de museus a la ciutat es devia principalment a que no hi havia locals disponibles on poder-los establir<sup>530</sup>, a partir de la celebració de l'Exposició Universal de 1888, quan es va veure superada aquesta limitació –doncs el certamen internacional havia anat acompanyat de la construcció d'edificis de nova planta que responien a les necessitats d'un museu en concepte d'instal·lació–, de la mà de la qüestió econòmica es va fer evident el desinterès polític per aquestes institucions i la manca de consciència pública sobre els seus beneficis. El crític, amb la voluntat d'aprofitar el sentiment de triomf que havia deixat la mencionada Exposició i seguint l'exemple d'altres capitals

---

<sup>527</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Carta abierta sobre la exportación de Antigüedades», *DdB*, núm. 334 (30-XI-1897), p. 13.852.

<sup>528</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Adelantos del parque en 1875», *DdB*, núm. 355 (21-XII-1875), p. 13.391.

<sup>529</sup> «[...] si preferimos ver la imagen bizantina y el retablo gótico en galerías y salones antes que en el mismo punto para el que las labró el místico ingenio del artista; si á los claustros de la Catedral y á los recintos de Poblet y Santas Creus que hablan al alma con la vigorosa fuerza de la religion y el arte en divinísimo consorcio, anteponeamos los Museos arqueológicos, medrados estaremos al fin de la jornada y en situacion idéntica á la del que por salvar una de las extremidades de su cuerpo hubiese dejado á la gangrena cebarse en el pecho y la cabeza. Cuando sea completamente imposible sostener en pié una obra arquitectónica, lo cual raras veces acontece, entra el oficio del Museo recogiendo y guardando las lápidas, sepulcros, capiteles, peanas, imágenes y cuantos fragmentos merezcan conservarse para bien del arte y de la historia nacionales.» MIQUEL Y BADIA, F. «La arqueología artística y la industria», *DdB*, núm. 244 (5-IX-1868), pp. 8.258-8.259.

Vint-i-tres anys després, arrel de la creació dels museus de la ciutat, veurem com repetirà el mateix pensament per tal de reflexionar sobre la funció d'aquests: «El respeto al monumento ha de ser la norma del verdadero arqueólogo y del anticuario ilustrado. Todo cuanto pueda conservarse en el sitio para que fué ejecutado, no debe quitarse de allí, antes ha de ponerse empeño en que se conserve en el mismo punto, bien forme parte del monumento arquitectónico, bien, siendo un objeto distinto de él, sirva para completar su significacion, darle autoridad y caracterizarlo. Mas ocurre con frecuencia que dejando los fragmentos arquitectónicos semi abandonados ó abandonados del todo en lugares donde no se ejerce vigilancia, se pierden [...] y para tales casos viene á cuento el oficio de los Museos en general y singularmente de los Museos Arqueológicos, de invencion muy moderna.» MIQUEL Y BADIA, F. «El museo arqueológico artístico episcopal de Vich», *DdB*, núm. 196 (15-VII-1891), p. 8.478.

<sup>530</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Adelantos del parque en 1875», *DdB*, núm. 355 (21-XII-1875), p. 13.391.

europées com París, Viena, Berlín o Londres que havien constituït museus arrel de la celebració d'exposicions internacionals, va reprendre la seva campanya al diari en favor de la creació dels museus a Barcelona.<sup>531</sup> A més, la celebració de l'Exposició havia deixat disponibles edificis de nova planta als que se'ls havia de donar un nou ús i segons ell, el que reunia les condicions indispensables per instal·lar-hi un museu, especialment per les seves dimensions, era la galeria o nau central del Palau de la Indústria.<sup>532</sup> Aviat però va perdre l'esperança doncs va expressar com en diverses ocasions havia parlat sobre la qüestió dels museus amb els diversos alcaldes, tinent d'alcalde i regidors que s'havien anat succeint, els quals, sempre li prometien incloure en el pressupost les consignacions necessàries per la formació de museus, consignacions que mai acabaven d'arribar: «*Por desdicha para Barcelona se hallan en minoría en las expresadas Corporaciones [populares] los miembros que tienen nociones claras sobre el arte y sobre su influencia en la industria [...]*».<sup>533</sup> Anys més tard les seves paraules van ser molt més explícites, acusant que els mateixos que ocupaven càrrecs públics i emparaven les seves excuses de no adquirir exemplars en la falta de recursos, anys abans d'arribar al poder havien menyspreat els qui com ell realitzaven una campanya en pro de l'Art i dels museus: «*Tuvieron por gente ridícula é inocentona á los anticuarios; mofáronse de los que pedían la creacion de museos de arte suntuario; y una vez llegadas á los altos puestos de la gobernacion del Estado, salieron con la muletilla de que la nacion no tenia recursos [...] para los museos.*»<sup>534</sup> En diverses ocasions Miquel i Badia va advertir sobre la demanda estrangera i l'encariment progressiu de les antiguitats –tema que tractarem més endavant en el capítol dedicat al col·leccionisme–, al·ludint que les Corporacions no es podien excusar sempre en la manca de liquidesa. En una ocasió va citar un exemple de com aquestes institucions no seguien les recomanacions dels que avisaven sobre l'evolució del mercat d'antiguitats. Miquel i Badia va explicar com a partir de la Restauració borbònica, que va tenir lloc a finals de 1874, la Diputació provincial va decidir fomentar els centres d'ensenyament i la creació de museus. En aquell moment, la Comissió provincial de Monuments va advertir a aquella Corporació que també devia contemplar el destinar un pressupost anual de cinc mil pessetes per adquirir exemplars d'art antic ja que, quan finalitzés l'obra que es proposava, el museu no tindria col·lecció. A excepció d'algunes adquisicions puntuals que va citar el crític<sup>535</sup>, la Diputació no va dur a terme les recomanades adquisicions que en aquella època s'haguessin aconseguit per pocs diners i que als anys noranta ja no es podien assolir perquè el seu valor s'havia multiplicat per cent, a més de que moltes de les peces ja havien anat a parar a museus estrangers dels que no sortien mai.<sup>536</sup>

<sup>531</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Algunos comentarios sobre la Exposición Universal de París [II]», *DdB*, núm. 267 (24-IX-1889), p. 11.639.

<sup>532</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Comensem...!», *DdB*, núm. 288 (15-X-1889), pp. 12.557-12.558.

<sup>533</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «¿Qué destino conviene dar a los edificios del parque? [II]», *DdB*, núm. 23 (23-I-1889), p. 1.002.

<sup>534</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exportación artística», *DdB*, núm. 281 (8-X-1895), p. 11.473.

<sup>535</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Els llibres de *passantia* i les pintures sobre taula de Sant Eloy del gremi de platers, els còdex musicals del mestre Carreras, la col·lecció numismàtica de Pedrals i les taules gòtiques de Montesa. Carta abierta sobre la exportación de Antigüedades», *DdB*, núm. 334 (30-XI-1897), p. 13.851.

<sup>536</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Carta abierta sobre la exportación de Antigüedades», *DdB*, núm. 334 (30-XI-1897), p. 13.851.

A partir dels anys noranta el seu desànim es va intensificar i es va fer repetitiu. Tot i que el 1891, a través de l'article de el títol rotund «*Tenemos museos*»<sup>537</sup>, va mostrar la seva satisfacció de que Barcelona ja disposava d'un Museu de Belles Arts, Museu Arqueològic municipal, Museu de Reproduccions artístiques i Museu d'Història natural en estats embrionaris<sup>538</sup>, aviat la seva desatenció i mala gestió van colpejar aquestes institucions tan desitjades. Per exemple, el 1896 va veure com l'Ajuntament, sense consultar la comissió creada per atendre les propostes en relació als museus de la ciutat, va convertir la nau central del Palau de la Indústria del Parc de la Ciutadella en un conjunt bigarrat i antipàtic pel fet de traslladar el Museu d'Història<sup>539</sup> a un espai on ja hi convivien les col·leccions del Museu de Reproduccions i del Museu municipal de Belles Arts.<sup>540</sup> «*Crea V. –referint-se al destinatari del seu article, l'arquitecte i historiador Buenaventura Bassegoda i Amigó– que no me faltan bríos para seguir luchando, mas al par no dude de que me voy sintiendo descorazonado respecto de los resultados que vamos á obtener. [...] A pesar de mi desaliento, todavía tengo la ilusion de que aun cuando tarde en llegar la hora del triunfo, éste vendrá algun día, y que entonces tendremos ediles que mirarán con amor todo cuanto toque á la organizacion de los Museos [...].*»<sup>541</sup>

El seu esperit de superació es va manifestar sempre, fins i tot quan els museus ja eren una realitat i van aparèixer noves dificultats. Entre les seves propostes de millora, sempre va destacar la seva atenció pel que es referia a l'enriquiment de les col·leccions. Els seus escrits expressen clarament la complicada màquina burocràtica per resoldre les adquisicions, alhora que manifesten un alt grau de coneixement sobre el sistema adoptat per altres museus estrangers, especialment els britànics.<sup>542</sup> Les juntes tècniques encarregades de les adquisicions no eren àgils, ja que eren massa nombroses i la roda administrativa lenta la qual implicava una sèrie d'informes, juntes, dictàmens, etc, cada cop que es feia una proposta de compra. Per tant, els seus escrits sobre museus durant la dècada dels anys noranta se centraran principalment en comparar la gestió museística local amb l'eficàcia del sistema anglès, per tal d'adaptar-lo en la màxima mesura possible i poder disposar dels museus dels que disposava la capital britànica: «*[...] hace pocos dias leia en un periódico extranjero cuán distintos son los que siguen en Inglaterra en el Museo Británico y en el Museo de South Kensington, en los cuales, [...] se ha reunido la flor y nata de lo que en punto al Arte ha producido el ingenio humano.*»<sup>543</sup>

---

<sup>537</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Tenemos museos», *DdB*, núm. 188 (7-VII-1891), pp. 8.142-8.144.

<sup>538</sup> *Ibid.*

<sup>539</sup> Anteriorment s'allotjava en l'edifici de l'antic restaurant del parc de la Ciutadella, aquest era el Castell dels Tres Dragons de Lluís Domènech i Montaner.

<sup>540</sup> El Museu municipal de Belles Arts provenia anteriorment del Palau de Belles Arts; edifici que s'havia deixat lliure per poder-hi celebrar exposicions. MIQUEL Y BADIA, F. «La tela de Penélope», *DdB*, núm. 309 (4-XI-1896), pp. 13.057-13.059.

<sup>541</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Carta abierta sobre Museos. Al Sr. D. Buenaventura Bassegoda», *DdB*, núm. 99 (8-IV-1896), pp. 4.182-4.183.

<sup>542</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Museos municipales», *DdB*, núm. 187 (5-VII-1892), pp. 7.983-7.985.

<sup>543</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Carta abierta sobre Museos. Al Sr. D. Buenaventura Bassegoda», *DdB*, núm. 99 (8-IV-1896), p. 4.183.

#### 4.12.1. Museu d'Art Antic o d'Art Retrospectiu

Per a Francesc Miquel i Badia un Museu d'Art Antic havia de ser la presentació d'«un trasllat fidel i ben endreçat de la història de les arts sumptuàries en la nostra comarca». Com ja hem mencionat anteriorment, la seva funció principal era la de fomentar el coneixement i millorar les produccions artístiques i industrials proporcionant models en els que estudiar les obres més excel·lents d'art antic –especialment models autòctons– d'una manera més viva que a les aules de les acadèmies: *«la enseñanza que recibe el alumno contemplando los objetos expuestos, comparando estilos [...] es mas viva [...] que la recibida en las aulas ó talleres con las explicaciones y consejos del maestro.»*<sup>544</sup> La conseqüència d'un bon estudi de models del passat era l'enriquiment artístic dels productes industrials, que alhora els feia més preuats per la seva execució.<sup>545</sup> Aquesta concepció d'utilitat del museu d'art antic va tenir molta força a l'època, ja que estava estretament relacionada amb l'avançament de la indústria i el benefici econòmic; resultat que havia demostrat Anglaterra.<sup>546</sup>

Tal i com s'havia pogut observar en les exposicions industrials i universals, les produccions locals es podien igualar a les homòlogues estrangeres sota el punt de vista de la seva execució, però encara faltava camí per recórrer per imprimir-hi bellesa artística.<sup>547</sup> Aquest pensament va ser el mateix que va guiar els organitzadors de la primera exposició d'art retrospectiu de la Península<sup>548</sup>, organitzada per l'Acadèmia provincial de Belles Arts de Barcelona i inaugurada a la seva sèu del segon pis de la Llotja el 15 de juny de 1867<sup>549</sup>, a l'espera de que s'obris un museu públic, permanent, complet i ben classificat:

*Convencida [la Academia] de que nuestra industria necesita sacudir el yugo de la moda extranjera, adquiriendo originalidad con el estudio de las obras de otras edades y de aquellos artesanos que [...] se elevaban á la categoria de artistas; al objeto que nuestros*

---

<sup>544</sup> Com a exemple a seguir va parlar de que a Alemanya es posava el mateix interès en l'ensenyament artístic com a l'enriquiment dels fons d'art antic i de reproduccions. MIQUEL Y BADIA, F. «Los museos y la industria», *DdB*, núm. 126 (6-V-1870), p. 4.544.

<sup>545</sup> «[...] es indispensable facilitar á la industria medios de dar carácter á sus productos, de darles vida artística que haga mejor, mas rico, mas estimado el mérito de la mano de obra.». MIQUEL Y BADIA, F. «Adelantos del parque en 1875», *DdB*, núm. 355 (21-XII-1875), p. 13.391.

<sup>546</sup> «Hasta bajo el punto de vista económico, bajo el aspecto de beneficio material para Barcelona, urge que se procure la pronta organización de Museos de Ciencias y Artes. Es sabido que la Exposicion universal de Londres de 1851 demostró que si la industria inglesa en perfeccion mecánica luchaba con la de las demás naciones y hasta la aventajaba, se veía en una situación muy inferior [...] por lo que toca al gusto artístico de sus productos. Entonces se pensó [...] en crear el Museo de South Kensington [...]. Y ¿qué ha producido este resultado? Ha traído [...] un aumento de riqueza á aquella nacion mercantil é industrial.». *Ibid.*

<sup>547</sup> «[...] las Exposiciones universales han sancionado el principio de que no basta una buena elaboracion para que las producciones industriales [...] del arte suntuario sean apreciadas, sino que es indispensable además que las formas sean bellas.». MIQUEL Y BADIA, F. «La arqueología artística y la industria», *DdB*, núm. 244 (5-IX-1868), p. 8.258.

<sup>548</sup> «Este es el primer ejemplo que se da en España de tales exhibiciones [...]». MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [I]», *DdB*, núm. 166 (15-VI-1867), p. 5.654.

<sup>549</sup> L'entusiasme de Miquel i Badia per aquesta exposició d'art antic era evident, ja que des de l'any anterior la venia anunciant d'una manera puntual en diversos articles de crítica artística. «[...] llenarán los salones de esa Academia de Bellas Artes en la próxima Esposicion que va á celebrar, y que será en último resultado la historia completa del trabajo en Cataluña.». MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición Universal de París [XXIII]», *DdB*, núm. 139 (19-V-1867), p. 4.748.

Amb aquest gest l'Acadèmia va imitar el que havien fet per primer cop els anglesos al museu de South Kentington i posteriorment la «Unió central de les Arts Aplicades a la Indústria» a París, la Comissió règia en la galeria de la Història del Treball en l'Exposició Universal de 1867 de la capital francesa, i els florentins amb el seu modern i recent inaugurat *Museo Nazionale*. MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [IV]», *DdB*, núm. 215 (3-VIII-1867), p. 7.411.

*artífices pudiesen hallar reunidas en corto espacio las obras mejores y más preciadas que habían producido los siglos anteriores y que se hallan coleccionadas en Cataluña, estudiarlas [...] compararlas [...] y favorecer de este modo el mejoramiento artístico de nuestra industria.»<sup>550</sup>*

És interessant observar que davant la inactivitat oficial per a la creació d'un museu, existia a la ciutat un important i consolidat teixit de col·leccions de nivell particular van contribuir a l'èxit de la mostra amb l'aportació de nombrosos objectes: *«grupos de jóvenes cultivadores del arte y aficionados que se han distinguido por lo numeroso de sus colecciones y por el celo con que han hecho la propaganda y contribuido á la realizacion del pensamiento.»<sup>551</sup>* Però el crític va deixar recollit com l'heterogeneïtat en la qualitat de les obres exhibides es devia a que l'Acadèmia no va voler limitar cap gest d'altruisme en la primera d'aquestes exposicions celebrada a Espanya.<sup>552</sup>

Arrel d'aquesta exposició, que va gaudir d'una acollida per part del públic superior a la prevista<sup>553</sup>, va irrompre amb més força la necessitat de crear un museu, ja que si d'una mostra efímera els artistes i industrials havien pogut treure «profitoses lliçons», calia esperar conseqüències més positives d'una exhibició de caràcter permanent a imitació dels museus de South Kensington de Londres o de Cluny i Louvre de París.<sup>554</sup> Miquel i Badia exclamava: *«¡Quiera Dios que las Exposiciones retrospectivas y los Museos arqueológicos sean en España piedra de estribo para el sostenimiento de todas sus maravillas arquitectónicas y pedestal [...] sobre el que se asiente el futuro edificio de nuestra industria nacional regenerada!»<sup>555</sup>*

Però a principis dels anys setanta trobem que encara no s'havia materialitzat el pensament: *«Cada día se hace sentir mas en Barcelona la necesidad de un Museo arqueológico y de artes suntuarias [...] vacío incomprendible en una poblacion industrial como la nuestra [...]»<sup>556</sup>* I reflexionava sobre la contrarietat que suposava que Barcelona encara no tingués Museus:

*Gran asombro han de causar á los forasteros que entren en Barcelona ciertos contrastes que en ella se notan y que no aparecen en ciudades de inferior categoria [...]. [Barcelona]*

---

<sup>550</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [I]», *DdB*, núm. 166 (15-VI-1867), p. 5.654.

<sup>551</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [IV]», *DdB*, núm. 215 (3-VIII-1867), p. 7.411.

<sup>552</sup> «[...] de las personas particulares no hay que decir palabra porque todas han rivalizado en celo y buenos deseos; tal vez para no ofender a estos la Comisión organizadora se habrá visto obligada á admitir algunos objetos que aunque desnudos de valor artístico tenían un precio de estimación muy elevado á los ojos del propietario.». MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [I]», *DdB*, núm. 166 (15-VI-1867), p. 5.656.

<sup>553</sup> «[...] es cosa que sorprende y alienta para tentar mayores empresas verla acudir un día y otro á las salas en que se hallan expuestos los objetos [...], (ver al público) ir con solicitud afan buscando en el catálogo el origen [...], época de su construcción y [...] algún recuerdo histórico que los haga todavía mas estimables á los ojos de todos los visitantes. El resultado ha sido superior á las confianzas [...]». MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [II]», *DdB*, núm. 205 (24-VII-1867), p. 7.105.

<sup>554</sup> «La sola exposición pública de objetos de arte y suntuarios, durante un corto período, si bien produce siempre benéficos resultados, no puede ejercer la influencia sucesiva y por lo mismo poderosa, que se obtiene por medio de los museos abiertos diariamente á todos los visitantes [...]». MIQUEL Y BADIA, F. «La arqueología artística y la industria», *DdB*, núm. 244 (5-IX-1868), p. 8.257.

<sup>555</sup> *Ibid.*, p. 8.259.

<sup>556</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Los museos y la industria», *DdB*, núm. 126 (6-V-1870), p. 4.542.



*ofrece ricas y espaciosas tiendas en donde las telas y manufacturas nacionales y extranjeras se muestran en variedad prodigiosa; dá con sus fábricas, muchas de ellas dignas de competir con las que gozan fama europea en Inglaterra y Alemania [...] y sin embargo Barcelona industrial no tiene un Museo de Bellas Artes y de Artes suntuarias á la altura de su importancia fabril [...].*<sup>557</sup>

Conscient de que als inicis d'aquella dècada els recursos econòmics de les Corporacions oficials no permetien crear un museu *ex-novo*<sup>558</sup>, va llançar la idea de que es formés un museu arqueològic i d'arts sumptuàries ajuntant les col·leccions que posseïa la Comissió provincial de Monuments, el Municipi, l'Acadèmia de Bones Lletres en l'antic convent de Sant Joan i les donacions que «indubtablement es rebrien d'il·lustrats particulars que volguessin contribuir a una iniciativa tan patriòtica».<sup>559</sup> Efectivament el crític es va mostrar convençut que, davant la inactivitat oficial, la iniciativa privada era la responsable de posar les bases per a un futur:

*[...] estamos firmemente convencidos que las primeras piedras, los fundamentos del edificio deberian proceder de la iniciativa privada ó de corporacion particular, y que solo debería impetrarse el apoyo [...] de la diputacion y del ayuntamiento cuando se hubiesen sentado ya las bases [...]. ¿No podemos hallar, por acaso, en la misma Barcelona ejemplos elocuentes que demuestran hasta donde puede llegar un celo inteligente, el amor por los objetos artísticos [...]? ¿No existen, acaso, además de notables colecciones particulares de objetos suntuarios dos que son hijas de los esfuerzos colectivos de varios juvenes cultivadores de las bellas artes ó amantes de las obras artísticas?*<sup>560</sup>

De fet, a l'espera de la creació de museus, van ser els col·leccionistes particulars els que van fer possible la celebració d'exposicions temporals d'art antic que van aportar profitosos beneficis. Tal i com va deixar recollit Josep Roca i Roca en la seva guia de la ciutat de 1884: «*Barcelona cuenta con un gran número de coleccionistas y aficionados, cuyos ejemplares más notables han figurado dignamente en las Exposiciones arqueológicas celebradas en la Ciudad durante estos últimos años.*»<sup>561</sup>

És cert que a la Barcelona del segle XIX existia una important xarxa de col·leccionistes privats i associacions privades que amb els seus recursos adquirien obres i formaven els seus propis museus, facilitant l'estudi en directe de les mateixes a persones il·lustrades i artistes i suplint d'aquesta manera el que no contemplaven les Corporacions oficials. Cornet i Mas també va testimoniar aquesta inquietud artística per part dels barcelonins i la col·laboració dels col·leccionistes privats: «*Si bien falta un Museo general público, abundan mucho los particulares en los cuales hay objetos muy curiosos, muchos de gran estima, perfectamente*

<sup>557</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Mejoras urbanas», *DdB*, núm. 271 (28-IX-1871), p. 10.150.

<sup>558</sup> «*En los tiempos que atravesamos, con la penuria que aqueja á diputaciones y ayuntamientos, sería hasta inoportuno pedirles que de momento piensan en la creación de un Museo de artes suntuarias. Empero como todas las cosas requieren tiempo y sazón [...] no nos parece tan fuera del caso llamar de nuevo hácia un punto tan trascendental para nuestra ciudad la atención de nuestras autoridades y corporaciones.*». MIQUEL Y BADIA, F. «Los museos y la industria», *DdB*, núm. 126 (6-V-1870), p. 4.543.

<sup>559</sup> *Ibid.*

<sup>560</sup> *Ibid.*

<sup>561</sup> ROCA I ROCA: *op. cit.*, 1884, p. 196.

coleccionados. Los dueños de dichos museos tienen una particular satisfacción en enseñarlos a cualquier forastero que visite Barcelona.»<sup>562</sup> Miquel i Badia va citar alguns exemples d'admiració en aquesta línia i que definia com els «embrions» d'un museu d'arts sumptuàries a la nostra pàtria: aquests van ser el taller Rull primer, i el taller Gavilán després –anomenat més tard taller Embut–, ambdós formats per grups reduïts d'artistes i aficionats a les antiguitats que es trobaven dotats de la intel·ligència i l'entusiasme que mancava a les corporacions populars perquè impulsessin la creació dels museus.<sup>563</sup> Miquel i Badia va aplaudir en diverses ocasions des del diari que es formessin col·leccions d'art d'iniciativa privada però tot i la bona voluntat que tinguessin alguns propietaris, va apuntar com havia de seguir sent competència de les Corporacions ja que l'estudi d'una peça de propietat particular suposava incomoditats tant pel propietari com pels interessats i «*en sitio público su estudio hubiera sido fácil*».<sup>564</sup> Així ho va assenyalar quan va aplaudir l'adquisició que Celestí Pujol de Barcelona va fer d'un gerro hispano-àrab<sup>565</sup> i l'actitud del seu propietari en favor de l'estudi de la peça:

*Es verdad que hoy su ilustrado propietario se presta con amabilidad extrema á facilitarlo á todas las personas que con aquel propósito se acercan á su casa y que para popularizarlo en cuanto quepa ha permitido que se sacáran de él vaciados en yeso; mas es bien sabido que importa mucho favorecer los deseos de los jóvenes aplicados proporcionándoles medios de que sin esfuerzos, sin temor de causar incomodidades en casa ajena puedan estudiar por sí propios, en locales convenientemente dispuestos, las obras mas bellas que nos han legado el ingenio y la habilidad de nuestros antepasados.*<sup>566</sup>

És significatiu conèixer que el parer del crític respecte el destí d'aquestes col·leccions era que algun dia acabessin enriquint els fons del museu d'art antic. Tant es referia a gremis com a col·leccionistes privats, i insistia en que vetllessin per la seva conservació i que no les venguessin a l'estranger sinó que, a imitació d'un cas que cita de Florència, les lleguessin en dipòsit en el futur Museu de la província. Aquesta proposta personal la va voler fer extensible a totes les col·leccions particulars: «*podrían dejar los ejemplares en depósito durante su beneplácito y hasta para después de su muerte legarlos al Museo con lo cual honrarían su nombre y harían un señalado favor á las artes españolas [...]*»<sup>567</sup> Anys més tard va detallar encara més els beneficis que suposava tant per als col·leccionistes particulars com per a la ciutat la donació d'exemplars als museus; proposta que no naixia de la seva persona sinó de l'actuació de col·leccionistes d'altres països d'Europa:

---

<sup>562</sup> CORNET I MAS, G. *Guía completa del viajero en Barcelona: contiene cuantas noticias se necesitan en la capital del Principado*. Barcelona: Librería Española, 1866, p. 155.

<sup>563</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Carta abierta sobre la exportación de Antigüedades», *DdB*, núm. 334 (30-XI-1897), pp. 13.850-13.851.

<sup>564</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Los museos y la industria», *DdB*, núm. 126 (6-V-1870), p. 4.542.

<sup>565</sup> Miquel i Badia va dedicar un article a parlar més concretament de la peça hispano-àrab en una altra publicació periòdica de l'època: «Jarrón árabe (propiedad de don Celestino Pujol)», [M. y B.], *La Ilustración española y americana*, Any XV, Núm. V, Madrid (15-II-1871), pp. 76-77.

<sup>566</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Los museos y la industria», *DdB*, núm. 126 (6-V-1870), p. 4.543.

<sup>567</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [IV]», *DdB*, núm. 215 (3-VIII-1867), p. 7.410.

*[...] cabe fomentar una costumbre muy extendida en las naciones extranjeras. Aludimos á los legados en testamento. Es frecuente en Francia, Inglaterra é Italia que un coleccionista legue á su muerte á un Museo el todo ó una parte principal de su coleccion, á lo cual corresponde el Museo favorecido inscribiendo en sus salas el nombre del donador en letras de oro ó colocando en ellas su retrato. Quien así procede obtiene con frecuencia dos beneficios. Por un lado contribuye al fomento de un ramo de la ciencia ó del arte por el que sintió predileccion durante su vida y que le procuró horas deleitosas. Por otro logra que una coleccion, de vidriería, por ejemplo, de loza ó porcelana, de tejidos, de tablas góticas, etc., que exigió largo tiempo para ser formada, concienzudo estudio y muchos dispendios, no se deshaga á su muerte, no pierda el interés que le da la sucesion histórica de los ejemplares de un grupo determinado, antes se conserve unida, perpetuando el nombre, el gusto y la erudicion del coleccionista.<sup>568</sup>*

Aquest desig de filantropia sempre va anar acompanyat d'unes paraules diplomàtiques per tal d'evitar qualsevol ofensa als que, com ell, eren aficionats a les antiguitats: «*A las personas generosas que hay en nuestra ciudad les rogamos que no miren con desapego nuestra proposicion y que si la creen inoportuna la consideren hija de sinceros deseos en bien de nuestra patria y en especial de la ciudad en que hemos nacido.*»<sup>569</sup> El primer cas va ser el del Museu Martorell, que va obrir les seves portes el 1880 fruit de la donació de la col·lecció de Francesc Martorell i Peña. Però es pot veure com, dos anys més tard, Miquel i Badia feia un crit d'atenció a través del diari manifestant com el pressupost municipal consignat per al funcionament del museu era tan mínim que ni es podien plantejar l'adquisició de més exemplars per enriquir els fons. Per tant, encara que les donacions fossin admirables, el nucli d'un museu no es podia constituir únicament a partir de donacions de particulars, sinó que necessitava de l'ajut de les Corporacions oficials.<sup>570</sup>

Miquel i Badia creia en la reciprocitat del procés, és a dir, que el col·leccionisme d'art antic podia alimentar el museu però que al mateix temps el museu d'art antic fomentava el col·leccionisme. Si el col·leccionisme d'art podia ser la base d'un museu d'art antic, una conseqüència indirecta de la seva creació era el foment de l'estima i la conservació del patrimoni i el conseqüent col·leccionisme d'aquells elements artístics que es trobessin en perill de desaparèixer. Si bé aquest no era el motor principal que s'emprava per moure les Corporacions oficials a l'hora d'impulsar la creació d'aquestes institucions, era un altre dels beneficis de la seva creació, tal i com havia pogut observar el mateix Miquel i Badia a partir del naixement del Museu Arqueològic Nacional de Madrid: «*Antes de la creación del Museo Arqueológico nacional, por cierto muy reciente –ens trobem a finals de l'any 1868– poquísim se había pensado en salvar de la destruccion y coleccionar en sitios á propósito obras de arte y objetos suntuarios [...]*»<sup>571</sup> Tot i que a Espanya ja existia l'esmentat Museu Arqueològic Nacional, el crític creia que era igualment necessari insistir perquè es creessin més museus amb col·leccions d'art retrospectiu,

<sup>568</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Tenemos museos», *DdB*, núm. 188 (7-VII-1891), p. 8.144.

<sup>569</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [IV]», *DdB*, núm. 215 (3-VIII-1867), p. 7.410.

<sup>570</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El Museo Martorell», *DdB*, núm. 329 (25-XI-1882), pp. 14.265-14.267.

<sup>571</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La arqueología artística y la industria», *DdB*, núm. 244 (5-IX-1868), p. 8.257.

especialment a les capitals de província allà on l'art sumptuari s'hagués diferenciat en alguna especialitat respecte el de la resta de la Península.<sup>572</sup>

Amb l'objectiu de facilitar i agilitzar la creació d'un museu arqueològic –així com els altres dos museus que també ocupaven la seva atenció– Miquel i Badia va arribar a plantejar en el diari una sèrie de propostes en relació amb l'edifici necessari per instal·lar públicament una col·lecció, propostes que considerava afectaven mínimament les arquees municipals. En cap dels casos es plantejava la idea de construir un edifici de nova planta, sinó en aprofitar els ja existents a la ciutat i que es trobessin en un procés de transició en quan als seus usos. Entre les propostes figura la d'aprofitar les antigues casernes militars de la Ciutadella, de les que l'Ajuntament es trobava proper a poder disposar el 1883. Aquesta idea no era original del crític i ell mateix reconeixia que l'havia rescatat una proposta anterior que feia temps es venia parlant a la premsa barcelonina.<sup>573</sup> Una altra proposta va ser l'original idea d'ubicar el museu en un edifici ja existent i, a més, històric. El 1886 estava previst que l'actual palau de la Generalitat quedés lliure doncs, amb motiu del trasllat de la Reial Audiència a un nou Palau de Justícia que s'anava a erigir, l'edifici passaria a ser gestionat per la Diputació Provincial.<sup>574</sup> El crític no va amagar el seu entusiasme per la idea, que li evocava un dels museus d'arts sumptuàries que més venerava: el museu Cluny de París –de fet, l'article es titulava «Un hotel de Cluny en Barcelona»<sup>575</sup>–. Segons va deixar recollit l'any següent, el pensament va tenir una molt bona acollida tant pels artistes com per persones que no es dedicaven a les arts<sup>576</sup>, però finalment no es va executar perquè la Reial Audiència finalment no va abandonar l'edifici. No cal repetir que el crític va unir tots els seus esforços perquè algun dels edificis que es van construir amb motiu de l'Exposició Universal de 1888 es destinés a museu.

Miquel i Badia no desistí mai d'insistir en els seus articles de que, el fet de que Barcelona no disposés d'un local on poder instal·lar museu de caràcter permanent, no era un impediment perquè les Corporacions oficials comencessin igualment a adquirir obres d'art, situació que afectava concretament l'art antic. La creixent demanda d'obres d'art del país a l'estranger estava provocant que es desaparessin els preus i que a la llarga, quan es tingués un edifici per ubicar-hi el museu, fos impossible assolir les adquisicions i s'hagués de recórrer a museus europeus o americans per estudiar les nostres indústries artístiques: «[...] debe servirles de aviso [...] el hecho de que los norte-americanos busquen con afan actualmente los ejemplares del arte suntuario del Occidente y del Oriente para organizar en Nueva York un grandioso museo de esta clase.»<sup>577</sup> El 1893 va assegurar que els conservadors dels museus de Londres, Berlín i Viena

---

<sup>572</sup> «Pero, ¿es bastante el citado Museo para aplegar los ejemplares todos de la industria española que ofrezcan interés y enseñanza por su traza típica ó por sus cualidades artísticas? ¿No seria menester [...] la creacion de otros nuevos en capitales de provincia [...] en las cuales el Arte suntuario [...] hubiese[...] gozado de vida propia y adquirido merecido renombre [...]?». MIQUEL Y BADIA, F. «Las artes suntuarias en España [I] [Spanish Arts, por Juan Facundo Riaño; Recherches sur l'orfèverie en Espagne au Moyen Age et à la Renaissance, por el baron Charles Davillier]», *DdB*, núm. 277 (4-X-1879), p. 11.372.

<sup>573</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Un museo realizable», *DdB*, núm.16 (16-I-1883), pp. 629-631.

<sup>574</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Un hotel de Cluny en Barcelona», *DdB*, núm. 252 (9-IX-1886), p. 10.317.

<sup>575</sup> *Ibid.*

<sup>576</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La restauración del Salón de Ciento», *DdB*, núm. 221 (9-VIII-1887), p. 9.447.

<sup>577</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Un hotel de Cluny en Barcelona», *DdB*, núm. 252 (9-IX-1886), p. 10.319.

tenien els ulls fixats en Espanya com a mercat preferent per a les seves adquisicions pel que les obres d'art antic del país es trobaven en una situació de risc, no només per la seva delicada conservació, sinó per la seva preservació dins de les nostres fronteres. Per tant considerava que un museu es tractava d'una necessitat urgent, encara que fos per fer-lo servir de «baluard» que posés fre a l'èxode artístic que s'estava vivint dels testimonis de la grandesa de les nostres antigues indústries sumptuàries.<sup>578</sup>

El 1885 el crític va fer un crit d'alerta assenyalant que en el període de deu anys havia observat com obres d'art sumptuari que eren assequibles havien assolit preus impossibles per a un pressupost regional<sup>579</sup> i responsabilitzava sobre la manca de previsió, no pas a la falta de liquidesa, sinó a la indiferència política per les obres de valor artístic o arqueològic:

*Los ejemplares que hace diez años podían adquirirse aun á precios módicos, hoy cuestan carísimos, porque sus poseedores, de no venderlos aquí, los llevan á Lion, París, Lóndres, Hamburgo y á otros centros en donde se pagan á peso de oro [...]. Si hace diez ó quince años la Diputación provincial ó el Ayuntamiento hubiesen destinado la cantidad anual de quince ó veinte mil pesetas [...] para la adquisición de objetos antiguos de la industria española y singularmente de la catalana, en la actualidad resultaría duplicado ó triplicado y quizás más el valor de lo que se hubiese invertido [...].<sup>580</sup>*

Tot i la situació descrita, a mitjans dels anys vuitanta el crític encara creia que les Corporacions podien aconseguir crear un museu d'arts sumptuàries. Si començaven a destinar anualment vint o vint-i-cinc mil pessetes a l'adquisició d'exemplars, tenia la certesa de que en cinc o sis anys serien capaces de reunir una bona col·lecció que seria base excel·lent d'un museu. Per assegurar l'èxit de l'empresa, va proposar que seria ideal la col·laboració entre les Corporacions oficials i les persones afins a les arts sumptuàries: «Una comision presidida por un diputado provincial y compuesta de personas inteligentes y aficionadas de veras á esta clase de estudios, debería ser la que verificase las compras [...] dentro del presupuesto lo que tuviese por conveniente.»<sup>581</sup> Fins i tot va establir el principi que s'havia de seguir a l'hora d'adquirir objectes per formar les col·leccions d'un Museu arqueològic; pauta que es podia fer extensible a un Museu de Reproduccions artístiques: «[...] en las adquisiciones debía procederse con mucho tiento y dominando este criterio: en primer término lo regional; en segundo término lo nacional; y por fin lo extranjero.»<sup>582</sup>

Va ser durant els darrers anys de la seva vida quan va abraçar amb més força la branca tèxtil dins el grup de peces d'art sumptuari subjectes d'ésser adquirides per enriquir les col·leccions dels museus. Va ser també l'època en la que fins i tot va reivindicar la creació d'un museu

<sup>578</sup> *El Trabajo Nacional: órgano del Fomento del Trabajo Nacional*, Any II, Barcelona: El Instituto, Imp. Casanovas, (28-I-1893), pp. 363-364.

<sup>579</sup> Tractarem amb detall sobre l'encariment de les arts sumptuàries en el capítol corresponent al col·leccionisme i al mercat d'antiguitats.

<sup>580</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El libro y el museo [Costums de Catalunya, por Juan Segura, premiado en los Juegos Florales]», *DdB*, núm. 314 (10-XI-1885), p. 12.840.

<sup>581</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Un hotel de Cluny en Barcelona», *DdB*, núm. 252 (9-IX-1886), p. 10.319.

<sup>582</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Carta abierta al Sr. D. Buenaventura Bassegoda», *DdB*, núm. 336 (2-XII-1891), p. 14.073.

dedicat exclusivament als teixits antics, seguint l'exemple de la cambra de Comerç de Lió a França, el Museu de South Kensington a Anglaterra i el Gewerbe Museum de Berlín, el Museu de Nuremberg i el de Krefeld a Alemanya.<sup>583</sup> Al mateix temps que exigia la col·laboració oficial, també va demanar la necessitat de l'acció privada. En aquest sentit, el 1890 va proposar que el Foment de la Producció Nacional comencés una col·lecció de teixits i estampats antics i moderns a la manera que havien fet els de la Cambra de Comerç de Lió i els de la «Unió central de les arts aplicades a la indústria» de París.<sup>584</sup> Aquesta branca d'art sumptuari era la que millor exemplificava aquesta intenció d'aplicar l'art a la indústria, doncs els teixits gaudien d'un segell artístic característic de la Península i d'un passat gloriós, pel que els industrials podien trobar font d'inspiració i imprimir bon gust artístic als dibuixos de les noves produccions. Aquests factors adquireixen major importància si es té en compte que dins el marc de la Revolució industrial a Catalunya, el sector tèxtil va ser el que va irrompre amb més força.

#### **4.12.2. Museu de Belles Arts**

El Museu de Belles Arts que Miquel i Badia anhelava per Barcelona era un museu format a base d'adquisicions d'obres d'art modern, principalment de pintura i escultura, que haguessin destacat en alguna de les exposicions que se celebraven anualment, tant a la província com a la capital de la Península i a l'estranger. El crític considerava que fomentar el cultiu de les Belles Arts també repercutia –com en el cas de les obres d'art sumptuari– en el bon gust artístic de les produccions industrials, i en conseqüència en l'economia del país:

*[...] para la adquisicion de las obras que hayan brillado en primera línea en aquellos certámenes, con el objeto de destinarlas á la formacion del Museo provincial contemporáneo, cantidades que recobrará despues con creces la provincia y el municipio por la benéfica influencia que ejercerá en nuestra industria el cultivo de las Bellas Artes [...].*<sup>585</sup>

Al mateix temps mantenia la creença de que l'esplendor de les produccions artístiques estava relacionat amb l'esplendor d'una civilització, que aquest esplendor era conseqüència però alhora n'era la causa, ja que si s'analitzava la història de l'art, els períodes de màxima glòria artística coincidien amb els de riquesa econòmica, política, religiosa, etc. Per aquest motiu creia necessari proveir a la ciutat d'un espai on els artistes més novells poguessin aprendre dels mestres del seu temps i disposessin d'unes directrius clares del camí que calia seguir en favor de l'avançament de l'Art. Aquest espai però també podria exercir una beneficiosa influència en la societat; espai on se li inculcaria un bon gust artístic i fomentaria una sensibilitat envers totes les seves manifestacions. Un museu de Belles Arts podria exercir, en definitiva, la mateixa influència que podien exercir les exposicions però amb l'avantatge de la durabilitat, la permanència i la selecció de les obres millors. Creiem adient indicar que, encara que sembli

<sup>583</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El concurso del Colegio del Arte Mayor de la Seda», *DdB*, núm. 123 (3-V-1899), p. 5-120.

<sup>584</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Más sobre museos», *DdB*, núm. 77 (18-III-1890), pp. 3.524-3.526.

<sup>585</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1871», *DdB*, núm. 153 (2-VI-1871), p. 5.851.

contradictori, Miquel i Badia no creia que els museus, com tampoc les exposicions, fossin els llocs més adients on contemplar una obra d'art.<sup>586</sup> Aquesta creença troba la seva justificació en que sempre va donar prioritat a la conservació de les obres per al lloc per al qual van ser concebudes, ja que el seu context també l'havia tingut present l'artista en el missatge que havia volgut transmetre a l'espectador.

Tal i com havia aplaudit el col·leccionisme d'obres d'art antic i els gestos d'altruisme dels seus posseïdors per poder enriquir els fons d'un museu d'art antic a la ciutat, sempre que va tenir ocasió dedicava algun petit article o fragment per enaltir els qui exercien el mecenatge, és a dir, el patrocini d'algun artista contemporani. A principis del 1872 Miquel i Badia va visitar la casa que la senyora marquesa vídua de Marianao tenia al passeig de Gràcia. Allà va tenir l'oportunitat de contemplar dues pintures de paisatge que la propietària, demostrant tenir un «*excelente tino artístico*», havia encomanat al que –segons Miquel i Badia– era mestre en aquell gènere: Carles de Haes. Eren les úniques obres de Haes a Barcelona.<sup>587</sup> Amb un breu article publicat al *Diario de Barcelona*, sense títol i signat amb les seves inicials, el crític no va voler deixar de lloar el gest de la propietària en favor del foment de les Belles Arts, tant pel fet de l'encàrrec com per permetre que els artistes de la ciutat poguessin anar a estudiar les obres en directe:

*Si el ejemplo de aquella distinguida señora fuese imitado en esta capital, ya que no pudiésemos tener un museo digno [...], tendríamos un número regular de galerías en donde podría estudiarse el arte contemporáneo, y del ejemplo de los más esclarecidos pintores vivientes, sacar lecciones para sobresalir en la pintura.*<sup>588</sup>

No existia mitjà més idoni que el *Diario de Barcelona* –que comptava amb un públic lector eminentment burgès– on promocionar l'exemplar actitud en favor de l'Art d'una dona de l'aristocràcia.

A principis de 1891 Miquel i Badia va donar la bona notícia de que Barcelona ja disposava d'un Museu de Belles Arts, que havia estat promogut per l'Ajuntament i que s'havia instal·lat al Saló de la Reina Regent del Palau de Belles Arts. La Corporació municipal, a més d'haver-se ocupat d'obrir-lo al públic, va acordar que se celebressin exposicions periòdiques de Belles Arts i va consignar un pressupost de cinquanta mil pessetes perquè s'adquirissin per al museu les obres de pintura i escultura més destacades de cadascuna de les exposicions. El crític va aplaudir aquests acords que, sens dubte, esperaven per a la ciutat poder gaudir en una desena d'anys d'un bon fons artístic. També aprofitar l'ocasió per plantejar una de les seves incansables propostes de millora per afavorir el recent creat Museu. Sense perjudicar ni ser incompatible amb els primers acords, va proposar que es cedissin en dipòsit les obres d'art que es trobaven disseminades en diverses Corporacions de la ciutat, amb els principals objectius de vetllar per la

<sup>586</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición nacional de Bellas Artes de 1867 [VI]», *DdB*, núm. 50 (19-II-1867), p. 1.633.

<sup>587</sup> Una de les pintures representava les immediacions del Monestir de Pedra a Aragó i l'altra la població de Aguas Buenas.

<sup>588</sup> [MIQUEL Y BADIA, F.] s. t. [Dos pinturas de paisaje de Carles de Haes propiedad de la señora viuda de Samá, marquesa de Marianao], [F. M. y B.], *DdB*, núm. 6 (6-I-1872), pp. 172-173.

seva conservació i per facilitar el seu estudi. Aquestes institucions a les que va fer referència eren: Es va referir al Museu de l'Acadèmia provincial de Belles Arts, de la Diputació Provincial, de la Junta provincial d'Agricultura, Indústria i Comerç, de la Universitat i del capítol de la Catedral.<sup>589</sup> Mig any més tard va tornar a fer la mateixa crida de col·laboració però més àmplia, incloent el Fomento del Trabajo Nacional, l'Ateneu Barcelonès, L'Associació d'Excursions catalana, l'Asociación artístico-arqueológica barcelonesa i els particulars; perquè «cada uno en su esfera podría donar ejemplares que fuesen útiles para el estudio y que tuviesen interés artístico.»<sup>590</sup> Val a dir que va reconèixer que no es tractava d'una idea original d'ell sinó que se l'havia inspirat dues persones que ocupaven llocs de primer fila en les Belles Arts.<sup>591</sup>

#### 4.12.3. Museu de Reproduccions Artístiques

Com hem pogut veure, l'any 1883 Barcelona encara no disposava d'un museu d'arts sumptuàries; museu al qual Miquel i Badia es referia en ocasions com a museu artístic-industrial. Cansat de sentir «fantasiejar sobre projectes quimèrics», de la no actuació de les Corporacions imprescindibles per endegar la creació dels museus i conscient de la manca de pressupost públic per cobrir les necessitats de la ciutat, el crític va voler ser pràctic per aconseguir suplir aquesta necessitat pròpia d'una ciutat industrial. Per aquests motius es va centrar en donar prioritat a la creació d'un dels tres museus que proposava: el de Reproduccions Artístiques. Serà a partir d'aquest any quan trobem que defensa d'una manera més directa que es constitueixi aquest museu. La causa principal residia en que era molt més econòmica l'adquisició d'aquest tipus d'objectes pel fet de no tractar-se dels originals i, al mateix temps, podien exercir igual influència en l'aprenentatge dels artistes i industrials i en benefici de l'Art, la indústria i el bon gust del públic. Per tant, sota el punt de vista del pressupost necessari, era el que podia arribar a ser una realitat en poc temps.<sup>592</sup> En els inicis, Miquel i Badia no contemplava que s'obris un Museu de Reproduccions com un museu independent sinó que l'associava a una de les seccions del Museu d'arts sumptuàries antigues, en aquells àmbits on no fos possible presentar els originals. Tot i que aquesta concepció sigui sorprenent als ulls d'avui, a l'època era quasi més important que l'originalitat, la utilitat didàctica de les obres en tant que representaven models d'estudi per la forma i la decoració, aplicables a les arts sumptuàries modernes:

*[...] un Museo de artes suntuarias puede tener agregada á la seccion de objetos originales otra de reproducciones, no menos útil que la primera para el estudio de las formas de decoracion. El vaciado, la galvanoplastia, la pseudocerámica proporcionan hoy*

<sup>589</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El museo de Bellas Artes», *DdB*, núm. 27 (27-I-1891), pp. 1.168-1.171.

<sup>590</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Tenemos museos», *DdB*, núm. 188 (7-VII-1891), p. 8.144.

<sup>591</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El museo de Bellas Artes», *DdB*, núm. 27 (27-I-1891), p. 1.171.

<sup>592</sup> «[...] sobresale, segun nuestra opinion, un pensamiento que otras ciudades han realizado, que es práctico y que puede ser un hecho en tiempo relativamente corto y con caudal relativamente pequeño. Este, como ya se habrá adivinado, es el que llamamos Museo de reproducciones para darle nombre.». MIQUEL Y BADIA, F. «¿Qué destino conviene dar a los edificios del parque? [II]», *DdB*, núm. 23 (23-I-1889), p. 1.004.



*admirables copias de fragmentos decorativos de todas clases [...]. La baratura de tales reproducciones no pide grandes dispendios [...].*<sup>593</sup>

Miquel i Badia va arribar a posar com a exemples a tenir en compte els museus de reproduccions de Viena, Berlín, el de Trocadero de París i el que s'estava gestant a Madrid a *El Casón del Buen Retiro*.<sup>594</sup> Fins i tot va posar com a exemple admirable una col·lecció de teixits originals i facsímils moderns formada per una societat de creació particular i que no comptava amb recursos oficials, aquesta era la «Unió central de les arts aplicades a la indústria» de París.

Val a dir que la idea d'exposar degudament buidats d'obres artístiques ja era present en el pensament del crític als anys setanta del segle XIX. Així ho testimonien els seus articles, en els quals informava de que l'Acadèmia provincial de Belles Arts de Barcelona comptava amb una important col·lecció de reproduccions i que creia adient que es reunissin en un local on poder-les exhibir correctament: «*Si en Barcelona hubiese local á propósito pediríamos á las corporaciones populares la formacion de un Museo de vaciados en el cual podrían colocarse las estatuas que ya existen en la Escuela de Bellas Artes [...]*».<sup>595</sup>

El crític es va tornar a atrevir a exposar el pressupost que necessitava l'Ajuntament per poder organitzar un museu de reproduccions digne i que permetés obrir-lo al públic. Si l'Ajuntament consignava cent o cent cinquanta mil pessetes es podrien adquirir un nombre mínim de buidats en guix dels catàlegs del Museu Britànic i de l'Escola de Belles Arts de París, Berlín i Roma. S'entén el desànim que en ocasions manifestava el crític respecte la qüestió dels museus doncs van haver de transcórrer vuit anys fins que Salvador Sanpere i Miquel va ser comissionat per l'Ajuntament i el Museu de Reproduccions per viatjar a l'estranger per adquirir-ne exemplars i estudiar les estratègies i funcionament de museus anàlegs.<sup>596</sup> Resulta interessant que Miquel i Badia també proposi la creació d'una Comissió del museu que promogui i encarregui diversos buidats de monuments nacionals, encara per realitzar. A més, encara que les reproduccions fossin més assequibles que les obres originals, creia que aquestes no s'havien de limitar exclusivament al buidat en guix sinó que s'havia de procurar la còpia exacta de l'original tant si era policromat com daurat i estofat, etc.<sup>597</sup> Però el crític va anar més enllà per tal que la seva proposta de realitzar reproduccions artístiques resultés rentable econòmicament. Va afegir que es podria recuperar aquesta inversió inicial en buidats si existia una correspondència entre Museus de Reproduccions europeus, és a dir, un intercanvi d'alguns dels buidats de les respectives col·leccions. En aquest sentit s'estalviarien l'adquisició dels estrangers i col·laborarien en estendre el coneixement de l'art espanyol a l'estranger, ajudant a que

---

<sup>593</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Los museos y la industria», *DdB*, núm. 126 (6-V-1870), p. 4.544; MIQUEL Y BADIA, F. «Bibliografía artística. Les frises du Parthénon, fotolitografías por G. Aroza y C<sup>a</sup>, París, A. Morel, editor», *DdB*, núm. 133 (13-V-1870), p. 4.824.

<sup>594</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Un museo realizable», *DdB*, núm.16 (16-I-1883), pp. 629-631.

<sup>595</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Los museos y la industria», *DdB*, núm. 126 (6-V-1870), p. 4.544; MIQUEL Y BADIA, F. «Bibliografía artística. Les frises du Parthénon, fotolitografías por G. Aroza y C<sup>a</sup>, París, A. Morel, editor», *DdB*, núm. 133 (13-V-1870), p. 4.824.

<sup>596</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Tenemos museos», *DdB*, núm. 188 (7-VII-1891), p. 8.143.

<sup>597</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Carta abierta al Sr. D. Buenaventura Bassegoda», *DdB*, núm. 336 (2-XII-1891), p. 14.074.

s'incrementés el nombre de viatgers europeus i americans interessats en visitar la Península<sup>598</sup>, amb el conseqüent benefici econòmic que podien reportar.

L'ordre d'adquisicions, és a dir, la prioritat que havia establert per l'adquisició d'obres d'art locals i nacionals respecte les estrangeres a l'hora de formar la col·lecció del Museu d'arts sumptuàries, també era la que li hagués agradat seguir per crear el Museu de Reproduccions. Però per formar el museu no es va poder aplicar aquest criteri ja que a l'obrir-lo es va recórrer a adquirir reproduccions europees ja existents. Com acabem d'exposar, l'oferta de reproduccions d'obres d'art estrangeres era molt superior a les nacionals i, per tant, la seva adquisició suposava una despesa menor que encarregar la reproducció d'algun monument del nostre país; tot i que sí van realitzar alguna temptativa el primer director del museu Josep Lluís Pellicer i l'escultor Pau Gargallo.<sup>599</sup>

El 1891 es va poder inaugurar el Museu de Reproduccions gràcies a la voluntat de l'alcalde Francesc de Paula Rius i Tauler<sup>600</sup> i després al recolzament del també alcalde Joan Coll i Pujol. Cal posar de manifest que Miquel i Badia va prendre una part molt important en la seva organització d'una forma paral·lela a la seva campanya periodística, formant part de la Comissió creada per l'Ajuntament que vetllava per la correcta materialització del projecte. Però l'any 1893 va tornar a escriure al *Diario de Barcelona* exposant l'abandonament que patia la institució i que no s'estaven invertint ni les quantitats mínimes perquè es pogués desenvolupar. Era conscient de que els pressupostos municipals passaven penúries però en aquest cas, com el que afectava els altres museus de la ciutat, afegia que la desatenció era resultat de la manca de consciència sobre la seva utilitat.<sup>601</sup> El 1896 va tornar a expressar la seva indignació i va exposar com si s'haguessin destinat deu o quinze mil pessetes des de la seva inauguració, el seu fons seria interessant i útil per l'estudi.<sup>602</sup>

#### **4.13. El col·leccionisme i el mercat d'antiguitats**

Les notícies puntuals que Francesc Miquel i Badia va donar sobre el col·leccionisme i el mercat d'antiguitats van quedar recollides en la seva majoria en els articles que va publicar al *Diario de Barcelona*; encara que els seus tractats sobre les arts decoratives també aporten informació relacionada, especialment sobre el tipus d'objectes que sota el punt de vista artístic o històric eren predilecció dels col·leccionistes d'art antic a la segona meitat del segle XIX. En totes les notícies el crític i tractadista no va amagar que aquesta afició l'havia colpejat personalment des d'una edat primerenca i les seves paraules sovint esdevenen una descripció autobiogràfica del

<sup>598</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Comensem...!», *DdB*, núm. 288 (15-X-1889), pp. 12.557-12.558.

<sup>599</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Carta abierta al Sr. D. Buenaventura Bassegoda», *DdB*, núm. 336 (2-XII-1891), p. 14.074.

<sup>600</sup> La idea de crear un Museu de Reproduccions va ser recolzada des dels seus inicis per Rius i Tauler, tot i que Miquel i Badia desconeix els motius pels quals no es va poder materialitzar el projecte. «*El señor Rius y Tauler abrigaba el propósito firme de crearlo, y lo decimos por haberlo oído mas de una vez de sus propios labios [...]*». MIQUEL Y BADIA, F. «Más sobre museos», *DdB*, núm. 77 (18-III-1890), pp. 3.525.

<sup>601</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El arte industrial en España por D. Pablo de Alzola y Minondo, Bilbao 1892», *DdB*, núm. 39 (8-II-1893), p. 1.706.

<sup>602</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Carta abierta sobre Museos. Al Sr. D. Buenaventura Bassegoda», *DdB*, núm. 99 (8-IV-1896), pp. 4.182-4.183.

seu perfil com a col·leccionista. Per ell el col·leccionisme d'Art va ser una afició que el va omplir fins el punt de compensar els disgustos personals que li havia deparat la vida: «[...] *son achaques que nos sirven á la verdad de distraccion en medio de las tareas pesadas y de los frecuentes sinsabores de la vida.*»<sup>603</sup> Alhora es va mostrar un gran coneixedor de l'evolució del mercat –dels interessos, de les modes, dels preus, etc– i va intervenir des de la tribuna periodística en els principals debats generats entorn aquesta afició que ell també compartia.

El 1875 Miquel i Badia ens parla de com l'afició del col·leccionisme, especialment al col·leccionisme d'arts decoratives o sumptuàries, es trobava en un dels moments més àlgids de la seva història. Des de les dècades de 1850 i 1860 es tractava d'una pràctica que havia estat cultivada pels artistes o il·lustrats, que definia que eren vistos com «*aquella raza de seres que [...] escudriñaban las prenderías y los [...] rincones de los desvanes para dar con algún trasto*». <sup>604</sup> L'alta classe de la societat menystenia «*al aficionado á los muebles antiguos, á la cerámica de pasados siglos y á los productos suntuarios [...] que ofrezcan interés por su estilo artístico ó por su significacion histórica*»<sup>605</sup> i el veia com una persona amb gustos antiquats, «*como ser raro, como ente inverosímil, como una suerte de ropavejero con levita y sombrero de copa.*»<sup>606</sup> Però a partir de la dècada dels setanta col·leccionar antiguitats s'havia convertit en una pràctica generalitzada entre la classe social més acomodada, ja que col·leccionar havia esdevingut moda, i els objectes d'art antic es trobaven paradoxalment a «l'última moda» per decorar sumptuosament les respectives vivendes: «*La afición á las antiguallas abarca hoy mas ancho círculo. Damas elegantes, remilgadas señoritas, gentes [...] á la última moda [...] se despepitan por tener en sus salones y camarines muebles, jarros, platos, bronces, etc., de distintas épocas y revestidos del mayor sello posible de antigüedad y de arte.*»<sup>607</sup> De les paraules de Miquel i Badia es desprenia com la celebració d'exposicions d'art antic havien fomentat i estès aquesta afició: «*desde 1867 en que se realizó la primera Exposición retrospectiva ha habido una mejora marcada en lo que toca á la conservación de los objetos antiguos que hoy se guardan como oro en paño [...]*»<sup>608</sup>

És significativa la reflexió que va fer sobre la personalitat del col·leccionista a partir de la visita de l'Exposició d'arts sumptuàries que es va celebrar a l'edifici de la Universitat de Barcelona el 1877. El crític va observar un fenomen immutable que afectava a tots els col·leccionistes d'Art, especialment i d'una manera més evident als col·leccionistes de pintura d'alta època:

*Es sabido –y es cosa natural por cierto– que los coleccionistas creen tener siempre lo mejor y mas asombroso en el género á que preferentemente se dedican, y si esta cualidad o defecto, llámesela como se quiera, se halla visiblemente en los que rebuscan muebles,*

<sup>603</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Ropavejeros, anticuarios y coleccionistas [por *Un soldado viejo, natural de Borja*, Madrid, Tipografía de Infantería de Marina: MDCCCXC]», *DdB*, núm. 113 (23-IV-1890), p. 5.089.

<sup>604</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La manía de las antiguallas», *DdB*, núm. 244 (1-IX-1882), p. 10.614.

<sup>605</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Las artes suntuarias en España [I] [*Spanish Arts*, por Juan Facundo Riaño; *Recherches sur l'orfèverie en Espagne au Moyen Age et à la Renaissance*, por el baron Charles Davillier]», *DdB*, núm. 277 (4-X-1879), pp. 11.371-11.372.

<sup>606</sup> *Ibid.*

<sup>607</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La manía de las antiguallas», *DdB*, núm. 244 (1-IX-1882), pp. 10.614-10.615.

<sup>608</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición de Artes Suntuarias antiguas y modernas», *DdB*, núm. 289 (16-X-1877), p. 11.720.

*tapices, cerámica, etc., se acrece de una manera prodigiosa en los que van á la caza de lienzos antiguos.*<sup>609</sup>

Encara que a la seva ploma no li competia declarar fins a quin punt eren legítimes les dubtoses atribucions que considerava que els col·leccionistes havien fet de les obres que posseïen –doncs un diari polític no era medi on esplaiar-se amb aquest tipus de dissertacions–, resulta interessant que assenyalés quins eren els pintors més valorats i que, per tant, atorgaven prestigi a les col·leccions pictòriques del últim terç del segle XIX:

*Los Murillos y los Velázquez en España; los Rafaeles en Francia, Peruginos y otros no menos célebres en Italia; los Rubens y los Van-Dick en Flandes, y así por el estilo aparecen en las colecciones particulares á que aludimos, y aquí de los apuros del inteligente para decidir si pueden ó no ser obra del pincel de tan insignes maestros, lienzos de regular valor pictórico á veces, pero que no alcanzan al mérito de las producciones menores de aquellos ilustres artistas.*<sup>610</sup>

Cal apuntar que aquest llistat de grans mestres seguia el model clàssic dels que formaven les col·leccions reials espanyoles<sup>611</sup>, les quals sempre havien ocupat la cúspide, especialment en el referent a les col·leccions de pintura antiga.

En quant a les arts decoratives, tot i que Miquel i Badia va reconèixer complagut en diverses ocasions que a Espanya sempre hi havia hagut aficionats a les arts sumptuàries de la Península, admetia que el renaixement de la seva valoració no es devia a espanyols sinó a estrangers, principalment de França i Anglaterra.<sup>612</sup> Entre els anys cinquanta i setanta del segle XIX, aquests i altres països d'Europa es van ocupar de recollir exemplars, de crear museus d'arts sumptuàries i d'elaborar estudis, d'on els industrials, artistes i historiadors van poder obtenir «profitoses lliçons».<sup>613</sup>

La seva incansable campanya de propaganda que s'ocupava d'enaltir el col·leccionisme la feia a través de l'enumeració dels principals beneficis que se'n derivaven d'aquesta pràctica. Aquests giraven principalment entorn la conservació de les obres d'Art, el foment dels estudis d'història de l'Art i la creació de museus; però aquestes conseqüències del col·leccionisme sempre acabaven desembocant en el benefici que aquest podia tenir per al bon desenvolupament de la

---

<sup>609</sup> *Ibid.*, p. 11.719.

<sup>610</sup> *Ibid.*

<sup>611</sup> BASSEGODA HUGAS, B. «Tres episodis de la història del col·leccionisme a Catalunya. Josep Puiggarí i les exposicions de l'Asociación artístico-arqueológica barcelonesa, la pinacoteca de Josep Estruch i Cumella i el Palau Maricel de Charles Deering». A: BASSEGODA (ed.), *Col·leccionistes...: op. cit.*, 2007, p. 140.

<sup>612</sup> «¿A quien se debe principalmente este renacimiento, que así debe llamarse, del arte suntuario español? [...] ¿Fuimos los españoles quienes los primeros comenzamos por poner en toldo y peana los ejemplares preciosos de la industria nacional en pasados siglos? [...] es preciso confesar que el movimiento mas decidido, la corriente mas poderosa en favor del arte español vino del extranjero y tuvo su asiento marcadísimamente en Francia y en Inglaterra.». MIQUEL Y BADIA, F. «Las artes suntuarias en España [I] [Spanish Arts, por Juan Facundo Riaño; Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne au Moyen Age et à la Renaissance, por el baron Charles Davillier]», *DdB*, núm. 277 (4-X-1879), p. 11.372.

<sup>613</sup> *Ibid.*

indústria, ja que servien de font d'inspiració per imprimir bellesa artística als productes de la indústria.

En diverses ocasions Miquel i Badia va donar a entendre com havia viscut de primera mà nombrosos casos en els que l'afició a col·leccionar objectes d'art antic havia salvat els mateixos de la destrucció; però es reserva d'explicar-los donada la quantitat de situacions que havia presenciats i donada la naturalesa del mitjà en el que escrivia els articles: «*Cuento de nunca acabar y materia no apropiada para un periódico político, seria ir enumerando las arquillas y arcones que se han librado de la destruccion [...] merced á la aficion á las antiguedades y á los trastos viejos [...]*»<sup>614</sup> I no només es va preocupar d'assenyalar que el col·leccionisme havia ajudat a la seva conservació sinó que també ho havia fomentat el comerç d'antiguitats, ja que a mitjans del segle XIX aquests objectes eren valorats quasi exclusivament pel material amb el que estaven realitzats:

*La aficion en unos, el interés en otros impide hoy que se renueven las barbaridades de otros tiempos. No se queman ahora, como acontecia ha veinte ó treinta años –referint-se a les dècades de 1860 i 1870–, los brocados de oro frisado para sacarles en el crisol el oro fino que contenian, destruyendo estofas preciosísimas, ni á nadie se le ocurre gastar como leña vieja en el hogar las tallas platerescas ó siquier barrocas y hasta los mismísimos retablos pintados de la Edad Media. Todo se recoge, todo se vende, todo se guarda, quizás con exageracion á veces, mas con exageracion de respeto preferible á la destruccion de antaño.*<sup>615</sup>

En la mateixa línia, referint-se en una ocasió a les caixes de núvia que s'havien conservat gràcies als col·leccionistes afegia:

*Constituían una pieza importante en el mobiliario de la Edad Media las arcas ó arcones, que se conocen en España con el genérico nombre de cajas de novia. Algunas has visto tú, y no pocas, gracias á la mania ó al buen olfato como yo la llamo de los coleccionadores, se han salvado del hacha que las hubiera convertido en leña para hogares y chimeneas.*<sup>616</sup>

A més, Miquel i Badia creia que fomentar l'entusiasme pel col·leccionisme d'objectes de petit format podia comportar l'estima dels grans monuments, dels béns immobles, i la consciència de vetllar també per la seva conservació: «*[...] la aficion á las colecciones de objetos de arte [...] nos despiertan el deseo firmísimo de mantener en pié aquellas obras que pueden llamarse museos vivientes y lugares de continua enseñanza [...]*»<sup>617</sup>

Encara que el crític reconeixia que no tots els col·leccionistes eren gent il·lustrada, coneixedora de la història artística del passat i que podien arribar a reunir col·leccions guiats amb poc criteri,

---

<sup>614</sup> *Ibid.*, p. 11.371.

<sup>615</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Ropavejeros, anticuarios y coleccionistas [por *Un soldado viejo, natural de Borja*, Madrid, Tipografía de Infantería de Marina: MDCCCXC]», *DdB*, núm. 113 (23-IV-1890), p. 5.089.

<sup>616</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: *op. cit.*, 1879, pp. 52-53.

<sup>617</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La arqueología artística y la industria», *DdB*, núm. 244 (5-IX-1868), p. 8.258.

creia que gràcies a la seva «mania» de tenir i completar sèries artístiques per famílies o èpoques havien facilitat i podien col·laborar en l'elaboració d'estudis històrics i artístics:

*Somos los primeros en reconocer que la afición á los objetos antiguos puede degenerar y degenera en efecto en manía ridícula si no está dirigida por un buen criterio y por una ilustración bien cimentada. Pero aun concediendo que existan coleccionistas maniáticos, ¿no es preciso afirmar también que con sus investigaciones y con su afán por completar una clase determinada de objetos [...] ayudan de un modo sumamente eficaz á la reunión de datos acerca de su fabricación y de su historia? Y cuando el aficionado es persona de buen olfato artístico y algo conocedor del pasado de las artes suntuarias, ¿no es cierto que á su amor y á su diligencia ha de deberse la salvación de ejemplares preciosos por su dibujo y merecedores de estudio por la mano de obra?<sup>618</sup>*

Tal i com hem vist en el capítol dedicat als museus, Miquel i Badia sempre va tenir paraules d'agraïment vers els col·leccionistes, ja que havien fet possible la creació i l'enriquiment d'aquestes institucions amb les seves donacions, i feien possible el conseqüent benefici que aquestes podien suposar per a la indústria:

*[...] gracias á los anticuarios<sup>619</sup> y coleccionistas, á esos Quijotes de las antiguallas y antigüedades que supieron sacar á la luz del día ignoradas y ocultas bellezas, y á quienes se debe por manera más o menos directa la creación de centros que, como el de South-Kensington, tan provechosa influencia han tenido en la industria artística contemporánea.<sup>620</sup>*

La única col·lecció particular barcelonina a la que va dedicar un article monogràfic en el *Diario de Barcelona* va ser la de Josep Estruch i Cumella el 1888, amb motiu de la inauguració de l'edifici construït expressament per instal·lar-hi la seva col·lecció d'armes i armadures i fer-la visitable al públic.<sup>621</sup> Dos anys abans però –en un dels seus intents perquè les Corporacions oficials creessin un museu d'arts sumptuàries– ja l'havia presentat a les mateixes planes del diari com l'exemple més reeixit i noble a seguir, doncs era conscient de la magnitud de la col·lecció estava assabentat del projecte del seu propietari. Resulta del tot novedosa la informació que el crític ens dóna sobre l'origen de l'afició del senyor Estruch pel col·leccionisme i de com aquest havia enriquit amb els anys la seva col·lecció de prop de mil tres-cents exemplars que es trobaven exposats a l'edifici ubicat a l'actual plaça de Catalunya; ja fos per mitjà de l'adquisició d'una altra col·lecció particular o de les adquisicions que havia fet a diversos antiquaris locals i de l'estranger. L'origen de la seva afició a les armes antigues es trobava en la figura del seu pare Ramon Estruch i Ferrer, el qual, també va arribar reunir una

---

<sup>618</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Las artes suntuarias en España [I] [*Spanish Arts*, por Juan Facundo Riaño; *Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne au Moyen Age et à la Renaissance*, por el baron Charles Davillier]», *DdB*, núm. 277 (4-X-1879), p. 11.371.

<sup>619</sup> Aquí es refereix als «antiquaris» com els col·leccionistes que estudien la branca dels objectes que col·leccionen, no pas als que comercien amb antiguitats.

<sup>620</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La manía de las antiguallas», *DdB*, núm. 244 (1-IX-1882), p. 10.616.

<sup>621</sup> Sobre la pinacoteca d'aquest col·leccionista, vegeu: BASSEGODA HUGAS, B. «Tres episodis...»: *cap. cit.*, 2007, pp. 130-143.

important col·lecció de pintura antiga que el seu fill va augmentar i va exposar en una de les habitacions de la casa adossada a l'armeria i que també permetia que fos visitada. Un fons important de la seva col·lecció d'armes provenia de l'adquisició que havia fet de la col·lecció Torné, un modest i quasi ignorat col·leccionista que es dedicava al corretatge o compra-venda principalment de grans i cereals i que en les seves estones lliures es dedicava a buscar armes en golfes, robavellaires i a realitzar viatges per Catalunya, especialment a Ripoll. Josep Estruch i Cumella també va fer les seves pròpies adquisicions a Barcelona, Madrid i a diversos punts de la Península, així com a París.<sup>622</sup> Dos anys abans de la inauguració de l'armeria, Miquel i Badia indicava com una iniciativa tan lloable era malauradament més coneguda a l'estranger que a la pròpia ciutat:

*En breves años los esfuerzos de algunos particulares, varios de ellos con escasos recursos, han logrado reunir en Barcelona colecciones que aquí nadie conoce, pero que no dejan de visitar los aficionados y hombres estudiosos de otras provincias y del extranjero cuando vienen á nuestra capital. Una de las colecciones á que aludimos formará en breve, en un edificio construido de planta, una armería con catálogo de unos mil ejemplares, muchos de superior mérito artístico, rarísimos otros y no pocos de gran significacion por el caudal de noticias que aportarán para el conocimiento de la historia de la industria del hierro en el antiguo Principado.*<sup>623</sup>

Altres col·leccions que va arribar a mencionar van ser les de Francesc Martorell i Peña pel fet d'haver-la donat als museus de la ciutat, encara que no fos una col·lecció de tipus artístic; la de dibuixos de Lluís Rigalt que posseïa l'escenògraf Francesc Soler i Rovirosa, la de numismàtica de Manuel Vidal i Quadras, la de vidre i teixits d'Emili Cabot i Rovira, etc. Però tret de la d'Estruch o la del senyor Martorell, mai els va dedicar exclusivament un capítol sinó era que les citava arrel de la seva col·laboració en alguna de les exposicions d'art retrospectiu que celebrades durant la segona meitat del segle XIX. La única ocasió en la que es va citar a ell mateix com a col·leccionista expositor va ser quan va parlar de la secció de vidrieria presentada a la Secció Arqueològica de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. Es va privar d'elogiar les seves peces encara que van representar la base principal d'aquesta secció tant per quantitat com per qualitat<sup>624</sup>, a més de guanyar medalla d'or per aquests i altres objectes presentats, principalment objectes de mobiliari.<sup>625</sup> En altres ocasions en les que reconeixem que les peces de les que parlava eren de la seva propietat, no es mencionava com a propietari per modèstia.

Com ja hem apuntat amb anterioritat, a partir dels anys setanta el col·leccionisme es va convertir en moda entre les classes més elevades de la societat. La conseqüència d'aquest fenomen va ser un fort augment de la demanda d'obres d'art antic; fet que va provocar al mateix

---

<sup>622</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La armería de D. José Estruch», *DdB*, núm. 158 (6-VI-1888), p. 7.121.

<sup>623</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Un hotel de Cluny en Barcelona», *DdB*, núm. 252 (9-IX-1886), p. 10.319.

<sup>624</sup> BOFARULL I SANS, C. de. *Inventario general razonado de la Sección Arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona*. Barcelona: Impr. de Luís Tasso, 1890, p. 7.

<sup>625</sup> *Álbum de la Sección Arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona con un catálogo de objetos por el orden alfabético de expositores: año 1888*. Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, Barcelona: Imprenta de Jaime Jepús, 1888, p. 94.

temps que els preus de les antiguitats es desapareixin, que irrompés amb força un mercat paral·lel de falsificacions i que s'iniciés un èxode irreversible de moltes d'aquestes obres d'Art fora de la Península.

Miquel i Badia va demostrar a través dels seus escrits que era un gran coneixedor del valor econòmic de les antiguitats –especialment de les arts sumptuàries o decoratives– i de com aquests s'havien incrementat al llarg dels anys en funció de la demanda, «*de modo tal, que de cada dia se hace mas difícil á los bolsillos modestos satisfacer esta afición, manía ó pasión [...]»*<sup>626</sup>; situació en la que probablement ell s'estaria trobant a nivell personal. No s'ha d'oblidar que el interès sobre el preu de les antiguitats resideix en que és un factor que alhora ens indica el tipus d'objectes que eren més buscats i valorats a l'època. Aquests havien de ser obres realitzades a la Península i havien de pertànyer principalment a l'Edat Mitjana –especialment si havien estat realitzats sota el domini o influència musulmana– i als de l'època del Renaixement; com per exemple era el cas dels col·leccionistes d'armes: «*los ejemplares que buscan con afán los aficionados á las armas artísticas datan en su mayoría del Renacimiento ó son de procedencia morisca.*»<sup>627</sup> Resulta curiós, però al mateix temps no ens ha de sorprendre, que el gust personal de Miquel i Badia com a col·leccionista sobre les èpoques d'execució i lloc de realització coincidís, és a dir, era parell al gust del mercat d'antiguitats del seu temps.

La profusa secció de gravats de l'Exposició d'Art Retrospectiu de Barcelona de 1867, en la que es van exposar gravats d'autors italians, flamencs, francesos i un regular nombre d'espanyols, en particular, de Goya, va demostrar que es tractava de la secció en la que es va fer més evident la col·laboració dels col·leccionistes privats de la ciutat. Aquest gest va demostrar que es tractava d'exemplars molt preuats però també assequibles dins el marc d'aquesta afició:

*Al rico tesoro de estampas que poseían dos ó tres señores coleccionistas de esta ciudad y á la solícita diligencia que para elegir las mejores [...] puso el señor académico encargado de esta seccion, se debe que Barcelona haya podido contemplar reunidas [...] diversas joyas del arte del grabado que se hallaban diseminadas en casas particulares y que no era posible ver sin causar molestias á sus siempre amables y galantes poseedores.*<sup>628</sup>

A mitjans dels anys setanta, els exemplars hispànics d'art sumptuari més buscats i «*con vivo afán*», sobretot pels estrangers, eren: «*las arquillas españolas, los sillones con guadamacil ó cuero de Córdoba, las lozas hispano-moriscas con reflejos metálicos, los tejidos de labor árábica, los azulejos moriscos y mudejares [...], las armas de Toledo [...], las joyas de Barcelona y Valencia, los encajes catalanes y así otros muchos productos de los reinos de Castilla, Aragon y Andalucía [...]*»<sup>629</sup> El 1888, arrel de l'Exposició Universal de Barcelona, ens

<sup>626</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La manía de las antiguallas», *DdB*, núm. 244 (1-IX-1882), p. 10.615.

<sup>627</sup> MIQUEL Y BADIA, F. *Cerámica...*: *op. cit.*, 1882, p. 245.

<sup>628</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [IV]», *DdB*, núm. 215 (3-VIII-1867), p. 7.409.

<sup>629</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Las artes suntuarias en España [I] [*Spanish Arts*, por Juan Facundo Riaño; *Recherches sur l'orfèverie en Espagne au Moyen Age et à la Renaissance*, por el baron Charles Davillier]», *DdB*, núm. 277 (4-X-1879), p. 11.372.



informava de com havia augmentat el interès del mercat en posseir una arquilla castellana «barguena» o «bargueño» i de com aquest interès es trobava directament relacionat amb l'estètica de l'objecte i la seva funció decorativa:

*[...] han sido en los últimos años objeto de especial rebusca en los desvanes y escondrijos, porque la sencillez de su línea general combinada con la riqueza de los herrajes dorados y de la pintura y dorados interiores, de aire muy barroco, junto con la elegancia del pie llamado de puente en que la mayoría van colocados, les hace muy á propósito para el decorado de salas y camarines, sin que desentonen al lado del mobiliario de nuestros días.<sup>630</sup>*

Les caixes de núvia també era un altre dels mobles més buscats doncs, al seu interès estilístic s'hi afegia la seva utilitat pràctica als usos moderns: «*De todas se conservan aún por ganga bonitos ejemplares, buscados con afan por la gente de buen gusto. [...] ya no va quedando desvan, establo ni pocilga que registrar, por si acaso tuviesen escondidos en sus senos algunos de estos muebles que á su carácter decorativo reúnen no escasas ventajas para los usos domésticos.*»<sup>631</sup> Trobem notícies sobre el tipus d'objectes més buscats en el comerç d'antiguitats no només en els articles del *Diario de Barcelona*, sinó també en els seus tractats sobre arts decoratives. En el segon tractat que va publicar el 1879 per parlar dels mobles i dels tapissos afegia:

*Así hoy son buscados y adquiridos á buenos precios marcos de espejo ó de cuadro del estilo llamado Luís XV, cómodas y peanas lujosamente esculpturadas y doradas y muy especialmente las llamadas cornucopias, cuyo uso se conservó en España hasta muy reciente fecha, y que ha vuelto á renacer ahora gracias al viento de la moda que sopla por el lado de las antiguallas y cosas viejas que ofrecen bellezas para todos los tiempos, ó noticias y datos útiles para el estudio de las costumbres en pasados siglos.<sup>632</sup>*

A finals dels anys noranta, el crític ens torna a traslladar novament a la dècada dels setanta, i ens informa de quin tipus d'objectes eren assequibles aquells anys al mercat d'antiguitats nacional; al mateix temps que ens informa d'una manera implícita sobre els anys en els que degué formar la seva col·lecció particular:

*Por ciento, ciento veinticinco ó á lo mas doscientas pesetas se vendian los grandes platos de brasero y de cordelillo hispano-arábigos, dorados con azul y con escudos heráldicos, por los que despues se han pagado cuatro mil y cinco mil francos y hasta quince mil en la venta Spitzer.<sup>633</sup> A los retablos con fondos de oro, de los siglos XIV y XV, se les daba apenas valor y en no pocos casos eran quemados al exclusivo propósito de aprovechar el oro. Los vidrios catalanes, las interesantes placas y medallones de Alcora firmados por*

---

<sup>630</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La Exposición Universal de Barcelona. Sección arqueológica [V]», *DdB*, núm. 248 (4-IX-1888), p. 10.928.

<sup>631</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: op. cit., 1879, p. 57.

<sup>632</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>633</sup> Aquesta va tenir lloc a París l'any 1893.

*Soliva ó Grangel los adquirirían chamarileros y extranjeros por muy pocos duros. [...] con los veinte mil duros que habría invertido la Diputación en el tiempo transcurrido hasta ahora, tendría actualmente una colección que valdría doscientos ó trescientos mil duros y acaso mas [...].*<sup>634</sup>

Considerem interessant una anècdota que va recollir al *Diario de Barcelona* sobre el seu contacte de joventut amb el mercat d'antiguitats i que explicava com als anys seixanta i setanta es podien adquirir peces que, tot i que aleshores tampoc es trobaven a l'abast de la seva butxaca, als anys noranta el seu preu s'hauria incrementat vertiginosament. En la mateixa anècdota també s'ocupa d'assenyalar el tipus de peces que sí que podia adquirir una butxaca modesta com la seva i que lògicament seran els objectes que van acabar formant la seva col·lecció, amb la curiositat afegida que ens indica el lloc on degué adquirir-los; aquest era el Rastro de Madrid.

*Recordamos muy bien que paseando el Rastro de Madrid allá por el año de 1870, en compañía de un artista catalán, muerto por desdicha en edad temprana*<sup>635</sup>, *y preguntándole á uno de los feriantes si tenía algún herraje, arquimesa ó arcón, tras de sus respuestas, al oírnos hablar en catalan, que él tomó por lengua extranjera, añadió: "Señoritos, ustedes que son extranjeros, acaso sepan explicarme qué dicen unos letreros de unos tapices que tengo en venta." "Veámoslos", fué á duo nuestra respuesta, y el buen hombre nos acompañó á un cobertizo no muy distante, donde vimos con gran contentamiento –y con pena luego porque nuestros bolsillos no nos permitían adquirirlos– dos soberbios tapices, del XV si no mientes nuestra memoria, soberbiamente compuestos y dibujados, con orla finísima y en ella una leyenda en caracteres góticos [...]. Catalán era, pues, el idioma que no sabía entender el chamarilero, quien ofrecía por diez mil reales aquellos dos tapices que bien valdrían hoy en París ó en Lóndres, y acaso en la misma villa de Madrid, aquella cantidad quintuplicada, sextuplicada ó tal vez decuplicada. Todavía por aquellos años un vargueño con pié de puente y regularmente conservado, se adquiría en el Rastro por la clásica onza de oro, precio á que también podían aún comprarse los platos hispano-moriscos de brasero y de cordoncillo que hoy se pagan á precios fabulosos si tienen en el anverso un león ó un escudo en azul y en el reverso el águila [...].*<sup>636</sup>

Degut a l'augment de la demanda, Miquel i Badia va informar de que Barcelona també va esdevenir un important centre de comerç d'antiguitats ja vora el 1888: «[...] y en nuestra misma ciudad, á la que no dejan de venir, de vez en cuando, piezas de mérito, [...] porque sus dueños saben que hay aquí aficionados dispuestos á pagarlas en lo que valen [...]».<sup>637</sup> En un dels seus articles però va evidenciar com el comerç d'antiguitats no només es feia a les botigues o mercats especialitzats sinó que les exposicions d'art retrospectiu arribaven a ser «aparadors» des d'on

<sup>634</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Carta abierta sobre la exportación de Antigüedades», *DdB*, núm. 334 (30-XI-1897), p. 13.851.

<sup>635</sup> Probablement es tractés de Josep Pelegrí i Clariana (Abrera 1838 - Barcelona 1878) pintor i esmaltador al taller dels joiers Masriera, company de joventut de Francesc Miquel i Badia a la revista *El Recuerdo*. SERRACLARA I PLA: *tesi cit.*, 4 Vols., 1995.

<sup>636</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Ropavejeros, anticuarios y coleccionistas [por *Un soldado viejo, natural de Borja*, Madrid, Tipografía de Infantería de Marina: MDCCCXC]», *DdB*, núm. 113 (23-IV-1890), p. 5.088.

<sup>637</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La armería de D. José Estruch», *DdB*, núm. 158 (6-VI-1888), p. 7.121.

els objectes d'art antic cridaven l'atenció dels col·leccionistes tant nacionals com estrangers.<sup>638</sup> Fins i tot Miquel i Badia va confirmar com va presenciar algunes subhastes internacionals: «*Así hemos visto al Museo de Berlín y al Gabinete de Monedas y Medallas de París disputarse una monedita de oro, del Emperador Constantino [...].*»<sup>639</sup>

Durant la dècada de 1890 el crític es va mostrar també molt al corrent del mercat de teixits antics i estampats. Aquests coneixements coincideixen amb la dècada en la que trobem major concentració dels seus estudis sobre la història del teixit i tampoc és casual que fos durant aquells mateixos anys quan va constituir la seva col·lecció de tèxtil. Es va ocupar d'indicar quins tipus de teixits es podien trobar a l'alçada dels anys noranta encara a uns preus assequibles, especialment per als museus que ell creia que havien de formar col·leccions de teixits: «*Es ya algo difícil encontrar hoy tejidos de la Edad media, mas no se lucha con igual dificultad para reunir preciosos ejemplares de terciopelos de Lucca y Génova, y de nuestra Toledo de últimos del siglo XV y del XVI, de brocados y brocateles de brillantes dibujos de los siglos XVII y XVIII, y de telas tejidas con oro y seda en el siglo XVIII.*»<sup>640</sup>

A principis dels anys vuitanta Miquel i Badia va advertir a través del diari que una altra de les conseqüències de la gran demanda d'objectes de mèrit artístic o històric, a més del seu encariment, era que estava provocant que es donessin casos de falsificació davant la manca d'exemplars vells autèntics, mal que afectava a tota Europa tant als col·leccionistes particulars com als experts dels museus: «*[...] resulta que no pocos artífices y mercaderes den gato por liebre á los aficionados bisoños y tambien á los que se tienen por muy despiertos y que lo son en realidad.*»<sup>641</sup> Però a partir de la lectura del historiador de l'art francès Edmond Bonnaffé<sup>642</sup>, Miquel i Badia va aplicar al fenomen de les falsificacions d'antiguitats el proverbi de que «*no hay mal que por bien no venga*». Doncs, si es fixava en moments de la història de les arts sumptuàries on també s'havien produït falsificacions, es podia demostrar com gràcies a la falsificació dels exemplars antics autèntics, com una «*imitacion concienzuda y razonada*» havia influït positivament en les indústries artístiques que s'ocupaven d'imitar-les, introduint un gust més depurat en les arts industrials dedicades a la realització d'objectes d'aixovar i decoració d'habitacions.<sup>643</sup>

L'altra gran conseqüència derivada del increment de l'adquisició d'obres d'art antic va ser l'exportació artística. L'èxode reiterat fora de les nostres fronteres d'obres d'art sumptuari que haurien estat fonament excepcional dels museus de la Península va generar un important debat de com posar fre a aquesta exportació; debat que va posar en evidència la divisió d'opinions de persones il·lustrades i que demostrava novament la no actuació de les corporacions polítiques.

<sup>638</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La exportación de antigüedades», *DdB*, núm. 305 (1-XI-1897), p. 12.642.

<sup>639</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Museos municipales», *DdB*, núm. 187 (5-VII-1892), p. 7.984.

<sup>640</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Más sobre museos», *DdB*, núm. 77 (18-III-1890), p. 3.526.

<sup>641</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La manía de las antiguallas», *DdB*, núm. 244 (1-IX-1882), p. 10.615.

<sup>642</sup> Hem identificat que va extreure els seus arguments sobre la part positiva de les falsificacions artístiques de l'obra BONNAFFÉ, E. *Causeries sur l'art et la curiosité*. París: A. Quantin, 1878, p. 219.

<sup>643</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La manía de las antiguallas», *DdB*, núm. 244 (1-IX-1882), p. 10.616.





necessitat: «Si el Estado no lo comprase, si no lo adquiriese ningun museo ni coleccionista del país, ¿sería justo privarle al poseedor de un objeto de arte antiguo, dueño de él en toda regla, que lo vendiese donde pudiera, á fin de procurarse un auxilio del que tuviese acaso necesidad urgentísima?»<sup>648</sup> En aquest sentit, segons el seu punt de vista una llei que prohibís l'exportació a la manera d'Itàlia, Grècia i Egipte, no podia impedir aquest fenomen al cent per cent. Miquel i Badia expressava la ineficàcia de la mateixa en els citats països, a més de considerar que atemptava contra el dret de propietat.<sup>649</sup>

Seguint en la mateixa línia, el crític va afegir que si es creava una llei que prohibís l'exportació d'antiguitats, l'Església seria la més perjudicada; doncs aquesta institució era la major posseïdora de monuments i objectes arqueològics a la Península. Per tant, una llei en aquesta direcció li impediria disposar de coses que legalment eren de la seva propietat i justificava que, si se'n desprenia, era en la majoria dels casos per atendre a les necessitats del culte. S'ha d'entendre que el seu parer sobre els motius que conduïen a membres de l'Església a desprendre's del seu patrimoni responia, no només a la seva condició de cristià practicant, sinó a haver estat testimoni d'alguns casos i a la seva amistat amb alguns membres del clergat. Arrel d'una conversa que va mantenir amb un dels darrers, va aprofitar un dels debats generats per transcriure-la i justificar com aquests es trobaven obligats a donar prioritat a la funció litúrgica que havia d'acomplir l'Església –i a les condicions d'espai necessàries per poder-les acomplir – abans que poder seguir conservant objectes d'art sumptuari en la seva propietat. Al mateix temps, les seves paraules recullen indirectament la que també era la seva opinió personal i en quina banda es posicionava davant la disjuntiva:

*Es un hecho cierto que, por regla general, las iglesias venden los objetos en cuestion apremiadas por la necesidad de llevar á cabo obras á fin de reparar templos ruinosos, de reponer ornamentos sagrados hechos una hilacha [...] para las mas indispensables atenciones del culto. Decíanos hace algun tiempo un sabio Prelado que al gusto de poseer ejemplares artísticos y arqueológicos han de anteponer los Ordinarios el deber de cuidar de que las iglesias no carezcan de lo necesario para el servicio litúrgico y para las atenciones espirituales de los fieles. Impedir que hagan uso del perfecto derecho que tienen á enajenar lo que es suyo, porque se trate de ejemplares antiguos ó de mérito artístico, es imposibilitarles á veces que puedan cumplir su mision salvadora. Es doloroso, añadía el aludido Prelado, tener que autorizar semejantes ventas, mas cuando se ofrecen verbigracia miles de duros por una custodia ó una arqueta, y se encuentra el párroco en la precision de emplearlos para que el templo parroquial no quede destechado ó arruinado del todo, y los feligreses sin lugar á donde ir para cumplir sus obligaciones religiosas, no queda mas remedio que aceptar el ofrecimiento y firmar la autorizacion con lágrimas en los ojos por saberse que, á mas de quedar con la iglesia sin el ejemplar interesante, irá á parar á un museo ó coleccion del extranjero. Primero, repetía, es tener*

<sup>648</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exportación artística», *DdB*, núm. 281 (8-X-1895), p. 11.473.

<sup>649</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La exportación de antigüedades», *DdB*, núm. 305 (1-XI-1897), pp. 12.642-12.644.

*iglesias y ornamentos sagrados; después tenerlos lujosos y de mérito, como lo son los ejemplares arqueológicos.*<sup>650</sup>

Resulta d'un gran interès conèixer com la resposta que va generar la postura de Miquel i Badia davant la polèmica sobre l'exportació d'antiguitats i l'alienació del patrimoni eclesiàstic. Alguns crítics coetanis com José Lázaro Galdiano van rebatre públicament la seva opinió, a més d'aportar interessants dades biogràfiques sobre el seu pensament i les seves vivències en assumptes relacionats. El mateix Miquel i Badia va reproduir al *Diario de Barcelona* les cartes que José Lázaro Galdiano, Pau Bosch i Barrau i Pedro Gascón de Gotor van enviar al diari *El Liberal* a mode de contesta pública de l'article aparegut a «*El Brusi*».<sup>651</sup> Després de la reproducció d'aquestes cartes, Bonaventura Bassegoda i Amigó també va voler intervenir fent pública la seva opinió en un diari més regional com era *La Renaixensa*.<sup>652</sup> Mentre que el senyor Lázaro defensava que es promulgues una llei que impedís l'exportació d'objectes d'art antic, els senyors Bosch, Gascón de Gotor i Bassegoda van coincidir amb el pensament de Miquel i Badia en tant que una llei d'aquest tipus anava en contra del dret de propietat i que, a més d'injusta, era ineficaç, ja que tots havien estat testimonis de la seva nul·litat a països que la tenien i en principi l'aplicaven.

Trobem interessant aturar-nos en els testimonis d'alguns dels personatges, especialment i en primer lloc en el de José Lázaro, que és el que més contrasta amb l'opinió de Miquel i Badia. Lázaro va expressar que feia temps que anava visitant esglésies i catedrals amb l'objectiu de recollir dades per una obra que estava elaborant sota el títol de «*El arte gótico en España*»; que per la nostra desgràcia no es va arribar finalment a publicar. El director de la revista *La España Moderna* manifestava com havia estat testimoni accidental de diverses vendes per part de membres de l'Església, les quals demostraven com no sempre es venia el seu patrimoni per necessitat. En la majoria dels casos, s'evidenciava el desconeixement que tenien els clergues tant dels objectes d'art antic com del seu valor en el mercat d'antiguitats, malventant-los a preus molt inferiors del seu valor real per reemplaçar-los per objectes més moderns o per finançar reformes i construccions de nova planta que per a Lázaro no justificaven aquestes vendes. Curiosament va indicar com el palau episcopal d'Astorga, projectat per Gaudí, estava essent costejat en part gràcies a la venda dels frontals d'altar i d'una dotzena de tapissos de la catedral, conjunt pel que s'havia pagat 30.000 Reals quan indicava que només un dels tapissos ja valia aquesta xifra. En aquest sentit també va afegir com la catedral de Palència havia venut dues arquetes per arreglar l'orgue<sup>653</sup>, o com una església de la que tenia el compromís de no desvetllar el nom havia venut

---

<sup>650</sup> *Ibid.*, p. 12.643.

<sup>651</sup> [MIQUEL Y BADIA, F.] «La exportación de antigüedades», s. f.; *DdB*, núm. 320 (16-XI-1897), pp. 13.308-13.311.

L'article de Pau Bosch i Barrau va aparèixer a *El Liberal*, Año XIX, Núm. 6.612, Madrid, (9-XI-1897), p. 1.

<sup>652</sup> BASSEGODA AMIGÓ, B. «Carta oberta al Sr. D. Francisco Miquel i Badia», *La Renaixensa*, Any XXVII, Núm. 7.268, Barcelona, (21-XI-1897), pp. 2.108-2.111.

<sup>653</sup> Aquest testimoni és molt interessant ja que cita el nom de l'antiquari que va adquirir les dues arquetes de la catedral de Palència, per tres mil pessetes cadascuna: «M. Baron». Aquest era Stanislas Baron, un antiquari de París del que parlarem en el capítol dedicat a la col·lecció de Francesc Miquel i Badia ja que el mateix, va ser l'intermediari en la venda de la col·lecció de teixits entre la seva vídua i l'americà John Pierpont Morgan. A més va ser amic i col·laborador de Miquel en algunes transaccions comercials amb antiguitats.

una custòdia de l'època del Renaixement realitzada per l'orfebre Enrique de Arfe per tal d'adquirir una de més ostentosa però executada amb metall platejat de Meneses:

*Que las iglesias, principales depositarias de las antigüedades, generalmente venden apremiadas por la necesidad, no es exacto. Las principales iglesias y casi todas las catedrales de España he recorrido, buscando datos para el libro que antes indiqué, y he presenciado con tal motivo ventas que dejarían asombrado y lleno de indignación al más indiferente. Hay quien vende para blanquear la piedra de la sillería, lo cual equivale á platear el oro. Hay quien vende por el gusto de vender, aunque luego no sepa qué hacer con el dinero. [...] En la catedral de Astorga, para hacer un palacio obispal que es una estravagancia, aunque el arquitecto, cuyo nombre no he podido averiguar, no carece de genio, se está invirtiendo un tesoro, y para ayudar á los gastos han vendido los famosos frontales y los tapices.<sup>654</sup>*

Com ja hem apuntat, Pau Bosch i Barrau i Pedro Gascón de Gotor van escriure per defensar i recolzar l'opinió de Miquel i Badia respecte la de Lázaro Galdiano. El primer, financer català procedent del sector tèxtil, instal·lat a Madrid i col·leccionista d'art, es va creure amb la capacitat d'intervenir ja que tant Miquel i Badia, com Lázaro, com ell mateix estaven units «*por el triple lazo de la amistad ya vieja, de la afición á las antigüedades y de la manía de la coleccion.*»<sup>655</sup> El senyor Bosch<sup>656</sup> principalment va argumentar a la ineficàcia de les lleis que prohibien l'exportació d'antiguitats, ineficàcia que ell mateix podia provar citant casos en els que es burlaven les lleis doncs recentment havia adquirit per a la seva col·lecció particular peces dels països en els que s'aplicaven:

*¿De qué sirve la ley Pacca en Italia? ¿De que las similares en Grecia y en Egipto? Yo tengo en mi modestísima coleccion objetos de valor adquiridos recientemente en el primero y en el ultimo de estos paises, y un amigo mio posee en Paris una maravillosa é interminable serie de tierras cocidas estraidas hace poco de las inmediaciones de Tanagra. Calcule usted lo que saldrá todos los dias y á todas horas por aquellas previsoras fronteras.<sup>657</sup>*

Als exemples de Bosch, Miquel i Badia va afegir més endavant com les botigues dels «*chamarilers*» d'Europa estaven inundades de teixits coptes procedents d'Egipte; cal recordar que a aquestes alçades dels anys noranta els teixits antics eren la indústria artística predilecta dins la seva col·lecció:

*Se dirá acaso que aquel gobierno y sus agentes miraban con escasa predilección aquellos interesantes ejemplares del arte textil en los primeros siglos de la Era Cristiana, acaso*

---

<sup>654</sup> [MIQUEL Y BADIA, F.] «La exportación de antigüedades», s. f.; *DdB*, núm. 320 (16-XI-1897), p. 13.309.

<sup>655</sup> *Ibid.*, p. 13.310.

<sup>656</sup> Curiosament el 1906 va redactar un informe per la Comissió del Congrés dels Diputats que dictaminava una proposta del nou reglament sobre l'exportació d'obres d'art. Informació obtinguda de l'Enciclopèdia online del Museo Nacional del Prado.

<sup>657</sup> [MIQUEL Y BADIA, F.] «La exportación de antigüedades», s. f.; *DdB*, núm. 320 (16-XI-1897), p. 13.310.



*por concentrar mas su atencion en las estatuas, momias, monumentos epigráficos y demás ejemplares [...]. Posible será esto, mas de todas maneras no deja de ser un hecho que Egipto exporte seguidamente antigüedades de toda especie, desde tejidos coptos sencillos hasta los mas ricos por ser de seda ó por su mérito en el dibujo, desde idolillos y estatuitas hasta momias con los ataúdes completos muy historiados segun usanza de aquel pueblo, y así por el estilo, de lo cual son fehaciente testimonio los museos de Europa y las colecciones de algunos particulares.<sup>658</sup>*

Seguint en el mateix bàndol, el senyor Gascón de Gotor, prevere i historiador de Saragossa, també va expressar la seva opinió, però no des del punt de vista del col·leccionista sinó de l'Església, rebatent que aquesta es desprenia d'alguns dels seus béns moguda per la necessitat. Tant Miquel i Badia, com Bosch i com Gascón de Gotor coincidien en l'opinió de que una llei que forcéss a vendre dins les fronteres minvava el valor de les peces, ja que no hi havia quantitats que igualessin a les ofertes per estrangers. A més, creien que una llei d'aquest tipus podria tenir sentit si el Govern destinava part dels pressupostos a l'adquisició de les antiguitats que sortien a la venda, ajudava a cobrir les reparacions necessàries dels temples i col·laborava en la creació de museus episcopals; però cap d'aquestes ajudes es verificaven pels volts de l'any 1897. Gascón de Gotor va aprofitar per mencionar les accions que estava emprenent l'Església per frenar la venda del seu patrimoni moble, dictant ordres internes per controlar els prelats, i si no negava que algunes vendes s'havien verificat per la ignorància en matèria artística d'aquells que s'ocupaven de vetllar pel patrimoni, ho va justificar assenyalant la deficient formació en Arqueologia que s'impartia als seminaris.<sup>659</sup>

Les solucions que va plantejar davant el mal que representava l'exportació d'antiguitats per a la riquesa cultural, industrial i econòmica del país creia que residien no tant en dictar disposicions que la prohibissin –tal i com hem vist reclamaven alguns companys de la premsa de Madrid– sinó que apostava perquè es creés una atmosfera contrària a l'exportació. Aquesta podia ser per mitjà de diverses accions de propaganda que fomentessin que l'Estat, les Corporacions populars, les Associacions i els particulars prenguessin consciència sobre el benefici que l'Art podia aportar a la indústria i economia del país, coadjuvant a que aquests destinessin quantitats suficients per adquirir els exemplars amb l'objectiu de crear Museus diocesans o d'Art cristià i enriquir els Museus d'art sumptuari<sup>660</sup>, Historia i Arqueologia, i evitant així que sortissin de les nostres fronteres.<sup>661</sup> Malauradament, com hem pogut veure en el capítol dedicat a la seva opinió sobre els Museus, els assumptes relacionats amb la conservació de l'art sumptuari se seguien mirant amb indiferència durant la darrera dècada del segle XIX, i les classes il·lustrades i el

<sup>658</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Carta abierta sobre la exportación de Antigüedades», *DdB*, núm. 334 (30-XI-1897), p. 13.850.

<sup>659</sup> [MIQUEL Y BADIA, F.] «La exportación de antigüedades», s. f.; *DdB*, núm. 320 (16-XI-1897), p. 13.311.

<sup>660</sup> En aquest sentit el Museu episcopal de Vic era el prototipus, l'exemple a seguir. Només cal observar que va dedicar tres articles al citat museu:

«El museo diocesano de Vich», *DdB*, núm. 84 (25-III-1890), pp. 3.836-3.839; «El museo arqueológico artístico episcopal de Vich», *DdB*, núm. 196 (15-VII-1891), pp. 8.478-8.481; «El catálogo del Museo Arqueológico Artístico Episcopal de Vich [Cuaderno 2º. Vich: Imprenta de Ramon Anglada]», *DdB*, núm. 239 (26-VIII-1896), pp. 10.133-10.135.

<sup>661</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exportación artística», *DdB*, núm. 281 (8-X-1895), p. 11.473.

Govern –no l'únic però sí el principal responsable– no destinaven els recursos suficients per a la seva adquisició. Tot i així, Miquel i Badia sempre va considerar que aconseguir modificar els costums per estimar els monuments i els objectes de caràcter històric i artístic era l'únic camí sòlid a seguir, tot i que era llarg, davant una possible llei ineficaç i injusta. Tot i que semblés utòpic, el crític no va fer més que basar la seva opinió en els resultats obtinguts en aquest sentit a Anglaterra, Alemanya i Àustria.<sup>662</sup> Les accions en favor del respecte a l'Art podien presentar-se per mitjà de la propaganda articulista i crítica que involucrés a la societat a través dels mitjans de comunicació, per mitjà de la celebració d'exposicions, per la promoció dels estudis artístics fomentats en la formació als seminaris i centres de segona ensenyança, etc.

#### 4.14. La conservació i la restauració de monuments

El crític barceloní va lluitar al llarg de tota la seva vida en favor del respecte i la conservació dels monuments i de les obres d'art de caràcter històric i artístic. Encara que quasi la totalitat dels articles en els que es dedicava particularment a parlar de la conservació i la restauració feia referència als grans monuments, es dona per descomptat que el seu criteri que es podia fer extensible als objectes artístics. De fet, el foment de l'estima per uns o altres anava de la mà i ho considerava quelcom de recíproc. Tal i com s'ha indicat en el capítol dedicat a la seva opinió sobre el col·leccionisme, el crític estava convençut de que el foment per la conservació d'obres de petit format repercutia directament en l'estima i el respecte pels béns immobles d'èpoques passades. Miquel i Badia creia que la conservació d'obres artístiques era una qüestió d'«orgull nacional»<sup>663</sup> i en diverses ocasions va afegir que «era un deure per qui estima la seva pàtria» i la grandesa de les seves bel·leses arquitectòniques de valor històric i artístic «*inculcar uno y otro día á sus conciudadanos, que al entrar en uno de esos venerados edificios deben hacerlo pisando quedo y apartando de la cabeza el sombrero que la cubra.*»<sup>664</sup> Aquestes paraules denoten un cert regust autobiogràfic i ens indiquen que se sentia responsable pel fet de poder difondre la seva opinió en un mitjà públic. En diverses ocasions va remarcar que era responsabilitat de tots vetllar per la conservació dels monuments i evitar que es mirés amb indiferència la seva destrucció o espoli; ja que sense la col·laboració de tots aquells que valoressin mínimament les obres d'Art, les tasques de les Comissions de Monuments històrics i artístics, de les Acadèmies de Belles Arts i del Ministeri de Foment serien estèrils.

El valor que atorgava als monuments residia en que els considerava les «pàgines mudes» de la història més gloriosa del país<sup>665</sup>, és a dir, que eren essencials a l'hora de traçar la història i la història de l'Art de la Península; també eren «models de bon gust» per a les noves construccions

---

<sup>662</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La exportación de antigüedades», *DdB*, núm. 305 (1-XI-1897), pp. 12.642-12.644.

<sup>663</sup> [MIQUEL Y BADIA, F.] s. t. [protección de monumentos], *DdB*, núm. 325 (22-XI-1866), pp. 11.059-11.060.

<sup>664</sup> [MIQUEL Y BADIA, F.] s. t. [protección del monumento de Poblet], *DdB*, núm. 293 (21-X-1866), p. 10.004.

<sup>665</sup> *Ibid.*

i «inesgotables fonts d'inspiració que donaven vida i caràcter nacional als edificis moderns»<sup>666</sup>; indispensables per aconseguir fidelitat estilística en les restauracions<sup>667</sup> i, al mateix temps, eren poderosos elements d'atracció de viatgers. De fet, en un dels nombrosos intents del crític per conscienciar a la societat de la necessitat sobre la seva conservació, va al·ludir els beneficis econòmics que podia tenir una ciutat amb un centre històric ben conservat. Ell va creure en la potencialitat de Barcelona per apostar pel que modernament s'ha anomenat «turisme», a la manera que ja a l'època havien apostat les ciutats europees tals com Nimes, Milà o Florència:

*Barcelona se halla en buena disposicion para atraer pobladores y para llamar la atencion del resto de España y con el tiempo quizás del extranjero y conseguir que en determinada época del año sea centro de excursiones de recreo y lugar de cita de los que deben tomar baños de mar [...]. Sus monumentos arquitectónicos siempre llamaran la atencion del viajero ilustrado [...].*<sup>668</sup>

Les principals amenaces de destrucció que el portaven a llançar un crit d'alerta a través dels seus articles del diari eren, principalment, els projectes de demolició i de venda pública de monuments. Però també amenaçaven la seva adequada preservació les revolucions i les guerres, l'abandonament i, curiosament, els viatgers i els projectes de reforma i de millores sota el pretext de l'embelliment. Aquests tocs d'atenció sempre van anar acompanyats de solucions que proposava per salvar la situació en concret així com de mesures preventives per a altres monuments que es podrien trobar en les mateixes situacions. Alguns dels monuments del territori català als que va dedicar articles d'una manera exclusiva van ser: els monestirs de Poblet<sup>669</sup> i de Santes Creus<sup>670</sup>, la sèu vella de Lleida<sup>671</sup>, la casa de l'Ardiaca de Barcelona<sup>672</sup>, les muralles de Tarragona<sup>673</sup>, la muntanya de Montserrat<sup>674</sup> i el claustre de Sant Pau del Camp<sup>675</sup>; essent el monestir de Ripoll i l'extraordinària empresa de la seva restauració el monument al qual es va dedicar d'una manera preeminent.<sup>676</sup>

---

<sup>666</sup> [MIQUEL Y BADIA, F.] s. t. [protección de monumentos], *DdB*, núm. 325 (22-XI-1866), pp. 11.059-11.060.

<sup>667</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Nociones de arqueología cristiana por D. José de Manjarrés», *DdB*, núm. 66 (7-III-1867), p. 2.178.

<sup>668</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Mejoras urbanas», *DdB*, núm. 211 (6-VIII-1869), p. 8.044.

<sup>669</sup> Ell mateix va presenciar com, especialment els viatgers que visitaven el monestir, no tenien respecte per la conservació del monument: «[...] de un ejemplar de tal desman fuimos testigos pesenciales [...]». [MIQUEL Y BADIA, F.] s. t. [protección del monumento de Poblet], *DdB*, núm. 293 (21-X-1866), p. 10.004.

<sup>670</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El panteón nacional», *DdB*, núm. 163 (12-VI-1869), p. 6.009.

<sup>671</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La catedral antigua de Lérida», *DdB*, núm. 27 (28-I-1868), p. 893.

<sup>672</sup> [MIQUEL Y BADIA, F.] s. t. [La Casa del Arcediano], *DdB*, núm. 90 (31-III-1870), pp. 3.313-3.314.

<sup>673</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Los muros de Tarragona», *DdB*, núm. 187 (5-VII-1884), pp. 8.110-8.112.

<sup>674</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El Montserrat», *DdB*, núm. 170 (19-VI-1879), pp. 7.037-7.039.

<sup>675</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El claustro de San Pablo del Campo», *DdB*, núm. 196 (15-VII-1879), pp. 8.146-8.148.

<sup>676</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El monasterio de Santa María de Ripoll. 1032, 1835, 1877», *DdB*, núm. 125 (5-V-1877), pp. 5.021-5.023.

MIQUEL Y BADIA, F. «La restauración de Santa María de Ripoll», *DdB*, núm. 40 (9-II-1886), pp. 1.672-1.675.

MIQUEL Y BADIA, F. «La arquitectura románica de Cataluña. Santa María de Ripoll [El Monasterio de Santa María de Ripoll, por Josep Artigas y Ramoneda; Santa María de Ripoll: Informe sobre las obras realizadas en la Basílica y las fuentes de la restauración, por Elies Rogent]», *DdB*, núm. 95 (5-IV-1887), pp. 4.054-4.056.

MIQUEL Y BADIA, F. «La restauración de Santa María de Ripoll [I]», *DdB*, núm. 193 (12-VII-1893), pp. 8.230-8.232.

MIQUEL Y BADIA, F. «La restauración de Santa María de Ripoll [II]», *DdB*, núm. 199 (18-VII-1893), pp. 8.455-8.457.

MIQUEL Y BADIA, F. «La restauración de Santa María de Ripoll [III]», *DdB*, núm. 207 (26-VII-1893), pp. 8.775-8.777.

MIQUEL Y BADIA, F. «La restauración de Santa María de Ripoll [IV]», *DdB*, núm. 214 (2-VIII-1893), pp. 9.030-9.032.

Dels seus articles es desprèn com a mitjans del segle XIX tant la ignorància com el prejudici religiós també eren els responsables de la destrucció directa o indirecta dels monuments, ja que es tenia l'errònia percepció de que quan es parlava de monuments històrics i artístics es creia que exclusivament s'al·ludia als de caràcter religiós. Miquel i Badia es va ocupar d'aclarir aquesta confusió i d'ampliar la definició de «monument» més enllà dels pròpiament cristians. També va insistir que en el terreny artístic havia de regnar la neutralitat política i religiosa i que, posicionar-se en favor de la conservació, no era pas ser enemic de la modernitat o sinònim «d'idees rànçies» o «neo-catòlic» –fraseologia política en boga a l'època–.<sup>677</sup>

*Cuando se habla en España de monumentos públicos, entiéndese por regla general que se trata solo de iglesias y monasterios, y por ende se juzga erradamente que se pide su conservacion solo por exagerado sentimiento religioso. Craso error á la verdad, y error que por desdicha ha empeorado algunas veces el fallo de destruccion dictado para edificios de aquella clase. Lo mismo son monumentos artisticos las catedrales, capillas y monasterios, que las casas de los concejos y de las diputaciones, las lonjas de mercaderes, los palacios señoriales, las sencillas moradas particulares, [...] los castillos, los recintos amurallados, los puentes y viaductos, los arcos conmemorativos, las estatuas, sepulcros, cuadros, lápidas, inscripciones, mosaicos, medallas y monedas.*<sup>678</sup>

Fins i tot en una ocasió el crític va arribar a declarar que la ignorància i l'abandonament havien estat –i seguien sent a finals de la dècada dels seixanta– tan elevades, que considerava que aquestes eren les principals causes de la destrucció de monuments, més encara que les guerres i les revolucions.<sup>679</sup> Cal tenir en compte que el primer tractat d'història de l'Art que va ressenyar va ser el de *Nociones de arqueología cristiana* escrit per Josep de Manjarrés.<sup>680</sup> En la ressenya bibliogràfica va aprofitar per elogiar l'actuació del seu mestre en favor de la conservació doncs per mitjà d'un recull de la història dels monuments cristians, es dirigia d'una manera entenedora als sacerdots catòlics i als feligresos perquè prenguessin consciència del mèrit de les obres artístiques cristianes i coadjuvessin a la seva conservació.

L'any 1869 va declarar per primera vegada al diari la urgència de que les Corts Constituents redactessin una llei protectora dels monuments nacionals, unes directrius que vetllessin per la seva bona conservació i que concedissin facultats a les Comissions provincials de Monuments perquè atuessin les ordres de demolicions indegudes<sup>681</sup>; tal i com es procedia a les nacions més avançades d'Europa en la matèria, aquestes eren França, Alemanya, Itàlia i Anglaterra.<sup>682</sup> Un

---

<sup>677</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Conservación de monumentos [Joaquim Fontanals del Castillo, *Algunos recuerdos de dos revoluciones democráticas francesas ó de la conservacion de monumentos franceses en 1789 y en 1848*, Imprenta del heredero de D. Pablo Riera: Barcelona]», *DdB*, núm. 255 (12-IX-1869), p. 9.229.

<sup>678</sup> *Ibid.*, p. 9.230.

<sup>679</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Nociones de arqueología cristiana por D. José de Manjarrés», *DdB*, núm. 66 (7-III-1867), p. 2.178.

<sup>680</sup> *Ibid.*, pp. 2.177-2.179.

<sup>681</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Conservación de monumentos [Joaquim Fontanals del Castillo, *Algunos recuerdos de dos revoluciones democráticas francesas ó de la conservacion de monumentos franceses en 1789 y en 1848*, Imprenta del heredero de D. Pablo Riera: Barcelona]», *DdB*, núm. 255 (12-IX-1869), pp. 9.229-9.231.

<sup>682</sup> El motiu d'aquest article sobre la conservació de monuments i les lleis que en el seu favor s'havien dictaminat a França, va ser la publicació d'un fútillet de Joaquim Fontanals del Castillo que recollia tres coneixements que aquest havia impartir en el *Ateneo Catalán* titulades: *Algunos recuerdos de dos revoluciones democráticas francesas ó de la*

parell d'anys després va tornar a insistir en que el Ministeri de Foment dictés una reglamentació que abracés tots els monuments d'una manera generalitzada<sup>683</sup>, ja que a les alçades de 1871 només es dictaven acords per protegir algun monument en particular que l'amenaçava una destrucció imminent, sempre en funció del grau en el que el ministre d'Hisenda valorés el patrimoni.<sup>684</sup>

Tot i la seva insistència en aquest assumpte, Miquel i Badia va recollir que les normes oficials per si mateixes no eren suficients per inculcar el respecte per les obres d'Art i s'havien de posar en marxa una sèrie d'accions preventives a la destrucció de monuments; les mateixes accions que alhora podien ajudar a la creació de Museus i evitar l'exportació d'obres d'art. Les lleis sancionadores havien d'anar acompanyades, per una banda, d'una planificació que fomentés l'ensenyament històric i artístic als màxims nivells educatius possibles, ja que considerava que la formació en Història de l'Art era una via imprescindible per conscienciar sobre el valor del nostre patrimoni. I d'una manera paral·lela a la càtedra, creia que la premsa periòdica i les monografies sobre monuments també podien contribuir a la seva conservació «*señalando sus bellezas*»:<sup>685</sup>

*Pero no basta una ley; no basta que puedan imponerse severas penas á los destructores y mutiladores de objetos artísticos luego de causado el daño, sino que es preciso fomentar la enseñanza de este ramo de conocimientos, es indispensable dar á comprender el valor que los edificios, los cuadros, las estátuas, los objetos suntuarios tienen para la instrucción de los que [...] se dediquen al [...] cultivo de las artes [...], para la [...] comprensión del carácter y espíritu de pasadas épocas, para el esclarecimiento de [...] hechos históricos y para la riqueza material de los pueblos [...].*<sup>686</sup>

Un altre fenomen estretament relacionat amb la preservació dels monuments era el de la restauració. Miquel i Badia va mostrar la seva reticència envers les restauracions però davant les situacions en les que aquestes eren una necessitat, no va dubtar en posicionar-se respecte el tipus de restauració que considerava més adient, ja que sota la justificació d'unes obres de millora es podia veure amenaçada la originalitat i la integritat de l'edifici, doncs aquestes quedaven subjectes al criteri estilístic de l'arquitecte-restaurador: «*Tenemos un miedo cerval á las restauraciones. En la mayoría de los casos solo sirven para adulterar la fisonomía de las*

---

*conservacion de monumentos franceses en 1789 y en 1848*, (Imprenta del heredero de D. Pablo Riera: Barcelona). *Ibid.*, p. 9.229.

<sup>683</sup> «*A riesgo de parecer machacones hemos de insistir en lo que tantas veces hemos solicitado en vano, es decir, en que se de una ley, un reglamento, una circular, una misera orden que preserve á las joyas de arte [...]*». MIQUEL Y BADIA, F. «Una ley urgente», *DdB*, núm. 111 (21-IV-1871), p. 4.153.

<sup>684</sup> Per exemple, l'any 1871 les muralles de Tarragona es van salvar de la pública subhasta i conseguint demolició gràcies a a sensibilitat del Ministre d'Hisenda de l'època, el Sr. Moret, per les obres històriques i artístiques. MIQUEL Y BADIA, F. «Protección a los monumentos», *DdB*, núm. 5 (5-I-1871), p. 158; MIQUEL Y BADIA, F. «Una ley urgente», *DdB*, núm. 111 (21-IV-1871), p. 4.153.

<sup>685</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Salamanca artística y monumental o descripción de sus principales monumentos», *DdB*, núm. 226 (14-VIII-1867), p. 7.755.

<sup>686</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Conservación de monumentos [Joaquim Fontanals del Castillo, *Algunos recuerdos de dos revoluciones democráticas francesas ó de la conservacion de monumentos franceses en 1789 y en 1848*, Imprenta del heredero de D. Pablo Riera: Barcelona]», *DdB*, núm. 255 (12-IX-1869), p. 9.230.

*obras del arte antiguo [...]*»<sup>687</sup> Però és cert que aquestes restauracions eren necessàries, especialment en els casos en els que els edificis eren de caràcter religiós, on s'havien de cobrir les necessitats que demanava el culte.

Es podria afirmar que la concepció que Miquel i Badia tenia de les restauracions es trobava a mig camí entre els dos primers i grans teòrics de la restauració de monuments, que van mostrar dues opinions totalment contraposades al respecte: l'arquitecte francès Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc i el crític d'art i sociòleg britànic John Ruskin; els quals van fer públics els seus judicis per mitjà d'uns tractats publicats a mitjans del segle XIX. Si bé és cert que en els primers articles de crítica artística Miquel i Badia es va mostrar afí a les teories de Viollet-le-Duc, al llarg dels anys va anar afegint matisos a les directrius que, sens dubte, prenia de l'arquitecte francès i feia que la seva opinió de les restauracions l'apropessin cada cop més a les teories de Ruskin.

Sabem que Miquel i Badia no només va consultar directament els referits tractats per formar la seva opinió, sinó que aquesta es va veure influenciada per les tertúlies amb amics que eren fervents admiradors de la figura de Viollet-le-Duc, com l'arquitecte Elies Rogent, o la lectura de crítics –sobretot francesos– que per mitjà dels seus articles en revistes i diaris especialitzats maduraven el seu propi criteri de restauració a partir dels grans teòrics. Aquest és el cas d'un crític artístic francès que va citar, Gustave Nast, i va indicar que seguint els arguments donats pel mateix en una revista francesa de l'època<sup>688</sup> apostava també per les restauracions que preconitzava Viollet-le-Duc en quant a que: «*quando se trate de completar, aumentar ó restaurar un edificio antiguo limítense a reproducir fielmente la parte del monumento tal como estaba ó debia estar y no caigan en la triste presuncion de querer corregir el plan primitivo*».<sup>689</sup> Segons Viollet-le-Duc, per aconseguir ser el més fidel possible a l'estil que es tractava de reconstruir, calia que el restaurador s'identifiqués tant amb el creador de l'obra com amb el seu context per mitjà de l'estudi d'obres similars. Miquel i Badia hi estava d'acord però considerava que era molt difícil d'assolir o més aviat impossible; tot i així creia que aquest era l'únic camí que es devia seguir quan l'estat de conservació d'una obra reclamés la seva intervenció:

*Lo primero que falta en estos cambios y aditamentos es el espíritu del siglo en que se ejecutó la obra que se restaura, el sentimiento artístico de entonces, aquello que no logra encontrar de un modo absoluto el mas sabio y perito arqueólogo, y por lo cual son solicitados por los primeros museos y pagados á peso de oro los ejemplares de pasadas centurias. No se entienda con todo que, segun nuestro entender, no haya de acometerse la empresa de decorar convenientemente un local antiguo [...]. Queremos sí decir que de*

---

<sup>687</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La restauración del Salón de Ciento», *DdB*, núm. 221 (9-VIII-1887), p. 9.448.

<sup>688</sup> Tot i que no parla de la revista que va consultar, sabem que Gustave Nast va publicar articles de crítica artística a mitjans dels anys seixanta a la revista *Le correspondant: recueil périodique: religion, philosophie, politique, sciences, littérature, beaux arts*, Bureau du Correspondant, París, [1843-1933].

<sup>689</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «De las construcciones modernas con relación al ornato y utilidad [III]», núm. 236 (25-VIII-1866), p. 8.102.

*acordarse la ejecucion de una obra de esta clase, ha de llevarse á cabo con gran madurez y con el oportuno y detenido estudio.*<sup>690</sup>

En la línia de l'arquitecte francès, Miquel i Badia es va mostrar partidari de que quan es tractés de restaurar i reconstruir la part desapareguda d'un monument, es tractés de reproduir l'estil artístic de l'època més gloriosa d'aquell monument basant-se, com s'ha assenyalat, en l'estudi d'exemplars arquitectònics del mateix període artístic conservats. De fet, aquest va ser el mateix criteri que va aplicar Elies Rogent en la restauració de Santa Maria de Ripoll, on va escollir el Romànic perquè responia a una època d'esplendor del monestir<sup>691</sup> i que, a més, era considerat com un estil artístic «genuïnament català». Miquel i Badia va deixar recollida des d'una etapa molt primerenca de la seva carrera periodística la definició del que per a ell era el resultat d'una bona restauració:

*El gran secreto de la restauracion de un monumento arquitectónico estriba á nuestro parecer, en que el visitante juzgue á la primera inspeccion que pocas ó ningunas obras han debido hacerse para renovarlo. Si se observa el deseo de hacer brillar lo nuevamente proyectado por el arquitecto, córrese peligro de que desaparezca la construccion antigua debajo los esplendores modernos.*<sup>692</sup>

Però de les teories arquitectòniques de Viollet-le-Duc va derivar una postura que va arribar a ser molt criticada i sobre la que Miquel i Badia també va expressar la seva opinió. L'arquitecte va perseguir la unitat estilística en la restauració de monuments; factor que segons Miquel i Badia contribuïa a la seva bellesa<sup>693</sup>; però al mateix temps aquesta afirmació implicava que el valor d'un monument residia en les seves formes, en el seu estil. És interessant veure com el crític es va mostrar contrari a la moda del moviment de restauració que, des dels anys seixanta, pretenia unificar l'estil artístic d'un edifici suprimint o alterant tots aquells elements que no corresponguessin a l'estil que es pretenia fer servir de denominador comú, i que normalment pertanyia a l'època medieval. Per aconseguir aquesta unitat es van substituir altars i retaules realitzats entre les èpoques del Renaixement i del Neoclassicisme per altres elements moderns realitzats a l'estil gòtic, els quals definia com objectes «*desnudos de invencion, pobrísimos de traza*».<sup>694</sup> A més va assegurar que no s'arribava a interpretar aquest estil amb la perfecció, puresa, espontaneïtat i profundes creences religioses pròpies de l'època. Miquel i Badia opinava que no tots els altars barrocs i neoclàssics eren d'igual qualitat però creia que no estava en les mans de ningú decidir sobre la destrucció del que s'havia preservat del passat, independentment de l'estil artístic al que pertanyés.<sup>695</sup> Ja més dins la tendència de les teories de Ruskin –el qual es mostrava totalment en contra de les intervencions que alteressin enlloc de mantenir– en una ocasió Miquel i Badia va arribar a afirmar que li semblaven més artificioses les reconstruccions

<sup>690</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La restauración del Salón de Ciento», *DdB*, núm. 221 (9-VIII-1887), p. 9.448.

<sup>691</sup> «*Lucidos estaríamos si la restauracion hubiese consistido en reproducir los anacronismos y adefesios que habia en Santa María cuando la expulsion de los monjes.*» MIQUEL Y BADIA, F. «La restauración de Santa María de Ripoll [II]», *DdB*, núm. 199 (18-VII-1893), p. 8.455.

<sup>692</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La capilla de Ntra. Sra. de las Victorias o del Palau», *DdB*, núm. 90 (31-III-1868), p. 2.993.

<sup>693</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Cambios y restauraciones», *DdB*, núm. 351 (26-XI-1884), p. 13.529.

<sup>694</sup> *Ibid.*

<sup>695</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Nuevo alegato en pro del barroquismo», *DdB*, núm. 233 (21-VIII-1894), pp. 9.696-9.697.

basades en estils del passat que s'havien dut a terme abans dels anys vuitanta que els additaments que havia tingut un monument que havia perdurat a través de diferents èpoques i estils: «*mas aire postizo presentan en los antiguos edificios las obras de hogaño hechas á semejanza de aquellos, que las de antaño realizadas segun principios y con gusto distinto de los de la traza primitiva.*»<sup>696</sup>

En els darrers escrits que va publicar sobre la conservació i les restauracions es pot apreciar com es va allunyar de les teories de Viollet-le-Duc i es reforçés la idea de que es pensés estrictament en conservar la part del monument que es trobava dempeus, sense alterar la seva traça amb reedificacions. Cal apuntar que Ruskin, que es trobava en l'altre extrem, preferia la runa a la reconstrucció inventada. Sobretot va insistir en que els arquitectes tinguessin respecte per la conservació i veneressin i estudiessin els monuments del passat, al mateix temps que la seva vanitat no els portés a creure erròniament que eren capaços de millorar-los. També no va desaprovechar l'oportunitat d'excusar les actuacions de Viollet-le-Duc, en especial la reconstrucció que havia fet de Carcassone, ja que va afegir que pocs com ell posseïen instint arqueològic i gran coneixement dels monuments passats.<sup>697</sup> No ens ha de sorprendre aquesta justificació de les seves obres de restauració, doncs Viollet-le-Duc va ser un tractadista d'arts decoratives profundament admirat i estudiat per Miquel i Badia i se'l pot considerar el seu mestre en quant a la història del mobiliari i de la decoració d'interiors; tal i com s'ha tractat en el capítol corresponent a la seva sèrie de tractats sobre la matèria agrupats sota el títol de *Cartas a una señorita sobre la Habitación*.

La postura de Miquel i Badia va ser la de respectar els monuments i elements decoratius que havien arribat als nostres dies, indistintament del seu estil. Per aquest motiu va llançar diverses propostes que va creure que podien ajudar a la seva conservació. En primer lloc va proposar que s'elaborés un inventari dels edificis religiosos i civils, així com dels objectes de valor artístic o històric que es conservaven a Espanya; seguint els exemples d'Anglaterra o França. La segona proposta era que dins els pressupostos estatals, provincials i municipals es destinessin quantitats més elevades que permetessin adquirir edificis i objectes d'art de propietat particular per salvar-los de la destrucció; i que els primers se'ls podria destinar a usos que no els perjudiquessin, com ara establiments d'ensenyament o museus.<sup>698</sup> Pocs anys després va instar també perquè es dictessin disposicions que emparessin els monuments i impedissin la seva desaparició.<sup>699</sup>

---

<sup>696</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Cambios y restauraciones», *DdB*, núm. 351 (26-XI-1884), p. 13.529.

<sup>697</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Sobre restauraciones», *DdB*, núm. 252 (9-IX-1897), pp. 10.487-10.489.

<sup>698</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La casa de la Infanta y la conservación de monumentos», *DdB*, núm. 267 (24-IX-1894), pp. 10.973-10.975.

<sup>699</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Nuevo alegato en pro del barroquismo», *DdB*, núm. 233 (21-VIII-1894), pp. 9.696-9.697.



#### 4.15. Els estudis d'Història de l'Art

Quan es publicaven obres que tenien com a objectiu difondre coneixements sobre el patrimoni artístic i històric a un públic ampli, Francesc Miquel i Badia s'ocupava de ressenyar-les i recomanar-les a través dels seus articles del diari expressant una gran satisfacció, doncs era conscient de les positives conseqüències que se'n podien derivar. En primer lloc, aquests estudis tenien un valor per si mateixos en tant que eren «compendis del desenvolupament històric de l'art» i, per tant, contribuïen a enriquir l'estudi de la història en general. En segon lloc, la divulgació de coneixements sobre un monument i obres de caràcter artístic o històric portava a la seva valoració i, per tant, conservació: *«El bienhechor influjo de los estudios arqueológicos trascenderá indudablemente á la mayor conservacion de los monumentos arquitectónicos y de las joyas del arte suntuario diseminadas en todas las provincias de la monarquía.»*<sup>700</sup>

Amb això, el crític no només es va voler referir a la importància dels estudis històrics i artístics fruit de les investigacions puntuals dels seus autors, sinó també a les publicacions dels resultats de les exposicions temporals, a les guies de museus i monuments i, especialment, de les col·leccions dels aficionats particulars. La naturalesa efímera de les exposicions i el difícil accés a les col·leccions privades es podien solventar per mitjà d'escrits que augmentaven de valor si anaven acompanyats d'il·lustracions<sup>701</sup>; instruments que permetien que poguessin exercir una influència àmplia, durable i constant en el temps:

*[...] produce siempre benéficos resultados [...] [y] puede ejercer [...] influencia sucesiva y [...] poderosa [...] las publicaciones ilustradas de las preciosidades encerradas en los mismos. Esta clase de publicaciones ofrecen todavía mayores ventajas cuando dan á conocer y popularizan notables ejemplares recogidos por coleccionistas y aficionados, y los cuales por mucha que sea la buena voluntad de sus poseedores no es posible examinar con la frecuencia y detencion necesarias para sacar de su estudio provechosa experiencia.*<sup>702</sup>

Tot i així, l'any 1867 el crític va remarcar com les publicacions de tipus artístic encara eren escasses a la Península i es va plànyer de que els estudis sobre el nostre patrimoni es realitzessin a l'estranger, on es mostrava més interès per aquest tipus d'estudis: *«con dolor hemos de confesarlo, de fuera nos vienen, muchísimas veces, los estudios concienzudos hechos sobre determinados estilos del arte español ó sobre los personajes que han obtenido en él fama*

<sup>700</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La arqueología artística y la industria», *DdB*, núm. 244 (5-IX-1868), p. 8.258.

<sup>701</sup> Gràcies als procediments moderns, les reproduccions d'obres artístiques contingudes en elles facilitaven la seva popularització entre totes les classes de la societat. En aquesta especialitat França era la nació capdavantera: *«Es preciso pues avivar el sentimiento artístico [...] por medio de grabados, fotografías y reproducciones de todas clases.»* MIQUEL Y BADIA, F. «Bibliografía artística. Les frises du Parthénon, fotolitografías por G. Aroza y C<sup>a</sup>, París, A. Morel, editor», *DdB*, núm. 133 (13-V-1870), pp. 4.823-4.824.

L'any 1888 els avenços tècnics de la fotografia ja s'havien establert a Barcelona i Miquel i Badia va reconèixer lo indispensables que eren a l'hora d'aportar material per a la realització d'estudis d'història de l'Art: MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición de fotografías de Cataluña», *DdB*, núm. 46 (15-II-1888), p. 2.087.

<sup>702</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La arqueología artística y la industria», *DdB*, núm. 244 (5-IX-1868), p. 8.257.

europa.»<sup>703</sup> Al mateix temps, va cridar l'atenció que a l'alçada de l'any 1872 era quasi impossible trobar una guia seriosa en llengua castellana sobre un monument hispànic<sup>704</sup>: «Triste es haber de confesarlo [...]; al que se le pase por las mientes recorrer todo ó parte de España, para hallar un libro [...] tendrá que acudir precisamente á Francia é Inglaterra [...]».<sup>705</sup> Però en les paraules d'elogi que va fer d'una de les investigacions que l'escriptor i col·leccionista francès Charles Davillier va publicar sobre les arts sumptuàries hispàniques, es pot llegir la crítica negativa que va fer respecte la majoria d'estudis estrangers, en tant que hi havia una tendència generalitzada a rebaixar les obres i normalment s'hi detectaven nombroses exageracions i inexactituds: «No se encuentran en todos estos capítulos las exageraciones y falsedades que se hallan con frecuencia en escritos extranjeros sobre puntos de nuestra patria, sino que antes al contrario domina en todos un espíritu de una crítica y una tendencia antes á ensalzar que á deprimir las obras [...]».<sup>706</sup>

Si la història de les Belles Arts estava encara per escriure, encara hi havia més indiferència per les arts sumptuàries. Fins i tot quan Juan Facundo Riaño va haver publicat la seva monografia *Spanish Arts*<sup>707</sup> i que la mateixa direcció va fer amb les seves investigacions el baró Charles Davillier, Miquel i Badia va apuntar que la història de les arts sumptuàries de la Península estava encara per fer.<sup>708</sup> De fet, arrel de que sortís una de les publicacions de Davillier, el crític barceloní va assenyalar que l'obra, encara que es fonamentés en documents històrics i aportés alguna dada curiosa, en la seva majoria no oferia gran novetat per a les persones que ja tenien coneixements sobre les arts sumptuàries hispàniques. A principis dels anys vuitanta exclamava:

*[...] modernamente se han redactado algunas monografías y estudios parciales de gran valor bajo el concepto de investigacion –es referia particularment als tractats de Riaño i Davillier– pero la historia de las Artes suntuarias en España queda aun por hacer y para escribirla cual corresponde falta aun desbrozar mucho terreno por medio de la publicacion de monografías y trabajos sobre cada una de las artes, sobre algun período de las mismas ó sobre alguna seccion notable por su valor artístico ó por su importancia histórica.*<sup>709</sup>

Les seves paraules ja esbossaven quin era l'objectiu que s'havia de perseguir per mitjà de la utilitat de la publicació d'investigacions sobre temes concrets. Aquestes havien d'anar omplint llacunes, anar aportant dades i materials per poder redactar finalment una magna i completa

---

<sup>703</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Salamanca artística y monumental o descripción de sus principales monumentos», *DdB*, núm. 226 (14-VIII-1867), p. 7.752.

<sup>704</sup> A l'època sí que havia guies editades per espanyols, però Miquel i Badia era de l'opinió de que aquestes no mereixien aquesta qualificació: «Existen, es cierto, algunas descripciones de monumentos ó guías de ciudades muy regulares y hasta excelentes, pero esta es la excepcion; la regla general está formada por narraciones insulsas, por historias plagadas de errores [...]». MIQUEL Y BADIA, F. «Un cicerone modelo [*El Monasterio de Piedra: su historia, valles, cascadas y grutas. Leyendas monásticas*, por Leandro Jornet. Madrid, Imprenta Rivadeneira]», *DdB*, núm. 19 (19-I-1872), p. 623.

<sup>705</sup> *Ibid.*

<sup>706</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La orfebrería en España [*Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne au Moyen Age et à la Renaissance*, por el baron Charles Davillier]», *DdB*, núm. 351 (17-XII-1881), p. 15.163.

<sup>707</sup> RIAÑO: *op. cit.*, 1879.

<sup>708</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La orfebrería en España [*Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne au Moyen Age et à la Renaissance*, por el baron Charles Davillier]», *DdB*, núm. 351 (17-XII-1881), p. 15.162.

<sup>709</sup> *Ibid.*, pp. 15.162-15.164.

història de l'Art de la Península: «*Hemos dicho en distintas ocasiones que para escribir la historia general de nuestra patria se hacía necesario que se fuesen reuniendo monografías y disquisiciones sobre puntos controvertidos y sobre otros poco menos que ignorados.*»<sup>710</sup> A l'alçada de 1886 va mostrar el seu orgull de que Catalunya estigués sent força activa i que estava contribuint a aquesta finalitat amb la publicació de monografies que, principalment, eren possibles gràcies a les associacions excursionistes, la «Asociació artístico-arqueològica barcelonesa» i l'Associació d'Arquitectes de Catalunya; encara que també s'anaven publicant alguns estudis de la mà de Josep de Manjarrés, Eduard Toda, Enrique Claudio Girbal, Hermenegildo Giner de los Ríos, Salvador Sanpere i Miquel, entre altres. Miquel i Badia es va ocupar de ressenyar al diari cadascun dels estudis sobre monuments catalans que publicava quasi anualment un arquitecte pertanyent a la darrera de les esmentades associacions, sobre les que va dir novament: «*Con obras de esta clase se aporta utilísimo caudal de datos ciertos para que algun dia pueda escribirse bien la historia del Arte en el Principado de Cataluña*».<sup>711</sup>

L'obra que des del seu punt de vista havia endegat la propaganda i les investigacions dels monuments i les obres d'Art de Catalunya havia estat la de *Recuerdos y bellezas de España*; publicada entre el 1839 y 1865 com a resultat de la col·laboració de diversos autors però el volum de Catalunya era degut a les plomes de Pau Piferrer i Francesc Pi i Maragall. Miquel i Badia considerava que aquesta obra magna havia posat les bases perquè s'elaborés una futura història completa de l'Art del Principat de Catalunya i que encara no havia estat superada doncs, des de l'època de la seva publicació, encara no s'havia dut a terme cap empresa de la mateixa envergadura.<sup>712</sup>

Es pot concloure afegint que el seu somni d'una gran història general de l'Art el va poder veure acompanyat en els vuits volums que l'editorial Montaner i Simón va publicar entre els anys 1886 i 1897. A més a més, l'obra va abraçar tant la història de les Belles Arts com la de les arts decoratives, en la que Miquel i Badia va participar tal i com hem pogut veure en el capítol dedicat als seus tractats.

#### **4.16. L'estètica de les ciutats**

Miquel i Badia no va passar per alt el procés de transformació urbanística en el que es trobava immersa la ciutat comtal<sup>713</sup>, que considerava «segona capital d'Espanya» i «de la categoria d'altres estrangeres».<sup>714</sup> Aquest procés de transformació endegat a mitjans del segle XIX –molt abans que altres ciutats de la Península– va ser matèria del seu interès en tant que afectava les qüestions artístiques i de patrimoni, tals com l'aspecte estètic de la nova ciutat i la conservació

<sup>710</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Monografías artísticas. Monumentos romanos de Tarragona por D. Leandro Serrallach y Mas. Convento de Santa Catalina por D. Adriano Casademunt», *DdB*, núm. 233 (21-VIII-1886), p. 9.653.

<sup>711</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El Real Monasterio de Santa María de Pedralbes [*Apuntes histórico-arquitectónicos por D. José O. Mestres, Asociación de Arquitectos de Cataluña*]», *DdB*, núm. 173 (22-VI-1883), p. 7.479.

<sup>712</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición de fotografías de Cataluña», *DdB*, núm. 46 (15-II-1888), p. 2.086.

<sup>713</sup> «*La vieja ciudad de los Condes se halla, pues, en un período que podríamos llamar de transición.*». MIQUEL Y BADIA, F. «Mejoras urbanas», *DdB*, núm. 211 (6-VIII-1869), p. 8.044.

<sup>714</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Los jardines y la floricultura en Barcelona [I]», *DdB*, núm. 134 (14-V-1869), pp. 4.882-4.884.

de monuments en el procés d'eixamplament i modernització. En aquest sentit podem trobar que entre la primera desena d'articles amb els que va iniciar la seva tasca al *Diario de Barcelona*, les reformes urbanístiques i les noves construccions van ser un tema recurrent. Però també ho va ser al llarg dels trenta anys de col·laboració amb el diari, ja que són nombrosos els articles que trobem sobre millores urbanes, els jardins, l'embelliment públic, etc. Ja des dels primers articles es va fer evident que fonamentava moltes de les seves opinions en personalitats de França que, com altres països europeus, s'havien trobat amb els mateixos obstacles a l'hora de reformar els nuclis urbans i havien aportat solucions que es podien aplicar a la nostra ciutat. En aquest sentit va indicar que va seguir amb atenció, a través de la premsa i les publicacions periòdiques, les reformes i millores que es portaven a terme a l'època a les ciutats de Torí, Milà i Florència.<sup>715</sup> Paral·lelament no va deixar d'insistir als lectors sobre la necessitat de llum natural i ventilació en les noves construccions, doncs des de mitjans del segle XIX la higiene, la salut i el benestar s'havien convertit en una preocupació a tenir en compte, especialment en nuclis amb densitat d'habitants i que fins el moment havien generat nombroses malalties.

Miquel i Badia va fer seves les directrius que el crític francès Gustave Nast havia publicat en una «acreditadíssima revista francesa» que no cita però deduïm que es degué tractar de *Le correspondant*. També es va recolzar en aquest autor per parlar de la conservació i restauració de monuments, tal i com hem vist en el corresponent capítol. A partir d'aquest, el 1866 va proposar tres requisits bàsics que s'havien de tenir en compte en les noves construccions: en primer lloc, la creació de jardins; en segon, que l'alçada dels edificis fos proporcional a l'amplada del carrer on s'ubicaven; i en tercer lloc, que en l'ornamentació exterior dels edificis es tingués en compte el clima i la topografia.<sup>716</sup>

Una quinzena d'anys més tard d'aquestes declaracions, va recuperar l'opinió de Gustave Nast per afegir un matís a tenir en compte en l'ornamentació dels edificis, i és que aquesta havia d'estar al servei de l'edifici. Concretament, l'any 1880 va testimoniar com es detectava a Barcelona un renaixement artístic que s'estenia positivament en els establiments industrials i mercantils. Malauradament va indicar que encara faltava projectar elements que embel·lissin la ciutat i portessin l'Art al carrer, doncs a l'època encara hi havia una manca absoluta de monuments, estàtues i objectes artístics en carrers, places i passejos.<sup>717</sup> En relació a l'embelliment urbanístic, Miquel i Badia també va posar l'atenció en parlar de l'ornamentació i dels estils arquitectònics que considerava més adients per a cada edifici i que aquests anaven en funció de l'ús que es volia donar a les noves construccions. Per exemple, d'acord amb l'opinió del crític francès va presentar els estils romànic i gòtic com els més idonis per a la construcció de

---

<sup>715</sup> [MIQUEL Y BADIA, F.] «Más sobre mejoras urbanas», X.; *DdB*, núm. 327 (24-XI-1885), p. 13.440.

<sup>716</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «De las construcciones modernas con relación al ornato y utilidad [I]», núm. 221 (10-VIII-1866), ps. 7.651-7.653; MIQUEL Y BADIA, F. «De las construcciones modernas con relación al ornato y utilidad [II]», núm. 228 (17-VIII-1866), ps. 7.900-7.902; MIQUEL Y BADIA, F. «De las construcciones modernas con relación al ornato y utilidad [III]», núm. 236 (25-VIII-1866), ps. 8.099-8.102.

<sup>717</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Barcelona y el ornato público», *DdB*, núm. 162 (10-VI-1880), pp. 6.943-6.944.

noves esglésies, ja que eren els que millor s'adaptaven a les necessitats del culte i sonoritat, en contraposició als estils grec i romà.<sup>718</sup>

Una de les seves preocupacions centrals va ser la de trencar la monotonia exasperant a la que tendien totes les ciutats modernes, que només es podia assolir per mitjà d'elements artístics que l'embellissin: «*En las ciudades y villas nuevas, la línea recta que ha destruido el efecto pintoresco y artístico de sus calles [...]*»<sup>719</sup> i prosseguia afirmant que les reformes de nova planta de les ciutats pecaven d'un «*criterio matemático, de la tiranía de la línea y del ángulo recto que imprimen hoy á todas las poblaciones el aire de uniformidad mas vulgar y mas deplorable.*»<sup>720</sup> En diverses ocasions va advertir que la direcció que estava prenent l'edificació de l'Eixample barceloní donaria com a resultat una ciutat que no donava importància el seu aspecte estètic i va indicar quin tipus d'edificis calia construir per evitar la uniformitat arquitectònica: «*El ensanche de Barcelona lleva trazas de convertirse en série de calles rectas, iguales, de casas alineadas, sin un edificio de carácter público que de vez en cuando llame especialmente la atención del viandante. Es preciso construir en él iglesias, mercados, escuelas, etc. [...]*»<sup>721</sup> A la dècada dels noranta trobem que el crític barceloní va expressar com l'Eixample era «*grandioso y desahogado*»; no obstant això seguia mantenint la idea de que era «*fred i monòton*» i desitjava que la ciutat fos pintoresca i artística.<sup>722</sup> I és que les esglésies i els mercats no servien únicament per trencar la monotonia urbana per mitjà de la seva fisonomia específica sinó que servien per articular un nucli de població i cobrir les seves necessitats bàsiques. L'any 1869, a excepció del mercat de Santa Caterina, no hi havia cap mercat cobert més a Barcelona pel que Miquel i Badia va aprofitar per demanar a l'Ajuntament que cobris els que se celebraven a les places de Sant Josep i del Born i examinés la manera de crear-ne de nous a l'Eixample. Essent conscient de les dificultats econòmiques que això suposava, ja que calia expropiar terrenys i fer les obres corresponents, el crític va plantejar a la corporació municipal una sèrie de propostes perquè aconseguissin els recursos necessaris seguint els exemples de París i Brussel·les.<sup>723</sup> Precisament un magistrat belga de la darrera d'aquestes ciutats, Charles Buls, el 1894 va publicar un opuscle titulat *l'Esthétique des Villes* en el que contemplava com solventar la qüestió administrativa com un dels criteris –a més de l'estètic– que calia tenir en compte en la reforma de les ciutats. La influència que aquesta obra va tenir en el pensament del nostre crític i la utilitat que va detectar per aplicar-ho al sistema barceloní van comportar que li dedicés una extensa ressenya bibliogràfica repartida en tres articles.<sup>724</sup>

---

<sup>718</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «*De las construcciones modernas con relación al ornato y utilidad [I]*», núm. 221 (10-VIII-1866), ps. 7.651-7.653; MIQUEL Y BADIA, F. «*De las construcciones modernas con relación al ornato y utilidad [II]*», núm. 228 (17-VIII-1866), ps. 7.900-7.902; MIQUEL Y BADIA, F. «*De las construcciones modernas con relación al ornato y utilidad [III]*», núm. 236 (25-VIII-1866), ps. 8.099-8.102.

<sup>719</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «*Muestras, carteles y cartelones*», *DdB*, núm. 280 (7-X-1891), p. 11.681.

<sup>720</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «*Las opiniones de un burgomaestre sobre la estética de las ciudades [III] [Esthétique des Villes, por Ch. Buls]*», *DdB*, núm. 66 (7-III-1894), p. 2.865.

<sup>721</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «*Nuevos cuarteles en Barcelona*», *DdB*, núm. 20 (20-I-1871), p. 702.

<sup>722</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «*La monotonía en las ciudades*», *DdB*, núm. 97 (7-IV-1890), p. 4.391.

<sup>723</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «*Mejoras urbanas*», *DdB*, núm. 211 (6-VIII-1869), p. 8.044.

<sup>724</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «*Las opiniones de un burgomaestre sobre la estética de las ciudades [I] [Esthétique des Villes, por Ch. Buls]*», *DdB*, núm. 52 (21-II-1894), pp. 2.231-2.234.

MIQUEL Y BADIA, F. «*Las opiniones de un burgomaestre sobre la estética de las ciudades [II] [Esthétique des Villes, por Ch. Buls]*», *DdB*, núm. 58 (27-II-1894), pp. 2.489-2.491.

El crític estava convençut de les beneficioses conseqüències que l'embelliment artístic de l'àmbit públic podia reportar a la societat. Creia que el gust estètic en les ciutats podia influir en l'educació del bon gust dels ciutadans, en l'exitosa aplicació de l'Art als productes de la indústria i molt especialment en la millora moral. Però a començament dels anys setanta va deixar escrit com Barcelona malauradament encara «no se distingue por sus monumentos modernos, ni cuenta en plazas y calles estatuas, fuentes, jarrones, etc. que contribuyan á la decoracion y esplendor de ella y sean perennemente para todos los viandantes ejemplos de belleza y de exquisito gusto artístico.»<sup>725</sup> De fet, cal identificar que l'origen d'aquest convenciment sobre la millora moral la degué trobar en les obres de Plató, el qual ja havia afirmat que «con la vista de estatuas de puras formas y de pinturas concebidas con grandeza, se formaba el corazon del pueblo griego el que por consecuencia sentia mejor lo bondad y la belleza [...]»<sup>726</sup> El 1871 els projectes de reformes urbanes de Barcelona encara no contemplaven la construcció de mercats, passejos i jardins; davant aquestes carències urbanístiques, el crític va proposar la creació d'una Junta que estigués formada per representants de totes les Corporacions i classes socials, es dedicés a assessorar a l'Ajuntament en les propostes de nous projectes i fos executora dels acords presos en relació a l'ampliació i l'embelliment de la ciutat.<sup>727</sup> Unes dècades després va presentar com a model a seguir de nou una iniciativa duta a terme a Brussel·les on cap el 1895 es va crear «L'Association pour l'art appliqué à la rue», una associació amb l'objectiu d'acabar amb la monotonia de les ciutats modernes i introduir-hi elements artístics de la que Miquel i Badia va parlar el 1895.<sup>728</sup>

En els seus articles sempre es va preocupar de cridar l'atenció dels lectors envers la importància de preservar els monuments antics en els processos de reforma urbana, per les múltiples i evidents raons que hem exposat en el capítol dedicat a la seva opinió sobre la conservació de monuments: «en los proyectos de transformación [...] respétese lo existente cuando sea digno de veneración y nos recuerde épocas gloriosas ó se nos ofrezca como una verdadera obra de arte en que el alma pueda espaciarse contemplándola.»<sup>729</sup> I és que el que més afectava a l'època la conservació dels monuments i edificis antics de la ciutat va ser el projecte de reforma del casc antic de Barcelona. Aquest es va veure amenaçat per la necessitat de fer més accessible i sanejada la ciutat, encara que Miquel i Badia no va considerar incompatible la reforma amb la seva preservació, amb el valor afegit de que considerava que els monuments contribuïen a aportar un aspecte pintoresc i divers a la ciutat. El que ell va procurar sempre va ser una

---

MIQUEL Y BADIA, F. «Las opiniones de un burgomaestre sobre la estética de las ciudades [III] [*Esthétique des Villes*, por Ch. Buls]», *DdB*, núm. 66 (7-III-1894), pp. 2.864-2.866.

<sup>725</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Mejoras urbanas», *DdB*, núm. 271 (28-IX-1871), p. 10.150.

<sup>726</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Plantas y flores», *DdB*, núm. 131 (11-V-1886), p. 5.448.

<sup>727</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Mejoras urbanas», *DdB*, núm. 271 (28-IX-1871), pp. 10.150-10.151.

<sup>728</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El esgrafiado en los edificios», *DdB*, núm. 239 (27-VIII-1895), p. 9.878.

<sup>729</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «De las construcciones modernas con relación al ornato y utilidad [I]», núm. 221 (10-VIII-1866), p. 7.652.

campanya en favor de realitzar «la reforma indispensable de la ciudad antigua, sin destruir los barrios y las calles artísticas de la misma.»<sup>730</sup>

El projecte de reforma del casc antic de Barcelona que Miquel i Badia va defensar va ser el concebut per Ildefons Cerdà des de mitjans del segle XIX. Basant-se en aquest, va reivindicar que el primer que calia fer era l'apertura de les tres grans vies traçades per l'enginyer, les quals, enllaçaven la població nova o Eixample amb l'antiga i el port sense la necessitat d'efectuar grans enderrossos. Sempre es va mostrar a favor de la reforma de Cerdà i en tots els articles que tractaven de les reformes urbanes de la ciutat es va definir com un admirador i continuador del seu projecte, ja que creia que el temps havia demostrat l'encert de les seves reformes. Per contra, es va mostrar públicament contrari al projecte de l'arquitecte Àngel Josep Baixeras –els plànols es van exposar a l'Ajuntament el 1880–, el qual preveia traçar grans vies que travessessin el nucli antic de la ciutat.<sup>731</sup> Miquel i Badia va considerar que es vulneraven els drets de propietat i que no es contemplava la preservació dels monuments del casc antic.<sup>732</sup> Altres obres de millora que preocupaven al crític i que volia veure superades lo abans possible per poder situar Barcelona al nivell europeu eren: la reforma del sistema d'empedrat del nucli antic, la millora del servei de neteja públic i l'acondicionament de la plaça Catalunya.<sup>733</sup>

Una altra qüestió relacionada amb l'estètica de les ciutats va ser la creació de jardins públics. Sobre la importància de la creació d'espais verds a l'hora de planificar una ciutat moderna s'hi va referir d'una manera específica l'any 1869<sup>734</sup>, posant com a exemple la importància que ja els hi donaven a Anglaterra, Alemanya, França i Itàlia. Va explicar com una de les conseqüències dels jardins, a més d'afavorir la ventilació i influir en la moral i el benestar dels ciutadans –per ésser en si mateixos una àrea d'esbarjo–, comportava l'estima pels objectes artístics i la millora de la indústria. Per mitjà de la contemplació d'aquests conjunts de natura i flora s'aconseguia «introduir en el poble el sentit artístic», s'induïa el «respecte» per les obres d'art i «es fomentava l'aplicació de l'art a la indústria».<sup>735</sup> És per aquesta visió que tenien sobre els beneficis de la natura que no ha de sorprendre que fos la Societat per al Foment de les Exposicions de Belles Arts l'encarregada d'organitzar una exposició de flors el 1869. Als ulls d'avui sembla estrany que la iniciativa sorgís de la mateixa societat que s'encarregava del foment de les Belles Arts, però cal recordar que a partir de l'estudi de la natura s'extreien els motius de

<sup>730</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Las opiniones de un burgomaestre sobre la estética de las ciudades [III] [*Esthétique des Villes*, por Ch. Buls]», *DdB*, núm. 66 (7-III-1894), pp. 2.865-2.866.

<sup>731</sup> «[...] el criterio de derribos y de anchas plazas que predomina en el plano Baixeras, en los puntos donde existen antiguos monumentos [...]». MIQUEL Y BADIA, F. «Las opiniones de un burgomaestre sobre la estética de las ciudades [I] [*Esthétique des Villes*, por Ch. Buls]», *DdB*, núm. 52 (21-II-1894), pp. 2.231-2.234; MIQUEL Y BADIA, F. «Las opiniones de un burgomaestre sobre la estética de las ciudades [III] [*Esthétique des Villes*, por Ch. Buls]», *DdB*, núm. 66 (7-III-1894), p. 2.865.

<sup>732</sup> [MIQUEL Y BADIA, F.] «Proyectos de reforma de Barcelona», X.; *DdB*, núm. 27 (27-I-1880), p. 1.094; [MIQUEL Y BADIA, F.] «La reforma interior de Barcelona [I]», X.; *DdB*, núm. 150 (30-V-1887), p. 6.478.

<sup>733</sup> [MIQUEL Y BADIA, F.] «Reformas y mejoras urbanas», X.; *DdB*, núm. 160 (10-VI-1884), pp. 7.039-7.041.

<sup>734</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Los jardines y la floricultura en Barcelona [I]», *DdB*, núm. 134 (14-V-1869), pp. 4.882-4.884.

MIQUEL Y BADIA, F. «Los jardines y la floricultura en Barcelona [II]», *DdB*, núm. 138 (18-V-1869), pp. 5.026-5.028.

<sup>735</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Los jardines y la floricultura en Barcelona [I]», *DdB*, núm. 134 (14-V-1869), p. 4.884.

tots els estils arquitectònics i decoratius.<sup>736</sup> Tres mesos després d'aquests articles específics sobre els jardins, la ciutat comtal es trobava en bon camí d'aconseguir un gran espai verd en tant que el Govern va cedir els terrenys de la Ciutadella a l'Ajuntament.<sup>737</sup>

---

<sup>736</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Los jardines y la floricultura en Barcelona [II]», *DdB*, núm. 138 (18-V-1869), p. 5.027.

<sup>737</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Mejoras urbanas», *DdB*, núm. 211 (6-VIII-1869), p. 8.043.







**Francesc Miquel i Badia  
(Barcelona 1840 - 1899):  
crític,  
tractadista  
i col·leccionista  
d'Art**

**Laia Alsina Costabella**

**Director: Bonaventura Bassegoda i Hugas**

**Tesi per optar al títol de doctora en Història de l'Art  
Departament d'Art i Musicologia. Facultat de Filosofia i Lletres  
Universitat Autònoma de Barcelona**

**2015**

## **5. COL·LECCIONISTA**



## 5.1. Definició del seu perfil com a col·leccionista

Francesc Miquel i Badia fou un col·leccionista entusiasta del que tenim constància que s'inicià en aquesta afecció des de molt jove; molt possiblement influenciat pels seus amics de joventut amb els que fundà l'any 1862 el setmanari de *El Recuerdo* –Josep Masriera, Francesc Soler i Rovirosa<sup>1</sup>, Pau Bosch i Barrau<sup>2</sup>, entre altres– els quals també van anar formant les seves pròpies col·leccions d'objectes artístics i el van envoltar d'un ambient propici per al seu cultiu: «*La amistad con aquellos ilustres varones influyó, sin duda, en su espíritu, llevándole por caminos entonces poco trillados del coleccionismo, en el que llegó a alcanzar uno de los primeros puestos.*»<sup>3</sup>

Aquestes paraules del seu gran amic des de la infància, Josep Masriera, defineixen com va cultivar l'afició al col·leccionisme: «*Mientras regía los progresos artístico-industriales en la vida pública, y guiaba su producción con certero tino, aconsejando las buenas tendencias, se hizo arqueólogo de veras en su casa, acabando por ser dueño de un verdadero museo.*»<sup>4</sup> Masriera ens situa en un idèntic pla les activitats desenvolupades pel Miquel i Badia com a crític i tractadista i la formació de les seves col·leccions, que al mateix temps implicava també l'estudi històric i artístic dels objectes que reunia. Eren dedicacions que va desenvolupar d'una forma paral·lela però que, al mateix temps, es complementaven entre sí. Pel fet de referir-se a ell com a «arqueòleg» Masriera defineix la tipologia de col·leccionista que va encarnar Miquel i Badia: una personalitat que concebia l'adquisició d'objectes artístics com una via d'investigació per al coneixement i la construcció d'una història de les arts decoratives i a l'hora extreure models de regeneració per a la indústria moderna. Josep Puiggarí, que va dedicar unes paraules biogràfiques introductòries a l'àlbum de la col·lecció Miquel i Badia també va apuntar la següent afirmació relativa al propietari: «*Siendo indudable [...] que los conocimientos van perfeccionándose con la acumulación [...]*».<sup>5</sup> Existia a l'època una altra tendència de col·leccionisme que es cultivava d'una manera simultània però que era totalment oposada a la que pertanyia el nostre personatge. Durant el darrer quart del segle XIX va aparèixer una clientela d'antiguitats burgesa amb un alt poder adquisitiu que realitzava la compra d'objectes d'art antic amb l'objectiu de decorar les seves vivendes i així posar de públic manifest el nou estatus econòmic i social que havien assolit. Aquests no feien més que imitar els gustos de l'antiga noblesa per a reafirmar el seu prestigi social. L'existència de les dues tendències era un fenomen assumit tal i com recullen els cronistes de l'època que, fins i tot, es van atrevir a afirmar que la qualitat dels objectes que formaven una col·lecció no depenia tant del poder adquisitiu

<sup>1</sup> La col·lecció de l'escenògraf Francesc Soler i Rovirosa es trobava formada per armes, porcellana japonesa i xinesa i notables peces d'indumentària, mobles i joies. BRU, R. «Notes pel col·leccionisme d'art oriental a la Barcelona vuitcentista». A: *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. 18, 2004, p. 237.

<sup>2</sup> Pau Bosch, home dedicat a les finances i resident a Madrid, tenia com a persona de confiança en els afers d'art al seu cosí el pintor Laureà Barrau, que li feia d'intermediari en la compravenda d'obres d'art per a la seva extraordinària col·lecció –amb obres de Goya, El Greco, Alonso Cano, Gallego i molts altres–, la qual, si bé a començaments del segle XX es donava per fet que aniria a enriquir els museus de Barcelona, el 1916 passà per llegat testamentari al Museu del Prado, a la ciutat on vivia. FONTBONA, F. «Associacionisme, mecenatge i col·leccionisme d'art entre els burgesos catalans del segle XIX». *Revista de Catalunya*, núm. 160, març 2001, p. 73.

<sup>3</sup> NADAL: *art. cit.*, 1956, p. 27.

<sup>4</sup> MASRIERA I MANOVENS: *op. cit.*, 1900, pp. 9, 13-14.

<sup>5</sup> *Álbum de la colección de D. Francisco Miquel y Badia...*: *op. cit.*, 1888, p. 10.

del seu posseïdor sinó de l'interès que aquest tingués en l'estudi i classificació dels mateixos. En el cas particular que ens ocupa, Carles de Bofarull i Sans va reflexionar sobre aquest fenomen a partir de la visita que va efectuar un grup de socis del Centre Excursionista de Catalunya a les col·leccions de Miquel i Badia:

*Lo coleccionar dóna més resultats pràctichs en las fortunas mitjanas, y recau quasi sempre en homes modestos, encare que de grans coneixements, qu'en los que contan ab grans medis, puix als primers els hi indueix la seva verdadera afició á l'estudi, mentres qu'als segons los guía moltas vegadas un esperit de vanagloria. [...] La formació de dit conjunt no es pod suposar fill sols de la sort de trobar dits exemplars, puix són tant importants y d'un caràcter tan extraordinari, dignes molts d'ells de guardarse en museus, que no s'haurian pugut trobar ni els trobarian los que coleccionan sols per afició ó per seguir la moda, si no hi hagués en lo coleccionador un estudi profundo de l'art y un perfecte coneixement de l'assumpto com se coneix té lo Sr. Miquel y Badía, sobre tot per las explicacions eruditíssimas que va donar [...].<sup>6</sup>*

Per tant, situaríem el nostre crític i tractadista en el grup de prohoms per als que col·leccionar era un complement obligat per a l'estudi, i les peces, representaven el fonament de les seves reflexions i els testimonis materials de la història de l'Art que calia conservar. Tal i com va apuntar Carles de Bofarull podem apreciar que per a Miquel i Badia col·leccionar era molt més que una afeció. Si es té en compte el tipus d'objectes que hi van predominar –de mobiliari, vidre i teixit– es pot apreciar com també van ser en els que va centrar els seus estudis a l'hora d'elaborar una història de les arts decoratives.

*Las colecciones formadas pels aficionados poden tenir exemplars notabilíssims, però pochos són los colectors, com lo Sr. Miquel i Badía, qu'al formarlas estudian l'història de l'indústria á que perteneix lo qu'adquireixen, en profit de l'estudi comparatiu industrial de l'època dels exemplars que van juntant, com ho ha fet dit senyor, ab lo que farian grans serveys als industrials y á la ciencia arqueològica.<sup>7</sup>*

En el discurs biogràfic pronunciat pel seu amic Masriera, aquest va indicar quins van ser els fruits resultants d'una passió unida a l'afany de coneixement i de millora industrial:

*Desarrollada en él la pasión por la arqueología, acabó por instalar un verdadero museo que había formado con creciente amor, con firme voluntad, con su mucha erudición, con los años y con sus ahorros, tanto, que acabó por vivir entre muebles y vitrinas llenas de azulejos, hierros, cristales, esmaltes, marfiles y tejidos de todos los tiempos y estilos, pero siempre avalorados por su esencia, particularmente artística, que era la condición primera que había de prevalecer en todo lo suyo.<sup>8</sup>*

---

<sup>6</sup> BOFARULL I SANS, C. de. «Visita a las colecciones de D. Francisco Miquel y Badia lo dia 19 de febrer de 1893». *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 8, (gener-març 1893); núm. 9, (abril-juny 1893), pp. 4, 6.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>8</sup> MASRIERA I MANOVENS: *op. cit.*, 1900, pp. 9, 13-14.

En la segona meitat del segle XIX, gràcies a personalitats com Miquel i Badia, va anar canviant paulatinament la valoració de les obres d'art i el mèrit artístic i històric de l'obra es va anar sobreposant al possible valor material amb el que estava realitzat. Va ser d'aquest canvi respecte la valoració dels objectes antics del que se'n va alegrar Antoni Garcia Llansó, tal i com recull en un article que va dedicar a la col·lecció de Miquel i Badia.<sup>9</sup> L'autor es va lamentar de les successives destruccions d'obres d'art que s'havien dut a terme al nostre país com a conseqüència de la ignorància i de l'afany de lucre, i va assenyalar a Miquel com una de les persones que, per mitjà de la il·lustració i de la divulgació dels seus coneixements – principalment a través del *Diario de Barcelona* –, havia aconseguit introduir una consciència de respecte envers el patrimoni artístic, a guiar el gust artístic dels seus lectors i a augmentar el nombre d'aficionats a les antiguitats i als assumptes en matèria artística. Garcia Llansó el va situar «en el grup dels iniciadors, entre els primers que es van dedicar a seleccionar els objectes recollits en diverses localitats per a col·leccionar-los raonada i científicament [...] (activitat a la que) feia trenta anys contribuïa» amb els seus articles i tractats. Considerem per tant de gran interès el fet que Miquel i Badia no només fos un col·leccionista i estudiós de les produccions artístiques que col·leccionava sinó que, des de la tribuna periodística de *El Brusi* –instrument que li va permetre arribar a un públic massiu–, va impulsar el gust pels objectes d'art antic i per la seva conservació, a la vegada que també podríem afirmar que va propiciar un ambient idoni pel naixement de noves col·leccions. Per tant, Miquel encarnaria un col·leccionista que no només va saber descobrir la bellesa d'aquelles manifestacions artístiques que havien brillat en un passat gloriós, sinó que va procurar transmetre després aquesta sensibilitat a la societat de les darreries del vuit-cents. Tal i com reflecteix Joan Maragall en les seves paraules, a l'hora de definir la seva personalitat examinant l'àlbum dels seus teixits que es va publicar pòstumament:

*Cuando nuestros ojos recorren aquellas láminas nos parece que revivimos algo muy esencial del espíritu de nuestro amigo. Porque si bien [...] su afición se había aplicado á múltiples asuntos, la vocación arqueológica le era personalísima [...] y el amor que sus palabras traspiraban cuando á cosas de ella se refería, demostraban el hondo sentimiento que tenía de las mismas y comunicaban aun á los más indiferentes, su gusto, su entusiasmo.<sup>10</sup>*

«A costa de pacientes investigaciones y no escasos dispendios ha logrado poseer una valiosísima colección tan heterogénea como variadas son las producciones del arte, una de las más interesantes que existen en nuestra ciudad.»<sup>11</sup> Encara que la col·lecció de Miquel i Badia la van formar obres pictòriques i escultòriques entre les que va destacar la taula gòtica del Sant Jordi del MNAC (fitxa núm. 1), peça d'una gran rellevància per a la història de l'art del regne de la Corona d'Aragó, aquestes van quedar eclipsades a l'època per les arts decoratives o objectes d'art sumptuari. Van ser els objectes de mobiliari, vidrieria, ceràmica i teixit els que el van situar

<sup>9</sup> GARCIA LLANSÓ, A. «Colección de D. Francisco Miquel y Badía». *La Vanguardia*, (7 abril 1897), pp. 4-5.

<sup>10</sup> MARAGALL, J. «La colección de Miquel y Badia». *Diario de Barcelona*, (4-VI-1900), p. 6.678. *Cit.* BLASCO, A. M. *Joan Maragall i Josep Pijoan: edició i estudi de l'epistolari*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, p. 440.

<sup>11</sup> GARCIA LLANSÓ, «Colección de D. Francisco Miquel y Badía»: *art. cit.*, (7 abril 1897), pp. 4-5.

a la cúspide dels col·leccionistes hispànics del darrer terç del segle XIX. Fins a l'alçada de l'any 1888 es va centrar principalment en les tres primeres indústries d'art sumptuari citades, arribant a reunir incomparables cofres, arquetes i ceràmica d'època gòtica que reflectien una clara influència musulmana característica de les produccions de la Península, i la col·lecció més nombrosa de vidres catalans esmaltats dels segles XVI i XVII. Precisament l'any 1888 va rebre públicament un reconeixement honorífic a l'Exposició Universal de Barcelona gràcies a la qualitat, en especial, dels mobles però sobretot dels seixanta-cinc<sup>12</sup> exemplars en vidre que va presentar. També correspon al mateix any l'únic testament de Miquel i Badia que hem pogut localitzar i, gràcies a aquest, sabem que els objectes de vidre eren la secció de la seva col·lecció a la que també el mateix propietari hi atorgava un major valor. En aquella època era vidu i, recent celebrada l'Exposició Universal amb la valoració pública que va comportar de la seva col·lecció i el seu criteri, va indicar davant notari la voluntat de llegar a la seva mort els objectes de vidre al Museu d'Antiguitats, el qual depenia de la Comissió provincial de Monuments. A l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona, pretenia llegar el retrat de la seva difunta esposa –que suposem estaria realitzat per algun reconegut artista de la ciutat– i tres dels millors quadres que posseís en el moment del seu decés, a elecció del seu president. Per als restants béns va instituir com a hereva la seva germana Magdalena. Aquest testament restà obsolet arrel del seu segon matrimoni, i en els documents notariais posteriors que hem pogut localitzar malauradament no trobem referència al destí final de la seva col·lecció. L'any 1888 torna a esdevenir una data clau respecte l'evolució del tipus d'objectes que va adquirir: a partir d'aquell moment va canviar l'epicentre dels seus interessos i, durant la dècada dels anys noranta, aquests es van focalitzar especialment en els fragments tèxtils, col·lecció que tractarem en capítol a part degut a la importància artística i transcendència pública que va tenir. Considerem que van ser diversos els factors que ho van propiciar, com per exemple, que en aquella època el fenomen del col·leccionisme d'antiguitats ja era una pràctica estesa i els teixits es devien comptar entre els objectes més assequibles. L'afició als teixits antics compartida –com veurem– amb la seva segona dona també degué coadjuvar a l'augment d'aquesta col·lecció, al mateix temps que, per altra banda, l'estudi dels models antics per regenerar la indústria moderna tenia majors aplicacions pràctiques en la indústria tèxtil, motor econòmic a Catalunya.

Encara que no han quedat testimonis gràfics, pels comentaris dels seus biògrafs sabem que també va arribar a posseir altres objectes que passem a citar, ja que no disposaran de fitxa en el Catàleg crític sobre la seva col·lecció. Aquests van ser objectes d'orfebreria amb esmalts, ferratges i obres de metal·listeria –tals com claus, picaportes, etc–, peces d'armeria<sup>13</sup>, vaixelles catalanes i valencianes, tapissos, relicaris<sup>14</sup>, elements arquitectònics com ara dos capitells gòtics en pedra tallada, una escultura gòtica del segle XV en fusta tallada i daurada de la Verge del Rosari, una pintura sobre taula del segle XVI representant la Verge i l'*Ecce Homo*, dues taules gòtiques del segle XVI, una d'elles flamenca, representant la Verge i Jesús Nen, escultura gòtica

---

<sup>12</sup> BOFARULL I SANS, *Inventario...*: op. cit., 1890, p. 84.

<sup>13</sup> També havia estat citada de passada per Puiggarí en la introducció de l'àlbum dedicat a la seva col·lecció. *Àlbum de la colecció de D. Francisco Miquel y Badía...*: op. cit., 1888, p. 15.

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp. 11, 15.



del segle XIV en fusta tallada representant un home de l'època, una executòria de noblesa del segle XVI<sup>15</sup>, porcellana xinesa, dibuixos tant d'artistes antics com contemporanis<sup>16</sup>, aiguaforts de Fortuny<sup>17</sup>, una pintura sobre taula atribuïda a Antonio del Rincón, pintor de cambra dels Reis Catòlics<sup>18</sup>, una taula gòtica representant la coronació de la Verge, valorada especialment per la representació de la indumentària<sup>19</sup>; joies en or i esmalts probablement dels segles XVI i XVII, reproduccions de ceràmica grega i romana<sup>20</sup>, un llit estil Lluís XVI i un altre amb columnes salomòniques, una imatge de Sant Miquel de finals del segle XV en fusta tallada, daurada, policromada i estofada; una altra de Santa Magdalena corresponent al segle XIV, la túnica de la qual representava el teixit en llana, diverses escultures de la Verge en alabastre tallat i policromat; diverses peces en ivori, com ara una pinta de l'Edat Mitjana en la que es desenvolupa una escena inspirada en alguna obra de cavalleria, una imatge de la Verge i del Nen Jesús del segle XIX, i dos bàculs, un romànic i un altre gòtic, una butaca amb cuir gravat i clavetejat representant un escut abacial al respatller<sup>21</sup>, etc. Entre les principals seccions de la col·lecció de Miquel i Badia també va destacar la de la ceràmica i, tot i que tampoc ens ha arribat cap imatge, hem pogut conèixer que també va posseir rajoles catalanes decorades en blau i blanc que representaven diversos escuts nobiliaris, com per exemple el dels abats Porta, Ferrer i Caixal de Poblet, entre altres d'època gòtica i del Renaixement. Respecte els exemplars de vidrieria, malauradament tampoc conservem cap imatge que il·lustri un plat venecià en vidre esmaltat centrat per la figura de Jesucrist<sup>22</sup> o algun dels vint-i-dos vidres romans<sup>23</sup> que també va reunir. La producció de vidre a l'antiguitat venia representada a la seva col·lecció amb una interessant sèrie de vidres fenici-egipcis i fenici-romans de diversos colors amb forma d'alabastró i d'àmfora, entre les quals destacava una peça descoberta a unes excavacions practicades a Alacant.<sup>24</sup>

Tot i l'heterogeneïtat que definia la col·lecció d'art antic de Miquel i Badia des dels seus orígens, és possible establir un denominador comú per a les diferents tècniques artístiques que la van integrar. Aquest comú denominador és especialment clar en lo referent a la ceràmica, a la vidrieria i als teixits, però és també apreciable en les peces de mobiliari, de pintura i escultura. La majoria dels objectes que van configurar la col·lecció s'inscrivien cronològica i estilísticament en el període corresponent a l'Edat Mitjana i el primer Renaixement, i presentaven com a

<sup>15</sup> BOFARULL I SANS, C. de. *Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo*. Junta Municipal de Museos y Bellas Artes, Barcelona: Reproducciones artísticas Thomas, 1902, Núm. 162, 182-183, 224, 248, 259, 340, 580.

<sup>16</sup> Desconeixem quins van ser, però aquests van passar a formar part de la col·lecció de Raimon Casellas que després va ingressar al Gabinet de Dibuixos i gravats del MNAC. BORONAT I TRILL: *op. cit.*, 1999, p. 542.

<sup>17</sup> Miquel i Badia va regalar dos aiguaforts de Fortuny per a la loteria celebrada en favor de la vídua de l'artista Tomàs Padró, que va tenir lloc al carrer de Lladó, número 15, segon pis. *La Campana de Gràcia*, Núm. 0390, (13-V-1877), p. 4.

<sup>18</sup> La taula tenia la representació dividida en dos compartiments, un amb la Verge dels Dolors i l'altre amb Crist. BOFARULL I SANS, «Visita...»: *art. cit.*, (abril-juny, 1893), p. 69.

<sup>19</sup> *Catálogo de la sección de tejidos, bordados y encajes del Museo de Arte Decorativo y Arqueológico*, Barcelona: Impr. Sucesor F. Sánchez, 1906, Núm. 148, p. 341.

<sup>20</sup> «Pescar un ejemplar auténtico es empresa magna, y, por tanto, entre sus cacharros sólo puede tener alguna imitación tu amigo afectísimo que se despide de tí hasta otro día y besa tus piés. – F.». MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...: op. cit.*, 1882, p. 20.

<sup>21</sup> BOFARULL I SANS, «Visita...»: *art. cit.*, (abril-juny, 1893), p. 68.

<sup>22</sup> MÈLIDA, J. R. «La Sección Arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona». *La Ilustración Española y Americana*, Año XXXIII, Núm. VIII, (28-II-1889), p. 130.

<sup>23</sup> Aquesta dada és de l'any 1893. La col·lecció estava formada per gerros, ungüentaris, lacrimatoris, petites àmfores, etc. BOFARULL I SANS, «Visita...»: *art. cit.*, (abril-juny, 1893), p. 66.

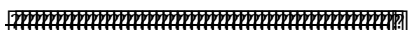
<sup>24</sup> GARCIA LLANSÓ, «Colección de D. Francisco Miquel y Badía»: *art. cit.*, (7 abril 1897), pp. 4-5; (13 abril 1897), p. 1.

característica definitiva un orientalisme arabitzant propi de les indústries artístiques de la Península. Aquests pertanyien a una època considerada per al col·leccionista com a «gloriosa» del nostre passat per l'elevada qualitat tècnica i artística. Amb seguretat, era aquest caràcter original i únic –que cap nació europea havia arribat a produir– el que cercava i defensava Miquel i Badia com a model inspirador de les indústries artístiques nacionals contemporànies. Un pensament i un desig que es va acabar per materialitzar en la col·lecció d'arts decoratives que va reunir. Fins i tot, en una ocasió l'any 1893 va plantejar a través del *Diario de Barcelona* la proposta de que es creés un museu d'art hispano-àrab a l'Alhambra de Granada.<sup>25</sup>



(A dalt a l'esquerra): Detall del calc realitzat per Miquel i Badia a llapis sobre paper vegetal i pintat al gouache. Arxiu del MNAC. (A dalt a la dreta): Dibuix mare. NESBITT: *op. cit.*, 1871, p. 71, pl. XIV. IAAH. (A baix): Peça original. Bol venecià en vidre esmaltat, ca. 1500. Núm. d'inv. S.367. Web del British Museum.

En el discurs que Miquel i Badia va pronunciar el 1892 a la Reial Acadèmia de Ciències i Arts sobre «*Algunas antiguas industrias de España y de la conveniencia de estudiarlas para imprimir originalidad y carácter propio a los productos de la industria española contemporánea*»<sup>26</sup> queda reflectit com el tipus d'objectes que formaven la seva col·lecció, que eren allora base dels seus raonaments, pertanyien al punt més àlgid de la història de cadascuna de les indústries artístiques en quant a qualitat, bellesa, utilitat; essent aquests sempre objectes de l'àmbit peninsular que havien gaudit d'una gran demanda per part de l'estranger. Curiosament, però no pas casualment, els períodes artístics que més va destacar dins de cadascuna de les branques d'art decoratiu trobaven el seu exemple material en la seva pròpia col·lecció. En aquest sentit, va elogiar el grau de perfecció assolit al regne de València i a Màlaga en la indústria ceràmica de reflex metàl·lic durant el segle XV; indústria que tot just va iniciar el seu renaixement al darrer terç del segle XIX. També va mencionar l'elevada qualitat i bellesa dels vidres catalans dels segles XVI i XVII; productes que van arribar a competir amb els de les manufactures de Venècia i Murà, de les que van adoptar les tècniques però sense perdre el segell local que les va fer úniques. Al mateix temps va lloar els exemples de mobiliari de l'Edat Mitjana i del Renaixement, i en la mateixa línia els teixits hispano-àrabs. En el camí que Miquel i Badia segueix en els seus discursos i tractats d'identificació i reconeixement de les nombroses indústries hispàniques que van triomfar a la Península i a l'estranger, es descobreix com existeix



<sup>25</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Un museo de arte árabe», DdB, núm. 262 (19-IX-1893), pp. 10.830-10.832.

<sup>26</sup> MIQUEL Y BADIA, «De algunas antiguas industrias...»: *op. cit.*, 1892.

una representació de cadascuna d'elles en el microcosmos de la seva col·lecció particular d'objectes artístics.

?

La seva admiració pels vidres catalans esmaltats dels segles XVI i XVII anava en paral·lel al grau d'admiració que sentia pel que ell anomenava «*chucherías venecianas*»<sup>27</sup>; considerant que els primers havien arribat a assolir la qualitat dels segons en determinats exemplars. Del seu estudi sobre les produccions de Venècia ens han arribat uns calcs que va realitzar amb paper vegetal, amb llapis i pintats al gouache<sup>28</sup>, que hem pogut determinar que degué realitzar entre els anys setanta i vuitanta a partir del catàleg de la col·lecció de Fèlix Slade<sup>29</sup>, col·lecció conservada actualment al British Museum de Londres. Així mateix, hem trobat una carta sense datar que li va dirigir el comte de Valencia de Don Juan on aquest transcrivía un fragment d'una crònica belga<sup>30</sup> en la que es testimoniava que l'any 1503 els vidres esmaltats produïts a Barcelona van delectar el gust artístic del príncep Philippe le Beau. En la mateixa línia, també hem identificat una carta que li va enviar un membre de l'Arxiu de la Corona d'Aragó on es transcriuen uns fragments de documents antics relatius als usos dels teixits i vidres a l'època de la seva creació. Els interessos de Miquel i Badia no només anaven dirigits a conèixer notícies generals sobre la història del vidre sinó a desxifrar les inscripcions arabitzants que les peces de la seva col·lecció poguessin contenir, tal i com també va procedir amb els fragments tèxtils. Una carta sense datar que li va dirigir Julián Ribera i Tarragó (Carcagente, Valencia 1858 - Madrid 1934) des de Saragossa, on ocupava la càtedra de llengua aràbiga a la universitat, li informa de que el vidre esmaltat que havia adquirit a Palma de Mallorca (fitxa núm. 69 del Catàleg crític de la col·lecció) no significava res i que, per sortir de dubtes, contactaria amb un altre historiador i arabista de Madrid, Eduardo Saavedra i Moragas (Tarragona 1829 - Madrid 1912).<sup>31</sup>



Altres exemplars venecians en vidre que van cridar l'atenció de Miquel i Badia a l'obra de Nesbitt (1871) i a partir de la qual en va extreure els calcs. Exemplars originals conservats al British Museum de Londres, núms. d'inv.: S.363, S.361 i S.391. Web del British Museum.

?

MIQUEL I BADIA, F. «Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [III]»,

<sup>27</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [III]», DdB, núm. 208 (27-VII-1867), p. 7.192.

<sup>28</sup> Fons personal Miquel i Badia. Arxiu del MNAC.

<sup>29</sup> NESBITT, A. *Catalogue of the collection of glass formed by Felix Slade*. Londres: Wertheimer, Lea and Co., 1871.

<sup>30</sup> El fragment transcrit corresponia a: LALAING, A. de. *Collection des voyages des souverains des Pays Bas*. Tom I, Brussel·les: F. Hayez, 1876, p. 256.

<sup>31</sup> Fons personal Miquel i Badia. Arxiu del MNAC.

?

El seu perfil com a col·leccionista queda definit també com hem vist per una personalitat oberta, és a dir, la d'un col·leccionista particular que permetia l'accés a la seva col·lecció als amants, com ell, de les antiguitats i de l'Art. L'autor d'una de les guies de la ciutat de Barcelona més reconegudes del segle XIX –en la que, com veurem, apareixia la col·lecció Miquel i Badia com un museu particular visitable– se'n va fer ressò de la seva disposició, definint-lo com un dels particulars posseïdors d'una col·lecció que «*se complacen mostrando sus ejemplares á las personas inteligentes*».32 Al mateix temps, va obrir la seva col·lecció a l'exterior essent un dels principals actius que participà a l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, tant amb la cessió d'objectes artístics com en l'organització del certamen. Com s'ha pogut apreciar en el tractament de la seva biografia, va ocupar la vicepresidència de la Comissió directiva de la Secció Arqueològica de l'Exposició Universal; secció que es va ocupar d'instal·lar una col·lecció d'objectes que van constituir el millor ornament de l'esmentada Exposició i que va ser molt aplaudida a l'època.33



(A l'esquerra): Calc realitzat per Miquel i Badia a llapis sobre paper vegetal i pintat al gouache, a partir de l'obra de Nesbitt (1871). Arxiu del MNAC. (A la dreta): Peça original veneciana en vidre conservada al British Museum de Londres, núm. d'inv.: S.364. Web del British Museum.

El desconeixement present sobre la propietat primera de Miquel i Badia de determinats objectes es deu amb seguretat a la mort sobtada del col·leccionista i a la posterior dispersió de les seves col·leccions. Si bé és cert que molts dels objectes constitueixen avui dia els fons de diversos museus, en la majoria dels casos aquests –com és lògic– només coneixen el darrer posseïdor o donador. Per tant, la col·lecció de Miquel i Badia esdevé una col·lecció per a futures col·leccions:

*Vino, más tarde, la dispersión de sus colecciones, cuya cuantía y cuya calidad habían llegado a ser tan grandes y tan valiosos que, según testimonio de persona muy entendida*

32 ROCA I ROCA: *op. cit.*, 1884, p. 196.

33 ELÍAS DE MOLINS: *op. cit.*, 1895, p. 187.

*en tales menesteres, apenas hay museo en el mundo que no conserve alguna pieza procedente de sus colecciones.*<sup>34</sup>

Resulta, al mateix temps, molt il·lustratiu citar el nom de grans col·leccionistes i antiquaris que van aconseguir formar col·leccions d'una elevada qualitat artística i que curiosament van posseir peces «Miquel i Badia», com per exemple John Pierpont Morgan (Hartford 1837 - Roma 1913), el baró Maximilian von Goldschmidt-Rothschild (Frankfurt 1843 - 1940), Maties Muntadas i Rovira (Barcelona 1853 - 1927), Guillermo Joaquín de Osma, comte de Valencia de Don Juan (La Habana 1853 - Biarritz 1922), Emili Cabot i Rovira (Barcelona 1854 - 1924), Raimon Casellas i Dou (Barcelona 1855 - Sant Joan de les Abadesses 1910), Celestí Dupont i Mathieu (Ribeiret 1859 - Barcelona 1940)<sup>35</sup>, Santiago Rusiñol (Barcelona 1861 - Aranjuez 1931), Oleguer Junyent i Sans (Barcelona 1876 - 1956), Lluís Plandiura (Barcelona 1882 - 1956), Frederic Marès i Deulovol (Portbou 1893 - Barcelona 1991), etc. Val a dir que, a excepció de l'americà i dels dos darrers, Miquel i Badia va mantenir contacte amb tots ells i, fins i tot, va exposar conjuntament en algunes de les exposicions celebrades d'art retrospectiu. La seva afició al col·leccionisme d'objectes d'art antic el va posar en relació amb altres personalitats també de l'àmbit estranger que compartiren els mateixos interessos, tal i com tractarem en l'apartat dedicat a la seva col·lecció tèxtil, on aquesta internacionalització es fa més evident o, al menys, ha estat de la que ens ha arribat major nombre de notícies: *«Adquirió á favor de esta especialidad un vastísimo número de relaciones con personas notables de varios países con quienes mantuvo siempre la singular simpatía que era su mérito principal.»*<sup>36</sup>

En contrast amb la profusa informació que hem pogut conèixer i que presentarem sobre les vies de compra i venda de la col·lecció tèxtil, la documentació anàloga relacionada amb les altres col·leccions que va reunir malauradament no ha estat tan rica. Tot i així, sí podem citar els noms d'alguns antiquaris als quals sabem que va adquirir peces, com per exemple, Enrique Stasi: antiquari d'origen italià instal·lat al carrer Ample número 3 de Barcelona, al qual com veurem va adquirir sobretot teixits, però també un lacrimari de vidre romà (1890), entre altres peces. A més, els articles periodístics on va versar la seva opinió sobre el col·leccionisme i el mercat d'antiguitats contenen algunes notícies autobiogràfiques, doncs els seus coneixements sobre la matèria derivaven de les situacions viscudes al voltant de la seva afició per l'estudi i l'adquisició d'antiguitats. A través d'ells se'ns facilita per exemple el coneixement de que va visitar des de molt jove i en diverses ocasions el Rastro de Madrid, en companyia d'altres aficionats com ell. Tampoc descartem la seva possible concurrència al mercat d'antiguitats dels Encants que, a finals de la dècada dels vuitanta, es trobava ubicat a la plaça d'Antoni López i gaudia de fama entre els aficionats al col·leccionisme d'antiguitats.<sup>37</sup>

<sup>34</sup> NADAL: *art. cit.*, 1956, p. 28.

<sup>35</sup> L'any 1907, l'antiquari Celestí Dupont va oferir a la venda a la Junta de Museus de Barcelona una arqueta gòtica en os o ivori tallat procedent de la col·lecció de Miquel i Badia. Vegeu BELTRÁN, C. «Celestino Dupont (1859 - 1940) y el comercio de antigüedades en Cataluña: de la esfera privada al ámbito internacional», Treball final de Màster: Estudis avançats en Història de l'Art, Universitat de Barcelona: Departament d'Història de l'Art, 2014, p. 157.

<sup>36</sup> MASRIERA I MANOVENS: *op. cit.*, 1900, p. 14.

<sup>37</sup> «A los Encantes iban a las primeras horas de la mañana los aficionados a rarezas bibliográficas, los coleccionistas de loza antigua, de hierros viejos, de pintura, de todas esas cosas, en fin, que constituyen la preocupación de gentes

Gràcies a un paper solt extraviat entre la seva documentació personal que recull les anotacions manuscrites sobre la comptabilitat domèstica, es veuen amb detall els ingressos i les despeses del mes de juny de 1898, on hem pogut conèixer els noms d'alguns antiquaris, els moviments econòmics del col·leccionista i posar-los en relació al seu sou. Aquell mes va adquirir a Celestí Dupont la imatge d'una Santa Ana –probablement una talla– per 150 pessetes, a la senyora Sala un brodat per 20 pessetes, al senyor Cantons uns «teixits» per 600 pessetes i un teixit adomassat groc i blanc per 125, al senyor Salvador Solà un joiell d'or i esmalt per 125 pessetes, i per un ivori, unes faldilles i un tros de teixit 225 pessetes; a Garcia per un adomassat blau i blanc i el fragment d'un altre blanc i amb or 190 pessetes, al senyor Cosials per un «pañito» amb lleons, un candeler gòtic i teixits 200 pessetes, a Andreu Massot per un joiell 200 pessetes, i al senyor Sala per una creu de maragdes i brillants 60 pessetes i per una capa i un fragment tèxtils 110 pessetes. Per tant la quantitat total que es va gastar en adquirir antiguitats aquell mes va ser de 2.005 pessetes; quantitat que va solventar en part gràcies a la venda a tercers d'algunes de les adquisicions per un preu lleugerament més elevat, vendes amb les que va recuperar aquell mes 1.210 pessetes. El balanç de les despeses es van veure compensades també gràcies als sous de 256,20 pessetes que va rebre de l'Acadèmica i de 470 pessetes del diari dels Brusi, i a l'excedent del mes anterior. Les antiguitats que Miquel i Badia va vendre aquell mes van ser: a Giannicci (?) uns trossos de teixit «tiraz» per 40 pessetes, i un cobertor de llit Lluís XVI en seda blava i una faldilla també Lluís XVI en seda color salmó –comprada a Cantons– per 310 pessetes; a Masriera-Hermanos els va vendre un joiell portuguès en or en 160 pessetes –probablement es tractés del mateix adquirit al senyor Solà en 125– i al senyor Bacavi (?) per la venda del cobertor verd i amb fils d'or i el de Cantons adomassat groc i blanc, i per un trosset de teixit 700 pessetes.<sup>38</sup>

Resulta molt interessant haver conegut com Miquel i Badia també va actuar d'intermediari en una venda l'any 1890, però en aquella ocasió va ser de caràcter internacional. No hem trobat indicis de que rebés cap retribució econòmica però, tractant-se el interessat d'un antiquari de París al qual comprava, no descartem que aquest li fes després alguna compensació en espècies. El mes d'abril d'aquell any Stanislas Baron<sup>39</sup> va sol·licitar a Miquel i Badia que negociés l'adquisició d'una custòdia gòtica en plata i esmalts que es venia a Balaguer. La seva oferta era de 50.000 reals (15.000 pessetes), o de 30.000 reals (10.000 pessetes) si es comprometia a aportar una custòdia moderna per a l'església. A més, per guanyar-se el capellà també oferia 200 duros per a misses i 100 per a almoines pels pobres de Balaguer; però encara mancava

---

*ricas y ociosas o la manía de los sabios.*» LÁZARO GALDIANO, J. «La vida barcelonesa», *La Vanguardia*, (7-IV-1888), s. p. Cit. ESCALA, G. «José Lázaro, crítico de arte en "La Vanguardia"». *Goya: revista de arte*, Núm. 300, Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2004, p. 134.

<sup>38</sup> Fons personal Miquel i Badia. Arxiu del MNAC.

<sup>39</sup> Stanislas Baron era un antic comerciant de vins que es va acabar dedicant a la compra-venda d'antiguitats. Tenia el negoci situat a la rue Grange-Batelière 28 de París i hem trobat indicis de que va proporcionar fragments tèxtils a Miquel i Badia, al mateix temps que explicarem més endavant com va intervenir en la venda de la seva col·lecció de teixits a l'estranger. Creiem de rellevància citar com també va proveir de peces tèxtils al Museu de South Kensington, actual Victoria and Albert, de Londres entre el 1889 i 1901, obtenint l'aprovació per a l'adquisició d'un conjunt l'any 1893 pel propi William Morris. VVAA, *From Attila to Charlemagne: arts of the early medieval period in the Metropolitan Museum of Art*. New York: Yale University Press, 2000, p. 16; pàgina web del Victoria and Albert Museum de Londres: <http://collections.vam.ac.uk/item/O93151/woven-silk-unknown/>

l'aprovació de la venda per part del bisbe d'Urgell. Al mateix temps li va enviar instruccions de com embalar la peça per tal de protegir els esmalts, que eren el que li aportaven major valor, i de com enviar-la fins a la frontera per on traspassaria a França per mediació dels comissionaris de la duana d'Hendaya (Baixos Pirineus), a través dels senyors Legarralde i Lapeyre.<sup>40</sup> Malauradament desconeixem si finalment es va efectuar la venda de la custòdia de Balaguer. Stanislas Baron va estar sempre molt assabentat del que sortia a la venda a Espanya, ja que ell mateix es recorria la Península amb aquesta finalitat. Segons va recollir José Lázaro Galdiano en un article –i que ens hem ocupat en el capítol corresponent a l'opinió sobre l'exportació d'antiguitats– va ser el mateix antiquari Baron el que va adquirir unes arquetes de la catedral de Palència en 3.000 pessetes cadascuna per finançar la reparació de l'orgue.<sup>41</sup> Recordem com Miquel i Badia no es trobava en contra de l'exportació d'antiguitats, sempre que la seva venda es justificués per efectuar-se sota necessitat i davant la impossibilitat de trobar compradors dins del nostre territori.

No voldríem concloure el present capítol sense deixar de recollir una dada sorprenent del seu entorn: la seva segona esposa, Caritat Giraudier, també sentia predilecció pels objectes d'art antic i, en dues ocasions hem trobat evidències dels seus coneixements sobre les indústries d'art sumptuari i que vindrien a demostrar la següent definició de la seva personalitat: «*su viuda, señora que compartía con él sus aficiones y su conocimiento perfecto en la materia [...]*».<sup>42</sup> En una carta que ella, ja vídua, va dirigir a Sarah Hewitt –directora del museu que va ser el destí de la col·lecció tèxtil– informava de que també era col·leccionista i que li agradava «una mica de tot», però que sentia preferència pels teixits, les escultures en fusta tallada i els relleus.<sup>43</sup> Els seus coneixements sobre la col·lecció de teixits del seu marit es va fer evident quan va enviar a un possible comprador de la col·lecció trenta-tres fotografies de teixits amb anotacions en la part posterior sobre comentaris i la cronologia de cadascun dels fragments reproduïts.<sup>44</sup> Havent conegut la idèntica afeció de la dona de Miquel i Badia, no descartem que el increment del interès d'aquest pels exemplars tèxtils a la dècada dels noranta estigués fomentat o reforçat per les aficions de la seva segona muller, amb qui va contraure matrimoni el 1890.

Creiem interessant també citar i reproduir l'obra que va posseir el seu cosí Josep Maria Rius i Badia: una pintura sobre taula del segle XV atribuïda a l'època a «un important artista del país» i que representava la Verge amb el Nen. Avui dia se sap que és una obra deguda al pinzell de Jaume Huguet, anteriorment atribuïda a Pau Vergós<sup>45</sup>, procedent de l'antiga església parroquial de Vallmoll (Alt Camp). Gràcies a les cartes que la vídua de Miquel i Badia va dirigir a Sarah Hewitt l'any 1901 sabem que el senyor Rius no era un gran aficionat a l'art antic i que en aquell

---

<sup>40</sup> Fons personal Miquel i Badia. Arxiu del MNAC.

<sup>41</sup> [MIQUEL Y BADIA, F.] «La exportación de antigüedades», s. f.; DdB, núm. 320 (16-XI-1897), p. 13.309.

<sup>42</sup> «Notables tejidos españoles: una colección única», s. f., *Alrededor del Mundo*, Núm. 95, (28-III-1901), pp. 233-234.

<sup>43</sup> Carta que Caritat Giraudier va dirigir a Sara Hewitt, 30-X-1901. Arxiu del Smithsonian Cooper-Hewitt National Design Museum, Nova York.

<sup>44</sup> Arxiu del Smithsonian Cooper-Hewitt National Design Museum, Nova York.

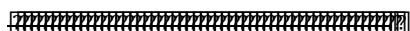
<sup>45</sup> SANPERE I MIQUEL, S. *Los cuatrocentistas catalanes: historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*. Tom I: «Primera mitad del siglo XV», Barcelona: Tip. L'Avenç, 1906, p. 56.

moment tenia interès en vendre-la si li pagaven raonablement.<sup>46</sup> Per aquest motiu, Caritat Giraudier no va perdre l'ocasió d'oferir-la a la venda i preguntar si les senyores Hewitt tenien interès en adquirir pintura antiga per al seu museu. Finalment l'obra va passar a mans del col·leccionista Maties Muntadas, col·lecció que va ser adquirida el 1956 pels museus de Barcelona.<sup>47</sup>



Jaume Huguet. *La Mare de Déu*. Pintura al tremp sobre taula. Cap a 1450. MNAC, núm. d'inv.: 64066. Web del MNAC (col·leccions en línia).

Per últim, Francesc Miquel i Badia també va posseir obres d'art contemporani, però no des del punt de vista de «mecenes» o client sinó que aquestes obres eren mostra d'agraïment d'artistes del seu temps; tal i com recull Josep Masriera: «*Las paredes de su casa eran la manifestación perenne de estima que perpetuaban las firmas y dedicatorias de nuestros primeros artistas [...]*».<sup>48</sup> Malauradament ha estat possible identificar poquíssimes obres d'artistes coetanis. Únicament figuren en el Catàleg crític que presentem de la seva col·lecció de les que disposem il·lustració, aquestes són: dos retrats de la seva filla Maria, un realitzat per Venanci Vallmitjana en terra cuita esmaltada en blanc i un altre pintat a l'oli per Antoni Caba; *El guitarrista* pintura a l'oli de Simó Gómez<sup>49</sup> i un bust –en terra cuita, guix o marbre– de la *Bacchante aux roses* de Jean-Baptiste Carpeaux. Les altres obres d'art de les que tenim referència però cap imatge o, aquesta és insuficient per a la seva identificació són: una pintura a l'oli representant un Sagrat Cor executada per Pere Borrell del Caso l'any 1894<sup>50</sup>, una pintura a l'oli de Josep Masriera que no hem pogut identificar<sup>51</sup>, una altra pintura que tampoc hem localitzat on s'identifica una



<sup>46</sup> Probablement la peça degué ser adquirida pel seu pare, el juriconsult Vicente Rius i Roca.

<sup>47</sup> Avui dia es conserva al MNAC, Núm. d'inv. 064066-000.

<sup>48</sup> MASRIERA I MANOVENS: *op. cit.*, 1900, p. 7.

<sup>49</sup> Agraïxo la seva identificació a Paula García del Amo.

<sup>50</sup> FONTBONA, F. «Pere Borrell del Caso (1835-1910) y el inventario de sus pinturas». *D'Art*, Núm. 2, (maig 1973), p. 38.

<sup>51</sup> Vegeu *Álbum de la colección de D. Francisco Miquel y Badia...: op. cit.*, 1888, lám. 11 i el capítol 5.4. «Catàleg crític de la col·lecció» fitxa núm. 23, on es veu el detall de la signatura darrere l'arquilla fotografiada.



pastora que sembla realitzada per la mà de Josep Llimona o Dionís Baixeras<sup>52</sup>, objectes de mobiliari de Joan Busquets<sup>53</sup> i dos tapissos pintats a l'oli per Victoriano Codina i Langlin que representaven les al·legories de les Belles Arts i la Literatura.<sup>54</sup>

## 5.2. Notícies per a reconstruir la col·lecció: fonts que la descriuen

Com hem dit més amunt, Miquel i Badia va començar a col·leccionar des d'una etapa molt primerenca de la seva vida i en la que encara no devia comptar amb un poder adquisitiu gaire elevat. Així ho testimonien el tipus de peces que va presentar en la primera Exposició d'Art Retrospectiu celebrada el 1867 a l'Acadèmia provincial de Belles Arts. Aquest esdeveniment –el primer d'aquest tipus celebrat a la Península– fou possible gràcies a l'aportació de peces per part de col·leccionistes privats, els quals, van demostrar que ja existia un ric i prolífic col·leccionisme d'Art a Catalunya. Amb només vint-i-set anys d'edat, Miquel i Badia va col·laborar amb l'aportació d'unes ceràmiques i d'uns teixits. Sobre les primeres sabem que es tractaven de «*Búcaros rojos pulimentados, y hasta con alguna exornación, procedentes, con ligerísimas excepciones, de América, han sido expuestos por [...] Miquel*» –entre altres col·leccionistes– «*siendo casi todos los vasos presentados, de formas propias para beber, quitadas algunas piezas de pequeñas dimensiones que sólo pueden calificarse de juguetes.*»<sup>55</sup> En quant als teixits antics, deduïm que Miquel devia posseir fragments –ja que no devien ser gaire difícils d'adquirir a un preu moderat– i algun complement tèxtil:

*Tisúes, brocados y lanas, fábrica de los siglos XVI, XVII y XVIII han sido expuestos por [...] Miquel [...] ya como simples muestras de aquellos tejidos y combinaciones de metal y seda, ya en trajes litúrgicos, o de salón.»*<sup>56</sup> Per últim: «*El traje seglar no ha sido representado mas que en una sola época (la segunda mitad del siglo próximo pasado) por las casacas a la francesa, los briales, faldellines, sayas, jubones, redecillas, gorros, medias, chapines y zapatos, que han presentado los Sres. [...] Miquel [...]. Pero considerados estos trajes bajo el punto de vista artístico, es fuerza confesar que en ellos se ve la balumba y la enfatiguez del siglo XVIII que iba perdiéndose, para entrar en lo mecánico y ridículo del traje del siglo actual.*»<sup>57</sup>

El fet que Miquel no aparegui com a expositor en el catàleg que s'edità de la mateixa exposició i que en l'àlbum tampoc s'especifiqui amb més concreció de quines –i quantes– peces es tracta, ens porta a pensar que no devien ser de molta rellevància. Per contra, resulta d'un gran interès per al present estudi conèixer que va cultivar el col·leccionisme des d'una època tant precoç i que precisament s'iniciés amb la indústria del teixit, col·lecció amb la que assoliria un gran reconeixement cap al final dels seus dies.

<sup>52</sup> *Ibid.*, lám. 10, i el capítol 5.4. «Catàleg crític de la col·lecció» fitxa núm. 22.

<sup>53</sup> *Destino*, Núm. 1670-1673, (Octubre 1969), p. 45.

<sup>54</sup> ELÍAS DE MOLINS: *op. cit.*, 1889-1895, p. 470.

<sup>55</sup> *Álbum de la Exposición Retrospectiva de obras de pintura, escultura, arquitectura y artes suntuarias: celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona en 1867*, Barcelona: Imprenta de Celestino Verdaguier, 1868, p. 23.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 26.

Una de les publicacions monogràfiques que Miquel i Badia va publicar sobre les arts sumptuàries, concretament la primera que va dedicar a l'estudi dels mobles i els tapissos (1879)<sup>58</sup>, representa la primera font on trobem il·lustracions d'algunes de les peces que van configurar la seva col·lecció. Seguint cronològicament les notícies relacionades que apareixen en la diversitat de fonts escrites i gràfiques, gràcies a una guia de la ciutat publicada l'any 1884 hem pogut constatar com la col·lecció ja es presentava com un petit museu obert als visitants «intel·ligents» i amb inquietuds artístiques. Tot i que la descripció que ens proporciona el seu autor Josep Roca i Roca és bastant reduïda, l'autor indica quines branques de l'art sumptuari eren de la seva predilecció: la indumentària, el mobiliari, la ceràmica, la vidrieria i alguns exemples de pintura gòtica. A partir dels seus breus comentaris també ha estat possible identificar algunes de les peces que ja en formaven part, com per exemple, «*un San Jorge (siglo XV) estilo flamenco con valiosos detalles*» –d'indumentària– i que avui representa una obra emblemàtica de la pintura catalano-aragonesa del Museu Nacional d'Art de Catalunya (fitxa núm. 1 del Catàleg crític de la col·lecció), o ens ha permès conèixer que la sala de recepció ja es trobava decorada amb el conjunt de mobiliari d'estil Lluís XVI; sala que trobarem reproduïda gràficament tres anys després a l'àlbum dedicat a la seva col·lecció (fitxa núm. 28 del Catàleg crític de la col·lecció).

A finals del mes de desembre de 1886, un grup de socis de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques va deixar documentada la visita efectuada a la seva col·lecció artística al butlletí de l'entitat. Tot i que la visita es va allargar dues hores, la descripció presentada resulta novament massa concisa. Tot i així, aquesta breu relació permet identificar alguns dels objectes amb el recolzament d'altres fonts. Els visitants eren conscients de la reputació del propietari i aplaudien que el mateix s'hagués «circumscrit a poques seccions de l'arqueologia», especialització que li havia permès aprofundir en el coneixement de «les branques més importants de les arts i les indústries sumptuàries».<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: op. cit., 1879.

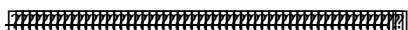
<sup>59</sup> *L'Excursionista: Botlletí mensual de la Associació Catalanista d'Excursions Científicas*, Any IX, Núm. 98, (31-XII-1886), pp. 590-592.



Coberta de l'Àlbum de la col·lecció de Francesc Miquel i Badia, publicat per la Asociación Artístico-arqueológica barcelonesa (1887).

Gràcies a la iniciativa de la «Asociación Artístico-arqueológica barcelonesa» constituïda el 1877, es va publicar el 1887 el referit àlbum amb el títol «*Álbum de la colección de D. Francisco Miquel y Badía principalmente en mobiliario, cerámica y vidrería*».<sup>60</sup> Trenta fotografies realitzades per mitjà del procediment de la heliografia il·lustren les peces més representatives de la col·lecció d'un dels seus socis; il·lustracions que es troben acompanyades de la pertinent descripció i catalogació realitzades pel president de l'esmentada associació, Josep Puiggarí i Llobet (Barcelona 1821 - 1903), en col·laboració amb el mateix col·leccionista. L'àlbum fotogràfic es tracta d'una petita –però luxosa– publicació que constitueix alhora un instrument privilegiat d'aproximació al coneixement més complet del contingut de la seva col·lecció. El mateix representa un testimoni privilegiat per estudiar un dels protagonistes d'aquest fenomen que va anar progressivament en augment des de mitjans del segle XIX; ja que normalment no es disposa d'una publicació il·lustrada d'aquestes característiques. Es pot arribar a tenir notícia de nombrosos col·leccionistes i del tipus d'objectes que aquests van arribar a reunir però resulta molt difícil trobar fotografies del fruit d'una afecció tant arrelada a la Barcelona decimonònica. No serà fins a l'època del modernisme o, més aviat del noucentisme, quan començarem a trobar una voluntat més estesa de voler documentar gràficament els interiors de les vivendes-museu.

Tot i que no es tracta d'una col·lecció completa ni sistemàtica, era descrita per Puiggarí com «una col·lecció que abraçava objectes de pintura, escultura, mobiliari, ceràmica i vidrieria; és a dir, objectes propis de l'arqueologia artística».<sup>61</sup> És interessant que Puiggarí indiqui que Miquel havia reunit la col·lecció que es presentava «*en breves años*». Aquest detall potser explicaria el motiu de l'escassetat de notícies en els anys predecessors, al mateix temps que contribuiria a fixar una cronologia de la seva formació, que se situaria entre els anys setanta i principis dels vuitanta. Encara més curiosa resulta la descripció que fa de la instal·lació dels objectes en la



<sup>60</sup> *Álbum de la colección de D. Francisco Miquel y Badía...*: op. cit., 1888.

<sup>61</sup> *Ibid.*, pp. 14, 21.

vivenda, muntatge original i sense precedents que es podia conèixer a la ciutat: «*de pocas adaptadas –els objectes artístics– á la utilización familiar*». <sup>62</sup> Amb aquestes paraules va voler expressar com el nostre crític es va rodejar de les seves peces, adaptant-les a la seva vida íntima i quotidiana, i les va utilitzar tant amb una finalitat decorativa com pragmàtica per al ús per al que havien estat creades <sup>63</sup>; encara que, com indicaran Masriera i García i Llansó, també hi tenia instal·lades unes vitrines exposidores de les peces més petites. Tota la seva casa era el museu i, sense constituir cap gabinet especial o destinar un espai concret de la vivenda per a instal·lar-lo com a tal, tots els objectes es trobaven col·locats repartits per la casa amb la finalitat d'adornar i de ser utilitzats en la quotidianitat del dia a dia. Segons l'autor de l'àlbum, la finalitat d'aquest atípic emplaçament d'una col·lecció a l'època, a més de la decorativa, es justificava en part en tant que aquest sistema afavoria l'estudi dels objectes; per mitjà de la demostració de l'ús que se'n feia i de les interpretacions que l'experiència i la il·lustració li suggerien al propietari. <sup>64</sup> Puiggarí va definir la col·lecció Miquel i Badia com una recopilació «heterogènia», que es trobava representada per una varietat infinita de peces d'èpoques dispars i en la que es barrejaven les tècniques i els estils artístics al llarg de les diferents estances de la llar. Tanmateix, de l'aparent desordre resultava una varietat agradable, perfectament calculada per a produir un efecte decoratiu no comú en col·leccions d'aquesta tipologia. L'objectiu que sens dubte es proposà el seu propietari, tal i com va apuntar Puiggarí, fou la de conciliar la modernitat amb l'art antic, i la d'associar a les exigències del «*confort*» contemporani la bellesa i la utilitat de les arts sumptuàries del passat. <sup>65</sup> Gràcies a la documentació personal conservada, creiem que l'any 1887, any de l'elaboració de l'àlbum fotogràfic de la col·lecció, aquesta es trobava instal·lada al passatge Escudellers número 7, probablement al segon pis. <sup>66</sup>

L'any següent, amb motiu de la celebració de l'Exposició Universal a Barcelona, la «Asociación Artístico-arqueológica barcelonesa» va aprofitar l'esdeveniment per tornar a publicar dos àlbums il·lustrats més, un dedicat als objectes artístics presentats per la Casa Reial i un altre als objectes de la Secció Arqueològica. <sup>67</sup> Com ja hem vist, Miquel i Badia a més de participar amb la cessió d'objectes per a l'exposició, també es va ocupar de l'organització d'aquesta Secció des del càrrec de vicepresident de la comissió responsable. Entre els col·leccionistes particulars, va destacar Miquel i Badia amb la seva meravellosa col·lecció de vidres <sup>68</sup>, la qual, va afavorir que el Jurat avaluador de la Secció li atorgués la medalla d'or per la qualitat i bellesa dels objectes presentats. Una gran part de les peces reproduïdes són objectes de la seva col·lecció, les quals apareixen en onze heliografies d'un total de trenta-una. Un inventari raonat de la mateixa secció, redactat per Carles de Bofarull <sup>69</sup>, ens serveix de complement i de suport essencial a

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>65</sup> *Ibid.*, pp. 11, 15.

<sup>66</sup> El 1889 residia al segon pis, però des del 1881 va anar canviant de pisos, passant pel principal i pel primer. Per tant, no podem confirmar amb seguretat el pis que residia l'any 1887, però sí la ubicació de la vivenda.

<sup>67</sup> *Album de la Sección Arqueológica...: op. cit.*, 1888.

<sup>68</sup> Un testament de Miquel i Badia redactat el 26-VII-1888 testimonia les intencions que tenia el col·leccionista sobre el destí de la seva col·lecció de vidres, en aquella època, la més important que posseïa; la llegava a la Comissió Provincial de Monuments perquè la destinés al Museu d'Antiguitats. AHPB, CNC.

<sup>69</sup> BOFARULL I SANS, *Inventario...: op. cit.*, 1890.

l'àlbum. A banda de la secció de vidrieria, els exemples de mobiliari que va presentar també van corroborar l'admiració pública que va assolir la seva escollida col·lecció.

La següent notícia correspon a l'any 1893. Es tracta d'una visita que van fer a les col·leccions de Miquel i Badia un grup de socis excursionistes, en aquesta ocasió pertanyents al Centre Excursionista de Catalunya.<sup>70</sup> Havien transcorregut set anys des de l'anterior «excursió» efectuada a la seva vivenda i, encara que tampoc s'aporta cap imatge del conjunt, el seu interès resideix en que es presenta una mena d'inventari de la col·lecció per mitjà d'una descripció més detallada de nombroses peces, fet que ens ha permès identificar algunes de les mateixes. En ocasions, fins i tot s'indica al lector en quin lloc de la vivenda i com es troba instal·lada una determinada peça. En aquest sentit, es pot llegir:

*Tant bon punt s'entra en el recibidor que dona entrada á las demás perras que constituyesen el museo, qu'ho és tota la casa, el primer ejemplar qu'es contempla és una notable taula obra del sigle XV, que representa lo Pare Etern rodejat de grupos, ab lemas inscrits ab filacterias (fitxa núm. 2 del Catàleg crític de la col·lecció) (...). Sota dita taula, en un aparador, s'admiran deu petits cofres que pertanyen als sigles del XIII al XV (...) una recoberta de planza de metall, (...) corrent pels seus costats una inscripció que diu «Amor, mercè si us plau» (fitxa núm. 18 del Catàleg crític de la col·lecció).<sup>71</sup>*

Per últim, l'autor de l'article ens aporta informació sobre el perfil del propietari com a col·leccionista, del que ens hem ocupat més amunt. En aquesta visita es descobreix que la col·lecció de vidres antics de Miquel i Badia també es componia per vidres arqueològics, com la d'Emili Cabot, Santiago Rusiñol o Josep Pascó, altres grans col·leccionistes d'aquesta especialitat a l'època. Probablement fou el primer dels personatges el que li va adquirir els vidres romans però resulta impossible poder-ho demostrar.

Encara que quasi bé no tenim notícies sobre la formació de la col·lecció objecte del nostre estudi, sobre les adquisicions o la procedència de les peces, les úniques referències ens les proporciona el mateix propietari. La majoria d'aquesta informació es troba continguda al vuitè volum de la *Historia general del Arte* (1897), concretament en els capítols corresponents a la història del mobiliari i del teixit, brodat i tapís.<sup>72</sup> Algunes de les indicacions han aportat llum en relació a la procedència de certes peces; procedència desconeguda fins el moment i que s'assenyala en el Catàleg crític de la col·lecció. El citat volum també ha fet possible que es pugui augmentar el catàleg dels objectes artístics que van configurar la seva col·lecció ja que, com s'ha exposat en el capítol sobre els tractats d'art de Miquel i Badia, es van reproduir gràficament per il·lustrar la història estilística de les arts decoratives. A més de les imatges reproduïdes per la tècnica de la fototípia, per mitjà dels procediments d'il·lustració per làmines cromolitogràfiques que va adoptar la magna publicació de l'editorial Montaner i Simón, és permès apreciar la

---

<sup>70</sup> BOFARULL I SANS, «Visita...»: *art. cit.*, (gener-juny, 1893).

<sup>71</sup> *Ibid.*, pp. 2-3.

<sup>72</sup> MIQUEL Y BADIA, «Historia del mueble»: *op. cit.*, 1897; MIQUEL Y BADIA, «Historia del tejido...»: *op. cit.*, 1897.





Les dues darreres fonts que ens ofereixen notícia sobre l'estat i el contingut de les seves col·leccions són les que corresponen a dues grans exposicions d'art antic que es van celebrar després de la desaparició de Miquel i Badia. La primera, celebrada el 1902<sup>78</sup>, ens aporta un llistat de peces que presentà la seva vídua. A partir del contrast d'aquest inventari amb altres fonts, ha estat possible identificar algunes de les obres que es van exposar però, pel fet d'existir únicament unes poques fotografies de les sales en conjunt, no ha estat possible augmentar el catàleg amb cap nova imatge sinó només confirmar quines peces encara romanien a la col·lecció. Com a novetat, trobem dos capitells gòtics en pedra –hereus, encara, de la naturalesa de les col·leccions de l'època del Romanticisme– i que encara aporten més heterogeneïtat a la seva col·lecció, i un brodat heràldic del segle XVI en vellut carmesí que vindria a demostrar que, després de la venda de la col·lecció tèxtil, encara conservaven alguna peça. El més rellevant per al present estudi és la nota que l'autor del catàleg va escriure sota de la relació de les peces aportades per l'expositor i col·leccionista Emili Cabot, gran competidor en vida de Miquel i Badia per l'adquisició de vidres i teixits; els quals, a més, havien «compartit vitrines» en l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 i la Retrospectiva de teixits celebrada, com veurem, el 1893. La nota del catàleg apunta el següent: «*Ya en la Sección Arqueológica de la Exposición Universal de 1888, figuraron algunos de los ejemplares que se acaban de referir, presentados por Don Francisco Miquel y Badía y el mismo expositor señor Cabot, que ha adquirido los mejores ejemplares de la primera colección referida.*»<sup>79</sup> Encara que no s'especifica quins van ser els exemplars, ha estat possible identificar-ne una gran majoria; amb el valor afegit de que no sempre resten testimonis d'aquest traspàs de col·leccions entre particulars.

La celebració l'any 1929 de l'Exposició Internacional de Barcelona al Palau Nacional ens ha proporcionat les últimes fonts documentals i gràfiques que ens han permès seguir augmentant el catàleg de peces que van conformar la col·lecció Miquel i Badia. Havien transcorregut trenta anys des de la desaparició del col·leccionista, però la seva vídua encara va poder cedir vint-i-sis peces a l'esmentada exposició que van ser inventariades i catalogades en una guia, al mateix temps que van ser fotografiades sistemàticament per la Junta de Museus. Aquest esdeveniment no només ens aporta informació sobre les peces que encara preservaven els seus descendents tres dècades després, sinó que contribueix a ampliar el catàleg amb peces desconegudes fins el moment. Probablement no havíem tingut notícia de les mateixes per haver estat eclipsades davant els conjunts més nombrosos i de qualitat que formaven les seccions de vidrieria, mobiliari i teixit.

### **5.3. La col·lecció de teixits**

Els tres grans col·leccionistes de teixits que hi va haver a Barcelona –i a Espanya– en el darrer terç del segle XIX foren Francesc Miquel i Badia, Josep Pascó i Emili Cabot i Rovira. Ells

---

<sup>78</sup> BOFARULL I SANS, *Catálogo...*: op. cit., 1902.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 126.



desvetllaren en el petit comerç d'antiguitats de la Barcelona del seu temps, l'estímul dels antiquaris per a comerciar amb fragments de roba antiga<sup>80</sup>, amb una major força a Catalunya que a la resta d'Espanya, probablement deguda a la major tradició en la indústria tèxtil.<sup>81</sup> Però el que sens dubte reuní la més gran col·lecció tèxtil del segle XIX a la Península fou Miquel i Badia<sup>82</sup>, el qual, assolí un grau de coneixement tant alt en la matèria que el seu consell expert era requerit per altres col·leccionistes d'altres capitals europees. Antoni Garcia Llansó va definir la seva col·lecció tèxtil com «la més notable que existia a Espanya, atenent el nombre, varietat i mèrit de la majoria dels exemplars».<sup>83</sup> El mateix García Llansó, en un article que dedicà l'any 1900 a la col·lecció Cabot a *La Vanguardia*, encara recordava que «la competència de Miquel i Badia en aquesta matèria havia estat tan justificada i reconeguda».<sup>84</sup> Miquel i Badia coneixia bé les altres col·leccions tèxtils i, fins i tot, animava als lectors dels seus articles que les visitessin ja que eren museus particulars que suplien les carències dels museus públics; tal i com va procedir quan va parlar dels teixits coptes existents a la col·lecció Cabot «*importantísima por el número y por el mérito de los ejemplares.*»<sup>85</sup> La seva vídua va deixar testimoni del gran prestigi que va arribar a assolir la col·lecció Miquel i Badia, en tant que «aquesta col·lecció havia causat la més gran admiració entre els més doctes en la matèria i nombrosos diaris i revistes tant nacionals com estrangers l'havien definit com una col·lecció única dins el seu gènere».<sup>86</sup>

Dels seus coneixements com a estudiós de la història del teixit i prestigi com a col·leccionista ens han arribat com a testimoni algunes de les conferències y publicacions que va realitzar al respecte.<sup>87</sup> A part del magne estudi sobre la «Historia del tejido, bordado y tapiz» publicat el 1897 dins el volum vuitè de la *Historia General del Arte* de l'editorial Montaner i Simon, als anys 1893, 1895 i 1898 va impartir tres conferències: una a la sèu del Fomento del Trabajo Nacional titulada «*Algunas observaciones sobre tejidos artísticos*»<sup>88</sup> i les altres dues a la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona; aquestes darreres després es van recollir al butlletí de l'esmentada entitat. La primera de les conferències es va celebrar amb motiu de l'exposició de la seva col·lecció de teixits al Fomento del Trabajo Nacional.<sup>89</sup> La segona, celebrada a l'Acadèmia de Ciències i Arts, va es va publicar sota el títol «*Nota sobre el empleo de los tejidos arábigos en*

---

<sup>80</sup> FOLCH I TORRES, J. «La sèrie *copta* de la col·lecció de teixits del Museu de la Ciutadella». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. I, núm. 5, (octubre 1931), p. 133.

<sup>81</sup> TORRELLA NIUBÓ, F. *El col·leccionisme tèxtil a Catalunya: discurs d'ingrés de l'acadèmic electe Il·lm. Sr. Dr. Francesc Torrella i Niubó llegit al saló daurat de la Llotja de Mar el dia 4 de maig de 1988...*, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona, 1988, pp. 20-21; CARBONELL, S. «Los inicios del coleccionismo textil en Cataluña». *Datatèxtil*, Núm. 21, Terrassa, (2009), p. 7.

<sup>82</sup> *Ibid.*; *Ibid.*, p. 8.

<sup>83</sup> GARCIA LLANSÓ, «Colección de D. Francisco Miquel y Badía»: *art. cit.*, (13 abril 1897), p. 1.

<sup>84</sup> GARCÍA LLANSÓ, A. «La colección de don Emilio Cabot». *La Vanguardia*, (6-VII-1900), p. 4.

<sup>85</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Una santa reliquia», *DdB*, núm. 231 (8-IX-1891), p. 10.495.

<sup>86</sup> Carta que Caritat Giraudier va dirigir a Sara Hewitt, 3-IX-1901. Arxiu del Smithsonian Cooper-Hewitt National Design Museum, Nova York.

<sup>87</sup> Vegeu el capítol 3.2. dedicat a Miquel i Badia com a tractadista de les arts decoratives.

<sup>88</sup> «Conferencias en el Fomento del Trabajo Nacional», *El Trabajo Nacional*, Año II, Núm. 36, (28-I-1893), p. 363. Agraixo aquesta informació a Carlos García, Director de Documentació del Institut de Foment del Treball Nacional de Barcelona.

<sup>89</sup> «*Los ejemplares de la rica colección del Sr. Miquel y Badía, expuestos en el Fomento, contribuyeron á dar mayor interés á tan erudita disertación, amenizada además con citas históricas y referencias curiosas, que merecieron al disertante los plácemes del auditorio, en su mayoría compuesto de artistas, que asistió á tan instructiva conferencia.*» Vegeu: *Boletín de la Asociación Artístico-arqueológica barcelonesa*, Any III, Núm. 3, (març 1893), p. 400. a Carlos García, Director de Documentació del Institut de Foment del Treball Nacional de Barcelona.

*España*»<sup>90</sup> i en ella va defensar la influència que els àrabs de la Península van exercir sobre l'art cristià desenvolupat durant l'Edat Mitjana. Aquesta ponència la va il·lustrar amb teixits de la seva pròpia col·lecció que va portar a l'acadèmia, per tal que l'audiència els pogués examinar en directe.<sup>91</sup> L'altra conferència impartida a la mateixa acadèmia va versar sobre «*La impresión o estampado en el tejido*»<sup>92</sup>, conferència que va concloure amb una aclaridora síntesi del que per a ell era el seu «*móvil [...] y guía en el [...] discurso*» –i que es podria fer extensiu a la col·lecció–: trobar els models més excel·lents del nostre passat nacional on es poguessin inspirar els industrials del dia. Encara que es repeteix el que ja s'ha exposat fins ara, trobem de gran valor transcriure el fragment ja que Miquel i Badia –just abans del seu traspàs– ens ofereix la visió que seguia mantenint des de la seva joventut fins a finals de segle sobre la utilitat de l'art; visió que culminaria amb l'eclosió del Modernisme i el consegüent triomf de les arts decoratives:

*Los tejidos [...] destinados á colgaduras, al tapizado de muebles y [...] de paredes podrían proyectarse, con ventajoso éxito, inspirándose los dibujantes en aquellos viejos ejemplares, y digo inspirándose y no copiándolos porque lo segundo sería hacer únicamente obra de un arqueólogo mientras lo primero conduciría indefectiblemente á rejuvenecer el arte aplicado a las industrias textiles. Copiando lo antiguo y aplicándolo servilmente á nuestros tiempos sólo se consigue levantar un cadáver; inspirándose en lo antiguo para utilizar sus enseñanzas se realiza la transfusión de la sangre [...]. Con la sangre medieval, podemos robustecer la sangre del siglo decimonono y así se ha entendido modernamente al indagar el Arte en todas sus manifestaciones (...). Cuando no tuviera otros ejemplos, para hacer buena la opinión que acabo de emitir me bastaría con citar los espléndidos resultados que ha producido en Inglaterra la escuela de que son primeros corifeos Eduardo Burne Jones y William Morris, que ha llevado á cabo una hermosa revolución en el Arte Decorativo (...). Imitémosles nosotros (...) y como ellos busquemos en el pasado enseñanza é inspiración.*<sup>93</sup>

Tenim constància que els tres col·leccionistes més destacats de teixits a Barcelona –Miquel i Badia, Pascó i Cabot– van participar amb les seves peces a l'Exposició d'Indumentària Retrospectiva, celebrada el 1893 per la Asociación Artístico-arqueológica Barcelonesa i que es va instal·lar al Palau de Belles Arts, ocupant quasi la totalitat de la planta baixa.<sup>94</sup> Encara que malauradament no ha quedat cap catàleg, ha estat possible conèixer les obres que es van exposar gràcies a uns articles que es van publicar a *La Vanguardia*, als articles de Raimon Casellas apareguts al *Boletín* de l'esmentada associació i a la *Memòria* redactada pel nou secretari de la mateixa, Josep Aymat, i publicada també al *Boletín*.<sup>95</sup> Els articles de Casellas, que a més es van il·lustrar amb dibuixos gravats d'alguns dels exemplars, esdevenen per a nosaltres els més interessants en tant que recullen la rivalitat existent que hi havia entre els principals col·leccionistes tèxtils d'aquell moment, al mateix temps que l'autor delimitava clarament cap a quina especialitat tendia cadascun d'ells. En aquesta línia les preferències de Cabot es trobaven

<sup>90</sup> MIQUEL Y BADIA, «Sobre tejidos hispano-arábigos»: *op. cit.*, (1895), pp. 541-542.

<sup>91</sup> *Boletín de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*. 3a èp., vol. I, núm. 26, (octubre 1899), p. 205.

<sup>92</sup> MIQUEL Y BADIA, «La Impresión...»: *op. cit.*, 1899.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>94</sup> *Boletín de la Asociación Artístico-arqueológica barcelonesa*, Any III, Núm. 28, (juliol 1893), p. 466.

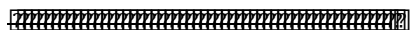
<sup>95</sup> *Boletín de la Asociación Artístico-arqueológica barcelonesa*, Any IV, Núm. 31, (febrer 1894), pp. 537-541.

en els teixits coptes corresponents als primers segles del cristianisme –dels segles III al XI–, encara que també tenia egipcis i romans; les de Miquel i Badia se centraven en «les sederies, brocats, rasos, velluts, estampats i domassos de l'Edat Mitjana», principalment realitzats entre els segles XII i XV; mentre que Pascó es decantava pels teixits realitzats principalment a l'època del Renaixement. Amb això no volem negar que la col·lecció de Miquel i Badia estigués formada per teixits realitzats entre els segles XVI i XVIII, però certament els que la dominaven s'inscrivien entre els segles XII i XV<sup>96</sup> i eren els que venien a demostrar la clara influència de l'art musulmà, ornamentació que considerava de gran bellesa. Les preferències del propi col·leccionista coincidien amb les produccions autòctones que elogiava en les seves dissertacions. Per exemple, Miquel i Badia considerava que la qualitat dels teixits fabricats al sud de la Península als segles XI i XII es confonien amb els que es fabricaven a Orient i que els brocats i velluts de l'Alta Edat Mitjana fabricats a Toledo i València s'acostumaven a classificar com de producció de Gènova o Venècia.<sup>97</sup>



Fragment d'un teixit iraní que representa la llegenda persa de Layla i Majnun. Segles XII-XIII. Núm. d'inv. 1902-1-379. Web del Smithsonian Cooper-Hewitt National Museum, NY.

La xarxa de relacions internacionals que Francesc Miquel i Badia va arribar a establir gràcies a la seva dedicació a l'estudi i al col·leccionisme de teixits antics va ser molt àmplia. A partir de la correspondència conservada, em pogut apreciar com aquests contactes demostren els intercanvis que es produïen entre col·leccionistes i antiquaris tant de fragments tèxtils –que es fragmentaven el màxim possible, podent passar a formar part de diverses col·leccions– com d'informació relacionada sobre el seu origen i la significació de les inscripcions o els assumptes que hi venien representats. Aquest és el cas d'un fragment en seda, actualment catalogat com iranià dels segles XVI-XVII<sup>98</sup>, que Miquel i Badia va adquirir a finals de 1897. Segons una carta



<sup>96</sup> CASELLAS, R. «Los tejidos medioevales en la Exposición de Indumentaria Retrospectiva». *Boletín de la Asociación Artístico-arqueológica barcelonesa*, Any IV, Núm. 32, (març 1894), p. 545.

<sup>97</sup> *Boletín de la Asociación Artístico-arqueológica barcelonesa*, Any III, Núm. 3, (març 1893), p. 400.

<sup>98</sup> No pas com probablement persa del segle XIV, tal i com figura a l'àlbum Pascó, fig. 141. Aquesta catalogació com a teixit iraní dels segles XVI-XVII és la que figura al Smithsonian Cooper-Hewitt National Design Museum, Nova York, núm. d'inv. 1902-1-309.

que li va adreçar l'antiquari Stanislas Baron de París representava una història d'amor àrab difosa per un poeta persa –la llegenda de Layla i Majnun– i provenia d'altres trossos més grans que ell mateix havia adquirit a Madrid.<sup>99</sup> El propi Stanislas Baron, al mateix temps, va proveir Miquel i Badia de fragments tèxtils per a la seva col·lecció. Miquel i Badia també va establir contacte amb una gran col·leccionista belga i historiadora del teixit Isabella Errera<sup>100</sup>, la qual, va ser responsable del departament tèxtil del Royal Museum of Fine Arts de Brussel·les des del 1897, museu al que va llegar la seva col·lecció. En una carta que ella li va dirigir l'octubre de 1898<sup>101</sup> es veu com Miquel i Badia l'havia contactat amb l'objectiu de conèixer si disposava d'un segon fragment del teixit que representava la llegenda de Layla i Manjun, del qual, ambdós posseïen un mostra. Ella no en disposava però el dirigia de nou cap a l'antiquari parisenc Baron sobre el que tenia coneixement de que n'havia adquirit recentment, a més de transcriure el que el conservador i aleshores director del museu de South Kensington –actual Victoria and Albert Museum de Londres– Caspar Purdon Clarke, li havia dit en relació a la llegenda persa. Al mateix temps, Isabella Errera acceptava la proposta de fer intercanvis de fragments tèxtils amb Miquel i Badia, indicant que els seus interessos es limitaven als teixits anteriors a l'època del Renaixement. També hem pogut posar en relació la seva figura amb la de l'historiador francès i col·leccionista de teixits Louis de Farcy, el qual, es va posar en contacte amb Miquel i Badia perquè aquest l'ajudés a aconseguir les fotografies d'unes casulles que s'havien exposat a l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 i que li interessaven per il·lustrar un estudi que estava preparant sobre els brodat. Com hem pogut veure en el capítol sobre els tractats de Miquel i Badia, aquest es va basar en una obra de Farcy per a elaborar el seu propi tractat sobre la història del teixit. El mateix cas és el que trobem respecte l'obra de l'historiador i gran col·leccionista Franz Bock. A més de fonamentar els seus estudis en el tractat d'aquest clergue d'Aquisgrà d'origen alemany<sup>102</sup>, hi va mantenir una extensa relació epistolar on es veu que Bock va oferir a Miquel i Badia diversos fragments entre el 1889 i el 1899, dels que ens ha estat possible identificar un d'ells com d'origen «Bock». Cal fer menció de que Bock havia venut l'any 1862 una important col·lecció tèxtil directament al museu de South Kensington; museu amb el que va mantenir sempre contacte com a expert i proveïdor.<sup>103</sup> Amb el ja esmentat Robert Forrer va establir contacte –que haguem pogut constatar– entre 1895 i 1899, i amb ell va efectuar intercanvis de teixits de l'Edat Mitjana.<sup>104</sup> Miquel i Badia li va enviar teixits estampats, entre altres objectes, especialitat dins els estudis de Forrer, coneixements en els que Miquel i Badia va basar el seu discurs pronunciat a l'Acadèmia de Ciències i Arts l'any 1898. Forrer reconeixia que tant intercanviava com comprava teixits a Stanislas Baron de París.

---

<sup>99</sup> Carta que Stanislas Baron dirigeix a Miquel i Badia, París, 22-XII-1897. Fons personal Miquel i Badia. Arxiu del MNAC.

<sup>100</sup> Nom de soltera: Isabelle Goldschmidt.

<sup>101</sup> Carta que Isabella Errera dirigeix a Miquel i Badia, Brussel·les, 18-X-1898. Fons personal Miquel i Badia. Arxiu del MNAC.

<sup>102</sup> Vegeu el capítol 3.3.2.2. del present treball dedicat al tractat «Historia del tejido, del bordado y del tapiz».

<sup>103</sup> Pàgina web del Victoria and Albert Museum de Londres: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/d/dr-franz-johann-joseph-bock/>

<sup>104</sup> Robert Forrer també va exercir d'antiquari, oferint peces a particulars i a museus com el Victoria and Albert de Londres que, el 1899, li va comprar 1.200 fragments tèxtils que van passar a enriquir els seus fons. Pàgina web del Victoria and Albert Museum de Londres: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/d/dr-robert-forrer-1866-1947/>



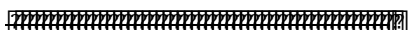
???



?

(A l'esquerra): Reproducció d'un teixit dels segles XII-XIII conservat a la catedral d'Aquisgrà. MIQUEL Y BADIA, «Historia del tejido...»: *op. cit.*, 1897, fig. 55, p. 230. DDD-UAB. (A la dreta): Fragment de teixit dels segles XII-XIII procedent del sepulcre de Sant Narcís de Girona. Col·lecció Miquel i Badia, avui conservat al Smithsonian National Design Museum. 33x17 cm. *Catalogue de la collection de tissus...: op. cit.*, 1900, fig. 11, planxa XVII.

Hem pogut identificar dos proveïdors locals als quals Miquel i Badia va adquirir peces per a la seva col·lecció tèxtil. En primer lloc, trobem al ja esmentat Enrique Stasi, al qual va adquirir fragments tèxtils, al menys, des del 1888; fragments amb preus que oscil·laven entre les deu i les cent pessetes. També hem pogut trobar com Bonifacio Sáenz, antiquari nascut a Logroño però instal·lat a Madrid, li va oferir el 5 de gener de 1891 diversos teixits que havia comprat per la Rioja, Navarra i País Basc, al mateix temps que li oferia en venda un fragment hispano-àrab procedent del palau de Don Pedro el Cruel de Toledo.<sup>105</sup> Els intercanvis de teixits també es degueren efectuar entre col·leccionistes del seu entorn més proper, tal i com demostren les coincidències de fragments tèxtils entre les col·leccions de Josep Pascó, Gaspar Homar, Emili Cabot i Lázaro Galdiano<sup>106</sup>, entre altres. Aquests intercanvis bé es podrien haver efectuat directament entre els col·leccionistes o bé procedien d'un mateix fragment que havia estat seccionat per algun antiquari amb la finalitat d'obtenir un major rendiment econòmic. També es té notícia de fragments coincidents amb el Museu Episcopal de Vic<sup>107</sup> i el Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa.<sup>108</sup> Gràcies a haver-se recolzat en la seva pròpia col·lecció tèxtil per il·lustrar la magna història del teixit publicada per Montaner i Simon, en ocasions ens regala informació sobre la procedència d'alguna de les peces, com per exemple un ric fragment que es va trobar en una església de Catalunya<sup>109</sup>, un altre procedent de l'antiga col·lecció Spitzer de París<sup>110</sup>, o a la dada de que posseïa un fragment de teixit de la capa o casulla



<sup>105</sup> Fons personal Miquel i Badia. Arxiu del MNAC.

<sup>106</sup> Les col·leccions de Miquel i Badia i Lázaro Galdiano posseeixen fins a nou fragments coincidents. Vegeu: LÓPEZ REDONDO, A. «Procedencia catalana de algunas piezas hispanomusulmanas de la Colección Lázaro Galdiano». *Datatèxtil*, Núm. 22, Terrassa, 2010, p. 12.

<sup>107</sup> TORRELLA NIUBÓ: *op. cit.*, 1988, p. 21.

<sup>108</sup> CARBONELL, S. «Els inicis del col·leccionisme tèxtil a Catalunya». A: *Miralls d'Orient*, Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2004, p. 148.

<sup>109</sup> MIQUEL Y BADIA, «Historia del tejido...»: *op. cit.*, 1897, fig. 81.

<sup>110</sup> *Ibid.*, fig. 116.

que embolcallava el cos de Sant Narcís de Girona. El 1852 o 1854 es va exhumar el cos i les autoritats eclesiàstiques van trossejar les seves vestidures per repartir-les com a relíquies entre els convents i gent de la ciutat. La il·lustració d'aquest fragment no es va reproduir en el tractat de la història del teixit, però gràcies a la indicació de que la representació iconogràfica li recordava la del teixit trobat a Aquisgrà per Artur Martin i que alhora reproduïa<sup>111</sup>, l'hem pogut identificar en l'àlbum que Pascó va fer pòstumament de la seva col·lecció.<sup>112</sup> «*Uno de esos pequeños trozos tenemos en nuestro poder, gracias á la solicitud de un amigo muy querido, y en él reconocimos á primera vista un fragmento del dibujo de Aix-la-Chapelle, ó sea de la cabeza y cuello del pavo y de parte del rosón y arabescos contiguos.*»<sup>113</sup>



(A l'esquerra): Reproducció d'un teixit del segle XIII trobat a una església de Catalunya, segons testimoni del propi Miquel i Badia. Col·lecció Miquel i Badia. (A la dreta): Reproducció d'un teixit mudèjar del segle XV, que havia figurat a la col·lecció Spitzer de París. Col·lecció Miquel i Badia. MIQUEL Y BADIA, «Historia del tejido...»: *op. cit.*, 1897, figs. 81 i 116, pp. 260 i 286. DDD-UAB.

La seva reputació com a expert en teixits antics era de reconeixement internacional. En una ocasió, l'any 1890, va ser sol·licitat per l'antiquari francès Stanislas Baron, al qual, Enrique Stasi de Barcelona li estava oferint a la venda un tapís teixit amb or del segle XIV per 1.000 pessetes. Davant la impossibilitat de Baron per examinar-lo en directe, va confiar en l'ull expert de Miquel i Badia perquè tramités l'adquisició si comptava amb el seu vist-i-plau. La seva opinió experta també va ser demandada a nivell més local. També el 1890 la seva autoritat va ser requerida al Palau Episcopal de Vic, a on havien anat a parar fragments tèxtils procedents del sepulcre de sant Bernat Calbó que es venien distribuïnt de feia temps degut al seu valor com a relíquia. A partir d'unes dissertacions presentades el 1912 en un congrés d'història pel canonge de Vic Josep Gudiol i Cunill, les peces foren examinades per un «arqueòleg i col·leccionista», el qual va prendre uns quants fragments per netejar-los i estudiar-los amb destí el Museu Episcopal de la ciutat però, que després d'aquest procés, només en va tornar tres i els altres els va vendre a

111 *Ibid.*, fig. 55.

112 *Catalogue de la collection de tissus...*: *op. cit.*, 1900, planxa XVII, fig. 11.

113 MIQUEL Y BADIA, «Historia del tejido...»: *op. cit.*, 1897, p. 233.



L'afició de Miquel i Badia al col·leccionisme de teixits, tot i que va existir des de la seva joventut, creiem que es va començar a formar i a incrementar a partir del 1888. Aquell any, la Secció Arqueològica de l'Exposició Universal de Barcelona el va premiar per les seves col·leccions de mobiliari i de vidrieria però, en canvi, en aquella ocasió tan oportuna no va exhibir cap mostra tèxtil; fet que vindria a recolzar la teoria de que en aquells anys encara no conformava una col·lecció tan completa i rica. També correspon al mateix any el rebut més antic que hem pogut trobar referent a l'adquisició de fragments tèxtils; adquisicions que es van efectuar a l'esmentat Enrique Stasi. Aquesta focalització dels seus interessos en la indústria tèxtil en la seva col·lecció es reflecteixen i van en paral·lel a la seva dedicació intel·lectual per mitjà de publicacions, conferències i exposicions; afició i dedicació que trobem ja consolidades el 1893, tal i com hem recollit anteriorment. La seva col·lecció tèxtil va augmentar vertiginosament entre el 1893 i el 1899, si es compara les dades que ens aporta Carles de Bofarull arrel de la visita que va efectuar a la col·lecció amb el Centre Excursionista i l'àlbum «Pascó». La possibilitat d'augmentar la seva col·lecció degué respondre a que el nombre de col·leccionistes nacionals afeccionats a aquesta branca de la indústria eren molts menys en comparació als que cercaven pintura d'alta època – tot i que a Catalunya hi havia altres dos col·leccionistes tèxtils igualment destacats<sup>117</sup> –. Al mateix temps, aconseguir fragments tèxtils devia ser més econòmic i assequible que adquirir qualsevol altra manifestació artística. Mentre que Bofarull recull que el 1893 aquesta comprenia cent cinquanta fragments i complements tèxtils, aquests havien ascendit a un total de quatre-cents dos en el moment de la mort del propietari. I, si es té en compte una anotació manuscrita de la seva vídua en el moment que va efectuar l'entrega de la col·lecció al comprador, aquesta estava formada per quatre-cents setze peces ja que, a l'enviar la col·lecció també es va adjuntar un grup de catorze exemplars teixits en llana que no figuraven al catàleg.<sup>118</sup>

Gràcies al inventari presentat per Pascó en la introducció del catàleg il·lustrat, tenim una clara radiografia de les peces tèxtils que en van formar part: un total de 395 fragments i de 7 peces tèxtils que s'esmenten a part per tractar-se de peces senceres; aquestes eren: dues casulles dels segles XV al XVII, un frontal d'altar del XVI, una petita túnica per a Nen Jesús del XV, una estola o tires de capa pluvial del XVII, una bossa brodada del XVI i una cortina o tovallola hispano-àrab del XV brodada en seda sobre lli que se suposava que havia pertangut a Boabdil.<sup>119</sup> Els grups en els que Pascó va classificar els fragments van ser els següents: teixits coptes, bizantins, hispano-àrabs, mudèjars, americans i japonesos. Aquests es trobaven realitzats en diversos materials, tals com lli, llana, seda, seda i or, cotó, teles estampades, llana i velluts de seda o de llana. La cronologia que abraçaven anava des dels primers segles del cristianisme fins a ben entrat el segle XVIII, entre els que abundaven les sedes dels segles XIII i XV.

---

<sup>117</sup> Ens referim a Emili Cabot i a Josep Pascó.

<sup>118</sup> Fons personal Miquel i Badia. Arxiu del MNAC.

<sup>119</sup> Aquesta darrera informació sobre la creença de la seva possible procedència s'ha extret de: GARCIA LLANSÓ, «Colección de D. Francisco Miquel y Badía»: *art. cit.*, (13 abril 1897), p. 1. Existeix una reproducció d'aquesta peça a: MIQUEL Y BADIA, «Historia del tejido...»: *op. cit.*, 1897, fig. 166.



Com a estudiós de la història del teixit, només cal veure la nombrosa bibliografia de l'època que va consultar per a fonamentar els seus coneixements que va difondre a partir dels anys noranta a través dels seus articles al *Diario de Barcelona* i tractats, que condensaven les notícies que sobre aquest tema tenia recollides portat per les seves aficions personals. Els testimonis epistolars que ens han arribat no fan més que demostrar que va estar relacionat amb els col·leccionistes i historiadors del teixit més importants a l'Europa del seu temps, amb els quals, no només va realitzar intercanvis i adquisicions de fragments tèxtils sinó que li proporcionaven la informació més recent sobre els descobriments en la història d'aquesta indústria. Al mateix temps, tal i com va indicar la seva vídua en la correspondència conservada, Miquel i Badia va mantenir contacte amb eminents arabistes de l'època perquè l'ajudessin a desxifrar les inscripcions àrabs contingudes en els fragments tèxtils de la seva col·lecció; tal i com venen a demostrar els nombrosos calcs de teixits amb les traduccions a banda que, com veurem, aquesta va enviar a Nova York. Encara que no es menciona cap nom, donem per suposat que entre els arabistes degué trobar-se Eduardo Saavedra i Moragas i Julián Ribera i Tarragó, el mateix que va contactar –com ja hem vist– per conèixer sobre la inscripció d'un vidre esmaltat. Ha estat interessant també poder trobar com Miquel i Badia se servia dels estudis existents sobre pintura mural romànica per poder situar cronològicament els teixits que adquiria, tal i com revelen uns calcs realitzats per ell mateix a partir de l'obra *La peinture décorative en France du XIe au XVIe siècle* [ca. 1890].<sup>120</sup>



Dibuixos al llapis i a l'aquarel·la realitzats per Emilio Orduña Viguera el 1892. Fons personal Francesc Miquel i Badia, Arxiu del MNAC.

Quan posseir determinats exemplars originals tèxtils era tasca impossible, ja degut a la seva escassetat, ja perquè es preservaven en museus o col·leccions particulars, Miquel i Badia suplía aquesta mancança amb reproduccions fotogràfiques o dibuixos aquarel·lats, igualment útils per a la història del teixit i per a l'examen del seu dibuix i paleta cromàtica a l'hora d'obtenir models per als nous dissenys. Aquest és el cas, per exemple, dels dibuixos a l'aquarel·la conservats entre

<sup>120</sup> Els calcs es conserven al fons personal Miquel i Badia de l'Arxiu del MNAC. L'obra de la qual els va copiar és: GÉLIS-DIDOT, P., LAFILLÉE, H. *La peinture décorative en France du XIe au XVIe siècle*. París: Ancienne Maison Morel, [ca. 1890], planxa XXXI.



que va considerar que li podria donar un major rendiment per poder fer front a les necessitats econòmiques que es degué trobar. A partir de la consulta de la documentació preservada principalment a quatre institucions, ha estat possible reconstruir el circuit que va seguir la col·lecció «Miquel i Badia» de fragments tèxtils després de la mort del seu propietari; des de la seva presentació pública amb la finalitat de venda per mitjà del catàleg esmentat, passant per les gestions de la seva vídua en el mateix sentit, fins els intermediaris que la van donar a conèixer al gran col·leccionista americà John Pierpont Morgan, el qual, va afavorir que aquesta anés a parar a un museu a l'altra banda de l'Atlàntic. Presentarem tot seguit els esdeveniments que es van succeir seguint l'ordre cronològic.

En primer lloc, la Junta de Museus de Barcelona –de la que Miquel i Badia era membre– en assabentar-se de la seva defunció va acordar consignar a les actes d'aquella reunió celebrada el 19 de juny de 1899 el dolor que sentia per la seva pèrdua i la tristesa que suposava la desaparició d'una «personalitat que tant havia fet pel renaixement artístic de la ciutat». Però el crític d'art, historiador i col·leccionista Raimon Casellas, que s'hi trobava present, va expressar seguidament que l'actuació de la Junta no s'havia de reduir a l'expressió pública del seu condol, sinó que era responsabilitat d'aquella comissió preocupar-se pel destí que deparava «la rica i interessantíssima col·lecció de teixits que amb tant coneixement, perseverança i sacrifici, havia format el Sr. Miquel i Badia, no es perdés per a la nostra ciutat i en conseqüència pogués figurar en el nostre museu.»<sup>123</sup> Per tant ens trobem davant una proposta formulada només vint dies després del seu traspàs, quan el catàleg de la col·lecció encara no s'havia ni realitzat. Desconeixem els motius pels quals ja no es va tornar a parlar de la proposta d'adquisició de la col·lecció tèxtil per part de les Corporacions oficials de Barcelona o, al menys, no ha quedat recollit testimoni documental a les actes de la referida Junta. El que sí és conegut és el període d'inactivitat adquisitiva que va marcar la Junta de Museus concretament cap a l'any 1901.<sup>124</sup> Per tant, l'escassa consignació del pressupost del que disposava –especialment a aquella època–, el preu pel qual es va oferir a la venda la col·lecció –segurament molt per damunt de les seves possibilitats– i l'acord per aquelles dates en favor de l'adquisició d'obres del difunt artista Josep Lluís Pellicer, van ser probablement els factors que van impedir la seva intervenció. Una altra persona que, com Casellas, va fer tots els possibles perquè la col·lecció es quedés a Barcelona va ser l'arquitecte i amic del col·leccionista Bonaventura Bassegoda, el qual, va proposar a la vídua que el permetés fer alguna gestió privada. Aquest, després coincidir amb diversos col·leccionistes sobre procurar evitar la fugida de la col·lecció a l'estranger, es va lamentar de la seva inactivitat. Bassegoda va procurar retardar les gestions de compra per part de Madrid i activar noves gestions aquí, però els governs local i central no van poder competir amb la proposta presentada per l'americà Morgan i de la que ens ocuparem tot seguit.<sup>125</sup>

---

<sup>123</sup> «Acta de la Junta técnica de los museos municipales de Arqueología, Bellas Artes é Industrias Artísticas», 19-VI-1899, p. 2. FJM, ANC.

<sup>124</sup> BORONAT I TRILL: *op. cit.*, 1999, p. XVI.

<sup>125</sup> BASSEGODA AMIGÓ, B. «Parlém d'Art». *Juventut*, Núm. 78, (8-VIII-1901), pp. 527-528.

En un article que Francisco Tomás i Estruch va publicar el 1899 a la revista *Álbum Salón* en homenatge al recent desaparegut Miquel i Badia, va assenyalar que en el moment de la seva mort destacava d'entre les seves col·leccions la dedicada a la branca tèxtil. Va aprofitar per alertar als lectors del risc en el que es trobava d'abandonar el nostre país; tal i com s'havia acabat desenllaçant anys enrere amb la col·lecció Estruch d'armes, un èxode patrimonial que va tenir una gran impacte públic. «*Coleccionista infatigable, pródigo y erudito, su casa estaba convertida en un inestimable Museo, donde sobresalía una colección de muestras de antiguos tejidos, tapices y bordados, que sería muy lamentable corriera el riesgo de dejar el suelo español, como no hace mucho ocurrió con la Armería Estruch.*»<sup>126</sup>

La vídua de Miquel i Badia, Caritat Giraudier, es va responsabilitzar de fer una presentació digna de la col·lecció per mitjà d'un catàleg que reproduís heliogràficament els fragments més destacats; catàleg que, tal i com hem esmentat amb anterioritat, va sortir a la llum l'any 1900 en francès i en alemany gràcies a la col·laboració d'amics del seu difunt marit i també col·leccionistes de teixits: Josep Pascó i Robert Forrer, respectivament. Al mateix temps i amb motiu de la publicació de l'àlbum heliogràfic, Joan Maragall, que havia estat un dels seus companys en la premsa, va contribuir en una campanya de conscienciació pública sobre la importància de l'adquisició de la col·lecció, perquè aquesta restés a Catalunya. Ho va fer a través d'un article aparegut al *Diario de Barcelona* el mes de juny de 1900<sup>127</sup> en el que va reivindicar que el motor de la indústria catalana instal·lada a Barcelona era principalment el de la indústria tèxtil i va cridar l'atenció en que els industrials no s'havien d'accontentar amb seguir imitant les manufactures estrangeres sinó que podien extreure exemples originals i propis en un passat nacional gloriós. Amb aquesta finalitat subjacent d'una col·lecció d'aquestes característiques, no ens ha de sorprendre que la definís com un «*tesoro de educación y fomento del arte industrial*» i que la seva adquisició venia a ser «*el cumplimiento de un deber social*». Les deliberacions exposades en l'article semblen quasi bé premonitòries i reflecteixen la desconfiança envers la capacitat d'actuació de les institucions públiques. Per aquest motiu es va dirigir cap a les associacions, entitats privades o els col·leccionistes particulars perquè coadjuvessin a retenir-la a la ciutat. La mateixa incredulitat és la que trobem una desena de dies després en un article de Miquel Utrillo publicat a la revista *Pèl & Ploma*, també arrel de l'aparició del catàleg de la col·lecció tèxtil. Utrillo, per la seva banda, va proposar als lectors efectuessin una sol·licitud massiva al «Fomento de la Producción Nacional» perquè aquest l'adquirís evitant l'èxode que l'amenaçava.<sup>128</sup> Una vegada que la col·lecció ja va haver emigrat, trobarem a un Miquel Utrillo que prosseguia recolzant-se en la desgràcia de la seva pèrdua a l'hora de justificar les crítiques que llançava contra les institucions encarregades de vetllar per la preservació del patrimoni al país. En aquest sentit, sorprenentment encara seguia reflexionant sobre la pèrdua de la col·lecció quan ja havien transcorregut sis anys. Per exemple, va escriure un interessant article on responia a la pregunta de per a què servien els teixits antics. Resposta que ens remet a les

---

<sup>126</sup> TOMÁS Y ESTRUCH, «D. Francisco Miquel y Badía»: *art. cit.*, (1899) p. 159.

<sup>127</sup> MARAGALL, «La colección...»: *art. cit.*, (1900), pp. 6.678-6.679.

<sup>128</sup> UTRILLO, M. «La col·lecció de teixits antics de D. Francisco Miquel i Badia». *Pèl & Ploma*, Núm. 54, (15 juny 1900), p. 4.

reflexions desenvolupades anteriorment, que ja es venien formulant des de mitjans del segle anterior, i que compartia alhora el propi Miquel i Badia: «els teixits antics serveixen per ferne de moderns.» Va exposar també que Catalunya havia estat posseïdora de col·leccions de teixits antics que haurien estat la més sòlida base d'un museu d'art industrial, com per exemple, la que havia constituït el crític barceloní, i que en el dia servia d'estudi als dibuixants i industrials americans per haver-la deixar escapar.<sup>129</sup> Un altre article, però anònim, aparegut el 28 de març de 1901 reproduïa alguns dels fragments i comptava amb la col·laboració de Josep Pascó per als comentaris.<sup>130</sup> També tenim notícia de les crítiques que va fer Josep Puig i Cadafalch en relació a la venda de la col·lecció a l'estranger; queixa que es va recollir també a la revista *Cataluña Textil*.<sup>131</sup>

El primer moviment que va fer Caritat Giraudier per tramitar la venda de la col·lecció va ser contactar amb el senyor Ministre d'Instrucció Pública i Belles Arts a través del Governador civil de Barcelona el 9 d'agost de 1900. Aquest, el 22 del mateix mes, va remetre la instància a la *Subsecretaría de Archivos, Bibliotecas y Museos* que depenia del *Ministerio de Instrucción Pública y de Bellas Artes*; instància que anava acompanyada i presentada pel catàleg classificat per Pascó i en la que ella sol·licitava que l'Estat li adquirís la col·lecció de teixits antics per destinar-la al Museu Arqueològic Nacional. En ella indicava que havia rebut diverses ofertes provinents de l'estranger però que el desig del seu marit i el seu propi seria que aquesta romangués dins les nostres fronteres. Aquesta documentació es va enviar dos dies després al cap del Museu Arqueològic Nacional perquè emetés un informe sobre el seu valor artístic, històric i, sobretot, econòmic. El 27 de novembre el Ministeri va rebre l'informe presentat el passat dia 20 i elaborat pels membres del museu, arqueòlegs i historiadors José Ramón Mérida y Rodrigo Amador de los Ríos. En ell s'exposava el interès de la col·lecció per l'estudi de la indústria tèxtil però es lamentava la impossibilitat de posar-li un preu per no ser factible el seu estudi en directe. Per aquest motiu es proposava que es designés algun individu facultatiu que pogués viatjar a Barcelona per a examinar-la, ja que la seva taxació depenia de factors com la paleta cromàtica, la procedència i l'estat de conservació. Tot i així conclouien l'informe afirmant que la col·lecció mereixia ser adquirida per l'Estat, ja que el seu atractiu residia en el fet de presentar sèries completes –de les que destacaven algunes de les peces que podrien enriquir els fons del Museu Arqueològic–, en el valor artístic del dibuix i en la personalitat del col·leccionista.<sup>132</sup> Finalment mai es va arribar a designar cap individu competent perquè es traslladés a Barcelona per examinar en directe les peces ofertes a la venda; aquest va ser el principal motiu que va provocar que s'allargués tant el procés fins el punt de no poder emetre dictamen final sobre la seva vàlua real i es desestimés la seva adquisició.<sup>133</sup>

<sup>129</sup> UTRILLO, M. «Per què serveixen els teixits antics?». *Forma*, Vol. II, (1907), pp. 109-114.

<sup>130</sup> «Notables tejidos españoles: una colección única», s. f., *Alrededor del Mundo*, Núm. 95, (28-III-1901), pp. 233-234.

<sup>131</sup> CARBONELL, «Los inicios...»: *art. cit.*, (2009), p. 14.

<sup>132</sup> Arxiu del MAN i Arxiu General de l'Administració.

<sup>133</sup> La impossibilitat d'examinar els exemplars directament era un motiu comú a l'hora de desestimar les adquisicions de les Juntes de Museus. Vegeu: BORONAT I TRILL: *op. cit.*, 1999, p. 79.

Les maniobres de la seva vídua per aconseguir un comprador van traspasar fronteres, tal i com posa de manifest una breu relació epistolar mantinguda amb Georges A. Glaenzer, decorador interiorista i comerciant d'obres d'art i antiguitats a través d'una societat que regentava amb sèu tant a Nova York com a París. Encara que només es conserven dues cartes que li va adreçar Caritat Giraudier al primer<sup>134</sup> i desconeixem com es va originar el seu contacte, en elles es recull el preu pel qual s'oferia a la venda la col·lecció en el començament, ja que com veurem, aquest es va anar rebaixant en les negociacions per trobar comprador, al mateix temps que esdevenen documents que reflecteixen les voluntats de la seva vídua. La col·lecció composta per quatre-cents dos exemplars tèxtils estava valorada en 200.000 francs a data de 16 d'agost de 1900. La vídua expressava que era totalment conscient de la dificultat que representava el desig de vendre-la en bloc, ja que els museus i les institucions no acostumaven a disposar d'un gran pressupost per a les adquisicions, així com els col·leccionistes particulars, als quals, els desagradava donar una suma tan gran d'un sol cop. En aquest sentit, indicava que nombrosos col·leccionistes ja li havien fet ofertes per alguns grups de la col·lecció, però que el seu desig era el de no fragmentar-la fins que, finalment, la incapacitat de trobar comprador l'empenyés a fer-ho. La primera carta també ens proporciona informació sobre que Caritat Giraudier ja havia fet gestions per vendre la col·lecció tèxtil en conjunt a «una gran societat industrial de Barcelona», probablement el Fomento del Trabajo Nacional, i al Govern central de Madrid.<sup>135</sup>

La segona carta conservada, del 31 de desembre de 1900, acompanyava el catàleg publicat de la col·lecció i trenta-tres fotografies complementàries de teixits que no s'havien arribat a reproduir, amb les corresponents anotacions classificatòries en la part posterior. En la carta la vídua informava de que li han arribat notícies positives de Madrid en tant que una comissió nomenada pel Museu Nacional d'Arqueologia havia emès un informe favorable en les gestions del govern per adquirir la col·lecció. Tot i així, ella manifestava que encara no havia emprès cap compromís i que es decidiria pel que arribés primer, i proposava acceptar com a darrera oferta de compra de la col·lecció sencera el preu de 150.000 pessetes, al mateix temps que indicava que també es trobava oberta a acceptar vendre un lot de cent peces a escollir al preu de 1.000 pessetes cada peça. Les cartes dirigides a Glaenzer testimonien com se li van presentar nombrosos candidats que van veure l'oportunitat de fer negoci exercint com a intermediaris en la venda; intermediaris que des d'un principi va rebutjar per estalviar-se de pagar cap comissió a tercers.

Darrere les negociacions del senyor Glaenzer es trobaven les germanes Amy, Eleanor i Sarah Hewitt, filles de l'alcalde de Nova York i netes del important industrial Peter Cooper, les quals havien fundat el 1897 a Manhattan un museu dedicat íntegrament al disseny industrial; avui dia el Cooper-Hewitt National Design Museum, de la Smithsonian Institution, únic museu d'aquestes característiques als Estats Units. La seva relació amb Glaenzer probablement s'inicià per la professió primera d'aquest com a dissenyador de la decoració d'interiors de l'alta societat

---

<sup>134</sup> Conservades a l'Arxiu del Smithsonian Cooper-Hewitt National Design Museum, Nova York.

<sup>135</sup> Carta de Caritat Giraudier dirigida a Georges A. Glaenzer, 19 d'Agost de 1900. Arxiu del Smithsonian Cooper-Hewitt National Design Museum, Nova York.

novaiorquesa, però Glaenzer al mateix va contribuir a incrementar els fons del seu museu amb la donació d'una vuitantena de peces majoritàriament tèxtils entre 1898 i 1931. Gràcies al testimoni d'Eleanor, hem pogut conèixer com el seu pare va conèixer en un sopar a l'important empresari, col·leccionista i mecenes americà John Pierpont Morgan, el qual, assabentat del filantrop projecte de les seves filles li va preguntar quins eren els seus interessos en aquell moment. Després d'escoltar del senyor Hewitt que es trobaven en plenes negociacions per adquirir la «col·lecció única de teixits» de Miquel i Badia de Barcelona, Morgan va demanar que li remetessin còpia aquella mateixa nit de tota la documentació relacionada, ja que al dia següent s'embarcava en un viatge a Europa. Unes poques setmanes després, el senyor Hewitt rebia un telegrama on s'indicava que l'adquisició s'havia efectuat exitosament i que ho havia fet amb la voluntat de «complaure les seves filles».<sup>136</sup>

Mentrestant i d'una forma paral·lela en el temps, trobem l'existència d'una correspondència mantinguda entre la vídua de Miquel i Badia i l'antiquari de París, amic i proveïdor del seu difunt marit, Stanislas Baron.<sup>137</sup> El 26 d'abril de 1901 aquest va dirigir a Caritat Giraudier informant de que havia fet coneixença d'un ric americà, que aquell mateix matí se li havia presentat per atzar al seu negoci ubicat a la Rue de la Grange Batelière número 28. L'antiquari va aprofitar l'ocasió per parlar-li sobre la possibilitat d'adquirir la seva important col·lecció de teixits antics, per la que en aquell moment ella en demanava 125.000 francs. Morgan, com a bon negociant, va indicar a Baron que ell no acostumava a adquirir aquest tipus d'objectes i que la seva intenció era llegar-los a un museu americà, motiu pel qual no es trobava disposat a pagar més de 75.000 francs. Baron, després d'elogiar la importància de la col·lecció Miquel li va indicar que miraria si se la podien oferir per 100.000 francs. Una de les peces que Baron va fer servir d'«esquer» per captar l'atenció de Morgan i que atorgava qualitat i importància a la col·lecció va ser el teixit anomenat de l'«Elefant»; un fragment de teixit hispànic dels segles XII-XIII procedent d'una església de l'Alt Aragó, tal i com s'indica a peu d'heliografia a l'àlbum relatiu a la seva col·lecció de teixits.<sup>138</sup> L'interès per aquest fragment residia probablement en que es tractava d'un teixit molt semblant al que s'havia descobert en la tomba de Carlemany a Aquisgrà, un teixit bizantí dels segles XI-XII.<sup>139</sup>

---

<sup>136</sup> HEWITT, E. G. *The making of a modern museum. Written for The Wednesday Afternoon Club. Read February fifth, Nineteen Nineteen.* New York: The Wednesday Afternoon Club, 1919, pp. 14-15. Referència mecanografiada conservada a l'Arxiu del Smithsonian Cooper-Hewitt National Design Museum, Nova York.

<sup>137</sup> Fons personal Miquel i Badia. Arxiu del MNAC.

<sup>138</sup> *Catalogue de la collection de tissus...*: *op. cit.*, 1900, planxa XXVII, fig. 166.

<sup>139</sup> MIQUEL Y BADIA, «Historia del tejido...»: *op. cit.*, 1897, p. 206.







Berlín; al mateix temps que passava a situar-se en el punt tèxtil al nivell del museu de South Kensington de Londres<sup>142</sup> i d'altres ciutats europees. Si es té en compte la quantitat total d'objectes que John Pierpont Morgan va donar al llarg de la seva vida al museu de les germanes Hewitt –un total de 1.027<sup>143</sup>–, els quatre-cents dos fragments provinents de la col·lecció de Francesc Miquel i Badia vindrien a representar quasi la meitat de les seves donacions.

L'activitat de Caritat Giraudier no va cessar un cop venuda i entregada la col·lecció, sinó que es va preocupar de saber el seu destí per així mantenir viva la memòria del seu marit donant a conèixer la seva personalitat i la seva imatge –els va enviar un retrat fotogràfic– als nous propietaris. En aquest sentit el 3 de setembre de 1901 es va dirigir a Sarah Hewitt indicant com havia estat a través de Frances Lay, neboda de la senyora Hobson de Washington –amiga de Hewitt– que s'havia assabentat que la col·lecció del seu difunt marit havia anat a parar a un museu del que ella n'era la directora. Després de justificar el reconeixement internacional que havia assolit la col·lecció de Miquel i Badia en vida, li va demanar a Hewitt el favor de que disposés a indicar en el museu la seva procedència, gest que contribuiria a afegir valor al seu museu i a retre homenatge a la memòria del seu marit. Sarah Hewitt hi va correspondre però Caritat Giraudier es va veure amb la necessitat de rectificar l'error d'anomenar-la «col·lecció Badia», ometent involuntàriament el primer cognom pel fet de pensar que es tractava del nom.<sup>144</sup> Al mateix temps es va interessar per verificar que la classificació no hagués patit cap confusió o alteració a l'haver passat per tantes mans, ja que es tractava d'una feina d'estudi i recerca que l'havia ocupat nombrosos anys i esforços. Es va oferir per a resoldre qualsevol dubte de classificació que es presentés, i va procedir a enviar uns calcs de Pascó a partir de les anotacions de Miquel i Badia sobre les traduccions de les inscripcions àrabs, l'explicació de la llegenda persa de Layla i Majnun representada a dos fragments, així com referències de la bibliografia publicada de Miquel i Badia sobre la matèria. En la correspondència la seva vídua es mostra satisfeta del lloc digne que havia anat a ocupar ja que, encara que no s'hagués aconseguit retenir la col·lecció al nostre país, es trobava en un museu fundat no amb la intenció de servir amb els seus fons d'eina d'estudi i d'inspiració als estudiants i dissenyadors perquè contribuïssin a elevar la qualitat de les noves produccions industrials americanes. Per tant es tractava d'un museu que s'inspirava en el mateix sentiment d'utilitat de l'aplicació de l'art a la indústria que sempre va promoure el propi Miquel i Badia i que l'havia mogut a l'estudi i al col·leccionisme.

Les conseqüències de l'èxode d'aquesta col·lecció va incrementar la consciència i agreujar la indignació pública envers la manca d'actuació de les institucions, les quals, amb les seves escasses consignacions pressupostàries poc feien per impedir que nombroses obres d'art i col·leccions passessin a mans estrangeres, tal i com havia succeït feia poc amb el museu-Estruch, la col·lecció numismàtica de Manuel Vidal Quadras i Ramon i la col·lecció de pintures

---


<sup>142</sup> La percepció d'aquest salt extraordinari en qualitat dels fons va ser recollida per una de les germanes Hewitt: HEWITT: *op. cit.*, 1919, pp. 14-15.

<sup>143</sup> Dada obtinguda de la pàgina web del Smithsonian Cooper-Hewitt National Design Museum.

<sup>144</sup> Malauradament aquesta rectificació no va tenir efecte i avui dia encara se la coneix com la col·lecció «Badia».







**Francesc Miquel i Badia  
(Barcelona 1840 - 1899):  
crític,  
tractadista  
i col·leccionista  
d'Art**

**Laia Alsina Costabella**

**Director: Bonaventura Bassegoda i Hugas**

**Tesi per optar al títol de doctora en Història de l'Art  
Departament d'Art i Musicologia. Facultat de Filosofia i Lletres  
Universitat Autònoma de Barcelona**

**2015**

## **5.4. Catàleg crític**

## **Consideracions generals**

El catàleg crític de la col·lecció s'estructura en cinc grans blocs: 1) Pintura i 2) Escultura; seguits per les arts decoratives o sumptuàries, 3) Mobiliari, 4) Ceràmica i 5) Vidrieria. La col·lecció de teixits no troba representació en aquest catàleg ja que no només es tracta de l'únic grup que no s'ha dissolt ni dispersat després de la desaparició del seu col·leccionista, sinó que a més es conserva en bloc en un museu americà que ha preservat la informació sobre la procedència del seu anterior propietari. A més, ha estat a aquesta branca de la indústria a la que hem dedicat un capítol a part, gràcies a la informació descoberta sobre les circumstàncies a l'entorn de la seva formació i alhora dispersió.

Cada peça té un número, i dins de cada bloc les peces s'ordenen cronològicament. La fitxa-inventari de cadascuna d'elles presenta la següent informació bàsica: el títol, autor i/o descripció de l'obra, la cronologia aproximada, la seva procedència, les diverses col·leccions per les quals va passar i la data màxima a les mateixes, al mateix temps que s'indica la ubicació actual de l'objecte –si es coneix–, i es conclou amb la bibliografia específica sobre la peça seguint un ordre cronològic i la procedència de la o les imatges. La fitxa ve acompanyada d'un breu comentari que es proposa ampliar les notícies relacionades anteriorment citades d'una manera esquemàtica.

#### **5.4.1. Pintura**







### 1. Sant Jordi i la princesa

Mestre de *Sant Jordi i la princesa*, tercer quart del segle XV (1460-1480)

Pintura al tremp sobre taula en fusta de pi

90x58,5 cm

#### PROCEDÈNCIA:

Regne de València (?)

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Emili Cabot i Rovira, Barcelona (1923)

UBICACIÓ ACTUAL: MNAC (Núm. d'inv. 15868) (des de 1923).

#### BIBLIOGRAFIA:\*

\* La taula de *Sant Jordi i la princesa* ha estat àmpliament estudiada i ha constatat en nombroses exposicions durant el segle XX. Per tant, per a conèixer la bibliografia de la peça proposem seguir la relació bibliogràfica que ens proposa Milagros Guàrdia en la fitxa que elaborà per a la *Prefiguració del MNAC* (1992), pp. 301-304; ampliant-la amb algunes referències més que proposem a continuació.

ROCA I ROCA (1884), p. 197; ALBUM (1887), pp. 33, 51; BOFARULL I SANS (1893), p. 69; GARCIA LLANSÓ (1897), p. 5; GARCIA LLANSÓ (1900), p. 4; CATÁLOGO (1902), núm. 1372, p. 121; BERTAUX (1909), p. 10; VON LOGA (1923), pp. 38-40<sup>1</sup>; *Jaume Huguet. 500 anys* (1993); SUREDA (1994), pp. 111-153; *L'art gòtic a Catalunya* (2006), p. 91.

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: Web del MNAC (col·leccions en línia).

La primera publicació on apareix citada l'obra que ens ocupa és la guia de la ciutat de Barcelona de Josep Roca i Roca de l'any 1884. En ella l'autor la destaca dins la col·lecció de Miquel i Badia. Tot i que només la cita com «un San Jorge (sig. XV) estilo flamenco con valiosos detalles»<sup>2</sup> és suficient per identificar-la, a més de proporcionar la valuosa informació de que als anys vuitanta la taula ja es trobava en mans de Miquel i Badia, el primer propietari que se li coneix.

La primera vegada que apareix documentada d'una manera gràfica és a l'*Album* que la Asociación Artístico-arqueológica barcelonesa va dedicar a la col·lecció de Miquel i Badia l'any 1887, que es trobava il·lustrat per heliografies. En aquest ens sorprèn la infravaloració que va fer Josep Puiggarí president de l'associació i autor de la descripció; valoració que contrasta amb el

<sup>1</sup> Cit. FOLCH I TORRES, J. «El retaule de Sant Jordi de Jaume Huguet al Museu de la Ciutadella». *Gasetta de les Arts*, I, núm. 3 (15 juny 1924), pp. 1-3 ; i per SUREDA I PONS, J. *Un cert Jaume Huguet: el capvespre d'un somni*. Barcelona: Lunwerg, 1994, p. 224.

<sup>2</sup> ROCA I ROCA: *op. cit.*, 1884, p. 197.

que aquesta taula representa avui dia com a emblema del MNAC i de la pintura de la Corona d'Aragó. La peça era descrita com una:

*[...] tabla de estilo ojival, representando a San Jorge, con la Virgen salvada por él [...]. Figuras de la medida natural; la tabla, fragmento sin duda de algún retablo de iglesia [...]. Como pintura vale poco, aunque no se sale del orden de las de su clase, con la circunstancia anómala de no ofrecer expresión mística los rostros, los cuales, además, son incorrectos, si bien de indudable tipo catalán.*

D'altra banda, es pot analitzar com Puiggarí va situar com a objecte del seu interès la indumentària dels personatges que, com sabem, va constituir l'eix temàtic dels seus estudis i col·leccions; afegint en aquest sentit: «*El birrete del Santo, el tocado de la Virgen, la armadura y otros accesorios, constituyen detalles indumentarios apreciables.*» Al mateix temps però, es va lamentar de la pèrdua dels reflexos metàl·lics que, en origen, devien enriquir-la enormement. És de gran interès per als investigadors la indicació a peu de l'heliografia sobre la seva procedència, formulada pel primer posseïdor de la peça: «*San Jorge. Tabla de últimos del siglo XIV o principios del XV. Procede del Reino de Valencia.*» Aquesta indicació, que ha estat ignorada pels estudiosos de l'obra<sup>3</sup>, resulta de gran valor tenint en compte que conèixer la seva procedència segueix sent un dels aspectes que més centren l'atenció en el debat històric-artístic generat al seu entorn.

La mateixa indicació és la que proporciona Carles de Bofarull en la descripció que va fer de la col·lecció Miquel i Badia a partir de la visita organitzada pel Centre Excursionista de Catalunya l'any 1893<sup>4</sup>. Bofarull la descriu de la manera següent: «*Taula gòtica, del segle XIV a principis del XV, representant a Sant Jordi, procedent de Valencia.*» I seguint en la línia del que havia dit anteriorment Puiggarí, valorava l'obra en relació a la indumentària: «*Dita taula, si bé no és de gran mèrit pictòric, lo té arqueològicament considerada, per estar molt estudiadas y acertadas las condiciones d'indumentaria, qualitat rara en aquella època.*»<sup>5</sup>

L'any 1897, Antoni García Llansó va dedicar un parell d'articles a *La Vanguardia* a descriure la col·lecció de Miquel i Badia, descripció en la que se segueix destacant la taula: «*[...] tabla en la que se destaca la Figura de San Jorge, de estilo marcadamente catalán, rica en pormenores y de gran interés en la riqueza de indumentaria [...].*»<sup>6</sup> De nou, es pot apreciar com l'autor va prendre com a punt de partida la descripció presentada per Puiggarí el 1887.

Al juliol de 1900 –just un any després de la desaparició de Miquel i Badia– trobem que aquesta peça ja formava part de la col·lecció d'Emili Cabot i Rovira, un altre fervent col·leccionista de l'època que va rivalitzar amb Miquel i Badia per la compra de teixits i vidres per a formar les seves col·leccions. De nou, és García Llansó l'autor de dos articles a *La Vanguardia* que descriuen la col·lecció, en aquest cas, del senyor Cabot:

<sup>3</sup> A excepció de l'obra *L'art gòtic a Catalunya. Pintura III. Darreres manifestacions*. Barcelona, 2006, p. 91. Cít. BASSEGODA HUGAS, B. : BASSEGODA HUGAS, B. «Tres episodis...»: *cap. cit.*, 2007, p. 126.

<sup>4</sup> BOFARULL I SANS, «Visita...»: *art. cit.*, (gener-juny, 1893).

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.69.

<sup>6</sup> GARCIA LLANSÓ, «Colección de D. Francisco Miquel y Badia»: *art. cit.*, (7 abril 1897), p. 4-5.

[...] *tabla valenciana, representando a San Jorge, rica asimismo en pormenores, de marcado carácter oriental que recuerda las producciones distintivas de la escuela de Boticelli, y un á modo de friso ó tira inferior de un retablo en cuyos recuadros se desarrollan varias escenas de la vida de Jesús, obra primorosa de anónimo artista de la décima quinta centuria.*<sup>7</sup>

L'any 1902 la taula es va presentar a l'exposició d'Art Antic que celebrada a Barcelona.<sup>8</sup> En el catàleg no s'atribueix l'autoria a cap artista.

De com va anar a parar el "Sant Jordi" a mans de'n Cabot, existeixen diverses teories. Folch i Torres, en un article coetani a la figura del segon propietari de la peça, afirma que «en Cabot [...] l'havia adquirida a n'en Miquel i Badia a base d'un canvi, però no li havia demanat aquestes dades –referint-se al lloc de procedència de la taula–.»<sup>9</sup> En canvi, en un estudi sobre col·leccionisme realitzat a finals del segle passat, Maria Lluïsa Borràs apunta que el "Sant Jordi i la princesa" el va adquirir a Viena.<sup>10</sup> Nosaltres som de l'opinió que la peça va romandre en mans de Miquel i Badia probablement fins a la seva mort el 1899 quan, la seva vídua, la va vendre al col·leccionista Emili Cabot, tal i com va procedir amb altres peces de les que tractarem més endavant.

Aquesta taula va formar part de la col·lecció Cabot una vintena d'anys, el qual la va considerar com una de les joies més preuades de la seva col·lecció. Mig any abans de morir, va aparèixer en el mercat antiquari de Barcelona un vidre català esmaltat (fitxa núm. 74 del catàleg crític) del tipus que Cabot col·leccionava amb major afició, procedent d'una anterior col·lecció de París. Atesa la quantitat de competidors interessats que es disputaven l'exemplar, el seu propietari va augmentar el preu considerablement, motiu pel qual Cabot va aturar el intent de compra. Finalment, la Junta de Museus de Barcelona el va adquirir aconseguint una important rebaixa donada la importància del que representava la institució. La Junta de Museus, impacient perquè passés a formar part dels fons dels museus de la ciutat una de les obres cabdals de la pintura gòtica catalana va proposar a Emili Cabot, que formava part de la Junta des del 1901<sup>11</sup>, d'intercanviar l'esmentat vidre per la taula del "Sant Jordi". La peça va passar a pertànyer al museu, aleshores anomenat Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic, l'11 de juliol de 1923, no sense que Cabot manifestés abans a la Junta de l'elevat valor de l'obra i les ofertes provinents de l'estranger, les quals la valoraven en aquell moment en 40.000 i 50.000 pessetes. Els membres de la Junta indicaven com a dita valoració havia contribuït l'historiador Émile Bertaux gràcies a haver-la publicat pocs anys abans.<sup>12</sup>

<sup>7</sup> GARCÍA LLANSÓ, «La colección de don Emilio Cabot»: *art. cit.*, (6-VII-1900), p. 4.

<sup>8</sup> BOFARULL I SANS, *Catálogo...*: *op. cit.*, 1902, núm. 1372, p. 121.

<sup>9</sup> FOLCH I TORRES, J. «El retaule de Sant Jordi...»: *art. cit.*, (15 juny 1924), pp. 1-3.

<sup>10</sup> BORRÀS, M. L. *Coleccionistas de Arte en Cataluña*. Barcelona: Biblioteca de La Vanguardia, 1985, p. 327.

<sup>11</sup> Actes de la Junta tècnica dels Museus Municipals d'arqueologia, Belles Arts i indústries artístiques, 13-VII-1901. FJM, ANC.

<sup>12</sup> FJM, ANC.

BERTAUX, E. «Das katalanische Sankt-Georg-Triptychon aus der Werkstatt des Jaime Huguet». A: BERTAUX, E., LOGA, V. V. *Bilder spanischer Quattrocentisten in Berlin*. Berlin: s. ed., 1909, p. 10.



### **2 i 3. Sant Jordi i Sant Macari**

Jaume Huguet, segle XV (ca. 1465)  
 Pintura al tremp i pa d'or sobre taula  
 160x96,5 cm<sup>13</sup>

#### **PROCEDÈNCIA:**

Bancal del retaule del *Conestable Pere de Portugal* o de l'Epifania, Capella de Santa Àgata, Palau Reial Major, Barcelona.

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció vídua de F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)

Col·lecció Oleguer Junyent, Barcelona (ca. 1939)

Col·lecció Lluís Plandiura, la Garriga (fins el 1963)

**UBICACIÓ ACTUAL:** MHCB, Capella de Santa Àgata, Palau Reial Major, Barcelona.

**BIBLIOGRAFIA:** ROCA I ROCA (1884), p. 197; GARCIA LLANSÓ (1897), p. 5; CATÁLOGO (1902), núm. 42, p. 10; *El Arte en España* (1929), núm. 1758; SUREDA (1994), pp. 179-191.

**PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES:** 1. Taules de *Sant Jordi i Sant Macari*: SUREDA (1994), p. 191; 2. AFB. Autor desconegut. Exposició Internacional de Barcelona. Palau Nacional: vista de la sala 24 de l'exposició "El Arte en España", 1929. EIB-12619.

En totes les fonts on se citen les dues taules sempre se les presentava juntes i s'errava en la identificació iconogràfica de Sant Macari, el qual, se'l considerava una representació de Sant Benet. Tenim constància de l'existència d'aquestes peces en la col·lecció de Miquel i Badia des de l'any 1884, quan Roca i Roca cita breument els objectes artístics més significatius que componen la seva col·lecció particular. L'autor situa cronològicament les pintures al segle XIV, tal i com també va fer Antoni García Llansó en la descripció de la col·lecció que va presentar a *La Vanguardia* l'any 1897. Encara que no apareixen reproduïdes a l'àlbum que li va dedicar la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa el 1887, podem apreciar com aquestes taules van formar part de la col·lecció des dels inicis, tal i com demostren les primeres notícies de la mateixa. Cal posar de manifest que la secció de pintures a l'esmentat àlbum només representava dues heliografies d'un total de trenta, en les quals venien reproduïdes predominantment les seves col·leccions d'arts decoratives.

<sup>13</sup> Mides obtingudes de: BOFARULL I SANS, *Catálogo...: op. cit.*, 1902, núm. 42, p. 10.

La vídua de Miquel i Badia va prestar les dues taules a les exposicions ja esmentades d'art retrospectiu. En la primera de 1902, es van exposar amb el número 42 a la secció tercera de la primera sala, i es van presentar com a taules gòtiques del segle XVI. Per contra, en la guia de l'Exposició Internacional de l'any 29, les van qualificar com a taules d'escola catalana de la segona meitat del segle XV, apropant-se més a la catalogació real i actual de les peces. Pel fet d'haver-se exposat en aquesta mostra i d'una fotografia general d'una de les parets de la sala 24 del Palau Nacional, a ha estat possible identificar-les en l'extrem inferior esquerre (imatge núm. 2 de la present fitxa). Al mateix temps, ha estat possible identificar-les amb les degudes al pinzell de Jaume Huguet i que procedien del bancal del retaule del *Conestable Pere de Portugal* de la capella reial de Santa Àgata de Barcelona, on es poden contemplar actualment.

Sens dubte, l'Exposició de l'any 29 degué actuar d'aparador descobrint les peces als ulls d'altres col·leccionistes actius durant el període del Noucentisme. Gràcies a unes fotografies de les mateixes realitzades l'any 1939 que es troben a l'Arxiu Mas sabem que després de la Guerra integraven la col·lecció de l'artista Oleguer Junyent. Més endavant van passar a formar part de la col·lecció de Lluís Plandiura fins que el 1963 la Junta de Museus les va adquirir als seus hereus per 400.000 pessetes cadascuna.<sup>14</sup>



#### **4. Déu Pare envoltat per cors d'àngels amb filactèries**

Jacomart (Jaime Bagó Escribà) i Joan Reixach<sup>15</sup>, mitjans del segle XV

Pintura al tremp sobre taula

135 x 135 cm

PROCEDÈNCIA:

València (?)

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Antiquari Berkowitsch, Madrid (1985)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

<sup>14</sup> Actes Junta de Museus, 12-VI-1963, p. 2. FJM, ANC. Existeix un informe de Marés, Udina i Ainaud en favor de la seva adquisició.

<sup>15</sup> Atribució donada per l'antiquari Berkowitsch de Madrid, a: VVAA, *Les antiguitats i els antiquaris*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Comerç, Consum i Turisme, 1985, p. 88.

BIBLIOGRAFIA: ROCA I ROCA (1884), p. 197; ÀLBUM (1887), pp. 33-34, 52; BOFARULL I SANS (1893), p. 2-3; GARCIA LLANSÓ (1897), p. 5; *Les antiguitats i els antiquaris* (1985), p. 88.

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: 1. ÀLBUM (1887), p. 52; 2. *Les antiguitats i els antiquaris* (1985), p. 88.

Com en la peça anterior, la primera notícia que tenim de l'obra data del 1884 i la trobem en la guia de Barcelona de Roca i Roca descrita de la manera següent: «*un Padre Eterno rodeado de legiones celestiales, con sus nombres en catalán y en caracteres góticos [...]*».

De nou, la primera imatge i descripció més extensa de la pintura també es presenten a l'*Àlbum* realitzat per la Asociación Artístico-arqueológica barcelonesa, l'any 1887. Puiggarí la qualifica d'obra gòtica d'una qualitat i execució superiors a la taula del Sant Jordi i, sense estalviar elogis, ens indica oportunament que ha estat restaurada: «*Esta tabla, del propio estilo (ojival) y de mejor mano [...]. Color simpático, paños bien estudiados, composición bien dispuesta, aunque simétrica, dibujo correcto y trabajo minucioso, avaloran esta tabla por una de las buenas de mediados del siglo XV, estando además hábilmente restaurada.*» Com es pot apreciar en la imatge que reproduïm, la pintura es trobava instal·lada al damunt del cofre que correspon a la fitxa número 22 del present catàleg.

De la visita que van efectuar els socis del Centre Excursionista de Catalunya a la casa de Miquel i Badia l'any 1893, Carles de Bofarull ens aporta la curiosa dada en quant a l'àmbit de la casa en la que el propietari tenia instal·lada l'obra. La taula presidia el rebedor i distribuïdor de la casa, envoltada d'altres peces de petit format, principalment arquetes i cofrets:

*Tant bon punt s'entra en el recibidor que dona entrada á las demás pessos que constitueixen el museu, qu'ho és tota la casa, el primer exemplar qu'es contempla és una notable taula obra del sigle XV, que representa lo Pare Etern rodejat de grupos, ab lemas inscrits ab filacterias [...] Sota de dita taula, en un aparador, s'admiran deu petits cofres que pertanyen als sigles del XIII al XV [...].*

Finalment, també apareix citada a l'article ja esmentat que García Llansó va dedicar a la col·lecció de Miquel i Badia, a *La Vanguardia* l'abril de 1897.

A partir de la mort de Miquel i Badia el 1899 perdem el rastre d'aquesta pintura i, després de vuit dècades, la pintura apareix reproduïda l'any 1985 en l'obra *Les antiguitats i els antiquaris* com a representació i imatge propagandística de l'antiquari Berkowitsch, que tenia el negoci ubicat al carrer Velázquez número 4 de Madrid.



### 5. La Verge i el Nen

Escola hispano-flamenca, ca. 1480  
Pintura al tremp i pa d'or sobre taula  
85x70 cm

#### PROCEDÈNCIA:

Desconeguda  
Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)  
Col·lecció vídua de F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)  
Col·lecció particular, Barcelona (1989)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: CATÁLOGO (1902), núm. 259; *El Arte en España* (1929), núm. 1775.

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: 1. AM: JM 1775; 2, 3 i 4. IAAH.

Coneixem aquesta pintura gràcies a la prestació que va efectuar de la mateixa la vídua de Miquel i Badia per a l'Exposició Internacional de Barcelona de l'any 1929; circumstància que va aprofitar la Junta de Museus per fotografiar-la. Segurament ens trobem davant la mateixa peça que trobem al catàleg de l'Exposició d'Art Antic celebrada el 1902 (Núm. 259). Encara que les



mides proporcionades pels catàlegs de les respectives exposicions no coincideixen, possiblement fossin deutores d'haver presentat l'obra amb un marc diferent.<sup>16</sup>

A la fototeca de l'Institut Amatller d'Art Hispànic vam localitzar tres imatges més de la taula, les quals corresponen a l'any 1989, quan aquesta es trobava en una col·lecció particular. Si es comparen les fotografies més recents amb les de l'any 1929, es pot observar com la peça presenta una restauració en la part central que ha fet sobresortir els daurats i el fons de l'obra.



**6. «Sant apòstol», fragment de pintura al tremp i pa d'or sobre fusta, del segle XVI**  
Marc en fusta tallada i daurada  
13x10 cm

PROCEDÈNCIA:

Desconeguda

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció vídua de F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: *El Arte en España* (1929), núm. 1768.

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: AM: JM 1768.

L'Exposició Universal de Barcelona de l'any 29 esdevé l'únic testimoni sobre l'existència d'aquesta peça i el seu pas per la col·lecció Miquel i Badia. Encara que al catàleg publicat amb motiu de la seva celebració apareix referit com a un portapau representant la figura del «Ecce Homo» nosaltres considerem més aviat que es tractaria del fragment d'alguna pintura de majors dimensions, probablement malmesa, i que el degueren emmarcar en el segle XIX. Tampoc creiem que s'utilitzés com a portapau ja que el material d'aquest tipus d'objectes normalment era més resistent, per fer front a un ús habitual i de diversos fidels.

---

<sup>16</sup> «[...] tabla gòtica, flamenca. La Virgen y el Niño. Principios del siglo XVI. Mide ms 0,62½ x 0,50.» BOFARULL I SANS, *Catálogo...*: op. cit., 1902, núm. 259.



### 7. Santa Anna, Sant Joaquim i la Verge Nena

Antoni Viladomat i Manalt, ca. 1720-1730<sup>17</sup>

Oli sobre tela

60x45 cm

#### PROCEDÈNCIA:

Antiga col·legiata de Santa Anna de Barcelona (?)<sup>18</sup>

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció vídua de F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)

Col·lecció particular, Barcelona (1954)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: *El Arte en España* (1929), núm. 1757; MIRALPEIX (2005), p. 638-639, núm. 117; MIRALPEIX (2014), p. 352, núm. 167.

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: AM: JM 1757.

No existeix cap document en vida de Miquel i Badia que ens informi de l'existència d'aquesta peça com a integrant de la seva col·lecció. Possiblement fou una de les seves últimes adquisicions, realitzada possiblement entre els anys 1897 i 1899. El fet que no es mencioni l'oli de Viladomat en cap font escrita, és probable sigui degut a l'escassa importància que se li va atorgar a la peça a l'època o que aquesta degué restar eclipsada per la col·lecció d'objectes d'arts decoratives. El conjunt d'articles que descriuen la col·lecció se centren en el que als autors els sembla més destacable dins d'un vast i variat conjunt d'objectes, ja que seria inabordable una relació inventariada en uns escrits de caràcter divulgatiu. La seva omissió en les descripcions de la col·lecció vindria, per tant justificada pel fet de trobar-nos davant un esbós de l'artista, que li hauria servit d'estudi previ per a realitzar un altre oli de la mateixa temàtica i composició

---

<sup>17</sup> Cronologia aproximada extreta de: MIRALPEIX VILAMALA, F. «El pintor Antoni Viladomat i Manalt (1678-1755): biografia i catàleg crític», Tesi doctoral, Girona: Universitat de Girona, Departament de Geografia, Història i Història de l'Art, 2005, p. 638.

<sup>18</sup> *Ibid.*

formal, però monumental, i que avui es troba al MNAC (Núm. d'inv. 200.161) des del 1992 procedent del mercat antiquari.<sup>19</sup>

Coneixem de la seva pertinença a la col·lecció gràcies a que l'any 1929, amb motiu de l'Exposició Internacional de Barcelona, es va exposar juntament amb altres objectes que encara posseïa la vídua de Miquel i Badia, va ser catalogada amb el número 1757 i fotografiada per la Junta de Museus (fotografia que presentem). Gràcies a una segona fotografia realitzada de l'oli però, en aquesta ocasió, sense el marc que l'acompanyava l'any 1929, i conservada a l'Arxiu Mas (G-36635) hem pogut conèixer que a l'any 1954 la peça es trobava en mans d'una col·lecció particular, probablement a Barcelona.<sup>20</sup>

Miralpeix (2014) assenyala que la forma semicircular lleugerament apuntada d'un antic marc porten a la suposició que l'obra podria haver ocupat en origen la part superior de l'àtic d'un retaule o la paret d'una capella amb volta de creueria.



### **8. "El guitarrista"**<sup>21</sup>

Simó Gómez Polo (Barcelona 1845 - 1880)

Esbós pintat a l'oli sobre llenç. Signat i datat el 1879

#### **PROCEDÈNCIA:**

Regal del propi artista a Miquel i Badia, a partir del 1879

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Joan Álvarez, Vilafranca del Penedès (1913)

**UBICACIÓ ACTUAL:** Desconeguda.

**BIBLIOGRAFIA:** MIQUEL [ca. 1890], s. p.; ELIAS (1913), p. 185.

<sup>19</sup> Per a més informació, proposem la consulta del catàleg de l'exposició *Un any d'adquisicions, donacions i recuperacions*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 16 desembre 1992 - 22 febrer 1993, pp. 66-71. Cít. MIRALPEIX VILAMALA: *tesi cit.*, 2005, p. 640.

<sup>20</sup> Per tant, no compartirem la hipòtesi de Francesc Miralpeix referent a la trajectòria de la pintura, que ens porta a la conclusió de que es degué extraviar durant la Guerra Civil quan era custodiada al Museu Diocesà de Barcelona., després d'haver passat per les mans d'Emili Cabot i Rovira Val a dir però, que Miralpeix és el primer que menciona la procedència d'aquesta obra com de la col·lecció Miquel i Badia. Vegeu MIRALPEIX VILAMALA: *tesi cit.*, 2005, p. 638-639; MIRALPEIX VILAMALA, F. *Antoni Viladomat i Manalt: 1678-1755: vida i obra*. Girona: Museu d'Art de Girona, 2014, p. 352, núm. 167.

<sup>21</sup> Agraïm a Paula García del Amo la seva identificació com a part de la col·lecció de Miquel i Badia.

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: MIQUEL [ca. 1890], s. p.

La identificació d'aquesta peça dins la col·lecció de Miquel i Badia ha estat gràcies a la cita continguda a la biografia de Simó Gómez que Feliu Elias va elaborar el 1913<sup>22</sup>, a més de proporcionar el nom del propietari de l'obra a principis del segle XX. Segons el mateix autor, fou el propi Miquel i Badia qui cedí l'obra en vida a Joan Àlvarez a canvi d'un retall de teixit romànic. Elias també indica que el personatge que va servir de model va ser l'artista Josep Passos, deixeble de Simó Gómez.

Considerem que el propi Simó Gómez va obsequiar amb l'esbós del guitarrista a Miquel i Badia amb motiu del privilegi de que aquest l'esmentés positivament i la reproduís gràficament al seu magne tractat titulat *El Arte en España: pintura y escultura modernas* [ca. 1890].



**9. Retrat de Maria Miquel Giraudier, filla de Francesc Miquel i Badia**

Antoni Caba i Casamitjana (Barcelona 1838 - 1907)

Pintura a l'oli sobre llenç, ca. 1895

PROCEDÈNCIA:

Regal del propi artista a Miquel i Badia o encàrrec d'aquest, a partir del 1895

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA I PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: *La Ilustración Artística* (1895), p. 220.

Arrel de la seva exhibició pública a la Sala Parés el 1895 l'obra que recollia l'únic retrat a l'oli conegut de la seva filla es va reproduir a la revista *La Ilustración Artística*.<sup>23</sup> També va merèixer

---

<sup>22</sup> ELÍAS: *op. cit.*, 1913.

<sup>23</sup> *La Ilustración Artística: periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, Tom XIV, Any XIV, Núm. 689, (11 març 1895), p. 220.

uns breus comentaris positius del seu pare al *Diario de Barcelona* en una ressenya sobre les obres presentades a l'exposició, però aquest no va esmentar que es tractava de la seva filla.<sup>24</sup>

No sabem si es tractava d'un regal o d'un encàrrec del crític a l'aleshores director de l'Escola de Belles Arts de Barcelona i company del mateix en el claustre de professors de la mateixa, però sí podem assegurar que Miquel i Badia sempre es va mostrar un gran admirador de les seves produccions, entre les quals, destacava especialment les seves pintures de retrat i a l'artista el considerava com un dels màxims exponents dins aquest gènere.

---

<sup>24</sup> «De un Retrato de niña, original de Antonio Caba, poco diremos, por circunstancias especiales y solo haremos constar que en corro de artistas se le elogiaba como una de las obras mas vigorosas y espontáneas de aquel reputado maestro.». MIQUEL Y BADIA, F. «Exposición extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés», *DdB*, núm. 22 (22-I-1895), p. 953.

#### **5.4.2. Escultura**





### 10. Dolorosa

Escola flamenca (?), ca. 1500  
Escultura tallada amb restes de policromia  
60x21,5x11 cm

#### PROCEDÈNCIA:

Desconeguda  
Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)  
Col·lecció vídua de F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)  
Col·lecció Frederic Marès Deulovol, Barcelona (1991)

UBICACIÓ ACTUAL: Museu Frederic Marès, Barcelona (Núm. d'inv. MFMB 1013).

BIBLIOGRAFIA:\* *El Arte en España* (1929), núm. 1763; *Marès* (1952), núm. 154, p. 20, làm. 154; *Marès* (1955), núm. 16, p. 20; *Marès* (1958), núm. 422, p. 60, làm. 44; *Marès* (1970), sala XIV, sense núm., p. 19; *Marès* (1979), núm. 1.630, p. 53; *Marès* (1991), núm. 129, p. 191.

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: 1. *Marès* (1952), làm. 154; 2. (Part posterior) AM: JM 1763.

No es coneix de l'existència d'aquesta talla en les col·leccions del Miquel i Badia fins que la seva vídua la va presentar a l'Exposició del 1929; quedant recollida, per tant, en el pertinent catàleg i passant a formar part del fons gràfic de la Junta de Museus de Barcelona; fotografia gràcies a la qual hem pogut identificar-la.

En la fitxa de la peça elaborada per al catàleg més recent del Museu Marès<sup>25</sup>, on es troba actualment, queda palès que es ja es coneixia la seva procedència com a «Miquel i Badia». Possiblement sigui degut a que un antiquari, o el mateix Frederic Marès, l'adquirís directament a la seva vídua arrel d'haver-la conegut a partir de la presentació pública que va representar l'Exposició Internacional.

\* La informació sobre la presència d'aquesta peça als catàlegs del Museu Frederic Marès s'ha obtingut de: VVAA, *Catàleg d'escultura i pintura medievals: fons del Museu Frederic Marès*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1991, Núm. 129, p. 191.

<sup>25</sup> *Ibid.*





### **11. La Verge i el Nen i un monjo orant**

Escola de Malinas, ca. 1500

Grup escultòric en fusta tallada i policromada. Base d'època posterior  
45 cm d'alçada

PROCEDÈNCIA:

Desconeguda

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció vídua de F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: *El Arte en España* (1929), núm. 1769.

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: AM: JM 1769.



### **12. La Verge i el Nen**

Escola catalana del segle XVI

Relleu en alabastre tallat i parcialment daurat, amb restes de policromia  
36x28 cm

PROCEDÈNCIA:

Desconeguda

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)  
Col·lecció vídua de F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: *El Arte en España* (1929), núm. 1764.

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: AM: JM 1764.



### **13 i 14. Àngels músics**

Escola catalana del segle XVI  
Parella d'alts relleus en fusta de roure tallada  
42x65 cm

PROCEDÈNCIA:

Retaule plateresc d'una església de Catalunya<sup>26</sup>  
Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)  
Col·lecció vídua de F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: ALBUM (1893), p. 7; *El Arte en España* (1929), núm. 1761.

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: 1. AM: JM 1761; 2. ALBUM (1893), p. 83.

Sabem que formaven part de la col·lecció Miquel i Badia al menys des del 1893, quan un dels àngels músics que reproduïm (imatge núm. 2) va aparèixer a la publicació *Álbum enciclopédico: artes antiguas y modernas*. La mateixa, ens proporciona informació sobre el material en el que estaven tallats i la seva procedència dins l'àmbit de Catalunya. Les dues peces van constar a l'Exposició de l'any 1929 com a part de la col·lecció exposada per la vídua de Miquel i Badia.

---

<sup>26</sup> *Álbum Enciclopédico: artes antiguas y modernas. Colección de reproducciones de los objetos artísticos más notables en todas sus manifestaciones*. Barcelona: Fototípia Sellarés, 1893, p. 83.



**15. "El Davallament", flanquejat per Santa MARIA Magdalena i Sant Joan Baptista**

Anònim, Escola d'Alonso González de Berruguete (?)<sup>27</sup>, finals del segle XVI

Tríptic en fusta tallada

Mides desconegudes

**PROCEDÈNCIA:**

Desconeguda

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

**UBICACIÓ ACTUAL:** Desconeguda.

**BIBLIOGRAFIA:** ROCA I ROCA (1884), p. 197; ALBUM (1887), p. 34, 53; BOFARULL I SANS (1893), p. 68-69; GARCIA LLANSÓ (1897), p. 5.

**PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE:** ALBUM (1887), p. 53.

En la descripció que Puiggarí ens proporciona sobre la peça en l'àlbum de la col·lecció, novament se centra en allò que li resultava de major interès personal: la indumentària dels personatges representats, especialment el de la Magdalena que l'identificava en altres obres que havia vist corresponents al mateix període: «*El traje de la Magdalena se recomienda por su especialidad, característica de otras imágenes del siglo XVI, españolas y flamencas.*» Aquesta «preciosa obra de talla» també va cridar l'atenció de Carles de Bofarull i d'Antoni García Llansó, tal i com recullen els respectius articles del 1893 i 1897.

---

<sup>27</sup> Segons Puiggarí a l'*Álbum de la colección de D. Francisco Miquel y Badia...*: op. cit., 1888, p. 34.



**16. La Verge i el Nen amb dues tórtors**

Escola probablement andalusa, de mitjans del segle XVIII

Grup escultòric en fusta tallada, policromada i daurada. Cartel·la amb inscripció a la base que sembla atorgar indulgència

60x40 cm

PROCEDÈNCIA:

Desconeguda

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció vídua de F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: *El Arte en España* (1929), núm. 1777.

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: AFB.



**17. La Verge, el Nen i Sant Josep**

Tres escultures de pessebre en cera policromada

Atribuïdes a Ramon Amadeu, ca. 1800

12 cm alç.

PROCEDÈNCIA:

Desconeguda

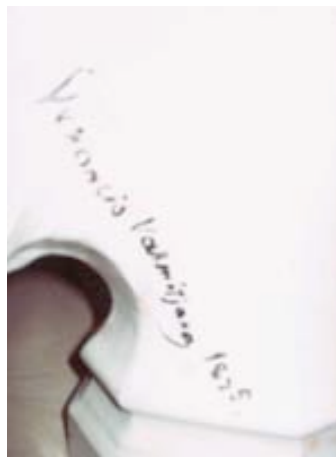
Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció vídua de F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: *El Arte en España* (1929), núm. 1762.

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: AFB.



**18. Retrat de Maria Miquel Giraudier, filla de Francesc Miquel i Badia**

Venanci Vallmitjana i Barbany (Barcelona 1826 - 1919)

Escultura en terracuita esmaltada en blanc. Signada i datada el 1895

Mides desconegudes

**PROCEDÈNCIA**

Regal del propi artista a Miquel i Badia o encàrrec d'aquest, a partir del 1895

UBICACIÓ ACTUAL: Col·lecció particular, descendents de Francesc Miquel i Badia.

La retratada, única filla de Miquel i Badia, devia comptar amb tres anys d'edat en el moment de la seva realització. Aquest bust no degué formar part dels objectes que va col·leccionar Miquel i Badia, sinó que degué ser fruit d'un encàrrec a l'escultor, amic i company de professió de l'Escola Provincial de Belles Arts: Venanci Vallmitjana. Encara que tampoc descartem la possibilitat que fos un regal de l'artista al crític que tant lloava les seves produccions.



### 19. "Bacchante aux roses"

Jean-Baptiste Carpeaux (Valenciennes 1827 - Courbevoie 1875)

Bust realitzat en marbre tallat, estuc o terracuita. Realitzat ca. 1880 a partir d'un model creat el 1861.

Damunt peana alfonsina en fusta tallada i pintada en l'estil de Francesc Vidal i Jevellí.

#### PROCEDÈNCIA:

París (?)

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: 1. Montreal Museum of Fine Arts (Núm. d'in. 2004.11); 2. Sala de subhastes Balclis, Barcelona<sup>28</sup>; 3. ALBUM (1887), lám. 13, p. 63.

Ha estat possible identificar que aquest bust es trobava l'any 1887 integrant la decoració i col·lecció de Miquel i Badia, que creiem que per aquella data es trobava ubicada a la vivenda del passatge Escudellers número 7. El seu reconeixement ha estat possible gràcies a l'heliografia continguda a l'àlbum de la col·lecció, la qual, reproduïx únicament la meitat del bust ja que centra la seva atenció en el cabinet italià dels segles XVI-XVII (vegeu la fitxa número 38 del present catàleg) que es trobava instal·lat al seu costat i que la peça d'interès per a la col·lecció d'art sumptuari, no pas l'esmentada obra d'art contemporani. Malauradament, ha estat impossible identificar la matèria amb la qual es va realitzar; donada la claredat de l'heliografia, aquesta podria haver sigut d'estuc o terracuita amb una patina clara, però també en marbre tallat encara que aquest material el creiem menys probable degut al seu elevat cost econòmic. El bust de Carpeaux es trobava disposat damunt una peanya d'època Alfons XII en fusta tallada i pintada de negre que pretenia imitar el banús –una fusta de major qualitat i, per tant, més cara–. Creiem que aquesta peanya va ser realitzada probablement als tallers d'un consolidat Francesc Vidal i Jevellí, però val a dir que aquesta estètica va ser molt comuna en el mobiliari dels volts de 1880. Encara que no es tracta de les mateixes peces, creiem il·lustratiu poder reproduir una de les múltiples versions conservades del bust de Carpeaux i la peanya quasi idèntica que hem pogut localitzar en el mercat d'antiquari.

<sup>28</sup> Peça venuda l'11 de febrer de 2015.

Existeix una correlació entre el fet de posseir una obra de Carpeaux i el que les seves produccions artístiques representaven dins el pensament estètic de Miquel i Badia, tal i com es desprèn dels seus articles de crítica artística.<sup>29</sup> Per a ell Carpeaux encapçalava el moviment del renaixement de l'escultura naturalista a França gràcies a l'espontaneïtat i moviment que atorgava a les seves obres i que havia après de l'estudi d'escultors del Renaixement italià, com ara Verrochio, Donatello i Miquel Àngel, i dels grans fonaments de l'art barroc.

---

<sup>29</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Escultura española», *DdB*, núm. 115 (25-IV-1893), p. 4.985.

### **5.4.3. Mobiliari**







**20. Arca catalana, probablement de Barcelona, en fusta tallada en baix relleu, enguixada i policromada amb la representació d'escuts heràldics i aplicacions de ferratges, de finals del segle XIV**

48x116x49 cm

**PROCEDÈNCIA:**

Reial Monestir de Santa Maria de Vallbona de les Monges, Catalunya<sup>30</sup>

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Lluís Plandiura, Barcelona (1932)

**UBICACIÓ ACTUAL:** MDB (Núm. d'inv. 3.922).

**BIBLIOGRAFIA:** ROCA I ROCA (1884), p. 197; ALBUM (1887), lám. 4, pp. 35, 54; ALBUM (1888), lám. 15, p. 137; BOFARULL I SANS (1888), núm. 1799, pp. 83-84; BOFARULL I SANS (1893), p. 68; GARCIA LLANSÓ (1897), p. 5; MIQUEL (1897), Fig. 51; *Materiales y documentos* (1900), lám. 70; PASCUAL (2008), p. 303.

**PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES:** 1. Xarxa social del Museu de Disseny de Barcelona (Pinterest); 2. ALBUM (1887), lám. 4, p. 54; 3. MIQUEL (1897), p. 56 bis; 4. *Gasetta* (1928), p. 25.

Fins el moment d'elaborar l'estudi sobre la col·lecció d'arts decoratives de Miquel i Badia es desconeixia la procedència d'aquesta arca, al mateix temps que tampoc es coneixia que, abans de passar a la col·lecció Plandiura, aquesta havia format part de la de Miquel i Badia des dels seus inicis. El propi Miquel i Badia, en un dels seus tractats<sup>31</sup>, ens proporciona valuosa informació entorn la procedència de la peça, reproduint hipotèticament i a color per mitjà de la cromolitografia l'aspecte que deuria haver presentat a l'època en la que es va realitzar. Roca i Roca, en la seva guia de Barcelona de l'any 1884, també ens parla que a casa de Miquel i Badia hi havia «una arca procedente del monasterio de Vallbona». També va ser reproduïda i descrita

<sup>30</sup> MIQUEL Y BADIA, «Historia del mueble»: *op. cit.*, 1897, s. p.

<sup>31</sup> *Ibid.*

per Puiggarí en l'àlbum dedicat a la col·lecció el 1887, el qual, es va mostrar captivat per l'objecte: «Una sola mirada a la heliografia, dejará comprender el buen gusto de semejante mueble, lleno de elegancia bajo elementos tan sencillos, y cuya vistosidad debió ser colmada cuando [...] ofrecería en maravillosa combinación sus reflejos metálicos, con el brillo del oro y los matices de la policromía.» En el mateix àlbum, a peu de l'heliografia, s'indica que procedeix d'un monestir de monges de Catalunya però, com ja hem indicat, serà el mateix propietari del moble qui ens concreti la procedència exacta en una de les seves publicacions.

Aquesta peça de mobiliari es va exposar a la Secció Arqueològica de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 i la seva fotografia i descripció es van publicar a l'àlbum que la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa va editar per a l'ocasió. Miquel i Badia va guanyar la medalla d'or per l'alta qualitat de les peces que va prestar a dita exposició, especialment de mobiliari i vidreria. Ell mateix també es va referir a la peça en un dels seus articles del *Diario de Barcelona*, on va dir –sense indicar, per modèstia, que fos de la seva propietat– que es tractava d'un dels mobles més antics presentats a l'exposició i que provenia d'un antic monestir de monges de Catalunya.<sup>32</sup> En la visita efectuada pel Centre Excursionista de Catalunya (1893) i en l'article de *La Vanguardia* d'Antoni García Llansó (1897) també queda recollida la presència d'aquest moble en la col·lecció.

En el volum d'octubre de 1928 de la *Gasetta de les Arts* trobem que aquesta arca ja formava part de la col·lecció Plandiura de Barcelona i que es trobava instal·lada un dels seus salons destinats a museu. Es pot apreciar el moble en la part inferior esquerra de la fotografia de la present fitxa (imatge núm. 4). L'any 1932 la Junta de Museus va adquirir la col·lecció Plandiura, i com a conseqüència aquesta peça va passar a integrar el fons de l'actual Museu del Disseny de Barcelona.

Segons Pascual (2008) ens trobem davant d'una de les cinc variants que es conserven d'aquest tipus de cofre gòtic català amb la particularitat de que aquest exemplar que ens ocupa és l'únic que ha preservat mostres de l'heràldica representada en origen als escuts en relleu. Al mateix temps, la seva qualitat tècnica, formal i decorativa semblen apuntar el seu ús per part de reis i nobles.

---

<sup>32</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La Exposición Universal de Barcelona. Sección arqueológica [V]», *DdB*, núm. 248 (4-IX-1888), p. 10.928.



**21. Arqueta catalana en fusta tallada amb relleus en estuc representant escuts heràldics policromats i parcialment daurats, amb aplicacions en ferro, de finals del segle XIV**

20x29x15 cm

És del mateix estil que l'arca procedent del monestir de Vallbona de les Monges, fitxa número 20.

PROCEDÈNCIA:

Catalunya

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció vídua F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: CATÁLOGO (1902), núm. 338, p. 47; *El Arte en España* (1929), núm. 1765.

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: AM: JM 1765



**22. Cofre o arca castellana en fusta de noguera tallada en mig relleu, del segle XIV**

Mides desconegudes

PROCEDÈNCIA:

Castella

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: ALBUM (1887), lám. 7, pp. 36-37, 57; GARCIA LLANSÓ (1897), pp. 4-5; MIQUEL (1897), Fig. 101.

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: 1. ALBUM (1887), p. 57.

Aquest objecte ja formava part de la col·lecció Miquel i Badia quan Puiggarí i l'Associació Artístico-arqueològica barcelonesa van publicar l'àlbum el 1887. Resulta certament valuós el que

es pot llegir a peu de l'heliografia, ja que ens proporciona informació de primera mà sobre el material de l'objecte i la seva procedència: «*Cofre tallado en nogal y procedente de Castilla la Vieja. Siglo XIV.*»<sup>33</sup> Procedència que igualment ve reforçada deu anys més tard pel testimoni del propietari de la peça, quan va ser emprada per a il·lustrar la història del moble que va publicar el 1897:

*Un arcón poseemos, que vino de tierras de Castilla, en maciza madera de roble, el cual si no data ya del siglo XV vió por lo menos adelantadísimo el XIV. En él, dentro de un motivo de hojarasca que pertenece al estilo gótico más caracterizado, hay combinadas diversas figuras que parecen aludir á algo de gremio ú oficio, pues con certidumbre no ha podido descifrarse lo que representan. Todo esto tiene el sabor del siglo XV. En los testeros aparece un bicho con aire que más semejaría románico que gótico, si no se tuviese en cuenta que puede imprimirle el primer carácter la poca pericia del imaginero tallista, aun cuando no les falte aspecto ornamental á aquellos animales.*<sup>34</sup>

Si s'observa amb deteniment l'heliografia de l'àlbum de la col·lecció, es pot apreciar com l'any 1887 aquesta peça es trobava disposada just a sota de la pintura fitxa número 2 del present catàleg, i es trobava coberta per un teixit.

També l'hem pogut identificar a l'article que Antoni García Llansó va publicar el mateix any i on el mateix va prendre lògicament com a punt de partida per a descriure les peces el testimoni del seu propietari. En aquest sentit, es pot llegir a l'esmentat article de *La Vanguardia*: «[...] *ejemplar de procedencia castellana con paramentos recuadrados y prolija talla de medio relieve, ejecutada con la elegancia y amplitud que tanto distingue á las obras de esta clase labradas en Toledo y Sevilla durante el reinado de los Reyes Católicos.*»<sup>35</sup>



### **23. Arqueta amatòria catalana en fusta recoberta per planxes en llautó estampat, de finals del segle XIV-primera meitat del segle XV**

Inscripció: llegenda escrita en lletra gòtica "Amor, Mercè, si us plau"  
195x47x21 cm

#### **PROCEDÈNCIA:**

Desconeguda

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

<sup>33</sup> *Álbum de la colección de D. Francisco Miquel y Badia...*: op. cit., 1888, làmina 7.

<sup>34</sup> MIQUEL Y BADIA, «Historia del mueble»: op. cit., 1897, pp. 120-121.

<sup>35</sup> GARCIA LLANSÓ, «La colección de D. Francisco Miquel y Badia»: art. cit., (7 d'abril 1897), p. 4-5.

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: ALBUM (1887), làm. 6, pp. 36, 56; BOFARULL I SANS (1893), p. 3; GARCIA LLANSÓ (1897), pp. 4-5.

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: 1. ALBUM (1887), p. 56.

Gràcies a la descripció de la col·lecció que ens proporciona Carles de Bofarull com a soci del Centre Excursionista el 1893, sabem que aquesta arqueta era una de les que es trobava al rebedor<sup>36</sup> junt amb les corresponents a les fitxes números 28 i 29, envoltant la taula gòtica amb la representació del Pare Etern (fitxa número 4).

García Llansó també la citarà en el seu article de *La Vanguardia* (1897), fent-la sobresortir d'un grup nombrós i «*vertaderament interessant (que és) el format pels cofrets, tal és la riquesa ornamental que alguns d'ells ostenten.*»

La producció d'aquest tipus de cofrets va ser abundant i, els que portaven la invocació d'amor abans citada, eren encara més nombrosos. Per tant, la gran quantitat d'exemplars conservats en terres catalanes o en col·leccions estrangeres ens ha fet difícil d'identificar la peça que posseï Miquel i Badia, de la que seguim sense poder localitzar, encara que hem trobat moltes peces similars. Si hom es fixa en la composició de les escenes de la coberta, podrà apreciar que es troben disposades d'una manera idèntica a les de l'arqueta que prové de la col·lecció Plandiura i que actualment es conserva al MNAC<sup>37</sup>. Aquest fet és resultat del mode d'elaboració d'aquests tipus d'objectes, els quals, es produïen d'una manera seriada mitjançant una tècnica que estampava el llautó en motlles de metall o matrius.

---

<sup>36</sup> Identificable a partir de la inscripció gòtica «Amor, Mercè, si us plau».

<sup>37</sup> Vegeu VVAA, *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Col. Catàlegs generals dels fons del MNAC, Vol. 1, Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1992, núm. 48, pp. 220-221.



#### 24. Arca gòtica en fusta de castanyer (?) tallada, del segle XV

70x137 cm<sup>38</sup>

##### PROCEDÈNCIA:

Catalunya, Mallorca o València<sup>39</sup>

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Emili Cabot i Rovira (1924)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda, probablement a la col·lecció dels descendents d'Emili Cabot i Rovira.

BIBLIOGRAFIA: MIQUEL (1879), Fig. 16, p. 55; ROCA I ROCA (1884), p. 197; ALBUM (1887), làm. 8, pp. 37-39, 58; GARCIA LLANSÓ (1897), pp. 4-5; CATÁLOGO (1902), núm. 1381, p. 122.

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: 1. ALBUM (1887), p. 58; 2. MIQUEL (1879), Fig. 16; 3. Fotografia del gabinet Cabot, fotògraf Enric Salvany (1922). Fons Fotogràfic Salvany (BC).

Novament, Miquel i Badia se serví d'una de les peces de la seva col·lecció per il·lustrar els seus tractats d'arts sumptuàries. En el cas que ens ocupa, va utilitzar aquesta arca gòtica per il·lustrar el seu segon tractat divulgatiu de la sèrie *Cartas a una señorita*, en el que s'ocupava de la història del mobiliari (1879). En ell apareix un gravat de la peça realitzat a partir d'un dibuix (imatge núm. 2) i, encara que s'indica que pertany a una «col·lecció particular» sense especificar quina, el text que il·lustra ens proporciona la següent informació personal: «*la que va en esta carta (arca gòtica) un dibujillo [...] sacado de la que tengo en casa y que guardo con amor*

<sup>38</sup> Mides proporcionades per: BOFARULL I SANS, *Catálogo...: op. cit.*, 1902, núm. 1381, p. 122.

<sup>39</sup> *Album de la colección de D. Francisco Miquel y Badia...: op. cit.*, 1888, p. 37.

*entre mi trastos viejos [...]».*<sup>40</sup> Al mateix temps aquest tractat esdevé la primera font on apareix citat i reproduït gràficament aquest moble. Quan l'editorial Bastinos va publicar d'una manera conjunta els tres tractats de la sèrie de *Cartas a una señorita* el 1882, també es pot identificar aquest moble centrant la coberta (vegeu capítol 3.2.1.).

Hem pogut localitzar-la a la guia de Barcelona de Roca i Roca del 1884 a través del següent comentari: «[...] *arcas esculpidas, una con labores ojivales [...]*». Creiem que es tracta d'aquesta peça ja que era l'única arca amb un treball de talla d'aquestes característiques que coneixem va posseir Miquel i Badia.

Puiggarí a l'àlbum de la col·lecció (1887) va fer servir la descripció d'aquesta peça com a pretextos per elogiar l'estil artístic al qual pertanyia, és a dir, l'estil gòtic. En aquesta línia podem llegir:

*Cuando un estilo produce tales encantos, bien puede considerarse el summum del arte: compréndese que ya no cabe más [...], porque sería redundancia, menos, porque resultaría deficiencia. Dicho arte de la Edad Media [...] llegó a su perfecto equilibrio, testigo en su línea el cofre que describimos; y por eso cautiva tan soberanamente [...].*

Només a partir de la descripció, també és possible identificar-la a l'article d'Antoni García Llansó (1897): «*En el grupo formado por el mobiliario figuran varios tipos de arcones [...] entre los que merecen citarse un hermoso arcón gótico, prolijamente decorado con motivos ornamentales del siglo XV [...]*».

Hem pogut verificar que aquest moble ja formava part de la col·lecció d'Emili Cabot tres anys després de la desaparició de Miquel i Badia. El segon col·leccionista el va presentar a l'Exposició d'Art Antic de 1902, a la qual se li va assignar el núm. 1381 del catàleg. L'hem pogut identificar gràcies a la indicació del material amb el que estava realitzat, a més de la correspondència de la tipologia i de l'estil. Ho corrobora, també, la seva presència en la part dreta de la fotografia (imatge núm. 3) on es pot apreciar com el seu nou propietari la fa utilitzar per a posar-hi un aparador inclinat al damunt, possiblement per a exhibir fragments tèxtils.

---

<sup>40</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...: op. cit.*, 1879, Fig. 16, p. 55.





**25. Cofret octogonal nassarita en fusta amb marqueteria i filetejats d'os, Granada, finals del segle XV**

PROCEDÈNCIA:

Andalusia (?)

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.<sup>41</sup>

BIBLIOGRAFIA I PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: MIQUEL (1897), Fig. 86.



**26. Cofret porta-missal gòtic probablement català o francès en fusta i ferro forjat i calat, del segle XV**

PROCEDÈNCIA:

Desconeguda (Península Ibèrica)

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA I PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: MIQUEL (1897), Fig. 92.

---

<sup>41</sup> Es conserva una peça molt similar al Instituto Valencia de Don Juan a Madrid.



**27. Arqueta amatòria catalana, probablement de Barcelona, en fusta amb relleus en estuc daurats i policromats i guarniments metàl·lics, del segon quart del segle XV**

**PROCEDÈNCIA:**

Desconeguda (Catalunya?)

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA I PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: MIQUEL (1897), Fig. 99.



**28. Cofret gòtic català en fusta folrada de pergamí pintat en vermell amb ferratges, del segle XV**

Interior folrat amb teixit pintat.

13x177x12 cm

**PROCEDÈNCIA:**

Desconeguda

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Santiago Rusiñol, Sitges (Barcelona) (1932)

UBICACIÓ ACTUAL: Museu Cau Ferrat, Sitges (Barcelona) (MCF Núm. d'inv. 31.586).

BIBLIOGRAFIA: ALBUM (1887), làm. 5, pp. 35-36, 55.

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: 1. ALBUM (1887), p. 55; 2, 3 i 4. De l'autora, Museu Cau Ferrat, Sitges.<sup>42</sup>

Per al comentari vegeu el de la fitxa número 29.



**29. Cofret gòtic català en fusta pintada en vermell i guarniments en ferro repussat, de principis del segle XVI**

17x22x147 cm

PROCEDÈNCIA:

Desconeguda

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Santiago Rusiñol, Sitges (Barcelona) (1932)

UBICACIÓ ACTUAL: Museu Cau Ferrat, Sitges (Barcelona) (MCF Núm. d'inv. 31.593).

BIBLIOGRAFIA: ALBUM (1887), làm. 5, pp. 35-36, 55.

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: 1. ALBUM (1887), p. 55; 2, 3 i 4. De l'autora, Museu Cau Ferrat, Sitges.

Fins el moment, es desconeixia la procedència dels cofrets anterior a la de Santiago Rusiñol, que els va llegar a l'actual museu el 1932. La seva identificació ha estat possible gràcies a l'heliografia present a *l'Àlbum* de la col·lecció de Miquel i Badia publicat el 1887. Desconeixem quan van abandonar la casa del seu primer propietari conegut i des de quan integren la col·lecció Rusiñol, però consultant fotografies de l'Arxiu Mas, vam trobar que l'any 1906 ja formaven part d'aquesta darrera.

---

<sup>42</sup> Agraïxo l'accés a la peça a Elisenda Casanova, conservadora del museu.



**30. Arqueta italiana en banús i altres fustes i relleus en os tallat, taller dels Embriachi, segle XV-principis del segle XVI**

PROCEDÈNCIA:

Itàlia-Espanya

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA I PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: MIQUEL (1897), Fig. 87.



**31. Caixa de núvia catalana en fusta tallada, daurada i policromada, del segon quart del segle XVI**

Pintures a l'interior de la tapa amb les representacions de l'Adoració dels Pastors i l'Epifania, probablement realitzades pel Cercle de Pere Nunyes i Enrique Fernandes (?).<sup>43</sup>

<sup>43</sup> MACÍAS PRIETO, G. «Algunes caixes i armaris del Museu del Disseny de Barcelona: una aproximació històrica i tècnica a les seves pintures». *Història i ciència al servei de l'estudi del moble: caixes policromades i altres mobles del*

A la part frontal apareix representat l'escut de Montserrat.  
132x84x58 cm

**PROCEDÈNCIA:**

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Maties Muntadas i Rovira, Barcelona (1956)

**UBICACIÓ ACTUAL:** MDB (Núm. d'inv. 64.155).

**BIBLIOGRAFIA:** MIQUEL (1897), Fig. 105; CATÁLOGO (1931), núm. 12; FEDUCHI (1986), núm. 178, p. 208; AGUILÓ (1974), lám. X, Fig. 26; AGUILÓ (1993), núm. 274, p. 333.

**PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES:** 1. MIQUEL (1897), Fig. 105; 2. *Art de Catalunya* (2000), vol. 11, p. 64; 3. De l'autora. A l'antic Museu d'Arts Decoratives de Barcelona, actual Museu del Disseny.

L'única font que relaciona aquesta peça amb la col·lecció de Miquel i Badia és l'obra monumental que ell va escriure sobre la història del mobiliari i editada per Montaner i Simón el 1897. A peu de fotografia trobem la decisiva llegenda: «*De la colección del autor*». Ell mateix era conscient que es tractava d'una peça excepcional, dels millors exemplars dins la seva tipologia: «*La cara exterior de los cajones y la puerta de que hablamos estaban llenos de finas labores ojivales, hábilmente trazadas y combinadas y que producen efecto lindísimo en los mejores ejemplares de este tipo (fig. 105). Los cuales se redondean por medio de las pinturas ejecutadas en la parte inferior de la tapa.*»<sup>44</sup>

Donada l'excepcionalitat en qualitat artística de la peça reconeguda pel propietari, és estrany que aquest no la volgués exhibir a la Universal de Barcelona de 1888 i que tampoc aparegui esmentada o il·lustrada en fonts cronològicament anteriors. Aquest fet que ens porta a pensar que la degué adquirir entre el 1888 i 1897.

Fins ara es desconeixia la provenença de la peça anterior al seu darrer posseïdor, Maties Muntadas i Rovira. La seva col·lecció, com ja hem assenyalat, va passar als fons dels museus de la ciutat després de ser adquirida als seus hereus el 1956.

---

*segle XVI*, Barcelona: Associació per a l'Estudi del Moble, Museu del Disseny de Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2013, p. 54

<sup>44</sup> MIQUEL Y BADIA, «Historia del mueble»: *op. cit.*, 1897, p. 126.



**32. Armari català en fusta tallada, daurada i policromada, de principis del segle XVI**

185x90x36 cm

**PROCEDÈNCIA:**

Catalunya

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció vídua F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)

**UBICACIÓ ACTUAL:** Desconeguda.

**BIBLIOGRAFIA:** ALBUM (1887), lám. 9, pp. 39, 59; ALBUM (1888), lám. núm. 1 (mobiliari), pp. 131, 136; BOFARULL I SANS (1890), núm. 1.800, pp. 83-84; BOFARULL I SANS (1893), p. 68; MIQUEL (1897), Fig. 124; *El Arte en España* (1929), núm. 1756; AGUILÓ (1974), lám. XIV, p. 264; AGUILÓ (1993), núm. 274, p. 333.

**PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES:** 1. AM: JM 1756; 2. MIQUEL (1897), Fig. 124.

Ens trobem davant una joia del primer Renaixement a Catalunya que, a més de formar part de la col·lecció, el seu propietari la va utilitzar com a moble contenidor de les peces més delicades i que ell considerava més preuades. Tal i com escriu Josep Puiggarí en l'àlbum (1887): «*El señor Miquel tiene reservadas en este bello mueble, las piezas mejores de su colección de vidriería y cristalería.*»<sup>45</sup> En la fotografia que acompanyava aquesta descripció (vegeu la fitxa número 68, imatge número 3) es presenta l'armari amb una de les seves portes obertes, permetent apreciar quin tipus d'objectes va custodiar al seu interior, dels que ens ha estat possible identificar alguns d'ells (vegeu les fitxes números 68 i 83).

La peça va contribuir a que li atorguessin la medalla d'or al seu propietari per haver-la exposat a la Secció Arqueològica de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888.<sup>46</sup>

El 1893, els membres del Centre Excursionista també van deixar constància de la seva existència a la col·lecció. Quatre anys després, el mateix Miquel se'n serví per a il·lustrar la seva «Història

<sup>45</sup> *Álbum de la colección de D. Francisco Miquel y Badia...*: op. cit., 1888, p. 39.

<sup>46</sup> En el present treball, no hem inclòs la fotografia que se li va fer amb motiu de l'Exposició Universal de Barcelona, que la podeu trobar a l'*Álbum de la Sección Arqueológica...*: op. cit., 1888, lám. núm. 1 (mobiliari), p. 131.

del mueble» dels editors Montaner i Simón (1897), oferint-nos la única imatge que ens ha arribat del seu interior completament buit (imatge núm. 2). En aquesta obra, el tractadista i alhora col·leccionista ens situa la peça dins l'estil plateresc, estil de transició del gòtic al Renaixement i que va elogiar en diverses ocasions, tant en els seus tractats com en els seus articles periodístics. En el mateix tractat es manifesta el gran apreci que Miquel i Badia tenia per aquest armari, ja que el va presentar com a prototipus de riquesa artística i decorativa dins de la seva tipologia:

*En ellos –els armaris d'estil plateresc– suele tener carácter ojival marcado la ornamentación en talla, sobretodo en el plafonado, y pertenecer ya al Renacimiento el dorado y estofado que se halla en el centro de los mismos plafones. [...] Uno de esos armarios –referint-se al seu– tiene en las puertas temas del Renacimiento dignos de un artista italiano, y por dentro una decoración polícroma, lujosa, de carácter arábigo marcadísimo. Estas labores, en que se decubre la pericia y buen gusto de los doradores de antaño, producen un efecto de imponderable riqueza.<sup>47</sup>*

L'any 1929 encara tenim constància que es conservava en mans de la seva vídua, la qual la va prestar per a l'Exposició Internacional.



### **33. Cofret en fusta folrat de cuir gravat amb aplicacions de ferratges, de principis del segle XVI**

PROCEDÈNCIA:

Desconeguda (Península Ibèrica)

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA I PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: MIQUEL (1897), Fig. 94.

---

<sup>47</sup> MIQUEL Y BADIA, «Historia del mueble»: *op. cit.*, 1897, p. 152.



**34. Cofret italià de Venècia o Ferrara en fusta daurada amb relleus en estuc tipus "pastiglia", de la primera meitat del segle XVI**

**PROCEDÈNCIA:**

Desconeguda (Península Ibèrica?)  
Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

**UBICACIÓ ACTUAL:** Desconeguda.

**BIBLIOGRAFIA I PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE:** MIQUEL (1897), Fig. 100.



**35. Cofret espanyol o italià en fusta folrada amb vellut vermell amb aplicacions de ferratges daurats, de finals del segle XVI**

Fusta folrada amb vellut vermell i ferratges en ferro daurat. Vellut gravat representant el monograma del nom de Jesucrist «IHS».

14x18x11 cm

**PROCEDÈNCIA:**

Desconeguda (Península Ibèrica)  
Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)  
Col·lecció vídua F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)  
Col·lecció Manolo March, Mallorca (fins 2009)<sup>48</sup>  
Sala de subhastes Christie's, Londres (28 i 29 octubre 2009)<sup>49</sup>

**UBICACIÓ ACTUAL:** Desconeguda.

**BIBLIOGRAFIA:** *El Arte en España* (1929), núm. 1767.

**PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES:** 1. AM: JM 1767; 2. Christie's, Catàleg de la subhasta del 28 i 29 d'octubre 2009, p. 165, núm. 264.

<sup>48</sup> Oleguer Junyent va reunir a Barcelona a mitjans del segle XX una col·lecció de nombrosos cofrets similars, però després de consultar a l'Arxiu Mas les fotografies de d'aquesta col·lecció descartem que aquesta peça en concret en formés part.

<sup>49</sup> Es va vendre en 1.625 £ (2.200 €).





**36. Arqueta del nord d'Itàlia, Alto-Adigio, en fusta de cedre tallada en baix relleu representant dues aus enfrontades, del primer terç del segle XVI**  
35x135x15 cm

**PROCEDÈNCIA:**

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)  
Col·lecció vídua F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)  
Col·lecció Oleguer Junyent, Barcelona (1956)  
Artur Ramon Art, Barcelona (2010)

**UBICACIÓ ACTUAL:** Col·lecció particular, Barcelona.

**BIBLIOGRAFIA:** *El Arte en España* (1929), núm. 1766; *Oleguer Junyent* (1961), p. 46, núm. 206.<sup>50</sup>

**PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES:** 1. AM: JM 1766; 2. De l'autora.<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Agraieixo aquesta referència a Anna de Sandoval.

<sup>51</sup> Agraieixo a Artur Ramon l'accés a la peça.



### 37. Escriptori catalano-aragonès en noguera amb incrustacions d'os "de pinyonet", de finals del segle XVI-principis del segle XVII

Peu d'època posterior.

73x42x35 cm (escriptori)

#### PROCEDÈNCIA:

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció vídua de F. Miquel i Badia (1929)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: MIQUEL (1879), Fig. 24, pp. 82-83; ALBUM (1887), làm. 12, pp. 40-42, 62; BOFARULL I SANS (1893), p. 68, *El Arte en España* (1929), núm. 1760; AGUILÓ (1993), núm. 197, p. 278.

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: 1, 2 i 3. AFB; 4. MIQUEL (1879), Fig. 24, Dibuixant: Agustí Rigalt; Gravador: Alós.

La primera il·lustració que tenim d'aquesta peça correspon a un gravat contingut al segon tractat d'arts sumptuàries de Miquel i Badia, dedicat als mobles i als tapissos (1879). Sota el gravat es pot llegir «*Arquilla de taracea (de colección particular)*». Gràcies a una indicació del propi autor, sabem que es refereix a la seva col·lecció particular: «[...] por ejemplo aquella pequeña mia de la que tienes noticia (Fig. 24)».<sup>52</sup> A l'àlbum de la col·lecció de 1887 també apareix reproduïda, guarnida amb un tapís als peus que aporta major sumptuositat i presentant peces de ceràmica en la part superior (fitxa núm. 53, imatge núm. 2).

<sup>52</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: op. cit., 1879, p. 82.

La peça va ser admirada tant pels excursionistes que el van visitar l'any 1893: «*un petit barguenyo, ab incrustacions d'òs gravat, estil del Renaixement.*»; així com pels que van assistir a l'Exposició Internacional celebrada al Palau Nacional trenta sis anys més tard.



**38. Cabinet italià en fusta de noguera tallada i arrel de noguera tipus "bambocci", de finals del segle XVI-principis del segle XVII**

Cos superior: 67x62x35 cm; Cos inferior: 78,5x70,5x42 cm\*

**PROCEDÈNCIA:**

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció vídua de F. Miquel i Badia (1902)

**UBICACIÓ ACTUAL:** Desconeguda.

**BIBLIOGRAFIA:** MIQUEL (1879), Fig. 22; ROCA I ROCA (1884), p. 197; ALBUM (1887), làm. 13, pp. 42, 63; GARCIA LLANSÓ (1897), p. 4-5; MIQUEL (1897), p. 144 bis; CATÁLOGO (1902), núm. 780, p. 84.

**PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES:** 1. MIQUEL (1897) p. 144 bis; 2. Dibuxant: Agustí Rigalt; Gravador: Alós. MIQUEL (1879), Fig. 22.

La primera vegada que veiem reproduït aquest cabinet italià és en el primer tractat que Miquel i Badia dedicà als mobles i tapissos (1879) per mitjà d'un format epistolar. La importància d'aquest petit gravat (imatge núm. 2) resideix en que és l'única imatge on veiem el moble obert. És per mitjà d'una indicació de l'autor mateix que sabem que formava part de la seva col·lecció: «*Ahí vá como ejemplo el mueble de esta clase que guardo entre mis antiguallas y que te envío por copia para que lo recuerdes [...]*»<sup>53</sup>

Puiggarí, en la descripció que ens proporciona a l'àlbum de la col·lecció (1887), atorgava al moble un origen italià degut a la seva delicadesa «*sólo comparable a los muebles de tiempo de María de Médicis, de modo que [...], merecería estimarse por obra de algun buen artífice*

\* Mides obtingudes de: BOFARULL I SANS, *Catálogo...*: op. cit., 1902, núm. 780, p. 84.

<sup>53</sup> MIQUEL Y BADIA, *Muebles...*: op. cit., 1879, p. 80.

*italiano*». Possiblement, ja es tenia aquesta apreciació uns anys abans i, per tant, es podria identificar amb «*el rico mueble de procedencia italiana*» que cita Roca i Roca (1884). Podem afirmar amb major seguretat que també és la «*arquilla de raíz de nogal, tallada, con figuras en los montantes, del siglo XVI*» que descriu Antoni García Llansó (1897), ja que, en la fotografia que trobem de la peça en l'obra de Miquel del mateix any<sup>54</sup>, s'aprecien les aigües pròpies de l'arrel de noguera en les portes del cos inferior.

Es tracta d'una peça a la que el seu propietari tenia en gran consideració i, erròniament, la va considerar obra castellana d'una excepcional qualitat. A més de reproduir-la en una làmina a part en la seva obra magna sobre la història del moble (1897), va presentar aquesta peça com a prova fefaent de com no tots els mobles tallats a Espanya als segles XVI i XVII eren obres matusseres, com equivocadament es concebia: «*[...] en los siglos XVI y XVII se labraron en España deliciosos muebles tallados y singularmente contadores, de lo cual es prueba fehaciente el que va reproducido en lámina aparte.*»<sup>55</sup>



**39. Cabinet italià en fusta de noguera tallada i arrel de noguera tipus "bambocci", de finals del segle XVI-principis del segle XVII**

Taula "bufetillo" d'època posterior, probablement del segle XIX  
65x63x35 cm

PROCEDÈNCIA:

Itàlia (?)

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció vídua de F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: *El Arte en España* (1929), núm. 1776.

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: AFB.

<sup>54</sup> MIQUEL Y BADIA, «Historia del mueble»: *op. cit.*, 1897, s. p., fig. entre pp. 114-115.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 146.



#### 40. Arquilla espanyola en noguera tallada y aplicacions en boix, del segle XVII

Arquilla: 225,5x59x48 cm; Taula: 112,5x76,5x46 cm (llarg, alt i ample)\*

##### PROCEDÈNCIA:

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció vídua F. Miquel i Badia, Barcelona (1902)

Artur Ramon Art, Barcelona (ca. 2000)

UBICACIÓ ACTUAL: Col·lecció particular, Barcelona.

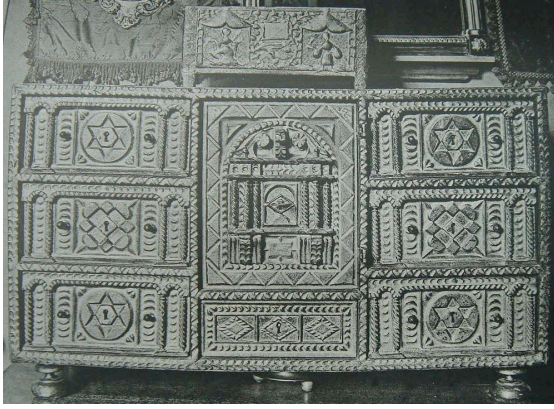
BIBLIOGRAFIA: ALBUM (1887), làm. 10, pp. 39-40, 60; ALBUM (1888), làm. núm. 5 (mobiliari), pp. 134, 136; BOFARULL I SANS (1888), núm. 1.801, pp. 83-84; CATÁLOGO (1902), núm. 942, p. 97.

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: 1. ALBUM (1887), làm. 10, p. 60; 2. ALBUM (1888), làm. núm. 5 (mobiliari), p. 136; 3. Imatge cedida per Artur Ramon Art, Barcelona.<sup>56</sup>

Probablement aquesta peça de mobiliari fos la mateixa que la vídua de Miquel i Badia va cedir a l'Exposició d'Art Antic de 1902 que, novament, identifiquem gràcies a la descripció del tipus de material. En aquesta exposició el van qualificar com «*uno de los ejemplares más salientes de su clase*».

\* Mesures extretes de: BOFARULL I SANS, *Catálogo...*: op. cit., 1902, núm. 942, p. 97.

<sup>56</sup> Agraïixo la seva identificació a Anna de Sandoval d'Artur Ramon Art.



**41. Escritori castellà en fusta i os tallat pintat i daurat, del segle XVII**

**42. Arqueta amatòria catalana de Barcelona en fusta amb relleus en estuc daurats i policromats, del segon quart del segle XV**

PROCEDÈNCIA:

Castella

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: ALBUM (1887), làm. 11, pp. 40, 61.

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: ALBUM (1887), làm. 11, p. 61. (i detall)

Ens trobem davant el típic escritori castellà de tipus "papelera" o de "salamanca", de la que existeixen infinites variants i combinacions. L'exemplar que posseïa Miquel i Badia no va ser gaire valorat segons es desprèn dels comentaris de Puiggarí que, tot i qualificant-la de barroca, l'ubica al segle XVI: «[...] aunque de ejecución algo grosera [...] caracteriza un tipo sui generis, puesto que el siglo XVI tuvo otros mucho más primorosos y correctos.»

En el moment de la realització de l'àlbum el 1887, al damunt d'aquesta peça anava situada un petit cofret estucat i daurat que tampoc va complaure a Puiggarí, el qual va afegir: «Otra que hay encima [...] es una variante del mismo género, no mejor en gusto ni en mérito, si bien ayuda a formar concepto del estilo barroco á que ambas se afilian.»

Aquestes peces no van resultar suficientment singulars o distintives –o valorades– perquè nosaltres les puguem identificar en les descripcions que ens han arribat de la col·lecció. Amb això, no pretenem devaluar-les, si més no, mirar d'entendre que devien restar a l'ombra del gran conjunt de vidres i teixits que també va reunir el mateix col·leccionista.



**43. Escriptori castellà "de Salamanca" en noguera i aplicacions d'os tallat, tornejat parcialment daurat i policromat, ca. 1620**

Exterior amb aplicacions de vellut i ferratges daurats. Taula "bufetillo" d'època posterior, probablement la segona meitat del segle XIX

PROCEDÈNCIA:

Espanya

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció vídua F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: MIQUEL (1897), p. 144; *El Arte en España* (1929), núm. 1759.

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: 1. MIQUEL (1897), Fig. 114, p. 144; 2 i 3. AFB.

Suposem que aquesta peça, que hem pogut identificar gràcies al testimoni gràfic conservat de l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929, és la mateixa que es va mostrar a l'Exposició d'Art Antic l'any 1902, a jutjar per la següent descripció del catàleg: «Arqui-mesa, de talla de nogal. Castellana. Siglo XVI.»



**44. Arquilla espanyola d'estil flamenc o napolità en noguera, banús, carei i aplicacions en bronze daurat, del segle XVII**

Taula "bufetillo" d'època posterior, probablement la segona meitat del segle XIX

**PROCEDÈNCIA:**

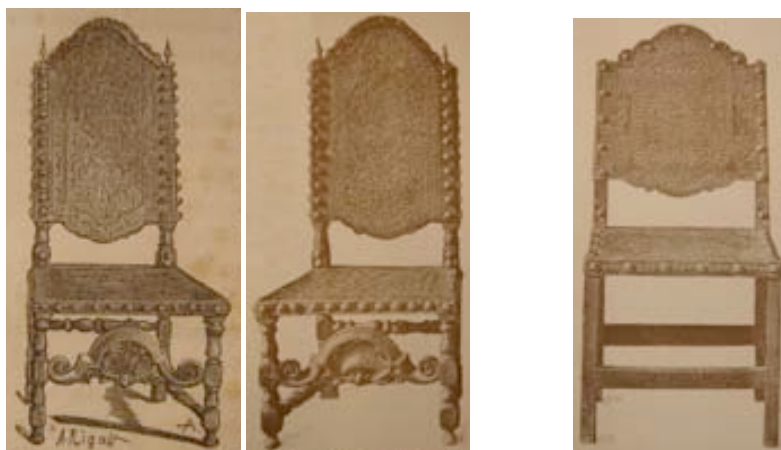
Desconeguda

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció vídua F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)

**UBICACIÓ ACTUAL:** Col·lecció particular, descendents de Francesc Miquel i Badia.

No em pogut identificar aquest moble en les fonts que parlen de la col·lecció de Miquel i Badia probablement perquè degué ser una de les seves últimes adquisicions. A més, existeixen i existien en el mercat d'antiquari de la segona meitat del segle XIX nombrosos exemplars d'aquest tipus, per tant, tot i el seu bon estat de conservació i alta qualitat d'execució, es tractava d'una tipologia habitual.



**45 i 46. Dues cadires portugueses en fusta tallada i cuir gravat i clavetejat, del segle XVII-principis del segle XVIII**

**PROCEDÈNCIA:**

Espanya o Portugal

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

**UBICACIÓ ACTUAL:** Desconeguda.

**BIBLIOGRAFIA:** MIQUEL (1879), Fig. 21, pp. 75-76; BOFARULL I SANS (1893), p. 68; MIQUEL (1897), Fig. 131, 132.

**PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES:** 1. MIQUEL (1897), Fig. 131; 2. Dibuxant: Agustí Rigalt; Gravador: Alós. MIQUEL (1879), Fig. 21; 3. MIQUEL (1897), Fig. 132.

Les tres imatges apareixen en dues publicacions de Miquel i Badia citades a la bibliografia de la present fitxa; i a peu de les tres imatges a cadascun dels tractats d'on provenen s'indica que pertanyen a una col·lecció particular de la que en cap moment s'especifica el propietari. Nosaltres creiem que aquest pugui tractar-se del mateix Miquel i Badia, ja que, a partir de la lectura de la descripció que ens ofereix Carles de Bofarull i Sans quan el Centre Excursionista va visitar la seva col·lecció l'any 1893, descriu que hi constaven «una cadira de cuir, del Renaixement» i «un silló de cuir de Còrdova, ab un escut abacial repujat en son respalller» del mateix estil, però que no hem pogut identificar.





**47. Conjunt de quatre cadires, silló i canapè Carles IV d'estil Lluís XVI en fusta tallada, pintada i parcialment daurada, de finals del segle XVIII**  
 Tapisseria en seda blava adomassada

**PROCEDÈNCIA:**

Desconeguda, Catalunya

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

**UBICACIÓ ACTUAL:** Desconeguda.

**BIBLIOGRAFIA:** ROCA I ROCA (1884), p. 197; ALBUM (1887), làm. 14, pp. 42, 64; BOFARULL I SANS (1893), p. 68.

**PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES:** ALBUM (1887), làm. 14, p. 64 (i detall).

Coneixem que Miquel i Badia ja posseïa aquest conjunt de mobiliari al menys des de 1884, gràcies a la cita proporcionada per la guia de Barcelona de Roca i Roca. L'àlbum de la col·lecció, per una altra banda, ens ha permès conèixer les peces que en van formar part –com una consola-raconera del mateix estil–, el color blau de la tapisseria adomassada del cadiratge i de com es trobava aquest instal·lat a la sala de recepció del seu domicili. Els altres objectes que completaven el saló d'estil Carles IV o Lluís XVI no els trobem tractats individualment en cap de les fonts que s'ocupen de reconstruir la col·lecció, ja que són també objectes d'art sumptuari antic però que probablement seria més fàcil aconseguir algun exemplar i la seva finalitat era més aviat decorativa i no pas d'estudi. Aquests corresponen, tal i com es pot apreciar a l'heliografia que acompanya la present fitxa, a dues cornucòpies amb marcs en fusta tallada i daurada i vidres gravats i a dos marcs amb aplics en fusta tallada i daurada que contenen els retrats gravats probablement d'algun compositor del segle XVIII, tots quatre corresponents a la segona meitat del segle XVIII. A la part superior de la fotografia es poden distingir unes llàgrimes en cristall tallat que corresponen, deduïm, a una làmpada de sostre d'època Carles IV si creiem que el propietari va pretendre harmonitzar la sala dins un mateix període artístic. Damunt la consola-raconera hi figurava un paraigüer en porcellana xinesa de Cantón, de la segona meitat del segle XIX, de fons blanc amb decoració on predominen els tons verds i rosats, i que contenia plomes de paó. A la paret esquerra distingim un gravat de l'obra *La Vicaria* de Fortuny, emmarcat en un marc de talla daurada probablement d'època isabelina.

#### **5.4.4. Ceràmica**





**48. Pot de farmàcia o albarel·lo en ceràmica de reflex metàl·lic de Manises, de finals del segle XIV-principis del segle XV**

PROCEDÈNCIA:

València

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.\*

BIBLIOGRAFIA I PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: ALBUM (1887), làm. 19, pp. 44-45, 69.



**49. "Bací gran" o braser en ceràmica de reflex metàl·lic de Manises, ca. 1450-1460**

Decorat amb sanefes d'agullons. En el centre, l'escut de Sicília, amb les barres d'Aragó i les àguiles de la casa de Suàbia –els Hohenstaufen–, al·lusion a Alfons Vè el Magnànim que conquistà el Regne de Nàpols en 1442.

PROCEDÈNCIA:

València

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Guillermo J. de Osma, comte de València de Don Juan, Madrid

UBICACIÓ ACTUAL: Instituto Valencia de Don Juan, Madrid.

BIBLIOGRAFIA: ALBUM (1887), làm. 15, pp. 43, 65; GARCIA LLANSÓ (1897), p. 1; MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991), Fig. 139,196; p. 146.

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991), Fig. 139 (núm. 1: anvers), Fig. 196 (núm. 2: revers).

\* Existeix un exemplar molt similar al Instituto Valencia de Don Juan a Madrid.

Després de la mort de Miquel i Badia ja no tornem a tenir cap notícia d'aquest esplèndid plat de Manises. L'hem localitzat al Instituto Valencia de Don Juan que, amb la seva seu a Madrid, posseeix una de les millors col·leccions de ceràmica de Manises que es conserven avui dia. Fins a l'actualitat, es desconeixia com Guillermo Joaquín de Osma, col·leccionista que llegà la peça a l'Institut, havia aconseguit aquesta ceràmica i altres que assenyalarem més endavant.

Guillermo Joaquín de Osma –fundador del Instituto Valencia de Don Juan a Madrid– va ser un gran aficionat al col·leccionisme de ceràmica de Manises. El punt de contacte entre aquest personatge i Miquel el trobem a l'Exposició Universal de Barcelona (1888), on van ser membres de la Comissió Directiva encarregada de la Secció Arqueològica; de la que van ser president i vicepresident respectivament.<sup>57</sup> A més, la reina regent va encarregar al comte la selecció dels exemplars de les col·leccions reials que cregués adients per a l'Exposició, així com la seva instal·lació.<sup>58</sup>



**50. Plat en ceràmica de reflex metàl·lic de Manises de la sèrie "Ave Maria", del primer terç del segle XV**

Decorat amb la inscripció abreujada "Ave Maria Gra Plena" acompanyada del motiu de "flors de punts" i centrat per un cervol.

**PROCEDÈNCIA:**

València

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Guillermo J. de Osma, comte de València de Don Juan, Madrid

**UBICACIÓ ACTUAL:** Instituto Valencia de Don Juan, Madrid.

**BIBLIOGRAFIA:** ALBUM (1887), làm. 16, pp. 43-44, 66; BOFARULL I SANS (1893), p. 70; GARCIA LLANSÓ (1897), p. 1; AINAUD (1952); MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991), Fig. 149.

**PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE:** MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991), Fig. 149.

<sup>57</sup> BASSEGODA HUGAS (ed.), *Col·leccionistes...*: op. cit., 2007, p. 126.

<sup>58</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La Exposición Universal de Barcelona. Instalación de la Casa Real [I]», *DdB*, núm. 206 (24-VII-1888), p. 9.216.

Els membres del Centre Excursionista que van visitar la casa de Miquel i Badia (1893) van deixar el testimoni de que aquest plat, juntament amb les peces corresponents a les fitxes números 52 i 60 del present catàleg crític, es trobaven «*ajudant á la decoració general de les parets*».

Vegeu el comentari de la fitxa número 49.



**51. Pot de farmàcia o albarel·lo nassarita hispano-morisc en ceràmica de reflex metàl·lic de Granada, de la primera meitat del segle XV**

Decorat en la tercera i setena banda amb al·làfies gruixudes que signifiquen “salut”.<sup>59</sup>

**PROCEDÈNCIA:**

Espanya

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Guillermo J. de Osma, comte de València de Don Juan, Madrid

**UBICACIÓ ACTUAL:** Instituto Valencia de Don Juan, Madrid.

**BIBLIOGRAFIA:** ALBUM (1887), làm. 19, pp. 44-45, 69; MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991), Fig. 135, p. 142.

**PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES:** 1. ALBUM (1887), làm. 19, p. 69; 2. MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991), Fig. 135, p. 142.

---

<sup>59</sup> MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. *Cerámica hispanomusulmana: andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991, 142.



**52. Plat en ceràmica de reflex metàl·lic de Manises, ca. 1450-1475**

Decorat en la tarja central amb la figura d'un antílop encadenat i lligat entre uns ramatges. En el revers, una àliga heràldica.<sup>60</sup>

**PROCEDÈNCIA:**

València

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Henry Wallis, Londres (1907)

**UBICACIÓ ACTUAL:** Victoria & Albert Museum, Londres.

**BIBLIOGRAFIA:** ALBUM (1887), làm. 16, pp. 43-44, 66; BOFARULL I SANS (1893), p. 70; GARCIA LLANSÓ (1897), p. 1; *Spanish pottery* (2000), p. 82.

**PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES:** 1. ALBUM (1887), làm. 16, p. 66; 2 i 3. *Spanish pottery* (2000), làm. 19.

Aquest plat decorava les parets de la vivenda de Miquel i Badia, primer propietari conegut, juntament amb les peces núm. 43 i 48.<sup>61</sup>

Els criteris de conservació del museu Victoria & Albert han dut a eliminar la reconstrucció decimonònica que s'havia fet de la vora del plat per mitjà de pasta de guix, reconstrucció que ja presentava quan era propietari Miquel i Badia.

<sup>60</sup> *Álbum de la colección de D. Francisco Miquel y Badia...*: op. cit., 1888, p. 44.

<sup>61</sup> BOFARULL I SANS, «Visita...»: art. cit., (abril-juny, 1893), p. 70.



**53. Plat aragonès en ceràmica de reflex metàl·lic de Muel, del segle XVI**

**PROCEDÈNCIA:**

Espanya

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: ALBUM (1887), làm. 17, pp. 44, 67; GARCIA LLANSÓ (1897), p. 1.

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: ALBUM (1887), làm. 17, p. 67.

És probable que García Llansó se servís de l'àlbum de la col·lecció Miquel i Badia redactat per Puiggarí per a inspirar-se en la descripció dels objectes de la col·lecció que ell també va elaborar una dècada després. Gràcies a això, de nou podem identificar aquesta peça en l'article de Garcia Llansó de *La Vanguardia*: «otro (plato) con tetón y adornos floreados».



**54. Plat català en ceràmica de reflex metàl·lic, de finals del segle XVI o principis del XVII**

Plat decorat amb una gasela envoltada de fullatges. Completament daurat, en dues tonalitats.

**PROCEDÈNCIA:**

Catalunya

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.



BIBLIOGRAFIA: ALBUM (1887), làm. 17, pp. 44, 67; GARCIA LLANSÓ (1897), p. 1.

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: ALBUM (1887), làm. 17, p. 67.

Si es té en compte la descripció que fa Puiggarí d'aquest plat, el podem a l'article de de García Llansó publicat a *La Vanguardia*: «[...] otro, completamente dorado a dos tonos, que produce un agradabilísimo efecto por sus cambiantes de coloración.»



**55. Gerra de quatre nanses aragonesa en ceràmica de reflex metàl·lic de Muel, de finals del segle XVI-principis del segle XVII**

PROCEDÈNCIA:

Muel, Aragó

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.\*

BIBLIOGRAFIA I PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: ALBUM (1887), làm. 19, pp. 44-45, 69.



**56. Plat català en ceràmica policroma "de la margarida", de principis del segle XVII**

Centrat per la figura d'un amoret.

---

\* Existeix un exemplar molt similar a la Fundació Francisco Godia de Barcelona.

PROCEDÈNCIA:

Catalunya

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: ALBUM (1887), làm. 18, pp. 44, 68.

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: ALBUM (1887), làm. 18, p. 68.



**57. Pot de farmàcia "pindoler" català en ceràmica blava de decoració vegetal disposada en "zig-zag", de la segona meitat del segle XVII**

13 cm alç.

PROCEDÈNCIA:

Catalunya

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció vídua de F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)

Col·lecció Vicens, Barcelona (mitjans del segle XX)

Galeria d'Art Dédalus, de Manuel Trallero, Barcelona (1978)

Col·lecció particular, Barcelona (ca. 1978/80)

UBICACIÓ ACTUAL: Col·lecció particular, Barcelona (2011).

BIBLIOGRAFIA: *El Arte en España* (1929), núm. 1770; *Ceràmica catalana* (1978), fig. 22.

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: 1. AM: JM 1770; 2. De l'autora.



**58. Pot de farmàcia "pindoler" català en ceràmica blava de decoració vegetal emmarcant dos escuts de l'Abadia de Monsterrat, de finals del segle XVII-principis del segle XVIII**

12,8 cm alç.

**PROCEDÈNCIA:**

Farmàcia de l'Abadia de Montserrat (?)  
 Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)  
 Col·lecció vídua de F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)  
 Galeria d'Art Dédalus, de Manuel Trallero, Barcelona (1978)  
 Col·lecció particular, Barcelona (ca. 1978/80)

**UBICACIÓ ACTUAL:** Col·lecció particular, Barcelona.

**BIBLIOGRAFIA:** *El Arte en España* (1929), núm. 1770; *Ceràmica catalana* (1978), fig. 45.

**PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES:** 1. AM: JM 1770; 2 i 3. De l'autora.



**59. Plat català en ceràmica blava "de sanefa negativa", de finals del segle XVII-principis del segle XVIII**

Centrat per la representació d'una cursa de braus de relloneador (des d'un cavall, «rejoneador»).  
 44 cm diàm.

**PROCEDÈNCIA:**

Desconeguda  
 Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)  
 Col·lecció vídua de F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)  
 Col·lecció particular, Manresa (2013)

Col·lecció particular, Barcelona (2015)

UBICACIÓ ACTUAL: Fundació La Fontana, Rupit.

BIBLIOGRAFIA: *El Arte en España* (1929), núm. 1772.

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: 1. AM: JM 1772; 2. De l'autora.



**60. Plat català en ceràmica de la sèrie "de la botifarra", ca. 1705-1714**

Centrat per una àguila bicèfala dels Àustries amb la inscripció "Viba Carlos". La peça esdevé un símbol representatiu de la Guerra de Successió.  
37 cm diàm.

PROCEDÈNCIA:

Catalunya

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció vídua de F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)

Col·lecció particular, Barcelona (ca. 1977)

UBICACIÓ ACTUAL: Col·lecció particular, Barcelona.

BIBLIOGRAFIA: ALBUM (1887), làm. 18, pp. 44, 68; BOFARULL I SANS (1893), p. 70; GARCIA LLANSÓ (1897), p. 1; MIQUEL (1897), Fig. 208, p. 545; *El Arte en España* (1929), núm. 1771; AINAUD (1952); CIRICI (1977), p. 243; MIRALPEIX (2012), p. 248.

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: 1. Fotografia cedida per l'actual propietari de la peça; 2. Gravats que acompanya un elogi versificat de l'arribada a Barcelona l'any 1705 de l'Arxiduc Carles d'Àustria, Carles III. Biblioteca Nacional de Catalunya.

Ha estat a partir de la inscripció que duu en el centre, que ens ha estat possible identificar el plat com un dels que decoraven les parets de la casa de Miquel i Badia quan l'any 1893 va rebre la visita del Centre Excursionista de Catalunya; i també, com una de les peces de ceràmica que Antoni García Llansó considerà més destacables pel fet d'ésser esmentada en el seu article de 1897.

Suposem que va ser amb motiu de la seva exhibició en el Palau Nacional l'any 29 quan algun antiquari o col·leccionista va redescobrir el valor d'aquest plat que romaníà conservat amb molta estima en l'anonimat; passant, des d'aleshores, en mans de diferents col·leccionistes particulars de Barcelona.

Ha estat possible localitzar també el gravat a partir del qual es va idear la composició que centra el plat de la sèrie "de la botifarra". El gravat pertany a un poema que elogia l'entrada a Barcelona l'any 1705 de les tropes que recolzaven la pertinença al tron d'Espanya de l'Arxiduc Carles; capitanejades per aquest, van posar fi al Siti de Barcelona, un dels episodis més importants de la Guerra de Successió.



**61. Placa devocional en ceràmica de l'Alcora, ca. 1727**

Centrada per la representació de Sant Ramon Nonat

24x36,5 cm

PROCEDÈNCIA:

L'Alcora

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Lluís Plandiura, Barcelona (1932)

UBICACIÓ ACTUAL: MDB (Núm. d'inv. 4.454).

BIBLIOGRAFIA: ALBUM (1887), làm. 20, pp. 45, 70; GARCIA LLANSÓ (1897), p. 1.

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: 1. De l'autora, antic Museu de Ceràmica de Barcelona; 2. ALBUM (1887), làm. 20; 3. ALBUM (1887), làm. 11.

Una esquerda que creua el medalló de porcellana en diagonal ha estat l'element decisiu que ens ha permès la identificació de la peça propietat de Miquel i Badia amb la que integra els fons del Museu del Disseny de Barcelona gràcies a la donació que va fer l'important col·leccionista Lluís Plandiura; i fins el moment, es desconeixia la procedència anterior a la propietat Plandiura. A l'àlbum de la col·lecció de Miquel i Badia (1887) es pot apreciar com aquest col·leccionista la tenia disposada a la seva vivenda: damunt un fons en seda adomassada i penjada a la part superior esquerra de l'escriptori castellà corresponent a la fitxa número 41 del present catàleg.

En un dels tractats que va escriure sobre les arts sumptuàries (MIQUEL (1879)), Miquel i Badia va apuntar que degut a la qualitat d'aquest tipus de peces, en ocasions se les classificava erròniament com a franceses, i cap a 1880 ja es tractava d'objectes ceràmics molt buscats pels col·leccionistes de bon gust:

Son muy buscados hoy por los arqueólogos los medallones decorativos procedentes de Alcora, que figuran un marco de relieve con una pintura en el centro, siendo de alabar en los mejores ejemplares el movimiento del modelado, la firmeza del dibujo y una cierta elegancia en el colorido, en el cual predominaban las entonaciones amarillentas y azuladas. A lo que parece, han sido clasificados como ejemplares de las alfarerías de Moustiers y de algun otro punto de Francia, objetos que son indudablemente de Alcora [...].<sup>62</sup>



**62. Plat en ceràmica de l'Alcora de la sèrie "chinerías" d'influència de Moustiers, de mitjans del segle XVIII**

43 cm diàm.

PROCEDÈNCIA:

L'Alcora

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció vídua de F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)

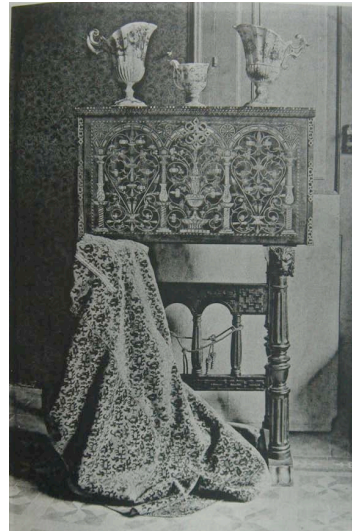
UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: *El Arte en España* (1929), núm. 1773.

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: AM: JM 1773.

---

<sup>62</sup> MIQUEL Y BADIA, *Cerámica...*: op. cit., 1882, p. 80.



**63. Gerra en ceràmica de l'Alcora de la sèrie "chinerías" influència de Moustiers, ca. 1760**

15x15 cm

**PROCEDÈNCIA:**

L'Alcora

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Lluís Plandiura, Barcelona (1932)

**UBICACIÓ ACTUAL:** MDB (Núm. d'inv. 4.147).

**BIBLIOGRAFIA:** ALBUM (1887), làm. 12, pp. 45, 62; *El esplendor de Alcora* (1994), p. 45, núm. cat. 48.

**PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES:** 1. *El esplendor de Alcora* (1994), p. 45, núm. cat. 48; 2. ALBUM (1887), làm. 12, p. 62.

Aquesta gerreta va passar posteriorment a la mort de Miquel i Badia per les mans del col·leccionista Lluís Plandiura, el qual, la va vendre als museus de Barcelona; procedència que es desconeixia fins a l'actualitat, com en el cas de la placa devocional de la mateixa manufactura (fitxa número 61 del present catàleg). Com es pot apreciar, a l'alçada de 1887 aquesta peça es trobava exposada a la vivenda de Miquel i Badia damunt l'escriptori catalano-aragonès renaixentista (fitxa número 37) i flanquejada per dues gerres també de l'Alcora (fitxes números 64 i 65).



**64 i 65. Dues gerres en ceràmica de l'Alcora d'influència de Moustiers, del segon quart del segle XVIII**

PROCEDÈNCIA:

L'Alcora

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: ALBUM (1887), làm. 12, pp. 45, 62; ALBUM (1888), làm. 6 (secció de ceràmica i vidre), p. 102.

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: ALBUM (1887), làm. 12, p. 62.

Tot i disposar de fotografia, són exemplars molt difícils de localitzar donada la gran quantitat que existeix i la semblança entre els motius ornamentals dels mateixos, combinats a partir d'ídèntiques matrius. Em pogut identificar aquestes dues peces en la part inferior (cadascuna en un dels extrems) d'una vitrina de la Secció Arqueològica de l'Exposició Universal (1888) on trobem barrejades les peces ceràmiques del nostre col·leccionista amb les del Sr. Prats i Rodés i les del Sr. Bosch. Existeixen exemplars anàlegs en el Museu del Disseny de Barcelona, Secció de Ceràmica, i en la Hispanic Society de Nova York, entre altres, però la poca definició de les nostres imatges no ens permeten establir cap confirmació.

Aquestes dues gerres es trobaven disposades a la vivenda de Miquel i Badia a la part superior d'un escriptori catalano-aragonès (fitxa número 37) juntament amb una altra gerra també de l'Alcora (fitxa número 63).





**66. Plat en ceràmica de l'Alcora de la sèrie "chinerías" d'influència de Moustiers i Rouen, del segle XVIII**  
43 cm diàm.

PROCEDÈNCIA:

L'Alcora

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció vídua de F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.\*

BIBLIOGRAFIA: MIQUEL (1897), Fig. 203, p. 543; *El Arte en España* (1929), núm. 1773.

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: AM: JM 1773.



**67. Bol en porcellana de la Reial Fàbrica del Buen Retiro, amb escut reial, de finals del segle XVIII**  
8 cm alç.

PROCEDÈNCIA:

Reial Fàbrica de porcellana del Buen Retiro

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció vídua de F. Miquel i Badia, Barcelona (1929)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: *El Arte en España* (1929), núm. 1774.

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: AM: JM 1774.

---

\* Existeixen exemplars similars en el Museu del Disseny de Barcelona, Secció de Ceràmica.

#### **5.4.5. Vidrieria**





**68. Aiguamans català en forma de lleó en vidre amb decoració "millefiori" en blau i or "à la façon de Venise", del segle XVI**

Peu de plata cisellada, de finals del segle XVI-principis del segle XVII, afegit en època posterior. 24 cm alç.

**PROCEDÈNCIA:**

Catalunya (?)

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Emili Cabot i Rovira, Barcelona (1924)

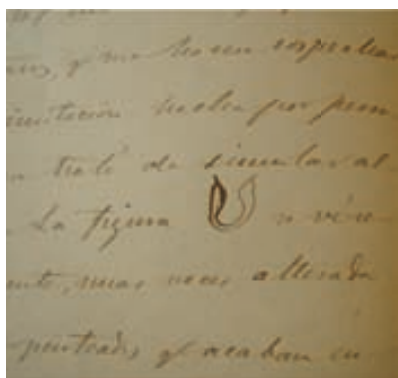
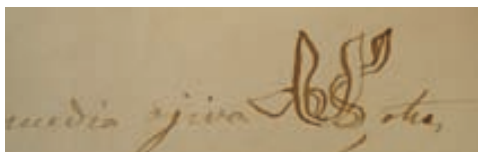
**UBICACIÓ ACTUAL:** MDB (Núm. d'inv. 23.275).

**BIBLIOGRAFIA:** ALBUM (1887), làm. 23, p. 46; ALBUM (1888), làm. 17, p. 132; GARCIA LLANSÓ (1897), p. 1; CATÁLOGO (1902), núm. 1417; GUDIOL (1935), làm. XIV; MAGGI (1977), p. 153; *Beyond Venice* (2004), pp. 124-125.

**PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES:** 1. *Beyond Venice* (2004), p. 124; 2. MAGGI (1977), p. 153; 3. ALBUM (1887), làm. 9; 4. Fotografia del gabinet Cabot, fotògraf Enric Salvany (1922). Fons Salvany (BC).

Aquest lleonet en vidre era custodiat per Miquel i Badia, primer propietari conegut del mateix, a l'armari que apareix a la imatge núm. 3 de la present fitxa i que correspon a l'armari gòtic-renaixentista fitxa número 32. Només tres anys després de la desaparició de Miquel i Badia, aquesta peça ja pertanyia a la col·lecció de vidres d'Emili Cabot, tal i com testimonia el catàleg

de l'Exposició d'Art Antic (1902).<sup>63</sup> També la podem distingir en el centre superior d'una vitrina a casa d'aquest col·leccionista, fotografiada per Salvany (imatge núm. 4 de la present fitxa).



**69. Gerra de dues nanses catalana en vidre esmaltat, ca. 1500**

Decorada a la manera dels vidres de Damasc. En origen disposava d'un peu, com per exemple si preserva l'exemplar conservat a la col·lecció Knauf de Lieja (imatge núm. 4).

**PROCEDÈNCIA:**

Palma de Mallorca

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Emili Cabot i Rovira, Barcelona (1924)

**UBICACIÓ ACTUAL:** MDB (Núm. d'inv. 23.280).

**BIBLIOGRAFIA:** GARCIA LLANSÓ (1897), p. 1; DOMÈNECH (2008), p. 198.

**PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES:** 1. Web del Museu de Disseny de Barcelona; 2. i 3. Detalls de la carta que Julián Ribera va dirigir a Francesc Miquel i Badia, Saragossa, [1897?]. Fons personal Miquel i Badia, Arxiu del MNAC; 4. DOMÈNECH (2008), p. 198.

La identificació d'aquesta peça com a part de la col·lecció de Miquel i Badia ha estat possible gràcies a una referència epistolar localitzada entre la seva documentació personal. En un principi sembla estrany que no haguem tingut notícia de la seva existència en vida del seu primer posseïdor, a part d'una breu referència a l'article de *La Vanguardia* d'Antoni García Llansó (1897). Aquesta, a diferència d'altres peces catalanes en vidre esmaltat que va reunir, no

<sup>63</sup> Ignasi Domènech ja va assenyalar la seva procedència «Miquel i Badia» en el catàleg de l'exposició: PAGE, J. A. [et. al.], *Beyond Venice: glass in Venetian style, 1500-1750*. Corning: Corning Museum of Glass, Nova York, Hudson Hills Press, 2004.

apareix mencionada a cap tractat rellevant o il·lustrant, com seria d'esperar, la magna Història del Vidre, elaborada pel mateix García Llansó per al volum vuitè de la *Historia General del Arte* (1897).<sup>64</sup>

Sens dubte Miquel i Badia va tenir en gran consideració aquesta gerra catalana en vidre esmaltat ja que era testimoni de l'elevada qualitat que podia assolir una manufactura local, a més del segell característic i original que aportava la inscripció purament decorativa de reminiscències arabitzants que recorre el coll. La causa de que no aparegui a cap de les fonts documentals i gràfiques que han contribuït a reconstruir la col·lecció sigui probablement a que la seva adquisició es degué efectuar a partir de 1897 ja que, d'haver estat abans, creiem que no haguessin dubtat a reproduir-la al tractat sobre la història del vidre de Gràcia Llansó.

En una carta sense datar que el filòleg i arabista Julián Ribera i Tarragó (Carcagente, València 1858 - Madrid 1934) va dirigir a Miquel i Badia, aquest darrer la va preservar entre els seus papers gràcies al seu valor documental, després d'haver afegit la següent nota manuscrita a la seva capçalera: «*Sobre el vidrio con ornamentación parecida a inscripción árabe adquirido en Palma de Mallorca*». En ella, l'eminent arabista resolía l'enigma sobre si la inscripció de caràcters *nasji* que duia la peça tenia alguna significació i, entre el text, va intercalar alguns dibuixos espontanis sobre la seva ornamentació que finalment va determinar que era purament decorativa; dibuixos que han estat la clau definitiva per a la nostra identificació de la peça (vegeu imatges 2 i 3 de la present fitxa). Aquest testimoni epistolar no només ens demostra la inquietud i afany de coneixement i catalogació dels objectes que van formar la seva col·lecció, sinó que ens aporta el valuós detall que el propi Miquel i Badia va adquirir aquesta peça a Mallorca. L'article de *La Vanguardia* de 1897 ens proporciona la següent descripció, que ens acaba de confirmar que la peça va passar per les seves mans:

*Muestra de la habilidad de los vidrieros moriscos, es un bonito jarro de doble asa, con ornamentación alrededor del ancho en esmalte blanco, cuyos trazos afectan la forma de los caracteres arábigos, por más que no tienen significación alguna, circunstancia que se observa en el periodo de decadencia del arte árabe, durante el cual, los moriscos faltos ya de nacionalidad y contagiados por la influencia de los conquistadores, utilizaban los signos de su escritura como elementos decorativos, sin responder á los propósitos de sus antecesores.*<sup>65</sup>

Per tant, perquè Gràcia Llansó arribés a aquesta conclusió, es va recolzar indubtablement en l'opinió de Miquel i Badia, el qual, al mateix temps, havia consultat a l'arabista Ribera.

Després de la mort de Miquel i Badia, la peça va passar a enriquir la col·lecció Cabot juntament amb altres peces de vidrieria, tal testimonia el catàleg de l'Exposició d'Art Antic celebrada el 1902. Per a Cabot, aquesta va ser la peça de la seva col·lecció de vidres antics que més va arribar

<sup>64</sup> Recordem, el mateix volum on Miquel i Badia va publicar la Història del moble, del teixit, del brodat i del tapís.

<sup>65</sup> GARCIA LLANSÓ, «La colección de D. Francisco Miquel y Badia»: *art. cit.*, (13-IV-1897), p. 1.

a valorar, tal i com es pot apreciar si s'analitza el lloc de preeminència que va ocupar dins la vitrina instal·lada al seu domicili: la part central (vegeu la fitxa 68, imatge 4 del present catàleg). La importància d'aquesta peça en particular resideix en que és un destacat exemplar d'època gòtica-morisca i és dels poquíssims testimonis preservats que encaixarien amb les descripcions dels tipus de peces citades a l'inventari de la Reina Catòlica.<sup>66</sup> Com succeí amb tot el conjunt de vidres de la col·lecció Cabot, el seu destí per testamentaria van ser els museus de Barcelona i, aquesta peça, està actualment exposada al Museu del Disseny.



#### **70. Confitera de Barcelona en vidre esmaltat, del segle XVI**

25 cm alç.

##### **PROCEDÈNCIA:**

Catalunya

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Emili Cabot i Rovira, Barcelona (1924)

**UBICACIÓ ACTUAL:** MDB (Núm. d'inv. 23.290).

**BIBLIOGRAFIA:** ALBUM (1887), làm. 24, p. 46; ALBUM (1888), làm. 20, p. 132; MIQUEL (1897), fig. 262; CATÁLOGO (1902), núm. 1412; CARRERAS (2001), fig. 2, p. 145; *Beyond Venice* (2004), p. 93.

**PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE:** *Beyond Venice* (2004), p. 93.

Aquesta peça es pot distingir a dins la vitrina instal·lada a la casa del col·leccionista Emili Cabot (vegeu la fitxa número 68, imatge número 4)

---

<sup>66</sup> RODRÍGUEZ GARCIA, J. «Los vidrios esmaltados catalanes (siglos XVI y XVII)». *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII: Historia del Arte, Tom 13, Madrid: UNED, 2000, p. 85.



**71. Ampolla o pitxer català en vidre esmaltat policrom de Barcelona, de finals del segle XVI**

19,5 cm alç.

**PROCEDÈNCIA:**

Monestir de Pedralbes, Barcelona

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Emili Cabot i Rovira, Barcelona (1924)

**UBICACIÓ ACTUAL:** MDB (Núm. d'inv. 23.289).

**BIBLIOGRAFIA:** ALBUM (1888), làm. 20, p. 132; ALBUM (1893), p. 5; MIQUEL (1897), fig. 256, CATÁLOGO (1902), núm. 1408; FOLCH (1926?), única làm. a color, sense numerar; *El vidre* (1985), p. 26.

**PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES:** 1. FOLCH (1926?), làm. sense numerar; 2. Web del Museu del Disseny; 3. AFB clixé núm. 37.001 (perfil).

En el inventari de la relació de les peces de vidrieria que Emili Cabot va presentar a l'Exposició d'Art Antic de 1902, s'assenyala aquesta peça com a procedent del Monestir de Pedralbes de Barcelona i que s'havia adquirit de la col·lecció de Miquel i Badia. Comparant les diferents il·lustracions de la peça es pot apreciar com, malauradament, entre l'any 1926 i l'actualitat aquesta ha perdut un fragment d'una de les nanses.





**72. Ampolla o pitxer català en vidre esmaltat policrom de Barcelona, de finals del segle XVI**

Representació al cos de dues aus enfrontades i, al centre, un xiprer.  
21 cm alç.

**PROCEDÈNCIA:**

Barcelona

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Emili Cabot i Rovira, Barcelona (1924)

**UBICACIÓ ACTUAL:** MDB (Núm. d'inv. 23.288).

**BIBLIOGRAFIA:** ALBUM (1893), p. 5; MIQUEL (1897), núm. 8, p. 583.

**PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE:** MIQUEL (1897), núm. 8, p. 583.



**73. Sota copes català en vidre esmaltat policrom de Barcelona, de finals del segle XVI**

20,5 cm diàm.

**PROCEDÈNCIA:**

Catalunya

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Emili Cabot i Rovira, Barcelona (1924)

**UBICACIÓ ACTUAL:** MDB (Núm. d'inv. 23.307).

**BIBLIOGRAFIA:** ALBUM (1888), làm. 20, p. 132; CATÁLOGO (1902), núm. (?).

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: 1. ALBUM (1888), làm. 20; 2. AFB clixé núm. 36.982.

Aquest sota copes apareix amb altres del mateix estil a la part inferior de la vitrina d'Emili Cabot, fotografiada per Salvany a principis del segle XX (vegeu fitxa número 68, imatge 4).



#### 74. Gerra de dues nanses de Barcelona en vidre esmaltat, del segle XVI

PROCEDÈNCIA:

Catalunya

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Subhasta Hôtel Drouot (?), París (abril 1923)

Antiquari Paul Tachard, Barcelona (1923)

Col·lecció Emili Cabot i Rovira, Barcelona (1923)

UBICACIÓ ACTUAL: MDB (Núm. d'inv. 23.287).

BIBLIOGRAFIA: ALBUM ENCICLOPÉDICO (1893).

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: 1. ALBUM ENCICLOPÉDICO (1893); 2. Web del Museu de Disseny de Barcelona.

Només disposem d'una font que demostrï el pas d'aquesta peça per la col·lecció de Miquel i Badia, però ha estat determinant gràcies a haver-se tractat d'una font gràfica.<sup>67</sup> Novament, el recorregut que va seguir aquest exemplar barceloní en vidre esmaltat va ser passar per la col·lecció d'Emili Cabot fins anar a parar a l'actual Museu del Disseny de Barcelona, però amb la particularitat afegida de que aquesta peça en concret va transitar abans per altres mans. Aquesta gerra catalana del segle XVI va ser la que va servir com a base de la cessió que Cabot va fer a la Junta de Museus de la taula de *Sant Jordi i la princesa*, taula atribuïda aleshores a Jaume Huguet (fitxa núm. 1 del present catàleg). Quan al juliol de 1923 l'antiquari barceloní d'origen francès Paul Tachard<sup>68</sup> va oferir a la venda l'exemplar, primer en 15.000 i després en 10.000 pessetes, Emili Cabot desitjava aconseguir una peça que tant responia als gustos del col·leccionista i harmonitzava amb la seva important col·lecció anàloga –exemplars que cada

<sup>67</sup> *Álbum Enciclopédico...*: op. cit., 1893.

<sup>68</sup> Tachard havia adquirit aquest exemplar en una venda celebrada a París l'abril del mateix any de 1923, tal i com s'indica a la documentació del FJM, de l'ANC. No s'indica d'on provenia i creiem probable que es tractés de la venda de la col·lecció de Rudolf Meyer Riefstahl de Munich celebrada a l'Hôtel Drouot de París el 23 i 24 d'abril, però després de consultar el catàleg descartem aquesta possibilitat.

cop escassejaven més en el mercat d'antiquari— però la xifra que es demanava no es trobava dins de les seves possibilitats. La Junta de Museus, assabentada de la situació i alhora interessada en l'ingrés als museus de la ciutat del primer exemplar en vidre esmaltat català, va idear una estratègia. Confiada de que algun dia les col·leccions d'un dels membres de la seva Junta passarien a formar part dels museus de Barcelona, l'11 de juliol de 1923 va cedir la gerra en vidre a Cabot i la quantitat de 20.000 pessetes en metàl·lic a canvi de que aquest cedís al seu temps la taula gòtica, peça de la seva col·lecció que la Junta també considerava d'una importància cabdal pel que representava per a la història de la pintura medieval catalana. En les condicions de la cessió també figurava que, si algun dia Cabot es desprenia de l'exemplar en vidre fruit de l'intercanvi, tindria prioritat en la seva adquisició la Junta de Museus, sobre cap altra persona o entitat, pel preu de 10.000 pessetes; preu pel qual s'havia adquirit a Tachard.<sup>69</sup> Finalment Emili Cabot a la seva mort va acabar llegant al museu tota la seva col·lecció de vidrieria.



#### **75. Copa veneciana en vidre craquelat o "gebrat", del segle XVI**

**PROCEDÈNCIA:**

Catalunya (?). Venècia (?)

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Emili Cabot i Rovira (1924)

**UBICACIÓ ACTUAL:** MDB (Núm. d'inv. 23.304).

**BIBLIOGRAFIA I PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE:** ALBUM (1887), làm. 21, pp. 45-46; ALBUM (1888), làm. 24, p. 120.

Emili Cabot i Rovira, col·leccionista que com Miquel i Badia sentia passió pel col·leccionisme de peces de vidrieria i teixits antics, també va compartir amb ell vitrina a la Secció Arqueològica de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. El conjunt de vidrieria propietat de Miquel i Badia fou elogiat públicament a partir d'aquest certamen, tal i com testimonia la premsa periòdica que s'ocupà dels continguts de l'exposició.

---

<sup>69</sup> FJM, ANC.



**76, 77 i 78. Tres copes venecianes (esquerra i centre) i catalana (dreta) en vidre "à la façon de Venise", del segle XVI**

La del centre, en vidre de coloració groguenca, era considerada espanyola l'any 1887.

PROCEDÈNCIA:

Catalunya (?). Venècia (?)

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA I PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: ALBUM (1887), làm. 22, p. 46.



**79. Copa veneciana en vidre "à la façon de Venise", del segle XVI**

Restauració en la part superior.

PROCEDÈNCIA:

Catalunya (?). Venècia (?)

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA I PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: MIQUEL (1897), núm. 255.



**80. Copa catalana en vidre amb lacticini, de finals del segle XVI-principis del segle XVII**

PROCEDÈNCIA:

Catalunya

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA I PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: MIQUEL (1897), núm. 258.



**81. Tassa catalana en vidre fumat i craquelat o "gebrat" "à la façon de Venise", de finals del segle XVI-principis del segle XVII**

PROCEDÈNCIA:

Catalunya (?), Venècia (?), fins i tot Països Baixos (?)

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA I PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: ALBUM (1887), làm. 21, pp. 45-46.



**82. Cubell d'ús litúrgic venecià en vidre gravat, de finals del segle XVI-principis del segle XVII**

**PROCEDÈNCIA:**

Catalunya (?). Venècia (?)

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

**UBICACIÓ ACTUAL:** Desconeguda.

**BIBLIOGRAFIA I PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE:** ALBUM (1887), làm. 21, pp. 45-46.



**83. Plat venecià en vidre esmaltat en blau i blanc centrat per la representació del lleó de Sant Marc, dels segles XVI-XVII**

Cal remarcar que es tractava de la reconstrucció d'una peça trencada.

**PROCEDÈNCIA:**

Venècia (?)

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

**UBICACIÓ ACTUAL:** Desconeguda.

**BIBLIOGRAFIA:** ALBUM (1887), làm. 9; ALBUM (1888), làm. 25, pp. 121, 133; BOFARULL I SANS (1893), p. 67.

**PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE:** ALBUM (1888), làm. 25.

Miquel i Badia també guardava aquest plat a l'armari gòtic-renaixentista (fitxa número 32) tal i com es mostra a la fotografia número 3 de la fitxa 68 del present catàleg.



**84. Gerro probablement català en vidre esmaltat, de finals del segle XVI-principis del segle XVII**

9 cm alç.

PROCEDÈNCIA:

Catalunya (?)

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Espina, Barcelona (?)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: ALBUM (1887), làm. 24, p. 46; FOLCH (1926?), làm. X.

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: ALBUM (1887), làm. 24.

A la petita publicació on Folch i Torres tracta dels *Antics vidres catalans esmaltats* (1926?) hem pogut identificar aquest petit gerro que ja havia estat fotografiat per a l'àlbum de la col·lecció de Miquel i Badia (1887). A peu de la fotografia publicada a l'obra de Folch i Torres s'assenyala: «Antiga col·lecció Espina, Barcelona. Desconeguda l'actual pertinència».



**85. Llantió o tinter català en vidre esmaltat policrom de Barcelona, de 1638**

Representació de l'escut franciscà i d'un cor que conté la data de 1638 en el centre. Duu la següent inscripció: «So de Mossen Bartomeu Amat».

8,5 cm alç.

PROCEDÈNCIA:

Catalunya

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Emili Cabot i Rovira, Barcelona (1924)

UBICACIÓ ACTUAL: MDB (Núm. d'inv. 23.276).

BIBLIOGRAFIA: ALBUM (1888), làm. 19, pp. 115, 132; MIQUEL (1892), p. 68; BOFARULL I SANS (1893), p. 67; GARCIA LLANSÓ (1897), p. 1; CATÁLOGO (1902), núm. 1407; FOLCH (1926?), làm. XXVII.

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: 1 i 2. FOLCH (1926?), làm. XXVII; 3. ALBUM (1888), làm. 19.

La única il·lustració que disposàvem de la peça era la que correspon a la l'Exposició Universal de Barcelona (1888) (imatge número 3 de la present fitxa), però no havia estat possible identificar-la com a part de la col·lecció de Miquel i Badia perquè en la fotografia els objectes de les col·leccions Cabot i Miquel apareixen barrejats i la descripció que l'acompanya no s'especifica a quin expositor pertany cadascun d'ells. Ha estat gràcies a la llegenda que es pot llegir a la part superior del llantió, així com per l'excepcional fet de que estigui datat, que ha sigut possible identificar la peça en les descripcions del mateix Miquel i Badia, de Bofarull i de García Llansó. La primera referència és del propi col·leccionista, que l'utilitzà d'exemple en un discurs sobre les arts sumptuàries (1892)<sup>70</sup> demostrant que gràcies a la seva inscripció no hi havia lloc a dubte de la seva producció d'origen catalana, ja que a l'època eren sovint es confonien amb els venecians. En el catàleg de 1902 ja apareix formant part del conjunt de vidrieria de la col·lecció Cabot; col·lecció que com s'ha apuntat anteriorment, es va llegar als Museus de Barcelona, els quals, desconeixien que abans havia passat per les mans de Miquel i Badia. El fotògraf Salvany va immortalitzar la presència d'aquesta peça a la vivenda del seu darrer posseïdor, tal i com es pot apreciar en l'extrem superior dret de la vitrina (vegeu fitxa número 68, imatge 4).

Tot i que actualment es considera que la peça és una llàntia de petites dimensions, Bofarull va indicar en el seu article que es tractava d'un tinter de la Barcelona del segle XVII i no s'ha d'oblidar que aquesta percepció degué ser deutora de la concepció del propi col·leccionista Miquel qui li feu de guia.

El valor de la peça és incalculable ja que ens trobem davant del vidre que ha contribuït a establir els límits cronològics de la producció del vidre català esmaltat gràcies a la seva inscripció datada.<sup>71</sup> A més, es tracta de l'únic exemplar conegut de les seves característiques amb una inscripció en català.

---

<sup>70</sup> MIQUEL I BADIA, «De algunas antiguas industrias...»: *op. cit.*, 1892, p. 68.

<sup>71</sup> CARRERAS I BARREDA, J. «Els vidres catalans à la façon de Venise del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona (segles XVI-XVII)». A: CARRERAS, T., DOMÈNECH, I. (eds.). *I Jornades Hispàniques d'Història del Vidre: actes*. Barcelona: Generalitat de Catalunya: Departament de Cultura, MNAC, MAC, 2001, p. 146.





**86. "Humpen" o "tankard" alemany en vidre esmaltat policrom de Vestfàlia, de 1675**

Amb inscripcions i datat, representant la família Dobrich.<sup>72</sup>

**PROCEDÈNCIA:**

Alemanya

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Baró Maximilian von Goldschmidt-Rothschild, Frankfurt (1940)

Edwin J. Beinecke, Nova York (1982)

**UBICACIÓ ACTUAL:** Corning Museum of Glass, Corning, Nova York (Núm. d'inv. 57.3.122).

**BIBLIOGRAFIA:** ALBUM (1888), làm. 27, pp. 123, 133.

**PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES:** 1. ALBUM (1888), làm. 27, pp. 123, 133; 2-4. Corning Museum of Glass, Corning, Nova York.<sup>73</sup>

Resulta molt il·lustrativa la descripció que conté l'àlbum de la Secció Arqueològica de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, la qual, ens ajuda a identificar-la provinent de la col·lecció Miquel ja que apareix reproduïda gràficament junt amb una altra del mateix estil i època que contava a la col·lecció d'Emili Cabot:

*Dos grandes vasos flamencos [el que l'acompanyava era de Cabot] con figuras, emblemas e inscripciones en variedad de colores, imitados después en España, y particularmente en Cataluña, con las armas reales y dedicatoria á los reyes. El mayor y más antiguo, perteneciente á D. Francisco Miquel, lleva fecha del año 1675, con retratos de personajes [...], sus nombres, y las fechas de su nacimiento, corriendo por encima una larga dedicatoria.*

Ha estat possible localitzar on es conserva actualment la peça gràcies a la inscripció de la seva datació.

<sup>72</sup> Informació extreta de la fitxa del Corning Museum of Glass, Corning, Nova York.

<sup>73</sup> <http://www.cmog.org/artwork/humpen-4?image=3&search=collection%3A19376e49d82cab1365420d8081889457&page=71>



**87. Copa dels Països Baixos en vidre "à la façon de Venise", de finals del segle XVII**

PROCEDÈNCIA:

Bèlgica (?)

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA I PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: MIQUEL (1897), núm. 276.



**88-99. Conjunt d'onze peces castellanes, andaluses en vidre i setrill català en vidre, dels segles XVII i XVIII**

PROCEDÈNCIA:

Castella, Andalusia, Catalunya

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: ALBUM (1887), làm. 28, pp. 47-48; ALBUM (1888), làm. 21, p. 132 (llàntia); CATÁLOGO (1902), núm. 1427 (setrill); GUDIOL (1935), làm. XVII (setrill).

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: 1. ALBUM (1887), làm. 28; 2. GUDIOL (1935), làm. XVII.

Només ha estat possible establir que la llàntia que apareix a l'àlbum de la col·lecció (1887) –i que figura a la part superior de la fotografia de la present fitxa– es va exposar l'any següent a l'Exposició Universal de Barcelona; però tampoc ha estat possible localitzar-la avui dia.



**100 i 101. Dues canadelles o setrilleres venecianes en vidre, dels segles XVII-XVIII**  
Amb decoració en blau i de dimensions més reduïdes la destinada al vinagre, segons Miquel i Badia (ALBUM 1887).

PROCEDÈNCIA:

Andalusia (?)

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA I PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: ALBUM (1887), làm. 26, p. 47.



**102. Compotera francesa en vidre esmaltat policrom del taller de Bernard Perrot d'Orleans, de la primera meitat del segle XVIII**

Representació d'un lleó rampant, un colom i elements vegetals.

PROCEDÈNCIA:

França

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Emili Cabot i Rovira, Barcelona (1924)

UBICACIÓ ACTUAL: MDB (Núm. d'inv. 23.271).

BIBLIOGRAFIA: ALBUM (1887), làm. 24, p. 46; ALBUM (1888), làm. 22, pp. 118, 132; MIQUEL (1897), fig. 268; CATÁLOGO (1902), núm. (?).

PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES: 1. ALBUM (1887), làm. 24; 2. AFB clíxé núm. 36.897.



**103 i 104. Dues gerres de quatre nanses andaluses en vidre, dels segles XVII-XVIII**

PROCEDÈNCIA:

Andalusia

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA I PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: ALBUM (1888), làm. 18, pp. 114, 132.



**105. Gerra de dues nanses probablement espanyola en vidre jaspia "à la façon de Venise", dels segles XVII-XVIII**

PROCEDÈNCIA:

Espanya

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.



**106. Ampolla andalusa probablement de Granada en vidre, de principis del segle XVIII**

PROCEDÈNCIA:

Andalusia (?)

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA I PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: GUDIOL (1935), làm. XX.



**107. Gerra de nanses amb tapa andalusa en vidre, del segle XVIII**

PROCEDÈNCIA:

Desconeguda

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

---

<sup>74</sup> L'autor, Antoni Garcia Llansó, la va classificar com una peça de vidre de La Granja.

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA I PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: ALBUM (1887), làm. 25, pp. 46-47.



**108, 109 i 110. Tres gerres de dues castellanes i andaluses, d'Almeria i/o de Castril de la Peña (Granada), del segle XVIII**

**111 i 112. Dues figures decoratives zoomòrfiques probablement castellanes en vidre d'El Recuenco, del segle XVII**

PROCEDÈNCIA:

Andalusia i Castella-La Mancha (?)

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA I PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: ALBUM (1887), làm. 27, p. 47.



**113. Gerro de dues nanses espanyol en vidre parcialment daurat amb decoració vegetal, dels segles XVII-XVIII**

PROCEDÈNCIA:

Cadalso de los Vidrios, Castella (?)

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

UBICACIÓ ACTUAL: Desconeguda.

BIBLIOGRAFIA: ALBUM (1888), làm. 17, pp. 113, 132; MIQUEL (1897), fig. 263.

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: ALBUM (1888), làm. 17.



**114. Compotera amb nansa en vidre esmaltat policrom de Bohèmia, del segle XVIII**

PROCEDÈNCIA:

Bohèmia

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Emili Cabot i Rovira, Barcelona (1924)

UBICACIÓ ACTUAL: MDB (Núm. d'inv. 23.315).

BIBLIOGRAFIA: ALBUM (1888), làm. 22, pp. 118, 132; CATÁLOGO (1902), núm. (?).

PROCEDÈNCIA DE LA IMATGE: 1. ALBUM (1888), làm. 22.

Ha estat possible identificar aquesta peça en l'actualitat gràcies a les fotografies conservades a l'arxiu de l'antic Museu d'Arts Decoratives, actual Museu del Disseny de Barcelona.



**115. Compotera en vidre esmaltat policrom de Bohèmia, del segle XVIII**

Conté la inscripció: "IUSTITIA" i hi ha representades una espasa, balances i flors.  
15,5 cm alç.

**PROCEDÈNCIA:**

Manufactura germànica de Franconia

Col·lecció F. Miquel i Badia, Barcelona (1899)

Col·lecció Emili Cabot i Rovira, Barcelona (1924)

**UBICACIÓ ACTUAL:** MDB (Núm. d'inv. 23.266).

**BIBLIOGRAFIA:** ALBUM (1888), làm. 22, pp. 118, 132; CATÁLOGO (1902), núm. (?).

**PROCEDÈNCIA DE LES IMATGES:** AFB clixés núm. 36.973, 36.974.

Ha estat possible identificar aquesta peça en l'actualitat gràcies a les fotografies conservades a l'arxiu de l'antic Museu d'Arts Decoratives, actual Museu del Disseny de Barcelona.







**Francesc Miquel i Badia  
(Barcelona 1840 - 1899):  
crític,  
tractadista  
i col·leccionista  
d'Art**

**Laia Alsina Costabella**

**Director: Bonaventura Bassegoda i Hugas**

**Tesi per optar al títol de doctora en Història de l'Art  
Departament d'Art i Musicologia. Facultat de Filosofia i Lletres  
Universitat Autònoma de Barcelona**

**2015**

## **CONCLUSIONS**



Les tres vessants artístiques que Francesc Miquel i Badia va cultivar com a crític, tractadista i col·leccionista, es troben estretament relacionades entre sí en tant que sostenen com a denominador comú la voluntat de crear, fomentar, estudiar i conservar l'Art. Tot i així, tot seguit les tractarem separadament seguint la línia d'estructuració del present estudi, i presentarem unes conclusions relatives a cadascuna d'elles. Finalment acabarem amb la valoració de l'anàlisi sobre la seva opinió en matèria artística, capítol que considerem que ens ha aportat més llum en relació al seu pensament estètic i la ideologia que va predominar la crítica d'Art i va dirigir el gust de la burgesia a Catalunya durant el darrer terç del segle XIX. El fet d'haver pogut identificar les fonts en les que va fonamentar la concepció que va mantenir sobre l'Art del seu temps, ens ha permès situar-lo en el context en el que va viure i considerar els raonaments dels seus judicis des d'una perspectiva que pretén ser intencionadament més comprensiva que la que ha efectuat la crítica posterior dels seus escrits. Ens trobem allunyats de pretendre encasellar des d'un inici la seva personalitat, de definir-la per mitjà d'un adjectiu que no vol ser favorable a la seva figura i que ha estat constantment recuperat i repetit pels que l'han tractat. Si bé és cert que si es comparen les seves crítiques estètiques a la d'altres crítics més joves de la seva època o es té en compte les reaccions d'alguns artistes –o literats– pertanyents a determinades tendències artístiques modernes –alguns dels quals, no es van sentir valorats per la seva ploma– lògicament se l'associa als conceptes de «conservador», «arcaic» o «antiquat». Nosaltres considerem però que si hom adopta d'entrada aquests atributs, està procedint a emetre un judici estereotipat i poc detingut i no fa més que posar límits a l'oportunitat de conèixer la complexitat i riquesa del seu pensament, el qual, presenta uns sòlids fonaments que va defensar al llarg de tota la seva vida. Amb això no volem deixar d'admetre que la seva crítica va ser conservadora i en un determinat moment estava «passada de moda»; ja que, com hem vist i veurem, les seves idees estètiques van ser hereves directes i mantenidores fins el canvi de segle de les dels pensadors i intel·lectuals que van impulsar i sostenir el moviment del Romanticisme. Tot i així pretenem presentar alguns matisos i reivindicar el fet de que ell sempre va defensar la imparcialitat dels seus judicis, els quals es van basar en uns principis ideals que no pretenien ser tendenciosos, és a dir, que intentaven situar-se per damunt de qualsevol tendència artística contemporània per tal d'analitzar-la de la manera més objectiva i justa possible. Al mateix temps que defensem que no es va arribar a identificar amb cap moviment artístic fruit de la seva època, volem insistir en que no va deixar mai de reconèixer talent i admirar produccions de diversos artistes coetanis que es van inscriure tant en el moviment del Romanticisme, del Realisme com –fins i tot sorprenentment– del Modernisme.

\* \* \* \*

L'apartat que hem dedicat a la seva faceta de crític artístic no hagués estat possible, en primer lloc, sense la important base que ha representat la recopilació del conjunt d'articles publicats al *Diario de Barcelona* efectuada per Enric Cassany i Antònia Tayadella<sup>1</sup>; i en segon lloc, sense el que ha esdevingut el seu complement: la compilació dels fulls del diari relatius als seus articles

---

<sup>1</sup> CASSANY, TAYADELLA: *Francesc Miquel i Badia...: op. cit.*, 2001.

realitzada pel mateix crític i llegada per la seva filla a la biblioteca de la Junta de Museus de Barcelona. Mentre que la primera font va permetre agilitzar la nostra tasca d'identificació, la segona ens va facilitar l'accés directe a la seva consulta. A més, aquesta darrera va fer possible ampliar prop d'un centenar d'articles la relació dels poc més de mil que en total Miquel i Badia va publicar al *Diario de Barcelona*. A partir de la lectura dels mateixos estem segurs de que encara hi ha articles que falten per descobrir –probablement minoritaris i d'escassa rellevància– que segurament es presentin d'una manera anònima i que, per tant, hagin fet impossible la seva identificació; tot i així, no descartem que presentem del recull més complet fins el moment. El seu anàlisi ens ha permès apreciar que existeix la mateixa quantitat d'articles d'art i de literatura en el balanç final dels trenta-tres anys que va durar la seva col·laboració amb l'esmentada publicació. El mateix anàlisi però també ens ha permès detectar que a partir de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 es va produir un increment dels articles en matèria artística en relació als de literatura. Aquest fenomen es trobava directament relacionat amb el paral·lel increment de la celebració d'esdeveniments artístics a la ciutat gràcies a un major recolzament oficial per a l'organització d'exposicions, creació de museus, així com una major activitat de la recentment renovada Sala Parés, etc. Davant d'aquesta situació es va fer notar amb més força la necessitat d'escoltar una veu instruïda i experimentada que opinés sobre com s'estaven portant a terme aquests projectes, al mateix temps que guiés el gust tant en la creació com en el consum de les noves creacions artístiques. Precisament, la majoria dels articles que Miquel i Badia va publicar i que tracten sobre algun aspecte relacionat amb l'Art són els corresponents a les crítiques d'exposicions, seguits pels de ressenyes de bibliografia artística.

Gràcies a haver analitzat les seves col·laboracions amb altres publicacions periòdiques, podem confirmar que la seva labor periodística es va exercir d'una manera predominant al *Diario de Barcelona*. Si bé és cert que aquesta publicació va tenir l'avantatge de gaudir d'una major difusió respecte les altres en les quals també es van publicar els seus escrits, la naturalesa primordialment política de l'esmentat diari no va permetre que s'estengués en els seus discursos de matèria artística i literària. És per aquest motiu que els articles específicament d'Art publicats fora del diari es van tractar d'una manera més extensa, però aquests van ser minoritaris davant els que va treure a la llum la tribuna de *El Brusi*. Tot i així, la brevetat exigida representa per a nosaltres un aspecte positiu, doncs el va obligar a centrar-se en la síntesi i a parlar pràcticament amb exclusivitat del que més li havia cridat l'atenció especialment des d'un punt de vista positiu, del més destacat i encomiable. La prolífica dedicació a la crítica artística i literària i la repercussió pública de la que van gaudir els seus articles periodístics han contribuït a que la vessant de crític sigui la que més ha transcendit sobre la seva personalitat, per damunt de la de tractadista o col·leccionista.

Entre els crítics artístics i literaris que van precedir a Miquel i Badia i respecte els quals va mostrar admiració trobem als germans Manuel i Pau Milà i Fontanals i a Joan Mañé i Flaquer – companys seus del *Diario de Barcelona*–, Josep Puiggarí –fonamentalment els seus articles apareguts a *El Museo Universal*– o Pau Piferrer, el qual, va publicar a la revista *La Discusion* i

sobre el que va dir en repetides ocasions que s'havia avançat a la crítica literària i artística de la seva època.<sup>2</sup> Entre els crítics coetanis que també van tractar temes relacionats amb l'Art trobem a Raimon Casellas i Antoni Garcia Llansó a *La Vanguardia*, Josep Yxart, Salvador Sanpere i Miquel a *La Publicidad* a la dècada dels vuitanta i Joan Maragall al *Diario de Barcelona* a la dels anys noranta, o l'arquitecte Bonaventura Bassegoda i Amigó que, a través dels seus articles publicats en les mateixes dècades a *La Renaixensa* es va posar de manifest la seva amistat i afinitat de pensament artístic amb Miquel i Badia. Cap d'ells però va ser tant profús, tant constant en el temps en un mateix diari i tan primigeni com Miquel i Badia, fenomen sense paral·lels en la història de la crítica artística a Catalunya i que, a més de facilitar la tasca de recopilació articulista pel fet de trobar-se la gran majoria concentrada en un mateix diari, al mateix temps ens ha permès valorar si va existir evolució en el seu pensament.

L'àmplia difusió que van assolir els seus articles apareguts concretament al *Diario de Barcelona* es va deure principalment a la importància històrica i la inclinació política del mateix diari. Altres publicacions com *L'Avenç* o *La Vanguardia* que també van arribar a assolir un protagonisme dins el món de les publicacions periòdiques a Catalunya, no només van ser fundades més de mig segle més tard –el 1881– sinó que a l'època de Miquel i Badia eren tribunes minoritàries en comparació amb el que representava el *Diario de Barcelona*.<sup>3</sup> El ressò dels seus articles va ser, només local, sinó també nacional, i va trobar el seu apogeu als anys noranta, quan l'opinió que va manifestar en el debat sobre l'exportació d'antiguitats va posar de manifest la consideració que es tenia de la seva opinió en matèria artística. La divulgació dels seus escrits no només va jugar amb l'avantatge de la principal publicació on van aparèixer sinó que a més, alguns d'ells es van reproduir en diversos diaris tant espanyols com americans, testimoni que va recollir la publicació periòdica *La Llumanera de Nova York* quan va parlar sobre les cartes publicades el 1878 amb motiu de l'Exposició Universal de París. L'èxit d'aquest conjunt d'articles de Miquel i Badia publicats sota un format epistolar va ser tan rotund que ens trobem davant l'excepcionalitat de que s'acabessin reunint i publicant en un llibre amb l'objectiu de poder ésser utilitzat com a guia artística de l'esmentada exposició.<sup>4</sup>

\* \* \* \*

Francesc Miquel i Badia va destacar principalment com a tractadista de la història de les arts decoratives, encara que també va publicar un tractat sobre la història de les Belles Arts hispàniques i un altre sobre la biografia i producció d'un artista del seu temps, Marià Fortuny i Marsal. Finalment, després de la lectura analítica de les seves obres, creiem que no se'l pot considerar un historiador sinó més aviat, i com ja hem apuntat, un tractadista. Les seves publicacions no són treballs de recerca i d'investigació realitzats a partir de fonts directes tals com inventaris i documents històrics sinó que es basen en fonts indirectes, és a dir, en obres ja

---

<sup>2</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El Gran Teatro del Liceo [II] [Opúsculo por Genaro García]», *DdB*, núm. 55 (24-II-1897), p. 2.289.

<sup>3</sup> FONTBONA, «La crítica d'art...»: *art. cit.*, 1979, p. 64.

<sup>4</sup> «Publicacions rebudas», *La Llumanera de Nova York*, Núm. 46, (febrer 1879), p. 7.

publicades, predominantment a l'estranger, i que aquestes sí son resultat de la consulta de fonts directes. En aquest sentit, la seva metodologia a l'hora d'elaborar els seus escrits consisteix en un anàlisi i comparació dels moderns estudis sobre la matèria objecte d'estudi, dels quals va fer una selecció dels fragments útils per al seu discurs. En ocasions aquest el va presentar acompanyat d'una reflexió més personal, que al mateix temps va contrastar amb els seus coneixements basats però en l'observació directa dels objectes artístics que va col·leccionar o coneixia d'altres col·leccions tant públiques com particulars. Quan recorria a les obres d'art era especialment davant l'escassetat d'estudis historiogràfics realitzats sobre les temàtiques del seu interès, però no s'ha de menystenir que la pròpia obra d'art representa la font més directa de coneixement sobre la història d'una indústria artística. El sistema adoptat per Miquel i Badia de construir el seu discurs a partir de la bibliografia del seu temps era admès a la seva època ja que, a més d'ésser la manera de procedir d'altres historiadors contemporanis als quals ell mateix recorria per realitzar els seus tractats, mancava a l'època estudis d'història de l'art i de les arts decoratives més genèrics, sintètics i divulgatius –menys específics i erudits, sense deixar d'ésser rigorosos–, focalitzats en l'art hispànic i escrits en castellà. Els seus estudis van pretendre reunir i sintetitzar el més destacat de la història de l'art que s'ocupa i que prèviament havien estudiat altres autors d'una manera concreta i erudita i poder-los fer accessibles a un públic més ampli. La importància dels tractats de Miquel i Badia, especialment dels relatius a la història de les arts decoratives, es posa de manifest en tant que van representar els primers en la matèria publicats a la Península, encara que no aportessin noves dades a la investigació o no anessin dirigits a un públic prèviament instruït; de fet, aquesta voluntat divulgativa també va contribuir a posicionar sense precedents les obres sobre les arts sumptuàries. Un dels autors als quals més va recórrer, el baró Davillier –que va ser dels primers historiadors de les arts decoratives de la Península–, en la introducció de la seva obra *Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne au moyen age et à la Renaissance* (1879) va cridar l'atenció sobre els escassos estudis que s'havien realitzat sobre les arts decoratives hispàniques, que contrastaven amb la quantitat d'estudis existents sobre la història de la pintura. A més, si es considera les fonts que Miquel i Badia va utilitzar es fa més evident que la seva tasca de compilació va ser pionera a nivell hispànic.

Es pot afirmar que la seva figura de tractadista d'art a Catalunya està precedida per la del seu mestre Josep de Manjarrés però, a diferència d'aquest, les obres de Miquel i Badia esdevenen menys teòriques i s'ocupen de dedicar un apartat a les indústries més destacades de la Península sota un to més didàctic i il·lustratiu; tot i que no es pot ignorar la influència teòrica que Manjarrés va exercir en el pensament de Miquel i Badia. El nostre tractadista va ser un dels primers que, en l'àmbit hispànic, va presentar una evolució descriptiva de la història de les arts, especialment de les arts decoratives tant nacionals com estrangeres, però també de les Belles Arts. Es podria parlar també de les obres de Manuel Rico Sinobas, Josep Puiggarí o els germans Hermenegildo i Francisco Giner de los Ríos però, si bé moltes d'elles són treballs específics d'alguna indústria en concret, altres es van publicar amb immediata posteritat a alguns tractats de Miquel i Badia. Les diverses obres del baró Jean Charles Davillier i la guia del museu de South Kensington de Londres *Spanish industrial arts* (1879) de Juan Facundo Riaño



representen els precedents principals publicats fora d'Espanya que ell coneix, admira i en els que més es va basar en l'elaboració de tots els seus tractats. Va ser especialment amb Riaño amb el qual més va coincidir en opinions relacionades amb les indústries d'art sumptuari de la Península. Com ja hem posat de manifest, Miquel i Badia a diferència de tots aquests autors no va anar a la recerca de documents d'arxiu però se'n va servir del resultat de tots aquests treballs, els quals considerava imprescindibles per poder construir una història més general i completa, addicionada amb els seus judicis més personals, i que va poder veure acomplida amb la seva col·laboració al magne projecte editorial de Montaner i Simón. Per tant, creiem adient considerar Miquel i Badia com una personalitat clau a l'hora d'establir les bases de la historiografia de l'art català, que es va posar de manifest amb els seus intents de compilació dels resultats publicats en la bibliografia més recent i amb la seva voluntat classificatòria i científica però al mateix temps divulgativa; responsabilitat que ha quedat eclipsada per la seva important dedicació a la crítica artística i literària.

Miquel i Badia sovint va dissentir dels estudis en els quals va basar el seu discurs per elaborar els diversos tractats que va publicar, però hem pogut detectar que va ser en la història de les arts del teixit on es manifesta aquest fenomen d'una manera més accentuada. En aquest tractat publicat cap el final de la seva vida es ve a demostrar que els seus estudis eren resultat de la bibliografia historiogràfica moderna completada amb l'anàlisi i comparació de les pròpies obres d'art que va col·leccionar. Els seus estudis sobre la història de les arts decoratives recollits en els tractats van de la mà de la seva afició particular al col·leccionisme d'objectes de mobiliari, ceràmica, vidre i teixit; ja que va col·leccionar els objectes sumptuaris de les indústries que estudiava i va estudiar la història de les obres que col·leccionava, fins el punt d'ésser impossible discernir si es va iniciar per una o altre sinó que les seves aficions particulars van anar en paral·lel a les seves publicacions. De fet, una part interessant de les seves publicacions van ser les il·lustracions, moltes d'elles fetes a partir de dibuixos gravats d'objectes sumptuaris de la col·lecció de l'autor; documents gràfics que a més de contribuir a la reconstrucció de la col·lecció, denoten la importància històrica i artística que els atorgava.

La concisió i voluntat de síntesi dels seus tractats el va obligar a posar l'accent en aquelles indústries d'art sumptuari que, segons el seu gust, havien assolit en una època determinada un grau d'excel·lència en bellesa artística i utilitat que el permetia presentar-les com a models d'inspiració per a la indústria moderna, intenció que es va fer més evident en la revisió que va presentar de la història del teixit. Identificat l'objectiu dels seus tractats queda justificat perquè va focalitzar les seves dissertacions en les èpoques en les que les arts decoratives oferien models més aplicables als productes industrials del dia, considerant els millors models pertanyents a l'Edat Mitjana i el Renaixement, i excusa la rapidesa amb la que fa la revista de les arts sumptuàries més antigues. Els seus tractats no anaven dirigits a un públic necessàriament instruït en matèria artística sinó als dissenyadors i promotors de les modernes indústries d'arts decoratives com al públic consumidor d'aquests productes a l'hora de decorar els interiors decimonònics. Tant el gust personal com aquest propòsit inherent de voler fer renéixer l'art

contemporani a tots els nivells són els mateixos que es troben presents al tractat dedicat a la història de la pintura i escultura de la Península, ja que on el capítol que va dedicar a les figures de Velázquez i Murillo és el més extens i no fa més que evidenciar la seva predilecció per les produccions inscrites en el Segle d'Or de la pintura espanyola.

\* \* \* \*

D'entre tots els temes relacionats amb l'Art en els que va prendre part amb la seva opinió, són els seus judicis sobre l'art del seu temps els que han provocat una major controvèrsia i els que ens proporcionen, al mateix temps, un major coneixement referent al seu pensament estètic. Per poder justificar la valoració o depreciació envers determinades manifestacions artístiques contemporànies es va recolzar en un corpus teòric que va deixar recollit en alguns dels seus tractats però sobretot en els articles publicats al *Diario de Barcelona*. El valor afegit d'aquest conjunt d'articles resideix en que la col·laboració constant al llarg de trenta anys amb el diari ens ha permès a més valorar si va existir alguna evolució o canvi de pensament. A més cal posar novament de manifest que la majoria dels seus articles són comentaris a exposicions, amb el que aquest fet comporta en tant que el va permetre estar al dia de l'actualitat artística i industrial contemporània. De fet, el seu primer article aparegut a l'esmentada publicació periòdica tracta de la ressenya crítica d'una exposició de Belles Arts, en la que ja va delimitar des d'un principi els criteris en els quals basaria les seves avaluacions. No s'ha d'oblidar que Miquel i Badia va guiar el gust de la burgesia catalana durant el darrer terç del segle XIX, la qual va ser la principal lectora del diari on van aparèixer la gran majoria dels seus articles, al mateix temps que ell reflecteix el gust del públic que a l'època va disposar d'un major poder adquisitiu.

El més interessant del present estudi ha estat poder determinar l'origen dels fonaments teòrics en els quals va assentar les seves crítiques, coincidint amb l'opinió d'Enric Cassany, el qual ha estudiat anteriorment la seva figura com a crític literari. Els fonaments es basen en els principis estètics que van defensar els Natzarens catalans, deutors al mateix temps de l'estètica idealista romàntica d'arrel alemanya. Aquests principis van ser difosos a Catalunya pels que van ser els seus mestres de joventut i alguns, fins i tot, companys del claustre de professors de l'Escola oficial de Belles Arts, depenent de l'Acadèmia provincial, o companys seus al *Diario de Barcelona*. Ens referim als germans Pau i Manuel Milà i Fontanals –que recollí les seves teories artístiques i literàries hereves de les doctrines de Kant i Hegel–, Josep de Manjarrés, Claudi Lorenzale, Joaquim Roca i Cornet o Joan Mañé i Flaquer. Encara que és prou conegut, creiem adient recordar que els artistes Pau Milà i Claudi Lorenzale van formar part del grup de catalans que als anys quaranta del segle XIX van entrar en contacte directe amb els pintors romàntics alemanys instal·lats a Roma i que van materialitzar aquests principis en l'Art, d'entre els quals el que els va exercir una major influència va ser Johann Friedrich Overbeck.

Coincidint amb l'anàlisi efectuat per Cassany, considerem que el pensament estètic de Miquel i Badia no és original i també hem pogut determinar que va restar inalterable al llarg dels poc

més de trenta anys en els que va desenvolupar la seva carrera professional com a «publicista». Que li manquen arguments propis resultat d'una introspecció personal és evident, però les idees estètiques derivades d'aquesta branca més conservadora del romanticisme no només no eren contràries a la moral cristiana sinó que procuraven reviure els valors del cristianisme per mitjà de l'art i la literatura; valors amb els que Miquel i Badia se sentia plenament identificat. De fet, l'estètica idealista romàntica defensava que l'art tenia una funció moral i rebutjava l'art per l'art, l'art per al simple acontentament dels sentits, amb el conseqüent malbaratament que això podia suposar respecte la poderosa i benefactora influència que podia exercir un art proveït d'uns valors que apostessin per l'amor a la religió, la pàtria i la família. La finalitat moralitzadora de l'art amb un sentit propi de la religió cristiana es va veure reforçada a la dècada dels noranta a partir d'unes conferències impartides al Cercle Artístic de Sant Lluch pel bisbe Josep Torras i Bages, en les que el bisbe va ratificar que: «*La finalitat de l'Art és per glorificar i lloar a Déu.*»<sup>5</sup>

Hem pogut determinar que no va existir una evolució del seu pensament i que els ciments dels seus raciocinis assimilats en els anys de formació es van mantenir invariables; situació insòlita entre els seus companys de professió, tal i com posa de manifest Enric Cassany.<sup>6</sup> En aquest sentit, la competència de Miquel i Badia envers el «correcte» desenvolupament de les Belles Arts quedaria definida per la perllongació de les idees pròpies del romanticisme fins al tombant del segle XIX. Francesc Miquel i Badia ha passat a la posteritat de la història de la crítica artística com un crític negativament conservador pel seu «rebuig» a les noves tendències artístiques, entre les que va sobresortir la revolució estètica i conceptual que va suposar especialment el Modernisme pictòric. Però a partir de la lectura analítica del conjunt total dels seus articles que s'ocupen d'assumptes artístics, hem pogut apreciar com aquesta rigidesa de convicció no el va privar de valorar nombroses obres i admirar el talent d'alguns artistes de la seva època, pertanyents a moviments artístics diversos, inclús oposats. Fins i tot, paradoxalment i a diferència del seu mestre Josep de Manjarrés, Miquel i Badia no va elogiar al cent per cent les produccions dels natzarens i va arribar a criticar durament alguns matisos sobre els resultats obtinguts pels artistes inscrits en el Romanticisme, els quals, de fet se suposava que havien traslladat al llenç la materialització de la concepció artística que ell mateix seguia mantenint. Efectivament ens trobem davant un crític artístic que manté una posició conservadora en tant que és favorable a la continuïtat de la tradició romàntico-acadèmica però els seus judicis, tant d'obres com de moviments, sempre van procurar ser intencionadament imparcials. La crítica de Miquel i Badia pretenia i es trobava per damunt de les modes estètiques o dels canvis de pensament, i sempre es va basar en el «grau d'acompliment»<sup>7</sup> de la funció moral que creia que havia de contemplar l'Art, fet que el va permetre d'admetre diversos procediments, sempre que donessin resposta al que ell considerava la finalitat de l'Art.

---

<sup>5</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «De la fruición artística. Conferencia dada en el Círculo de San Lucas por el Rdo. Dr. D. José Torras y Bages [I]», *DdB*, núm. 100 (10-IV-1894), pp. 4.224-4.225.

<sup>6</sup> «A diferència d'altres crítics del seu temps, que evolucionen al compàs dels canvis estètics, es manté fidel, durant la seva dilatada col·laboració al *Diario de Barcelona*, a les idees adquirides en els seus anys de formació.». CASSANY, TAYADELLA, *Francesc Miquel i Badia...: op. cit.*, 2001, p. 7.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 10.

Cassany identifica la imparcialitat dels seus criteris valoratius amb la passivitat i la indiferència respecte els grans debats teòric-estètics i considera la seva crítica «despreocupada del seguiment estricte de l'actualitat i lliurada a l'aplicació insistent d'un conjunt escàs i totalment estable d'idees.»<sup>8</sup> Encara que és cert que sempre va aplicar les mateixes idees, nosaltres ho considerem lloable en tant que va mantenir unes creences que considerava sòlides i perdurables, amb les que efectuava una crítica el més justa possible sense deixar-se portar per l'efímer de les modes. Aquests paràmetres universals responien alhora a la convicció de que ajustar-se als mateixos era indispensable per a realitzar obres d'art atemporals i universals. A més, el diari no era el mitjà adient on construir o desenvolupar grans teories de l'Art, així com els lectors dels articles no eren necessàriament un públic precisament dotat de coneixements previs sobre matèria artística. Ell era plenament conscient de que el públic al qual es dirigia era ampli i divers i de que la seva responsabilitat no residia tant en desenvolupar grans qüestions teòriques sinó en el propòsit d'educar, d'orientar tant la creació com el consum de veritables obres d'Art per mitjà de la divulgació de les idees dels grans teòrics que estaven contingudes en tractats i bibliografia erudita, reservada a un grup minoritari de gent amb una formació específica. Aquest mateix sentit de la seva crítica va ser el que va detectar un dels seus biògrafs, Josep Masriera, posant de manifest a més que la figura de Miquel i Badia va ser de les primeres –sinó, la primera– que es va preocupar de difondre les qüestions d'estètica a un públic ampli.<sup>9</sup>

Per tant, el que el va mantenir més lligat a la teoria artística romàntica i el que admirava de les obres que s'inscrivien en aquest període era, primordialment, la importància que es donava al concepte en l'obra d'art. Tot i així, ell va adoptar i mantenir aquestes teories –com ja hem apuntat– amb determinats matisos, ja que no es mostrava satisfet dels resultats materials que s'havien obtingut. Ens referim a la seva desaprovació sobre l'abandonament de la representació en favor al concepte, ja que, el seu ideal per crear una autèntica obra d'art era trobar un equilibri entre el concepte i la forma, entre l'assumpte i la seva representació; corpus teòric que creiem fortament influenciat per l'article del crític madrileny Manuel de la Revilla titulat «El Naturalismo en el Arte»<sup>10</sup> i pels tractats i articles del crític francès Charles Blanc. És per la recuperació de la representació fidel a la realitat d'on prové l'admiració de Miquel i Badia respecte als artistes que es van inscriure en el Realisme, període artístic contemporani desenvolupat durant els seus anys de joventut. Dels artistes de la seva generació va aplaudir principalment el renaixement que havien fet de l'art respecte a la seva execució tècnica. Per desgràcia, segons ell, nombrosos artistes malbarataven el seu talent si se centraven exclusivament en la tècnica amb el conseqüent oblit de la importància de l'assumpte a representar, element clau en la funció de l'art. En conseqüència, Miquel i Badia sempre va lluitar contra el «materialisme» en l'art, contra les manifestacions que representaven una

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>9</sup> «Y téngase además en cuenta que Miquel apareció como crítico bastantes años atrás; en aquella época en que el público necesitaba al consejero que le llevase á sentir las Artes y conocer su tecnicismo, pues la vida de la Estética no se conocía (...) y Miquel, aprovechando todas las ocasiones (...) aparecía con el comentario (...) de cuanto pudiese sugerir conceptos de belleza artística, para vulgarizar sus conocimientos.» MASRIERA I MANOVENS: *op. cit.*, 1900, pp. 6-7.

<sup>10</sup> Publicat a la *Revista de España* el maig de 1879.

fidelitat extrema a la realitat, preocupades únicament per l'efecte provocat en els sentits i no pas en la intel·ligència i ànima de l'espectador; manifestacions que ell identificava afins al «realisme», «naturalisme», «verisme» o «impressionisme», utilitzant indistintament els termes sense establir o definir límits estètics. En la mateixa línia, tampoc va admetre un naturalisme cru, és a dir, aquell que se satisfà en representar la veritat real fins i tot en la seva cara més desagradable. El que ell acceptava era un realisme o naturalisme idealitzat<sup>11</sup>, tal i com recull un dels seus biògrafs Felip Bertran d'Amat, Miquel i Badia aspirava a un art fidel a la realitat però que aquest es mostrés ideal en tant que la realitat representada havia de ser «honrada, decent, exempta de lo lleig i rebutjable»<sup>12</sup>, que cerqués la bellesa alhora que la veritat natural, seleccionant la veritat real i ometent les impureses del natural viu però sense caure en l'extrem de la falsedat i la teatralitat. Miquel i Badia va manifestar que aquest procediment realista-idealista que defensava no era quelcom nou, sinó que es podia anar a cercar –entre altres, i preferentment– en l'Edat d'Or de la cultura espanyola, concretament en els models de Murillo, Zurbaran, Alonso Cano, Juan de las Roelas, Pedro de Mena, Juan Martínez Montañés, Francisco Salcillo, Amadeu, etc. Per ell, tots van ser realistes i idealistes al mateix temps; realistes quan havien de buscar la veritat del natural, idealistes quan havien d'expressar el que sentia la seva ànima i dictaven la seva intel·ligència i cor d'artistes cristians, sentiment cristià manifest en l'actitud i l'expressió de la representació.<sup>13</sup> Tots però es trobaven encapçalats per Velázquez, figura admirada per totes les escoles artístiques que responien a diversos criteris, tant partidaris com detractors de l'opinió del crític.<sup>14</sup> Miquel i Badia va remarcar que la idealitat en un artista tan marcadament realista com Velázquez residia en el talent que va tenir en transfigurar, embellir i engrandir amb el seu sentiment i la seva tècnica assumptes que inspiren llàstima, i que en mans d'un altre artista haguessin estat vulgars. Com hem dit, aquesta concepció sobre l'Art la va mantenir fins el final dels seus dies i, per això, no ens ha de sorprendre trobar que el seu darrer article, publicat pòstumament, tractés sobre el «realisme» de Velázquez<sup>15</sup>; en contrast amb l'escrit sobre el «impressionisme» del mestre publicat a la mateixa revista pel seu antagonista en la crítica artística, Raimon Casellas, tot i que coincidia amb ell en tant que no havia estat mai superat ni igualat per cap altre artista.

Aquesta exposició del crític sobre un art realista que apostés per crear un art «útil, instructiu o moral» en contraposició a la recreació purament estètica creiem que és deutora de l'ambient teòric-romàntic que es vivia a l'Acadèmia, tal i com es posa de manifest en el discurs pronunciat el 1868 per Joaquim Pi i Maragall.<sup>16</sup> De fet, el que més elogiava Miquel i Badia a l'analitzar una obra d'art era l'assumpte com a vehicle de la seva funció moralitzadora –i més

<sup>11</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El P. Gallifa de Venancio Vallmitjana», *DdB*, núm. 311 (7-XI-1894), pp. 12.787-12.789.

<sup>12</sup> *Acta de la sesión pública celebrada el 18 de Febrero de 1900: op. cit.*, 1900, p. 41.

<sup>13</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Un libro sobre Murillo [Murillo: el hombre, el artista, las obras, por Luis Alfonso]», *DdB*, núm. 153 (2-VI-1886), pp. 6.439-6.440; MIQUEL Y BADIA, F. «Escultura religioso-popular. Los pasos», *DdB*, núm. 84 (25-III-1891), pp. 3.721-3.723.

<sup>14</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «¿Por dónde va el arte?», *DdB*, núm. 187 (6-VII-1897), p. 7.979.

<sup>15</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El realismo de Velázquez». *Hispania: revista mensual literaria y artística*, Tom 7, Barcelona (30-V-1899), pp. 55-60.

<sup>16</sup> PI I MARAGALL, J. *Discurso que en la sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona el día 9 de febrero de 1868 leyó...*, Barcelona: C. Verdager, 1868, pp. 18-19. *Cit.* FONTBONA, F. *Del Neoclasicisme a la Restauració: 1808-1888*. Col. Història de l'Art Català, Vol. VI, Barcelona: Edicions 62, 1983, p. 136.

encara si es trobava dotat d'un profund sentiment religiós– així com l'execució, si aquesta era d'una «veritat admirable». Però quan l'execució no es trobava a l'alçada del tema o era desigual, assenyalava les seves flaqueses per mitjà d'una crítica constructiva i les dispensava si l'assumpte ho mereixia. La importància de transmetre valors per mitjà de l'assumpte era independentment del gènere pictòric i escultòric o del moviment artístic al qual es respongués. Encara que reconeixia que la dificultat de l'execució i concepció era molt més elevada en un quadre d'història que en un bodegó, creia que tots podien influir en l'ànima de l'espectador. Manjarrés o els germans Milà van atorgar preeminència als gèneres d'història i religió per damunt del de costums perquè eren els que millor es prestaven a acomplir la funció moral a la que havia d'aspirar l'art, però Miquel i Badia va anar més enllà i, a diferència dels seus mestres, no menysprea les pintures de paisatge i de costums. Al mateix temps critica nombrosos resultats de la pintura d'història de la seva època, ja que considerava que no creia que amb la representació d'un concepte elevat fos suficient sinó que mancava la correcta representació tècnica i històrica.

L'artista contemporani que millor va saber materialitzar el l'Ideal de l'Art que sempre va reivindicar Miquel i Badia va ser Benet Mercadé amb la seva obra «La Translocació del cos de Sant Francesc d'Asís», encara que també podríem mencionar algunes de les creacions dels germans Joan i Josep Llimona, o els germans Venanci i Agapit Vallmitjana. Però Mercadé va reunir l'obra esmentada l'equilibri anhelat pel crític de realisme i idealisme, posant-lo a més al servei d'una escena històrico-religiosa. Per tant, l'obra de Mercadé exemplificaria les preferències de Miquel i Badia envers temes recuperats durant el Romanticisme però presentats amb un tractament propi del Realisme més sobri. En el bàndol contrari a Mercadé però pertanyent també a la primera generació d'artistes «realistes brillants» trobem a Ramon Martí i Alsina, el qual, es diferencia respecte del primer principalment pel contingut temàtic representat. Aquest fet no va impedir l'admiració envers el qual va sentir el crític quasi igual o més forta que la que va mantenir per Mercader; definint a Martí i Alsina com el màxim exponent de la pintura realista a Catalunya. En l'adulació de la seva figura trobem que Miquel i Badia es va permetre fer una excepció dins les seves immutables teories. Si bé admetia que les seves produccions eren molt desiguals i en escasses ocasions el concepte representat es trobava al nivell de l'execució tècnica o a la inversa, d'ell va admirar les característiques pròpies del geni: la inspiració en la composició dels assumptes i l'espontaneïtat en la realització tècnica; arribant-lo a considerar figura clau en el camí cap a la regeneració de les Belles Arts catalanes modernes.

Marià Fortuny és l'altre artista que va provocar que Miquel i Badia es contradigués en el seu sistema teòric-estètic. La defensa d'un art regit per la funció moralitzadora a través de la representació d'un concepte elevat –recordem que era per ell la condició necessària per crear una veritable obra d'art– la va passar per alt en el cas de Fortuny, i va justificar el resultat de les seves creacions per l'època que li va tocar viure, en la que el públic no demandava obres amb una finalitat ètica sinó que un públic burgès –i un marxant– li van exigir pintar uns temes amb els que ell se sentia insatisfet; tal i com creia venia a demostrar la seva correspondència i els indicis de canvi que va demostrar en els seus darrers olis. Per a Miquel i Badia Fortuny havia

assolint l'equilibri ideal de naturalista i idealista: representava la realitat amb veritat però l'embellia per mitjà de la imaginació i l'elegància de la pinzellada, de les entonacions i del dibuix. L'elevació de l'esperit de l'espectador de les seves obres no es fa per mitjà d'assumptes elevats i moralitzadors sinó a través de la bellesa en l'execució. En conseqüència, Martí i Alsina però, sobretot, Fortuny van ser els genis del seu temps i van crear conflicte en el Ideal en l'Art que sempre va defensar Miquel i Badia. Aquests no van provocar que el crític es replantegés les idees que mantenia sinó que els va admetre com a excepcions que el contradecien, justificades per les seves «genials» creacions.

Respecte les obres produïdes a partir del període de la Restauració borbònica, durant l'època de la «Febre d'Or», Miquel i Badia es va limitar a presentar cròniques de les exposicions que se celebraven, especialment les de la Sala Parés; però entre aquest conjunt d'obres inscrites en un Realisme de tipus anecdòtic entre els que va destacar especialment les creacions de Francesc Masriera, el crític mai va saber detectar «veritables obres d'art», però sí va destacar com sempre l'avenç extraordinari que es manifestava de dia en dia en l'habilitat tècnica d'execució.

Caldrà esperar fins a finals dels anys vuitanta, però sobretot a mitjans dels noranta, quan el Modernisme pictòric català, capitanejat pel binomi Casas-Rusiñol, que cada cop tenia més adeptes el va obligar a reafirmar i a exposar novament les seves invariables teories que, en aquella dècada encara es posava de manifest amb un major grau que estaven restant obsoletes. Encara que va acabar apreciand les bel·leses d'algunes obres de l'escola modernista catalana – «tot i que els aplaudia encara amb certes reserves»<sup>17</sup>– es va mostrar en desacord als resultats generals inscrits en el Modernisme, va reconèixer però la capacitat artística de molts d'ells. De fet hem pogut detectar com les figures de Ramon Casas però sobretot la de Santiago Rusiñol van protagonitzar la majoria de les crítiques artístiques sobre l'art contemporani dels darrers sis anys de la seva vida. Ens referim especialment a Rusiñol en tant que Miquel i Badia va mostrar una gran admiració pel seu talent artístic però al mateix temps es va revelar profundament dolgut i decebut de que el malbaratés aquesta habilitat tècnica en conceptes allunyats dels sentiments cristians. I hem pogut analitzar que amb Rusiñol, més que amb cap altre artista del seu temps, es va preocupar detingudament tal i com demostren la quantitat i l'extensió de crítiques intencionadament «constructives» que li va dedicar amb una finalitat de redreçar-lo cap el camí de creació d'una obra artística pura i que el considerava amb plenes facultats d'assolir-ho. Que la seva crítica era cada cop més antiquada es va posar de manifest en un article dedicat a una escultura de Venanci Vallmitjana on es percep que la crítica de Miquel ja es troba en desacord amb els jurats de les exposicions, que vindrien a representar el pensament estètic predominant. Mentre que ell va presentar l'obra com a prototipus, el jurat es va inclinar més per obres que representessin la veritat real, venint a demostrar que els seus principis es trobaven cada cop més allunyats de la direcció que empenia l'art contemporani.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Breu comentari de J. M. JORDÀ a *Juventut*, Núm. 39, (8-XI-1900), p. 612.

<sup>18</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «El P. Gallifa de Venancio Vallmitjana», *DdB*, núm. 311 (7-XI-1894), pp. 12.787-12.789.

Finalment es podria afirmar que Miquel i Badia no es va associar a cap moviment artístic del seu temps, sinó que va fer una crítica de tots ells, del que tenien positiu i negatiu, sempre mantenint com a punt de referència els paràmetres teòrics que havia adoptat per definir i identificar les veritables obres d'Art, sempre que no fossin contraris a la moral cristiana, ans contribuïssin a difondre els seus valors. Els seus judicis per tant, van pretendre ser deliberadament imparcials. Tal i com ell mateix va reconèixer, els seus principis estètics no només col·laboraven en que els seus judicis fossin el més objectius i justos possibles sinó que el van permetre gaudir de produccions que responien a diverses tendències: «*Nosotros que por fortuna nos mantenemos imparciales en la contienda y por lo tanto en condiciones de poder saborear y apreciar las bellezas de pinturas concebidas y ejecutadas al calor de muy distintos principios, á la vez que aplaudimos la verdad naturalista de muchos lienzos que se hallan en nuestra Exposicion, aplaudimos y admiramos la verdad artística y poética de (otros) (...)*».<sup>19</sup>

\* \* \* \*

El catàleg crític de la col·lecció de Miquel i Badia que s'ha pogut reconstruir, tot i comprendre al voltant d'un centenar aproximat de peces, creiem que és la punta de l'iceberg de la quantitat d'objectes que en van formar part, i que es tracta bàsicament de les peces més destacades que degué posseir i que, com a tals, es van presentar públicament a l'època com les més representatives; valoració que ens ha permès identificar-les i reconèixer-les actualment. En aquesta línia, si es té en compte les dades que aporta Carles de Bofarull arrel de la visita que va efectuar a la col·lecció amb membres del Centre Excursionista, l'any 1893 Miquel i Badia comptava amb una col·lecció de més de dos-cents vidres –entre els que hi havia vint-i-dos vidres romans, dels que no disposem cap fotografia ni notícia sobre el seu destí–. Amb aquest fet només volem posar de manifest que es tractava d'una col·lecció viva, que es va seguir enriquint fins a la desaparició del propietari, tal i com evidencia d'una manera més clara la documentació de l'augment de la seva col·lecció tèxtil als anys noranta.

Vam endegar la recerca del capítol corresponent a la col·lecció amb l'objectiu de reconstruir una col·lecció d'art antic del segle XIX. Amb la curiositat inicial de conèixer què se n'havia fet dels objectes que la conformaven, de conèixer quin havia estat el destí de les peces, ens vam trobar amb la sorpresa del que aquesta localització actual significava. És a dir, el haver pogut ubicar moltes d'elles en diversos museus, les hem pogut apreciar i estudiar directament i ens han ofert la possibilitat de valorar la seva importància artística i històrica en el conjunt dels fons museístics dels que formen part en l'actualitat. En aquest sentit, per exemple, els exemplars ceràmics hispano-àrabs que va reunir Miquel i Badia integren avui una de les col·leccions de ceràmica de Manises més importants que es conserven al món: la custodiada al madrileny Instituto Valencia de Don Juan. El mateix succeirà amb els vidres. Aquesta branca de les arts decoratives va ser adquirida en la seva gran majoria per Emili Cabot i Rovira, col·lecció que l'any

---

<sup>19</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «La Exposición Universal de Barcelona. Sección de Bellas Artes. Pintura [VII]», *DdB*, núm. 318 (13-XI-1888), p. 13.997.



1924 va passar a formar part del fons dels museus de Barcelona i en el dia representa el conjunt existent més important de vidres catalans esmaltats dels segles XVI i XVII. De les divuit peces d'aquest tipus que avui dia integren el Museu del Disseny, quinze provenen de la col·lecció Cabot.<sup>20</sup> A partir del nostre estudi, podem demostrar que com a mínim, el cinquanta per cent dels vidres esmaltats de Cabot procedien de l'antiga col·lecció Miquel i Badia; essent aquest darrer, el que aconseguí reunir l'exemplar més antic –un pitxer procedent del Monestir de Pedralbes– i l'única peça esmaltada que conté una inscripció en llengua catalana –concretament un tinter– que a més, pel fet de trobar-se datat, ha ajudat a situar els límits cronològics del vidre esmaltat català als historiadors de la vidrieria artística. Resulta molt il·lustratiu, doncs, assenyalar el nom de grans col·leccionistes que aconseguiren reunir conjunts d'una elevada qualitat artística i que van tenir peces «Miquel i Badia»; entre els que trobem, a més d'Emili Cabot, a Lluís Plandiura, Raimon Casellas, Maties Muntadas i Rovira, Santiago Rusiñol, Frederic Marès, John Pierpont Morgan, etc.

Per tant, l'oblit de la seva afecció al col·leccionisme artístic –una de les facetes que més el van caracteritzar i sense la qual els seus tractats d'arts decoratives no haguessin assolit el valor que van tenir– segurament sigui resultat de la mort sobtada que va patir el crític i de la posterior dispersió de les seves col·leccions que, si part de les mateixes sí han arribat a constituir el fons de molts museus, avui dia se les coneix pel darrer propietari que les va posseir o en feu donació. Aquest mateix fenomen va ser el que va recollir un dels seus biògrafs, quan va afegir: «*Vino, más tarde, la dispersión de sus colecciones, cuya cuantía y cuya calidad habían llegado a ser tan grandes y tan valiosos que, según testimonio de persona muy entendida en tales menesteres, apenas hay museo en el mundo que no conserve alguna pieza procedente de sus colecciones.*»<sup>21</sup>

La col·lecció de Miquel serà, per tant, una col·lecció per a futures col·leccions. En canvi, la col·lecció de Miquel no procedia de cap col·lecció particular anterior sinó que ell la va construir dirigint-se directament al convent o al monestir a adquirir allò que era del seu interès; a més de les transaccions que va poder fer amb altres col·leccionistes i amb els que es dedicaven al comerç de les «*antiguallas*» anomenats en l'època «*chamarileros*».<sup>22</sup> Aquest fet explicaria el seu coneixement sobre la procedència concreta d'algunes de les peces que ens han arribat, per exemple, l'arca provinent del monestir de Vallbona de les Monges (fitxa número 15), el pitxer esmaltat del monestir de Pedralbes (fitxa número 97) o els relleus en fusta tallada que representen uns angelets músics i que procedeixen d'un retaule plateresc de Catalunya (fitxes números 8 i 9). La col·lecció Miquel i Badia és encara deutora del substrat de la pràctica col·leccionista d'època romàntica –basada en la recol·lecció d'escultura o restes de la decoració

---

<sup>20</sup> VVAA, *El vidre: setembre-octubre 1985: Museu d'Arts Decoratives*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Publicacions, 1985.

<sup>21</sup> NADAL: *art. cit.*, 1956, p. 28.

<sup>22</sup> En l'època més primerenca, els antiquaris eren personatges com Miquel i Badia que estudiaven les antiguitats. Els chamarileros, en canvi, no atorgaven cap valor al que venien i disten molt dels posteriors comerciants i erudits que passaran a anomenar-se també antiquaris.

arquitectònica medieval<sup>23</sup> procedents dels monuments que s'havien convertit en «pedreres» degut a les successives guerres i avalots que van tenir lloc al llarg del segle XIX– i la situaríem en el període del Realisme per a passar a enriquir col·leccions d'època Modernista –com la Cabot o Rusiñol– i Noucentista –com la Plandiura o Marès–. Entre les aportacions que considerem que hem pogut fer als coneixements sobre els objectes que van formar part de la seva col·lecció, figura la particularitat de l'existència en la mateixa de talles d'època medieval i que la seva vídua va presentar a l'Exposició Internacional de Barcelona de l'any 1929. La presència d'aquest tipus d'objecte en una col·lecció particular del vuit-cents era un fenomen rar i poc comú, ja que no es registra pràcticament col·leccionisme a l'època d'escultura en fusta.<sup>24</sup>

Sobre la tendència il·lustrada i erudita del col·leccionisme de Miquel i Badia, s'ha pogut apreciar com els objectes que va reunir –en la seva gran majoria corresponents a les arts decoratives– van ser els que van conduir els interessos dels seus estudis i en els quals els va fonamentar, junt amb la bibliografia recent sobre la matèria.

Tot i l'heterogeneïtat que va definir la col·lecció de Miquel i Badia des dels seus orígens fins al seu traspàs –característica que ja van assenyalar Josep Puiggarí (1887)<sup>25</sup> i Antoni Garcia Llansó (1897)– hem pogut valorar que existia un denominador comú per a les diferents tècniques artístiques que la van integrar; referint-nos especialment a la ceràmica, als vidres i als teixits, i que es pot fer extensible al mobiliari, a la pintura i a l'escultura. La gran majoria de peces s'inscriuen en l'època medieval i el Renaixement i moltes d'elles presenten a més, com a tret definitori, un orientalisme àrab propi exclusivament de les indústries artístiques de la Península. A més, tots aquests objectes pertanyen a una època gloriosa del passat dins de cadascuna de les seves indústries, que vindria marcada per l'elevada qualitat tècnica i artística que els artífex van assolir en els seus productes, a més d'haver imprès en ells un caràcter pròpiament hispànic i distingible; factors que els van convertir en objectes valorats i exportats arreu del Mediterrani. Possiblement fou aquest tret original, únic i diferent –que cap altra nació europea havia produït mai– el que cercava i defensava Miquel i Badia com a model inspirador per regenerar les indústries artístiques nacionals de la seva època. Aquest fet no faria més que reafirmar com una col·lecció esdevé la materialització dels pensaments i aspiracions del «*connoisseur*» que la crea.

\* \* \* \*

Amb equitat, quan els seus companys membres de la Junta de Museus de Barcelona es van assabentar de la seva defunció van expressar que «desapareixia d'entre els vius, en el moment en el que potser era més necessària la seva activitat i els seus coneixements, per treballar en

---

<sup>23</sup> Recordem que a l'Exposició d'Art Antic de 1902, la seva vídua presentà dos capitells gòtics.

<sup>24</sup> BARRACHINA, J. «À l'entorn de Frederic Marès. Una aproximació al col·leccionisme català d'escultura medieval». A: BARRACHINA, J., LLONCH, S. [et. al.], *La col·lecció somiada: Escultura medieval a les col·leccions catalanes*. Barcelona: Museu Frederic Marès, 2002.

<sup>25</sup> «*La colección Miquel y Badía no es completa ni sistemática, antes ofrece no poca heterogeneidad.*». *Álbum de la colección de D. Francisco Miquel y Badía...*: op. cit., 1888, p. 14.


favor del renaixement artístic de la ciutat, en la que gaudia de gran prestigi» i reconeixement en la matèria.<sup>26</sup> Així va ser definit pels seus coetanis, i és que Francesc Miquel i Badia va actuar en tres vies principals que el van permetre contribuir a fomentar l'estima per l'art antic i la seva conservació, a la valoració de l'art contemporani, i al seu consum i dedicació. Tal i com ell mateix va deixar recollit: s'havia de «*fomentar los conocimientos artísticos por medio del periódico, del libro, de la cátedra*».<sup>27</sup> Conseqüentment Miquel i Badia va ser una persona coherent i activa en tots els àmbits a favor de l'Art: escrivint al *Diario de Barcelona*, publicant tractats d'art i arts sumptuàries i exercint com a professor d'Història de l'Art a l'Acadèmia provincial de Belles Arts de Barcelona; tres dedicacions en les que hem aprofundit coneixements i entorn les quals ha girat el corpus central del present treball.

---

<sup>26</sup> Actes de la Junta tècnica de Museus municipals d'Arqueologia, Belles Arts i Indústries Artístiques de Barcelona, 19-VI-1899, p. 2. FJM, ANC.

<sup>27</sup> MIQUEL Y BADIA, F. «Conservación de monumentos [Joaquim Fontanals del Castillo, *Algunos recuerdos de dos revoluciones democráticas francesas ó de la conservacion de monumentos franceses en 1789 y en 1848*, Imprenta del heredero de D. Pablo Riera: Barcelona]», *DdB*, núm. 255 (12-IX-1869), p. 9.231.





**Francesc Miquel i Badia  
(Barcelona 1840 - 1899):  
crític,  
tractadista  
i col·leccionista  
d'Art**

**Laia Alsina Costabella**

**Director: Bonaventura Bassegoda i Hugas**

**Tesi per optar al títol de doctora en Història de l'Art  
Departament d'Art i Musicologia. Facultat de Filosofia i Lletres  
Universitat Autònoma de Barcelona**

**2015**

## **BIBLIOGRAFIA**

## **Consideracions generals**

A la Bibliografia no s'inclouen les obres ni els articles d'autoria Miquel i Badia, ja que aquests s'especifiquen amb detall en els APÈNDIX I, III, IV I V. Tampoc s'inclouen els escrits consultats corresponents a publicacions periòdiques. Aquestes però se citen a part, al final del prenent compendi bibliogràfic, alhora que es presenten detalladament en cadascuna de les referències a peu de pàgina.

- «Arts aplicadas á la industria», s. f., *La Llumanera de Nova York*, Núm. 26, (Juny 1877).
- «Don Francisco Miquel y Badía», s. f., *La Dinastia*, Any XVII, Núm. 6.917, (1899).
- «Notables tejidos españoles: una colección única», s. f., *Alrededor del Mundo*, Núm. 95, (28-III-1901).
- Acta de la sesión pública celebrada el 18 de Febrero de 1900*. Academia provincial de Bellas Artes de Barcelona, Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1900.
- Acta de la sesión solemne para honrar la memoria de D. Ramon Anglasesell celebrada en el salón de cátedras el día 16 de junio de 1878*. Ateneu Barcelonès, Barcelona: Establecimiento tipográfico de la Renaixensa, 1878.
- AGUILÓ, M. P. «Muebles catalanes del primer tercio del siglo XVI». A: *Archivo Español de Arte*, Tom 47, Núm. 187, (jul.-sept. 1974), pp. 249-272.
- El mueble en España: siglos XVI-XVII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Antiquaria, 1993.
- AINAUD DE LASARTE, J. *Cerámica y vidrio*. Col. Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico, Vol. 10, Madrid: Editorial Plus-Ultra, 1952.
- ALABART I BALLESTEROS, LL., DURAN I SANPERE, A. *Centenario de la librería Bastinos: 1852-1952*. Barcelona: Ed. José Bosch, 1952.
- Álbum de la colección de D. Francisco Miquel y Badía principalmente en mobiliario, cerámica y vidrería: año 1887*. Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, Barcelona: Estab. Tip. de Jaime Jepús y Roviralta, 1888.
- Álbum de la Exposición Retrospectiva de obras de pintura, escultura, arquitectura y artes suntuarias: celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona en 1867*. Barcelona: Imprenta de Celestino Verdaguer, 1868.
- Álbum de la Sección Arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona con un catálogo de objetos por el orden alfabético de expositores: año 1888*. Asociación Artístico-arqueológica barcelonesa, Barcelona: Impr. de Jaime Jepús, 1888.
- Álbum Enciclopédico: artes antiguas y modernas. Colección de reproducciones de los objetos artísticos más notables en todas sus manifestaciones*. Barcelona: Fototipia Sellarés, 1893.
- ALCOY, R., GARRIGA, J. *Jaume Huguet 500 anys*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1993.
- Anuario-Riera: guía general de Cataluña*. Barcelona: Centro de Propaganda Mercantil, 1898.



*Ateneo Barcelonés: Acta de la sesión pública celebrada en el salón de cátedras del mismo el día 30 de noviembre de 1876.* Barcelona: Establ. Tipográfico de Narciso Ramírez y C<sup>a</sup>, 1876.

BARRACHINA, J. «A l'entorn de Frederic Marès. Una aproximació al col·leccionisme català d'escultura medieval». A: BARRACHINA, J., LLONCH, S. [et. al.], *La col·lecció somiada: Escultura medieval a les col·leccions catalanes.* Barcelona: Museu Frederic Marès, 2002.

BARRAL I ALTET, X. (dir.) *Art de Catalunya. Ars Cataloniae. Arts decoratives, industrials i aplicades.* Vol. 11, Barcelona: L'Isard, 2000.

BASSEGODA AMIGÓ, B. «Carta oberta al Sr. D. Francisco Miquel i Badia», *La Renaixensa*, Any XXVII, Núm. 7.268, Barcelona, (21-XI-1897), pp. 2.108-2.111.

—«Any nou», *Lo Somatent: diari regionalista y d'avisos y notícias*, Any XV, Núm. 3.457, Reus, (4-I-1900), p. 2.

—«Parlém d'Art», *Joventut*, Núm. 78, (8-VIII-1901), pp. 527-528.

BASSEGODA I HUGAS, B., MENDOZA, C. [et. al.], *La col·lecció Raimon Casellas: dibuixos i gravats del barroc al modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya.* Barcelona: MNAC, Gabinet de Dibuixos i Gravats, 1992.

BASSEGODA I HUGAS, B. (ed.). *Col·leccionistes, col·leccions i museus: episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya.* Col. Memòria Artium, 5, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2007.

—«Tres episodis de la història del col·leccionisme a Catalunya. Josep Puiggarí i les exposicions de l'Asociación artístic-arqueològica barcelonesa, la pinacoteca de Josep Estruch i Cumella i el Palau Maricel de Charles Deering». A: BASSEGODA, B. (ed.). *Col·leccionistes, col·leccions i museus: episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya.* Col. Memòria Artium, 5, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, pp. 119-152.

—«El col·leccionisme d'Art a Barcelona al segle XIX». A: VVAA, *Ànimes de vidre: les col·leccions Amatller.* Barcelona: Museu d'Arqueologia de Catalunya, Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, 2010, pp. 25-36.

—*Josep Puiggarí i Llobet (1821-1903), primer estudiós del patrimoni artístic. Discurs d'ingrés de l'acadèmic electe Il·lm. Sr. Dr. Bonaventura Bassegoda i Hugas, llegit a la sala d'actes de l'Acadèmia el 17 d'octubre de 2012.* Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.

BEAUMONT, E., DAVILLIER, Baron J. Ch., DUPONT-AUBERVILLE, A. *Atelier de Fortuny: oeuvre posthume, objets d'art et de curiosité: armes, faiences hispano-moresques, étoffes et broderies....* París: Jules Claye, 1875.

BELTRÁN, C. «Celestino Dupont (1859 - 1940) y el comercio de antigüedades en Cataluña: de la esfera privada al ámbito internacional». Treball final de Màster: Estudis avançats en Història de l'Art, Universitat de Barcelona: Departament d'Història de l'Art, 2014.

BERTAUX, E. «Das katalanische Sankt-Georg-Triptychon aus der Werkstatt des Jaime Huguet». A: BERTAUX, E., LOGA, V. V. *Bilder spanischer Quattrocentisten in Berlin*. Berlin: s. ed., 1909, pp. 9-18.

BERWICK Y ALBA, Duque de, *Catálogo histórico y bibliográfico de la Exposición Internacional de Barcelona*. Madrid: Tipografía de Archivos, 1931-1933.

BLANC, Ch. *Grammaire des arts du dessin: architecture, sculpture, peinture*. París: Vve Jules Renouard, libraire-éditeur, 1867.

—*Historie des peintres de toutes les écoles: école espagnole*. París: Libr. Renouard, Henri Laurens, successeur, [ca. 1869].

BLANES, G., GARRIGÓS, Ll., SEBASTIÀ, R. «La Escuela de Artes y Oficios de Alcoy (1886/1901): algunas aportaciones a las biografías de sus primeros profesores». *Quaderns d'Història de l'Enginyeria*, Vol. V, Barcelona, (2002-2003), pp. 98-109.

BLASCO, A. M. *Joan Maragall i Josep Pijoan: edició i estudi de l'epistolari*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992.

BOCK, F. *Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters: oder Entstehung und Entwicklung der kirchlichen Ornate und Paramente...*, 3 Vols., Bonn: Verlag von Henry & Cohen, 1859-1871.

BOFARULL I SANS, C. de., *Inventario general razonado de la Sección Arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona*. Barcelona: Impr. de Luís Tasso, 1890.

—«Visita a las colecciones de D. Francisco Miquel y Badia lo día 19 de febrer de 1893». *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 8, (gener-març 1893); núm. 9, (abril-juny 1893).

—*Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo*. Junta Municipal de Museos y Bellas Artes, Barcelona: Reproducciones artísticas Thomas, 1902.

BONNAFFÉ, E. *Causeries sur l'art et la curiosité*. París: A. Quantin, 1878.

BORONAT I TRILL, M. J. *La Política d'adquisicions de la Junta de Museus: 1890-1923*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.

BORRÀS, M. L. *Coleccionistas de Arte en Cataluña*. Barcelona: Biblioteca de La Vanguardia, 1985.

BRETON, E. *Pompeia décrite et dessinée. Suivie d'une notice sur Herculanium*. París: Gide et J. Baudry éditeurs, 1855.

BROSSA, J. «Un crític narcòtic». *L'Avenç: literari, artístic i científic*, II Èp., Any V, Núm. 17, (15-IX-1893).

BRU, R. «Notes pel col·leccionisme d'art oriental a la Barcelona vuitcentista». A: *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. 18, 2004.

BURTY, Ph. *Bernard Palissy*. Librairie de l'art, París: J. Rouam, [1865 o post.].

—*Chefs-d'oeuvre des arts industriels: céramique, verrerie et vitraux, émaux, métaux, orfèvrerie, et bijouterie, tapisserie*. París: Paul Ducrocq, 1866.

CABALLERO, F. *La Mitología contada á los niños é historia de los grandes hombres de la Grecia, por Fernán Caballero*. Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, Impr. de Jaime Jepús, 1867.

CADENA, J. M. *Els alcaldes de Barcelona en caricatura: de Rius i Taulet a Maragall*. Barcelona: La Campana, 1991.

CANALS ELÍAS-BRUSI, M. *La Casa Brusi y el Diario de Barcelona: 1775-1957*. Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, 2010.

CARBONELL, S. «Els inicis del col·leccionisme tèxtil a Catalunya». A: *Miralls d'Orient*. Terrassa: Centre de Documentació i Museu Tèxtil, 2004.

—«Los inicios del coleccionismo textil en Cataluña». *Datatèxtil*, Núm. 21, Terrassa, (2009).

CARDERERA, V. *Iconografía española: colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores, etc. desde el siglo XI hasta el XVII / copiados de los originales por D. Valentín Carderera y Solano (...) con texto biográfico y descriptivo, en español y francés, por el mismo autor*. 2 Vols., Madrid: Imprenta de Ramon Campuzano, 1855-1864.

CARNER, S. J. *El Genio y el Arte: estudio de controversia*. Barcelona: Antonio López, s. d. [anterior a 1899].

CARRERAS I BARREDA, J. «Els vidres catalans à la façon de Venise del Museu de les Arts Decoratives de Barcelona (segles XVI-XVII)». A: CARRERAS, T., DOMÈNECH, I. (eds.). *I Jornades Hispàniques d'Història del Vidre: actes*. Barcelona: Generalitat de Catalunya: Departament de Cultura, MNAC, MAC, 2001.

CASELLAS, R. «Los tejidos medioevales en la Exposición de Indumentaria Retrospectiva». *Boletín de la Asociación Artístico-arqueológica barcelonesa*, Any IV, Núm. 32, (març 1894).

CASSANY, E. «Museu secret. Llocs comuns de la crítica antinaturalista al «Diari de Barcelona»». *Els Marges: revista d'art i literatura*. Núm. 65, Barcelona: Curial Edic. Catalanes, (1999), pp. 5-22.

—; TAYADELLA, A. «Francesc Miquel i Badia, crític literari al Diari de Barcelona (1866-1899)». A: *El segle romàntic: actes del col·loqui sobre Josep Yxart i el seu temps*. Tarragona: 23, 24, 25 de novembre de 1995. Tarragona: Diputació de Tarragona, 2000, pp. 351-380.

—; —*Francesc Miquel i Badia, crític literari al Diari de Barcelona: 1866-1899*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.

CASTELLANOS, J. «Correspondència Rusiñol-Casellas», *Els Marges*, Núm. 21, (1981).

—*Raimon Casellas i el Modernisme*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983.

CASTRO Y SERRANO, J. de. «El abuelo de Fortuny, por Don José de Castro y Serrano», *La Ilustración Española y Americana*, Any XIX, Núm. 1, (8-I-1875).

*Catálogo de la exposición retrospectiva de obras de pintura, escultura y artes suntuarias celebrado por la Academia de Bellas Artes, en junio de 1867*. Barcelona: Celestino Verdaguer, 1867.

*Catálogo de la sección de tejidos, bordados y encajes del Museo de Arte Decorativo y Arqueológico*, Barcelona: Impr. Sucesor F. Sánchez, 1906.

*Catalogue de la collection de tissus anciens de Francisco Miquel y Badia classifiés par José Pascó professeur d'art décoratif appliqué à l'industrie, à l'École des Beaux Arts de Barcelone*, Barcelona, 1900.

CAVEDA Y NAVA, J. *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*. Madrid: Impr. de Santiago Saunague, 1848.

CEÁN BERMÚDEZ, J. A. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800.

CHAMPEAUX, L. A. *Le Meuble*. 2 Vols.: 1. «Antiquité, Moyen âge et Renaissance», 2. «XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles», París: A. Quantin, 1885.

CIRICI, A. *Ceràmica catalana*. Barcelona: Destino, 1977.

COLOM I BUSSOT, J. «Josep Roca i Roca. Polític, periodista i escriptor republicà. Els anys de joventut, 1848-1878», Tesi Doctoral, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament d'Història Moderna i Contemporània, 2013.

CORNET I MAS, G. *Guía completa del viajero en Barcelona: contiene cuantas noticias se necesiten en la capital del Principado*. Barcelona: Librería Española, 1866.

CURCI RUF, Q. *Quinto Curcio Rufo, de la vida y acciones de Alexandro el Grande / Traducido de la lengua latina en la española por D. Matheo Ilbañez de Segovia y Orellana*. Madrid: Antonio de Sancha, 1781.

DAVILLIER, Baron J. Ch., *Histoire des faïences hispano-moresques à reflets métalliques*. Lib. Archéologique de Víctor Didron, París: Imp. de J. Claye, 1861.

—*Fortuny: sa vie, son oeuvre, sa correspondance*. París: Chez Auguste Aubry, 1875.

—*Notas sobre los cueros de Córdoba, guadamaciles de España, etc. / por el Barón Ch. Davillier; traducidas del francés por Enrique Claudio Girbal*. Girona: Imprenta del Hospicio Provincial, 1879.

—*Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne au moyen âge et à la Renaissance: documents inédits tirés des archives espagnoles*. París: A. Quantin, 1879.

*Die Textil-Sammlung Miquel y Badia zu Barcelona. 30 Tateln [sic] in Lichtdruck enthaltend ca. 100 Abbildungen von antiken und mittelalterlichen Geweben. Mit einem Vorwort von Dr. R. Forrer und einem Verzeichnis [in French] von Prof. J. Pascó*. Barcelona, 1900.

DOMÈNECH, I. «El vidre d'ús i de prestigi». A: DALMASES, N. de (dir.) *L'art gòtic a Catalunya: Arts de l'objecte*. Vol. 4, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2008, pp. 182-207.

DUPONT-AUBERVILLE, A. *L'Ornement des tissus: recueil historique et pratique avec des notes explicatives et une introduction générale*. París: Librairie générale de l'Architecture et des travaux publics Ducher et Cie., 1877.

*El consultor: nueva guía de Barcelona: libro de grande utilidad para los vecinos y forasteros, y sumamente indispensable á todos los que pertenecen á las clases mercantil e industrial*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico de Narciso Ramírez, Barcelona, (3ª ed.) 1863.

ELIAS DE MOLINS, A. *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*. Barcelona: Impr. Fidel Giró, Impr. de Calzada, 1889-1895.

ELÍAS, F. *Simó Gómez: història verídica d'un pintor del Poble Sec*. Barcelona: Edicions de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art de Barcelona, 1913.

ESCALA, G. «José Lázaro, crítico de arte en "La Vanguardia"», *Goya: revista de arte*, Núm. 300, Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, (2004), pp. 132-148.

*Exposición Histórico-Europea, 1892 á 1893: catálogo general*. Madrid: Tipográfico de Fontanet, 1893.

FEDUCHI, L. M. *Historia del mueble*. Barcelona: Blume, (4a ed.) 1986.

FOLCH I TORRES, J. «El retaule de Sant Jordi de Jaume Huguet al Museu de la Ciutadella». *Gasete de les Arts*, I, núm. 3 (15 juny 1924).

—*Els antics vidres catalans esmaltats*. Barcelona: Políglota, [1926?].

—«La sèrie copta de la col·lecció de teixits del Museu de la Ciutadella». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. I, núm. 5, (octubre 1931).

—«Un museu històric del teixit al monestir de Sant Cugat del Vallès». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Junta de Museus, Vol. 2, Núm. 14, Barcelona, (juliol 1932).

FONTANALS DEL CASTILLO, J. *Un recuerdo de Antonio Viladomat, el pintor olvidado y maestro catalán del siglo XVIII*. Barcelona: Narciso Ramírez y Compañía, 1872.

—*Antonio Viladomat. El artista olvidado y maestro de la escuela de pintura catalana del siglo XVIII. Su época, su vida, sus obras y sus discípulos*. Barcelona: Impr. Celestino Verdaguer, 1877.

—*El arte, el público y la crítica artística en Barcelona: discurso pronunciado en el Ateneo Barcelonés la noche del 28 de Febrero de 1883, víspera de la clausura de la Manifestación artística*. Barcelona: Impr. de los sucesores de Ramírez y C<sup>a</sup>, 1883.

FONTBONA, F. «Pere Borrell del Caso (1835-1910) y el inventario de sus pinturas». *D'Art*, Núm. 2, (maig 1973), pp. 29-44.

—«La crítica d'art en el modernisme català (primera aproximació)». A: *Daedalus: Estudis d'art i cultura*, Núm. 5, Barcelona: Sala d'Art Daedalus, 1979, pp. 58-85.

—*Del Neoclassicisme a la Restauració: 1808-1888*. Col. Història de l'Art Català, Vol. VI, Barcelona: Edicions 62, 1983.

—«El col·leccionisme català: del Romanticisme al Realisme», *Serra d'Or*, Núm. 335, (setembre 1987), pp. 60-61 [652-653].

—«La crítica d'art catalana a l'adveniment de Josep Yxart». A: *El segle romàntic: actes del col·loqui sobre Josep Yxart i el seu temps, Tarragona, 22, 24 i 25-XI-1995*, Tarragona: Diputació de Tarragona, 2000, pp. 287-297.

—«Associacionisme, mecenatge i col·leccionisme d'art entre els burgesos catalans del segle XIX», *Revista de Catalunya*, núm. 160, (març 2001), pp. 59-67.

—«Els orígens de la historiografia de l'art catalana». A: *VVAA, Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història*. Col. Homenatges 19, Vol. I, Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, 2003, pp. 447-461.

—«Historiografia de l'art catalana». A: BALCELLS, A. (ed.) *Història de la historiografia catalana. Jornades Científiques de l'Institut d'Estudis Catalans. Secció Històrico-Arqueològica*, Barcelona 2004, pp. 271-299.

—«La crítica d'art contemporània». A: FONTBONA, F. (dir.) *El Modernisme*. Vol. IV: «Les arts tridimensionals. La crítica del Modernisme», Barcelona: Edicions L'Isard, 2002-2004, pp. 253-264.

—«La crítica de arte catalana entre romanticismo y realismo». A: HENARES, I., CAPARRÓS, L. (eds.) *La crítica de arte en España (1830-1936)*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2008, pp. 29-38.

—; MIRALLES, F. *Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917*. Col. Història de l'Art Català, Vol. VII, Barcelona: Edicions 62, 1985.

—; JORBA, M. (eds.) *El Romanticisme a Catalunya: 1820-1874*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Ed. Pòrtic, 1999.

FRANCE, A. *Les Oeuvres de Bernard Palissy / publiées d'après les textes originaux; avec une notice historique et bibliographique et une table analytique par Anatole France*. París: Charavay frères, 1880.

FREIXA, M. *En el decurs del discurs. Una aproximació a la història del pensament estètic a l'Acadèmia de Belles Arts, 1856-1904. Discurs d'ingrés de l'acadèmica electa Il·lma. Sra. Dra. Mireia Freixa i Serra, llegit a la sala d'actes de l'Acadèmia el 20 de febrer del 2008. Discurs de contesta de l'acadèmica numerària Il·lma. Sra. Dra. Pilar Vélez*. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2007.

—«Pensament estètic, gust i consum de les arts». A: *Barcelona Quaderns d'Història*, Núm. 16, Barcelona: l'Institut, (2010), pp. 163-190.

FUSTER I FUSTER, M. *La acuarela y sus aplicaciones*. Madrid: Fernando Fé; Barcelona: López Bernagosi, 1893.

GARCÍA LLANSÓ, A. «Colección de D. Francisco Miquel y Badía», *La Vanguardia*, (7 abril 1897) i (13 abril 1897).

—«La colección de don Emilio Cabot», *La Vanguardia*, (6-VII-1900), p. 1.

GARCIA SASTRE, A. *Els Museus d'Art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

*Gasete de les Arts, Número extraordinari dedicat a la col·lecció Plandiura*, Any I, núm. 2, (octubre 1928).

GAYA NUÑO, J. A. *Historia de la crítica de arte en España*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1975.

GÉLIS-DIDOT, P., LAFILLÉE, H. *La peinture décorative en France du XIe au XVIe siècle*. París: Ancienne Maison Morel, [ca. 1890].

GÓMEZ-MORENO, M. *El Arte en España: guía del Museo del Palacio Nacional. Exposición Internacional de Barcelona*. Barcelona: Impr. de Eugenio Subirana, 1929.

GUDIOL, J., ARTIÑANO, P. M. *Vidrio: resumen de la historia del vidrio. Catálogo de la colección Alfonso Macaya*. Barcelona: Impr. Casulleras, 1935.

GÜELL I MERCADER, J. «Fortuny: exposición de sus obras póstumas en París», *La Ilustración española y americana*, Suplement al número X, Any XIX, Madrid, (15-III-1875), pp. 178, 180-181.

—«Fortuny en el segundo aniversario de su muerte», *La Ilustración española y americana*, Suplement al número XLIII, Any XX, Madrid, (22-XI-1876), pp. 321-322, 324-325.

—«Fortuny y sus cuadros», *Revista contemporánea*, Any II-III, Tom VIII, Madrid, (abril 1877), pp. 21-47.

HAVARD, H. *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration depuis le XIIIe siècle jusqu'à nos jours*. París: Maison Quantin, 1887-1890.

HEWITT, E. G. *The making of a modern museum. Written for The Wednesday Afternoon Club. Read February fifth, Nineteen Nineteen*. New York: The Wednesday Afternoon Club, 1919.

HOPE, Th. *Histoire de l'architecture / Traduite de l'anglais par A. Baron*, 2 Vols., París: Paulin (o Meline, Cans et Cie, Bruxelles), 1839.

HUMBOLDT, A. von, *Sites des cordillères et monuments des peuples indigènes de l'Amérique*. París: L. Guérin et Cie., 1869.

JACQUEMART, A. *Les merveilles de la céramique, ou L'art de façonner et décorer les vases en terre cuite, faïence, grès et porcelaine depuis les temps antiques jusqu'à nos jours*. París: L. Hachette, 1866-1869.

—*Histoire de la céramique: étude descriptive et raisonnée des poteries de tous les temps et de tous les peuples*. París: Libr. Hachette et Cie., 1873.

—*Histoire du mobilier: recherches et notes sur les objets d'art: que peuvent composer l'ameublement et les collections de l'home du monde et du curieux*. París: Libr. de L. Hachette et Cie, 1876.



JARDÍ, E. «Història d'un alcalde il·lustre: Rius i Taulet i la modernització de Barcelona», *Barcelona: metròpolis mediterrània*, Núm. 10 (1-III-1989), pp. 84-86.

LAMBERT, A., STAHL, E. *Das Möbel: ein Musterbuch stilvoller Möbel aus allen Ländern: in historischer Folge*. Stuttgart: J. Hoffmann, [1890?].

*Llegats i donacions a la ciutat de Barcelona per obres de cultura*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Comissió de Cultura, 1922.

LÓPEZ REDONDO, A. «Procedencia catalana de algunas piezas hispanomusulmanas de la Colección Lázaro Galdiano», *Datatèxtil*, Núm. 22, Terrassa, (2010), pp. 5-29.

MACÍAS PRIETO, G. «Algunes caixes i armaris del Museu del Disseny de Barcelona: una aproximació històrica i tècnica a les seves pintures». A: *Història i ciència al servei de l'estudi del moble: caixes policromades i altres mobles del segle XVI*. Barcelona: Associació per a l'Estudi del Moble, Museu del Disseny de Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2013, pp. 39-59.

MADRAZO, P. *Catálogo descriptivo é histórico del Museo del Prado de Madrid: seguido de una sinópsis de las varias escuelas á que pertenecen sus cuadros, y los autores de éstos: y de una noticia histórica sobre las colecciones de pinturas de los palacios reales de España, y sobre la formación y progresos de este establecimiento*. Madrid: Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1872.

—*Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los reyes de España: desde Isabel la Católica hasta la formación del Real Museo del Prado de Madrid*. Barcelona: Daniel Cortezo y Cía, 1884.

—; SANS I CABOT, F. *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. D. Francisco Sans el día 29 de Junio de 1875*. Madrid: Imprenta y fundición de Manuel Tello, 1875.

MAESTRE, V. «Arte e Industria. José de Manjarrés i Bofarull: un capítulo de estética industrial en el pensamiento barcelonés del siglo XIX», *Butlletí del MNAC*, Núm. 2, (1994), pp. 73-92.

MAGGI, G. *Bichierografia*. Firenze: Studio per edizioni scelte, 1977.

MANJARRÉS, J. *Las Bellas Artes: historia de la arquitectura, la escultura y la pintura*. Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1875.

MAÑÉ Y FLAQUER, J. «Los que se van», *Diario de Barcelona*, (11-VI-1899), p. 6.508.

MARAGALL, J. «La colección de Miquel y Badia», *Diario de Barcelona*, (4-VI-1900), pp. 6.678-6.679.

MARÈS, F. *Dos siglos de enseñanza artística en el principado: la Junta Particular de Comercio, Escuela Gratuita del Diseño, Academia Provincial de Bellas Artes*. Barcelona: Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, 1964.

MARTÍ I DE CARDEÑAS, J. de. *El Arte en la sociedad*. Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos Editores, 1887.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. *Cerámica hispanomusulmana: andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991.

MARTÍNEZ MARTÍN, J. A. (dir.). *Historia de la edición en España, 1836-1936*. Madrid: Marcial Pons, 2001.

MASRIERA I MANOVENS, J. *Memoria necrológica del académico D. Francisco Miquel y Badía, Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona*. Barcelona: Imp. Barcelonesa, 1900.

MÉLIDA, J. R. «La Sección Arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona», *La Ilustración Española y Americana*, Año XXXIII, Núm. VIII, (28-II-1889).

—«Notas de Arte: el Estilo Imperio», *Album Salón*, Any II, Núm. 22, (16-VII-1898).

MICHEL, F. *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent, et autres tissus précieux en Occident, principalement en France, pendant le Moyen Age*. 2 Vols., París: Impr. de Crapelet, 1852-1854.

MILÀ I FONTANALS, M. *Principios de estética*. Barcelona: Impr. del Diario de Barcelona, 1857.

—*Principios de teoría estética y literaria*. Barcelona: Impr. del Diario de Barcelona, 1869.

MIRALPEIX VILAMALA, F. «El pintor Antoni Viladomat i Manalt (1678-1755): biografia i catàleg crític», Tesi doctoral, Girona: Universitat de Girona, Departament de Geografia, Història i Història de l'Art, 2005.

—«Simbologia austriacista. Tipologies, usos i interpretacions». A: GARCIA ESPUCHE, A. (dir.) *Política, economia i guerra: Barcelona 1700*. Col. «La ciutat del Born: Barcelona 1700», Vol. 9, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2012, pp. 245-267.

—*Antoni Viladomat i Manalt: 1678-1755: vida i obra*. Girona: Museu d'Art de Girona, 2014.

MIRET I SANS, J. «Dos siglos de vida académica». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres, Vol. 9, Núm. 69, (1918-1920), pp. 305-362.

MOLIST, E. *El "Diario de Barcelona": 1792-1963: su historia, sus hombres y su proyección pública*. Madrid: Editorial Nacional, 1964.

MONACO, E. *Guide général du Musée National de Naples... avec plan du Musée et une description historique sur Pompéi et Hercularum / Edouard Monaco*. Nàpols: Imp. de l'Indicateur général du commerce, (4a ed.) 1844.

MONREAL, J. *Cuadros viejos: colección de pinceladas, toques y esbozos, representando costumbres españolas del siglo XVII*. Madrid: Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1878.

NADAL, J.M. de. «Mi padre y sus amigos: Francisco Miquel y Badia». *Destino*, (15-IX-1956), pp. 27-28.

NESBITT, A. *Catalogue of the collection of glass formed by Felix Slade*. Londres: Wertheimer, Lea and Co., 1871.

—*Glass*. South Kensington Museum art handbooks, Londres: Champan and Hall, 1879.

OSSORIO Y BERNARD, M. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. 2 Vols., Madrid: Imprenta a cargo de Ramon Moreno, 1868-1870.

PAGE, J. A. [et. al.], *Beyond Venice: glass in Venetian style, 1500-1750*. Corning: Corning Museum of Glass, Nova York, Hudson Hills Press, 2004.

PALAU I DULCET, A. *Manual del librero hispano-americano*. Vol. IX, Barcelona: L. Anticuaria A. Palau, 1956.

PASCUAL MIRÓ, E. «El moble». A: DALMASES, N. de (dir.) *L'art gòtic a Catalunya: Arts de l'objecte*. Vol. 4, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2008, pp. 292-320.

PERMANYER, LL.; «Verdaguer, una librería de tertulia», *La Vanguardia*, Suplement «Vivir en Barcelona», (9-VIII-1998), p. 5.

PI I MARAGALL, F. *España: obra pintoresca*. Vol. 1: «Cataluña», Barcelona: Impr. de Juan Roger, 1842.

PICCOLPASSO, C. *Les Troys livres de l'art du potier: esquels se traicte non seulement de la pratique, mais briefvement de tous les secretz de cete chouse qui iouxte mes huy a estéet tousiours tenue cèlee / du cavalier Cyprian Piccolpassi; translatés de l'italien en langue françoise par maistre Claudius Popelyn*. París: Librairie Internationale, 1861.

PIERRET, P. *Dictionnaire d'archéologie égyptienne*. París: Imprimerie Nationale, 1875.

PUIGGARÍ, J. «Palacio de los Duques de Medinaceli», *El Museo Universal*, Año I, Núm. 22, (30-XI-1857), pp. 189-190.

QUADRADO, J. M. *Discurso sobre la historia universal (continuación del de Bossuet): desde Carlomagno hasta nuestros días*. Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1880-1881.

QUIRINO VISCONTI, E. *Oeuvres de Ennius Quirinus Visconti. Musée Pie-Clémentin*. Milà: J. P. Giegler, 1818-1822.

RÀFOLS, J. F. (dir.). *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*. Vol. IV, Barcelona: Edicions Catalanes, (2a ed.) 1980.

RATISBONNE, L. *La comedia infantil: de Luis de Ratisbonne. Puesta en castellano por F. Miquel y C. Barallat*. Barcelona: Imp. y Lib. De Verdaguer, 1864.

REMESAL RODRÍGUEZ, J. *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia: Cataluña, catálogo e índices*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2000.

REVILLA, M. de la; *Obras de D. Manuel de la Revilla*. Madrid: Imprenta central a cargo de Víctor Saiz, 1883.

RIANÑO, J. F. *Spanish industrial arts*. Londres: South Kensington Museum, 1879.

RIERA I BERTRAN, J. «Don Francisco Miquel y Badia», *La Ilustració catalana*, Any XII, Núm. 271, (31-X-1891).

ROBINSON, J. C. *Catalogue of the Special Exhibition of Works of Art of the Mediaeval, Renaissance, and more recent periods, on loan at the South Kensington Museum, June 1862*. Londres: George E. Eyre and William Spottiswoode, 1863.

ROCA I ROCA, J. *Barcelona en la mano: guía de Barcelona y sus alrededores*. Barcelona: E. López, 1884.

RODRÍGUEZ GARCIA, J. «Los vidrios esmaltados catalanes (siglos XVI y XVII)». A: *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII: Historia del Arte, Tom 13, Madrid: UNED, 2000.

RUEDA, A. *Cartas sin lacrar: La novela epistolar y la España Ilustrada, 1789-1840*. Madrid: Ed. Iberoamericana, 2001.

SALA, T.-M. *La Casa Busquets: una història del moble i la decoració del modernisme al déco a Barcelona*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2006.

SANPERE I MIQUEL, S. *Los cuatrocentistas catalanes: historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*. Tom I: «Primera mitad del siglo XV», Barcelona: Tip. L'Avenç, 1906.

SEMPERE I GUARINOS, J. *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*. Madrid: en la Imprenta Real, 1788.

SERRACLARA I PLA, M. T. «Los Masriera, una saga de artistas», Tesi doctoral, Barcelona: Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art, 1995.

—«Un testimoni inèdit vuitcentista: la revista El Recuerdo», A: VVAA, *Els Masriera: Francesc Masriera, 1842-1902, Josep Masriera, 1841-1912, Lluís Masriera, 1872-1958*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Ed. Proa, 1996.

SMITH, R. M. *Persian Art*. Londres: Chapman and Hall, 1876.

SOLER Y PÉREZ, L. «Escuela Superior de Artes industriales y Bellas Artes de Barcelona: su historia y estado actual», A: *Universidad de Barcelona: 1909 a 1910*. Barcelona: La Universidad, [s. d.], s. p.

SUREDA I PONS, J. *Un cert Jaume Huguet: el capvespre d'un somni*. Barcelona: Lunwerg, 1994.

TARRAGÓ, G. «Romanticisme i positivisme en l'obra de José de Manjarrés». Treball final de Màster: Estudis avançats en Història de l'Art, Universitat de Barcelona: Departament d'Història de l'Art, 2012.

TOMÁS Y ESTRUCH, F. «D. Francisco Miquel y Badía», *Álbum Salón*, (1-III-1899) (encara que probablement correspongui al mes de juny), p. 159.

TÖPFFER, R. *Réflexions et menus propos d'un peintre génevois, ou, Essai sur le beau dans les arts*. París: J.-J. Dubochet, Lechevalier et Cie, 1848.

TORNER, J. *Catàleg del fons documental de la Comissió de Monuments Històrics i artístics de la província de Barcelona (1844-1983)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2002.

TORRELLA NIUBÓ, F. *El col·leccionisme tèxtil a Catalunya: discurs d'ingrés de l'acadèmic electe Il·lm. Sr. Dr. Francesc Torrella i Niubó llegit al saló daurat de la Llotja de Mar el dia 4 de maig de 1988...*, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona, 1988.

TORRENT I SELLENS, J. *Història de la premsa catalana*. 2 Vols., Barcelona: Bruguera, 1966.

URGELLÉS DE TOVAR, A. *La Exposición general catalana en 1871: artículos publicados en el Diario de Barcelona por Francisco Miquel y Badía*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Salvador Manero, 1871.

UTRILLO, M. «La col·lecció de teixits antics de D. Francisco Miquel i Badía», *Pèl & Ploma*, Núm. 54, (15 juny 1900).

—«Per què serveixen els teixits antics?», *Forma*, Vol. II, (1907).

VÉLEZ VICENTE, P. *Eusebi Planas (1833-1897): Il·lustrador de la Barcelona vuitcentista*. Barcelona: Curial, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.

—«Les arts decoratives en la Historia del Arte de l'editorial Montaner i Simón». A: *Art de Catalunya (Ars Cataloniae)*, Vol. XI: «Arts decoratives», Barcelona: Edicions L'Isard, 2000.

—«Arts sumptuàries o decoratives a les col·leccions vuitcentistes barcelonines: un model per a les noves arts industrials». A: *El culto al objeto: de la vida cotidiana a la colección*. Barcelona: Associació per a l'Estudi del Moble, Museu de les Arts Decoratives, Ajuntament de Barcelona, 2009, pp. 37-45.

—*Els capdavanters del salvament, cura i estudi del patrimoni cultural de Catalunya: els «doblement acadèmics» de Bones Lletres. Discurs llegit el dia 12 de març del 2009 en l'acte de recepció pública de l'acadèmica electa Sra. Dra. Pilar Vélez Vicente a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres, 2009.

VIDAL VALENCIANO, E. *Jochs y juguinas: recorts de la infantesa*. Barcelona: López, Llibreria Espanyola, 1893.

VIDAL, M. *Teoria i crítica en el Noucentisme: Joaquim Folch i Torres*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991.

VIÑAO, A. «Liberalismo, alfabetización y primeras letras (siglo XIX)», *Bulletin Hispanique*, Tom 100, Núm. 2, (1998).

VIOLLET-LE-DUC, E. E. *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la Renaissance*. 6 Vols., París: Vve. A. Morel, 1858-1875.

—*Histoire de l'habitation humaine: depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours. Texte et dessins par Viollet-le-Duc*. Col. Bibliothèque d'Éducation et de Récréation, París: J. Hetzel, 1875.

VITRUVI POL·LIÓ, M. *Los diez libros de arquitectura*. Biblioteca Serie "Arte y arquitectura", Vol. 4, Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1987.

VVAA, *Recuerdos y bellezas de España: obra destinada para dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc.* 12 Vols., Barcelona: Impr. de Joaquín Verdaguer, 1839-1865.

VVAA, *Chefs d'oeuvre de l'art antique: architecture, peinture, statues, bas-reliefs, bronzes, mosaïques, vases, médailles, camées, bijoux, meubles, etc. / tirés principalement du Musée royal de Naples*, Museo Nazionale di Napoli, París: A. Lévy, 1867.

VVAA, *Museo Español de Antigüedades / bajo la dirección del doctor Don Juan de Dios de la Rada y Delgado con la colaboración de los primeros escritores y artistas de España*. 11 Vols., Madrid: Imp. de T. Fortanet, 1872-1882.

VVAA, *En honor de Trueba / por Ricardo Becerro de Bengoa, Arteche, Olano, Marqués de Casa-Torre, Arbulo, Miguel y Badía, Alzola, Delmás y Herrán*. Col. Biblioteca Bascongada, Vol. I, Bilbao: Impr. de la Biblioteca Bascongada, 1896.

VVAA, *Catalanes Ilustres: su tiempo, su vida y sus hechos*. Barcelona: Antonio J. Bastinos, 1905.

VVAA, *Museo creado y donado a la ciudad por Federico Marés Deulovol*. Ajuntament de Barcelona, Barcelona: s. ed., 1952.

VVAA, *Ceràmica catalana*. Barcelona: Sala d'Art Daedalus, 1978.

VVAA, *El vidre: setembre-octubre 1985: Museu d'Arts Decoratives*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Publicacions, 1985.

VVAA, *Les antiguitats i els antiquaris*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Comerç, Consum i Turisme, 1985.

VVAA, *Catàleg d'escultura i pintura medievals: fons del Museu Frederic Marès*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1991.

VVAA, *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Col. Catàlegs generals dels fons del MNAC*, Vol. 1, Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1992.

VVAA, *El esplendor de Alcora: ceràmica del siglo XVIII*. Barcelona: Palau Reial de Pedralbes, Museu de Ceràmica, Ajuntament de Barcelona, 1994.

VVAA, *From Attila to Charlemagne: arts of the early medieval period in the Metropolitan Museum of Art*. New York: Yale University Press, 2000.

VVAA, *L'art gòtic a Catalunya. Pintura III: darreres manifestacions*. Vol. 2 (III), Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2002-2009.

YARZA LUACES, J. *Fuentes de la Historia del Arte: I*. Madrid: Historia 16, 1997.

YRIARTE, Ch. «Fortuny», *L'Art. Revue Hebdomadaire Illustré*, Vol. I, París, (1875), pp. 361-394.

—*Fortuny*. Librairie de l'Art, París: J. Rouam, 1886.

YXART, J. *Fortuny: noticia biográfica crítica*. Biblioteca Arte y Letras, Barcelona: Tipo-Lit. de C. Verdaguer, 1881.

## **Publicacions periòdiques consultades [1840-1935]**

*Album Salón*

*Almanaque de la Ilustración Española y Americana*

*Alrededor del Mundo*

*Anuario-Riera*

*Boletín de la Asociación Artístico-arqueológica barcelonesa*

*Boletín de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*

*Boletín del Ateneo Barcelonés*

*Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*

*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*

*Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*

*Calendari català*

*Diari Catalá: polítich y literari*

*Diario de Barcelona*

*El Eco de la Producción*

*El Graduador: periódico político y de intereses materiales*

*El Imparcial: diario liberal*

*El Liberal*

*El Manresano: periódico bisemanal de intereses del Partido y de la Montaña Central de Cataluña*

*El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*

*El Museo Universal: periódico de ciencias, literatura, artes, industria y conocimientos útiles*

*El Posibilista: periódico político de avisos y noticias*

*El Trabajo Nacional*

*Feuilleton del Journal Officiel (de la République Française)*

*Forma*

*Gaseta de les Arts*

*Industria e Invenciones*

*Joventut*

*L'Art. Revue Hebdomadaire Illustré*

*L'Atlántida: revista catalana setmanal ilustrada*

*L'Esquella de la Torratxa: periòdich satíric, humorístic, il·lustrat i literari*

*L'Excursionista: Botlletí mensual de la Associació Catalanista d'Excursions Científicas*

*L'Avenç: literari, artístic i científic*

*La Barcelona cómica*

*La Campana de Gràcia*

*La Colmena: sección infantil de El Monitor de primera enseñanza, dedicada a los alumnos*

*La Correspondencia de España: diario universal de noticias*

*La Dinastia*

*La Época*



*La Gramalla: setmanari català. Literatura, Ciències, Arts*  
*La Iberia*  
*La Il·lustració Catalana*  
*La Il·lustración Artística*  
*La Il·lustración Española y Americana*  
*La Il·lustración Ibérica*  
*La Imprenta*  
*La Llumanera de Nova York*  
*La Razón: diario liberal de la provincia de Gerona*  
*La Renaixensa: revista catalana*  
*La Semana Popular Ilustrada*  
*La Unión*  
*La Vanguardia*  
*La Veu del Montserrat*  
*Lau-buru: diario de Pamplona*  
*Lloyd español: diario economista, marítim, mercantil, industrial, literario, de noticias y anuncios*  
*Lo Somatent: diari regionalista d'avisos y noticias*  
*Pèl & Ploma*  
*Revista Catalana*  
*Revista catòlica de cuestiones sociales*  
*Revista contemporánea*  
*Revista de ciencias históricas*  
*Revista de Gerona*  
*Revista musical catalana: butlletí de l'Orfeó Català*  
*Semanario popular: periódico pintoresco adaptado a todos los gustos y al alcance de todas las clases de la sociedad*

## **Recursos electrònics consultats**

Actes del FJM (ANC)

ARCA (BC)

Biblioteca Digital d'Història de l'Art Hispànic (BDAH-UAB)

Biblioteca Virtual de Prensa Històrica (Ministerio de Cultura)

Catàleg digital de la BNE

Ceres (Colecciones en Red, Ministerio de Educación y Cultura)

Dipòsit Digital de Documents (DDD-UAB)

Gallica (Biblioteca Nacional de França)

Hemeroteca de *La Vanguardia*

Hemeroteca Digital de la BNE

Memòria Digital de Catalunya (MDC)

Web del British Museum de Londres (col·leccions en línia)

Web del Cooper-Hewitt National Design Museum de Nova York (col·leccions en línia)

Web del Corning Museum of Glass (col·leccions en línia)

Web del Metropolitan Museum de Nova York (col·leccions en línia)

Web del MNAC (col·leccions en línia)

Web del Victoria and Albert Museum de Londres (col·leccions en línia)





**Francesc Miquel i Badia  
(Barcelona 1840 - 1899):  
crític,  
tractadista  
i col·leccionista  
d'Art**

**Laia Alsina Costabella**

**Director: Bonaventura Bassegoda i Hugas**

**Tesi per optar al títol de doctora en Història de l'Art  
Departament d'Art i Musicologia. Facultat de Filosofia i Lletres  
Universitat Autònoma de Barcelona**

**2015**

## **APÈNDIX**



## APÈNDIX I

### Índex dels articles d'Art i articles inèdits<sup>1</sup> de Francesc Miquel i Badia publicats al *Diario de Barcelona*

#### 1866

Exposición Barcelonesa de Bellas Artes en el año 1866, X.; *DdB*, núm. 156 (6-VI-1866), pp. 5.566-5.568.

De las construcciones modernas con relación al ornato y utilidad [I], F. MIQUEL Y BADÍA, *DdB*, núm. 221 (10-VIII-1866), pp. 7.651-7.653.

De las construcciones modernas con relación al ornato y utilidad [II], F. MIQUEL Y BADÍA, *DdB*, núm. 228 (17-VIII-1866), pp. 7.900-7.902.

De las construcciones modernas con relación al ornato y utilidad [III], F. MIQUEL Y BADÍA, *DdB*, núm. 236 (25-VIII-1866), pp. 8.099-8.102.

s. t. [*Giulietta e Romeo*, de Ventignano y Exposición de unas obras de Mariano Fortuny]; M. y B.; *DdB*, núm. 243 (1-IX-1866), pp. 8.387-8.388.

El arte y la industria, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 256 (13-IX-1866), pp. 8.779-8.781.

Barcelona, F. M. y B.; *DdB*, núm. 286 (13-X-1866), pp. 9.730-9.732.

s. t. [protección del monumento de Poblet]; F. M. y B.; *DdB*, núm. 293 (21-X-1866), p. 10.004.

s. t. [protección de monumentos]; F. M. y B.; *DdB*, núm. 325 (22-XI-1866), pp. 11.059-11.060.

Un buen ejemplo de decoración, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 340 (6-XII-1866), pp. 11.524-11.526.

#### 1867

Exposición nacional de Bellas Artes de 1867 [I], Francisco Miquel y Badía, *DdB*, núm. 45 (14-II-1867), pp. 1.466-1.468.

Exposición nacional de Bellas Artes de 1867 [II], Francisco Miquel y Badía, *DdB*, núm. 46 (15-II-1867), pp. 1.499-1.501.

Exposición nacional de Bellas Artes de 1867 [III], Francisco Miquel y Badía, *DdB*, núm. 47 (16-II-1867), pp. 1.530-1.531.

---

<sup>1</sup> Apareixen destacats en negreta els articles que han estat afegits al llistat original proporcionat per: CASSANY, TAYADELLA: *Francesc Miquel i Badia...: op. cit.*, 2001.

La signatura de Francesc Miquel i Badia apareix tal i com es va publicar a peu dels seus articles.

Es presenta el títol dels articles abans del nom per facilitar la recerca. Així mateix, hem completat alguns dels títols per facilitar el coneixement sobre el seu contingut, especialment els que s'ocupen de ressenyar una obra bibliogràfica.

Exposición nacional de Bellas Artes de 1867 [IV], Francisco Miquel y Badía, *DdB*, núm. 48 (17-II-1867), pp. 1.563-1.565.

Exposición nacional de Bellas Artes de 1867 [V], Francisco Miquel y Badía, *DdB*, núm. 49 (18-II-1867), pp. 1.601-1.603.

Exposición nacional de Bellas Artes de 1867 [VI], Francisco Miquel y Badía, *DdB*, núm. 50 (19-II-1867), pp. 1.632-1.634.

Nociones de arqueología cristiana por D. José de Manjarrés, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 66 (7-III-1867), pp. 2.177-2.179.

Exposición Universal de París [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 89 (30-III-1867), pp. 2.981-2.982.

Exposición Universal de París [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 91 (1-IV-1867), pp. 3.052-3.054.

Exposición Universal de París [III], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 92 (2-IV-1867), pp. 3.075-3.077.

Exposición Universal de París [IV], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 94 (4-IV-1867), pp. 3.139-3.141.

Exposición Universal de París [V], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 99 (9-IV-1867), pp. 3.302-3.304.

Exposición Universal de París [VI], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 101 (11-IV-1867), pp. 3.369-3.372.

Exposición Universal de París [VII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 102 (12-IV-1867), pp. 3.409-3.411.

Exposición Universal de París [VIII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 104 (14-IV-1867), pp. 3.483-3.485.

Exposición Universal de París [IX], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 105 (15-IV-1867), pp. 3.521-3.523.

Exposición Universal de París [X], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 111 (21-IV-1867), pp. 3.702-3.704.

Exposición Universal de París [XI], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 112 (22-IV-1867), pp. 3.739-3.741.

Exposición Universal de París [XII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 114 (24-IV-1867), pp. 3.785-3.788.

Exposición Universal de París [XIII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 117 (27-IV-1867), pp. 3.901-3.903.

Exposición Universal de París [XIV], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 119 (29-IV-1867), pp. 3.970-3.972.

Exposición Universal de París [XV], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 121 (1-V-1867), pp. 4.041-4.044.

Exposición Universal de París [XVI], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 123 (3-V-1867), pp. 4.121-4.123.

Exposición Universal de París [XVII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 126 (6-V-1867), pp. 4.242-4.245.



- Exposición Universal de París [XVIII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 127 (7-V-1867), pp. 4.281-4.283.
- Exposición Universal de París [XIX], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 130 (10-V-1867), pp. 4.390-4.392.
- Exposición Universal de París [XX], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 132 (12-V-1867), pp. 4.462-4.465.
- Exposición Universal de París [XXI], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 133 (13-V-1867), pp. 4.499-4.502.
- Exposición Universal de París [XXII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 135 (15-V-1867), pp. 4.595-4.599.
- Exposición Universal de París [XXIII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 139 (19-V-1867), pp. 4.745-4.748.
- Exposición Universal de París [XXIV], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 140 (20-V-1867), pp. 4.781-4.785.
- Exposición Universal de París [XXV], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 142 (22-V-1867), pp. 4.861-4.864.
- El arte gótico en el siglo XIX, obra escrita en alemán por A. de Reichensperger y vertida al francés por Camilo Nothomb, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 157 (6-VI-1867), pp. 5.349-5.351.
- Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 166 (15-VI-1867), pp. 5.654-5.656.
- Correspondencias particulares del Diario de Barcelona [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 184 (3-VII-1867), pp. 6.285-6.287.
- Correspondencias particulares del Diario de Barcelona [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 185 (4-VII-1867), pp. 6.320-6.321.
- Correspondencias particulares del Diario de Barcelona [III], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 186 (5-VII-1867), pp. 6.368-6.370.
- Correspondencias particulares del Diario de Barcelona [IV], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 189 (8-VII-1867), pp. 6.511-6.513.
- Correspondencias particulares del Diario de Barcelona [V], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 192 (11-VII-1867), pp. 6.629-6.630.
- Correspondencias particulares del Diario de Barcelona [VI], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 194 (13-VII-1867), pp. 6.705-6.707.
- Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 205 (24-VII-1867), pp. 7.105-7.107.
- Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [III], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 208 (27-VII-1867), pp. 7.191-7.194.
- Exposición retrospectiva de obras de escultura, pintura y artes suntuarias en Barcelona [IV], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 215 (3-VIII-1867), pp. 7.408-7.411.
- Salamanca artística y monumental o descripción de sus principales monumentos, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 226 (14-VIII-1867), pp. 7.752-7.755.
- El arte en faz del cristianismo, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 255 (12-IX-1867), pp. 8.611-8.613.

Gramática de las artes del dibujo, por Carlos Blanc [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 320 (16-XI-1867), pp. 10.613-10.615.

Gramática de las artes del dibujo, por Carlos Blanc [II] y [III], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 327 (23-XI-1867), pp. 10.836-10.839.

España en París [*Revista de la Exposición Universal de 1867*, por D. José de Castro y Serrano, Madrid], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 347 (13-XII-1867), pp. 11.476-11.478.

## **1868**

La catedral antigua de Lérida, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 27 (28-I-1868), pp. 891-893.

**s. t. [proyecto edificio permanente para exposiciones], F. M. y B.; *DdB*, núm. 67 (8-III-1868), pp. 2.232-2.233.**

La capilla de Ntra. Sra. de las Victorias o del Palau, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 90 (31-III-1868), pp. 2.992-2.994.

El arte decorativo, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 157 (7-VI-1868), pp. 5.485-5.487.

El arte cristiano [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 188 (9-VII-1868), pp. 6.520-6.522.

El arte cristiano [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 194 (15-VII-1868), pp. 6.696-6.698.

La arqueología artística y la industria, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 244 (5-IX-1868), pp. 8.257-8.259.

## **1869**

Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1868 [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 13 (13-I-1869), pp. 379-381.

Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1868 [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 20 (20-I-1869), pp. 620-622.

**s. t. [Renaissance de la litterature catalane et de la litterature provençale, por M. Ch. de Tourtoulon], M. y B. ; *DdB*, núm. 49 (18-II-1869), p. 1.540.**

Los jardines y la floricultura en Barcelona [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 134 (14-V-1869), pp. 4.882-4.884.

**s. t. [drama *Torquato Tasso* representado en Barcelona por la compañía del Sr. Salvini]; F. M. y B.; *DdB*, núm. 138 (18-V-1869), p. 5.025.**

Los jardines y la floricultura en Barcelona [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 138 (18-V-1869), pp. 5.026-5.028.

El panteón nacional, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 163 (12-VI-1869), pp. 6.007-6.009.

Las bellas artes y el comercio en Barcelona, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 202 (21-VII-1869), pp. 7.494-7.495.

Mejoras urbanas, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 211 (6-VIII-1869), pp. 8.043-8.045.

Conservación de monumentos [Joaquim Fontanals del Castillo, *Algunos recuerdos de dos revoluciones democráticas francesas ó de la conservacion de monumentos franceses en 1789 y*

en 1848, Imprenta del heredero de D. Pablo Riera: Barcelona], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 255 (12-IX-1869), pp. 9.229-9.231.

La última circular sobre enseñanza, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 267 (24-IX-1869), pp. 9.621-9.623.

La mujer en Oriente, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 311 (7-XI-1869), pp. 11.131-11.133.

**s. t. [Agapit Vallmitjana y Josep Mirabent]; F. M. y B.; *DdB*, núm. 319 (16-XI-1869), pp. 11.432-11.433.**

Federico Overbeck, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 345 (11-XII-1869), pp. 12.385-12.388.

## **1870**

Bibliotecas populares, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 70 (11-III-1870), pp. 2.517-1.519.

**s. t. [La Casa del Arcediano]; F. M. y B.; *DdB*, núm. 90 (31-III-1870), pp. 3.313-3.314.**

Los museos y la industria, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 126 (6-V-1870), pp. 4.542-4.544.

Bibliografía artística. Les frises du Parthénon, fotolitografías por G. Aroza y C<sup>a</sup>, París, A. Morel, editor; F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 133 (13-V-1870), pp. 4.823-4.824.

Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 146 (26-V-1870), pp. 5.318-5.320.

Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 154 (3-VI-1870), pp. 5.622-5.624.

Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1870 [III], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 161 (10-VI-1870), pp. 5.888-5.891.

La fiesta del Corpus, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 167 (16-VI-1870), pp. 6.131-6.133.

La guerra y el arte, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 265 (22-IX-1870), pp. 9.509-9.511.

La industria nacional, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 365 (31-XII-1870), pp. 12.391-12.393.

## **1871**

Protección a los monumentos, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 5 (5-I-1871), pp. 158-160.

Nuevos cuarteles en Barcelona, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 20 (20-I-1871), pp. 700-702.

La fotografía, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 27 (27-I-1871), pp. 974-976.

Una ley urgente, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 111 (21-IV-1871), pp. 4.153-4.155.

Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1871, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 153 (2-VI-1871), pp. 5.849-5.851.

Mejoras urbanas, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 271 (28-IX-1871), pp. 10.150-10.152.

Exposición general catalana [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 279 (6-X-1871), pp. 10.437-10.439.

- Exposición general catalana [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 283 (10-X-1871), pp. 10.575-10.577.
- Exposición general catalana [III], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 286 (13-X-1871), pp. 10.701-10.704.
- Exposición general catalana [IV], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 288 (15-X-1871), pp. 10.769-10.772.
- Exposición general catalana [V], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 293 (20-X-1871), pp. 10.942-10.945.
- Exposición general catalana [VI], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 295 (22-X-1871), pp. 11.040-11.042.
- Exposición general catalana [VII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 300 (27-X-1871), pp. 11.221-11.223.
- Exposición general catalana [VIII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 307 (3-XI-1871), pp. 11.470-11.472.
- Exposición general catalana [IX], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 314 (10-XI-1871), pp. 11.733-11.735.
- El antiguo Concejo de Barcelona, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 337 (3-XII-1871), pp. 12.584-12.586.
- Los periódicos ilustrados, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 347 (13-XII-1871), pp. 12.940-12.942.
- Bibliotecas populares, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 355 (21-XII-1871), pp. 13.229-13.231.

## **1872**

### **s. t. [Dos pinturas de paisaje de Carles de Haes propiedad de la señora viuda de Samá, marquesa de Marianao]; F. M. y B.; *DdB*, núm. 6 (6-I-1872), pp. 172-173.**

Un cicerone modelo [*El Monasterio de Piedra: su historia, valles, cascadas y grutas. Leyendas monásticas*, por Leandro Jornet. Madrid, Imprenta Rivadeneyra], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 19 (19-I-1872), pp. 622-624.

El arte escenográfico, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 137 (16-V-1872), pp. 4.903-4.905.

Bibliografía artística. «Rome, description et souvenirs», por Francis Wey [París, Librería Hachette y C<sup>a</sup>, 1872], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 201 (19-VII-1872), pp. 7.302-7.304.

La exposición universal de Viena, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 250 (6-IX-1872), pp. 8.965-8.967.

Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1872, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 278 (4-X-1872), pp. 9.983-9.985.

Exposición marítima de Barcelona [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 279 (5-X-1872), pp. 10.023-10.025.

Exposición marítima de Barcelona [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 285 (11-X-1872), pp. 10.254-10.256.

### **1873**

### **1874**

Un descubrimiento arqueológico, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 275 (9-X-1874), pp. 9.749-9.751.

Un concurso artístico, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 297 (31-X-1874), pp. 10.551-10.553.

### **1875**

**El rey [visita de Alfonso XII a Barcelona], M.; *DdB*, núm. 9 (9-I-1875), p. 286.**

Exposición de labores, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 9 (9-I-1875), pp. 286-288.

La capilla de religiosas adoratrices del Santísimo Sacramento, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 75 (16-III-1875), pp. 2.784-2.786.

La moda y el buen gusto [*El arte en el adorno y el vestido*, por Charles Blanc, París], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 110 (20-IV-1875), p. 4.053-4.055.

El Dr. D. José Arrau y Barba, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 147 (27-V-1875), pp. 5.519-5.521.

Fortuny: Sa vie, son oeuvre, sa correspondance. Por el baron Davillier. Paris, Augusto Aubry, 1875, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 156 (5-VI-1875), pp. 5.847-5.849.

La batalla de Tetuán, de Mariano Fortuny, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 180 (29-VI-1875), pp. 6.744-6.747.

Del Turia al Danubio. Memorias de la Exposición Universal de Viena, por D. J. Navarro Reverter. Valencia, Imprenta de José Doménech, 1875, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 263 (22-IX-1875), pp. 9.899-9.901.

Adelantos del parque en 1875, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 355 (21-XII-1875), pp. 13.389-13.391.

### **1876**

**La iglesia de religiosas de Nuestra Señora y Enseñanza en la calle de Aragón, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 70 (11-III-1876), pp. 2.901-2.903.**

**El Sr. D. Francisco Salvá y el telégrafo eléctrico, F.; *DdB*, núm. 230 (19-VIII-1876), pp. 9.383-9.385.**

### **1877**

El buen gusto en la exposición de la universidad nueva, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 81 (22-III-1877), pp. 3.215-3.217.

El monasterio de Santa María de Ripoll. 1032, 1835, 1877, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 125 (5-V-1877), pp. 5.021-5.023.

**Revista de la prensa, F. M.; *DdB*, núm. 275 (3-X-1877), pp. 11.184-11.186.**

**Ferias y Fiestas de Barcelona, X.; *DdB*, núm. 275 (3-X-1877), pp. 11.186-11.188.**

Exposición de Artes Suntuarias antiguas y modernas, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 289 (16-X-1877), pp. 11.718-11.720.

## **1878**

El nuevo salón de descanso del Gran Teatro del Liceo, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 36 (5-II-1878), pp. 1.576-1.578.

La exposición Universal de París en 1878 [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 192 (11-VII-1878), pp. 8.030-8.032.<sup>2</sup>

La exposición Universal de París en 1878 [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 194 (13-VII-1878), pp. 8.118-8.120.

La exposición Universal de París en 1878 [III], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 197 (16-VII-1878), pp. 8.227-8.229.

La exposición Universal de París en 1878 [IV], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 200 (19-VII-1878), pp. 8.371-8.373.

La exposición Universal de París en 1878 [V], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 204 (23-VII-1878), pp. 8.524-8.526.

La exposición Universal de París en 1878 [VI], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 207 (26-VII-1878), pp. 8.639-8.642.

La exposición Universal de París en 1878 [VII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 208 (27-VII-1878), pp. 8.676-8.678.

La exposición Universal de París en 1878 [VIII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 211 (30-VII-1878), pp. 8.779-8.781.

La exposición Universal de París en 1878 [IX], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 214 (2-VIII-1878), pp. 8.901-8.903.

La exposición Universal de París en 1878 [X], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 215 (3-VIII-1878), pp. 8.940-8.942.

La exposición Universal de París en 1878 [XI], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 218 (6-VIII-1878), pp. 9.035-9.037.

La exposición Universal de París en 1878 [XII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 221 (9-VIII-1878), pp. 9.147-9.149.

La exposición Universal de París en 1878 [XIII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 222 (10-VIII-1878), pp. 9.189-9.191

La exposición Universal de París en 1878 [XIV], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 225 (13-VIII-1878), pp. 9.293-9.295.

---

<sup>2</sup> Com a conseqüència de l'èxit que va tenir entre els lectors aquest conjunt de vint-i-quatre articles dedicats a l'Exposició Universal de París, publicats al *Diario de Barcelona* entre els mesos de juliol i setembre, posteriorment la Imprenta Barcelonesa els va recollir i els va publicar sota el títol: *La Exposición Universal de París en 1878: Cartas publicadas en el Diario de Barcelona por D. Francisco Miquel y Badía, con el plano de la exposición cromolitografiado en cuatro colores*. Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1878.

La exposición Universal de París en 1878 [XV], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 229 (17-VIII-1878), pp. 9.453-9.455.

La exposición Universal de París en 1878 [XVI], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 230 (18-VIII-1878), pp. 9.486-9.487.

La exposición Universal de París en 1878 [XVII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 232 (20-VIII-1878), pp. 9.541-9.543.

La exposición Universal de París en 1878 [XVIII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 236 (24-VIII-1878), pp. 9.701-9.703.

La exposición Universal de París en 1878 [XIX], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 237 (25-VIII-1878), pp. 9.742-9.744.

La exposición Universal de París en 1878 [XX], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 239 (27-VIII-1878), pp. 9.802-9.804.

La exposición Universal de París en 1878 [XXI], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 243 (31-VIII-1878), pp. 9.958-9.960.

La exposición Universal de París en 1878 [XXII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 246 (3-IX-1878), pp. 10.050-10.052.

La exposición Universal de París en 1878 [XXIII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 250 (7-IX-1878), pp. 10.222-10.224.

La exposición Universal de París en 1878 [XXIV], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 253 (10-IX-1878), pp. 10.323-10.325.

El grabado en España, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 269 (26-IX-1878), pp. 10.934-10.936.

El confort, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 276 (3-X-1878), pp. 11.206-11.209.

## **1879**

Album pintoresch monumental de Catalunya, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 92 (2-IV-1879), pp. 3.889-3.891.

**Revista de la prensa, F. M.; *DdB*, núm. 170 (19-VI-1879), pp. 7.035-7.037.**

El Montserrat, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 170 (19-VI-1879), pp. 7.037-7.039.

El claustro de San Pablo del Campo, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 196 (15-VII-1879), pp. 8.146-8.148.

Las artes suntuarias en España [I] [*Spanish Arts*, por Juan Facundo Riaño; *Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne au Moyen Age et à la Renaissance*, por el baron Charles Davillier], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 277 (4-X-1879), pp. 11.371-11.373.

Las artes suntuarias en España [II] [*Spanish Arts*, por Juan Facundo Riaño; *Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne au Moyen Age et à la Renaissance*, por el baron Charles Davillier], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 308 (4-XI-1879), pp. 12.650-12.653.

## **1880**

**Proyectos de reforma de Barcelona, X.; *DdB*, núm. 27 (27-I-1880), pp. 1.092-1.095.**

Cifras decorativas para artes e industrias, por D. José Masriera i Manovéns. José Gual, editor, Barcelona, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 41 (10-II-1880), pp. 1.709-1.711.

El milenario de la Santa Virgen de Montserrat, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 115 (24-IV-1880), pp. 4.902-4.904.

D. Francisco Martorell y Peña [*Apuntes arqueológicos de D. Francisco Martorell y Peña, ordenados por D. Salvador Sampere y Miquel, publicados por D. Juan Martorell y Peña*, Barcelona, 1879], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 135 (14-V-1880), pp. 5.784-5.786.

Barcelona y el ornato público, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 162 (10-VI-1880), pp. 6.943-6.945.

El pintor D. Simón Gómez, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 174 (22-VI-1880), pp. 7.506-7.509.

Un buen discurso y un buen consejo [Discurso de recepción de Manuel Cañete en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 244 (31-VIII-1880), pp. 19.316-19.318.

### **1881**

Exposición y concurso de artes decorativas [del Instituto de Fomento del Trabajo Nacional], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 33 (2-II-1881), pp. 1.382-1.383.

El monasterio de San Cugat del Vallés [monografía por Elies Rogent, Asociación de Arquitectos de Cataluña], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 224 (12-VIII-1881), pp. 9.598-9.600.

La nueva iglesia de Portbou, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 327 (23-XI-1881), pp. 14.034-14.036.

**La aduana de Barcelona, X.; *DdB*, núm. 235 (2-XII-1881), pp. 14.465-14.467.**

La orfebrería en España [*Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne au Moyen Age et à la Renaissance*, por el baron Charles Davillier], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 351 (17-XII-1881), pp. 15.162-15.164.

### **1882**

El monumento a Cristóbal Colón, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 14 (14-I-1882), pp. 570-572.

El Libro de retratos de Francisco Pacheco [por J. M. Asensio, editor Tarascó, Sevilla], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 26 (26-I-1882), 1.110-1.112.

**Concurso para los cuadros del paraninfo en la Universidad de Barcelona [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 74 (15-III-1882), pp. 3.287-3.289.**

**Concurso para los cuadros del paraninfo en la Universidad de Barcelona [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 76 (17-III-1882), pp. 3.392-3.395.**

Del carácter de la arquitectura en nuestros días [por Juan de Dios de la Rada y Delgado y el Marqués de Monistrol, discursos leídos en el acto de recepción del primero en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 172 (21-VI-1882), pp. 7.688-7.690.

El primer anuario de la Asociación de Excursiones catalana, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 187 (6-VII-1882), pp. 8.333-8.335.



La Real Fábrica de tapices de Madrid, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 220 (8-VIII-1882), pp. 9.709-9.711.

La manía de las antiguallas, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 244 (1-IX-1882), pp. 10.614-10.616.

**El enlace de los ferrocarriles y la riera de Malla, X.; *DdB*, núm. 264 (22-IX-1882), pp. 11.489-11.490.**

El Museo Martorell, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 329 (25-XI-1882), pp. 14.265-14.267.

### **1883**

Un museo realizable, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm.16 (16-I-1883), pp. 629-631.

Don Pablo Milá y Fontanals, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 24 (24-I-1883), pp. 1.031-1.033.

Manifestación artística en el Ateneo Barcelonés, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 54 (23-II-1883), pp. 2.358-2.360.

El Real Monasterio de Santa María de Pedralbes [*Apuntes histórico-arquitectónicos por D. José O. Mestres*, Asociación de Arquitectos de Cataluña], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 173 (22-VI-1883), pp. 7.477-7.479.

**El nuevo Ayuntamiento, X.; *DdB*, núm. 178 (28-VI-1883), pp. 7.705-7.707.**

La estatua ecuestre del rey D. Jaime [I el Conquistador], por Agapito Vallmitjana [y Barbany], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 193 (12-VII-1883), pp. 8.263-8.265.

La arqueología y la Biblia, por D. Teodoro Creus y Corominas, Barcelona, 1883, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 222 (10-VIII-1883), pp. 9.381-9.384.

**Ferias y Fiestas de la Merced, X.; *DdB*, núm. 278 (6-X-1883), pp. 11.695-11.697.**

La estatua de Alejandro Dumas, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 328 (24-XI-1883), pp. 13.806-13.807.

### **1884**

Exposición Parés [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 26 (26-I-1884), pp. 1.183-1.185.

Exposición Parés [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 32 (1-II-1884), pp. 1.440-1.442.

**Reformas y mejoras urbanas, X.; *DdB*, núm. 160 (10-VI-1884), pp. 7.039-7.041.**

Los muros de Tarragona, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 187 (5-VII-1884), pp. 8.110-8.112.

El segundo anuario de la Asociación de Excursiones catalana, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 257 (13-IX-1884), pp. 10.598-10.600.

Las colecciones de cuadros de los Reyes de España [Pedro de Madrazo, *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España desde Isabel la Católica hasta la formación del Real Museo del Prado de Madrid*, Barcelona: Biblioteca «Arte y Letras», Daniel Cortezo y C<sup>a</sup>, 1884], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 295 (21-X-1884), pp. 12.039-12.041.

Cambios y restauraciones, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 351 (26-XI-1884), pp. 13.527-13.529.

**Los edificios antiguos de la ciudadela y los museos, X.; DdB, núm. 341 (8-XII-1884), pp. 14.072-14.073.**

**s. t. (es tracta d'un fragment de la crónica de "Barcelona". Marcat amb un llapis. Comença per "Como dijimos..." i es tanca amb "...Ildefonso."), s. f.; DdB, núm. 350 (17-XII-1884), pp. 14.428-14.430.**

La exposición de industrias para el decorado de las habitaciones [del Instituto de Fomento del Trabajo Nacional], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 359 (24-XII-1884), pp. 14.772-14.774.

## **1885**

Granada, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 13 (13-I-1885), pp. 511-513.

Los nuevos iconoclastas [*Semiramide*, de Rossini], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 31 (31-I-1885), pp. 1.374-1.376.

La cartuja de Montealegre, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 76 (17-III-1885), pp. 3.350-3.352.

Nuevos monumentos, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 133 (13-V-1885), pp. 5.791-5.793.

La exposición de la sociedad de acuarelistas, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 162 (11-VI-1885), pp. 7.023-7.025.

Algo sobre arte, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 195 (14-VII-1885), pp. 8.424-8.426.

A los que están en el campo, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 228 (16-VIII-1885), pp. 9.672-9.673.

La Rambla y los ensayos de alumbrado, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 286 (13-X-1885), pp. 11.718-11.720.

El libro y el museo [*Costums de Catalunya*, por Juan Segura, premiado en los Juegos Florales], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 314 (10-XI-1885), pp. 12.838-12.840.

**Más sobre mejoras urbanas, X.; DdB, núm. 327 (24-XI-1885), pp. 13.438-13.440.**

Las Huelgas. Poblet. El Escorial, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 335 (1-XII-1885), pp. 13.750-13.752.

Nuevas construcciones religiosas en el Ensanche, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 343 (9-XII-1885), pp. 14.103-14.106.

La escultura colorida, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 349 (15-XII-1885), pp. 14.366-14.368.

## **1886**

El cuadro «Spoliarium» de D. Juan Luna y Novicio, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 19 (19-I-1886), pp. 784-786.

La restauración de Santa Maria de Ripoll, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 40 (9-II-1886), pp. 1.672-1.675.

**La Escuela preparatoria de Madrid, X.; DdB, núm. 49 (18-II-1886), pp. 2.054-2.047.**

**La unificación municipal en el llano de Barcelona, X.; DdB, núm. 68 (9-III-1886), pp. 2.567-2.569.**

La exposición en el Salón Parés, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 79 (20-III-1886), pp. 3.292-3.295.

Los grabados de Goya [*Los Caprichos, Los Proverbios y Desastres de la guerra*, por M. Seguí y Riera editores, Barcelona], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 97 (7-IV-1886), pp. 4.022-4.024.

**Don Bosco y los talleres Salesianos, X.; *DdB*, núm. 104 (14-IV-1886), pp. 4.334-4.336.**

Plantas y flores, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 131 (11-V-1886), pp. 5.447-5.449.

Las acuarelas de Fabrés [Antoni Fabrés i Costa], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 138 (18-V-1886), pp. 5.761-5.763.

Un libro sobre Murillo [Murillo: el hombre, el artista, las obras, por Luis Alfonso], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 153 (2-VI-1886), pp. 6.438-6.440.

**La destrucción de Roma, X.; *DdB*, núm. 170 (19-VI-1886), pp. 7.127-7.129.**

**Don Félix de Azara, X.; *DdB*, núm. 173 (23-VI-1886), pp. 7.272-7.274.**

**Una mejora indispensable, X.; *DdB*, núm. 194 (14-VII-1886), pp. 8.166-8.168.**

Monografías artísticas. Monumentos romanos de Tarragona por D. Leandro Serrallach y Mas. Convento de Santa Catalina por D. Adriano Casademunt, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 233 (21-VIII-1886), pp. 9.653-9.655.

**Algunas observaciones sobre la Exposición Universal en Barcelona [I], X.; *DdB*, núm. 239 (28-VIII-1886), pp. 9.901-9.903.**

**Algunas observaciones sobre la Exposición Universal en Barcelona [II], X.; *DdB*, núm. 242 (31-VIII-1886), pp. 9.988-9.990.**

**Baden-Baden en España, X.; *DdB*, núm. 246 (4-IX-1886), pp. 10.142-10.144.**

Un hotel de Cluny en Barcelona, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 252 (9-IX-1886), pp. 10.317-10.319.

El concurso de la plaza de Cataluña, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 265 (22-IX-1886), pp. 10.790-10.792.

Un buen ejemplo de policromía cristiana [el hermano Canudas de la Compañía de Jesús, oratorio de los Jesuitas de la calle Caspe de Barcelona], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 293 (20-X-1886), pp. 11.942-11.944.

La Exposición Galofre en el Salón Parés, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 305 (1-XI-1886), pp. 12.480-12.482.

**Don Francisco Morera y Valls, X.; *DdB*, núm. 312 (9-XI-1886), pp. 12.797-12.799.**

Las esculturas del monumento a Cristóbal Colón, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 316 (12-XI-1886), pp. 12.943-12.946.

**Salvamento de naufragos, X.; *DdB*, núm. 323 (20-XI-1886), pp. 13.289-13.291.**

**Fechas memorables. Aniversario. 1857, 1860, 1875, 1885 [La monarquía]; s. f., *DdB*, núm. 328 (25-XI-1886), pp. 13.496-13.499.**

**Premios a la virtud, X.; *DdB*, núm. 340 (7-XII-1886), pp. 14.023-14.025.**

El concurso de la plaza de Cataluña. Exposición de proyectos, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 348 (14-XII-1886), pp. 14.358-14.360.

Una obra sobre indumentaria (Monografía del traje, de Josep Puiggarí), F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 357 (23-XII-1886), p. 14.796-14.798.

La Exposición Parés [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 364 (30-XII-1886), pp. 15.098-15.100.

## **1887**

La Exposición Parés [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 5 (5-I-1887), pp. 168-171.

La catedral de Barcelona, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 22 (22-I-1887), pp. 896-898.

**Las bodas de oro del Papa León XIII, X.; *DdB*, núm. 39 (8-II-1887), pp. 1.610-1.612.**

**Regionalismo provenzal [poeta Frederic Mistral a l'Acadèmia de Marsella], s. f.; *DdB*, núm. 60 (1-III-1887), pp. 2.510-2.513.**

El hospital de San Pablo o casa de convalecencia, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 68 (9-III-1887), pp. 2.887-2.890.

La exposición de grabados en la Asociación Catalanista de Excursiones Científicas, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 89 (30-III-1887), pp. 3.791-3.793.

La arquitectura románica de Cataluña. Santa María de Ripoll [*El Monasterio de Santa Maria de Ripoll*, por Josep Artigas y Ramoneda; *Santa María de Ripoll: Informe sobre las obras realizadas en la Basílica y las fuentes de la restauración*, por Elies Rogent], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 95 (5-IV-1887), pp. 4.054-4.056.

El hospital de la Santa Cruz de Barcelona, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 103 (13-IV-1887), pp. 4.327-4.329.

**La reforma interior de Barcelona [I], X.; *DdB*, núm. 150 (30-V-1887), pp. 6.478-6.480.**

**La reforma interior de Barcelona [II], X.; *DdB*, núm. 158 (8-VI-1887), pp. 6.832-6.834.**

**La reforma interior de Barcelona [III], X.; *DdB*, núm. 164 (14-VI-1887), pp. 7.054-7.056.**

La exposición universal de Barcelona, X.; *DdB*, núm. 186 (5-VII-1887), pp. 7.949-7.051.

La restauración del Salón de Ciento, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 221 (9-VIII-1887), pp. 9.447-9.449.

La escultura decorativa, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 249 (6-IX-1887), pp. 10.510-10.512.

Buenos ejemplos, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 277 (4-X-1887), pp. 11.687-11.689.

Industrias catalanas, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 298 (25-X-1887), p. 12.648-12.650.

La representación de la Muerte, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 313 (1-XI-1887), pp. 12.963-12.965.

Una obra de arte (Virgen de la Paloma, de Venancio Vallmitjana), F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 319 (15-XI-1887), pp. 13.542-13.544.

El arte y la ciencia, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 340 (6-XII-1887), pp. 14.499-14.501.

El trono pontificio de la diócesis de Barcelona, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 351 (17-XII-1887), pp. 14.993-14.995.

La Exposición Parés, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 360 (26-XII-1887), pp. 15.414-15.416.

## **1888**

Exposición de fotografías de Cataluña, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 46 (15-II-1888), pp. 2.086-2.088.

El pastel y la miniatura, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 53 (22-II-1888), pp. 2.391-2.393.

La capitulación de Gerona. Cuadro de Laureano Barrau, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 60 (29-II-1888), pp. 2.695-2.697.

Jardines y paseos, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 73 (13-III-1888), pp. 3.295-3.297.

La Exposición del Círculo Artístico, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 109 (18-IV-1888), pp. 4.895-4.897.

Un pintor cristiano. El hermano Canudas de la Compañía de Jesús, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 130 (9-V-1888), pp. 5.880-5.883.

La armería de D. José Estruch, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 158 (6-VI-1888), pp. 7.120-7.122.

Exposición Universal de Barcelona. Las Exposiciones Internacionales [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 172 (20-VI-1888), pp. 7.764-7.765.

**Bibliografía. Catálogo del Museo provincial de Antigüedades de Barcelona, por Don Antonio Elías de Molins, M.; *DdB*, núm. 171 (21-VI-1888), pp. 7.843-7.844.**

Exposición Universal de Barcelona. Las Exposiciones Internacionales [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 179 (27-VI-1888), pp. 8.084-8.086.

Exposición Universal de Barcelona. Antecedentes de la Exposición, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 186 (4-VII-1888), pp. 8.368-8.370.

La Exposición Universal de Barcelona. Plan de la Exposición. Sus edificios principales [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 193 (11-VII-1888), pp. 8.655-8.658.

La Exposición Universal de Barcelona. Plan de la Exposición. Sus edificios principales [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 199 (17-VII-1888), pp. 8.913-8.915.

La Exposición Universal de Barcelona. Instalación de la Casa Real [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 206 (24-VII-1888), pp. 9.216-9.218.

La Exposición Universal de Barcelona. Instalación de la Casa Real [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 213 (31-VII-1888), pp. 9.493-9.496.

La Exposición Universal de Barcelona. Sección arqueológica [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 220 (7-VIII-1888), pp. 9.777-9.779.

La Exposición Universal de Barcelona. Sección arqueológica [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 227 (14-VIII-1888), pp. 10.073-10.075.

La Exposición Universal de Barcelona. Sección arqueológica [III], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 234 (21-VIII-1888), pp. 10.343-10.345.

La Exposición Universal de Barcelona. Sección arqueológica [IV], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 241 (28-VIII-1888), pp. 10.638-10.640.

La Exposición Universal de Barcelona. Sección arqueológica [V], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 248 (4-IX-1888), pp. 10.927-10.929.

La Exposición Universal de Barcelona. Sección arqueológica [VI], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 255 (11-IX-1888), pp. 11.217-11.220.

La Exposición Universal de Barcelona. Sección arqueológica [VII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 262 (18-IX-1888), pp. 11.502-11.504.

El tesoro de la Santa Basílica de Barcelona, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 268 (24-IX-1888), pp. 11.796-11.798.

La Exposición Universal de Barcelona. Sección de Bellas Artes. Pintura [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 276 (2-X-1888), pp. 12.123-12.125.

La Exposición Universal de Barcelona. Sección de Bellas Artes. Pintura [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 283 (9-X-1888), pp. 12.451-12.453.

La Exposición Universal de Barcelona. Sección de Bellas Artes. Pintura [III], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 290 (16-X-1888), pp. 12.761-12.763.

La Exposición Universal de Barcelona. Sección de Bellas Artes. Pintura [IV], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 297 (23-X-1888), pp. 13.091-12.093.

La Exposición Universal de Barcelona. Sección de Bellas Artes. Pintura [V], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 304 (30-X-1888), pp. 13.399-13.401.

La Exposición Universal de Barcelona. Sección de Bellas Artes. Pintura [VI], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 311 (6-XI-1888), pp. 13.682-13.684.

La Exposición Universal de Barcelona. Sección de Bellas Artes. Pintura [VII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 318 (13-XI-1888), pp. 13.996-13.998.

La Exposición Universal de Barcelona. Sección de Bellas Artes. Escultura [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 325 (20-XI-1888), pp. 14.310-14.312.

La Exposición Universal de Barcelona. Sección de Bellas Artes. Escultura [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 332 (27-XI-1888), pp. 14.613-14.615.

La Exposición Universal de Barcelona. Las industrias artísticas extranjeras en el Palacio de la Industria, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 339 (4-XII-1888), pp. 14.925-14.927.

## **1889**

¿Qué destino conviene dar a los edificios del parque? [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 15 (15-I-1889), pp. 634-636.

¿Qué destino conviene dar a los edificios del parque? [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 23 (23-I-1889), pp. 1.002-1.004.

El arte y las ordenanzas municipales, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 92 (2-IV-1889), pp. 4.114-4.116.

Don Claudio Lorenzale, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 99 (9-IV-1889), pp. 4.448-4.450.

Vocabulario de términos de arte por D. José Ramón Mélida, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 127 (7-V-1889), pp. 5.697-5.699.

- Dos nuevas iglesias, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 156 (5-VI-1889), pp. 7.015-7.017.
- La escultura de salón, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 170 (19-VI-1889), pp. 7.609-7.611.
- Un ejemplo que imitar, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 184 (3-VII-1889), pp. 8.232-8.234.
- Exposición Universal de París en 1889 [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 198 (17-VII-1889), pp. 8.896-8.898.
- Exposición Universal de París en 1889 [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 201 (20-VII-1889), pp. 9.035-9.037.
- Exposición Universal de París en 1889 [III], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 204 (23-VII-1889), pp. 9.152-9.154.
- Exposición Universal de París en 1889 [IV], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 207 (26-VII-1889), pp. 9.266-9.268.
- Exposición Universal de París en 1889 [V], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 211 (30-VII-1889), pp. 9.423-9.424.
- Exposición Universal de París en 1889 [VI], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 215 (3-VIII-1889), pp. 9.612-9.614.
- Exposición Universal de París en 1889 [VII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 218 (6-VIII-1889), pp. 9.719-9.721.
- Exposición Universal de París en 1889 [VIII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 221 (9-VIII-1889), pp. 9.855-9.857.
- Exposición Universal de París en 1889 [IX], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 225 (13-VIII-1889), pp. 9.998-10.000.
- Exposición Universal de París en 1889 [X], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 227 (15-VIII-1889), pp. 10.081-10.083.
- Exposición Universal de París en 1889 [XI], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 228 (16-VIII-1889), pp. 10.162-10.164.
- Exposición Universal de París en 1889 [XII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 232 (20-VIII-1889), pp. 10.263-10.265.
- Exposición Universal de París en 1889 [XIII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 234 (22-VIII-1889), pp. 10.355-10.357.
- Exposición Universal de París en 1889 [XIV], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 236 (24-VIII-1889), pp. 10.440-10.442.
- Exposición Universal de París en 1889 [XV], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 239 (27-VIII-1889), pp. 10.533-10.535.
- Exposición Universal de París en 1889 [XVI], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 241 (29-VIII-1889), pp. 10.609-10.611.
- Exposición Universal de París en 1889. Trocadero. Sección Retrospectiva [XVI bis], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 242 (31-VIII-1889), pp. 10.696-10.698.**
- Exposición Universal de París en 1889 [XVII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 246 (3-IX-1889), pp. 10.798-10.800.
- Exposición Universal de París en 1889 [XVIII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 248 (5-IX-1889), pp. 10.889-10.891.

Exposición Universal de París en 1889 [XIX], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 250 (7-IX-1889), pp. 10.977-10.979.

Exposición Universal de París en 1889 [XX], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 253 (10-IX-1889), pp. 11.078-11.080.

Algunos comentarios sobre la Exposición Universal de París [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 260 (17-IX-1889), pp. 11.350-11.352.

Algunos comentarios sobre la Exposición Universal de París [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 267 (24-IX-1889), pp. 11.637-11.639.

Salón Parés. La vida militar en España. Cuadros y dibujos de D. José Cusachs, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 281 (8-X-1889), pp. 12.252-12.254.

Comensem...!, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 288 (15-X-1889), pp. 12.556-12.558.

Una industria nacional, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 344 (10-XII-1889), pp. 14.964-14.966.

La casa de Güell [Antoni Gaudí], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 351 (17-XII-1889), pp. 15.269-15.271.

## **1890**

El Salón Parés, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 3 (3-I-1890), pp. 103-105.

Jerónimo Granell, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 12 (12-I-1890), pp. 520-522.

La catedral de Gerona [por Joaquim Bassegoda, Asociación de Arquitectos de Cataluña], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 29 (29-I-1890), pp. 1.312-1.314.

Más sobre museos, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 77 (18-III-1890), pp. 3.524-3.526.

El museo diocesano de Vich, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 84 (25-III-1890), pp. 3.836-3.839.

La monotonía en las ciudades, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 97 (7-IV-1890), pp. 4.390-4.392.

Ropavejeros, anticuarios y coleccionistas [por *Un soldado viejo, natural de Borja*, Madrid, Tipografía de Infantería de Marina: MDCCCXC], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 113 (23-IV-1890), pp. 5.087-5.090.

El cuadro de Luis Jiménez (Salón Parés), F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 119 (29-IV-1890), pp. 5.353-5.355.

La escultura cristiana, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 146 (26-V-1890), pp. 6.497-6.499.

Historia de Catalunya, por D. Antonio Aulestia y Pijoan. Barcelona, 1887-1889, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 162 (11-VI-1890), pp. 7.152-7.154.

**Correspondencias particulares del Diario de Barcelona. Camino de un balneario. Desde Burgos, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 162 (11-VI-1890), pp. 7.155-7.156.**

La Sigilografía [discurso de recepción en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona de Fernando de Sagarra y de Siscar], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 176 (25-VI-1890), pp. 7.746-7.748.



Arqueologia sagrada [*Lecciones de Arqueologia Sagrada*, por Antonio López Ferreiro, Santiago: Imprenta del Seminario Conciliar, 1890], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 218 (6-VIII-1890), pp. 9.438-9.441.

Biblioteca Museo Balaguer en Villanueva y la Geltrú, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 238 (26-VIII-1890), pp. 10.165-10.167.

**s. t. [Exposició de Santiago Rusiñol, Ramon Casas i Enric Clarasó a la Sala Parés], s. f., *DdB*, (23-X-1890), pp. 12.597-12.598.<sup>3</sup>**

**La urbanización de “la Fransa”, X.; *DdB*, núm. 247 (5-IX-1890), pp. 10.477-10.479.**

La Alhambra, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 266 (23-IX-1890), pp. 11.263-11.265.

El verismo, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 294 (21-X-1890), pp. 12.493-12.495.

Las capas del sínodo diocesano, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 301 (28-X-1890), pp. 12.817-12.819.

## **1891**

La fotografía. Exposición fotográfica catalana en el Seminario Conciliar, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 13 (13-I-1891), pp. 520-522.

El museo de Bellas Artes, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 27 (27-I-1891), pp. 1.168-1.171.

El escultor Rosendo Nobas, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 48 (17-II-1891), pp. 2.087-2.089.

Escultura religioso-popular. Los pasos, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 84 (25-III-1891), pp. 3.721-3.723.

Primera Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 133 (13-V-1891), pp. 5.841-5.843.

Primera Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 138 (18-V-1891), pp. 6.080-6.083.

Primera Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [III], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 141 (21-V-1891), pp. 6.188-6.190.

Primera Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [IV], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 147 (27-V-1891), pp. 6.439-6.442.

Primera Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [V], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 150 (30-V-1891), pp. 6.572-6.575.

Primera Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [VI], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 153 (2-VI-1891), pp. 6.672-6.675.

**Exposición de plantas y flores de 1891 [I], X.; *DdB*, núm. 168 (mié. 17-VI-1891), pp. 7.327-7.330.**

**Exposición de plantas y flores de 1891 [II]: la Sociedad Colombófila de Cataluña, X.; *DdB*, núm. 175 (mié. 24-VI-1891), pp. 7.631-7.634.**

**Exposición de plantas y flores de 1891 [III]: El Salón de San Juan. El Palacio de Ciencias, X.; *DdB*, núm. 180 (lun. 29-VI-1891), pp. 7.848-7.851.**

---

<sup>3</sup> Referència obtinguda de: FONTBONA, F.; MIRALLES, F; *Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917*, Col. «Història de l'Art Català», Vol. VII, Barcelona, Edicions 62, 1985, n. 14, p. 258.

Tenemos museos, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 188 (7-VII-1891), pp. 8.142-8.144.

**Correspondencias particulares del Diario de Barcelona. Vich, 7 de Julio, F. M. B.; *DdB*, núm. 219 (8-VIII-1891), pp. 8.219-8.221.**

El museo arqueológico artístico episcopal de Vich, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 196 (15-VII-1891), pp. 8.478-8.481.

**Un viajero inglés por España en el siglo XVIII [I] [H. Swinburne 1779, *Travels through Spain in the years 1775 and 1776*], M.; *DdB*, núm. 209 (28-VII-1891), pp. 8.959-8.961.**

**Un viajero inglés por España en el siglo XVIII [II] [H. Swinburne 1779, *Travels through Spain in the years 1775 and 1776*], M.; *DdB*, núm. 216 (5-VIII-1891), pp. 9.262-9.264.**

Un libro sobre la villa de Besalú [por Francisco Monsalvatge i Fossas], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 224 (12-VIII-1891), pp. 9.518-9.520.

Una santa reliquia [Sobre la túnica de Jesucristo y los tejidos], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 231 (8-IX-1891), pp. 10.493-10.495.

**Cosas edilicias [Reformas urbanas], X.; *DdB*, núm. 257 (15-IX-1891), pp. 10.751-10.753.**

**Sociedad de conciertos de Madrid. Primer concierto en el Teatro del Tívoli, s. f.; *DdB*, núm. 261 (19-IX-1891), pp. 10.980-10.981.**

Muestras, carteles y cartelones, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 280 (7-X-1891), pp. 11.680-11.683.

**Revista dramática. Teatro Romea. L'Agulla de D. Francisco Pelayo Briz, F. M. B.; *DdB*, núm. 287 (14-X-1891), pp. 11.987-11.988.**

Un ejemplo que imitar, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 301 (28-X-1891), pp. 12.561-12.563.

La escultura funeraria, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 307 (3-XI-1891), pp. 12.809-12.811.

Carta abierta al Sr. D. Buenaventura Bassegoda, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 336 (2-XII-1891), pp. 14.073-14.075.

La nueva decoración policroma en la capilla de Santa Lucía, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 350 (16-II-1891), pp. 14.664-14.666.

Pro arte [Sobre la estética de las ciudades], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 356 (22-XII-1891), pp. 14.921-14.923.

El paisaje en la decoración [decoración del Restaurant Martín del señor Martín Pagés por Francesc Soler y Roviroa, Modest Urgell y Josep Masriera], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 363 (29-XII-1891), pp. 15.222-15.224.

## **1892**

Exposición extraordinaria en el Salón Parés, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 5 (5-I-1892), pp. 168-170.

Le hanap de Charles VI, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 27 (27-I-1892), pp. 1.145-1.147.

Un libro de bibliófilo [*Almanaque para 1892*, Barcelona: Casa Manuel Henrich y C<sup>a</sup>], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 47 (16-II-1892), pp. 2.049-2.051.

Exposición Nacional de Industrias Artísticas, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 75 (15-III-1892), pp. 3.275-3.277.

Diccionario biográfico bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX [por Antonio Elías de Molins], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 82 (22-III-1892), pp.3.584-3.586.

Moneda y papel sellado, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 103 (12-IV-1892), pp. 4.505-4.507.

**La reforma interior de Barcelona, X.; *DdB*, núm. 131 (11-V-1892), pp. 5.720-5.722.**

El párroco, cuadro por Juan Llimona, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 146 (25-V-1892), pp. 6.305-6.307.

Sobre decorado escénico, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 152 (31-V-1892), pp. 6.539-6.541.

La torre nueva de Zaragoza, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 158 (6-VI-1892), pp. 6.827-6.829.

Museos municipales, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 187 (5-VII-1892), pp. 7.983-7.985.

Una pintura mural [*L'Atlàntida* del Palau Güell, por Aleix Clapés], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 207 (25-VII-1892), pp. 8.831-8.833.

Cosas pequeñas [Sobre la moda de la indumentaria masculina], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 228 (15-VIII-1892), pp. 9.622-9.624.

Estudios sobre el Renacimiento en España, por Carlos Justi, traducidos del alemán por D. Francisco Suárez Bravo. Barcelona, 1892, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 243 (30-VIII-1892), pp. 10.142-10.145.

Las casas del día [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 250 (6-IX-1892), pp. 10.407-10.409.

Las casas del día [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 257 (13-IX-1892), pp. 10.679-10.681.

Paisajes y cuadros de género a la pluma. Trascant per las serras, de D. Juan Pons y Massaveu, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 278 (4-X-1892), pp. 11.512-11.514.

La nueva escalera y la restauración del consistorio nuevo en la Casa Consistorial, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 300 (26-X-1892), pp. 12.506-12.508.

Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 313 (8-XI-1892), pp. 13.055-13.057.

Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 321 (16-XI-1892), pp. 13.410-13.413.

Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones [III], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 327 (22-XI-1892), pp. 13.656-13.658.

Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones [IV], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 334 (29-XI-1892), pp. 13.946-13.948.

Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones [V], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 341 (6-XII-1892), pp. 14.257-14.259.

Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones [VI], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 352 (16-XII-1892), pp. 14.707-14.709.

Las exposiciones históricas en Madrid I. Exposición histórica americana, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 356 (21-XII-1892), pp. 14.914-14.916.

Las exposiciones históricas en Madrid II. Exposición histórica europea, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 361 (26-XII-1892), pp. 15.145-15.147.

### **1893**

Las exposiciones históricas en Madrid III. Exposición histórica europea, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 3 (3-I-1893), pp. 74-76.

Las exposiciones históricas en Madrid IV. Exposición histórica europea, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 10 (10-I-1893), pp. 368-370.

Un jarrón decorativo [Josep Reynés], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 17 (17-I-1893), pp. 672-674.

Exposición extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 25 (25-I-1893), pp. 1.057-1.060.

El arte industrial en España por D. Pablo de Alzola y Minondo, Bilbao 1892, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 39 (8-II-1893), pp. 1.704-1.707.

Una conferencia sobre escenografía, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 73 (14-III-1893), pp. 3.227-3.230.

Zaragoza artística, monumental e histórica, por D. A. y D. P. Gascón de Gotor, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 93 (3-IV-1893), pp. 4.071-4.073.

Escultura española, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 115 (25-IV-1893), pp. 4.984-4.986.

Manifestación artística en el Ateneo Barcelonés, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 150 (30-V-1893), pp. 6.440-6.442.

Exposición de indumentaria retrospectiva, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 179 (28-VI-1893), pp. 7.650-7.652.

La restauración de una industria nacional [la herrería], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 186 (5-VII-1893), pp. 7.935-7.937.

La restauración de Santa María de Ripoll [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 193 (12-VII-1893), pp. 8.230-8.232.

La restauración de Santa María de Ripoll [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 199 (18-VII-1893), pp. 8.455-8.457.

La restauración de Santa María de Ripoll [III], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 207 (26-VII-1893), pp. 8.775-8.777.

La restauración de Santa María de Ripoll [IV], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 214 (2-VIII-1893), pp. 9.030-9.032.

Sobre el Liceo. Carta abierta, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 221 (9-VIII-1893), pp. 9.294-9.297.

La acuarela y sus aplicaciones [de Mariano Fuster y Aguiló], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 228 (16-VIII-1893), pp. 9.557-9.559.

Un museo de arte arábigo, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 262 (19-IX-1893), pp. 10.830-10.832.

La pintura espiritualista, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 312 (8-XI-1893), pp. 12.960-12.962.

Escultura cristiana [*Inmaculada*, de Venanci Vallmitjana], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 326 (22-XI-1893), pp. 13.592-13.594.

Círculo artístico de San Lucas. Primera Exposición en el Salón Parés, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 340 (6-XII-1893), pp. 14.226-14.229.

Dos libros del doctor Thebussem, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 347 (13-XII-1893), pp. 14.543-14.545.

Poblet [*Guía histórica y artística del Monasterio de Poblet*, por Ramón Salas y Ricomà], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 360 (26-XII-1893), pp. 15.137-15.139.

## **1894**

El arte del bordado, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 3 (3-I-1894), pp. 82-84.

**Al Sr. Alcalde y al Ayuntamiento [Sobre reformas urbanas], X.; *DdB*, núm. 9 (9-I-1894), pp. 352-354.**

Exposición Parés, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 45 (14-II-1894), pp. 1.913-1.915.

Las opiniones de un burgomaestre sobre la estética de las ciudades [I] [*Esthétique des Villes*, por Ch. Buls], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 52 (21-II-1894), pp. 2.231-2.234.

Las opiniones de un burgomaestre sobre la estética de las ciudades [II] [*Esthétique des Villes*, por Ch. Buls], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 58 (27-II-1894), pp. **2.489-2.491**.

Las opiniones de un burgomaestre sobre la estética de las ciudades [III] [*Esthétique des Villes*, por Ch. Buls], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 66 (7-III-1894), pp. 2.864-2.866.

Del vestido de Nuestro Señor Jesucristo, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 80 (21-III-1894), pp. 3.472-3.474.

Los museos y el presupuesto municipal, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 90 (31-III-1894), pp. 3.824-3.826.

De la fruición artística. Conferencia dada en el Círculo de San Lucas por el Rdo. Dr. D. José Torras y Bages [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 100 (10-IV-1894), pp. 4.224-4.226.

De la fruición artística. Conferencia dada en el Círculo de San Lucas por el Rdo. Dr. D. José Torras y Bages [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 107 (17-IV-1894), pp. 4.529-4.531.

El paisajista D. Luis Rigalt, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 114 (24-IV-1894), pp. 4.832-4.834.

Segunda Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 134 (14-V-1894), pp. 5.688-5.690.

Segunda Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 142 (22-V-1894), pp. 6.009-6.011.

Segunda Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [III], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 150 (30-V-1894), pp. 6.333-6.335.

Segunda Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [IV], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 156 (5-VI-1894), pp. 6.578-6.580.

Segunda Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [V], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 164 (13-VI-1894), pp. 6.940-6.942.

Segunda Exposición General de Bellas Artes en Barcelona [VI], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 170 (19-VI-1894), pp. 7.193-7.195.

Exposición del libro, de la imprenta y del grabado en el Ateneo Barcelonés [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 178 (27-VI-1894), pp. 7.545-7.547.

Exposición del libro, de la imprenta y del grabado en el Ateneo Barcelonés [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 184 (3-VII-1894), pp. 7.809-7.811.

Exposición del libro, de la imprenta y del grabado en el Ateneo Barcelonés [III], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 194 (10-VII-1894), pp. 8.105-8.107.

El casco del rey Don Jaime I el Conquistador. Monografía por el Sr. Barón de las Cuatro Torres, Conde del Asalto, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 199 (18-VII-1894), pp. 8.437-8.439.

Nuevo alegato en pro del barroquismo, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 233 (21-VIII-1894), pp. 9.696-9.698.

La casa de la Infanta y la conservación de monumentos, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 267 (24-IX-1894), pp. 10.973-10.975.

**El nuevo plan de segunda enseñanza [I], X.; *DdB*, núm. 268 (26-IX-1894), pp. 11.017-11.019.**

**El nuevo plan de segunda enseñanza [II], X.; *DdB*, núm. 274 (2-X-1894), pp. 11.267-11.269.**

**El nuevo plan de segunda enseñanza [III], X.; *DdB*, núm. 277 (5-X-1894), pp. 11.403-11.405.**

**El nuevo plan de segunda enseñanza [IV], X.; *DdB*, núm. 282 (10-X-1894), pp. 11.611-11.613.**

El monasterio de Santas Creus [monografía por Francisco Salas y Ricomà], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 289 (16-X-1894), pp. 11.867-11.869.

La exposición de un impresionista [Santiago Rusiñol en la Sala Parés], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 296 (23-X-1894), pp. 12.161-12.163.

El P. Gallifa de Venancio Vallmitjana, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 311 (7-XI-1894), pp. 12.787-12.789.

El paisajista Joaquin Vayreda, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 339 (5-XII-1894), pp. 13.938-13.940.

Navidad por el Círculo Artístico de San Lucas, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 345 (11-XII-1894), pp. 14.195-14.197.

Goya [Sobre traer sus restos mortales a España], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 352 (18-XII-1894), pp. 14.481-14.483.

Los dibujos de D. Luis Rigalt y la antigua Barcelona [Exposición en la Lonja organizada por la Academia provincial de Bellas Artes], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 362 (28-XII-1894), pp. 15.008-15.010.

## **1895**

El pintor Martí Alsina, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 1 (1-I-1895), pp. 11-13.

- Un imaginero de nuestro siglo [un Belén, por Domingo Talarn], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 15 (15-I-1895), pp. 625-627.
- Exposición extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 22 (22-I-1895), pp. 952-954.
- Tarragona antigua y moderna, por D. Emilio Morera y Llauradó, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 36 (5-II-1895), pp. 1.580-1.582.
- Ejemplos que imitar, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 51 (20-II-1895), pp. 2.263-2.265.
- La estatua orante de la Sra. Vizcondesa de Jorbalán [Agapito Vallmitjana y Barbany, para la sepultura del convento de Religiosas Adoratrices de Valencia], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 65 (6-III-1895), pp. 2.864-2.866.
- Medallas y monedas, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 71 (12-III-1895), pp. 3.103-3.105.
- Una circular, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 84 (25-III-1895), pp. 3.680-3.682.
- La historia y la arqueología en la pintura y escultura religiosas, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 100 (10-IV-1895), pp. 4.354-4.356.
- La cuestión de los museos, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 105 (15-IV-1895), pp. 4.529-4.531.
- La iglesia de San Juan Bautista en Lérida, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 114 (24-IV-1895), pp. 4.880-4.882.
- Segunda Exposición en el Círculo de San Lucas en el Salón Parés, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 134 (14-V-1895), pp. 5.712-5.714.
- La estatua de Trueba [realizada por Marià Benlliure y fundida por los talleres de Federico Masriera. Destino de la estatua: Bilbao], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 142 (22-V-1895), pp. 6.061-6.063.
- Las flores y el arte, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 175 (24-VI-1895), pp. 7.456-7.458.
- Prácticas edilicias [Sobre el desarrollo del gusto artístico], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 197 (16-VII-1895), pp. 8.335-8.336.
- El arte chico, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 204 (23-VII-1895), pp. 8.606-8.608.
- Cartas sobre Pompei, por el Dr. Emilio Pi y Molist [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 225 (13-VIII-1895), pp. 9.365-9.367.
- Cartas sobre Pompei, por el Dr. Emilio Pi y Molist [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 232 (20-VIII-1895), pp. 9.606-9.608.
- El esgrafiado en los edificios, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 239 (27-VIII-1895), pp. 9.877-9.879.
- Una modificación en perspectiva, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 245 (2-IX-1895), pp. 10.134-10.136.
- Adiciones al diccionario de Cean Bermúdez, por el señor conde la Viñaza, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 253 (10-IX-1895), pp. 10.406-10.408.
- Solsona [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 260 (17-IX-1895), pp. 10.663-10.664.
- Solsona [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 267 (24-IX-1895), pp. 10.920-10.922.
- Solsona [III], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 275 (2-X-1895), pp. 11.231-11.233.
- Exportación artística, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 281 (8-X-1895), pp. 11.473-11.474.

Una monografía sobre la Real Capilla de Santa Águeda [por Buenaventura Bassegoda], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 310 (6-XI-1895), pp. 12.682-12.684.

Exposición del Círculo Artístico, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 316 (12-XI-1895), pp. 12.927-12.929.

## **1896**

La loza vidriada en el arte [Venancio Vallmitjana], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 49 (18-II-1896), pp. 2.065-2.067.

San Pablo del Campo, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 71 (11-III-1896), pp. 3.049-3.051.

El estudio de Bellas Artes en el Salón Parés, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 77 (17-III-1896), pp. 3.311-3.313.

**D. Mariano Borrell i Folch [Profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid], M.; *DdB*, núm. 77 (17-III-1896), pp. 3.313-3.314.**

Monumentos en puerta, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 84 (24-III-1896), pp. 3.599-3.601.

Carta abierta sobre Museos. Al Sr. D. Buenaventura Bassegoda, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 99 (8-IV-1896), pp. 4.182-4.184.

**Guía de la Exposición [III Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de 1896], X.; *DdB*, núm. 111 (21-IV-1896), pp. 4.761-4.763.**

Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 123 (5-V-1896), pp. 5.392-5.394.

Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 133 (12-V-1896), pp. 5.697-5.699.

Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas [III], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 140 (19-V-1896), pp. 6.007-6.009.

Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas [IV], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 146 (25-V-1896), pp. 6.305-6.308.

Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas [V], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 154 (2-VI-1896), pp. 6.615-6.617.

Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas [VI], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 162 (10-VI-1896), pp. 6.946-6.948.

Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas [VII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 169 (17-VI-1896), pp. 7.251-7.252.

Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas [VIII], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 176 (24-VI-1896), pp. 7.570-7.572.

Una conferencia del Doctor Torras [y Bages, *Del infinit i del límit en l'Art*, en el Círculo Artístico de San Lucas], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 190 (8-VII-1896), pp. 8.182-8.184.

Un libro de historia y arqueología [Monasterio de Santa María de Arlés, por Francisco Monsalvatje], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 197 (15-VII-1896), pp. 8.502-8.504.

Las estampas populares, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 232 (19-VIII-1896), pp. 9.860-9.862.

El catálogo del Museo Arqueológico Artístico Episcopal de Vich [Cuaderno 2º. Vich: Imprenta de Ramon Anglada], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 239 (26-VIII-1896), pp. 10.133-10.135.



- Las artes hermanas, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 246 (2-IX-1896), pp. 10.406-10.408.
- La industria del encaje [*Consideraciones relativas á los encajes, su carácter artístico y proceso histórico especialmente en España*, por José Fiter é Inglés], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 253 (9-IX-1896), pp. 10.678-10.680.
- La restauración de San Pedro de Camprodon [*San Pedro de Camprodon*, por Antonio Serrallach], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 260 (16-IX-1896), pp. 10.959-10.961.
- El cartel ilustrado [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 274 (30-IX-1896), pp. 11.512-11.514.
- El cartel ilustrado [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 280 (6-X-1896), pp. 11.774-11.776.
- El japonismo, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 301 (27-X-1896), pp. 12.678-12.680.
- La tela de Penélope, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 309 (4-XI-1896), pp. 13.057-13.059.
- José Llovera, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm.315 (10-XI-1896), pp. 13.311-13.312.
- El templo expiatorio de la Sagrada Familia, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 322 (17-XI-1896), pp. 13.624-13.626.
- La Casa del Arcediano y el Colegio de Abogados, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 337 (2-XII-1896), pp. 14.281-14.288.
- El «Snobismo», F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 343 (8-XII-1896), pp. 14.530-14.532.
- De Daguerre al «Cinematógrafo», F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 357 (22-XII-1896), pp. 15.147-15.149.
- Exposición de obras de arte de señoras y señoritas en el Salón Parés, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 364 (29-XII-1896), pp. 15.432-15.434.

## **1897**

- Un artista catalán [Antoni Casanova i Estorach], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 7 (7-I-1897), pp. 273-275.
- El decorado en Sansón y Dalila, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 13 (13-I-1897), pp. 495-497.
- XIV Exposición Extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 26 (26-I-1897), pp. 1.032-1.034.
- La próxima Exposición Nacional de Bellas Artes, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 33 (2-II-1897), pp. 1.337-1.338.
- El Gran Teatro del Liceo [I] [Opúsculo por Genaro García], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 48 (17-II-1897), pp. 1.975-1.977.
- El Gran Teatro del Liceo [II] [Opúsculo por Genaro García], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 55 (24-II-1897), pp. 2.288-2.290.
- El Gran Teatro del Liceo [III] [Opúsculo por Genaro García], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 62 (3-III-1897), pp. 2.602-2.604.
- El arquitecto Rogent [Elies Rogent i Amat], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 68 (9-III-1897), pp. 2.849-2.851.
- La exposición del Círculo de San Lucas en el Salón Parés, F. M. B., *DdB*, núm. 69 (10-III-1897), pp. 2.925-2.927.

Arte del país [sobre Josep Puig i Cadafalch], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 82 (23-III-1897), pp. 3.449-3.451.

Las monedas de oro de cien pesetas, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 89 (30-III-1897), pp. 3.745-3.747.

El reglamento de la Exposición Nacional de Bellas Artes, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 97 (7-IV-1897), pp. 4.109-4.111.

El altar y presbiterio de Montserrat, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 111 (21-IV-1897), pp. 4.676-4.678.

Fuentes y surtidores, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 117 (27-IV-1897), pp. 4.929-4.931.

Imágenes populares [la *Divina Pastora* de Josep Llimona, para la iglesia de los padres Capuchinos de San Vicente de Sarrià], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 158 (7-VI-1897), pp. 6.745-6.747.

Concurso para el monumento a Rius y Taulet, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 162 (11-VI-1897), pp. 6.899-6.902.

¿Por dónde va el arte?, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 187 (6-VII-1897), pp. 7.977-7.979.

Flores y no cemento, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 195 (14-VII-1897), pp. 8.323-8.324.

Los extremos se tocan, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 202 (21-VII-1897), pp. 8.610-8.612.

Dos excursiones por los Pirineos [*Excursió á la Pica d'Estats (agost de 1895)* y *Noves excursions á la Pica d'Estats*, por Luis Mariano Vidal], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 208 (27-VII-1897), pp. 8.839-8.841.

Sobre restauraciones, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 252 (9-IX-1897), pp. 10.487-10.489.

Un libro modernista [*Oracions*, de Santiago Rusiñol], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 272 (29-IX-1897), pp. 11.260-11.262.

El arte de encuadernar los libros, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 278 (5-X-1897), pp. 11.521-11.523.

Los carteles para la Exposición de Bellas Artes, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 285 (12-X-1897), pp. 11.817-11.819.

La ciencia de la pintura [*La science de la peinture*, de J.-G. Vibert], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 300 (27-X-1897), pp. 12.426-12.428.

La exportación de antigüedades, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 305 (1-XI-1897), pp. 12.642-12.644.

Una monja historiadora [*Fulles històriques del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes*, por Eulalia Anzizu], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 316 (12-XI-1897), pp. 13.009-13.102.

Modernistas de pluma y de lápiz [*Prosa*, de Enrique de Fuentes. *País Vasco*, de Darío de Regoyos], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 320 (16-XI-1897), pp. 13.284-13.286.

**La exportación de antigüedades, s. f.; *DdB*, núm. 320 (16-XI-1897), pp. 13.308-13.311.**

Los cuadros de Laureano Barrau (Salón Parés), F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 328 (24-XI-1897), pp. 13.597-13.599.

Carta abierta sobre la exportación de Antigüedades, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 334 (30-XI-1897), pp. 13.850-13.852.

**Exposición de carteles para el carnaval de 1898, F. M. B.; DdB, núm. 340 (6-XII-1897), pp. 14.148-14.150.**

Benito Mercadé, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 355 (21-XII-1897), pp. 14.772-14.774.

**Exposición de obras de arte debida á señoras y señoritas (Salón Parés), F. M. B.; DdB, núm. 365 (31-XII-1897), pp. 15.228-15.230.**

## **1898**

Un libro sobre Fra Angelico de Fiesole [Hermanos Alinari, Florencia], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 5 (5-I-1898), pp. 178-180.

Los aguafuertes de Fortuny, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 11 (11-I-1898), pp. 414-415.

XV<sup>a</sup> Exposición anual extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 26 (26-I-1898), pp. 1.064-1.066.

**Exposición Robira, F. M. B.; DdB, núm. 36 (5-II-1898), pp. 1.530-1.531.**

Escultura religiosa [*Inmaculada*, por Venanci Vallmitjana y Barbany], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 40 (9-II-1898), pp. 1.666-1.668.

La litografía [*Proceso histórico-artístico de la litografía*, discurso leído por D. José Fiter é Inglés en el Centro de Artes Decorativas], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 47 (16-II-1898), pp. 1.979-1.981.

Una monografía sobre la catedral de Barcelona [*La catedral de Barcelona*, por Francesc Rogent, editores señores Parera y compañía], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 75 (16-III-1898), pp. 3.183-3.185.

Historia del arte griego, por D. José Ramón Mélida, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 81 (22-III-1898), pp. 3.438-3.440.

Concurso de carteles para el Anís del Mono. Salón Parés, F. M. B.; *DdB*, núm. 92 (2-IV-1898), pp. 3.970-3.972.

Sobre las reliquias de la Pasión [*Mémoire sur les instruments de la Passion de N.-S. J.-C.*, por Ch. Rohault de Fleury], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 96 (6-IV-1898), pp. 4.103-4.105.

Los carteles y el arte popular, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 103 (13-IV-1898), pp. 4.342-4.344.

**Guía de la Exposición, X.; DdB, núm. 115 (25-IV-1898), pp. 4.856-4.859.**

Carteles ilustrados extranjeros en el Salón Parés, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 131 (11-V-1898), pp. 5.514-5.516.

**Paseos por el Palacio de Bellas Artes [I] [Exposición municipal de Bellas Artes de Barcelona], F. MIQUEL Y BADIA, DdB, núm. 138 (18-V-1898), pp. 5.777-5.779.**

**Paseos por el Palacio de Bellas Artes [II] [Exposición municipal de Bellas Artes de Barcelona], F. MIQUEL Y BADIA, DdB, núm. 145 (25-V-1898), pp. 6.040-6.042.**

**Paseos por el Palacio de Bellas Artes [III] [Exposición municipal de Bellas Artes de Barcelona], F. MIQUEL Y BADIA, DdB, núm. 150 (30-V-1898), pp. 6.238-6.240.**

**Paseos por el Palacio de Bellas Artes [IV] [Exposición municipal de Bellas Artes de Barcelona], F. MIQUEL Y BADIA, DdB, núm. 158 (8-VI-1898), pp. 6.566-6.568.**

**Paseos por el Palacio de Bellas Artes [V] [Exposición municipal de Bellas Artes de Barcelona], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 165 (15-VI-1898), pp. 6.814-6.816.**

**El rosario monumental de Montserrat, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 179 (29-VI-1898), pp. 7.375-7.377.**

El estilo Imperio [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 187 (6-VII-1898), pp. 7.628-7.630.

El estilo Imperio [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 194 (13-VII-1898), pp. 7.884-7.886.

El arte en el ferrocarril, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 201 (20-VII-1898), pp. 8.147-8.149.

El grabado, la imprenta y el libro [*L'escriptura, lo gravat, l'imprenta, lo llibre*, por José Brunet y Bellet], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 206 (25-VII-1898), pp. 8.333-8.335.

Las pinturas del camarín en Montserrat [Joan Llimona], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 215 (3-VIII-1898), pp. 8.603-8.605.

Un libro sobre Velázquez [I] [*Velazquez*, por Aureliano de Beruete], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 222 (10-VIII-1898), pp. 8.852-8.854.

Un libro sobre Velázquez [II] [*Velazquez*, por Aureliano de Beruete], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 227 (15-VIII-1898), pp. 9.027-9.029.

La arquitectura en España [I], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 256 (13-IX-1898), pp. 9.970-9.972.

La arquitectura en España [II], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 264 (21-IX-1898), pp. 10.261-10.263.

**El nuevo plan de segunda enseñanza [I], s. f.; *DdB*, núm. 270 (28-IX-1898), pp. 10.507-10.508.**

**El nuevo plan de segunda enseñanza [II], s. f.; *DdB*, núm. 277 (5-X-1898), pp. 10.771-10.773.**

La imaginería en la arquitectura de la Edad Media [I] [*Sentimiento de la naturaleza en los relieves medievales y Claustros románicos españoles*, por Enrique Serrano Fatigati, y *Les gárgoles de Barcelona*, por Norberto Font y Sagué], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 299 (26-X-1898), pp. 11.604-11.606.

La imaginería en la arquitectura de la Edad Media [II] [*Sentimiento de la naturaleza en los relieves medievales y Claustros románicos españoles*, por Enrique Serrano Fatigati, y *Les gárgoles de Barcelona*, por Norberto Font y Sagué], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 307 (3-XI-1898), pp. 11.899-11.901.

El crisantemo y la crisantema, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 313 (9-XI-1898), pp. 12.148-12.149.

**s. t. [L'exposició individual de Darío de Regoyos a Els Quatre Gats], s. f., *DdB*, (10-XI-1898), p. 12.224.<sup>4</sup>**

El último libro de Santiago Rusiñol [*Fulls de la vida*], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 320 (16-XI-1898), pp. 12.445-12.447.

Un pintor idealista [Pierre Puvis de Chavannes], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 327 (23-XI-1898), pp. 12.724-12.726.

---

<sup>4</sup> Referència obtinguda de: FONTBONA, F., MIRALLES, F. *Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917*. Col. Història de l'Art Català, Vol. VII, Barcelona: Edicions 62, 1985, núm. 280, p. 262.

El nuevo catálogo de la Real Armería de Madrid [por el conde Valencia de Don Juan, director de la Real Armería], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 341 (7-XII-1898), pp. 13.315-13.317.

## **1899**

Tercera Exposición de obras de arte debidas a señoras y señoritas en el Salón Parés, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 4 (4-I-1899), pp. 135-137.

El cuadro del «Nacimiento de Jesús» en la Iglesia de San Agustín [Enrique Moncerdá], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 18 (18-I-1899), pp. 672-674.

Concurso de carteles ilustrados para el Champagne Codorniu, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 25 (25-I-1899), pp. 967-969.

XVI Exposición extraordinaria de Bellas Artes en el Salón Parés, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 32 (1-II-1899), pp. 1.263-1.265.

La plata española [por Enrique de Leguina, Baron de la Vega de Hoz], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 60 (1-III-1899), pp. 2.463-2.465.

Escultura española [Memoria leída en la Academia de Inscripciones y Buenas Letras de París, por Dieulafoy], F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 81 (22-III-1899), pp. 3.373-3.375.

El concurso del Colegio del Arte Mayor de la Seda, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 123 (3-V-1899), pp. 5.119-5.121.

El rosal y la rosa, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 130 (10-V-1899), pp. 5.409-5.411.

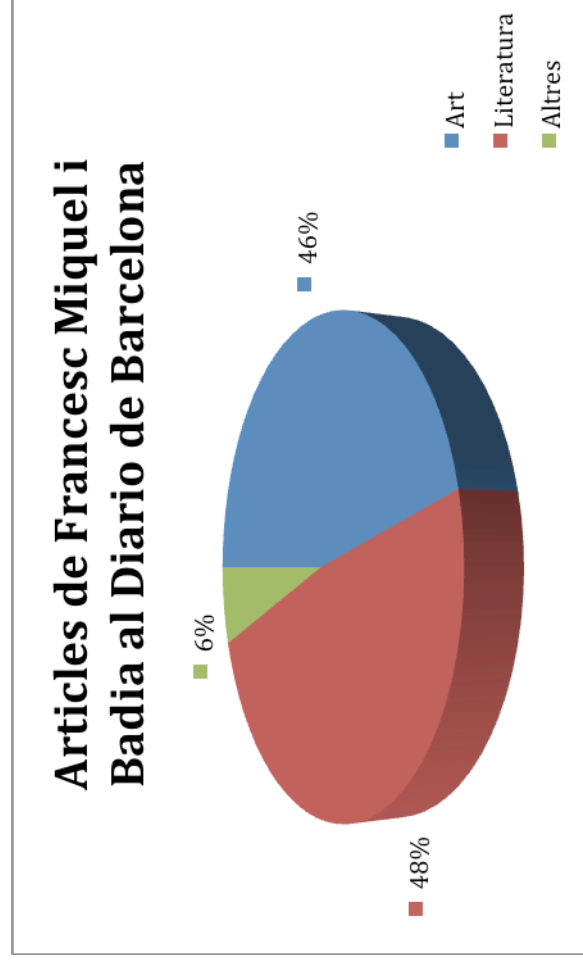
Exposición del Círculo Artístico de San Lucas, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 142 (22-V-1899), pp. 5.707-5.709.



## APÈNDIX II

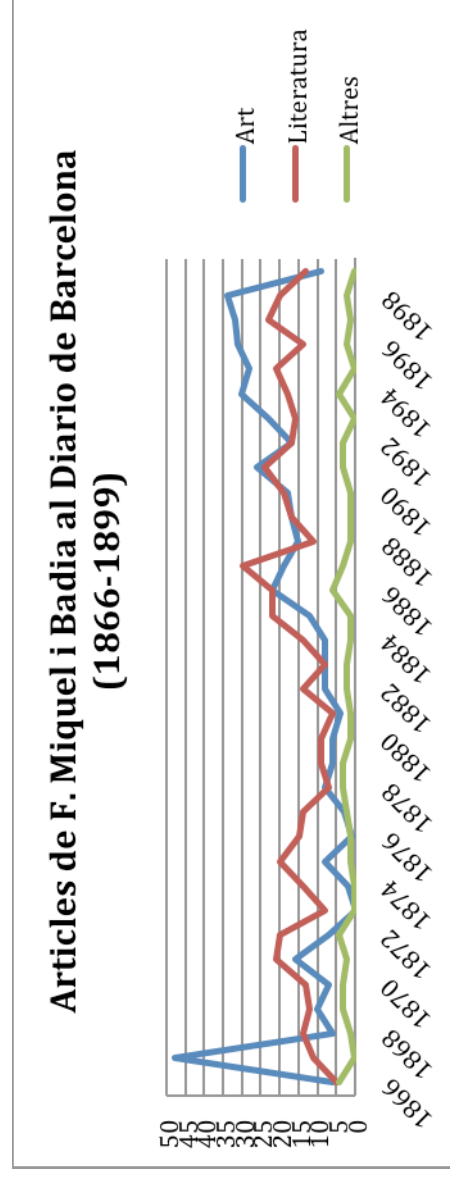
### Gràfics dels articles de Francesc Miquel i Badia publicats al *Diario de Barcelona* en relació a la cronologia i la temàtica

Gràfic I. Percentatge d'articles en funció de la temàtica.

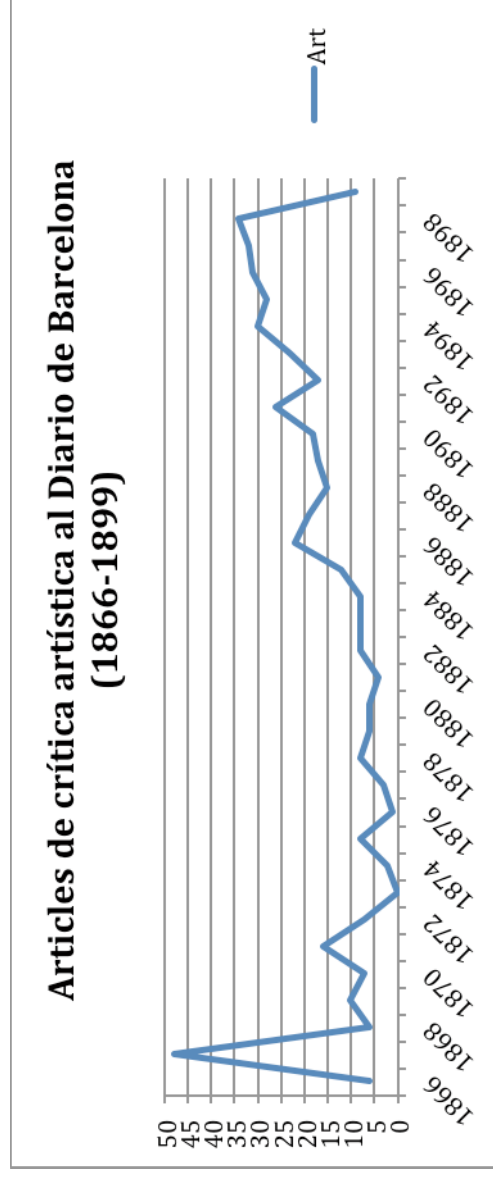


<b>Art</b>	495
<b>Literatura</b>	521
<b>Altres</b>	62
<b>TOTAL</b>	1078

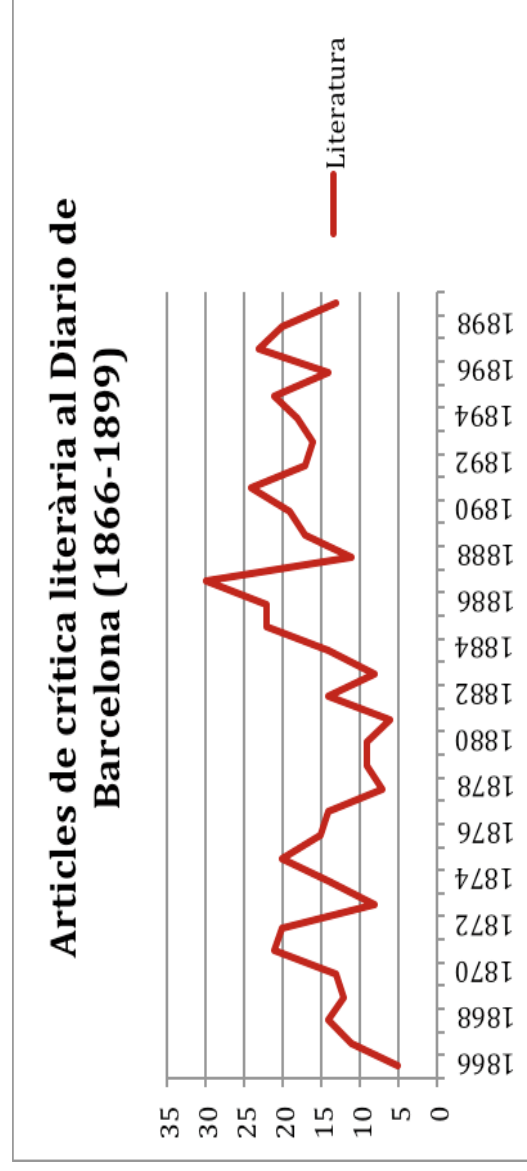
**Gràfic II.** Evolució de la publicació d'articles d'art o literatura en relació a la cronologia.



**Gràfic III.** Evolució de la publicació d'articles de temàtica artística cada dos anys.

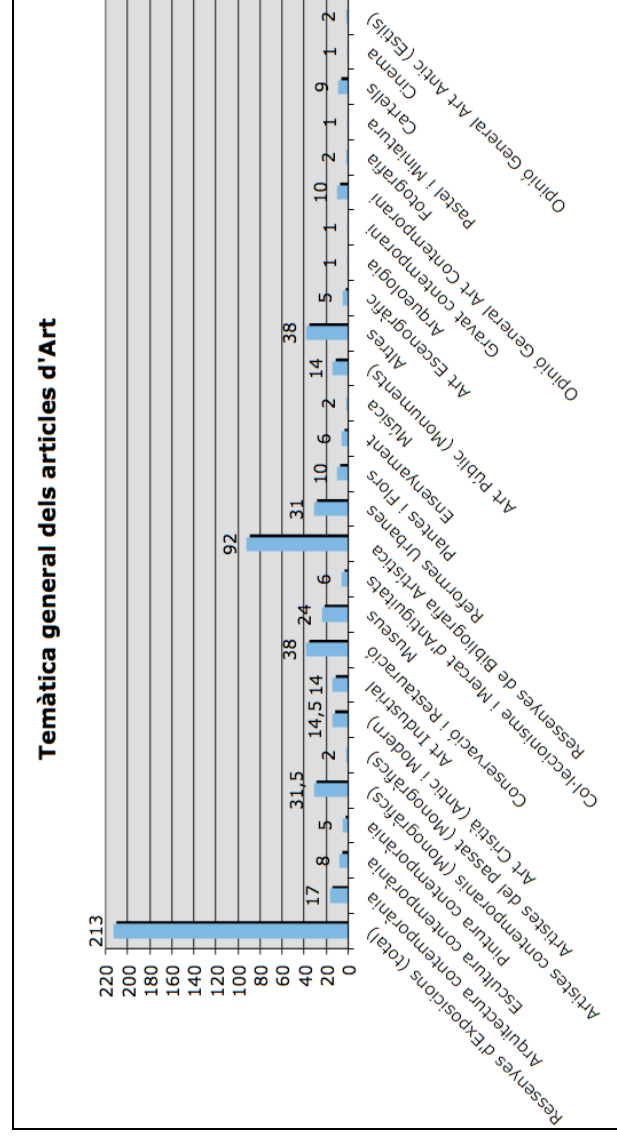


**Gràfic IV.** Evolució de la publicació d'articles de temàtica literària cada dos anys.

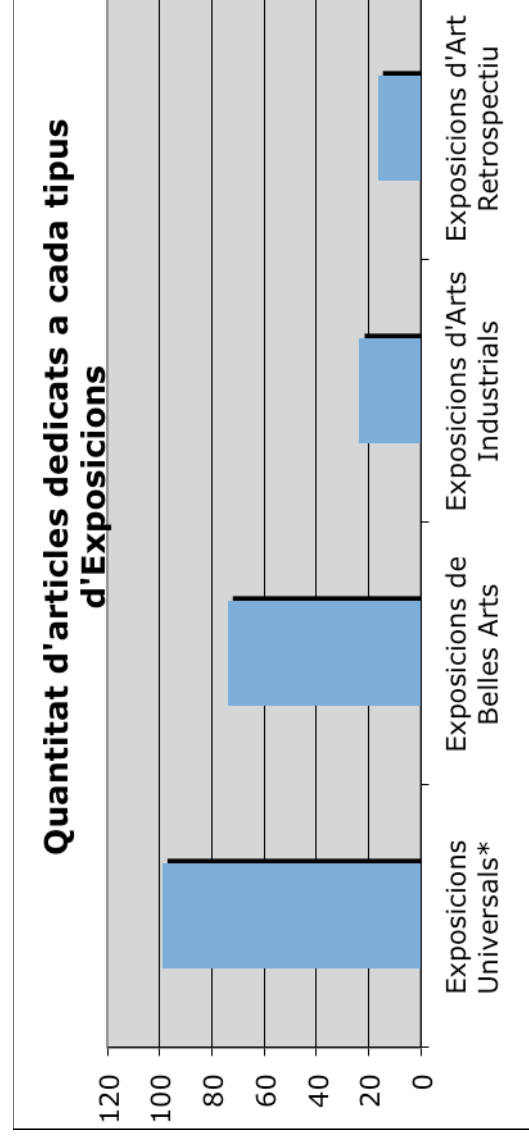




**Gràfic V.** Quantitat d'articles dedicats a cadascun dels temes relacionats amb l'Art.

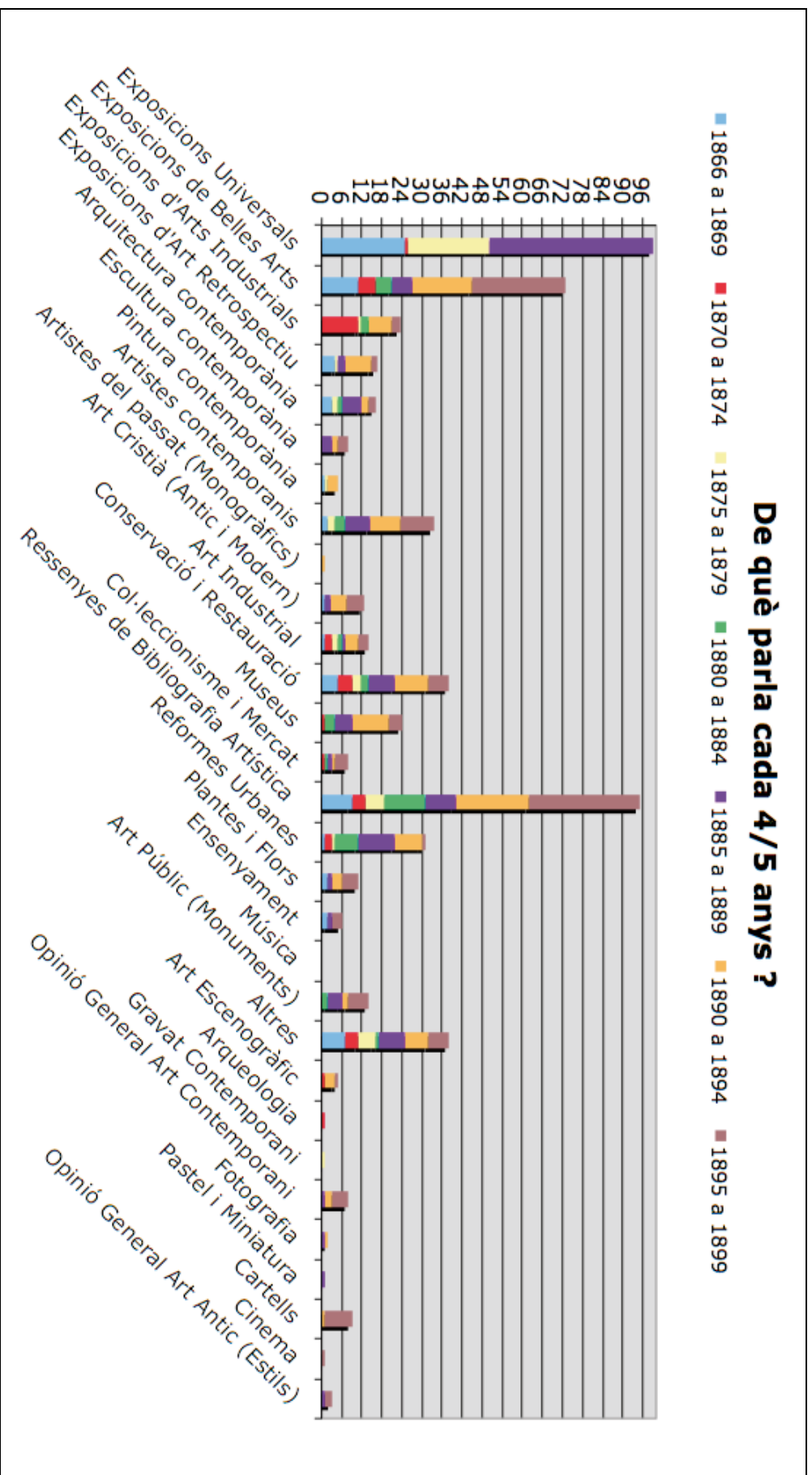


**Gràfic VI.** Quantitat d'articles dedicats a les diverses tipologies d'Exposicions.



\* Les Exposicions Universals també englobaven Exposicions de Belles Arts, d'Arts Industrials i d'Art Retrospectiu.

Gràfic VII. Evolució de la dedicació a cadascun dels temes relacionats amb l'Art cada quatre o cinc anys.



## APÈNDIX III

### Col·laboracions de Francesc Miquel i Badia en altres publicacions periòdiques per ordre cronològic<sup>1</sup>

#### (1863) - *Semanario popular*

"Escritores contemporáneos: Antonio de Trueba [I]", F. MIGUEL Y BADIA, *Semanario popular: periódico pintoresco adaptado a todos los gustos y al alcance de todas las clases de la sociedad*, Tom II, Núm. 27, Madrid: Impr. y Librería de Gaspar y Roig, 3-IX-1863, pp. 209-211.

"Escritores contemporáneos: Antonio de Trueba [II]", F. MIGUEL Y BADIA, *Semanario popular: periódico pintoresco adaptado a todos los gustos y al alcance de todas las clases de la sociedad*, Tom II, Núm. 28, Madrid: Impr. y Librería de Gaspar y Roig, 10-IX-1863, pp. 217-219.

#### (1864) - *El Manresano*

"Meyerbeer"<sup>2</sup>, M. y B.; *El Manresano: periódico bisemanal de intereses del Partido y de la Montaña Central de Cataluña*, Any IV, Núm. 163, Manresa, Dimecres 8-VI-1864.

"Sociedad coral de Castalia: primera velada musical", M. y B.; *El Manresano: periódico bisemanal de intereses del Partido y de la Montaña Central de Cataluña*, Any IV, Núm. 181, Manresa, Dimecres 10-VIII-1864.

"Lo llibre de la infantesa. Rondallari Catalá per Terenci Thos i Codina. Barcelona, Llibrería de Verdaguer", F. Miguel, *El Manresano: periódico bisemanal de intereses del Partido y de la Montaña Central de Cataluña*, Any VI, Núm. 302, Manresa, Diumenge 8-IV-1866.

#### (1867) - *El Imparcial*

"Variedades: Exposición Universal de París. Parte Artística. Grupo 1: Obras de Arte. Clases I y II: Pinturas de todas clases", F. Miquel y Badia, *El Imparcial*, Any 1, núm. 41, 27-IV-1867, pp. 3-4.

#### (1868) - *Calendari Català*

"Lo castell de la nineta: romans (23 de Maig de 1865)", F. MIQUEL Y BADIA, *Calendari català del any 1868: escrit pels mes coneguts escriptors y poetas catalans, mallorquins y valencians; col·leccionat y publicat per Francesch Pelay Briz*, Barcelona: Joan Roca y Bros Editor, 1868, pp. 44-46.

"Marian Fortuny", F. MIQUEL Y BADIA, *Calendari català del any 1876: escrit pels mes coneguts escriptors y poetas catalans, mallorquins y valencians; col·leccionat y publicat per Francesch Pelay Briz*, Barcelona: Estampa de la Renaxensa, 1876, pp. 56-60.

"L'hora dels nins (Traduit del anglés de Longfellow<sup>3</sup>)", F. MIQUEL Y BADIA, *Calendari català del any 1875: escrit pels mes coneguts escriptors y poetas catalans, mallorquins y valencians;*

---

<sup>1</sup> L'ordre cronològic que hem seguit respon al primer any de la seva col·laboració a cada publicació, passant a agrupar després tots els articles publicats a la mateixa revista. D'aquesta manera es pot apreciar quan comença i quina continuïtat hi ha en cadascuna. Hem transcrit la seva signatura, tal i com apareix publicada al final dels seus articles.

<sup>2</sup> Sobre la representació al Gran Teatre del Liceu de l'obra de Meyerbeer «Roberto el Diablo» al mes de maig.

<sup>3</sup> Henry Wadsworth Longfellow.

*col·leccionat y publicat per Francesch Pelay Briz*, Barcelona: Estampa de la Renaxensa, 1874, pp. 90-91.

(1869) - Lo Gay Saber

"Lo jorn de Reys (poesia)", F. MIQUEL Y BADIA, *Lo Gay Saber: periódich literari quinzenal*, Any II, Núm. XXVIII, Barcelona, 15-IV-1869, pp. 218-219.

(1871) - Los Niños (Madrid)

"La niña de la Virgen (cuento de la colección de los Hermanos Grimm). Traducción del alemán por D. F. Miquel y BADIA [I]", *Los Niños: revista de educación y recreo*, Tomo IV, núm. 3, julio 1871, Madrid, pp. 35-36.

"La niña de la Virgen (cuento de la colección de los Hermanos Grimm). Traducción del alemán por D. F. Miquel y BADIA [II]", *Los Niños: revista de educación y recreo*, Tomo IV, núm. 4, agosto 1871, Madrid, pp. 51-52.

(1871) - La Ilustración española y americana

"Jarrón árabe (propiedad de don Celestino Pujol)", M. y B.; *La Ilustración española y americana*, Any XV, núm. V, 15-II-1871, Madrid, pp. 76-77.

"Don Federico Soler (Serafi Pitarra)", F. MIQUEL Y BADIA, *La Ilustración española y americana*, Any XVI, núm. XXI, 1-VI-1872, Madrid, pp. 324, 330-331.

"Exposición de Artes suntuarias, antiguas y modernas, en Barcelona [I]", F. MIQUEL Y BADIA, *La Ilustración española y americana*, Any XXI, núm. XLI, 8-XI-1877, Madrid, pp. 284, 287, 290.

"Exposición de Artes suntuarias, antiguas y modernas, en Barcelona [II]", F. MIQUEL Y BADIA, *La Ilustración española y americana*, Any XXI, núm. XLII, 15-XI-1877, Madrid, pp. 306-307.

"Exposición de Artes suntuarias, antiguas y modernas, en Barcelona [III]", F. MIQUEL Y BADIA, *La Ilustración española y americana*, Any XXI, Suplemento al núm. XLIII, 22-XI-1877, Madrid, p. 335.

"Libros presentados á esta redacción por autores o editores", M. B., *La Ilustración española y americana*, Any XXIII, núm. XIV, 15-IV-1879, Madrid, p. 264.

"Don Antonio Maria Brusi y Mataró. Marqués de Casa-Brusi. Propietario y redactor del *Diario de Barcelona*", F. MIQUEL Y BADIA, *La Ilustración española y americana*, Any XXXI, núm. XIX, 22-V-1887, Madrid, p. 327.

(1874) - La Renaixensa

"Bibliografía: La Panolla, colecció de cuentos, rondallas y novelas per D. Francesch Pelay Briz", F. MIQUEL Y BADIA, *La Renaixensa: periódich de literatura, ciencias y arts*, Any IV, Núm. 3, 31-I-1874, p. 40.

"Bibliografía: Calendari Catalá del any 1877", F. MIQUEL Y BADIA, *La Renaixensa: revista catalana*, Any VI, núm. 11-12, 27-XII-1876, Barcelona, pp. 455-459.

(1874) - Revue des questions historiques

"Courrier espagnol", F. MIQUEL Y BADIA, *Revue des questions historiques*, Any VIII, Tomo XV, Paris, Librairie de Victor Palmé Éditeur, 1874, pp. 268-273.

"Courrier espagnol", F. MIQUEL Y BADIA, *Revue des questions historiques*, Any IX, Tomo XVII, Paris, Librairie de Victor Palmé Éditeur, 1875, pp. 265-273.

"Courrier espagnol", F. MIQUEL Y BADIA, *Revue des questions historiques*, Any X, Tomo XIX, Paris, Librairie de Victor Palmé Éditeur, 1876, pp. 654-663.

"Courrier espagnol", F. MIQUEL Y BADIA, *Revue des questions historiques*, Any XII, Tomo XXII, Paris, Librairie de Victor Palmé Éditeur, 1877, pp. 292-300.

"Courrier espagnol", F. MIQUEL Y BADIA, *Revue des questions historiques*, Any XII, Tomo XXIII, Paris, Librairie de Victor Palmé Éditeur, 1878, pp. 640-652.

"Courrier espagnol", F. MIQUEL Y BADIA, *Revue des questions historiques*, Any XIII, Tomo XXVI, Paris, Librairie de Victor Palmé Éditeur, 1879, pp. 271-286.

#### (1879) - El Mundo Ilustrado

"El Arte en la Casa, por D. F. MIQUEL Y BADIA. Introducción [I]", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 1, 1879, Barcelona, pp. 27, 30-31.

"El Arte en la Casa, por D. F. MIQUEL Y BADIA. Introducción [II]", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 3, 1879, Barcelona, pp. 91-94.

"El Arte en la Casa, por D. F. MIQUEL Y BADIA. La Decoración. El elemento geométrico", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 6, 1879, Barcelona, pp. 186-187, 190.

"El Arte en la Casa, por D. F. MIQUEL Y BADIA. Pruébese con ejemplos la utilidad del elemento geométrico en el arte decorativo [I]", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 19, 1879, Barcelona, pp. 603-605.

"El Arte en la Casa, por D. F. MIQUEL Y BADIA. Pruébese con ejemplos la utilidad del elemento geométrico en el arte decorativo [II]", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 22, 1879, Barcelona, pp. 700-701.

"La bujía y la candela. Cuento de Andersen", Traducido por M. B., *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 28, 1880, Barcelona, pp. 119-120, 122.

"El Arte en la Casa, por D. F. MIQUEL Y BADIA. De algunos otros elementos que además del geométrico entran en el arte decorativo", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 28, 1880, Barcelona, pp. 122-123, 126.

"El Arte en la Casa, por D. F. MIQUEL Y BADIA. La colocación de motivos alternados discretamente empleada es también elemento de belleza", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 33, 1880, Barcelona, pp. 283, 286-287.

"Goya", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 37, 1880, Barcelona, pp. 396-397, 400, 402-403.

"Antonio Van Dyck", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 53, 1880, Barcelona, pp. 145, 150-151.

"El Arte en la Casa, por D. F. MIQUEL Y BADIA. La simetría empleada discretamente es un nuevo motivo de belleza", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 57, 1880, Barcelona, pp. 275, 278.

"El Arte en la Casa, por D. F. MIQUEL Y BADIA. La consonancia es también medio excelente para aumentar la belleza de un objeto", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 60, 1880, Barcelona, pp. 371-374.

"El Arte en la Casa, por D. F. MIQUEL Y BADIA. Del contraste saca también partido ventajoso el artista decorador", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 63, 1880, Barcelona, pp. 470-471.

"El Arte en la Casa, por D. F. MIQUEL Y BADIA. La radiación y de algunos otros recursos de que puede echar mano con provecho el artista decorador", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 64, 1880, Barcelona, pp. 498-499.

"El Arte en la Casa, por D. F. MIQUEL Y BADIA. De las líneas y del efecto que por sí solas producen", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 65, 1880, Barcelona, pp. 531, 534.

"Alberto Durero", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 70, 1880, Barcelona, pp. 687-688, 690, 692-693.

"El Arte en la Casa, por D. F. MIQUEL Y BADIA. De los colores y de su expresión", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 71, 1880, Barcelona, pp. 723, 726-727.

"La Madona de San Sixto de Rafael", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 72, 1880, Barcelona, pp. 745, 754-755.

"La Adoración de los Santos Reyes, cuadro de Pedro Pablo Rubens", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 76, 1881, Barcelona, pp. 116-117, 127-128.

"El Arte en la Casa, por D. F. MIQUEL Y BADIA. De algo que ha de tenerse presente al tratarse del decorado y ajuar de una habitación. Del efecto que produce la unidad de estilo", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 78, 1881, Barcelona, pp. 179-181.

"El Arte en la Casa, por D. F. MIQUEL Y BADIA. Dificultad de elegir estilo. El neo-griego y el pompeyano. Las «Loggie» de Rafael en el Vaticano", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 80, 1881, Barcelona, pp. 239-242.

"El Arte en la Casa, por D. F. MIQUEL Y BADIA. De los estilos del Renacimiento. Dos palabras sobre el estilo ojival", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 82, 1881, Barcelona, pp. 303-304, 306.

"El Arte en la Casa, por D. F. MIQUEL Y BADIA. Del estilo Barroco y de sus diversas clases", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 83, 1881, Barcelona, pp. 335-338.

"El Arte en la Casa, por D. F. MIQUEL Y BADIA. De como el ajuar ha de corresponder con el decorado. Colgaduras, muebles, objetos de adorno, etc.", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo*

*Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 84, 1881, Barcelona, pp. 361-363.

"Ticiano Vecellio", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 89, 1881, Barcelona, pp. 530-533.

"El Arte en la Casa, por D. F. MIQUEL Y BADIA. Prosigue el asunto del anterior capítulo y se da fin á estos apuntes", F. MIQUEL Y BADIA, *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Cuaderno 90, 1881, Barcelona, pp. 554-555, 558.

"Palestina, según el coronel Wilson, Warren, Jorge Ebers, Hermann Guthe, Víctor Guérin, Lortet y otros autores. Traducido y adicionado por Francisco Miquel y BADIA", *El Mundo Ilustrado: Biblioteca de las familias. Historia, viajes, ciencias, arte, literatura*, Números de la revista: 129, 131, 132, 141, 144, 146, 147, 148, 149, 151, 154, 155, 156, 157, 160, 161, 163, 165, 168, 169, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200. Ca. 1884.<sup>4</sup>

#### (1880) - Revista de ciencias históricas

"Revista crítica: *Discurso sobre la Historia Universal. Continuación del de Bossuet*, por D. José María Quadrado. Barcelona. Imprenta Barcelonesa. 1880", FRANCISCO MIQUEL Y BADIA, *Revista de Ciencias Históricas*, Tomo I, Barcelona: Librería de Eudaldo Puig, 1880, pp. 78-80.

#### (1881) - Almanaque de la Ilustración

"Las fiestas de antaño (una comedia en Pompei)", por D. F. Miquel y BADIA, *Almanaque de La Ilustración para el año de 1882*, Any IX, Madrid: Imprenta, Estereotipia y Galvanoplastia de Aribau y Ca, Impresores de Cámara de S. M., 1881, pp. 116-118, 120-123, 125-128.

#### (1883) - La Ilustración Ibérica

No hem localitzat articles signats per Miquel i Badia però apareix citat com a col·laborador:

- Any I, núm. 3, (20-I-1883)
- Any I, núm. 7, (17-II-1883)
- Any I, núm. 9, (3-III-1883)
- Any I, núm. 13, (31-III-1883)
- Any I, núm. 21, (26-V-1883)

#### (1883) - Los Niños (Barcelona)

"Ciudades Artísticas: Toledo [I]", F. MIQUEL Y BADIA, *Los Niños: revista de educación y recreo*, Any I, Tomo I, núm. 2, 15-I-1883, Barcelona, pp. 25-28.

"Ciudades Artísticas: Toledo [II]", F. MIQUEL Y BADIA, *Los Niños: revista de educación y recreo*, Any I, Tomo I, núm. 4, 15-II-1883, Barcelona, pp. 59-61.

"Ciudades Artísticas: Toledo [III]", F. MIQUEL Y BADIA, *Los Niños: revista de educación y recreo*, Any I, Tomo I, núm. 5, 1-III-1883, Barcelona, pp. 76-77.

"Ciudades Artísticas: Toledo [IV]"<sup>5</sup>, F. MIQUEL Y BADIA, *Los Niños: revista de educación y recreo*, Any I, Tomo I, núm. 8, 15-IV-1883, Barcelona, pp. 122-125.

---

<sup>4</sup> Cada capítol correspon a un article. Traducció de l'anglès de l'obra: WILSON, Sir Ch. W.; *Picturesque Palestine, Sinai and Egypt. Editet by Coronel Wilson, ... assisted by the most eminent Palestine explorers ... With ... engravings, etc;* 4 Vols., Londres: Virtue & Co., 1880-1884.

<sup>5</sup> Per error en el títol de l'article s'indica "III y último" quan en realitat es tracta del quart fragment.

"Cuadros de caballete: El templo de Salomón", F. MIQUEL Y BADIA, *Los Niños: revista de educación y recreo*, Any I, Tomo I, núm. 12, 15-VI-1883, Barcelona, pp. 181-184.

"Cuadros de caballete: La momia egípcia", F. MIQUEL Y BADIA, *Los Niños: revista de educación y recreo*, Any I, Tomo II, núm. 4, 15-VIII-1883, Barcelona, pp. 57-60.

"Cuadros de caballete: Babilonia y los jardines suspendidos", F. MIQUEL Y BADIA, *Los Niños: revista de educación y recreo*, Any I, Tomo II, núm. 6, 15-IX-1883, Barcelona, pp. 85-87.

"Murillo", s. f., *Los Niños: revista de educación y recreo*, Any II, Tomo III, núm. 1, 1-I-1884, Barcelona, pp. 11-13.

#### (1883) - La Ilustració catalana

"D. Pau Milà y Fontanals", F. MIQUEL Y BADIA, *La Ilustració Catalana: periódich quinzenal, artístic, literari y científic*, Any IV, Núm. 82, 15-III-1883, p. 68.<sup>6</sup>

#### (1884) - La Ilustración católica: revista semanal de ciencias, literatura y artes

No hem localitzat articles signats per Miquel i Badia però apareix citat com a col·laborador:<sup>7</sup>

- Any I, Núm. 1, 24-V-1884

#### (1891) - La Semana popular ilustrada

"La casa de las Conchas de Salamanca", F. MIQUEL Y BADIA, *La Semana Popular Ilustrada*, Any II, Núm. 35, Barcelona, 26-III-1891, pp. 148-149, 152.

"El colegio de San Gregorio de Valladolid", F. MIQUEL Y BADIA, *La Semana Popular Ilustrada*, Any II, Núm. 36, Barcelona, 2-IV-1891, pp. 160-161.

"La catedral de Burgos", F. MIQUEL Y BADIA, *La Semana Popular Ilustrada*, Any II, Núm. 39, Barcelona, 23-IV-1891, pp. 196-197.

"El sepulcro de D. Juan de Padilla (del monasterio de Fresdelval, Burgos)", F. MIQUEL Y BADIA, *La Semana Popular Ilustrada*, Any II, Núm. 42, Barcelona, 14-V-1891, pp. 232-233.

"Paseos por la exposición de Bellas Artes [I]<sup>8</sup>", s. f., *La Semana Popular Ilustrada*, Any II, Núm. 45, Barcelona, 4-VI-1891, pp. 267-269.

"Paseos por la exposición de Bellas Artes [II]<sup>9</sup>", s. f., *La Semana Popular Ilustrada*, Any II, Núm. 46, Barcelona, 11-VI-1891, pp. 281, 284.

"Una casa en Pompeya (casa de Pansa)", s. f., *La Semana Popular Ilustrada*, Any II, Núm. 52, Barcelona, 23-VII-1891, pp. 354 (gravat), 356-358.

"El monasterio de las Huelgas en Burgos", M.; *La Semana Popular Ilustrada*, Any II, Núm. 62, Barcelona, 1-X-1891, pp. 473, 475-476.

"El retablo de Luis Dalmau en Barcelona [I]", F. S. B.<sup>9</sup>; *La Semana Popular Ilustrada*, Any III, Núm. 93, Barcelona, 5-V-1892, pp. 209, 212.

---

<sup>6</sup> Es tracta d'una versió en català i amb un to molt més proper de l'article publicat al *Diario de Barcelona* dos mesos abans: Don Pablo Milá y Fontanals, F. MIQUEL Y BADIA, *DdB*, núm. 24 (24-I-1883), pp. 1.031-1.033.

<sup>7</sup> Citat a *La Unión*, 30-V-1884, Madrid, p. 1.

<sup>8</sup> Sobre la primera Exposició general de Belles Arts de Barcelona.

<sup>9</sup> Probablement fou un error tipogràfic que confongué la «M» de Miquel per una «S».



"El retablo de Luis Dalmau en Barcelona [II]", CARLOS JUSTI<sup>10</sup>; *La Semana Popular Ilustrada*, Any III, Núm. 94, Barcelona, 12-V-1892, pp. 221, 224-225.

(1892) - Revista catalana

"L'art de la vidrieria á Catalunya", MIQUEL Y BADIA (Francesch), *Revista catalana*, 1892.<sup>11</sup>

(1893) - La Velada

"El Monasterio de Santa María de Ripoll", F. MIQUEL Y BADIA, *La Velada: semanario ilustrado*, Any II, Núm. 56, Barcelona, 24-VI-1893, pp. 387-388.

(1893) - La Ilustración moderna

"El Monasterio de Santa María de Ripoll", MIQUEL I BADIA (F.), *La Ilustración moderna: semanario dedicado a las familias*, Tom II, Any II, 1893, p. 773.<sup>12</sup>

(1898) - Álbum Salón

"El arte y el cristianismo en España", s. f.<sup>13</sup>; *Álbum Salón*, Any II, núm. 15, 1-IV-1898, pp. 5, 8.

"Cuarta exposición general en Barcelona de Bellas Artes é Industrias artísticas: Sección de pintura", F. MIQUEL Y BADIA, *Álbum Salón*, Any II, núm. 20, 16-VII-1898, pp. 225-227.

"Cuarta exposición general en Barcelona de Bellas Artes é Industrias artísticas: Sección de escultura", F. MIQUEL Y BADIA, *Álbum Salón*, Any II, núm. 20, 16-VII-1898, pp. 237-239.

"La semana santa y la escultura española", F. MIQUEL Y BADIA, *Álbum Salón*, Any III, núm. 37, 1-III-1899, p. 84.

(1899) - Hispania: revista mensual literaria y artística

"Arte antiguo: El cuadro de la Santísima Virgen y los concelleres. Tímpano de madera en la puerta de la Piedad en la Santa Iglesia Catedral.", s. f.<sup>14</sup>, *Hispania: revista mensual literaria y artística*, Tom 1, gener 1899, Barcelona, pp. 14-15.

"Capa pluvial del obispo Bellera en el Museo Episcopal de Vich", F. MIQUEL Y BADIA, *Hispania: revista mensual literaria y artística*, Tom 2, febrer 1899, Suplement, Barcelona, pp. 18-19.

"La Santísima Virgen leyendo, busto de Amadeu", *Hispania: revista mensual literaria y artística*, Tom 4, 15-IV-1899, Barcelona, p. 7.

"El realismo de Velázquez", F. MIQUEL Y BADIA, *Hispania: revista mensual literaria y artística*, Tom 7, 30-V-1899, Barcelona, pp. 55-60.

(1899) - Revista crítica de historia y literatura españolas, portuguesas é hispano-americanas

"Velázquez" y "Juicios acerca de Velázquez", FRANCISCO MIQUEL Y BADIA, *Revista crítica de historia y literatura españolas, portuguesas é hispano-americanas*, Any IV, Núm. V-VI, Mayo-Junio 1899, pp. 247-275.

---

<sup>10</sup> La segona part de l'article el va signar amb el nom de l'autor que va utilitzar com a font, Carlos Justi.

<sup>11</sup> Article en projecte que no es va arribar a publicar.

<sup>12</sup> Es tracta del mateix article publicat a la revista *La Velada* donat que són de la mateixa casa editorial.

<sup>13</sup> Citada la seva autoria respecte l'article a l'índex del volum, p. 171.

<sup>14</sup> Article sense signar però al sumari del volum s'indica la seva autoria.



## APÈNDIX IV

### Exemple d'inserció d'articles de Francesc Miquel i Badia publicats al *Diario de Barcelona* en altres publicacions periòdiques per ordre cronològic

"La Exposición Universal de Viena", don F. Miquel y BADIA, *La América: crónica hispano-americana*, 1872, p. 17, 4.<sup>15</sup>

"Fernán Caballero", por F. Miquel y BADIA, *La Guirnalda*, Any XI, Núm. 8, 1877.<sup>16</sup>

"Poesía catalana [Verdaguer]", F. MIQUEL Y BADIA, *El Liberal: diario democrático de Menorca*, Any 6<sup>o</sup>, núm. 1.368, 18-I-1886, Maó, p. 2.<sup>17</sup>

"Un novelista italiano: ¡Hijo mío! por Salvatore Farina", F. Miquel y Badia, *La Palma de Cádiz*, 28-III-1886, pp. 1-2.<sup>18</sup>

"Albuera y Garellano: Recuerdos históricos: Albuera", F. Miquel y BADIA, *El Guadalete: periódico político y literario*, Any XXXII, Núm. 9374, 14-X-1886, p. 2.<sup>19</sup>

"La representación de la muerte (Conclusión)", F. Miquel y BADIA, *La palma de Cádiz: periódico político, mercantil, literario, industrial, científico, comercial y de anuncios*, Núm. 27.165, 8-XI-1887, p. 1.

"Lo Museo diocesà de Vich", F. MIQUEL Y BADIA; *La Veu del Montserrat: setmanari popular de Catalunya*, Any XIII, Núm. 13, 29-III-1890, pp. 98-100.<sup>20</sup>

"La monotonía en las ciudades", F. MIQUEL Y BADIA, *El Liberal: diario democrático de Menorca*, Any 10, Núm. 2.630, Mahó, 14-IV-1890, p. 1.<sup>21</sup>

"La catedral de Gerona (bibliografía)", F. MIQUEL Y BADIA, *Revista de Gerona: literatura, ciencias y artes*, Tomo XIV, Any XV, núm. 2, 1-II-1890, Girona, pp. 33-37.<sup>22</sup>

"León Fontova (biografía)", FRANCISCO MIQUEL Y BADIA, *Revista de Gerona: literatura, ciencias y artes*, Tomo XV, Any XVI, núm. 1, 1-I-1891, Girona, pp. 16-20.<sup>23</sup>

"Moneda y papel sellado", F. MIQUEL Y BADIA, *La controversia: revista religiosa, científica y política*, 19-V-1892.<sup>24</sup>

---

<sup>15</sup> Es tracta del mateix article que va aparèixer al *Diario de Barcelona*: La exposición universal de Viena, F. MIQUEL Y BADIA, DdB, núm. 250 (6-IX-1872), pp. 8.965-8.967.

<sup>16</sup> Es tracta del mateix article que va aparèixer al *Diario de Barcelona*: Fernán Caballero, DdB, Núm. 102, 12-IV-1877, pp. 4.016-4.018.

<sup>17</sup> Es tracta del mateix article que Miquel i Badia va publicar al *Diario de Barcelona* l'any anterior: Poesía catalana [Verdaguer], F. MIQUEL Y BADIA, DdB, núm. 52 (21-II-1885), pp. 2.254-2.257.

<sup>18</sup> Es tracta del mateix article que Miquel i Badia va publicar al *Diario de Barcelona* cinc dies abans: Un novelista italiano. ¡Hijo mío!, por Salvador Farina, F. MIQUEL Y BADIA, DdB, núm. 83 (24-III-1886), pp. 3.453-3.455.

<sup>19</sup> Es tracta del mateix article que Miquel i Badia va publicar al *Diario de Barcelona* tretze dies abans: Albuera y Garellano. Recuerdos históricos, F. MIQUEL Y BADIA, DdB, núm. 274 (1-X-1886), pp. 11.150-11.152.

<sup>20</sup> Traducció al català de l'article aparegut al *Diario de Barcelona*: El museo diocesano de Vich, F. MIQUEL Y BADIA, DdB, núm. 84 (25-III-1890), pp. 3.836-3.839.

<sup>21</sup> Es tracta del mateix article que Miquel i Badia va publicar al *Diario de Barcelona*: La monotonía en las ciudades, F. MIQUEL Y BADIA, DdB, núm. 97 (7-IV-1890), pp. 4.390-4.392.

<sup>22</sup> Es tracta del mateix article que Miquel i Badia va publicar al *Diario de Barcelona*: La catedral de Gerona [por Joaquim Bassegoda, Asociación de Arquitectos de Cataluña], F. MIQUEL Y BADIA, DdB, núm. 29 (29-I-1890), pp. 1.312-1.314.

<sup>23</sup> Es tracta del mateix article que Miquel i Badia va publicar al *Diario de Barcelona*: León Fontova, F. MIQUEL Y BADIA, DdB, núm. 6 (6-I-1891), pp. 219-221.

<sup>24</sup> Citat a *La unión católica: diario religioso, político y literario*, Any VI, núm. 1.456, 2-V-1892, Madrid, p. 3.

"Zaragoza artística, monumental é histórica, por D. A. y D. P. Gascón de Gotor", F. MIQUEL Y BADIA, *El Ateneo: revista ilustrada*, Any III, Núm. 40, maig 1894, Teruel, pp. 305-311.<sup>25</sup>

"Nuevo alegato en pro del barroquismo", F. MIQUEL Y BADIA, *El Correo de Gerona: diario de avisos y noticias defensor de los intereses de la Provincia*, Any II, Núm. 503, Girona, 23-VIII-1894, pp. 1-2.<sup>26</sup>

"Goya", F. MIGUEL Y BADIA, *La Iberia: Diario liberal*, Any XVI, Núm. 14.014, 24-XII-1894, Madrid, p. 2.<sup>27</sup>

"El arte en el ferrocarril", F. Miguel y BADIA, *Madrid científico: revista de ciencias. ingeniería y electricidad*, Any V, núm. 204, 1898, pp. 1.622-1.623.<sup>28</sup>

---

Es tracta del mateix article que va aparèixer al *Diario de Barcelona: Moneda y papel sellado*, F. MIQUEL Y BADIA, DdB, núm. 103 (12-IV-1892), pp. 4.505-4.507.

<sup>25</sup> Es tracta del mateix article que Miquel i Badia va publicar al *Diario de Barcelona* l'any anterior: Zaragoza artística, monumental e histórica, por D. A. y D. P. Gascón de Gotor, F. MIQUEL Y BADIA, DdB, núm. 93 (3-IV-1893), pp. 4.071-4.073.

<sup>26</sup> Nuevo alegato en pro del barroquismo, F. MIQUEL Y BADIA, DdB, núm. 233 (21-VIII-1894), pp. 9.696-9.698.

<sup>27</sup> Es tracta del mateix article que Miquel i Badia va publicar al *Diario de Barcelona* uns dies abans: Goya, F. MIQUEL Y BADIA, DdB, núm. 352 (18-XII-1894), pp. 14.481-14.483.

<sup>28</sup> Es tracta del mateix article que Miquel i Badia va publicar al *Diario de Barcelona* el mateix any: El arte en el ferrocarril, F. MIQUEL Y BADIA, DdB, núm. 201 (20-VII-1898), pp. 8.147-8.149.

## APÈNDIX V

### Altres escrits de Francesc Miquel i Badia: discursos, conferències, traduccions, pròlegs i tractats

- 1864 MIQUEL Y BADIA, F. *Cuentos de la abuela para la niñez*. Barcelona: Librería de Juan Oliveres, 1864.
- RATISBONNE, L. *La comedia infantil: de Luis de Ratisbonne. Puesta en castellano por F. Miquel y C. Barallat*. Barcelona: Imp. y Lib. De Verdaguer, 1864.
- 1875 MIQUEL Y BADIA, F. *Relación de la llegada á Barcelona de S. M. Alfonso XII (Q. D. G.) y de la entusiasta recepción que la ciudad le hizo en los días 9 y 10 de Enero de 1875. La escribió por encargo del Ayuntamiento*. Barcelona: Establ. Tip. de Narciso Ramírez y Compañía, 1875.
- 1878 VVAA, *Inauguración de la galería de retratos: Acta de la sesión solemne para honrar la memoria de D. Ramon Anglases celebrada en el Salón de Cátedras el día 16 de junio de 1878 / Ateneo Barcelonés*; Francisco Miquel y Badía, José Falquer y Fraisse, Joan B. Orriols y Comas, Manuel Duran y Bas; Barcelona: Establ. Tip. La Renaixensa, 1878, pp. 11-21.
- MIQUEL Y BADIA, F. *La Exposición Universal de París en 1878: cartas publicadas en el Diario de Barcelona*. Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1878.
- MARQUÉS DE CIUTADILLA, RIGALT, LL., ROGENT, E., FERRAN, A. de, MIQUEL Y BADIA, F. *Dictámen sobre las reformas que convendría introducir en la instrucción artística de España, emitido por una comisión de la Academia provincial de Bellas Artes de Barcelona y aprobado por la corporación en pleno, en sesión de 9 de Diciembre de 1877*. Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1878.
- 1879 MIQUEL Y BADIA, F. *La Habitación: cartas á una señorita*. Col. Enciclopedia para la Juventud, Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1879.<sup>1</sup>
- MIQUEL Y BADIA, F. *Muebles y tapices: segunda série de cartas á una señorita sobre La Habitación*. Col. Enciclopedia para la Juventud, Barcelona: Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1879.<sup>2</sup>
- 1880 BOSSUET, J. B. *Discurso sobre la historia universal: Bossuet. Versión castellana de F. Miquel y Badía*. Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1880.

---

<sup>1</sup> Existeixen altres edicions en les que únicament es va variar el títol: *Artes suntuarias: cartas a una señorita sobre la habitación o morada humana*, Col. Enciclopedia para la Juventud, Librería de Juan y Antonio Bastinos, Barcelona, 1888; *La Casa: la habitación del hombre en Oriente y Occidente, en la antigüedad y en la edad media, en la época moderna y en América: cartas á una señorita. Por Francisco Miquel y Badía*, Col. Biblioteca Minerva, Librería de Antonio J. Bastinos, Barcelona, 1892.

<sup>2</sup> Existeixen altres edicions en les que únicament es va variar el títol: *Artes suntuarias: cartas á una señorita sobre los muebles y tapices*, Col. Enciclopedia para la Juventud, Librería de Juan y Antonio Bastinos, Barcelona, 1888; *El Mobiliario: historia y descripción de los muebles y tapices de todas las épocas y estilos: cartas á una señorita. Por Francisco Miquel y Badía*, Col. Biblioteca Minerva, Librería de Antonio J. Bastinos, Barcelona, 1892.

- Ca. 1880 *Premio al mérito y á la aplicación*. Targetes postals amb textos instructius al revers redactats pels senyors Baró, Feliu i Pérez, Miquel i Badia, i Plans i Pujol. Il·lustrats amb gravats. Col·lecció dirigida als professors d'instrucció primària. Barcelona: Juan y Antonio Bastinos editores, Ca. 1880.<sup>3</sup>
- 1881 MIQUEL Y BADIA, F. «Sobre el renacimiento artístico contemporáneo. Apuntes leídos por D. F. Miquel y Badía, en la velada que la sección de Literatura, Historia y Antigüedades del Ateneo Barcelonés dió en obsequio de los eminentes literatos D. Manuel Cañete, D. José María Quadrado y D. Teodoro Llorente». A: *Boletín del Ateneo Barcelonés*, Núm. 9, (Juliol-Setembre 1881), pp. 47-54.
- 1882 MIQUEL Y BADIA, F. *Cerámica, joyas y armas: tercera série de cartas á una señorita sobre La Habitación*. Barcelona: Col. Enciclopedia para la Juventud, Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1882.<sup>4</sup>
- El canto de Rolando: poema nacional francés, traducción de Miquel y Badia, dibujos Apel·les Mestres*. Biblioteca Verdaguer, Barcelona: Celestino Verdaguer, 1882.<sup>5</sup>
- 1883 MIQUEL Y BADIA, F. «Apuntes biográfico-críticos sobre Fortuny». A: *Acta de la sesión pública celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona el día 29 de diciembre de 1882 dedicada á la memoria de Mariano Fortuny*. Barcelona: Tipo-Litografía de Celestino Verdaguer, 1883.
- MIQUEL Y BADIA, F. [et al.], *Dictamen emitido por la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Barcelona acerca del templo romano recientemente descubierto en esta ciudad*. Sociedad Arqueológica de Vich, Vich: Impr. y Libr. de Ramón Anglada, 1883.
- 1884 MIQUEL Y BADIA, F. *Apuntes biográfico-críticos sobre José de Manjarrés y de Bofarull: leídos en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona en la sesión pública celebrada el día 17 de febrero de 1884*. Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1884.
- 1885 MIQUEL Y BADIA, F. «Bretón de los Herreros» i «Fernán Caballero». A: VVAA, *Jovellanos, Quintana, Gallego, Martínez de la Rosa, Bretón, Fernán Caballero: cuadros biográficos trazados por Carlos Frontaura, Julián López Catalán, Francisco Miquel y Badía y Cecilio Navarro*, Galería biográfica: Letras, Vol. II, Col. Biblioteca Infantil histórico-biográfica, A. J. Bastinos, Barcelona, 1885, pp. 23-32.<sup>6</sup>
- 1886 MIQUEL I BADIA, F. «Observaciones dirigidas á los alumnos premiados con

<sup>3</sup> Les targetes, creades perquè els professors recompensessin als alumnes, no anaven signades pels seus redactors. Només hem localitzat dues, sobre «Los bloques erráticos» i «Fernando VI», en el mercat d'antiquari.

<sup>4</sup> Existeix una altra edició en la que únicament va variar el títol: *Industrias artísticas: alfarería, terra cotta, mayólica, loza, porcelana, vidrio, bronce, orfebrería, joyería, armas: su historia y descripción. Cartas á una señorita*. Por D. Francisco Miquel y Badía, Col. Biblioteca Minerva, Librería de Antonio J. Bastinos, Barcelona, 1892.

<sup>5</sup> No coneixem l'existència de cap exemplar de l'obra, la qual coneixem gràcies a que va aparèixer citada a: *La Iberia*, Any XXIX, Núm. 7.959, 28-VII-1882, Madrid, p. 3.

<sup>6</sup> Les biografies van signades amb les seves inicials.

Existeix una edició posterior: *Escritores castellanos, catalanes y extranjeros. Cuadros bosquejados por los señores D. Julián Bastinos, D. Carlos Frontaura, D. Julián López Catalán, D. Francisco Miquel y Badía, D. Cecilio Navarro, D. Antonio Rubió y Lluch y D. Cayetano Vidal de Valenciano*, Galería biográfica: Letras, Barcelona: Librería de Antonio J. Bastinos, 1891.

bolsa de viaje». A: *Acta de la sesión pública celebrada por la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, el 22 de febrero de 1886*, Academia Provincial de Bellas Artes, Barcelona: Impr. Barcelonesa, 1886, pp. 21-25.

- 1887 MIQUEL Y BADIA, F. *Fortuny: su vida y obras. Estudio biográfico-crítico*. Barcelona: Centro Editorial Artístico de Torres y Seguí, 1887.
- 1889 MIQUEL Y BADIA, F. «Noticias relativas a Cataluña del viaje que hizo Enrique Swinburne en 1875 y 1876». Treball intítulat llegit en Junta ordinària a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, el 9-IV-1889.<sup>7</sup>
- Ca. 1890 MIQUEL Y BADIA, F. *El Arte en España: pintura y escultura modernas*, Barcelona: A. Elías, s. d. [Ca. 1890<sup>8</sup>].
- 1891 MIQUEL Y BADIA, F. [et al.], «Oficio en el que se informa sobre el estado de la iglesia de San Pablo del Campo; las reformas del barrio viejo de Barcelona no la afectan.» i «Dibujo de la situación de la iglesia de San Pablo del Campo y del proyecto de reforma del barrio.», 24-V-1891, Sign.: CAB/9/7946/33(7) i Sign.: CAB/9/7946/33(8).<sup>9</sup>
- 1892 MIQUEL Y BADIA, F. *Elogio del Excmo. Sr. D. Ramon de Sentmenat y de Despujol, Marqués de Sentmenat i de Ciutadilla: presidente que fué de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona. Leído en la sesión que celebró la misma el día 29 de junio de 1892*. Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1892.
- MIQUEL Y BADIA, F. «De algunas antiguas industrias de España y de la conveniencia de estudiarlas para imprimir originalidad y carácter propio a los productos de la industria española contemporánea. Discurso de entrada en la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona que presenta el académico electo F. Miquel y Badía, leído en la sesión pública celebrada en 28 de marzo de 1892.». A: *Boletín de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, 3ª época, Any 1, Vol. 1, nº 6 (Juliol 1892), Barcelona: La Academia, Impr. de Jaime Jepús y Roviralta, 1892.<sup>10</sup>
- 1893 Pròleg de l'obra: FUSTER I FUSTER, M. *La acuarela y sus aplicaciones*. Madrid: Fernando Fé, Barcelona: López Bernagosi, 1893.
- Pròleg de l'obra: VIDAL VALENCIANO, E. *Jochs y joguinas: recorts de la infantesa*. Barcelona: López, Llibreria Espanyola, 1893.

<sup>7</sup> Notícia coneguda gràcies a: *La Dinastía*, Año VII, núm. 3245, 9-IV-1889, p. 2.

La font de l'estudi era un llibre anglès del segle XVIII que va poder consultar a la biblioteca personal de l'amic i escenògraf Francesc Soler i Rovirosa. Aquest treball es va publicar dos anys més tard al *Diario de Barcelona* en dos articles: **Un viajero inglés por España en el siglo XVIII [I] [H. Swinburne 1779, Travels through Spain in the years 1775 and 1776], M.; DdB, núm. 209 (28-VII-1891), pp. 8.959-8.961; Un viajero inglés por España en el siglo XVIII [II] [H. Swinburne 1779, Travels through Spain in the years 1775 and 1776], M.; DdB, núm. 216 (5-VIII-1891), pp. 9.262-9.264.**

<sup>8</sup> Anunciada la venda de l'obra a *La Dinastía* des del maig de 1890.

<sup>9</sup> Escrits duts a terme sota l'auspici de la Comissió Provincial de Monuments Històrics i Artístics de Barcelona. Referència obtinguda de TORNER: *op. cit.*, 2002.

<sup>10</sup> Discurs llegit amb motiu d'ésser nomenat acadèmic de nombre de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona.

- MIQUEL Y BADIA, F. «Algunas observaciones sobre tejidos artísticos». Conferència artística-arqueològica impartida a la seu del Foment del Treball Nacional de Barcelona, gener de 1893.<sup>11</sup>
- 1894 MIQUEL Y BADIA, F. «El maestro imaginero (esbozo sacado del siglo XV) [Maese Gil de la Cruz]». A: *Navidad*, Círculo Artístico de San Lucas, Barcelona, 1894, pp. 17-21.
- MIQUEL Y BADIA, F. «Elogio de D. Luíís Rigalt y Farriols, por Francisco Miquel y Badía». A: *Acta de la sesión pública celebrada el 23 de Diciembre de 1894*, Academia provincial de Bellas Artes de Barcelona, Barcelona: Imprenta Barcelonesa, 1895, pp. 22-49.
- 1895 MIQUEL Y BADIA, F. «Sobre tejidos hispano-arábigos» (Nota científica del 28 de juny de 1895). A: *Boletín de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, 3a èp.; Vol. I, Núm. 26 (Octubre 1899), Barcelona: Establ. Tip. de A. López Robert, 1895, pp. 541-542.
- 1896 Pròleg de l'obra: HOJEDA, D. de. *La Cristiada: vida de Jesús, nuestro Señor. (Edición monumental) / Ilustrada con cromolitografías, copia de los célebres cuadros de Murillo, S. del Piombo, Rubens, P. Veronés, Tintoretto, Tiépolo, Tiziano, etc., y con profusión de dibujos intercalados originales de Pellicer, Riquer, Llimona y otros*. Barcelona: L. González y Compañía, 1896.
- 1897 MIQUEL Y BADIA, F. «Historia del mueble» i «Historia del tejido, del bordado y del tapiz.». A: *Historia General del Arte: escrita e ilustrada en vista de los monumentos y de las mejores obras publicadas hasta el día. / Bajo la dirección de D. Luíís Domènech (y D. José Puig y Cadafaleh)*. Vol. VIII, Barcelona: Montaner y Simón Editores, 1897.
- 1898 MIQUEL Y BADIA, F. «La Impresión o estampado en el tejido: memoria leída por el académico numerario D. Francisco Miquel y Badía en la solemne sesión celebrada por la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona el día 22 de octubre de 1898.». A: *Boletín y Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, 3ª época, Vol. 2, nº 20 (1898), Barcelona: A. López Robert, 1899.
- Anterior a 1899 Pròleg de l'obra: CARNER, S. J. *El Genio y el Arte: estudio de controversia*. Barcelona: Antonio López, s. d. [anterior a 1899].

<sup>11</sup> Malauradament no es va arribar a publicar però tenim un resum de la mateixa al *Boletín de la Asociación Artístico-arqueológica barcelonesa*, Any III, Núm. 3, Març 1893, pp. 399-400; *El Trabajo Nacional*, 28-I-1893, pp. 363-364. Agraieixo aquesta darrera informació a Carlos García, Director de Documentació de l'Institut de Foment del Treball Nacional.



