

EL RETRAT DEL BISBE DE BARCELONA DE JOSEP BERNAT FLAUGIER



© MUHBA (foto: Jordi Puig)

El pintor provençal Josep Bernat Flaugier (1757-1813) és una figura clau i determinant en el procés d'introducció a Catalunya de l'estil neoclàssic i en la posterior irradiació d'aquest model estètic. Amb una cultura figurativa fonamentada en la recuperació de les formes artístiques clàssiques, va exercir un gran ascendent sobre la generació pictòrica catalana del primer terç del segle XIX. S'especialitzà en pintura religiosa i en la realització de cicles decoratius destinats a embellir i a dignificar les residències dels prohoms barcelonins. Alhora, va mostrar una gran inclinació pel conreu de la pintura de caire profà que, en el context artístic català de finals del segle XVIII, va constituir la consolidació d'una temàtica que, fins aleshores, havia irromput de manera molt tímida i epidèmica en l'escena artística. D'ençà de la seva arribada a Barcelona, en una data propera a la dècada de 1780, la seva obra va començar a palesar la influència de la ciutat. Aquest vincle va cristal·litzar en un bon nombre de produccions relacionades, d'una forma oberta o encoberta, tant amb la història de Barcelona com amb el seu entorn cultural i social. Un exemple molt il·lustratiu d'aquest tipus d'actuacions fou la seva

activa participació en el programa iconogràfic de les festes celebrades amb motiu de la beatificació de sant Josep Oriol, l'any 1807. Relacionada amb aquesta efemèride, cal esmentar la representació pictòrica d'un dels episodis miraculosos protagonitzats pel sant, que actualment forma part del fons del MUHBA (MHCB 1159), institució que també conserva l'autoretrat del pintor (MHCB 473), una de les escasses produccions d'aquesta temàtica que han arribat fins a nosaltres. Tampoc no podem menystenir la contribució de Flaugier a copsar la realitat social de la Barcelona del període: mostrarà un interès per la representació d'escenes costumistes, de tradicions culturals populars, que hem de considerar la prefiguració d'un fenomen que va esdevenir una constant al llarg de tot el segle XIX; ens referim al descobriment que va representar la península Ibèrica com a font d'experiències estètiques per l'art europeu.

És en aquest context barceloní, marc de referències cultural i clientelar, que hem d'emplaçar el retrat del bisbe de Barcelona Eustaquio de Azara (1727-1797), que va ocupar el bisbat entre els anys 1794 i 1797. Resulta fàcilment imaginable que la primera autoritat religiosa de

la ciutat encarregués la seva *vera effigie* a un dels pintors més reconeguts socialment, amb la finalitat de disposar d'una obra d'un artista que, com indica el baró de Maldà en diferents passatges del seu popular *Calaix de sastre*, a partir de la dècada de 1790 va esdevenir una personalitat prou coneguda a la ciutat i que socialment va ser molt cobejat per una clientela amb inquietuds estètiques i majoritàriament formada per una classe dirigent amb un alt poder adquisitiu. Sembla una hipòtesi plausible pensar que el pintor podia conèixer i tenir present, com a model per a la seva representació, una realització cronològicament anterior que, amb el mateix protagonista, havia pintat Manuel Tramulles (1715-1791). Si comparem ambdues pintures –la de Tramulles en parador desconegut, tot i que se'n té notícia gràcies a una fotografia de principis del segle XX– resulten més que evidents les coincidències compositives entre totes dues, així com l'ús de determinats préstecs figuratius. Aquestes analogies es manifesten, d'una manera més intensa, en la disposició del personatge retratat, que és representat segons una estudiada *mise en scène* destinada a subratllar la dimensió erudita del personatge. Tant en un cas com en l'altre, aquestes fórmules compositives no deixen de constituir, però, estereotips i convencions d'un ús retòric de la imatge. Si considerem l'obra de Tramulles com el precedent en el qual es va emmirallar Flaugier per fer el seu retrat, cronològicament hem de situar aquest darrer entre els anys 1790 i 1797, que corresponen a la probable data de realització del retrat de Tramulles, el primer, i a la defunció del model, el segon. Tot i que l'obra no està signada, l'autoria no admet cap mena de dubte, atès que en la imatge es poden identificar molts dels elements estilístics que caracteritzen el llenguatge del provençal, aspectes que es troben presents en altres treballs autògrafs seus.

Hem de congratular-nos que el MUHBA pugui enriquir el seu patrimoni artístic amb una obra d'un autor que, amb produccions com la que ara es presenta, va contribuir a deixar testimoni de la realitat social de la Barcelona de l'època moderna.

Francesc Quílez Corella

Cap de la Col·lecció del Gabinet de Dibuixos i Gravats MNAC-Museu Nacional d'Art de Catalunya