

Joan Bauzà i les pintures de l'íntim: el fons Guañabens de Mataró

Pere Capellà Simó

Universitat de les Illes Balears. pere.capella@uib.cat

Resum

Joan Bauzà fou un dels pintors mallorquins més destacats de l'últim terç del segle XIX. Estretament vinculat a Catalunya, fou premiat a l'Exposició Universal de 1888 i rebé l'encàrrec d'efectuar una de les pintures que decoren el Paraninf de la Universitat de Barcelona. Fou, a més, gendre del músic i metge homeòpata mataroní Nicolau Guañabens, el qual va reunir una col·lecció succinta de pintures que esdevé avui, per primer cop, objecte d'estudi. Així, per tant, l'article es proposa la revaloració de la figura de Joan Bauzà a través de la documentació i estudi d'un fons inèdit, bona part del qual ha restat a Mataró en poder dels descendents de la família política de l'artista.

Paraules clau: Joan Bauzà / pintura del segle XIX / Història de la vida privada.

Resumen

Joan Bauzà fue uno de los pintores mallorquines más destacados del último tercio del siglo XIX. Estrechamente vinculado a Cataluña, fue premiado en la Exposición Universal de 1888 y recibió el encargo de realizar una de las pinturas que decoran el Paraninfo de la Universidad de Barcelona. Fue, además, yerno del músico y médico homeópata mataronés Nicolau Guañabens, el cual empezó a reunir una sucinta colección de pinturas que han sido hoy, por primera vez, objeto de estudio. Así, pues, el artículo se propone revalorizar la figura de Joan Bauzà a través de la documentación y estudio de un fondo inédito, buena parte del cual ha permanecido en Mataró en poder de los descendientes de la familia política del artista.

Palabras clave: Joan Bauzà / pintura del siglo XIX / Historia de la vida privada.

Abstract

Joan Bauzà was one the most outstanding Mallorca painters of the last third of the 19th century. He was closely linked to Catalonia, where he was awarded at the 1888 Barcelona World's Fair and where he was in charge of painting one of the panels of the Auditorium of the University of Barcelona. He was, in addition, a son-in-law of the musician and homeopath doctor Nicolau Guañabens, who began to gather a collection of paintings which now, for the first time, become the object of study. Therefore, the article proposes the revaluation of the artist through the study of unpublished material, which has been preserved in Mataró by descendants of the artist's political family.

Keywords: Joan Bauzà / 19th-century painting / History of privacy.

Preludi

El 2014, el fons de pintura del Parlament de les Illes Balears es va veure incrementat amb una obra del pintor Joan Bauzà i Mas (Palma, 1844 – 1915)¹ adquirida en subhasta a Barcelona. Es tractava d'un estudi per a l'obra *Entrada de Carles V a la Ciutat de Mallorca* –també conservada al Parlament–, amb la qual l'artista guanyà un concurs convocat per la societat del Círculo Mallorquí el 1897.² A l'angle inferior dret, conté una dedicatòria: «A mi querido hermano Manuel». Bauzà, però, no va tenir cap germà que respongués a aquest prenom.³ El destinatari era, en veritat, Manuel Guañabens i Vinardell, cunyat del pintor.

L'estudi adquirit pel Parlament de les Illes Balears feia part d'una curiosa col·lecció d'obres de Joan Bauzà que Guañabens, resident a Mataró, va rebre al llarg dels anys. Fins al 2014, va restar íntegre en poder dels seus descendents. Al llarg d'aquestes línies, presentem una primera aproximació a l'estudi d'aquesta col·lecció, ço és

d'un fons d'obra inèdita del pintor Joan Bauzà que permet d'ampliar-ne el catàleg amb un total de quinze títols. Així mateix, aprofundim en la interpretació de les relacions de l'artista amb la seva família política, encapçalada per la figura del sogre, el metge homeòpata i compositor Nicolau Guañabens i Giralt.⁴

Breu estat de la qüestió

L'interès envers la pintura del segle XIX a Mallorca es va manifestar, de manera intermitent, al llarg del segle passat. El 1924, l'Ajuntament de Palma ja va dedicar el nom de sengles carrers de l'Eixample als pintors Joan Mestre, Antoni Ribas, Ricard Anckermann i Joan Bauzà.⁵ Tanmateix, el naixement d'una primera historiografia de l'àmbit no va tenir lloc fins a la dècada de 1940. El polígraf Lluís Ripoll, en col·laboració amb el galerista i dibuixant Josep Costa *Picarol*, fou l'iniciador d'una col·lecció de tres monografies titulada *La pintura mallorquina en el siglo XIX*. El primer volum versà sobre la figura del pintor d'època romàntica Agustí Buades;⁶ el segon, sobre Antoni Ribas;⁷ el tercer, sobre Bauzà.⁸

A partir d'aquell moment, el nom de Joan Bauzà va esdevenir inexcusable a tots els estudis de síntesi sobre el període artístic de la fi del vuit-cents a Mallorca, entre els quals sobresurten, ja dins els anys vuitanta, el de Catalina Cantarellas⁹ i la tesi doctoral de Príam Villalonga de Cantos.¹⁰ El 1992, l'Ajuntament de Palma va dedicar una exposició antològica a Joan Bauzà, comissionada pel galerista Joan Oliver *Maneu*. La mostra comportà l'edició d'un catàleg, a cura de Miquel Alenyà,¹¹ que roman com l'estudi de referència sobre l'artista.

La bibliografia¹² de Joan Bauzà inclou tot just dos estudis monogràfics, publicats respectivament el 1948 i el 1992. Cap d'aquests dos estudis presenta un caràcter exhaustiu. El sistema que més s'ajusta a l'elaboració del catàleg de l'obra de l'artista és, malgrat l'exigüitat, un inventari inclòs a la tesi de Villalonga, el qual se circumscriu a l'obra localitzada o, almenys, documentada gràficament. Aquest inventari aplega un total de 57 obres. Cal afegir-n'hi 4, reproduïdes al volum de Ripoll i Costa que, inexplicablement, foren omeses. Per la seva banda, el 1992, Oliver *Maneu* i Alenyà van ampliar sensiblement aquest llistat, amb la localització de 45 obres inèdites. Paral·lelament, la publicació del catàleg de pintures del Museu d'Art Modern de Barcelona va treure a la llum una obra de l'artista adquirida per l'ajuntament el 1891.¹³ Ja el 2011, l'exposició *L'edat d'or de la pintura catalana (1885-1930)*, celebrada a la galeria barcelonina Artur Ramon, va incloure una obra desconeguda de l'artista, *Retrat d'un pintor al seu estudi*.¹⁴

A través de la bibliografia, es comptabilitzen, doncs, un total de 108 obres de Joan Bauzà documentades gràficament. D'altra banda, la lectura dels treballs esmentats, la cerca d'hemeroteca i la consulta exhaustiva dels catàlegs d'exposició ens ha permès documentar gràficament 5 obres més i elaborar, alhora, un llistat de 12 títols dels quals no disposem de cap referència visual. Finalment, la recerca en línia ens ha procurat 9 noves imatges, aparegudes els últims anys en subhasta, dues de les quals provenen del fons Guañabens, objecte d'estudi.

Un fons de pintures de l'íntim

Amb el terme 'pintura de l'íntim' ens referim a les obres que un artista reserva per al seu fons particular o per al dels familiars més propers. Durant l'últim terç del segle XIX, aquestes pintures podien ésser retrats dels membres d'una família, estudis preparatoris per a obres d'encàrrec o d'altres envers les quals, per raons que s'escolen en el temps, l'artista i la parentela van sentir una especial afecció. Les 21 obres que integren l'actual fons Guañabens¹⁵ són fàcils de classificar en aquestes tres categories: el retrat de l'esposa de l'artista (inv. 10) i un autoretrat (inv. 11), d'una banda; un esbós (inv. 16), dos estudis (inv. 5, 8) i set fulls solts d'un quadern de notes (inv. 12-13, 17-21), de l'altra; finalment, quatre obres de temàtica diversa, resum de la seva producció (inv. 1-2, 6-7), a més de cinc paisatges (inv. 3-4, 9, 14-15), un gènere que, segons els estudiosos, Bauzà només va conrear de manera diletant.¹⁶ En

veritat, el fons, repartit en diferents domicilis, aplega obres de dues procedències distintes: 13 provenen de la col·lecció del cunyat, Manuel Guañabens Vinardell; 8 de la del fill primogènit de l'artista, Sebastià Bauzà i Guañabens. Tot plegat es completa amb un petit fons de material documental i fotogràfic.

La col·lecció Guañabens-Vinardell

Joan Bauzà va casar-se amb Antònia Guañabens i Vinardell (Mataró, 1851 – Palma, 1917) a Palma, l'1 de juliol de 1876.¹⁷ En aquell moment, feia poc més de quatre anys que el nom de Bauzà havia aparegut ressenyat a la premsa palmesana, com un dels pintors amb més projecció del panorama artístic insular del moment.¹⁸ Fill d'una família benestant dedicada al comerç d'importació i exportació, es va formar a l'Acadèmia de Belles Arts de Palma i a la de San Fernando de Madrid. Va debutar a Barcelona el 1870, a vint-i-sis anys, a la primera de les mostres organitzades per la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes.¹⁹ L'any següent, va concórrer a l'Exposició General Catalana, celebrada a l'edifici de la nova universitat; el 1873, ho féu a l'Exposició Universal de Viena;²⁰ al cap d'un any, novament a Barcelona.²¹ Alguns mesos abans de casar-se, va participar, a Palma, en una mostra col·lectiva al Centro Mercantil e Industrial;²² també, a l'exposició inaugural de la societat Fomento de la Pintura y Escultura,²³ de la qual fou membre fundador al costat d'altres noms senyers de la plàstica del vuit-cents a Mallorca, com Antoni Ribas o Ricard Anckermann.

Tanmateix, la coneixença amb qui n'havia d'ésser l'esposa no es va produir a través de la pintura sinó gràcies a l'altra gran passió de l'artista: la música. Durant la joventut de Bauzà, s'estrenaven anualment a Palma un centenar de representacions operístiques,²⁴ a les quals cal afegir vetllades musicals de caràcter privat. Bauzà, que presumia d'una veu de baríton, hauria conegut Antònia Guañabens en una d'aquestes *soirées*,ⁱ celebrada a casa de l'entusiasta Jaume Escalas i Garau –pare de la futura compositora Matilde Escalas–, a la qual, ocasionalment, acudia el baix Francesc Mateu *Uetam*, amic personal de Bauzà.²⁵ A tot això, Antònia Guañabens era filla de músic.

Format amb el mestre mataroní Jaume Isern, Nicolau Guañabens i Giralt (Mataró, 1826 – Palma, 1889) fou compositor d'òperes, sarsueles, música sacra i peces per a piano i veu. Si bé va compondre al llarg de la vida, el seu període més fructífer fou durant la dècada de 1850. D'aquells anys, si més no, daten dues de les seves peces més emblemàtiques, com són la barcarola *La calma* i l'òpera *Arnaldo di Erill*, estrenada el 1859 al Gran Teatre del Liceu. Personatge polifacètic, Guañabens va alternar l'afecció musical amb altres dues professions: la de mariner mercant i la de metge homeòpata. No va obtenir, tanmateix, el títol de metge fins al 1871, cosa que li va permetre d'exercir legalment. El 1874 va decidir d'instal·lar-se a Palma, on va obrir una consulta d'homeopatia.²⁶

De l'estada de Nicolau Guañabens i Giralt a Palma resten alguns articles apareguts a la premsa local, que donen compte d'una defensa acèrrima de la teoria de Hahnemann així com l'interès per altres camps, més propis de l'ocultisme, comú entre els lliurepensadors del moment. Tot sembla indicar que, durant l'estada a Palma, Guañabens va sostenir una lluita aferrissada per defensar la seva escola mèdica davant els sectors més conservadors. Fóra com fóra, al cap d'uns anys va tornar a Mataró, on va exercir al costat del seu fill Manuel, també metge homeòpata.²⁷

Tanmateix, Nicolau Guañabens i Giralt va morir el 8 de gener de 1889 a Palma, sobtadament, durant una visita a la seva filla Antònia, esposa de Joan Bauzà.²⁸ A Mataró, Guañabens vivia a la casa del carrer de Sant Antoni, avui numerada amb el 18, que, casualment, havia pertangut a Miquel Biada i Bunyol, impulsor de la primera línia ferroviària de l'Estat.²⁹ La vídua de Guañabens, Adelaida Dolors Vinardell i Alsina (Mataró, 1827 – 1890), tot just va sobreviure'l dos anys.³⁰ Dels quatre fills del matrimoni, Antònia, Manuel, Moisès i Dolors, el segon fou l'hereu de la casa.³¹ I, de retruc, heretà una succinta col·lecció de pintures que, atesa l'excel·lent relació que l'unia al cunyat de Mallorca, s'afanyaria a incrementar.

Manuel Guañabens i Vinardell (Mataró, 1853 – 1921) va heretar del pare la capacitat d'aglutinar inquietuds diverses. Va ésser, per exemple, l'autor de la biografia de Miquel Biada escrita amb motiu de l'acte de col·locar-ne el retrat a la Galeria de Catalans il·lustres de l'Ajuntament de Barcelona, esdevingut el 25 de juny de 1915.³² De la col·lecció de pintures de Joan Bauzà que va arribar a reunir, hem pogut documentar-ne un total de 13, llegades als seus descendents. Casat amb Francesca Bonamusa i Riera (Mataró, 1864 – 1942), Manuel Guañabens i Vinardell va tenir quatre fills: Dolors, Manuel, Nicolau i Teresa.

Dolors Guañabens i Bonamusa (Mataró, 1890 – 1978) es va casar amb l'industrial Josep Martí i Pascual (Mataró, 1888 – 1972), esdevingut alcalde de Mataró entre 1940 i 1946.³³ Nogensmenys, no hi ha constància, entre els descendents directes, que mai heretés cap obra de Joan Bauzà.

Manuel Guañabens i Bonamusa (Mataró, 1892 – 1964), metge homeòpata com els seus ascendents, heretà dues pintures, que van anar a parar a mans de l'única filla que tingué, amb Joaquina Ribas i Nualart (Mataró, 1896 – 1993): Lluïsa Guañabens i Ribas (Mataró, 1925 – 2014). L'1 d'octubre de 2014, pocs mesos després del traspàs d'aquesta última, les dues obres de Joan Bauzà (inv. 6, 8) van sortir a subhasta a la sala Balclis de Barcelona.³⁴ Casualment, van tornar a Mallorca. L'una, amb la dedicatòria de Bauzà al seu "germà" Manuel Guañabens, va ésser adquirida, com hem vist, pel Parlament de les Illes Balears; l'altra, pel galerista Joan Oliver *Maneu*, comissari de l'antològica que, el 1992, l'Ajuntament de Palma va dedicar al pintor.

Nicolau Guañabens i Bonamusa (Mataró, 1894 – 1972), industrial del tèxtil, va heretar un total de 9 obres de les 13 documentades, avui repartides entre els seus descendents (inv. 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9, 14, 15). Aquesta circumstància no és casual, atès que el pintor Joan Bauzà n'era el padrí de fonts.³⁵

Per la seva banda, Teresa Guañabens i Bonamusa (Mataró, 1899 – 2001) va heretar 2 obres (inv. 10, 11), a més de la casa del carrer de Sant Antoni. En morir, sense descendència, féu hereu el fill de Nicolau, Nicolau Guañabens i Clavell (Mataró, 1927 – 2014). D'aquí que aquestes dues obres es reintegressin en el gros de la col·lecció.

La col·lecció Bauzà-Guañabens

Joan Bauzà i Antònia Guañabens van tenir dos fills, Sebastià (Palma, 1877 – Barcelona, 1951) i Joan (Palma, 1885 – 1944), i una filla, Antònia (Palma, 1880 – 1884), que morí albat. Joan, el petit, fou el que va seguir més de prop els passos del pare. Malgrat que exercí com a cap de protocol de la Diputació Provincial de Balears, va concórrer, com a pintor, a diverses exposicions i esdevingué un influent crític d'art, d'orientació clarament conservadora, en el diari *La Almudaina*.³⁶ Quan els seus descendents directes van ésser contactats amb motiu de l'exposició antològica que l'Ajuntament de Palma va dedicar a Joan Bauzà el 1992, van declinar tota mena de col·laboració.³⁷ I, actualment, les gestions dutes a terme a tal efecte han estat de bell nou infructuoses.

El fill major de l'artista, Sebastià Bauzà i Guañabens, advocat, va instal·lar-se a Lleida als vint-i-un anys i, més endavant, de manera definitiva, a Barcelona, on esdevindria alt funcionari de la Diputació. Casat amb Elisa Ametlló Sanmartín (? , 1881 – Barcelona, 1958), va tenir cinc fills, tres dels quals, Joan, Antònia i Manuel, van tenir descendència. Els néts localitzats asseguren no conservar cap rastre documental del pintor Joan Bauzà. Els dos fills restants, Sebastià (Lleida, 1915 – Barcelona, 1991) i Elisa Bauzà Ametlló (Barcelona, 1920 – c. 2012) van romandre solters. Vivien en un pis del carrer París de Barcelona.

Elisa Bauzà fou fillola de Nicolau Guañabens Bonamusa, el fill de Manuel Guañabens Vinardell que heretà la major part de les pintures de Joan Bauzà. Els seus descendents directes van fer-se càrrec d'Elisa durant els últims anys de la seva vida. Ella mateixa fou a temps de fer-los obsequi de 8 dibuixos (inv. 12, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21) del seu avi, Joan Bauzà, acompanyats d'un petit fons de material documental i fotogràfic que completen el llegat de l'artista a Mataró.

Realment, la particularitat del fons Bauzà-Guanyabens respecte a l'anterior és que aplega tot just obra sobre paper. De fet, un és un esbós de petites dimensions mentre que els altres set són fulls, dibuixats a les dues cares, que a tots els efectes procedeixen d'un quadern d'apunts com els que Joan Bauzà va utilitzar al llarg de la vida.³⁸ Hi ha indicis suficients que indiquen que els familiars directes de Bauzà van començar a desprendre's de l'obra que restava en el taller poc després del traspàs de l'artista. Així, per exemple, sabem que Antònia Guanyabens va vendre una obra a la Diputació Provincial de Balears poc temps després d'enviudar.³⁹ I que, més endavant, féu donació a l'Ajuntament de Palma del retrat que el seu marit havia fet al tamborer major del consistori.⁴⁰ Per la seva banda, el 1948, les Galeries Costa de Palma van adquirir a Sebastià Bauzà Guañabens un oli que contenia un repertori de còpies juxtaposades d'obres del Museu del Prado, que Joan Bauzà guardava al taller i que dataven dels seus anys de formació a Madrid.⁴¹

Tot apunta, doncs, que Elisa Bauzà servà un fons de dibuixos traspaperats entremig de la documentació familiar i que, avui, no només enriqueixen en nombre el fons Guañabens sinó que en donen compte de la singularitat. Perquè el fons Guañabens s'erigeix com l'únic testimoni de pintures de l'íntim vinculat a la figura de Joan Bauzà. I sobra expressar que la localització d'una col·lecció d'aquest tipus, acompanyada d'un petit fons fotogràfic i documental, esdevé de valor inestimable en el cas d'un artista del qual, ara com ara, no existeix correspondència documentada.

El material documental i fotogràfic

El material documental del fons Guañabens prové del llegat d'Elisa Bauzà. Fou creat, íntegrament, pel fill del pintor: Sebastià Bauzà i Guañabens. Consta de la fotocòpia d'un mecanoscrit autògraf de sis pàgines amb informacions relatives al pare, el pintor Joan Bauzà, i d'un àlbum de retalls de premsa.

El mecanoscrit indicat (inv. I) va ésser lliurat a Lluís Ripoll el 1948, amb motiu de la monografia citada que aquest últim preparava juntament amb Josep Costa *Picanyol*. L'original va restar en mans de Ripoll, el qual s'hi refereix, encara el 1981, en un nou assaig que signà, aquest cop, amb Rafael Perelló Paradelo: "una nota facilitada por su hijo D. Sebastián (firmada en 14 de julio de 1848, y que conservamos)".⁴² A partir de la fotocòpia conservada a la col·lecció Guañabens, advertim que el text segueix l'estructura d'un qüestionari,⁴³ facilitat per Ripoll a l'entrevistat. Entre les informacions a destacar –ultra les que Ripoll i Costa ja van incloure a la primera monografia– sobresurt, en l'aspecte estètic, l'admiració confessa de Bauzà, pintor eminentment vuitcentista, envers l'obra de Santiago Rusiñol i Joaquim Mir, "por su colorido y vigorosidad de sus obras". Tocant a l'aspecte anecdòtic, la font que ens ocupa insisteix en l'afecció musical de Bauzà i desvetlla, potser per primer cop, l'amistat que l'unia al baix cantant Francesc Mateu *Uetam*. També descobreix que Bauzà es féu construir un balandre, amb el qual navegava a diari durant els tres mesos d'estiu, afició compartida amb altres artistes de l'època que s'agradaven de capturar imatges del port. En última instància, Sebastià Bauzà Guañabens testimonia una pràctica, coneguda entre els experts però omesa per la historiografia, que no és altra que la contractació com a models d'individus sense rostre. Diu, si més no, que el seu pare se servia "de modelos que encontraba en la calle, cuyas caras podían servir para pintar un fraile dominico, un guerrero o un noble".

Tal com Bauzà Guañabens indica a l'últim paràgraf del mecanoscrit, les informacions aportades "son tomadas de varios recortes de prensa y de los recuerdos de la vida íntima del biografiado". I, realment, el text inclou paràgrafs sencers que són transcripcions literals de la necrològica que el crític Manuel Cirer dedicà a Joan Bauzà a les planes del diari *La Almudaina*.⁴⁴

Els retalls a què es refereix, foren curiosament enganxats per ell mateix en un quadern amb índex alfabètic (inv. II). Malgrat que la majoria de notes de premsa no estan referenciades, ens orientem a situar la més antiga el 1910; la més recent, el 1950, un any abans de la mort de Bauzà Guañabens. Els retalls més antics provenen d'un altre

quadern, per tal com es presenten enganxats sobre fulls que, al seu torn, foren encolats a les planes del quadern. L'àlbum no segueix un ordre cronològic. Els retalls de la primera plana daten de 1944, cosa que indica que fou realitzat a partir d'aquell any. Tocant al contingut, el conjunt de retalls versen al voltant de la figura del pare, Joan Bauzà, de la mare, Antònia Guañabens, i del germà, Joan.

Del pintor Joan Bauzà, l'àlbum de retalls recull dues esqueles i vuit necrològiques aparegudes als diaris *La Última Hora*, *El Día Gráfico*, *El Liberal* i *El Pallaresá*, entre les quals sobresurt la citada de Manuel Cirer a les planes de *La Almudaina*. Trobem, a més, dues fotografies del pintor aparegudes a la premsa amb motiu del seu traspàs, així com la d'una panoràmica del paranimf de la Universitat de Barcelona. Així mateix, s'hi inclou la ressenya d'una visita a l'estudi de l'artista que Josep Maria Tous i Maroto publicà el 1910 a *La Almudaina* i dues notes dedicades a l'exposició pòstuma celebrada en el Cercle de Belles Arts del Veloz Sport Balear durant el mes de maig de 1915. L'àlbum inclou també una esquila i dues necrològiques d'Antònia Guañabens; també, una nota que informa de la donació d'un quadre de l'esposa a l'Ajuntament de Palma a la qual ja ens hem referit.

D'altra banda, hi trobem l'esquila i tretze necrològiques dedicades a Joan Bauzà Guañabens, aparegudes el 1944 a *La Almudaina*, *El Correo de Mallorca*, *Diario de Barcelona*, *El Noticiero Universal*, *La Prensa*, *Solidaridad Nacional* i *La Vanguardia*. Segueix una caricatura del personatge, obra del dibuixant Bartomeu Mas, reproduïda a *La Almudaina* el 1928. Trobem, també, tres ressenyes dedicades a dues obres del mateix Joan Bauzà Guañabens –en concret, dos retrats de l'esposa, Mercè Castellà– exposades a dos comerços de Palma. Tocant als seus escrits periodístics, l'àlbum tot just en recull dos, dedicats indirectament a la memòria del pare. El primer és la necrològica del pintor Francesc Maura, amic íntim de Joan Bauzà; el segon, un article de 1938, dedicat al cinquantenari de l'Exposició Universal de Barcelona. L'àlbum es clou amb una fotografia de l'artífex, Sebastià Bauzà Guañabens, i amb un article de Lluís Ripoll, publicat a la revista *Destino*, que ret homenatge als pintors mallorquins de la generació de Bauzà.

Tocant a la col·lecció de fotografies del fons Guañabens, aquesta compta amb quatre àlbums i nou còpies soltes. Els dos primers àlbums, amb cobertes de pell, són de l'últim terç del segle XIX, i contenen fotografies familiars datables entre 1860 i 1910, aproximadament (inv. IV). Provenen de la casa familiar dels Guañabens, al carrer Sant Antoni. El tercer àlbum fou realitzat per Nicolau Guañabens i Bonamusa, fillol de Joan Bauzà: en conté un retrat, acompanyat de la inscripció "el meu padrí, el pintor Bauzà" (inv. XIV). El quart va pertànyer a Sebastià Bauzà Guañabens i fou custodiat per la seva filla Elisa (inv. III). Es tracta d'un àlbum elaborat als volts de la dècada de 1920, que alterna imatges coetànies amb d'altres de la infantesa, entre les quals descobrim tres fotografies de la germana, Antònia, la filla del pintor finada a 5 anys.



FIGURA 1. Retrat de Joan Bauzà a cavall (inv. XI).

Les nou fotografies soltes provenen, de nou, de la casa familiar dels Guañabens. Hi trobem dos retrats, un d'Antònia Guañabens (inv. V) i un del seu fill Sebastià (inv. VI), dedicats als familiars de Mataró i datats, respectivament, el 1914 i el 1900. En un altre cas, trobem una fotografia d'Antònia Guañabens durant la joventut, poc després d'haver-se instal·lat a Palma (inv. VII); així mateix, altres dues que fan parella: de la mateixa Guañabens (inv. VIII) i de Joan Bauzà (inv. IX).⁴⁵ El repertori de fotografies familiars es clou amb un retrat a l'aire lliure, de Joan Bauzà i Antònia Guañabens, acompanyats dels seus fills Sebastià i Joan. La imatge, del fotògraf mallorquí Josep Truyol, fou capturada pels volts de 1888 (inv. X).

Les tres fotografies restants, procedents del mateix fons, són d'especial interès de cara a l'estudi de l'obra pictòrica de Joan Bauzà. La primera consisteix en un retrat del pintor assegut als lloms d'un cavall blanc (inv. XI / fig. 1), que no

és altre que l'animal que apareix, en idèntica posició, en una pintura *de casacón* que representa el pati palmès de Can Olesa.⁴⁶

A tots els efectes, aquest testimoni evidencia que Joan Bauzà se serví de la fotografia com a auxiliar de la pràctica pictòrica i que, a més, ho féu des dels inicis de la seva carrera professional, car a la imatge no depassa els trenta anys. Les dues fotografies restants redoblen l'interès, per tal com representen les úniques imatges fins ara conegudes del taller del pintor (inv. XII-XIII/ fig. 2-3).



FIGURA 2. *Retrat de Joan Bauzà al taller* (inv. XII).



FIGURA 3. *Retrat de Joan Bauzà al taller* (inv. XIII).

Ambdues fotografies foren realitzades als volts del 1900. En tots dos casos, Joan Bauzà posa enmig de l'estança: a la primera de cos sencer, assegut davant el cavallet que presideix l'estança; a la segona, de mig cos, amb un quadern a les mans. A l'interior de l'estança, s'entreveu un armari amb bustos de guix. També estampes, a les parets empaperades.

Entre d'altres objectes, distingim el maletí amb els olis, una bacina de llautó, un fanal de ferro, una guitarra, un para-sol. Tanmateix, l'element que sobresurt són les pintures. A la primera imatge, sobre el cavallet, veiem un retrat d'un pagès mallorquí, no identificat. Com tampoc són identificables els dos paisatges de petit format i el cap d'estudi que advertim a la segona fotografia. Per contra, identifiquem, a la primera, l'obra *Conversant i bevent vi*, que representa una tertúlia de camperols,⁴⁷ i, en ambdues imatges, l'oli *Macer*, que avui es conserva al Museu de Mallorca.

Les obres

A l'hora de sistematitzar les obres del fons Guañabens hem prioritzat l'aspecte temàtic, tot distingint tres grans categories pròpies de les pintures de l'íntim: els retrats de família, els estudis per a obres posteriors i les obres que sintetitzen el conjunt de la producció de l'artista. Aquestes tres categories han definit l'estructura dels subapartats que segueixen.

Antònia i Joan

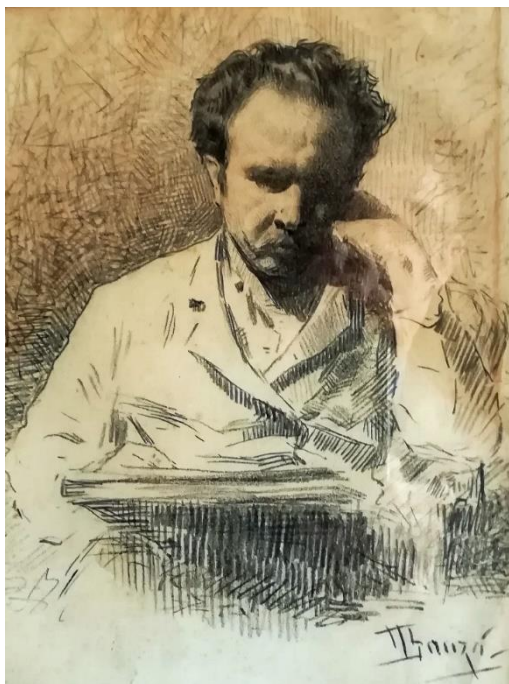


FIGURA 4. Joan Bauzà, *Autoretrat*, c. 1876-1886 (inv. II).

L'autoretrat de Bauzà del fons Guañabens és un dibuix de dimensions reduïdes (inv. II / fig. 4). Tant per l'aspecte físic del pintor com pel fet de pertànyer, el dibuix, a la col·lecció del cunyat, advertim que Bauzà va realitzar-lo un cop casat amb Antònia Guañabens. No era el primer cop que l'artista es practicava un autoretrat. Almenys en una ocasió, als volts de 1865, va reproduir el seu bust en una pintura a l'oli.⁴⁸ Malgrat la joventut, el semblant d'aquella imatge ja coincideix amb la descripció que el crític Manuel Cirer en faria anys després, en recordar de quina manera "su frente espaciosa y convexa y sus ojos dominadores daban la impresión de la virilidad del hombre seguro de sí mismo".⁴⁹

A l'autoretrat del fons Guañabens, aquesta seguretat es tradueix, primer de tot, en la tècnica. Realitzat amb carbó, defuig el difuminat. Per contra, genera la il·lusió de volum per mitjà d'una trama enèrgica. Amb aquest traç resolut construeix la pròpia figura, de mig cos, mentre dibuixa en un quadern amb el rostre recolzat en el puny esquerre. Tanmateix, és poc probable que, en aquest cas, es retratés al davant d'un mirall. Dibuixa amb la mà dreta, cosa que voldria dir, en el cas d'ésser un reflex, que Bauzà era esquerrà. Si

més no, altres dues imatges ens el mostren, davant el cavallet, amb el pinzell a la mà dreta i la paleta a l'esquerra.⁵⁰ D'altra banda, l'autoretrat del fons Guañabens constitueix un dels exemples escassos del gènere en el qual l'artista no retorna l'esguard a l'espectador. Aquests dos indicis semblen suficients per apuntar que Bauzà, en aquesta ocasió, s'hauria practicat l'autoretrat a partir d'una fotografia.

Cal recordar que, amb l'estètica del realisme-naturalisme, que coincidí amb la democratització de la fotografia, els artistes no sols van fixar el cavallet a l'aire lliure sinó també a tots els racons dels interiors domèstics. En aquest



FIGURA 5. Joan Bauzà, *Retrat d'Antònia Guañabens*, c. 1876 (inv. 10).



FIGURA 6. *Retrat d'Antònia Guañabens*, c. 1876 (inv. VII).

nou marc de sensibilitats, les pintures de l'íntim van esdevenir, en molts casos, representacions de les cases que les estotjaven. Un dels tipus més característics d'aquesta forma de pintura són, precisament, els retrats frontals d'individus amb els ulls baixos, immersos en activitats quotidianes com és, en el cas d'un pintor, l'acte mateix de dibuixar. Aquesta actitud, impròpia en els retrats d'encàrrec, és la que trobem en el retrat a l'oli d'Antònia Guañabens, absorta – precisament – en les planes d'un àlbum de fotografies (inv. 10 / fig. 5).

La indumentària, el pentinat i fins i tot alguns complements com les arracades que Antònia

llueix en el quadre coincideixen amb el que escollí el dia que es féu retratar –tal com consta en el dors de la fotografia– a l'estudi de Jules Virenque (inv. VII / fig. 6).

Aquest reputat retratista, natural de Montpeller, s'havia instal·lat a Palma durant la dècada de 1850 i havia d'ésser recordat per la participació en projectes rellevants de divulgació del patrimoni. Una mort prematura el sorprengué el 29 de febrer de 1876, cosa que permet de datar la fotografia d'Antònia –i, de retruc, el retrat a l'oli on repeteix la indumentària– en una data no posterior a 1876.⁵¹

Antònia Guañabens i Joan Bauzà es van casar l'1 de juny d'aquell mateix any. La convalescència de la núvia, féu que l'ofici se celebrés en el domicili palmès de la família Guañabens, al carrer Conquistador, 45.⁵² La presència del piano reforça la hipòtesi segons la qual l'obra hauria estat pintada en una de les estances del pis de Palma dels Guañabens. Tanmateix, cal no descartar que Bauzà pintés Antònia abans i tot de contraure-hi matrimoni, observant-ne el rostre a partir d'una fotografia i completant la resta de l'obra amb la imaginació. No endebades, l'obra és plegada de referències simbòliques.

A sobre la paret empaperada, una gran pintura decora l'estança. Tot el fons de l'obra es mostra lleugerament difuminat, sota els efectes de la mirada fotogràfica que determinà la pintura europea de l'època. Malgrat això, s'entreveu clarament que tant l'empaperat com el quadre que s'hi superposa representen escenes galants. Recolzat a la paret, hi ha el piano; al costat, un violoncel. La tapa del piano és oberta; les espelmes, enceses.

És plausible que el retrat d'Antònia arribés a Mataró en el moment mateix en què els sogres de l'artista, Nicolau Guañabens i Adelaida Dolors Vinardell, van abandonar Mallorca. Fos com fos, Manuel Guañabens i la seva família van conservar aquest retrat singular. Per mitjà d'un joc complex de visualitats, Antònia evita retornar l'esguard a través de les ninetes del pintor i el desvia vers els retrats de l'àlbum que, en el quadre, esdevenen universals.

L'última fotografia que Antònia Guañabens va enviar a la família de Mataró data del 8 de març de 1914. Tenia seixanta-dos anys. Conté una dedicatòria austera: "a mis queridos hermanos y sobrinos" (inv. V). Més irònic fou el fill gran, Sebastià, en dedicar, als vint-i-tres anys, una fotografia "a mis queridos tíos Manuel y Paquita en prueba de verdadero afecto", que va signar com "El original" (inv. VI). No endebades, a casa seva, les imatges també proferien paraules.

Dos esbossos i un cartó

Per als artistes mallorquins de la generació de Bauzà, Madrid fou un centre de formació mentre que Barcelona els oferia un criteri d'organització professional.⁵³ Realment, els primers anys de la Restauració foren decisius per al desenvolupament de l'activitat expositiva de la capital catalana. I, fet i fet, els artistes mallorquins –tal com succeïa en altres àmbits, com la literatura– i malgrat que poc estudiat, van tenir un paper no gens menyspreable.

Una fita important en la vida cultural barcelonina d'aquells anys fou la creació de la Sala Parés el 1877. Joan Bauzà hi va exposar aquell mateix any, al costat de Josep Juliana i Francesc Miralles.⁵⁴ I hi va tornar almenys un cop, set anys després, a la segona exposició de belles arts, inaugurada a l'emplaçament definitiu del carrer Petritxol.⁵⁵ Entretant, Bauzà havia concorregut amb tres obres a l'Exposició Universal de París de 1878⁵⁶ i, de nou a Barcelona, li havia estat concedit el que probablement fou l'encàrrec més rellevant de la seva trajectòria: la realització d'una de les pintures per al Paraninf de la Universitat.

Després de diverses vicissituds,⁵⁷ el concurs per a la decoració pictòrica de la sala de graus de l'emblemàtic edifici d'Elies Rogent es féu públic el 17 de gener de 1880.⁵⁸ Aquesta convocatòria concernia a sis pintures d'història i podia presentar-s'hi qualsevol artista de nacionalitat espanyola. Els sis temes donats corresponien a diversos períodes de la història d'Espanya. Joan Bauzà es va decantar pel tema cinquè, relatiu a l'època del Renaixement,

que no era altre que la traducció de la Bíblia Poliglota d'Alcalá de Henares, impulsada pel cardenal Francisco Jiménez de Cisneros.⁵⁹

D'acord amb les bases citades, els aspirants havien de presentar, dins el termini de dos anys, un cartó en clarobscur del tema escollit, acompanyat d'un fragment de mida real del quadre, ja pintat a l'oli, representatiu d'una de les figures més importants de l'escena. L'esbós havia d'amidar 86 x 205 cm; l'obra definitiva, 344 x 820 cm. Constituïen el Jurat Elies Rogent, Claudi Lorenzale, Pau Milà i Fontanals, Lluís Rigalt, Antoni Caba, el rector de la Universitat i Juan de Arana y la Hidalga, representant de l'Acadèmia de San Fernando.

El veredicta en favor de Bauzà fou publicat el 14 de març de 1882.⁶⁰ Els altres pintors seleccionats foren Dionís Baixeras, Antoni Reynés i, en una segona convocatòria, el també mallorquí Ricard Anckermann. Les bases inicials indicaven la realització de fotografies dels cartons, que quedarien en poder del tribunal.⁶¹ Tocant als originals, Bauzà va optar per regalar l'estudi a l'oli al rector de la Universitat, Julián Casaña Leonardo. Es tractava de la figura, de mida natural, del frare que es destaca en primer terme en l'obra definitiva. Pel que fa al cartó, tampoc no va emportar-se'l de retorn a Palma, per tal com Manuel Guañabens l'exhibí durant anys a la consulta de Mataró.⁶²

Així mateix, les bases contemplaven que, un cop escollits els cartons guanyadors, el tribunal dictaria un seguit d'observacions orientades a dotar d'unitat el conjunt de pintures. A tal efecte, es van emetre dos informes, en data del 29 de març i del 20 de juliol, en els quals s'acordava que totes les pintures presentessin la línia d'horitzó a la mateixa alçada i que les figures situades en primer terme fossin de mida natural. En el cas de Bauzà, a més, el Jurat va advertir que calia emfatitzar l'actitud i l'expressió del cardenal, així com de l'infant que li lliura el plec. Tanmateix, la modificació més flagrant fou una ampliació de gairebé tres metres de l'amplada del quadre, a causa de la supressió d'unes pintures amb les Virtuts cardinals que, en un principi, feien part del programa decoratiu de la sala. El format definitiu es resolva amb un llenç de 344 per 1.100 cm.⁶³



FIGURA 7. Joan Bauzà, *El cardenal Cisneros rep un exemplar de la Bíblia Poliglota*, impresa a Alcalá de Henares gràcies a la seva iniciativa i direcció, 1882 (inv. 5).

Un cop d'ull al cartó, que fa part del fons Guañabens (inv. V / fig. 7), permet verificar les modificacions dutes a terme en l'obra definitiva. D'entrada, el cartó es féu a escala del format primitiu, per la qual cosa no hi apareix el petit grup de figures que es mostren a la dreta a la pintura a l'oli. També notem com, en el cartó, l'espai no es tan diàfan. Tocant a la línia d'horitzó, Bauzà havia optat per situar-la a l'alçada dels ulls de les figures, recurs que, com és sabut, accentua el dramatisme de les composicions. Per contra, a l'oli, la línia ha descendit fins a la cintura dels personatges, tot substituint la fressa inicial per l'efecte de solemnitat. Dit això, notem com la recomanació d'accentuar l'actitud dels dos personatges principals, en lloc de deure's a una mancança expressiva del cartó, és una conseqüència directa del descens de la línia d'horitzó. En altres paraules, la supressió d'un efecte expressiu com és la línia d'horitzó situada a l'alçada dels esguards,

exigeix l'exageració del moviment de les figures. Així, el nen que representa Juan Brocar, fill de l'impressor de la Bíblia d'Alcalá, en el cartó subjecta l'últim plec contra el pit, mentre que a l'obra definitiva el lliura estirant els

braços a Cisneros. Aquest últim, que al cartó és mostra més pròxim al noi, desvia l'esguard vers el cel, donant gràcies pel triomf de l'empresa.

Malgrat aquestes dues variants, la caracterització d'ambdues figures és deutora d'una versió del mateix tema del madrileny José Méndez Andrés, que Bauzà hauria vist a través dels gravats.⁶⁴ El mèrit de Bauzà no recau, doncs, tant en la interpretació del tema com en els recursos tècnics que ostenta a l'hora d'enfrontar-se a un format colossal i a les exigències del Jurat.⁶⁵ A l'obra definitiva, resol amb èxit el problema de la manca d'unitat derivada del



FIGURA 8. Joan Bauzà, *El cardenal Cisneros rep un exemplar de la Bíblia poliglota*, impresa a Alcalá de Henares gràcies a la seva iniciativa i direcció, 1882-1884 (inv. 16).

descens de la línia d'horitzó en situar el punt de fuga a la mà del patge que, al centre del quadre, obre el pas als dignataris perquè entrin a l'estança.

Inevitablement, una obra com la pintura del Paranimf fou projectada a través d'innombrables esbossos.⁶⁶ El fill gran de l'artista, Sebastià, en servà un, avui integrat al fons Guañabens (inv. 16 / fig. 8), que ja compta amb les figures afegides a l'esquerra i amb la línia d'horitzó rectificada. Es tracta d'una aiguada, com les que realitzà per a d'altres composicions.⁶⁷ Un cop resolt els problemes compositius, Bauzà va viatjar a Roma per documentar-se sobre aspectes de la indumentària. Per tal de resoldre el problema espacial que es derivava de pintar una tela d'onze metres va sol·licitar l'autorització de l'Acadèmia de Belles Arts de Palma per instal·lar-se al convent de Sant Francesc, que aleshores albergava el Museu Provincial de Pintures. Un cop enllestida, el museu va exhibir-la, tot

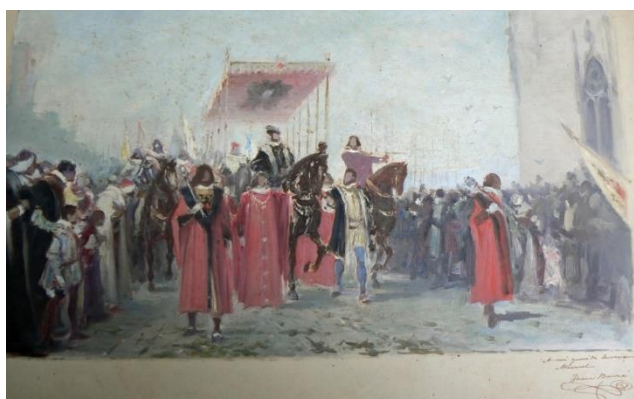


FIGURA 9. Joan Bauzà, *Entrada de Carles V a la Ciutat de Mallorca*, 1897 (inv. 8).

generant una gran expectació de la qual es féu ressò la premsa local.⁶⁸ El diari *El Ancora*, en concret, anunciava la remesa imminent de l'obra a Barcelona.⁶⁹ Poc després, afegia que es tractava del "primer cuadro histórico de importancia que produce su pincel".⁷⁰

A tots els efectes, la segona gran composició d'aquest tipus va ésser *Entrada de Carles V a la Ciutat de Mallorca*, amb la qual va guanyar un concurs convocat pel Círculo Mallorquí. De nou, Manuel Guañabens fou el destinatari de l'esbós, enriquit amb la dedicatòria amb què hem iniciat aquestes línies (inv. 8 / fig. 9). Entre un i altre concurs, havia transcorregut un període de gairebé quinze anys, durant el qual s'havia procurat una medalla

d'or a l'Exposició Universal de 1888⁷¹ i havia concorregut amb un cert èxit a les exposicions anuals de belles arts organitzades per l'Ajuntament de Barcelona.⁷²

La convocatòria del concurs del Círculo Mallorquí es féu pública el 6 de juny de 1897, per a quatre pintures destinades a decorar un dels salons de l'entitat. Les dues primeres havien de representar, en un format de 200 x 350 cm, fets notables de la història de Mallorca ambientats a l'aire lliure; les dues restants, en un format inferior de 175 x 250 cm, paisatges o escenes quotidianes també vinculades a l'illa. Els aspirants disposaven d'un termini de tres mesos per presentar un esbós del tema escollit a la secretaria del Círculo, que havia d'amidar 55 x 90 cm, si era de tema històric; 65 x 45 cm, en els altres casos.⁷³

El 6 de setembre, els esbossos presentats foren exposats al públic, en un dels salons de la societat. Integraven el Jurat el president del Círculo, Manuel Villalonga, l'empresari Ernest Canut, el metge Julià Àlvarez i els escriptors Gabriel Maura i Joan Alcover. Els esbossos guanyadors en la categoria d'història foren *Entrada de Carlos V* de Joan Bauzà i *Entrega de la Zuda* de Ricard Anckermann; en la categoria de paisatge, *Idilio* d'Antoni Ribas i *Recolección* de Francesc Rosselló. Així mateix, l'obra *Pastora* de Llorenç Cerdà fou objecte d'una menció especial.⁷⁴

A partir d'aquest moment, els seleccionats van disposar d'un termini de sis mesos per a la realització i lliurament de les obres definitives, bona part de les quals fan part, a l'actualitat, del fons de pintura del Parlament de les Illes Balears. L'esbós a l'oli del fons Guañabens –que no ha de confondre's amb l'esbós o cartó presentat a concurs– ha estat considerat l'estudi definitiu per a la composició de l'oli *Entrada de Carles V a la Ciutat de Mallorca*, enllestida el 1898 i que també es conserva al Parlament.⁷⁵

Respecte al mural del Paranimf de la Universitat de Barcelona, l'interès d'aquesta pintura del Círculo Mallorquí és que el tema fou elegit pel propi Joan Bauzà: les bases tot just indicaven la tria d'un episodi que fos rellevant per a la història de Mallorca i que estigués ambientat a l'aire lliure. Realment, les gestes de Carles V són una constant en la pintura d'història del segle XIX.⁷⁶ Encara més, l'arribada de l'emperador a Palma el 1542, que marcà l'inici de la campanya contra Barba-roja a Alger, ja havia estat pintada per Ricard Anckermann el 1877.⁷⁷

Bauzà es va basar en un passatge del *Libre de la benaventurada vinguda del Emperador y Rey don Carlos* de Joanot Gomis, publicat a Palma el 1542 i recuperat per historiadors vuitcentistes.⁷⁸ El quadre reproduïx l'entrada del Cèsar sota pal·li a la ciutat, just en el moment en què arriba a la plaça de la Llotja, edifici que, segons la crònica, el va meravellar. Carles V cavalca un cavall negre, com a mostra del dol per la mort recent de l'emperadriu; li porten les regnes els Jurats Nicolau Cotoner i Pere Joan de Santacília.⁷⁹ La crònica ressalta la fressa de la gent, aglomerada davant l'arribada del monarca.

Bauzà excel·lí en la captura dels instants solemnes: fossin el lliurament d'una Bíblia com el temps de repòs d'un vell pescador. Nogensmenys, no fou un pintor de multituds. Tant és així que, malgrat el premi, el cartó presentat al concurs del Círculo Mallorquí va ésser objecte d'una dura crítica. El cronista del diari *La Unión republicana*, apuntà que "falta movimiento al cuadro" i afegí, sense embuts, que "el gentío que presencia la entrada del emperador parecen pinzas de madera hechas a una medida".⁸⁰ De fet, el hieratisme de la composició final denota com Bauzà es distancia estilísticament de l'academicisme realista que imperava en la pintura oficial de la darrereria del segle. Un hieratisme que s'esvaeix, des d'una mirada contemporània, en l'esbós a l'oli del fons Guañabens.⁸¹

A la fi del segle XIX, Europa vivia l'ocàs de la pintura d'història. En el concurs de 1897, el Círculo Mallorquí ja va guardonar, al costat d'Anckermann, Ribas i Bauzà, al jove Francesc Rosselló, que emprendria una orientació clarament modernista. I, al cap de només cinc anys, el gener de 1902, el mateix Círculo va exhibir les obres del simbolista belga William Degouve de Nuncques el qual, al febrer, havia de celebrar a la Sala Parés una mostra d'incidència inqüestionable en el panorama artístic barceloní.⁸² Certament, els paisatges de Mallorca de Degouve van preludejar no sols una nova forma de pintura sinó també l'univers simbòlic i estètic que permeté la forja d'un

mite que, a grans trets, es defineix en *L'illa de la calma* de Santiago Rusiñol.⁸³ Joan Bauzà restava al revers d'aquest mite.



FIGURA 10. Joan Bauzà, *Cap d'estudi*, c. 1912 (inv. 1),



FIGURA 11. Joan Bauzà, *Canonge en el cor*, c. 1876-1881 (inv. 2).

Bauzà, una tria

Les incursions en el gènere històric, per bé que rellevants, van tenir un caràcter irregular en el conjunt de la producció de Joan Bauzà. Abans que res fou un pintor d'escenes quotidianes i de tipus populars, temàtiques que, durant dècades, van satisfer els gustos de la clientela de Palma i Barcelona. A l'Exposició General Catalana de 1871, va ésser objecte d'elogis un oli titulat *La pobresa*⁸⁴ que, sota el títol de *Deux mendiants*,⁸⁵ fou presentat, al cap de dos anys, a l'Exposició Universal de Viena. Aquesta obra representava dos belitres de pocs anys en estat d'indigència. D'aquesta manera, Bauzà representava un rostre de l'illa de Mallorca força negligit a les cròniques dels viatgers vuitcentistes fins al punt que, ja el 1912, Jules Leclercq no va estar-se de comentar que "ce qui frappe le plus quand on arrive d'Espagne, c'est de ne plus voir des mendiants".⁸⁶

Per a Bauzà, així com per a molts dels seus coetanis, els mendicants van ésser quelcom més que un motiu recurrent, atès que sovint feien les funcions de models per representar infinitat de personatges. L'any 1912, ben mirat, Bauzà va enviar dues teles a l'Exposició Nacional de Madrid en les quals, respectivament, un mateix individu representava un mariner i un antiquari.⁸⁷ Aquest mateix home, d'edat avançada, va posar per a un nombre indeterminat d'estudis del natural, un dels quals es troba en el fons Guañabens (inv. 1/ Fig. 10). En aquest cas, el representà a l'aire lliure, vestit amb el que semblen un tal·lit i una quipà.⁸⁸

El mateix fons Guañabens conserva el retrat d'un canonge amb hàbit coral (inv. 2 / fig. 11). Cal no descartar que es tractés d'una versió de l'obra *En el coro*, que presentà a l'Exposició General de Belles Arts de Barcelona de 1894 i que representava "el retrato de un canónigo que se destaca del fondo lleno de vida y expresión".⁸⁹ Tanmateix, els sacerdots de Bauzà no eren habitualment homes d'església.⁹⁰ El canonge del fons Guañabens, si més no, presenta el mateix rostre que el model que va posar per a un *Pagès assegut fumant amb pipa* i, també, per a l'obra *Lacai*.⁹¹ Encara més, el mateix home apareix, caracteritzat com un àrab, en un quadre atribuït a Antoni Fuster,⁹² cosa que confirma, un cop més,⁹³ que els mateixos models transitaven pels tallers de diversos pintors alhora.

Val a dir que la pràctica d'utilitzar models d'aquest origen social no va passar inadvertida entre el públic palmèsà, per al qual els indigents –lluny d'ésser inexistents– engrandien la memòria col·lectiva. D'aquest aspecte en dona compte el mestre d'obres i escriptor Bartomeu Ferrà, en una peça teatral en la qual un pintor que busca l'èxit rep el consell de la dona de començar a "fer figurins vestits de moro, aquareles, retratos de veys baldats, d'en Ney-Ney ó d'en Mal-herba, que axò es lo qu'ara está en moda".⁹⁴ Molt temps després, Ferrà tornaria a destacar Ney-Ney i Malherba, entre els més carismàtics de tots els pobres de Palma.⁹⁵



FIGURA 12. Joan Bauzà, *L'estudi d'una artista*, c. 1880 (inv. 6).

l'home amb lliurea s'alça de la cadira on havia posat i mostra a l'infant, recolzant-li les mans a les espatlles, el resultat de l'obra.

Mentrestant, la pintora i una altra dama contemplen l'escena. La indumentària contemporània d'ambdues dones sobresurt respecte a les antiguitats que poblen l'estança i a l'anacronisme del personatge objecte del retrat. En aquest sentit, Bauzà enretira un vel que descobreix l'artificiositat de la forma de pintura que visqué el seu zenit durant els anys de la febre d'or i que ell mateix conreava. Encara més, el retrat que apareix dins el quadre, fet teòricament per la dama que subjecta la paleta i els pinzells, no és altre que una obra del mateix Bauzà, de la qual tenim constància a través d'un dibuix reproduït a la premsa el 1885.⁹⁸

Bauzà, profund admirador de Velázquez⁹⁹ i adepte, com el mestre barroc, als jocs complexos de visualitats, es va agradar, al llarg de la vida, de pintar altres artistes en plena activitat. Un cas paradigmàtic és l'obra *La pintura*,¹⁰⁰ però també el retrat d'un pintor anònim que ja data dels anys del canvi de segle i que destaca per un inusual enquadrament.¹⁰¹ En aquesta obra del fons Guanyabens, però, l'artista és una dona. A cavall de les dècades 1870-1880, l'escena d'una dona pintant va esdevenir un tema recurrent entre els pintors, els quals sovint no s'estaven de



FIGURA 13. Joan Bauzà, *Vetllada musical*, c. 1890-1900 (inv. 7).

L'obra *Lacai*, ja citada, fou exhibida a l'exposició inaugural del Foment de la Pintura i Escultura⁹⁶ i, probablement, a l'Exposició Universal de París de 1878.⁹⁷ Es tracta d'una pintura de *casacó*, d'ecos fortunyanians, que mostra el personatge, vestit amb lliurea, en un interior opulent. Un interior de les mateixes característiques apareix en un altre oli del fons Guanyabens (inv. 6 / fig. 12). I, encara més, hi apareix un individu distint però amb idèntica indumentària. En aquesta obra, el lacai apareix dues vegades perquè Bauzà ens situa al davant d'un quadre dins un altre quadre. L'interior representa el taller d'una artista, que acaba de fer un retrat al model. Un infant ha entrat a l'estança. Aleshores,

conferir-li algun tint condescendent o, a voltes, clarament misogin.¹⁰²

Tanmateix, aquesta temàtica, de caràcter reactiu, fou indicador fidel de la presència irrefutable de les dones en el món de l'art.¹⁰³ Precisament Bauzà, com hem vist, es va casar amb una artista. I de les vetllades musicals que el van unir a Antònia Guañabens en feu diverses obres,¹⁰⁴ una de les quals prové del fons de Mataró. Es tracta, de nou, d'un estudi a l'oli, en aquest cas sense signar, en el qual es distingeixen deu persones en un saló burgès (inv. 7 / fig. 13).

Ben mirat, el fons Guañabens permet de revelar, com una seqüència, el procés de treball de Joan Bauzà. D'entrada, notem que resolva les composicions a través d'aiguades; la valoració i el cromatisme, en els estudis a l'oli. I, almenys en les obres d'encàrrec, concretava en els cartons l'aspecte morfològic. Igualment, cal no oblidar l'execució, prèvia i en paral·lel, d'infinat d'apunts i croquis del natural. Tanmateix, en el conjunt d'obres d'aquest tipus del fons Guañabens, que provenen d'un antic quadern de dibuix, trobem una única figura humana, la d'un nen del carrer amb una criatura més petita al coll (inv. 21). La resta (inv. 12-13, 17-20) són alguns fragments arquitectònics i, sobre tot, paisatges.

La incursió de Joan Bauzà en el gènere del paisatge no es va produir fins als anys del canvi de segle.¹⁰⁵ Sebastià Bauzà Guañabens descriuria aquesta inclinació tardana tot just com un passatemps per a l'artista. Malgrat això, produí paisatges d'interès remarcable com *Carrer del Perill* o *Casa pagesa*,¹⁰⁶ ambdós desenvolupats a partir de sengles croquis del natural conservats al fons Guañabens (inv. 19v, 20v).



FIGURA 14. Joan Bauzà, *Marina*, s. d. (inv. 3).

Tocant als cinc paisatges a l'oli del fons de Mataró, tot just n'hi ha un de signat (inv. 3 / fig. 14). Es tracta d'una marina amb barraques de pescadors i una barca de rem al fons. Quant a la resta, sobresurten una vista de Palma des de Bellver (inv. 9) així com una nova marina en la qual es destaca el far de Porto Pi (inv. 4). De fet, tots els paisatges semblen pertànyer als mateixos paratges, circumdants del barri del Terreno, on els Bauzà, com tantes famílies palmesanes, tenien la residència d'estiu.

El 1915, el crític Manuel Cirer es recordava caminant amb el pintor "camino de Bellver donde frecuentemente nos conducían nuestros paseos hacia nuestras respectivas moradas veraniegas". En el mateix article necrològic,

lloava Antònia Guañabens, "su dulce compañera, artista como él, que había tantas veces estilizado, en armonías sobre el teclado, las notas de color que el pintara sobre sus hermosas telas".¹⁰⁷

Entremesclat amb el dol per la pèrdua d'una filla, Antònia i Joan van mantenir un diàleg artístic fructífer durant gairebé quatre dècades. En aquest sentit, la vetllada musical abans assenyalada (inv. 7) del fons Guañabens n'esdevé el més fidel testimoni. El piano hi és interpretat per una dona –un nou retrat d'Antònia?–, acompanyada de tres intèrprets vocals. La línia d'horitzó roman a l'alçada dels ulls de la pianista; el punt de fuga, en l'individu d'edat avançada que seu al fons de l'estança. El dinamisme de l'escena recolza en l'home i la dona situats respectivament als extrems del quadre. Una porta oberta que mena cap a una cambra fosca i un mirall que no mira enlloc esdevenen, aquí, els indicadors pertinents del misteri.

Un cop més, Manuel Guañabens, el germà d'Antònia i Joan, servà l'obra i en guardà el secret.¹⁰⁸

Recapitulació

Catorze anys després de la publicació de l'última de les dues úniques monografies dedicades a Joan Bauzà, hem pogut ampliar-ne el catàleg amb un total de 15 títols, entenent com un de sol els 7 fulls d'un únic quadern (inv. 12-13, 17-21). Així mateix, les recerques prèvies de Nicolau Guañabens i Calvet al voltant del seu ancestre, el músic Nicolau Guañabens i Giralt, acompanyades del material documental i fotogràfic conservat, ens han permès resseguir la forja de dues col·leccions paral·leles –la de la família Guañabens Vinardell i la de la família Bauzà Guañabens– les quals, amb fortuna desigual, conflüen en el que identifiquem com el fons Guañabens de Mataró. Val a dir que la dispersió de dues obres, esdevinguda el 2014 (inv. 6, 8), no n'ha impedit la localització i l'estudi. És més, l'aparició d'una d'elles en el catàleg de pintura del Parlament de les Illes Balears fou l'incentiu de la recerca i el detonant d'una primera presa de contacte amb els propietaris del fons. Seguint, així, el fil d'una endreça a Manuel Guañabens, hem il·luminat la petjada de Joan Bauzà a la ciutat de Mataró, a través d'una suma ínfima de vestigis, entre els quals les mateixes pintures s'han erigit, adesiara, com la font primigènia.

En l'estudi del que hem convingut a anomenar 'pintures de l'íntim', l'entorn familiar de l'artista esdevé el nucli productor i, alhora, de consum d'un determinat imaginari. D'aquesta manera, l'art conflueix en la història de la

vida privada tot generant un seguit de reptes metodològics que hem maldat per assolir. Una a una, les pintures del fons Guañabens expliquen la trajectòria artística i humana de l'artista: èxits, temences, reptes, descobertes. També hem pogut observar detingudament el seu procés de treball, basat en el domini del dibuix, l'auxili de la fotografia i, molt especialment, en la col·laboració dels models, veritables intèrprets de la imaginació del pintor.

Joan Bauzà feu part de la generació d'artistes mallorquins que van despuntar durant els anys de la febre d'or i que van alternar, com els seus coetanis peninsulars, el conreu de la pintura d'història amb el realisme anecdòtic. Realment, Bauzà registrà, ultra el seu eclecticisme, un imaginari antitètic dels caires idíl·lics de l'illa daurada que les generacions que despuntaren amb el modernisme havien de magnificar.

Fou, a tots els efectes, un dels màxims exponents de la plàstica del segle XIX a Mallorca i, com hem mirat de demostrar, una presència habitual –i, sovint, idiosincràtica– en el marc general català del moment.

Apèndix documental

I. Inventari de les pintures de Joan Bauzà del fons Guañabens

1. *Cap d'estudi*

c. 1912

Oli sobre tela, 31 x 24 cm.

Signat a l'angle inferior esquerre "JBauzá"

Col·lecció Guañabens Vinardell

Fons Guañabens, Mataró

2. *Canonge en el cor*

c. 1876-1881

Oli sobre fusta, 64 x 25 cm.

Sense signar

Col·lecció Guañabens Vinardell

Fons Guañabens, Mataró

3. *Marina*

s. d.

Oli sobre fusta, 20,5 x 35,5 cm.

Signat a l'angle inferior dret "J.Bauzá"

Col·lecció Guañabens Vinardell

Fons Guañabens, Mataró

4. *Far de Porto Pi*

s. d.

Oli sobre tela, 19,3 x 24 cm.

Sense signar

Col·lecció Guañabens Vinardell

Fons Guañabens, Mataró

5. *El cardenal Cisneros rep un exemplar de la Bíblia Poliglota, impresa a Alcalá de Henares gràcies a la seva iniciativa i direcció*
1882
Carbó sobre paper, 219 x 99,5 cm.
Sense signar
Col·lecció Guañabens Vinardell
Fons Guañabens, Mataró

6. *L'estudi d'una artista*
c. 1880
Oli sobre tela, 71 x 120 cm.
Signat a l'angle inferior dret "JBauzá"
Col·lecció Guañabens Vinardell
Galeria Joan Oliver *Maneu*, Palma
Fons Guañabens, Mataró

7. *Vetllada musical*
c. 1890-1900
Oli sobre tela, 48 x 28 cm.
Sense signar
Col·lecció Guañabens Vinardell
Fons Guañabens, Mataró

8. *Entrada de Carles V a la Ciutat de Mallorca*
1897
Oli sobre cartolina, 33 x 49,5 cm.
Signat i dedicat a l'angle inferior dret, "A mi querido hermano Manuel. Juan Bauzá"
Col·lecció Guañabens Vinardell
Fons de pintura del Parlament de les Illes Balears, Palma

9. *Vista de Palma des de Bellver*
s. d.
Oli sobre fusta, 29,5 x 17 cm.
Sense signar
Col·lecció Guañabens Vinardell
Fons Guañabens, Mataró

10. *Retrat d'Antònia Guañabens*
c. 1876
Oli sobre tela, 40 x 56 cm.
Signat a l'angle inferior esquerre "J.Bauzá"
Col·lecció Guañabens Vinardell
Fons Guañabens, Mataró

11. *Autoretrat*

c. 1876-1886

Carbó sobre paper, 25,4 x 16,8 cm.

Signat a l'angle inferior dret, "J. Bauzá"

Col·lecció Guañabens Vinardell

Fons Guañabens, Mataró

12. *Paisatge*

s. d.

Grafit sobre paper, 25,4 x 16,8 cm.

Sense signar

Col·lecció Bauzá Guañabens

Fons Guañabens, Mataró

13. *Paisatge*

s. d.

Grafit sobre paper, 25,4 x 16,8 cm.

Sense signar

Col·lecció Bauzá Guañabens

Fons Guañabens, Mataró

14. *El Torrent del Mal Pas, El Terreno, Palma*

s. d.

Oli sobre fusta, 22 x 30 cm.

Sense signar

Col·lecció Guañabens Vinardell

Fons Guañabens, Mataró

15. *Paisatge*

s. d.

Oli sobre tela, 30 x 18 cm.

Sense signar

Col·lecció Guañabens Vinardell

Fons Guañabens, Mataró

16. *El cardenal Cisneros rep un exemplar de la Bíblia Poliglota, impresa a Alcalá de Henares gràcies a la seva iniciativa i direcció*

1882-1884

Ploma i tinta sobre paper, 30 x 10 cm.

Sense signar

Col·lecció Bauzá Guañabens

Fons Guañabens, Mataró

17. *Pins (anvers) / Palmeres (revers)*

s. d.

Grafit sobre paper, 25,4 x 16,8 cm.

Sense signar

Col·lecció Bauzà Guañabens

Fons Guañabens, Mataró

18. *Motiu arquitectònic (anvers) / Vista des d'un porxo (revers)*

s. d.

Grafit sobre paper, 25,4 x 16,8 cm.

Sense signar

Col·lecció Bauzà Guañabens

Fons Guañabens, Mataró

19. *Olivera (anvers) / Camí en perspectiva (revers)*

s. d.

Grafit sobre paper, 25,4 x 16,8 cm.

Sense signar

Col·lecció Bauzà Guañabens

Fons Guañabens, Mataró

20. *Paisatge de muntanya (anvers) / Cases (revers)*

s. d.

Grafit sobre paper, 25,4 x 16,8 cm.

Col·lecció Bauzà Guañabens

Fons Guañabens, Mataró

21. *Dos infants (anvers) / Vista del Jonquet, Palma (revers).*

s. d.

Grafit sobre paper, 25,4 x 16,8 cm.

Sense signar

Col·lecció Bauzà Guañabens

Fons Guañabens, Mataró

II. Inventari del material documental i fotogràfic del fons Guañabens

1. Fotocòpia d'un mecanoscrit de Sebastià Bauzà Guañabens que versa sobre la vida i obra del pare, Joan Bauzà Mas, 1948. Col·lecció Bauzà Guañabens.
2. Àlbum de retalls de premsa (1910-1950) realitzat per Sebastià Bauzà Guañabens. 1944-1950. Col·lecció Bauzà Guañabens.
3. Àlbum de 26 fotografies de Sebastià Bauzà. 1920-1930. Col·lecció Bauzà Guañabens.
4. Dos àlbums de pell, de 32 i 45 fotografies, respectivament. c.1860 - c.1910. Col·lecció Guañabens Vinardell.

5. *Retrat d'Antònia Guañabens*. 1914. Fotògraf: Francesc Amer, Palma. Conté la dedicatòria: "A mis queridos hermanos y sobrinos. Antonia G. de Bauzà. Palma 8 de Marzo 1914". Col·lecció Guañabens Vinardell.
6. *Retrat de Sebastià Bauzà Guañabens*. 1900. Fotògraf: Josep Duran, Palma. Conté la dedicatòria: "A mis queridos tíos Manuel y Paquita en prueba de verdadero afecto. El original. Mataró, 10/900". Compta amb una inscripció realitzada amb posterioritat: "Sebastián Bauzá Guañabens". Col·lecció Guañabens Vinardell.
7. *Retrat d'Antònia Guañabens*. 1874-1876. Fotògraf: Jules Virenque, Palma. Compta, al revers, amb una inscripció realitzada amb posterioritat: "Antonia Guañabens Vinardell". Col·lecció Guañabens Vinardell.
8. *Retrat d'Antònia Guañabens*. c. 1876. Fotògraf: Romà Ribas, Palma.
9. *Retrat de Joan Bauzà*. c. 1876. Fotògraf: Romà Ribas, Palma. Col·lecció Guañabens Vinardell.
10. *Família Bauzà Guañabens en un jardí*. c. 1888. Fotògraf: Josep Truyol, Palma. Compta, a l'anvers, amb una inscripció realitzada amb posterioritat: "Familia Bauzá/ Juan Bauzá/ Antonia Guañabens/ hijos/ Sebastián/ Juan". Col·lecció Guañabens Vinardell.
11. *Retrat de Joan Bauzà a cavall*, c. 1870-1875. Fotògraf desconegut. Col·lecció Guañabens Vinardell.
12. *Retrat de Joan Bauzà al taller*. c. 1900. Fotògraf desconegut. Col·lecció Guañabens Vinardell.
13. *Retrat de Joan Bauzà al taller*. c. 1900. Fotògraf desconegut. Col·lecció Guañabens Vinardell.
14. Àlbum *Generacions*, de 136 fotografies, realitzat per Nicolau Guañabens Bonamusa. Col·lecció Guañabens Vinardell.

NOTES

1. El present estudi s'ha dut a terme en el marc del projecte de recerca de la Universitat de les Illes Balears "La institucionalización de la modernidad. Artes visuales en Mallorca (1874 - 1936)". Finançat pel Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (HAR2016-77135-P, AEI/FEDER,UE), n'és investigadora principal Catalina Cantarellas Camps. D'altra banda, des del punt de vista metodològic, l'article s'emmarca en les recerques efectuades en un segon projecte, de la Universitat de Barcelona, "Entre ciudades: paisajes culturales, escenas e identidades (1888-1929)", finançat per la mateixa entitat (HAR2016-78745-P, AEI/FEDER, UE). N'és investigadora principal Teresa-M. Sala Garcia.
2. Marià CARBONELL, *Col·leccions de pintura i dibuix del Parlament de les illes Balears*, Palma, Parlament de les Illes Balears, 2015, p. 152.
3. Alenyà, que ha investigat exhaustivament la genealogia de Bauzà, conclou que del matrimoni format pel pilot Sebastià Bauzà Perelló i Antònia Mas Bibiloni van néixer sis fills. Els dos primers, morts en edat pupillar, foren batejats amb el nom de Joan; el pintor, fou el tercer. Seguiren altres dos germans, Jaume (1847 - ?), capità de la marina mercant, i Sebastià (1854 - ?), farmacèutic. Finalment, trobem l'única filla, Josepa (1859 - ?). Miquel ALENYÀ, *Joan Bauzà*, Palma, Ajuntament de Palma, 1992, p. 53.
4. Vegeu Nicolau GUAÑABENS i CALVET, "La música de Nicolau Guañabens i Giralt", *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, Mataró, núm. 15 (1982), p. 15-25. Volem fer constar que aquest estudi no hauria estat possible sense la col·laboració de l'historiador i arxiver Nicolau Guanyabens i Calvet. Estudiós de la figura del seu ancestre, Nicolau Guañabens i Giralt, ens ha facilitat les dates de naixement i defunció de les persones ressenyades al llarg de l'article, a més de valuosíssimes informacions extretes de la memòria oral familiar. Així mateix, la seva implicació ha esdevingut imprescindible a l'hora de realitzar els inventaris inclosos al final de l'article, atès que les obres que integren el fons es troben actualment en poder de diferents familiars. Finalment, voldríem agrair-li la lectura atenta del text resultant.
5. Gabriel BIBILONI, *Els carrers de Palma. Toponímia i patrimoni de la ciutat*, Palma, Gabriel Bibiloni, 2012, p. 122, 413, 421, 646.
6. Lluís RIPOLL i Josep COSTA, *Agustín Buades*, Palma, Galerías Costa, 1948.
7. Lluís RIPOLL i Josep COSTA, *Antonio Ribas*, Palma, Galerías Costa, 1948.
8. Lluís RIPOLL i Josep COSTA, *Juan Bauzá*, Palma, Galerías Costa, 1948.

9. Catalina CANTARELLAS, "Una aproximación a la pintura mallorquina del siglo XIX y a su entorno", *BSAL*, Palma, vol. XXXVI (1980), p. 621-642.
10. Príam VILLALONGA DE CANTOS, *La pintura mallorquina del siglo XIX: desde el clasicismo al eclecticismo*, 3 vol, Tesi doctoral dirigida per Catalina Cantarellas, Universitat de les Illes Balears, 1988.
11. Miquel ALENYÀ, *Joan Bauzá*, *op. cit.*
12. Realment, la bibliografia del pintor es completa amb les veus que li dediquen nombroses enciclopèdies i diccionaris biogràfics. Per raons d'espai, n'ometem les referències.
13. *Catàleg de pintura dels segles XIX i XX. Fons del Museu d'Art Modern*, vol. 1, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1987, p. 154. Actualment, li correspon el número d'inventari 24655 de les col·leccions del MNAC.
14. Artur RAMON NAVARRO, *L'edat d'or de la pintura catalana (1885 – 1930)*, Barcelona, Artur Ramon, 2011, s. n.
15. Vegeu-ne l'inventari al final de l'article.
16. Lluís RIPOLL i Josep COSTA, *Juan Bauzá*, *op. cit.*, p. 42; Miquel ALENYÀ, *op. cit.*,..., p. 33.
17. LMA-12882 (vol. 5), f. 5, num. 5. Arxiu Capitular de Mallorca.
18. "Noticias", *Revista Balear de Literatura, Ciencias y Artes*, Palma, vol. I (1872), p. 381-382.
19. Francesc FONTBONA (dir.), *Repertori de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2002, p. 284.
20. *Exposition Universelle à Vienne 1873. Catalogue général de la section espagnole*, Viena, Edition du Commissariat d'Espagne, 1873, p. 153.
21. Francesc FONTBONA (dir.), *Repertori...*, *op. cit.* p. 284.
22. F. "La 1.ª Exposición celebrada por el Centro Mercantil e Industrial de Palma. III", *El Porvenir de Mallorca*, Palma, núm. 5 (1876), p. 53.
23. A. "Fomento de la Pintura y Escultura. Exposición permanente", *Museo Balear*, Palma, n. 8 (1876), p. 281-286.
24. Príam VILLALONGA DE CANTOS. "La sociedad de "El Fomento de la pintura y escultura (1874 – 1904): aportación para el estudio del mercado pictórico y transformación de la clientela en el último tercio del siglo XIX en Mallorca", *Patronos, promotores, mecenas y clientes: VII CEHA. Murcia. 1988: actas mesa I*, 1992, p. 709-716.
25. Per a més informació, vegeu Joan PARETS, *La opera en Mallorca: siglo XIX*, Palma, Luis Ripoll, 1982.
26. Miquel ALENYÀ, *Joan Bauzá*, *op. cit.*, p. 20.
27. Tal com assenyalava Francesc Amengual i Abraham: "Nadie ha olvidado aquellas veladas deliciosas en que se reunían en casa de Escalas los mejores aficionados de Palma (Isabel y Pilar Sureda, Antoñita Guañabens, Antonio Tomás, Binimelis, etcétera, etc.). A Francesc AMENGUAL, *El arte del canto en Mallorca. Apogeo del canto*, Palma, B. Rotger, 1895, p. 63.
28. Nicolau GUANYABENS i CALVET, *op. cit.*, p. 15-25.
29. *Ibid.*, p. 16.
30. *Ibid.*, p. 16.
31. *Ibid.*, p. 16. Anteriorment els Guañabens vivien al carrer de Sant Joan, a una casa que fou enderrocada per fer-hi passar la via del tren que arribaria fins a Arenys de Mar. Vegeu Pere TÍO i CASAS, "Josep Vinardell i Rovira (Mataró, 1851 – 1918)", *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, Mataró, núm. 114 (2016), p. 21.
32. Val a dir que Adelaida Dolors Vinardell i Alsina estava emparentada amb el pintor Ramon Martí Alsina, el qual s'havia iniciat professionalment a Mataró. Així mateix, fou tia del també artista i primer director del Museu de Mataró, Josep Vinardell i Rovira. *Ibid.*, pp. 20-38.
33. Respecte als altres dos germans, Maria Dolors (Mataró, 1866 – 1866) morí albat. Seguint fonts orals familiars, Moisès (Mataró, 1862 – San Pedro de Macois, República Dominicana, 1913) va emigrar essent molt jove i mai no va tornar.

34. Manuel GUAÑABENS VINARDELL, *Biografia de En Miquel Biada i Buñol*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1915.
35. Vegeu-ne la necrològica a *La Vanguardia*, Barcelona, 19 de novembre de 1972, p. 28.
36. Balclis, Barcelona, 1 d'octubre de 2014, lot. 375 i lot. 378 [en línia] <https://www.invaluable.com/catalog/ul7gpsffq?size=200&page=2&categories=> [Consulta 19 d'agost de 2018].
37. Extreiem aquesta dada d'una inscripció manuscrita en un àlbum familiar (inv. XIV).
38. Vegeu-ne, a tall d'exemple, un dels articles més representatius, plegat de referències al pare: Joan Bauzà Guañabens, "Un homenaje a la pintura de ayer", *La Almudaina*, Palma, 16 de març de 1927, p. 1.
39. Informació facilitada per Miquel Alenyà, autor del llibre catàleg editat amb motiu de la mostra.
40. Tenim constància de dos exemplars d'aquests quaderns. El primer, el quadern vermell, data de 1864, durant l'estada del pintor a Madrid, i conté un total de 38 dibuixos; el segon, no datat, en suma 32. Ambdós són de propietat particular.
41. El mes de juliol de 1915, Antònia Guañabens va vendre una obra a la Diputació Provincial pel preu de 400 pessetes. Segons Carbonell, podria tractar-se de l'oli *Interior de la Llotja de Palma*. Vegeu Marià CARBONELL (coord.), *Fons de pintura del Consell de Mallorca (1650c. – 1939)*, Palma, Consell de Mallorca, 2012, p. 72.
42. Miquel ALENYÀ, "Bauzà Mas, Joan", a Guillem FONTERA i Pere A. SERRA (coords.), *Gran Enciclopèdia de la Pintura i l'Escultura a les Balears*, vol. 1, Palma, Promomallorca, 1996, p. 183.
43. Aquesta obra fou subhastada a Nova York el gener de 2018. N'extraiem la informació de la fitxa del catàleg: *The Otto Nawmann Sale. New York, 31 January 2018*, Nova York, Sotheby's, 2018, p. 35.
44. Lluís RIPOLL i Rafael PERELLÓ PARADELO, *Las Baleares y sus pintores, 1836-1936. Ensayo de identificación y acercamiento*, Palma: Luis Ripoll, 1981, p. 57.
45. Es tracta d'un qüestionari de catorze temes, que són: l'aspecte físic de l'artista, el caràcter, el nombre de fills, la fe en la pròpia obra, l'estada a Roma a començament dels anys vuitanta, una suposada estada a París, els referents artístics, l'opinió de l'artista respecte al Modernisme i l'Impressionisme, la relació amb l'acadèmia provincial, l'aspecte econòmic, la relació amb pintors coetanis, les obres principals i, per acabar, alguna anècdota, entre les que despullen l'afició al cant i a la navegació.
46. Manuel CIRER, "El pintor Bauzá", *La Almudaina*, Palma, 7 d'abril de 1915, p. 1.
47. D'aquesta última fotografia (inv. IX) n'existeix una altra còpia, reproduïda a Miquel ALENYÀ, *Joan Bauzà, op. cit.*, p. 56. Aquesta i dues més, reproduïdes també per Alenyà, constitueixen fins al dia d'avui les úniques fotografies conegudes del pintor. Les còpies originals romanen en poder dels descendents de Jaume Bauzà i Mas, germà de l'artista. Hem pogut consultar-les gràcies a l'ajuda inestimable de Gabriel Bassa i Bosch.
48. Aquesta obra, un oli de 80 x 50 cm., fou reproduïda per Ripoll i Costa amb el títol de *Patio de Casa Oleza*. En aquell moment pertanyia a la col·lecció de Lluís Mulet. Vegeu Lluís RIPOLL i Josep COSTA, *op. cit.*, s. n.
49. Vegeu-ne la reproducció a Miquel ALENYÀ, *Joan Bauzà, op. cit.*, p. 76.
50. *Ibid.* p. 65.
51. Manuel CIRER, "El pintor...", p. 1.
52. És cert que les rectificacions de la imatge invertida del mirall –com, per exemple, el fet de restituir el pinzell a la mà dreta– defineixen una convenció pictòrica secular que sols alguns artistes punters del segle XIX, com Corot o Manet, van començar a defugir. Altrament, aquesta convenció és pròpia dels retrats a l'oli i no tant dels apunts amb carbó, com és el cas de l'autoretrat de Bauzà que ens ocupa; així mateix, caldria descartar l'ús d'un doble joc de miralls, operació complexa i restringida, històricament, als autoretrats de perfil. Vegeu Carlos CID PRIEGO, "Algunas reflexiones sobre el autorretrato", *Liño*, núm. 5 (1985), p. 177-204.
53. A la mort del fotògraf, l'estudi va adoptar el nom de vídua Virenque. La vídua, Francesca Simó, esdevinguda una de les primeres fotògrafes de Mallorca, va continuar el negoci durant més de tres dècades. Maria Josep MULET, *Fotografia a Mallorca, 1839-1936*, Barcelona, Lunwerg, 2001, p. 321.
54. Miquel ALENYÀ, *Joan Bauzà...*, p. 20.

55. Francesc FONTBONA, "Antoni Ribas i el triomf del realisme", Pilar ORTEGA, Joana M. PALOU i Josefa TERRASA, *Antoni Ribas*. Palma: "Sa Nostra", Caixa de Balears, 1991, pp. 11-16.
56. Joan A. MARAGALL, *Història de la Sala Parés*. Barcelona: Sel ecta, 1975, p. 20.
57. Vegeu la referència del catàleg a Francesc FONTBONA (dir.), *Repertori...*, op. cit. p. 284.
58. Les obres responien respectivament als títols: *Un paysan du pays*, *Un pêcheur du pays* i *Un Laquais*. Vegeu *Exposition Universelle internationale de 1878, à Paris. Catalogue officiel*, Vol. I, París, Imprimerie nationale, 1878, p. 249.
59. Per a més informació, vegeu Santiago ALCOLEA, *Pintures de la Universitat de Barcelona*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1980, pp. 20-59.
60. Vegeu "Programa de concurso para la ejecución de seis cuadros pintados al oleo con destino al paraninfo o salón de grados de la Universidad Literaria de Barcelona", *Gaceta de Madrid*, núm. 17 (1880), p. 164-165.
61. Vegeu la fitxa de l'obra, *El cardenal Cisneros rep un exemplar de la Bíblia Políglota, impresa a Alcalá de Henares gràcies a la seva iniciativa i dedicació*, al Museu Virtual de la Universitat de Barcelona [en línia] <http://emp-web-72.zetcom.ch/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=1309&viewType=detailView>
62. Santiago ALCOLEA, *Pintures...*, op. cit., p. 24. En reproduir l'obra que ens ocupa (inv. 5), Alcolea se serveix d'una fotografia d'època, realitzada amb motiu del lliurament de l'original a la universitat el 1882. Vegeu *Ibid.*, p. 36.
63. A la necroclògica del pintor apareguda a *El Día Gráfico* llegim: El asunto fijado por el jurado en su día es: 'El Cardenal Cisneros al recibir el último pliego de la Biblia políglota, exclama: este es el momento más solemne de mi vida'; cuyo boceto, de regulares dimensiones, fue premiado y elegido entre muchos allá por los años de 1883 a 1886, acompañada de una figura al óleo: la figura del fraile, que se destaca en primer término, de tamaño natural. Esta composición la regaló su autor al entonces rector de la dicha Universidad, don Julián Casaña y Leonardo, y el boceto ha muchos años honra como joya artística el despacho del médico de la vecina ciudad de Mataró, nuestro particular y distinguido amigo don Manuel Guañabens, hermano político del ilustre finado". A "Los muertos ilustres. El pintor Juan Bauzá", *El Día Gráfico*, 1915. Remetem a un retall sense referenciar de l'àlbum de Sebastià Bauzá Guañabens (inv. II).
64. Santiago ALCOLEA, *Pintures...*, op. cit., p. 24-25. Concretament, l'obra fou reproduïda, a través d'un gravat de Tomás Carlos Capuz, a *La Ilustración Española y Americana*, núm. 4 (24 de gener de 1873): 57.
65. El també pintor Joan O'Neill, que dedicà una llarga crítica a aquesta obra de Bauzá, observà que "después de modificación tan capital, no podía ser la idea del lucro la que guiase al Sr. Bauzá, pero sí la del triunfo". A Joan O'NEILLE, "Una obra de arte II", *Museo Balear de Historia y Literatura, Ciencias y Artes*, núm. 6 (1884), p. 214.
66. Lluís RIPOLL i Josep COSTA, *Juan Bauzá...*, op. cit., p. 33.
67. Miquel ALENYÀ, *Juan Bauzá...*, op. cit., p. 119.
68. Vegeu, per exemple, "Un cuadro", *L'Ignorancia*, núm. 260 (1884), p. 2-3.
69. *El Àncora*, 7 de maig de 1884, p. 2.
70. PATRICIO, "Un poco de arte", *El Àncora*, 30 de maig de 1884, p. 2.
71. Hi va presentar l'obra *El vot d'un vell mariner*. Vegeu-ne la fitxa a Marià CARBONELL (coord.), *Fons de pintura del Consell de Mallorca (1650 c.- 1939)*, Palma, Consell de Mallorca, 2012, p. 70.
72. Participà a les exposicions de 1891, 1894 i 1896. Vegeu la referència dels catàlegs respectius a Francesc FONTBONA (dir.), *Repertori...*, op. cit. p. 284.
73. Vegeu les bases publicades a *La Unión Republicana*, 9 de juny de 1897, p. 2.
74. *La Unión Republicana*, 18 de setembre de 1897, p. 3.
75. Marià CARBONELL, *Col·leccions...*, op. cit., p. 152.
76. Carlos REYERO (coord.), *La época de Carlos V y Felipe II en la pintura de Historia del siglo XIX: Museo Nacional de Escultura*, Barcelona, Lunwerg, 1999, p. 27.

77. Vegeu-ne la reproducció a Miquel ALENYÀ, *Ricard Anckermann, 1842-1917*, Palma, Ajuntament de Palma, 1991, p. 59.
78. Joaquim Maria BOVER, *Memoria biográfica de los mallorquines que se han distinguido en la antigua y moderna literatura*, Palma, Juan Guasp, 1842, p. 137.
79. Joanot GOMIS, *Libre de la benaventurada vinguda del Emperador y Rey don Carlos en la sua ciutat de Mallorques y del recebiment que li fonch fet. Juntament ab lo que mes sucebi fins al dia que parti de aquella per la conquesta de Alger*, Palma, 1542, f. 7v.
80. A R. "Certámen pictórico", *La Unión republicana*, 9 de setembre de 1897, p. 3.
81. Tal com diu Marià Carbonell en relació a l'esbós (inv. 8): "Com passa sovint l'esbós és més vitalista i suggeridor que l'obra definitiva, molt ben resolta tècnicament, però massa acadèmica i sense ànima. De la qualitat d'aquest oli sobre cartó i de la importància de la història personal de l'autor n'era prou conscient el mateix Bauzà, que el va voler dedicar a un germà seu". A Marià CARBONELL, *Col·leccions.*, op. cit., p. 152.
82. Eliseu TRENÇ, "Le séjour de William Degouve de Nuncques à Majorque et en Catalogne", Denis LAOUREUX (dir.), *William Degouve de Nuncques, maître du mystère*, Brussel·les, 2012, p. 54-65.
83. Santiago RUSIÑOL, *L'illa de la calma*, Barcelona, Antoni López, 1913.
84. Agustí URGELLÉS DE TOVAR, "Exposición...", op. cit., p. 184.
85. *Exposition Universelle à Vienne...*, op. cit., p. 153.
86. Jules LECLERCQ, *Voyage à l'île de Majorque*, París, Plon, 1912, p. 27.
87. Foren presentades amb els noms respectius de *Marinero mallorquín* i *Restaurador*. Vegeu *Exposición de Bellas Artes Catálogo 1912*, Madrid, El Porvenir, 1912, p. 17. Vegeu la reproducció de la primera, que fa part de la col·lecció de l'Ajuntament de Palma, a Miquel ALENYÀ, Joan Bauzà..., op. cit., p. 95. La segona fou reproduïda a Lluís RIPOLL i Josep COSTA, *Juan Bauzá...*, op. cit., s. n., i actualment, fa part de la col·lecció del galerista Joan Oliver "Maneu".
88. No endebades, el 1992, un altre oli en el qual apareix amb idèntica indumentària fou titulat *Cap de jueu*. Vegeu-ne la reproducció a Miquel ALENYÀ, *Juan Bauzá...*, op. cit., p. 94.
89. "Crónica local", *El Isleño*, 20 de juny de 1894, p. 3.
90. En una obra titulada *Pontifical*, per exemple, un dels capellans amb casulla que s'hi representen no és altre que el mariner acompanyant el viàtic amb el qual Bauzà fou guardonat a l'Exposició Universal de 1888. En un altre cas, el mateix home és el pescador pensatiu del port de Palma i que, val a dir-ho, s'assembla força al que encarna el cardenal Cisneros en el Paranimf de la Universitat. Vegeu la reproducció de les tres primeres obres a Miquel ALENYÀ, *Juan Bauzá...*, op. cit., p. 91, 75, 102.
91. Alenyà data ambdues obres als volts de 1876. Vegeu-ne la reproducció a Miquel ALENYÀ, *Juan Bauzá...*, op. cit., p. 67, 69. En el cas de *Lacai*, a més, la posició del cap del model és idèntica, cosa que podria indicar que, anys més tard, Bauzà n'hauria copiat —o transferit per mitjà del calc— el rostre, tot canviant-ne la indumentària.
92. Vegeu l'obra, titulada *Contemplant l'espingarda*, reproduïda a José M. PARDO, *Antoni Fuster Fortesa (1853 – 1902)*. Palma: Ajuntament de Palma, 2004, p. 72.
93. El mateix model que va posar per a l'obra *Pescador amb barretina* apareix amb idèntica indumentària en oli de Francesc Maura, íntim amic de Bauzà, titulada *Pescador*. Vegeu la reproducció de la primera a Miquel ALENYÀ, *Juan Bauzá...*, op. cit., p. 107; de la segona al catàleg *100 anys, 100 pintors*, Palma, Ajuntament de Palma, 1996, p. 62.
94. Bartomeu FERRÀ, "Sa Plagueta des lloguers", *Museo Balear de Historia, Literatura, Ciencias y Artes*, vol. 2, núm. 22 (1876), p. 380.
95. Bartomeu FERRÀ, *Ciutat ha seixanta anys: fulles del meu cronicó*, Sóller, La Sinceridad, 1918, p. 64.
96. N'apareix una descripció prou fidedigna a la crònica de *Museo Balear*. A "Fomento de la Pintura...", op. cit., 284.
97. Una obra amb el mateix títol, si més no, hi fou presentada. Vegeu *Exposition Universelle internationale...* op. cit., p. 249.
98. Vegeu *Ecos y Brisas. Número extraordinario a beneficio de las víctimas de los terremotos de Andalucía (1885)*, s. n.

99. El 1899, Bauzà va organitzar als salons del Foment de la Pintura i Escultura una exposició amb motiu al 300 aniversari del naixement de Velázquez, que integrà còpies del mestre sevillà realitzades per diversos socis. Miquel ALENYÀ, *Joan Bauzà...*, *op. cit.*, p. 34.
100. *Ibid.*, p. 71.
101. Artur RAMON NAVARRO, *L'edat d'or...*, *op. cit.*, s. n.
102. A tall il·lustratiu, el també mallorquí Faust Morell presentà el 1884 a la Sala Parés un oli titulat *Una aficionada*. Vegeu *Primera exposició de Bellas Artes inaugurada en enero de 1884 por SS.AA.RR. D. Adalberto de Baviera y D^a María de la Paz*. Catálogo, Barcelona, Galería Parés, 1884, p. 15.
103. Sense entrar en el cas de Barcelona, a Mallorca es comptabilitzen nou pintores en actiu ja durant el primer terç del segle XIX: vegeu Antoni FURIÓ, *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las Bellas Artes en Mallorca*, Palma, Gelabert y Villalonga, 1839, p. 21-23. Joan Bauzà, en concret, fou coetani, entre d'altres, de la pintora Maria Càmara, amb qui participà a la primera exposició del Foment de la Pintura i Escultura. Vegeu A. "Fomento de la Pintura...", *op. cit.*, p. 285.
104. Vegeu l'oli *La Música*, reproduït a Miquel ALENYÀ, *Joan Bauzà...*, *op. cit.*, p. 72.
105. Miquel ALENYÀ, *Joan Bauzà...*, *op. cit.*, p. 33.
106. Vegeu-ne la reproducció a *Ibid.*, p. 100-101.
107. Manuel CIRER, "El pintor...", p. 1.
108. L'àlbum de fotografies de Sebastià Guañabens inclou quatre fotografies d'èpoques distintes d'un home que, atesa la semblança amb Antònia, podria tractar-se de Manuel Guañabens i Vinardell. Per una raó o altra n'és l'individu més vegades representat.
-