

## **Enric Ferau (1824-1887), un paisatgista amagat, entre el romanticisme i el realisme**

FRANCESC FONTBONA

Des del 1824 en que s'establí l'assignatura de Paisatge a l'Escola de Belles Arts de la Llotja de Barcelona, aquest gènere pictòric anà guanyant en importància dintre de l'art català. El titular d'aquella primera càtedra fou Pau Rigalt i Fargas, que concebia encara el paisatge com un gènere artificios, més atent als models clàssics que a la lliçò del natural.

Tanmateix, el successor d'aquest a la càtedra, que va ser el seu fill Lluís Rigalt i Farriols, ja representà un canvi substancial en la concepció del paisatgisme català. Lluís Rigalt, que accedí provisionalment a la càtedra el 1844 i definitivament el 1850, esdevindria el primer gran paisatgista català; recorreria tot el país —i també aniria per fora dels seus límits— fixant en dibuixos, aquarelles i olis l'aspecte natural del seu medi geogràfic i igualment del seus monuments històrics, amb especial atenció als medievals, en una època en que molts d'aquests estaven no sols abandonats sinó també menyspreats, i no només pel poble il·letrat, sinó també pels intel·lectuals de formació neoclàssica.

L'actitud de Lluís Rigalt, especialment en la seva maduresa, va ser un bon exponent de la mentalitat que al món occidental es coneixeria com Romanticisme, si bé estilísticament aquests paisatges fills de la sensibilitat romàntica es traduïen a la tela o al paper de manera força realista, és a dir defugint la fantasia pròpia de molts altres paisatgistes romàntics europeus cronològicament anteriors.

L'altíssima qualitat de l'obra de Lluís Rigalt, d'una gran sensibilitat i d'una delicadesa de factura extrema, han fet d'ell el paradigma a Catalunya d'aquell tipus de paisatgisme. És ben sabut que la nostra Reial Acadèmia és el col·leccionista principal de dibuixos d'aquell pintor, que n'arribaria a ser acadèmic numerari (1850), així com seria director de l'Escola de Llotja (1877-87).

Tanmateix, aquestes qualitats de Lluís Rigalt que fan d'ell una de les grans figures de l'art català vuitcentista, han amagat l'existència d'altres pintors d'una línia semblant a la seva, que han sofert un oblit immensescut a l'hora de valorar i conèixer el paisatgisme català de mitjan segle XIX. Un dels casos més flagrants d'aquest fenomen d'oblit és el d'Enric Ferau i Alsina, un pintor nascut a Barcelona el 1824,<sup>1</sup> que també va tenir, com es veurà, una activitat com a paisatgista molt intensa.

D'Enric Ferau s'en saben poques coses i hi ha encara escasses obres seves catalogades o reproduïdes a la bibliografia, però la seva producció va ser àmplia i la seva presència a les exposicions de la Barcelona de l'època va ser constant. No fou doncs un artista de vida fugaç sinó un dels professionals més actius del seu temps.

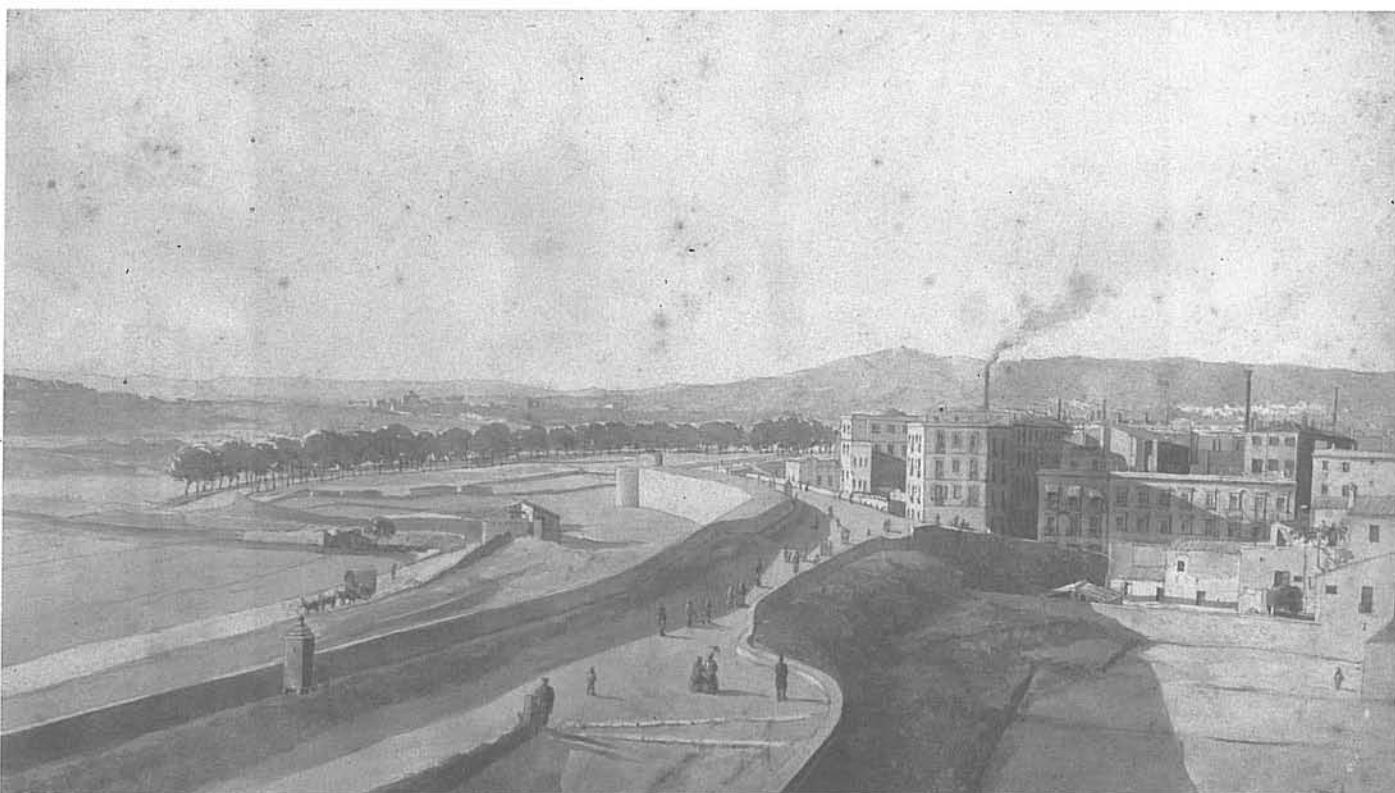
Les poques notícies que tenim de la vida de Ferau fins ara només les coneixiem a través d'algunes breus notes biogràfiques contemporànies a ell. Sabem que va començar com a argenter i que va estudiar a Llotja, on fou premiat diversos cops.<sup>2</sup> Cap als seus divuit-vint anys publicà un àlbum de dibuixos de joieria que diuen que aconseguí una bona acceptació.<sup>3</sup> Tanmateix aviat abandonà la joieria i passà a treballar amb Henri Philastre, notable escenògraf francès, coautor dels decorats de la inauguració del Gran Teatre del Liceu de Barcelona el 1847.<sup>4</sup>

1. Al registre de defuncions de l'Arxiu Municipal de Barcelona consta que Enric Ferau i Alsina —tot i que per error el seu primer cognom està grafiat Ferran—, artista pintor, natural de Barcelona, fill d'Antoni i de Francisca, morí el 5 d'Agost del 1887 a l'edat de seixanta-tres anys, per tant havia d'haver nascut cap el 1824. (Agraeixo a la directora de l'arxiu, Montse Condemines, que m'hagi facilitat aquesta dada).

2. Antonio ELÍAS DE MOLINS: *Diccionario Biográfico y Bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*, Imp. Fidel Giró, Barcelona 1889, vol. I, pp. 577-578. Recull també aquestes notícies Yagocésar de SALVADOR: *Sabor y Pintura. Estampas y Pintores de la Barcelona ochocentista*, Dalmau, Barcelona 1943, pp. 75-76, un dels pocs autors que han reivindicat la vàlua de Ferau, de qui fa grans elogis, tot arribant a dir que en molts dels seus paisatges supera Vayreda i altres pintors de més anomenada.

3. Aquesta notícia, donada també per ELÍAS DE MOLINS, *loc. cit.*, no l'he poguda confirmar ja que de l'esmentat àlbum no n'he vist cap exemplar ni l'he trobat referenciat a les biblioteques que he consultat ni als repertoris bibliogràfics que he buscat.

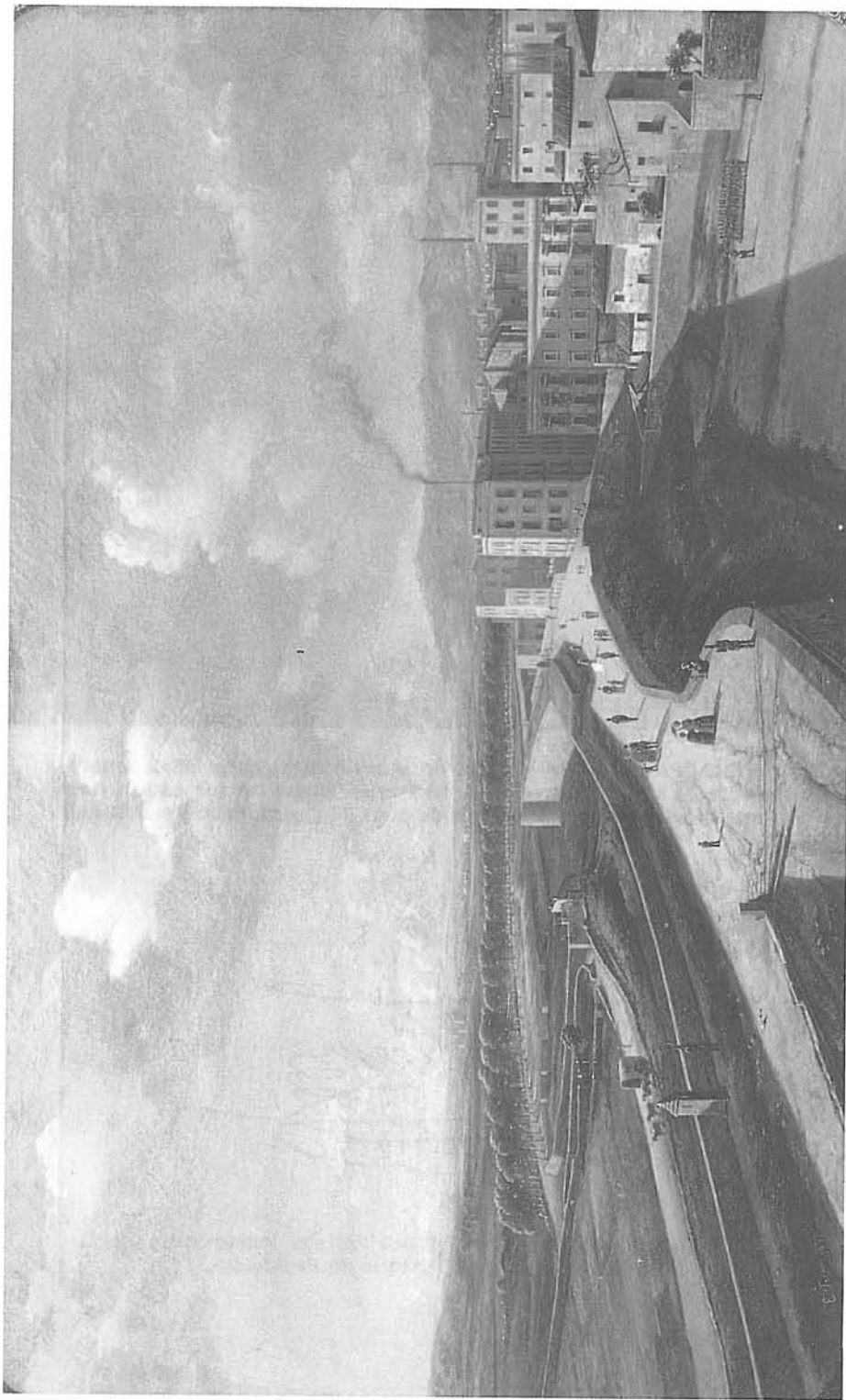
4. *Ibidem*.



Enric FERAU. Vista de la Muralla de Barcelona, aiguada (1851, Museu d'Història de la Ciutat, Barcelona), tres anys abans de ser enderrocada, amb les cases del capdavall del carrer de Sant Pau, cantonada Reina Amàlia

*Enric Ferau*

Signatura d'Enric Ferau, al peu del seu testament  
(1884; Barcelona, Arxiu Històric de Protocols)



Enric FERAU, *Vista dels extramurs de Barcelona* (1853, Mataró, col·lecció particular). Oli de considerable envergadura, pintat des del domicili del pintor al capdavall del Carrer Nou de la Rambla, i que molt possiblement sigui l'obra presentada a l'Exposició dels Amics de les Belles Arts de Barcelona del 1855

La seva posterior dedicació al paisatgisme estaria molt d'acord amb aquest últim canvi, ja que en aquell temps l'assignatura de Paisatge a l'escola de Llotja, i en general a l'ensenyament oficial, estava vinculada a la de Perspectiva, que interessava sobretot als escenògrafs.

La dedicació total de Ferau a la pintura de paisatge es traduiria en una intensa participació a exposicions des de com a mínim 1848, any en què presentà tres «països»<sup>5</sup> a l'aiguada a l'exposició anual de l'Associació d'Amics de les Belles Arts de Barcelona,<sup>6</sup> de la que ell seria accionista, si bé no va tenir-hi mai cap paper directiu.<sup>7</sup> A la premsa el seu nom s'esmentà en aquella ocasió entre els dels «jóvenes aficionados que si continúan dedicándose a tan útil estudio, no dudamos que con aplicación podrán salir aventajados profesores de pintura».<sup>8</sup>

Mentre duraren aquestes exposicions Ferau hi participà gairebé cada any. El 1849 hi portà sis «països»,<sup>9</sup> sense precisar la ubicació dels llocs representats; el 1850 quatre «països» i una *Vista del paseo de S. Juan en Barcelona*,<sup>10</sup> el 1851 quatre «països»;<sup>11</sup> i el 1852 vuit «països», un altre del que s'especificava que era pintat a la caiguda de la tarda i una *Vista de un monasterio*.<sup>12</sup>

5. Amb aquest nom eren designades tradicionalment les pintures de paisatge.

6. *Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición anual de 1848. Catálogo de las obras espuestas*, Imprenta de Tomás Gorchs, Barcelona 1848, núms. 105-107. Hi consta que l'artista vivia al carrer Basea, 25, 4rt. 2a.

7. Apareixerà com a accionista a la llista apareguda al catàleg de l'exposició de l'any 1859 (Vegeu nota 18). El seu apartament de situacions directives es desprén de la investigació que està fent sobre aquesta associació la llicenciada Sonia Blasco i que m'ha comunicat amablement. Per la mateixa investigació sabem que un d'aquells «països» del 1848 va ser escollit per Josep Bertran i Ros —antic alcalde de Barcelona que ho tornaria a ser, antic President de l'Audiència i futur Rector de la Universitat—, agraciat en el sorteig que permetia a alguns dels accionistes triar entre les obres presentades.

8. *Exposición de Pinturas, «El Barcelonés»* (Barcelona), núm. 889 (24 Juny 1848), p. 1. Els altres joves prometedors eren, segons l'anònim crític, Segimon Ribó, Pau Ribó, Antoni Peira, Pere Martir Arraut, Onofre Alsamora i Josep Puiggarí, la majoria dels quals són tan poc coneguts del públic actual com Ferau, malgrat haver tingut també una carrera gens menyspreable.

9. *Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición anual de 1849. Catálogo de las obras espuestas*, Imprenta de Tomás Gorchs, Barcelona 1849, núms. 65-70. Hi consta que l'artista vivia al carrer Escudillers Blancs, 4, 4rt., 3a.

10. *Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición anual de 1850. Catálogo de las obras espuestas*, Imprenta y Librería Politécnica de Tomás Gorchs, Barcelona 1850, núms. 113-117. El seu nom en aquest catàleg estava equivocadament escrit Enrique Ferran. Hi constava que l'artista vivia al carrer Escudillers Blancs, 4, 4art., 3a.

11. *Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición anual de 1851. Catálogo de las obras espuestas*, Imprenta de Tomás Gorchs, Barcelona 1851, núms. 127-130. Hi constava que l'artista vivia al carrer Escudillers Blancs, 4, 4rt., 3a.

12. *Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición anual de 1852. Catálogo*

A l'edició de 1853 de la mateixa sèrie d'exposicions Ferau presentà una *Vista de los alrededores de Barcelona y fábrica de los SS. Clavé y C<sup>a</sup> tomada desde la Casa del autor* —que aleshores era al Carrer Nou de la Rambla—, un *Efecto matutinal de una marina*, un *Efecto de un país a la caída de la tarde* i dos «països» més sense detallar.<sup>13</sup>

El 1854 els greus esdeveniments polítics que trasbalsaren el país i varen iniciar l'anomenat Bienni Progressista, ajuntats a la duríssima epidèmia de còlera, impediren la celebració de cap exposició dels Amics de les Belles Arts. Reiniciada la sèrie l'any següent, Ferau hi presentà un veritable testimoni històric: *Vista de los estramuros de Barcelona, tomada desde la última casa de la izquierda de la calle nueva con sus muros que existían en 1854 ahora derruidos*, més sis «països» i una marina.<sup>14</sup> El 1856 hi presentà una obra molt semblant a la ja exhibida recentment, *Vista de Barcelona y sus afueras tomada desde la última casa de la calle Nueva de la Rambla antes del derribo de las murallas*, i a més, *Paseo en un lago*, deu «països», un altre «a la caída de la tarde» i una marina.<sup>15</sup>

El 1857 exposà *Avenida del bosque, Vista de un lago, País un día de borrasca*, dues marines i tretze «països».<sup>16</sup> L'exposició d'aquest any començà el Desembre i s'allargà fins ben entrat l'any següent, per això segurament algunes fonts parlen de l'exposició de 1858.<sup>17</sup>

La última exposició de l'Associació d'Amics de les Belles Arts de Barcelona tindria lloc el 1859, i Ferau hi portà un nou *Avenida del bos-*

*de las obras espuestas*, Imprenta y Librería Politécnica de Tomás Gorchs, Barcelona 1852, núms. 43-49 i 184-186. Hi constava que vivia al carrer del Conde del Asalto, 103, 4rt.

13. *Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición anual de 1853. Catálogo de las obras espuestas*, Imprenta de Miguel Blanxart, Barcelona 1853, núms. 33-37. Hi constava que l'artista vivia al carrer Escudillers Blancs, 4, 4rt., 3a.

14. *Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición anual de 1855. Catálogo de las obras espuestas*, Imprenta de Miguel Blanxart, Barcelona 1855, núms. 11-18. Hi constava que l'artista vivia al carrer Tragí de Sta. Catalina, 8, 1er.

15. *Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición anual de 1856. Catálogo de las obras espuestas*, Imprenta de Miguel Blanxart, Barcelona 1856, núms. 16-29. Hi constava que l'artista vivia al carrer Tragí de Sta. Catalina, 8, 1er.

16. [*Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición anual de 1857. Catálogo de las obras espuestas*, Imprenta de Miguel Blanxart, Barcelona 1857], núms. 13-30. L'únic exemplar que conec d'aquest catàleg no té portada, però dedueixo que seria la que transcriu entre claudàtors. Hi consta que l'artista vivia al carrer Caçador, 4, 1er.

17. Manuel OSSORIO y BERNARD, a la seva obra clàssica *Galería biográfica de artistas españoles en el siglo XIX*. Imp. Ramón Moreno, Madrid 1868, vol. I, pp. 230-231, dedica al pintor un breu article i esmenta precisament la seva participació a les exposicions barcelonines de 1858, 1859 i 1866.

que, i *Inspiraciones de Cataluña, País de árboles, Una quinta*, sis «països» i vuit «marines».<sup>18</sup>

Joan Mañé i Flaquer opinà de les obres que portà Ferau a una d'aquestes exposicions que «no carecen de mérito, pero lo crudo de algunas de sus tintas y el tono azulado de otras hace desear que estudie más el natural para que pueda dar a sus cuadros la verdad que ahora les falta».<sup>19</sup>

Pel que es veu Mañé era sever en les seves apreciacions, però no hem de creure que això es degué a que Ferau fos un pintor mediocre, sinó a que Mañé era molt exigent com a crític. I ho era amb tothom. Al mateix article també hi ha censures, per exemple, pel mateix Lluís Rigalt —de qui diu que seria desitjable que no treballés tant de memòria—, de Claudi Lorenzale o de Ramon Martí i Alsina, és a dir de tres noms cabdals de les tendències més representatives de la pintura catalana del moment.

Passada aquesta primera tongada d'exposicions i dissolta l'Associació d'Amics de les Belles Arts, Ferau participà en una altra exposició important, la de l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona de 1866. Va ser una mostra històrica, primer perquè amb ella es reemprenia el contacte massiu dels artistes amb el públic de Barcelona, i després perquè el gran premi se l'endugué un paisatgista, el mallorquí Antoni Ribas, contravenint el que era normal aleshores de sobrevalorar les pintures d'història molt pel damunt dels paisatges, les natures mortes o les escenes de gènere. Ferau portà a aquella exposició dinou peces: dues *Inspiraciones de Cataluña*, dues *Impresiones de Cataluña*, dos *Interior de un pueblo*, *Caída de la tarde*, *Entrada de un pueblo*, *La pesca en el rio*, *Cascada*, *Un pinar*, tres marines i cinc «països».<sup>20</sup>

Malgrat l'abundor de les aportacions de Ferau a les exposicions del seu temps, el ressó que la seva obra tenia als diaris era només discret. En aquest cas el «Diario de Barcelona» es limità a qualificar de «nota-

18. *Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición anual de 1859. Catálogo de las obras espuestas*, Imprenta Económica a cargo de Miguel Blanxart. Sant Gervasi 1859, núms. 13-30. Hi consta que vivia al carrer de Caçador, 4, 1er. A l'apèndix d'aquest catàleg es transcriu la llista completa dels accionistes de l'Associació, en la que hi apareix el mateix Enric Ferau.

19. Curiós retrat en Mañé, que a la mateixa crítica es declara belligerant a favor de l'escola romàntica —*purista* com prefereix dir-li ell— en contra de la realista, de la que desitja el seu esfondrament i de la que diu que estava «hecha de moda por pintores sin conciencia que se han rebajado hasta adular las tendencias materialistas del público». J. M[AÑÉ] Y F[LAQUER]: *Exposición de pinturas de 1853*, «Diario de Barcelona», núm. 212 (31 Juliol 1853), pp. 5396-5398.

20. *Catálogo de la Exposición de objetos de arte celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona en el año de 1866*, Imprenta y Librería de Verdager, Barcelona 1866, p. 9, núms. 69-87.

bles» els seus paisatges, igual que els que presentaren Trias, Teixidor i Peyra, sense afegir-hi però més comentaris.<sup>21</sup>

En iniciar les seves activitats la nova Societat per a les Exposicions de Belles Arts a Barcelona, que organitzà mostres periòdiques a l'edifici construït expressament a la Gran Via, Enric Ferau també va tenir-hi una participació destacada. A l'edició inaugural, el 1868, hi portà vint paisatges: dos amb el títol de *Vista general del monasterio de Montserrat*, quatre *Impresiones de Cataluña*, dues *Impresiones de un pueblo*, *Paisaje: efecto nebuloso*, *Bosque*, a la caïda de la tarde i deu paisatges.<sup>22</sup>

L'any 1870 foren vint-i-sis les peces presentades per ell: quatre *Impresiones de Cataluña*, dues *Impresiones de un pueblo*, *Bosque a la caïda de la tarde*, i dinou paisatges sense determinar, dos dels quals anunciats com esbossos.<sup>23</sup> L'any següent en presentà divuit: dues *Impresiones de Cataluña*, *Puesta de sol*, *Entrada a un lago*, *Efecto de niebla*, *País montañoso*, *Entrada al bosque*, *Caserío*, *Arrabal de un pueblo*, *Torrente*, cinc paisatges —un d'ells un estudi— i tres més, referenciats com «països».<sup>24</sup> No participà, però, a la important Exposició d'Agricultura, Indústria i Belles Arts que es celebrà el Setembre del mateix 1871 als locals de la nova Universitat de Barcelona i que inaugurà el rei Amadeu de Savoia.

El 1872 la seva participació fou de dotze peces: quatre *Impresiones de Cataluña*, *Caïda de la tarde*, *Bosque*, *caïda de la tarde*, *País de pinos*, *País, efecto de una niebla* i quatre «països».<sup>25</sup> El crític Miquel i Badia, al «Diario de Barcelona», subratllà especialment els seus paisatges al costat dels d'Armet, Battistuzzi i Benavent.<sup>26</sup>

21. X.: *Exposición barcelonesa de Bellas artes en el año 1866. IV y último*, «Diario de Barcelona» (13 Juny 1866), núm. 164, p. 5799.

22. *Catálogo de la Exposición de objetos de arte, celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona en su inauguración el día 20 de Diciembre de 1868*, Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y C.ª, Barcelona 1868, p. 7, núms. 75-94. Hi constava que vivia al carrer de Caçador, núm. 4, 1er.

23. *Catálogo de la Exposición de objetos de arte, celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona. Mayo de 1870*, Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y C.ª, Barcelona 1870, p. 8, núms. 90-115. Hi constava que vivia al carrer de Caçador núm. 4, 1er.

24. *Catálogo de la Exposición de objetos de arte, celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona. Mayo de 1871*, Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y Compañía, Barcelona 1871, pp. 7-8, núms. 81-98. Hi constava que vivia al carrer de Caçador núm. 4, 1er.

25. *Catálogo de la Exposición de objetos de arte, celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona. Septiembre y Octubre de 1872*, Establecimiento tipográfico de José Miret, Barcelona 1872, p. 8, núms. 93-103 bis. Hi constava que vivia ja al carer d'Escudillers, 74, 2on. A partir d'ara quan transcriví la informació dels catàlegs de les exposicions a les que Ferau va concorre ometré la seva adreça, ja que aquesta va ser ja la seva residència definitiva.

26. F. MIQUEL y BADIA: *Exposición barcelonesa de Bellas Artes en 1872*,

El 1873 presentà *Impresión del Pirineo*, *Efecto nebuloso*, *Un canal*, tres *Impresiones de Cataluña*, *País hacia la caída de la tarde*, *Interior de un pueblo*, *Impresión del natural*, *Casa de campo*, *Impresión del Pirineo Oriental*, *Primeras horas de la tarde*, dos *País al amanecer*, *País de árboles*, *Marina*, *Camino de la Cruz*, *Avenida de un río* i quatre paisatges, un dels quals esbós; en total doncs vint-i-dues pintures.<sup>27</sup>

L'últim any de la Societat d'Exposicions, el 1874, l'any en que a París esclatava l'Impressionisme, Ferau tornava a fer una exposició massiva d'obres a Barcelona. Ara eren vint-i-tres: *Una cañada*, *Impresiones de Massanet de Cabrenys*, dues *Impresiones de Cataluña*, *Un valle*, *Una cascada*, *Paisaje*; *efecto de niebla antes del crepúsculo en el mes de Agosto*, *Interior de un pueblo*, *Impresión del natural*, dues intitolades *Casa de campo*, *País*; *efecto nebuloso*, *Bosque*; *caída de la tarde*, *País*; *puesta de sol*, *Estudio de árboles*, *Camino de la Cruz* i set paisatges sense especificar.<sup>28</sup>

Encara conec una altra exposició d'art barcelonina en la que Ferau participà; va ser la organitzada per la Societat Econòmica Barcelonesa d'Amics del País el 1876, en la que el pintor no es mostrà però tan fecund. Hi portà només cinc obres, que responien als títols *Estudio de árboles*, *Composición*, *Impresión del natural* i dues que duïen el títol de *Recuerdo*.<sup>29</sup> Després d'aquesta va participar, com feren molts altres artistes barcelonins en aquells anys de menor activitat artística de la capital, a una de les exposicions de l'Associació del Foment de les Belles Arts de Girona, la de l'any 1878.<sup>30</sup>

«Diario de Barcelona», núm. 278, (4 Octubre 1872), p. 9984. A Ferau, com és tan freqüent, li grafien el nom erròniament com Feran.

27. *Catálogo de la Exposición de objetos de arte, celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona. Diciembre de 1873*, Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y Comp<sup>a</sup>., Barcelona 1873, pp. 10-11, núms. 163-184.

28. *Catálogo de la Exposición de objetos de arte, celebrada en el edificio de la Sociedad para Exposiciones de Bellas Artes en Barcelona. Octubre de 1874*, Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y Comp<sup>a</sup>., Barcelona 1874, pp. 12-13, núms. 144-166.

29. *Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País. Obras en Pintura y Escultura expuestas en el local de la corporación desde el 15 al 30 de Junio de 1876*, Establecimiento tipográfico de Narciso Ramírez y C.<sup>a</sup>, Barcelona 1876, p. 10, núms. 52-56. El cognom del pintor apareix altre vegada grafiat erròniament: «Ferran».

30. OSSORIO, *op. cit.*, 2a edició, Madrid 1883-84, p. 226, en parlar de Ferau fa referència, a part de les exposicions ja esmentades a la primera edició, a les de Barcelona de 1870 i 1872, així com a una de 1878 de la que no en tinc altra notícia i que possiblement es refereix a l'esmentada exposició gironina. Sobre aquesta mostra vegeu José AMETLLER: *Exposición celebrada por la Asociación para el Fomento de las Bellas Artes de Gerona en el presente año de 1878*, «Revista de Gerona»,

Contra aquesta constant presència a les exposicions del seu país, no conec en canvi cap participació de l'artista a altres mostres fora de Catalunya. Les Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, de Madrid, les més concorregudes de l'estat espanyol, mai no foren marc de cap aportació seva,<sup>31</sup> i els Salons de París, freqüentats per molts pintors catalans de l'època, tampoc sembla que cridessin la seva atenció per a exposar-hi.<sup>32</sup>

Ferau, doncs, va ser un pintor força fecund; pel que veiem aquí més encara que Lluís Rigalt, el seu punt de referència més conegut i immediat, i amb qui, com veurem més endavant, l'unien també afinitats personals. Si aquest, a les mateixes exposicions al llarg del mateix període hi portà un promig d'una mica més de deu obres a cada una, Ferau n'hi portà un promig d'una mica més de tretze.

De tota aquesta producció, però, coneixem poques coses. A col·leccions públiques només hi ha alguns dibuixos, entre els que destaca l'excel·lent de *La muralla de terra a Barcelona* (1851), conservat al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona,<sup>33</sup> i un parell de vistes urbanes imaginades, del 1867, a la mina de plom i aiguada, que formaven part de la col·lecció de Raimon Casellas i que són al Gabinet de Dibuixos i Gravats del Museu d'Art de Catalunya.<sup>34</sup>

La nostra Acadèmia era propietària d'un paisatge de Ferau, *Inspiraciones de Cataluña (Paisaje)*, un dels dos que el pintor presentà amb

any III, núm. IV (Novembre 1878), pp. 489-499, on s'esmenta la participació de Ferau sense, però, donar cap més detall.

31. Així m'ho corfirma José Luis Díez, conservador del Museo del Prado, cap de la secció del segle XIX, que custodia l'arxiu de les esmentades exposicions oficials madrilenyes.

32. Sílvia FLAQUER i REVAUD i M. Teresa PAGÈS i GILIBETS en llur exhaustiu buidat *Inventari d'artistes catalans que participaren als Salons de París fins l'any 1914*, Biblioteca de Catalunya, Barcelona 1986, no recullen cap participació de Ferau als Salons parisencs.

33. L'obra que porta el número de registre 851 de l'esmentat museu, va ingressar-hi procedent del fons de la Junta de Museus de Barcelona. Vaig reproduir-la al meu llibre Francesc FONTBONA: *El paisatgisme a Catalunya*, fotos de Ramon MANNENT, Destino, Barcelona 1979, p. 44, si bé aleshores no vaig poder valorar la significació de Ferau gaire més que a través d'aquesta bella vista urbana. Contra el que diu J. F. RÀFOLS a *Diccionario Biográfico de Artistas de Cataluña*, Millà, Barcelona 1951, vol. I, p. 380, el Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona no té més obres de Ferau que aquesta. (Dec aquestes precisions a l'amabilitat de la conservadora del Museu, Victòria Mora). Per cert que Ràfols, que no afegeix res de nou a la biografia ja coneguda del pintor, cau també en l'error freqüent del seu cognom, i a part de l'entrada correcta en fa una altra sota l'epígraf de «Ferran, Enric».

34. Tenen els números d'inventari 26126 i 26127, i només el primer està datat, però per la seva factura tots dos han de ser de la mateixa època.

aquest títol a l'Exposició col·lectiva d'art feta a la pròpia casa el 1866, però malauradament no figura a la col·lecció actual.<sup>35</sup>

A col·leccions privades conec alguns paisatges, que ens mostren Ferau com un pintor semblant de concepte a Rigalt però amb més fosques pinzellades, tot i que es mantingué sempre dins una contenció molt més acusada que la que tindrien els realistes militants de l'escola de Martí i Alsina, pintor de la mateixa generació de Ferau.<sup>36</sup> Un paisatge urbà de Barcelona, també conservat en una col·lecció privada, mereixerà una atenció especial més endavant.

De fet, malgrat les similituds, Rigalt i Ferau no eren ben bé de la mateixa edat, sinó que aquest tenia uns deu anys menys, el que fa que el poguem considerar en tot cas com un seguidor personal del primer.

Pels títols de les composicions advertim però que Ferau era menys precís en la localització geogràfica de les seves obres que Rigalt. En tots aquests anys Ferau va presentar quatre vistes de Barcelona —del Passeig de Sant Joan, d'una fàbrica dels voltants de la ciutat, un parell de la muralla de terra—, una del monestir de Montserrat, un parell del Pirineu —sense més especificació en un dels casos de que es tractava de l'Oriental—, i una de Massanet de Cabrenys. Set paisatges ben localitzats sobre prop de dues-centes quaranta obres presentades és un tant per cent molt baix. És cert que diverses obres de les exposades es referien vagament a Catalunya, però la majoria tenien, com hem vist abans, uns títols molt inconcrets.

Tanmateix també cal dir que Rigalt no començà a ser precís en els títols dels paisatges que exposava fins 1868,<sup>37</sup> i si bé com a dibuixant i com a gravador ja havia fet apunts arquitectònics o de paisatges reals des dels anys quaranta, no és fins els seixanta i sobretot els setanta que aquest tipus d'activitat no esdevé en ell veritablement ingent, cosa que perfila una fidelitat de Rigalt al natural tardana, que vindria a coincidir amb el fort de la influència del Realisme en l'art català.

Ferau, doncs, molt possiblement no va ser un autèntic descobridor

35. Federico MARÉS DEULOVOL, al seu volum *Dos siglos de enseñanza artística en el Principado*, Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona 1964, p. 218, diu que va ser adquirit per l'Acadèmia a l'esmentada exposició per 100 escuts. Figura al *Catálogo...* de 1867, núm 330, p. 40, si bé amb l'habitual error de cognom de Ferran per Ferau, error que també apareix a la notícia del llibre de Marés ara mencionat.

36. SALVADOR, *op. cit.* diu precisament que Ferau era nebot de Martí i Alsina, sense que aquesta afirmació quedi prou fonamentada.

37. A l'Exposició de 1852 esporàdicament ja havia especificat amb tot detall el tema de les seves pintures, però d'aquesta manera de fer se n'oblidà tot seguit, i una precisió com aquella no esdevingué costum en ell fins 1868.

de la geografia del seu país a la manera romàntica més que en circumstàncies concretes. Devia compondre molts dels seus olis a l'estudi sense intenció de reflectir en ells paisatges reals. Cal tenir en compte que fins i tot entre artistes declaradament romàntics aquest criteri paisatgístic encara era vigent; Josep Galofré, per exemple, teoritzant sobre la pintura de paisatge, ja havia dit que calia elaborar el quadre a base d'una selecció de parts belles que si bé serien tretes de la realitat compondrien un conjunt que com a tal podia ser realment inexistent.<sup>38</sup>

El mateix Rigalt, que va acabar essent el més il·lustre dels pintors «excursionistes», també hem vist que havia estat acusat per Mañé i Flaquer de pintar de memòria i ja he dit que trigà força a exposar paisatges de llocs geogràfics concrets. Això vol dir que en l'època el paisatge convencional fet a l'estudi sense referències directes del natural era encara habitual. Per això en alguna altra ocasió —concretament tres vegades— Ferau faria constar que una impressió exposada per ell era treta del natural, cosa que pot voler dir que les moltes vegades en que no ho feia constar no ho eren.

Si això fos del tot cert voldria dir que Ferau estava en la tradició paisatgística antiga, la encapçalada al país per Pau Rigalt, el pare de Lluís, i que el concepte romàntic de valoració d'un paisatge concret i el concepte realista de ser fidel a un model real, només actuaven en ell tangencialment. Pel seu estil, però, sí que cal dir que els seus paisatges estan pròxims, potser per mimetisme d'època, tant als dels romàntics com als de certs realistes.

Les vistes de Barcelona de Ferau que he consignat tenen una especial significació en el context artístic català del seu temps, ja que fan d'ell un incipient paisatgista urbà en una època en la que el tema ciutadà —ni tan sols el barceloní que era tan a prop d'ells— no tenia gairebé gens de predicament entre els pintors del país. Això és un fenomen del tot cert i del que no en solem ser massa conscients. Al llarg de la dotzena d'anys en que tingueren lloc les exposicions de l'Associació d'Amics de les Belles Arts barcelonines (1847-1859) sorprenentment només hi foren exposades sis vistes de Barcelona, vuit si incloïm uns claustres de Josep Arrau i d'Alexandre de Grau. D'aquesta migradíssima producció de paisatgisme barceloní, al costat d'una obra de Pere Martir Arraut i d'una altra d'Estanislau de Bergue, Ferau tot sol ja en presentà, com hem vist, quatre (1850, 1853, 1855 i 1866), cosa que li dóna evidentment un lloc des-

38. JOSÉ GALOFRE COMA: *El artista en Italia y demás países de Europa*, Madrid 1851, p. ...



Enric FERAU. *Pineda* (1866, Barcelona, col·lecció particular), possiblement l'oli que amb el títol de *Un pinar* presentà a l'exposició d'art de l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona de 1866



Enric FERAU. *Carrer*, dibuix (1867, Barcelona, Fons Casellas, Gabinet de Dibuixos i Gravats del Museu Nacional d'Art de Catalunya)



Enric FERAU. *Poble i Arbreda* (Barcelona, col·lecció del Vescomte de Güell),  
aiguades no datades



tacat en la limitadíssima nòmina de la pintura de tema urbà barceloní de mitjan segle XIX.

L'obra més important del pintor, que jo conegui, és precisament un paisatge urbà de Barcelona, datat el 1853 i de considerables dimensions (61 × 96 cm.), que es conserva a una col·lecció particular de Mataró. És sens dubte l'obra que presentà a l'exposició barcelonina ja esmentada de 1855: *Vista de los estramuros de Barcelona, tomada desde la última casa de la izquierda de la calle nueva con sus muros que existían en 1854 ahora derruidos*, de la que el dibuix *La muralla de terra a Barcelona* (1851), del Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona n'és un primer tast. Aquest oli, a part del gran valor històric i documental que té, dóna la talla excepcional de Ferau com a pintor: és obra molt detallista, sòlidament pintada, y conceptualment és d'un Realisme extrem, en una data en la que, recordem-ho, el gran impacte de Gustave Courbet a París encara no s'havia produït, ni entre nosaltres Martí i Alsina havia fet encara gaires obres significatives dins aquesta línia. La Barcelona encara emmurallada d'aleshores troba en l'autor d'aquest oli el seu millor retratista, atent no sols als edificis, als camps, i a la llum de posta que hi incideix, sinó també a la vida quotidiana de la gent que hi vivia i dels soldats que la vetllaven.

La majoria dels paisatges urbans de Ferau, és a dir el de la fàbrica Clavé, els dos de la muralla de terra i l'aiguada del mateix tema, són obres pintades des de casa seva, quan vivia a un quart pis del capdavall del carrer Nou de la Rambla. L'altre, una mica anterior, el del Passeig de Sant Joan —o Passeig de l'Esplanada—, oli actualment no localitzat, és molt possible que també hagués estat pintat des de casa seva, però de quan vivia al carrer Basea, també en un quart pis, és a dir amb bona posició per a fer una vista panoràmica. Són doncs, malauradament, obres excepcionals dins la seva producció, que demostren el gust de l'artista per retratar la seva ciutat però sense les incomoditats, potser fins i tot policials, d'haver d'instalar-se amb un cavallet al mig del carrer, cosa absolutament insòlita aleshores a Barcelona.

Un altre punt a assenyalar en la pràctica professional d'Enric Ferau és l'ús de la denominació «impressió» que el pintor fa en els títols de diversos quadres seus. Com hem vist, una trentena de vegades l'artista titula les seves pintures *Impresiones de Cataluña*, *Impresiones de un pueblo*, *Impresión del natural*, *Impresión del Pirineo*, o concretant ja més, *Impresiones de Massanet de Cabrenys*. Això començà a produir-se el 1866; abans d'aquesta data cap pintura seva rep un títol com aquest. I és que «impressió» era una denominació que va posar-se de moda en aquell temps, precisament l'època en que a França es perfilava una es-

cola pictòrica que aviat seria batejada pels crítics amb el nom d'Impressionisme, en intitular Claude Monet la seva obra més representativa *Impression, soleil levant*, presentada a la històrica exposició fundacional del taller de Nadar, de París, el 1874.

La crítica francesa del moment va carregar molt l'èmfasi en aquesta denominació d'«impressió» emprada per Monet, donant-li un valor essencial. Jules Castagnary, un dels intel·lectuals més pròxims als impressionistes, deia al respecte d'això: «*le mot même est passé dans leur langue: ce n'est pas paysage, c'est impression que s'appelle au catalogue le Soleil levant de M. Monet*».<sup>39</sup>

Semblava per tot això que el nom d'«impressió» aplicat a la pintura fos en sí mateix una revolució, i la veritat és que a Catalunya Ferau, com hem vist, ja intitulava així molts dels seus quadres des de feia vuit anys, i que sense sortir de l'art català, Martí i Alsina també ho havia fet més d'un cop des de molt abans, des del 1853; i com ell, més tard ho farien Josep Teixidor (1866), Emili Casals, Emília Prat i Francesc Torrescasana (1868)...

Cal no fer caure ningú en confusions: Martí Alsina, Ferau o aquests altres pintors catalans tenien poca cosa a veure en quant a estil amb els impressionistes francesos, coetanis seus. Tot i amb això no deixa de ser curiós, però, que coincidissin en aquest detall no pas del tot secundari: el de valorar un paisatge pintat com una impressió —hi hagués o no la consciència del valor del nom que hi havia entre els francesos—, com la plasmació fugaç d'una realitat exterior oferta als ulls de l'artista.

El paisatge, a Catalunya, ja havia deixat de ser la composició elaborada i estàtica dels clàssics i d'alguns romàntics, i esdevenia una impressió, quelcom canviant, subjectiu, però lligat al model real. I això, encara que no s'identifiqués exactament amb l'Impressionisme francès, es miri com es miri era un canvi de concepte substancial.

Sigui com sigui, però, a l'època ja preocupava l'aparició de pintures «*en las cuales sus autores sólo han atendido a la impresión general, proponiéndose como único objetivo la verdad y armonía de éste [el conjunt], prescindiendo, como de cosa baladí de los detalles de cada uno de los objetos que figuran en el lienzo*», i es considerava «*la pintura de primera impresión como un nuevo y original procedimiento que abre al arte un horizonte más*», tant que s'advertia que «*puede calificarse de verdadero progreso, pero [...] convertir el ensayo en procedimiento general*».

39. Jules CASTAGNARY: *L'exposition du boulevard des Capucines. Les impressionnistes*, «Le Siècle» (París), (29 Abril 1874).

*sería echar por una senda incierta y atrevida que podría conducirnos a la decadencia»<sup>40</sup>*

Un aspecte interessant de la carrera artística d'Enric Ferau és el de la seva cotització com a pintor, en vida. És un factor que si bé no ens diu res de la seva qualitat ens situa l'artista en les coordenades del mercat de l'art del seu temps, cosa que ens permet calibrar la seva acceptació per part del públic. A aquestes exposicions hi portà sempre un contingent important d'obres de preu asequible: a la primera tanda (1848-1859) n'hi trobem entre els cent i els dos-cents rals, i més endavant entre els deu i els trenta escuts, o entre les vint-i-cinc i les quaranta pessetes.<sup>41</sup> Tanmateix, a part d'aquestes, també portà sempre obres de molta més envergadura, que podien arribar a assolir preus de mil-vuit cents rals a la primera tanda, o de dos-cents cinquanta escuts o dues-centes cinquanta pessetes a la segona.

Si comparem els seus preus amb els de Rigalt veurem que no hi havia una diferència molt gran entre els dos paisatgistes. Al començament, quan Ferau era encara un jove poc conegut, els seus preus estaven molt per sota dels que tenien les obres de Rigalt, però a partir de 1853-55 augmentà força la cotització de determinades obres fins al punt que a la segona meitat del decenni dels cinquanta depassà el mestre en les seves obres més cares. Després les coses ja s'equilibrarien i tornarien a canviar, a favor de Rigalt, els anys setanta, quan aquest arribà més d'un cop (1872 i 1874) a les mil cinc-centes pessetes per algunes obres, mentre Ferau no s'aventurava a portar-ne, com ja he dit, més cares de dues-centes cinquanta.

Si Ferau va ser tan fecund i la seva obra tenia una cotització gens menyspreable, és bò de fer-se la pregunta de perquè la seva posteritat ha estat fins ara tan obscura. Una de les principals raons l'hem de buscar en que Ferau, contra el que succeïa amb Lluís Rigalt, era un artista que no tenia més vinculació amb el món acadèmic que la de la seva etapa de formació, després de la qual tampoc no va ser mai professor a Llotja ni membre de l'Acadèmia, coses que li haurien assegurat sens dubte un renom més gran ja en l'època i en la posteritat. El canvi social veritablement revolucionari que hi va haver en el pas d'una societat absolutista a una societat liberal-burguesa es produïa amb fermesa però pausadament, i la fama dels artistes, que més endavant dependria sobre tot de la

40. AMETLLER, *op. cit.*, p. 491.

41. Recordem que és època de reformes monetàries a Espanya: el 1864 s'imposà l'escut com unitat monetària, i el 1868, amb la revolució, Laureà Figuerola imposà la pesseta.

seva acceptació per part del públic, encara estava molt lligada aleshores a la seva vinculació al món oficial.

Al marge de les consideracions estètiques que la seva obra pogués mereixer, la seva condició d'*outsider* afavoria poc el seu relleu públic en una època en que fins i tot un pintor en teoria tan poc «oficial» com Ramon Martí i Alsina estava implicat —tan conflictivament com es vulgui, però ho estava— amb l'escola de Llotja i amb l'Acadèmia de Belles Arts. Eren anys en que, malgrat la liberalització de la societat, encara hi havia la inèrcia d'identificar artista amb funcionari, de manera que el que exercia lliurement de pintor, com era el cas de Ferau, era difícil que fos tingut en consideració.

D'altra banda podem presumir que Enric Ferau tampoc era un personatge integrat en la *elite* ciutadana de la Barcelona romàntica. El seu nom, per exemple, —aquell nom perpètuament mal grafiat com Ferran o Feran a diaris i catàlegs<sup>42</sup>— no el trobarem pas en cap de les llistes de subscriptors d'una obra tan paradigmàtica com els *Recuerdos y Bellezas de España* de Francesc Xavier Parcerisa, a la que estaven abonats els personatges més representatius de la societat i especialment de la cultura del país. El nom de Lluís Rigalt, per tornar al mateix exemple d'abans, en canvi, sí que l'hi trobarem, com el trobarem a molts més llocs que el de Ferau.

Així, la incidència pública d'Enric Ferau va produir-se pràcticament de manera exclussiva a través de les seves participacions a les exposicions d'art organitzades en aquells anys, el que el convertia en un professional tan actiu com es vulgui però sense el relleu que la societat concedeix a una veritable figura del món cultural.

Enric Ferau morí a Barcelona d'una hemorràgia cerebral el 5 d'Agost de 1887,<sup>43</sup> solter i pel que sembla sense família, ja que l'esquela al diari la posà un deixeble seu, Francesc Amigó i Pla.<sup>44</sup> Amigó seria també

42. A diverses de les notes d'aquest treball ja m'he referit a aquesta constant desídia de les impremtes i fins i tot dels documents manuscrits a l'hora d'anomenar el pintor, i en podria afegir moltes més: «Diario de Barcelona» el 4 de Juny del 1851, p. 3288, o el 14 de Juliol de 1856, l'anomenen Enrique Ferran... Pot semblar un detall nimi, però aquesta contumàcia en l'error en el cognom d'un artista que tampoc apareixia massivament a la premsa, era sens dubte un element funest per a la simple coneixença pública de la seva personalitat. Darrera el constant equivoc del seu cognom —Ferau, Feran, Ferran...—, molts dels seus contemporanis no havien de tenir una idea gens clara de que hi havia un pintor notable que es deia Enric Ferau, i més si tenim en compte que a la seva època hi havia a Catalunya diversos pintors amb un cognom semblant al que li atribuïen a ell: Antoni Ferran, Manuel Ferran, i els germans Ferran i Lluís Ferrant.

43. Morí a les dues del matí (Arxiu Municipal de Barcelona).

44. «Diario de Barcelona» (5 Agost 1887), tarda, p. 9334. A la seva mort vivia al

un dels seus dos marmessors i hereus, l'altre seria Rita Febrer i Castellà «por haberme asistido y cuidado en mis enfermedades» com diu el testament.<sup>45</sup> Els béns es repartiren en el testament del pintor a parts iguals, corresponent a Rita Febrer els mobles, joies, roba domèstica i les pintures pròpies més acabades; mentre a Amigó, a part de la roba personal, li deixà les col·leccions de làmines i dibuixos, llibres artístics, cavallets, capses de colors, estris del taller i els olis, aquarel·les i altres obres pròpies més esbossades que poguessin considerar-se estudis o apunts.<sup>46</sup>

Els encarregats de dictaminar i valorar la composició dels dos lots d'obres de Ferau, així com d'arbitrar en una possible disputa entre els dos hereus, serien, per disposició testamentària, el tantes vegades esmentat Lluís Rigalt, i Emili Casals, aquest també pintor, precisament aquell que el 1868 va posar a un quadre seu el títol d'*Impresiones de Cataluña* al que Ferau era tan aficionat.

Aquesta decisió d'Enric Ferau és especialment interessant ja que confirma l'afinitat que tenia amb el mestre del paisatgisme romàntic català, l'amistat del qual al·ludeix al document; i el tria per a fer una funció de la màxima confiança malgrat que Rigalt, per llei de vida, no hauria d'haver sobreviscut Ferau.<sup>47</sup>

Malgrat que Ferau havia estat un pintor tan prolífic, les necrològiques que aparegueren a la premsa a rel de la seva mort foren més aviat escasses i rutinàries. Per la breu necrològica del «Diario de Barcelona», per exemple, sabem que en morir ja feia temps que tenia una salut dolenta. Allà es deia del seu estil que «*pintaba con mucha delicadeza, eran simpáticos y bien compuestos los temas de sus cuadros, y su colorido elegante aunque algo convencional*».<sup>48</sup> «La Vanguardia» publicà també una breu necrològica, però no deia res de nou, es limitava a afusellar literalment diverses frases d'aquesta del «Diario de Barcelona».<sup>49</sup>

carrer Escudillers 74, 2on, de Barcelona, el mateix domicili que tenia, com hem vist, des del 1872.

45. Testament d'Enric Ferau i Alsina. Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, Notari Melitó de Llosellas i Bruguera, 1884, 2a part, protocol 134, folis 738-741.

46. El motiu d'aquesta distinció era que Ferau considerava que a Rita Febrer li interessaria realitzar econòmicament les pintures que li correspondrien, per això reservà per a ella les més acabades; Amigó, en canvi, com a artista que era i deixeble de Ferau, era presumible que preferís conservar el seu lot, motiu pel qual no calia que fos tan «vendible».

47. Per aquest motiu Ferau al testament obria la porta a l'alternativa que aquella funció correspongués «*en su defecto a su hijo D. Agustín*».

48. «Diario de Barcelona» (6 Agost 1887) matí, p. 9339.

49. (6 Agost 1887), tarda, p. 4903.

Aparentment res de particular tot plegat, però la veritat era, com s'ha vist, que havia mort un artista bastant més interessant i valuós del que aquelles notes formulàries donaven a entendre.<sup>50</sup>

50. En premsa ja aquest article, els fons del Museu Nacional d'Art de Catalunya s'han enriquit amb un paisatge de Ferau, *Tarda d'estiu*. (Vegeu el meu text al catàleg *Un any d'adquisicions, donacions i recuperacions*, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona 1992, pp. 86-89).