

# Localitzada *Juliet (Jove donzella)* de Francisco Pradilla, al Museu de Montserrat

Juan C. Bejarano

Universitat de Barcelona. Col·laborador del GRACMON. juancarlosbejarano@yahoo.com

## Resum

En aquest article s'explica el procés de reatribució / localització d'un quadre procedent de la col·lecció Sala, avui al monestir de Montserrat: es tracta del que era conegut com a *Retrat d'una dama*, que Josep Sala va comprar com un Martí i Alsina; poc després d'ingressar a Montserrat, es va atribuir a Francesc Masriera; i la rectificació final ens ha dut a reconèixer que, en realitat, és una obra de Francisco Pradilla de la qual es desconeixia el seu parador.

Paraules clau: Francisco Pradilla / pintura segle XIX / Montserrat / Col·lecció Sala / Ramon Martí i Alsina / Francesc Masriera.

## Abstract

Found *Juliet (Young damozel)* by Francisco Pradilla, at the Museu de Montserrat

In this article we explain the process of re-attribution / whereabouts of a painting coming from the Sala collection, now at the Montserrat monastery: it is about the so called painting *Portrait of a lady*, which Josep Sala bought as an original Martí i Alsina; shortly after joining Montserrat, it was attributed to Francesc Masriera; and the final correction has led us to recognize that, in fact, is a work by Francisco Pradilla, whose whereabouts was unknown until now.

Keywords: Francisco Pradilla / 19<sup>th</sup> Century painting / Montserrat / Sala collection / Ramon Martí i Alsina / Francesc Masriera.

L'origen i posterior ampliació de les col·leccions d'un museu pot seguir vies diverses: adquisicions, préstecs, donacions... En el cas del Museu de Montserrat, sens dubte la donació que Josep Sala va fer al segle XX va resultar fonamental. Sense ell i la seva generositat, no es podria entendre el nucli de les col·leccions d'art català modern d'aquest centre, encara avui la més significativa que mai s'ha-gi fet.

Josep Sala i Ardiz<sup>1</sup> (1875-1980) va encetar la seva col·lecció el 1906, i fins al 1962 va aconseguir aplegar un total de 228 pintures<sup>2</sup> –a més d'algunes escultures–, fonamentalment d'art català modern (només nou peces són d'època antiga). Industrial tèxtil posseïdor d'una refinadíssima cultura, Sala va tenir el mèrit de demostrar un excel·lent gust i bon ull a l'hora de conformar-la, constituint una de les millors representacions d'art de la nostra terra: des de mitjan segle XIX fins al començament del XX és possible fer una passejada per aquest període de la història de l'art, amb especial delectació envers la pintura modernista (Santiago Rusiñol, Ramon Casas, Joaquim Mir i Isidre Nonell<sup>3</sup> són els quatre noms clau sobre els quals descansa); fins i tot hi ha algun Picasso dels primers anys barcelonins.

La donació legal va tenir lloc el desembre de 1967, si bé els quadres van romandre al domicili familiar de Josep Sala fins a la seva mort, l'any 1980. El 1982, després de les adequacions museístiques oportunes, es va presentar per fi de manera pública. Sembla que més de la meitat (i alguns dels millors) d'aquests quadres havien estat adquirits a la Sala Parés,<sup>4</sup> que, a partir de 1925-1926 comen-



Fig. 1. Francisco PRADILLA. *Juliet (Jove donzella)* (c. 1875-1880). Oli sobre tela, 100 (o 114) x 69 cm. Museu de Montserrat. Interior del Monestir.

çà a estar sota la direcció dels germans Maragall –clients i coneguts de Sala–, els quals li van donar una embranzida decisiva i la van convertir en el lloc idoni on poder comprar algunes de les millors creacions sorgides d'aquella època daurada de la cultura catalana.

Entre les obres que provenen d'aquesta donació, en aquest article volem centrar la nostra atenció en el quadre *Retrat d'una dama*, que va aparèixer reproduït en color per primer cop el 1999 al llibre *Les col·leccions de pintura de l'abadia de Montserrat*, del pare Josep de C. Laplana<sup>5</sup> (fig. 1). Ja aleshores es va optar per col·locar un interrogant al costat del seu possible creador, Francesc Masriera, per manifestar que es tractava tan sols d'una atribució no gaire segura. Després de la seva contemplació, la barreja d'atzar i de memòria visual ens va dur a una rectificació de la seva autoria, car en realitat es tracta d'una obra del pintor aragonès Francisco Pradilla i no del català, com es demostrarà tot seguit. Les dades restants que es proporcionaven en la publicació abans esmentada ens deien que es tractava d'un oli sobre tela, pintat cap al 1880; que feia un total de 100 x 69

cm; i que no era a la vista del públic, perquè es trobava a l'interior del monestir.

Després de les consultes pertinents amb el pare Laplana, director del Museu de Montserrat, sabem que aquesta pintura hi va arribar com a obra de Ramon Martí i Alsina (1826-1894). Cal recordar que Josep Sala va aplegar un total de 15 quadres d'aquest artista –si no tenim en compte aquest–,<sup>6</sup> alguns dels quals actualment es poden contemplar a les sales d'exposició permanent. No sabem exactament ni quan la va adquirir ni tampoc on.<sup>7</sup> D'una banda, segons Laplana, Josep Sala va començar a col·leccionar-ne des de molt aviat, de forma que els millors Martí i Alsina haurien d'haver estat comprats abans de 1936,<sup>8</sup> mentre que Maria Lluïsa Borràs assenyala, ben al contrari, que foren adquisicions tardanes.<sup>9</sup> Fos com fos, segurament se'l va fer seu tot creient que era un Martí i Alsina, atesa la qualitat intrínseca de la peça així com el seu estil realista. Així mateix, desconeixem la seva procedència exacta, si bé el més probable és que fos comprat a la Sala Parés.<sup>10</sup>

De qualsevol forma, tan aviat va incorporar-se a Montserrat es va descobrir que la signatura que duia de Ramon Martí i Alsina era falsa i va desaparèixer a la primera neteja. De fet, els especialistes en aquest pintor ja havien advertit als conservadors del museu que aquest quadre no podia ser obra seva a causa del seu estil; fins i tot, en una fotografia del quadre, conservada a l'Arxiu Mas de l'Ins-

titut Amatller d'Art Hispànic, també algú havia tingut el mateix dubte i havia escrit en llapis que aquella atribució no era certa. Així doncs, especialistes i conservadors van començar a proposar altres possibilitats. Entre els autors possibles, van sorgir els noms de Ramon Tusquets (en el seu inici), Francisco Domingo Marqués o Francesc Masriera. Finalment, va guanyar aquesta darrera opció, segurament per la importància de la joieria en aquesta figura, si bé sempre va quedar com a una simple atribució, ateses les incerteses que encara envoltaven aquest oli. Paradoxalment, la paternitat del quadre passava del realisme combatiu de Martí i Alsina al realisme amable i burgès de Francesc Masriera. Tanmateix, cal dir que al costat de la pintura més innovadora catalana del seu moment, el gust eclèctic de Sala el portà a interessar-se també per la més comercial, com ho palesa la presència de quadres de Josep Cusachs, Francesc Miralles, Romà Ribera o del que semblava a primera vista una tela de Francesc Masriera, dins de la seva col·lecció: per ell, al cap i a la fi l'important era la qualitat de la pintura *per se* i res més.

A primera vista, aquest quadre podria ser obra de Francesc Masriera (1842-1902), ja que presenta una sèrie de trets típics de la seva producció més característica. A més de l'aparició destacable de la joieria –i que Josep Laplana i altres especialistes van veure com a determinants–, en primer lloc caldria parlar del model pintat. Francesc Masriera ha passat a la història de l'art català com el pintor de la burgesia barcelonina del període de “la febre d'or”, el pintor que satisfia el seu gust conservador i benestant, i per tant, fàcilment cobejat. És per això que ben aviat les dones d'aquesta classe social van voler veure's retratades pel seu pinzell afalagador. Era normal veure's representades de la manera més bella possible, abillades de la forma més espectacular i luxosa, amb la brillantor de les joies, el sentit tàctil de les pells i dels diferents teixits dels vestits, complements adients de l'ambient refinat en què acostumaven a moure's les seves models. Així doncs, la seva tècnica preciosista, a partir de detalls virtuoses, que reforçava els efectismes tàctils; i un cromatisme vistós i llampanant, s'adeia de manera ideal amb el sentit d'aquell gust estètic.

Malgrat la idealització de les models, Francesc Masriera no podia evitar ser del seu temps i per tant, participar d'un prototipus de bellesa femenina. Així doncs, les dones que va pintar obeïen a un mateix patró: solien ser morenes, de pell blanca i constitució corpulenta, paraules que eren sinònim de bona salut i indicadores de pertinença a una classe social elevada. Aquesta descripció de l'estil Masriera és perfectament aplicable a l'oli de la col·lecció Sala: podem veure una dona formosa, jove, vestida de forma sumptuosa, amb una llarga i sensual cabellera negra caient sobre el seu pit.

Si bé tots aquests detalls no feien més que confirmar una atribució a Francesc Masriera, n'hi havia d'altres que ens en feien dubtar. D'una banda, malgrat haver consultat la tesi inèdita de Maria Teresa Serraclara sobre els Masriera,<sup>11</sup> no hem pogut localitzar a l'apartat de catalogació de l'obra de Francesc aquest oli; ni tampoc a cap publicació posterior. De qualsevol manera, segons les dades abans ressenyades, la pintura es podria datar cap al 1880; i cap a aquest any, l'única tela d'aleshores de Masriera que podria trobar-se a l'alçada de la que comentem seria una de les més famoses, *Hivern de 1882* (1882) (MNAC, Barcelona), amb la qual va començar a despuntar i consolidar-se en el panorama artístic català i internacional. No obstant això, l'empastament en algunes zones i la seguretat de traça d'alguns detalls no corresponen a la pinzellada més etèria i un xic més fugissera de Masriera, i menys en aquests anys.

És aquí on entra en escena la figura de Francisco Pradilla (1848-1921). El quadre que estem comentant sempre ha aparegut com a part del seu *corpus* pictòric, tal i com palesen els catàlegs raonats que

s'han anat publicant sobre aquest artista. La primera referència la va donar Wifredo Rincón a la monografia que va publicar el 1987 sobre l'aragonès, tot oferint una sèrie de dades que s'han anat repetint *a posteriori* en les dues altres publicacions que la recullen (Ana García Loranca / Ramón García-Rama, el mateix any 1987; i un altre cop, Wifredo Rincón, el 1999)<sup>12</sup>: el títol original de l'obra hauria estat *Juliet* (o *Joven doncella*, segons García Loranca i García-Rama) (fig. 2); es desconeixia la seva localització; les seves mides serien de 114 x 70 cms; amb la signatura "F. Pradilla", a l'angle inferior esquerre. Malauradament, ni Rincón ni García Loranca/García-Rama ens faciliten el perquè d'aquesta atribució del quadre a Pradilla, només en reproduïxen la tela i donen la informació ja esmentada. De qualsevol manera, la clau per confirmar si la pintura en qüestió és de Pradilla la podríem trobar precisament en la diferència de mides que hi ha entre la que proporcionen els especialistes de Pradilla, i la que sembla que en realitat té la pintura de Montserrat, més petita en alçada, i idèntica o gairebé, d'amplada. Si ens fixem en la reproducció en color del llibre de Laplana, el quadre en efecte sembla més petit a la part inferior, una diferència de centímetres que podria coincidir justament amb els que hi hauria de més, segons diuen Rincón i García Loranca / García-Rama... Desconeixem l'estat actual de la pintura sense el marc, dada que seria fonamental per saber si la pintura o fou tallada o fou doblegada per darrera, pràctiques totes dues molt esteses. Si recordem el que hem dit poc abans, la signatura de Pradilla segurament hauria d'aparèixer en aquest marge de sota... Ignorem igualment les raons per les quals s'hauria amagat, car Pradilla encara avui dia continua essent un artista de tanta vàlua com Martí i Alsina, i segons quina obra, fins i tot pot depassar-lo. Potser va obeir a raons del mercat català local, en què el nom de Martí i Alsina podia tenir més sortida comercial que el del creador aragonès.

Si ens fixem en la pintura, encaixa perfectament en la producció de Pradilla. El seu estil és d'un naturalisme gairebé fotogràfic, propi de l'època realista vuitcentista en què es va formar i en la que va excel·lir en notables composicions històriques. Tot i així, va ésser un pintor molt dotat i que va provar amb igual fortuna altres terrenys, com ara el paisatge, la pintura de gènere o el retrat, en el qual caldria situar el quadre que comentem. En tots ells, malgrat la seva acusada tendència a l'hiperrealisme a l'hora de copsar la figura humana, la psicologia, la veritat històrica, els efectes atmosfèrics, etc., no deixà de demostrar la seva personalitat a l'hora d'aplicar el seu pinzell: podia ser capaç del més gran detallisme a *la Fortuny*, però també d'una pinzellada més gruixuda i nerviosa,



42

**JOVEN DONCELLA**

Oleo

F. Pradilla (áng. inf. izq.)

Paradero desconocido.

Fig. 2. Reproducció de l'obra original, segons la il·lustració publicada a la monografia d'Ana GARCÍA LORANCA; Ramón GARCÍA-RAMA, Vida y obra del pintor Francisco Pradilla Ortiz (1987).

empastada, gairebé precursora de l'impressionisme (com es pot apreciar en els nombrosos estudis de paisatge que ens ha deixat). En el cas de *Retrat d'una dama* –a partir d'ara, *Juliet*–, ambdues tècniques es poden assaborir, tant en el preciosisme del rostre o del camafeu, per exemple, com en la *bravura* de certes puntes o dels arabescs del fons.

Com Masriera o Martí i Alsina, Pradilla també fou un gran intèrpret de la dona espanyola del seu temps. No obstant això, el títol de *Juliet* ens despista, car no sabem si obeeix a un nom real, o si tan sols és el nom amb el que acostumava a batejar la premsa de l'època quadres com aquests, entre el retrat i la pintura de gènere: la presència de la balconada podria ser una picada d'ull a la protagonista femenina de la tragèdia de Shakespeare. Tot i que no conreà amb assiduitat el gènere del retrat, en el qual deia sentir-se incòmode pel compromís de satisfer el gust del client, el que sí és cert és que, com a realista, va saber copsar a la perfecció la versemblança física i psicològica dels seus models quan ho va fer.

Així doncs, amb aquesta primícia ens alegrem per partida doble. D'una banda, d'haver rectificat una de les poques obres de la col·lecció Sala encara d'autenticitat dubtosa, cosa gens habitual,<sup>13</sup> i en conseqüència, d'augmentar la minsa presència de pintors no catalans dins de la mateixa donació, juntament amb Raimundo de Madrazo, Joaquín Sorolla, Darío de Regoyos o John Singer Sargent.

Finalment, i d'altra banda, d'arribar a conèixer la localització d'un quadre de Francisco Pradilla de la seva primera etapa, encara de datació desconeguda, però molt probablement a l'entorn de l'any imaginat per Laplana i els conservadors del Museu de Montserrat, probablement entre el 1875 i el 1880. Són, per tant, els anys anteriors a la consagració amb la seva obra mestra *Joana la Boja* (1877) (Museo del Prado, Madrid): el 1874 fou un dels primers artistes pensionats per poder formar-se a l'Acadèmia espanyola de Roma, i a l'entorn d'aquesta data caldria situar aquest oli. Així doncs, la pintura va poder ser executada a la Ciutat Eterna (potser d'aquí el títol de la composició, en al·lusió al personatge femení de la tragèdia italiana de Shakespeare?), o a Espanya.

## NOTES

1. Per a la redacció del perfil biogràfic de Josep Sala, ha estat indispensable la consulta de Maria Lluïsa BORRÀS, *Coleccionistas de arte en Cataluña*, Barcelona, La Vanguardia, 1986; i Josep de C. LAPLANA, *Les col·leccions de pintura de l'Abadia de Montserrat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.
2. Si bé Laplana assenyala en la publicació anterior aquesta xifra, en canvi, a "El Museo de Montserrat. Notas históricas y comentarios marginales", *Obras maestras del Museo de Montserrat en BBVA. De Caravaggio a Picasso*, Madrid, BBVA, 2008, p. 45, la redueix a 223 pintures.
3. Josep de C. LAPLANA, *op. cit.*, p. 74: Mir i Nonell foren companys d'estudis del petit Sala, i d'aquí que arribés a col·leccionar tanta obra d'ells, que van esdevenir els seus pintors favorits.
4. *Ibid.*, p. 78: sembla que visitava igualment altres galeries, com les Galeries Dalmau, el Faianç Català, La Pinacoteca o Syra.
5. *Ibid.*: exactament, a la pàgina 76.
6. Efectivament, Maria Lluïsa Borràs arriba a comptabilitzar un total de setze quadres d'aquest pintor, segurament tot incloent-hi la tela que estem comentant. *Vid.* Maria Lluïsa BORRÀS, *op. cit.*, p. 89.
7. Malauradament, això afecta en general tota la seva col·lecció, ja que no s'ha conservat cap documentació de les seves adquisicions. *Vid.* Josep de C. LAPLANA, *op. cit.*, p. 72.

8. *Ibid.*, p. 87.
9. Maria Lluïsa BORRÀS, *op. cit.*, p. 89.
10. Joan A. MARAGALL, *Història de la Sala Parés*, Barcelona, Selecta, 1975, p. 121, 165, 201, 213, 241, 282, 284, 307, 340: en aquest detall recorregut per la història de la mítica sala, Josep Sala va tenir força oportunitats per poder comprar la present tela (en especial els anys 1916, 1929-1933, 1939, 1951 i 1965, ja fos dins de l'habitual exposició anomenada "Pintors de fama", o en d'altres). En concret volem destacar l'exposició monogràfica que el 1941 se li va dedicar, amb 25 quadres de gran qualitat (p. 284).
11. Maria Teresa SERRACLARA, *Los Masriera, una saga de artistas*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1995 (tesi doctoral inèdita).
12. La menció d'aquest quadre de Pradilla per ordre cronològic és la següent: Wifredo RINCÓN, *Francisco Pradilla*, Madrid, Antiquaria, 1987, p. 193 (núm. 295); Ana GARCÍA LORANCA; Ramón GARCÍA-RAMA, *Vida y obra del pintor Francisco Pradilla Ortiz*, Saragossa, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1987, p. 324 (núm. 42); i Wifredo RINCÓN, *Francisco Pradilla*, Saragossa, Aneto Publicaciones, 1999, p. 514 (núm. 754).
13. Josep de C. LAPLANA, *op. cit.*, p. 90: "A la col·lecció Sala les obres d'autenticitat dubtosa, les manipulades i les totalment irrelevantes es poden comptar amb els dits d'una mà".