

La Verge Nena entre sant Joaquim i santa Anna, d'Antoni Viladomat i Manalt (1678-1755)

Joan Bosch i Ballbona



Antoni Viladomat i Manalt
Barcelona, 1678-1755

La Verge Nena entre sant Joaquim i santa Anna
Oli sobre tela

0,79 × 1,32 m (amb el marc 0,905 × 1,44 m)

Adquisició ingressada al MNAC/MAC el gener de 1992

Antoni Viladomat —perquè, com raonarem, és a ell que cal concedir la paternitat del quadre— desplegà una vastíssima activitat de creació pictòrica, en part executada gràcies a la participació d'un obrador disciplinat a pintar a la manera del mestre. Deixà una producció tan abundant que tot i les greus amputacions que sofrí en els lapses destructius compassats al llarg del segle XIX i XX, encara n'ha sobreviscut una part ben copiosa, això sí, dispersa i engrunada en diverses col·leccions privades, museus i esglésies. Ara per ara, la basílica de Santa Maria de Mataró amb l'annexa capella dels Dolors i, sobre-

tot, el Museu Nacional d'Art de Catalunya (tant el MNAC com el Gabinet de Dibuixos i Gravats) contenen el gruix més generós de l'obra preservada del mític però desigual mestre barceloní. Però no podríem oblidar les mostres que li guarden les capelles de Sant Narcís i dels Dolors de la catedral de Girona, la Col·lecció M. de Cabanyes de Vilanova i el Museu del Castell de Perelada —sèries de la "Història de Josep"—, o manifestacions força més reduïdes del talent del mestre al fons del Museu de l'Abadia de Montserrat, per triar-ne alguns exemples d'entre les peces remarcables pel seu més ampli horitzó creatiu¹.

1. Vegeu el més complet estat de la qüestió sobre els reculls dels productes d'Antoni Viladomat a S. Alcolea i Gil, «La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII», publicada en dos volums monogràfics d'*Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, XIV, XV, 1959-1960, 1961-1962, especialment XV, p. 194-212, 287-323.

Dins del Museu Nacional d'Art de Catalunya l'aplec de pintures del mestre més emblemàtic de l'època del Barroc al Principat es comporta com un nucli valuósíssim, com el sector més homogeni, dens i personalitzat de les seves col·leccions d'art català d'època moderna, com un dels moments que el fons museístic reflecteix amb més potència la realitat de l'evolució de les arts figuratives del nostre país. De tal manera que gràcies a la seva estructura i a la seva projecció el Museu Nacional hauria d'aspirar a desenvolupar un paper decisiu tant en el manteniment de la memòria del pintor com en la dinamització d'iniciatives orientades cap a un més profund coneixement dels seus itineraris creatius i del seu emmarcament epocal —reptes pendents, com tants altres, per a la nostra historiografia. Es comprendran, doncs, el sentit i la necessitat de la present adquisició com també de totes aquelles que poguessin eixamplar les encara limitades col·leccions d'art català de les èpoques del Renaixement i del Barroc al museu. En el cas del nou llenç de Viladomat es tracta, a més, d'una compra tocada per l'oportunitat si pensem en la raresa de les aparicions en el mercat de l'art d'obres de mestres catalans de primera fila.

La pintura ha estat restaurada pel Centre de restauració del MNAC. Ha passat per successives etapes de «desrentelatge», «rentelatge», neteja i restauració. En el moment del seu ingrés la capa pictòrica presentava un greu enfosquiment causat pels envernissaments que havia rebut al llarg del temps i que li van ocasionar el ressecament i la deformació del suport. D'entrada, també es féu evident que l'obra havia estat ajustada a un nou bastidor i a un marc de forma el·líptica. Una operació que devia comportar la retallada dels caires i la reducció de l'antic format. L'examen a la llum ultraviolada va detectar que dues onades de repintats havien manipulat greument el treball original. La primera intervenció, força antiga, es produí segurament quan el quadre fou adaptat al nou marc, i comportà el repintat de l'Esperit Sant. La segona intervenció, molt més recent —com evidencien els ultraviolats— fou ben barroera i maldestra i s'orientà a «rejovenir» l'aspecte de l'antiga pintura amb nombrosos repintats que pretenien ocultar antigues llacunes —i el considerable desgast de la superfície pictòrica— que en alguns sectors deixaven veure la característica preparació vermellosa de les teles de Viladomat i de la pintura catalana de l'època.

En el pacient i complicat procés de neteja de la tela els efectes de les dues fases de repintat que malmetien, amagaven i dis-

torsionaven sectors decisius de la peça —rostre de santa Anna, fons, antic colom de l'Esperit Sant, plects de les vestidures—, s'han eliminat. Així, ha estat possible recuperar el treball original de Viladomat, el cromatisme, l'ofici amb què treballà les figures, i detalls insospitats fins ara ocults pels vernissos, els afegits i les brutícies, com l'Esperit Sant, l'aurèola de sant Joaquim i el fons original. Finalment, l'obra passà per la fase de reintegració, aplicada a «tratteggio» en els sectors més decisius del llenç.

El pintor hi ha representat, al centre, asseguda i sobrevolada per l'Esperit Sant, la Verge Nena amb el cap inclinat i amb les mans creuades sobre el pit, flanquejada pels seus pares, santa Anna i sant Joaquim, i per alguns angelets. Un moment del cicle de la infància de la Verge tractat des d'un biaix immaculista —ben representatiu per tant del “renaixement mariològic” impulsat per l'espiritualitat post-tridentina fermament consolidada al primer del segle XVIII. Talment ho evidencien la presència de l'Esperit Sant o els solemnes gestos de presentació fets pels vells pares de Maria que semblen lliurar-la al món devot, tot proclamant el paper central de llur filla en la història de la Redempció. Sant Joaquim i santa Anna acompanyen la Verge com a silenciosos testimonis de tan pura concepció justament abans d'abandonar el cicle de la iconografia mariana². Significativament Viladomat ha caracteritzat la Verge en aquella edat que es considerava òptima per a encarnar episodis al·lusius al controvertit misteri («de diez a doce años, en la que ordinariamente se nos representa la hermosura más ajena de mancha y con mayor pureza»)³. Així, entre tants d'altres, l'havien plasmada Zurbarán —amb una major simbologia apocalíptica— o Luca Giordano a la seva famosa *Destinació de la Verge* de l'església romana de Santa Maria in Campitelli. L'escenificació que els personatges de Giordano fan del tema hauria de permetre conjecturar, almenys d'entrada, si seria possible batejar la tela de Viladomat també com una

2. M. Trens, *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, 1946, p. 142.

3. La frase és del pare Juan de Interián de Ayala, *El pintor cristiano y erudito*, Madrid, 1730, i la cita M. Trens, *cit. supra*, n. 2, p. 142. Aquella caracterització és recurrent en la iconografia dels temes immaculistes des del segle XVII. Així, per exemple, Francisco Pacheco es pronunciava en semblant sentit: «Hase de pintar, pues, en este aseadísimo misterio esta señora en la flor de su edad, doce a trece años, hermosísima niña, lindos y graves ojos, nariz y boca perfectísima y rosadas mejillas, los bellísimos cabellos tendidos, de color de oro, en fin, cuanto fuere posible al humano pincel», F. Pacheco, *El Arte de la Pintura*, editat per Bonaventura Bassegoda, Madrid, 1990, p. 576.

“Destinació de la Verge”, veient el gest de santa Anna i l'actitud devota de sant Joaquim i tot i l'absència respecte de l'esplèndida tela del napolità de l'airosa figura del Pare Etern.

Malgrat que la coneixença per part d'Antoni Viladomat del món de Luca Giordano —si més no dels ressons— és notòria i al marge que sovint el pintor català es manifesti tocat per l'encís plàstic de l'exuberant món del Barroc romà —influx clar en aquesta obra que la Verge Nena recorda tant la Immaculada del gravat de 1662 que François Spierre realitzà a partir d'un dibuix de Pietro da Cortona⁴—, la seva personalitat artística orienta el tema cap una interpretació diversa, distintiva, particular. L'abrandada i teatral retòrica del Barroc que en altres ocasions emmirallà Viladomat deixa pas a un tractament contingut i sincer i també senzill i casolà, per dir-ho amb un terme que hauria apreciat Raimon Casellas. La “Verge Nena entre sant Joaquim i santa Anna” s'ha d'emmarcar, precisament, en un compacte i amplí grup d'intervencions —destinades sovint a programes iconogràfics de tema marià o josepista per a ambients conventuals— tocades per l'esperit càndid i recollit que tanta fortuna proveí en vida al seu autor i que, segurament, és una de les claus que ens fan entendre el seu genuí emplaçament dins de la història de l'art —equidistant tant de l'avantguarda com dels rutinaris treballs d'altres obradors autòctons— i que permeten intuir el procés que convertí aquest solvent pintor en un mite historiogràfic. No és difícil adonar-se de com la contenció expressiva, la interpretació original de colorit, la manca d'afectació, la presentació una mica «naïf» dels seus temes, o, en fi, de com la lectura original que el seu art suposava en un ambient artístic abocat a seguir llunyans i mediatitzats ecos del tardobarroc internacional, es prestaven a les ponderacions dels artistes acadèmics i projeccions simbòliques amb què crítics com A. Fontanals o Raimon Casellas adornaren aquest sincer pintor barceloní⁵.

La tela de la *Verge Nena entre sant Joaquim i santa Anna* és una obra inèdita que fins ara havia passat desapercebuda. No

sembla possible relacionar-la amb cap de les intervencions que la historiografia ha concedit a Antoni Viladomat⁶. Tampoc no sabem ni les circumstàncies de la seva creació ni la peripècia que la tela ha viscut fins als nostres dies. De tota manera, que hàgim esgrimit d'antuvi el nom del pintor a propòsit del quadre que ara s'incorpora a les col·leccions del MNAC manifesta com l'obra no posa, a parer nostre, cap obstacle a una atribució tan precisa. I no solament això, sinó que, pel que hem dit, la nova tela s'endevina paradigmàtica, emmarcable dins del conjunt de la producció segura —gairebé en podríem dir autògrafa— del mestre. Per a demostrar-ho podríem invocar les semblances de la Verge Nena amb la *Immaculada* de Mataró, amb el Crist de la tela de *Crist entre els doctors* de Montserrat i amb la *Dolorosa* del MNAC; del sant Joaquim amb el sant Felip Neri de la capella mataronina, o del tractament del vestit de santa Anna amb moltíssimes figures femenines de Viladomat. L'estil i la qualitat del quadre es corresponen amb els episodis que en la seva trajectòria pictòrica podríem batejar com a clàssics. Així, harmonitza amb els cicles de sant Francesc, amb els sectors que li són indiscutibles a la capella dels Dolors i a la basílica de Santa Maria de Mataró, amb els clipeus dels sants del retaule de sant Narcís de la seu de Girona o amb l'esmentat llenç del *Crist entre els doctors* del Museu de Montserrat. Amb les pintures, en fi, d'una qualitat més plausible i d'una paternitat exacta, indubtable. Una sèrie de creacions datables convencionalment —fins ara no s'ha afrontat l'empresa d'establir una puntual datació del catàleg del pintor i resulta impossible dilucidar l'evolució dels seus productes, entre 1720 i 1740, els anys dels seus esforços més agraïts.

4. Una font documentada per J. Bosch i Ballbona, «Pintura del segle XVIII a la Seu de Girona: d'Antoni Viladomat i de les suggestions de la pintura barroca italiana», a *Estudi General. Girona revisitada*, 10, 1990, p. 157: «Immaculada amb Pare Etern» del *Missale romanum* de 1662.

5. Vegeu Raimon Casellas, «Orígens del Renaixement barceloní», a *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, I, 1907, p. 43-75 i la lectura que d'aquella interpretació fem a «Sobre Antoni Viladomat (1678-1755), arran de l'exposició», a *Revista de Catalunya*, 53, 1991, p. 83-97, especialment p. 88-89.

6. Vegeu, sobretot, els repertoris publicats per J. Fontanals del Castillo, *Antonio Viladomat. El artista olvidado y maestro de la escuela de pintura catalana del siglo XVIII. Su época, su vida, sus obras y sus discípulos*, Barcelona, 1877, que recullen les atribucions mencionades per la historiografia anterior (Ponz i Ceán, especialment); i els completíssims de S. Alcolea i Gil, *cit. supra*, n. 1.