

Una pintura inèdita de Francesc Tramulles.

En el següent article s'analitza la figura de Francesc Tramulles Roig –a partir de la seva biografia, producció artística i activitats pedagògiques–, amb l'objectiu d'emmarcar la pintura de 'La Mare de Déu intercedint a favor de les ànimes del purgatori', procedent de l'església parroquial de Palau de Noguera, dins de la producció i trajectòria artística del pintor, alhora que es fa un estudi històric i iconogràfic del quadre.

També s'exposa la faceta de Francesc Tramulles com a restaurador, en un segle durant el qual la restauració era considerada una tècnica artística.

Miquel Mirambell Abancó. *Professor d'Història de l'Art de l'ESCRBCC.* mmirambe@pie.xtec.es

FRANCESC TRAMULLES ROIG: ESTAT DE LA QÜESTIÓ

El panorama pictòric català de les acaballes del segle XVII és bastant decebedor. No obstant això, canviarà en el segle següent amb l'establiment a Barcelona de la cort de l'arxiduc Carles, pretendent de la Corona d'Espanya. Aquest fet suposà l'arribada a la ciutat d'artistes àulics d'origen italià i germànic que actuaren de revulsiu per als artistes locals. Destaca el pintor bolonyès Ferdinando Galli, dit Il Bibienna (1657-1743).

Com és prou conegut, la Guerra de Successió (1702-1714) posà fi a les aspiracions de l'arxiduc, de manera que es consumà un canvi dinàstic en la monarquia espanyola, que portà al tron a Felip V, fill del gran delfí de França. La posterior dominació borbònica contribuï a l'afrancesament de l'art català amb la penetració del rococó.

Enmig d'aquesta conjuntura sobresurt el pintor Antoni Viladomat (1678-1755), mestre de Francesc Tramulles (1722-1773) i del seu germà Manuel (1715-1791). Tots tres constitueixen una escola pictòrica catalana molt destacable i sense paral·lel a tot Espanya, malgrat que només Francesc va tenir la possibilitat de formar-se artísticament fora de Catalunya.

Dades biogràfiques

Nascut a Barcelona l'any 1722, fill del pintor Bru Tramulles i de Maria, fou batejat el 18 de setembre a la seu de Barcelona, actuant de padrins l'argenter Francesc Tramulles i Francesca, muller del també argenter Josep Tramulles.¹ És el germà petit del també pintor Manuel Tramulles, al qual va superar artísticament.

Després de l'aprenentatge al taller del pintor Antoni Viladomat, va rebre la llicència per pintar, concedida pel Col·legi de Pintors de Barcelona, a l'edat de vint-i-tres anys (1745). Poc temps després, entre 1746 i 1747, completà la seva formació a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid i a la de París i, a més, fundà una acadèmia artística a la ciutat de Barcelona, juntament amb tretze artistes més, que sembla que va funcionar ininterrompudament fins al 1754.²



1. *Mare de Déu del Carme intercedint a favor de les ànimes del purgatori, durant la intervenció de conservació-restauració (Fotografia: Lúdia Balust).*



2. Ubicació de la pintura en el retaule de la capella de les ànimes de l'església de Sant Joan de Palau de Noguera, abans de la intervenció de conservació-restauració (Fotografia: Lúdia Balust).

Precisament durant aquest darrer any, i quan Francesc Tramulles comptava amb trenta-dos anys d'edat, ingressà finalment com a mestre al Col·legi de Pintors de Barcelona –institució amb la qual havia mantingut una actitud bel·ligerant– i també aconseguí el títol d'acadèmic supernumerari a la Real Academia de San Fernando de Madrid. Set anys després (1761) va obtenir el grau d'acadèmic de mèrit de la mateixa institució, el màxim honor aconseguït per un pintor català durant aquest segle.

Va morir a Barcelona el 29 de juny de 1773 a l'edat de cinquanta-un anys i fou enterrat a la parròquia del Pi. Segons J.A. Ceán, l'enterrament es feu "*con gran concurrència de la noblesa, llevada de la magnificència del funeral, costeadu por sus discípulos, que le amaban tiernamente.*"³

Pel que fa a la seva descendència, en el seu testament hi figuren tres filles, totes casades.⁴

Obra artística

Quant a la seva producció artística, Francesc Tramulles destaca en l'àmbit de la pintura, el dibuix i el gravat. Considerat com el millor artista català de l'època,⁵ practicà un art rococó d'ascendència francesa, a vegades empeltat de cert italianisme, sobretot per l'admiració que sentia pel pintor napolità Luca Giordano (1634-1705), que va treballar a la cort espanyola entre 1692 i 1702, l'obra del qual va conèixer arran de la seva estada a Madrid.

Gravats

Com a gravador, darrerament s'ha establert el seu catàleg en nou aiguaforts, dels quals vuit estan signats i un és atribuït. Malgrat aquesta curta producció, se'l considera una de les figures més rellevants de la calcografia catalana, juntament amb Miquel Sorelló i Pasqual Pere Moles.

D'aquest grup de nou aiguaforts, només n'hi ha un de datat: una estampa de la *Mare de Déu de Montserrat*, que va realitzar a l'edat de trenta-un anys i que es considera el seu primer gravat.⁶

La resta de la seva producció es data amb posterioritat a 1753 (*Al·legoria de les Belles Arts, Vanitas* i *Sant Antoni Abat*) o bé executada a l'entorn de 1764 (*Adéu, Vista de la muntanya de Montserrat* i dues estampes més de la *Mare de Déu de Montserrat*). El conjunt es completa amb *David amb el cap de Goliath*, l'únic aiguafort no signat.⁷

Es tracta d'un conjunt molt homogeni formalment, que no sembla obeir a cap encàrrec, mostrant-nos un Tramulles que experimenta amb la tècnica calcogràfica i investiga amb els recursos plàstics.

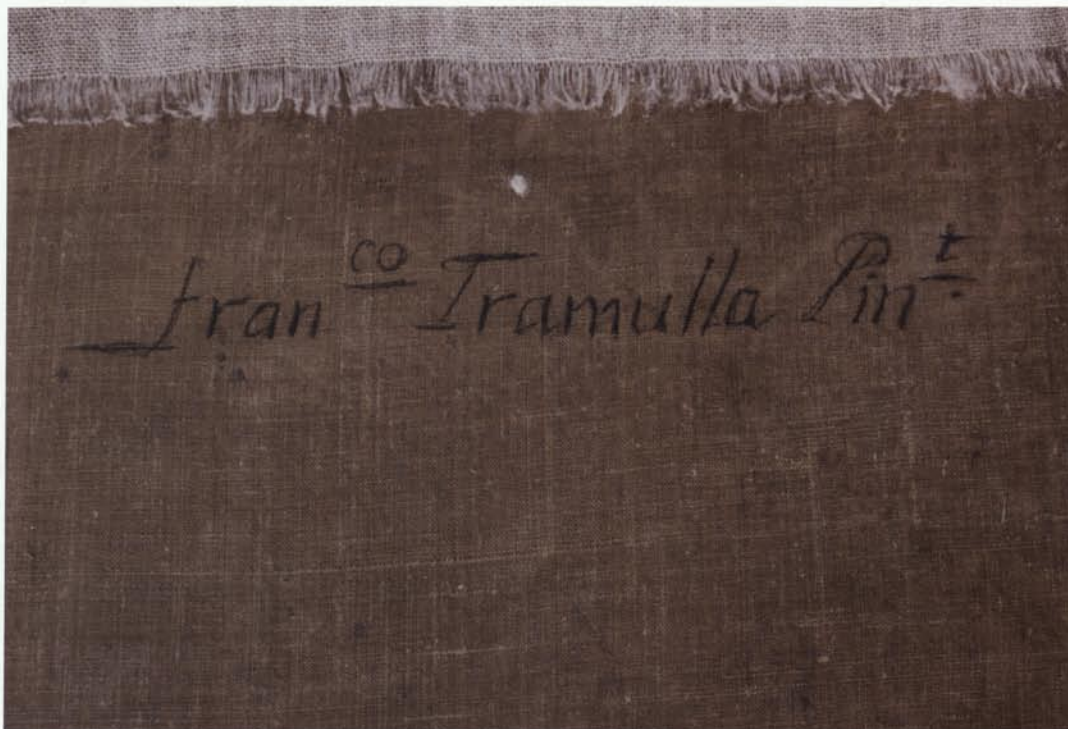


Dibuixos

Com a dibuixant, la seva producció principal es desenvolupa també al voltant del gravat, atès que Francesc Tramulles executà els dibuixos preparatoris de diverses estampes, com el frontispici, làmines, capçaleres de capítols, caplletres i culde-llànties d'una de les obres cabdals de la història del gravat i del llibre a Catalunya: *Màscara Real executada por los Colegios y Gremios de la Ciudad de Barcelona para festejar el feliz arribo de nuestros Augustos Soberanos Don Carlos Tercero y Doña María Amalia de Saxonia, con el Real Príncipe e Infantass*.⁸

Es tracta d'un àlbum de vint-i-sis fulls, dotze dels quals despleguen imatges a pàgina sencera, amb escenes del seguici format per divinitats mitològiques i comparses carnavalesques en honor de la família reial. Fou realitzat per afalagar al rei Carles III després del seu pas per Barcelona l'any 1759, procedent de Nàpols, per tal d'assumir la corona d'Espanya. L'àlbum, però, no fou publicat fins l'any 1764 al taller de l'impressor Tomàs Piferrer (1715-1775) i amb finalitats no lucratives o venals.

Aquests dibuixos preparatoris foren gravats després per A. J. Defehrt (1723-1774) –un gravador itinerant del qual no li coneixem cap més treball a Catalunya– i pel valencià Pasqual Pere Moles (1741-1797), deixeble de Francesc Tramulles i estudiant a la seva acadèmia entre 1759 i 1762.⁹



3. Detall de la signatura del revers de la pintura (Fotografia: ESCRBC).

A més dels dibuixos preparatoris de la *Màscara Reial*, el MNAC en conserva uns quants més, que també s'atribueixen a Francesc Tramulles. Tanmateix, com que no n'hi ha cap de signat, tots han estat adjudicats només per qüestions estilístiques.

És per això que el catàleg de dibuixos adscrits a Francesc Tramulles ha anat variant al llarg dels anys,¹⁰ sobretot d'ençà del canvi d'autoria d'un grup nombrós de dibuixos de tema costumista, escenes de teatre o dansa, fins fa poc considerats com a obres del seu germà Manuel i que ara s'adscriuen al barceloní Antoni Casanovas Torrents (1752-1796).¹¹

El darrer estudi historiogràfic sobre Francesc Tramulles com a dibuixant¹² només dóna com a obra indiscutible d'aquest autor un dibuix preparatori, titulat *Al·legoria del Col·legi de Cordelles*, gravat després per Monfort i que serví de portadella per a un fullet conegut com a *Obsequiosa demostración, que a su Augusto Monarcha don Carlos III (que Dios guarde) puesto a los reales pies de su Magestad consagra el Real Seminario de Nobles de la Compañía de Jesús de Barcelona*, publicat l'any 1762.

Això no obstant aquest mateix estudi dóna com a obres pràcticament segures tres dibuixos més (*Triomf de l'Església i de l'Eucaristia*, *D'Herodes a Pilat* i *Escena històrica*), dos més com a probables (*Projecte d'escenografia amb dues escenes de jardí* i *Projecte d'escenografia amb una escena de la decapitació d'Holofernes i un paisatge*), descarta *Sant Roc i l'àngel* i *Gabinet i saló d'un palau* atribuïts anteriorment, i nega la participació de Francesc Tramulles en el *Projecte de monument en honor de Carles III*, que s'adjudica ara al seu germà Manuel en solitari.¹³

Tot plegat, estableix el corpus de dibuixos conservats i atribuïts a Francesc Tramulles només en set. Tanmateix, i en l'àmbit de les obres que no han pervingut fins els nostres dies, Rosa M. Subirana a l'hora de catalogar els gravats realitzats per Pasqual Pere Moles, donà a conèixer –sense comptar els de *La Màscara Reial*– catorze estampes executades a partir de dibuixos preparatoris o bé d'obra original de Francesc Tramulles: *Sant Lluís Gonzaga*, *Escut d'armes dels tres cossos de Comerç del Principat de Catalunya*, *Al·legoria del Comerç*, *Vinyeta*, *Mare de Déu de l'Ajuda*, *Mare de Déu de Valldonzella*, *Crist de Balaguer*, dues estampes de la *Divina Pastora*, *Santa Tecla*, *Mapa de les Illes Balears*, *Sant Andreu Avel·lí*, *Natzarè* i *Retrat de Pere Virgili*, tots ells realitzats entre 1762 i 1766, llevat del *Retrat de Pere Virgili* que P.P. Moles va gravar l'any 1785.¹⁴ Finalment Santiago Alcolea ens informa que Francesc Tramulles s'encarregà de l'execució del dibuix preparatori del retrat de P. Hermenegild de Barcelona, gravat per Francesc Boix.¹⁵

Pintura

La labor pictòrica de Francesc Tramulles es diversifica en diferents àmbits. Malgrat que el gruix més destacat de la seva producció és el format per la pintura a l'oli i la pintura mural, també va fer decoracions escenogràfiques i efímeres, a més de miniatures i feines menors. Finalment –i quan la restauració era considerada una tècnica artística– sabem que també es dedicà a aquesta tasca.

PINTURA SOBRE TELA I PINTURA MURAL

Tal i com normalment succeeix en la història de l'art, tenim constància documental de moltes pintures contractades per Francesc Tramulles que malauradament no han arribat fins els nostres dies o bé no s'han pogut localitzar.



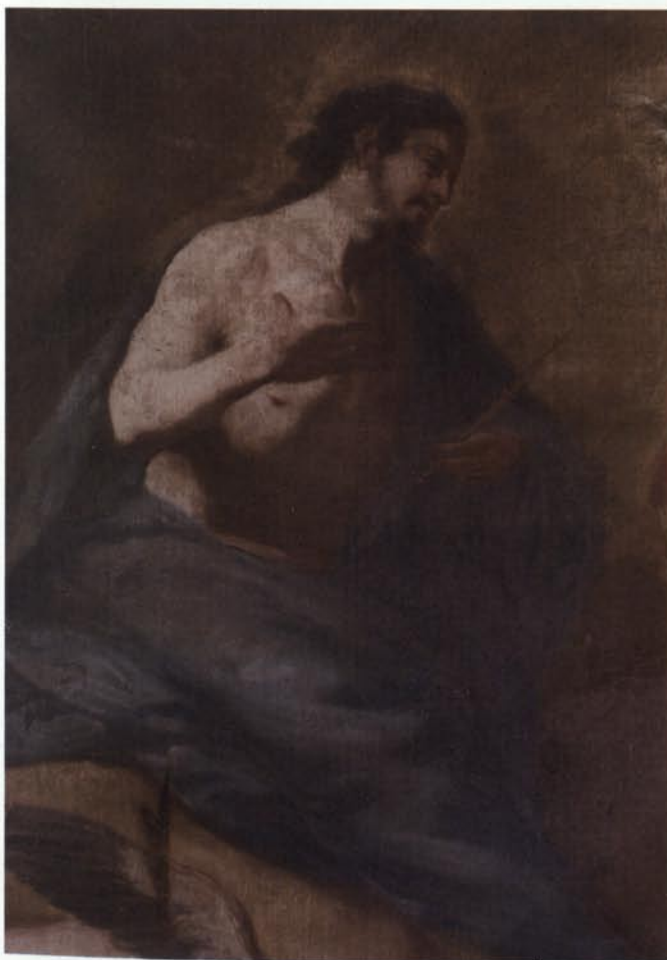
Entre les conservades hi ha una *Flagel·lació* (signada) i un *Camí del Calvari* al Col·legi de la Immaculada Concepció de Santa Fe d'Argentina, que correspondrien als inicis de la seva carrera artística. També es conserva a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid el quadre *Al·legoria de l'Escola de Nobles Arts de Barcelona*, que va presentar l'any 1761 a aquesta institució per tal d'obtenir el grau d'acadèmic de mèrit. Això no obstant, el gruix més important de la seva producció pictòrica es concentra a la catedral de Barcelona, on hi ha quatre teles amb la representació de *Sant Marc escrivint les epístoles*, *Prendiment i martiri de Sant Marc*, *Lapidació de Sant Esteve* i *Alliberament miraculós de Galcerà de Pinós per intercessió de Sant Esteve* (1763), a més del medalló alt del cos central de l'altar de Sant Pau amb la representació de Santa Marta, Sant Restitut i Santa Cecília (1769). Finalment, cal ressenyar la seva participació en les pintures de la cúpula, volta i arcs formers de la capella de la Immaculada Concepció de la catedral de Tarragona.

En l'apartat d'obra no conservada o en localització desconeguda, trobem dos quadres vinculats amb el Col·legi de Pintors de Barcelona: el *David* que presentà l'any 1745 per tal d'obtenir la llicència per pintar i la *Resurrecció* presentada l'any 1754 per

formalitzar el seu ingrés a l'esmentada institució. Vuit anys després pintà una *Divina Pastora* per a l'església dels Caputxins de Sarrià i un retrat de Ramon de Marimon, bisbe de Vic (1762). Més endavant, entre 1772 i 1773, pintà la capella i el cor de l'església de Sant Joan de Barcelona, així com el monument de Setmana Santa d'aquesta església.

Pel que fa al bloc d'obres no datades, també li han atribuït tres quadres de la catedral de Perpinyà, els laterals del retaule de Jesús Natzarè de l'església dels trinitaris descalços de Barcelona, la volta del porxo de l'església de Sant Jaume de Barcelona, les pintures del presbiteri de l'església de Sant Miquel del Port de Barcelona, i la volta, presbiteri i un quadre a l'oli amb la Mare de Déu i Sant Bernat per a l'església del convent barceloní de Valldonzella.

Finalment –i de gran rellevància per al quadre de la Mare de Déu del Carme procedent de Palau de Noguera, objecte del present estudi– ens consta que Francesc Tramulles va pintar almenys dues teles més amb aquesta Mare de Déu: una per al retaule major de l'església barcelonina de Santa Teresa i l'altra per al convent dels carmelites d'Olot.



4. Detall de Jesucrist, abans de la intervenció de conservació-restauració (Fotografia: ESCRBC).



5. Medalló del retaule de l'altar de Sant Pau de la catedral de Barcelona, amb la representació de Santa Marta, Santa Cecília i Sant Restitut (Fotografia: Institut Amatller d'Art Hispànic).

DECORACIONS ESCENOGRÀFIQUES I EFÍMERES

Seguint la línia dels pintors àulics estrangers presents a la ciutat de Barcelona a principis del segle XVIII, Francesc Tramulles pintà entre 1751 i 1753 les decoracions escèniques de cinc òperes: *Sirue, re di Persia*, *Il Mondo de la Luna*, *Il Demofonte*, *Didone abbandonata* i *Emira*.

D'altra banda, i pel que fa a decoracions efímeres, pintà trenta-sis escuts d'armes per al túmul funerari del marquès de Jaureguizar (1750), un fris decoratiu per engalanar la façana del Palau Reial de Barcelona amb motiu de l'estada a la ciutat de la infanta Maria Antònia de Borbó (1751), el túmul funerari del comte de Peralada (1756) i –juntament amb el seu germà Manuel– l'ornamentació de la catedral barcelonina i el túmul funerari per celebrar les exèquies de la reina Amàlia (1761). Aquest apartat es clou amb unes obres decoratives per a l'església de Santa Maria del Mar de Barcelona, un nou monument de Setmana Santa per a l'església de Sant Pere de les Puelles i els treballs per al novenari d'ànimes de Vilanova i la Geltrú.

ALTRES FEINES

La documentació d'arxiu també ens ha deixat constància de la realització d'alguna miniatura i de tasques ben poc artístiques.

Així, doncs, l'any 1745 pintà sobre pergamí la primera lletra de l'introït de la missa de Diumenge de Rams amb l'Entrada de Jerusalem i l'any 1770 pintà la façana, arrambadors, portes, balcons i baranes de la casa que Francesc de Copons tenia a la plaça de Santa Anna de Barcelona.¹⁶

RESTAURACIÓ

Fins al segle XIX la restauració de pintures era considerada, en general, una tècnica pictòrica que consistia habitualment en tapar els desperfectes de les obres, reintegrar les parts perdudes de forma il·lusonista per tal que fos impossible distingir les reintegracions de l'original i, finalment, fer un repintat general de l'obra. Així, de passada, s'adaptava la pintura als nous gustos estètics de l'època del restaurador.

L'operació anava a càrrec dels pintors, de manera que Francesc Tramulles no es va escapar d'aquesta pràctica. El matí del dia 7 de maig de 1763 va restaurar amb la col·laboració del daurador Francesc Petit la icona medieval de la Mare de Déu del Cor del monestir barceloní de Valldonzella pintada sobre fusta.

La restauració va consistir en l'aplicació, per part de Francesc Tramulles, d'una veladura a l'oli d'intensitat variable sobre la



6. Detall d'una de les ànimes del purgatori, abans de la intervenció de conservació-restauració (Fotografia: ESCRBC).



7. Detall de la Lapidació de Sant Esteve, de la catedral de Barcelona (Fotografia: Institut Amatller d'Art Hispànic).



pintura medieval. Per la seva banda, Francesc Petit decorà les vestimentes de la Mare de Déu i del Nen amb diversos motius daurats executats amb or en pols. A més, la imatge s'envoltà amb un esplèndid emmarcament de fullola de plata calada, repujada i cisellada, que es clavà sobre la pròpia pintura.

Aquesta restauració es feu en motiu del cinquè centenari del trasllat de la comunitat als voltants de la ciutat de Barcelona, autoritzat pel rei Jaume I el 28 d'agost de 1263 i s'aprofità per solucionar pèrdues de policromia, cremades i gotes de cera dipositades damunt de la icona. Un cop acabada la intervenció, el mateix any 1763 Pasqual Pere Moles gravà una estampa commemorativa de la Mare de Déu de Valldonzella a partir d'un dibuix de Francesc Tramulles, a la qual ja ens hem referit anteriorment.

Tanmateix d'aquesta restauració setcentista ja no en queda res, ja que la icona fou restaurada dos-cents anys després en motiu del cinquantenari de la inauguració de l'actual monestir al peu de la muntanya del Tibidabo, per un equip encapçalat per l'historiador de l'art Joan Ainaud de Lasarte i pel restaurador Joaquim Pradell. Durant aquesta darrera intervenció s'eliminà l'emmarcament de plata, el repintat de Francesc Tramulles i els daurats de Francesc Petit, recuperant-se l'aspecte de la pintura tal com era al segle XIV. Aspecte que, val a dir-ho, no és l'original, ja que a sota d'aquesta capa encara perviuen algunes restes de pergamí i de policromia anteriors.¹⁷

De tota manera la restauració de Francesc Tramulles fou molt especial. Com que hi havia la creença que la Mare de Déu del Cor no es deixava pintar, les monges de Valldonzella invocaren la Mare de Déu. Després es cantà un solemne ofici i una missa resada a Sant Lluc, i es traslladà el quadre en processó pels claustres fins a l'arxiu. Allà fou repintat per Tramulles durant tres hores, concretament entre un quart de deu i un quart d'una, i en presència de la comunitat, que no va parar de resar.¹⁸

Tasques pedagògiques

El gran volum de producció artística que acabem d'exposar, així com la desigual importància dels encàrrecs, evidencia que Francesc Tramulles no els va assumir en solitari, sinó amb ajudants que ell mateix instruïa a la seva acadèmia.

L'acadèmia dels Tramulles fou, doncs, un ensenyament alternatiu a l'aprenentatge artesanal gremial. Per això els dos germans —seguint les passes d'Antoni Viladomat— estigueren en permanent conflicte amb el Col·legi de Pintors de Barcelona que, per exemple, va multar a Francesc Tramulles l'any 1750 perquè tenia fadrins al seu càrrec.

Aquests conflictes sempre s'han interpretat com una reivindicació a favor de la llibertat professional dels pintors, ofegada per l'actitud gremial del Col·legi. Però, sens dubte, hi havia un rerefons econòmic, ja que l'acadèmia servia als Tramulles per nodrir-se de pintors ajudants.

No sabem massa coses d'aquesta acadèmia, tan sols que va iniciar la seva tasca l'any 1747 i que basava l'ensenyament en la

còpia de models de guix que els Tramulles feien portar de París.¹⁹ Pel que fa al nombre d'alumnes, un document de l'any 1772 informa que cadascun dels dos germans donava ensenyament a casa seva a vint-i-quatre deixebles²⁰ i, pel que sembla, en horari nocturn,²¹ probablement perquè durant el dia mestre i deixebles es dedicaven a l'exercici de la professió.

Durant aquest segle es van fer diversos intents per convertir-la en Reial Acadèmia de Belles Arts —com la de San Fernando de Madrid (fundada l'any 1752) i la de Sant Carles a València (fundada l'any 1768)—, però no varen prosperar. Tot plegat acabà amb la creació de l'Escola Gratuïta de Dibuix de Barcelona l'any 1773 per part de la Junta de Comerç i amb la desaparició del Col·legi de Pintors l'any 1786.

Malgrat tot, l'antecedent real de l'Escola Gratuïta de Dibuix l'hem d'anar a buscar en l'Escola de Nàutica de Barcelona, fundada per la mateixa Junta de Comerç l'any 1769 i en la qual va impartir classes Francesc Tramulles a partir de 1772 i fins que va morir, substituint-lo el seu germà Manuel.

Per tant, un cop mort Francesc l'any 1773 i després que l'Escola de Nàutica s'integrés a l'Escola Gratuïta de Dibuix l'any 1774, es va preveure que el director d'aquesta darrera fos Manuel Tramulles, ajudat per Pasqual Pere Moles, que en aquell moment era a París.²² Sorprenentment, però, ho va acabar sent el deixeble i no el mestre.

M. Ruiz Ortega considerà que Manuel Tramulles fou apartat del projecte perquè estava massa vinculat al Col·legi de Pintors,²³ tot i que no s'han de descartar d'altres causes, com per exemple les econòmiques.

LA MARE DE DÉU DEL CARME INTERCEDINT A FAVOR DE LES ÀNIMES DEL PURGATORI

El quadre està dividit en dos registres: al superior s'hi ha representat el cel i a l'inferior el purgatori.

El registre celestial allotja a Crist, la Mare de Déu del Carme, l'Esperit Sant i set figures angèliques; mentre que en el purgatori —lloc d'expiació temporal de les ànimes dels justos, morts en estat de gràcia, però que encara no estan ben nets de culpa— hi localitzem diverses ànimes, d'entre les quals distingim un papa, un monjo, un rei i dues dones. Totes elles poden ser ajudades amb la pregària o el sacrifici de la missa.

Actua com a element de transició entre els dos àmbits, un àngel que ajuda a una de les ànimes a pujar al cel, un cop ha expiat definitivament la culpa. En l'assoliment d'aquest objectiu hi té un protagonisme determinant la Mare de Déu del Carme que li ofereix un escapulari, sota l'atenta mirada de Crist, i que en guarda uns quants més en una cistella als seus peus. Mentre la cistella estigui plena hi haurà esperança per a les ànimes, ja que l'escapulari és un símbol de redempció.²⁴

Cal dir que el més cèlebre de tots els escapularis —que es penjen al coll per devoció— fou, precisament, el que la Mare de Déu donà a Simó Stock (1165-1265), un carmelità anglès que

després esdevindria sant i que a mitjan segle XIII sol·licità la protecció mariana en un moment de persecució de l'orde a Palestina. De fet, aquest orde –nascut a mitjan segle XII quan un grup d'ermitans s'establí al Mont Carmel– va edificar en aquesta muntanya una capella dedicada a la Mare de Déu, que donà origen a l'advocació a la Mare de Déu del Carme, el nom de la qual deriva justament del Mont Carmel.²⁵

És per això que l'escapulari carmelità –consistent en un triangle i tres estrelles: una de plata al centre del triangle i dues d'or als costats– sovint s'ha interpretat com una estilització del Mont Carmel, el cim del qual es projecta cap al cel; mentre que l'estrella de plata podria representar els carmelites de camí cap al cim i les dues estrelles d'or als que ja han fet el cim i, per tant, han acabat la seva peregrinació.

Pel que fa a l'execució tècnica de l'obra, tant en el cel com en el purgatori s'ha aplicat una capa de preparació vermellosa. Ara bé, mentre a la part celestial és inapreciable perquè ha estat coberta per una segona capa pictòrica, al purgatori s'ha deixat ben visible, de manera que l'esmentada capa de preparació és emprada com a recurs pictòric.

Aquest tractament tan diferenciat dels dos àmbits, s'accentua a l'hora de representar els personatges. Així, mentre les ànimes

del purgatori estan esbossades amb quatre tocs de pinzell sobre una excel·lent base dibuixística, les figures celestials estan més "treballades".

Tot plegat, fa que l'escena del purgatori mostri una força plàstica que no té el cel, molt més estereotipat. A més, les ànimes del purgatori revelen un bon coneixement de l'estructura anatómica humana, fruit d'un aprenentatge basat en sessions acadèmiques de dibuix del natural amb model. Tanmateix, cal assenyalar que l'ànima femenina del costat esquerre del purgatori mostra una anatomia massa masculina, segurament a causa de les poques sessions de dibuix del natural realitzades amb model femení.

De tota manera, el desigual tractament dels personatges celestials –els dos àngels del primer terme presenten una qualitat tècnica superior a les figures de Crist i de la Mare de Déu del Carme– i, sobretot, la diversitat de comportament pictòric entre el cel i el purgatori, ens fan pensar en la participació de més d'un pintor. Probablement, Francesc Tramulles assistit per algun deixeble.

L'ATRIBUCIÓ AL TALLER DE FRANCESC TRAMULLES

Si comparem el quadre de la *Mare de Déu del Carme intercedint a favor de les ànimes del purgatori* amb altres pintures de



8. Icona de la Mare de Déu del Cor del monestir barceloní de Valldonzella, després de la restauració de Francesc Tramulles i Francesc Petit de l'any 1763 (Fotografia: Institut Amatller d'Art Hispànic).



9. Icona de la Mare de Déu del Cor del monestir barceloní de Valldonzella, després de la restauració de l'any 1963, que posà al descobert tal com era la pintura al segle XIV (Fotografia: Institut Amatller d'Art Hispànic).



Francesc Tramulles, ens adonem que hi ha certa correspondència estilística.

Per començar, hi localitzem els mateixos cossos musculosos presents en altres obres del pintor. Serveixin com a exemple les similituds entre el tors del monjo del purgatori i el del personatge de l'extrem esquerre del quadre de la *Lapidació de Sant Esteve*, conservat a la catedral de Barcelona; o bé la representació de Crist respecte a la figura de Sant Restitut del medalló del cos central de l'altar de Sant Pau de la mateixa catedral barcelonina.

Altres detalls de la pintura corroboren aquesta afirmació. Com el típic nas arremengat de l'ànima femenina del purgatori, que retrobem en la Santa Cecília del suara esmentat medalló de l'altar de Sant Pau de la catedral de Barcelona, o bé l'arquetipus masculí amb el qual s'ha representat el papa del purgatori, que es correspon amb el Sant Marc del quadre *Sant Marc escrivint les epístoles*, conservat també a la citada catedral.

Tanmateix la dada definitiva que certifica l'atribució del quadre a Francesc Tramulles ens la facilita la mateixa obra, ja que al revers hi figura la inscripció "*Fran^{co} Tramulla Pin*", que n'acredita l'autoria.

No es tracta, però, d'una signatura autògrafa del pintor, ja que la grafia –tot i ser del segle XVIII– no coincideix amb la signatura que Francesc Tramulles utilitzà com a rúbrica en rebuts i altres documents.²⁶ L'hauria realitzada, segurament, algun membre del seu taller, que s'hauria oblidat d'escriure la "s" final del cognom del mestre.

De fet, el taller de Francesc Tramulles degué fer quadres com aquest amb certa freqüència. Com ja s'ha comentat, tenim notícies que almenys va pintar dues teles més amb la Mare de Déu del Carme: una per a l'església barcelonina de Santa Teresa i l'altra per al convent dels carmelites d'Olot.

De la primera no en sabem res, mentre que la segona fou vista per Mn. Josep Gudiol i Cunill: "*Otras noticias se refieren a un gran cuadro de la Virgen del Carmen colocado en un altar de los Carmelitas de Olot, el cual según indicación de Mn. Gudiol estaba firmado al dorso y había sido costeado por la familia Serrat-Calvo.*"²⁷

D'aquesta descripció es desprèn que podria ser molt similar al de Palau de Noguera, per la qual cosa pensem que ambdues obres responen a una producció més o menys seriada. No obstant, aquesta suposició no treu mèrits a l'obra, sinó que ajuda a entendre un sistema de treball basat en tallers que aglutinen diversos deixebles a l'entorn d'un mestre cèlebre. Un sistema de treball que des de la perspectiva del segle XXI menys-tenim, sobretot, d'ençà que s'ha imposat la creença "romàntica" que l'artista és un geni que treballa en sol·litud i sota el guiatge de la inspiració.

Finalment, i pel que fa a la datació del quadre, sabem per dues visites priorals a Palau de Noguera que l'església vella

d'aquesta població encara es mantenia dempeus l'any 1746, però que l'any 1769 ja havia estat substituïda per una de nova (l'actual).

La visita prioral de 1769 ens informa, a més, que el comissari visitador "visitó lo Altar Major y demás altars de dita iglésia los quals trobà quasi tots nous y no menos la iglésia també edificada de nou, tot ab gran decència."²⁸

De tot això, es dedueix que molt probablement l'altar del Carme es degué fer entre 1746 i 1769. Més aviat cap a la dècada dels seixanta, atès que les obres que hem posat en relació amb la pintura de la *Mare de Déu del Carme intercedint a favor de les ànimes del purgatori*, com la *Lapidació de Sant Esteve*, *Sant Marc escrivint les epístoles* o bé *Santa Marta*, *Santa Cecília i Sant Restitut*, es daten entre 1763 i 1769. També cal esmentar que en el paviment de l'antic altar del Roser (actualment del Sagrat Cor) de l'església de Sant Joan de Palau de Noguera hi ha un cairó amb una inscripció indicativa de l'any en què s'enrajolà l'església, la qual cosa permet corroborar la datació suara esmentada: "Lo Any 1763 feu dites rejoles Francisco Peresé teulé de Ribert en la casa de la Ribera terme de Talam."

Com a conclusió, per tant, ens trobem amb una pintura fins ara d'autor desconegut, que s'ha d'adscriure al taller de Francesc Tramulles en un moment de gran producció artística i que respon als paràmetres d'una obra enllestida amb la participació de deixebles, d'acord amb un sistema de treball vigent al segle XVIII.

NOTES

¹ D'ençà que J. A. Ceán ho va publicar l'any 1800, els historiadors havien anat repetint erròniament que Francesc Tramulles havia nascut accidentalment a Perpinyà (vegeu Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid: Real Academia de San Fernando, 1800, tom V, p. 70). Pel que fa a la data de naixement, fins fa poc es creia també erròniament que havia nascut l'any 1717. Les noves dades les debem a les recents investigacions publicades a Francesc QUÍLEZ CORELLA i Ricardo GARCÍA CÁRCEL (amb la col·laboració de Mercè SAURA), *La Màscara Reial. Festa i al·legoria a Barcelona l'any 1764*, Barcelona: MNAC, 2001. De tota manera, cal ressenyar l'existència d'un document de 1765, segons el qual Francesc Tramulles tenia en aquell moment quaranta-cinc anys. Sembla que es tracta d'un error notarial, atès que no coincideix amb l'edat de defunció de l'artista, sobrevinguda l'any 1773 quan tenia cinquanta-un anys.

² Arran de la sol·licitud del títol d'acadèmic supernumerari a la Real Academia de San Fernando, el 4 d'abril de 1754 Francesc Tramulles declarà com a mèrits que "*ha trabaxado dos Años en la Real Academia desta Corte, un Año en la de París, como también que ha instituido Academia en dicha Ciudad de Barcelona, a imitación de la de aquí*" (vegeu Manuel RUIZ ORTEGA, *La Escuela Gratuita de Diseño de Barcelona, 1775-1808*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1999, p. 322).

³ Vegeu Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico...*, p. 71.



⁴ Per a la realització de la biografia d'aquest artista hem recorregut a la cronologia publicada a Francesc QUÍLEZ i Ricardo GARCÍA CÁRCCEL (amb la col·laboració de Mercè SAURA), *La Màscara Reial...*, p. 103-106. Es tracta de la darrera revisió biogràfica elaborada a partir de dades inèdites d'arxiu i de les obres de Carme MIQUEL I CATÀ, *Manuel i Francesc Tramulles, pintors*, 2 vol., Barcelona: Universitat de Barcelona, 1986 (tesi de llicenciatura inèdita) i de Manuel RUIZ ORTEGA, *La Escuela...*; a més de les contribucions de Santiago ALCOLEA GIL, «La pintura en Barcelona durant el segle XVIII», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* (Barcelona), XIV (1959-1960) i XV (1961-1962) i de Rosa M. SUBIRANA I REBULL, *La calcografia catalana del segle XVIII. Dels argenters als acadèmics*, 2 vol., Barcelona: Universitat de Barcelona, 1996 (tesi doctoral inèdita).

⁵ J. R. Triadó i R. M. Subirana consideren, per exemple, que dos quadres seus conservats a la catedral de Barcelona, concretament *La lapidació de Sant Esteve* i *L'alliberament miraculós de Galcerà de Pinós per intercessió de Sant Esteve*, "són els dos millors quadres del segle XVIII català, i per extensió, del peninsular" [Joan Ramon TRIADÓ, Rosa M. SUBIRANA REBULL, «Pintura Moderna», a *Pintura Moderna i Contemporània*, Barcelona: L'isard, 2001, p. 10 (Art de Catalunya, 9)].

⁶ Cal recordar, de tota manera, que la identificació de la tercera xifra de l'any de la data que Francesc Tramulles gravà en aquesta estampa, ha provocat certa controvèrsia entre els historiadors de l'art, ja que molts hi han vist un 3 en lloc d'un 5; la qual cosa suposa creure que Francesc Tramulles havia fet el gravat a l'edat d'onze anys. Per tant, sembla més sensat identificar la data com a 8 d'agost de 1753.

⁷ Tots aquests gravats es conserven al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) i s'han publicat a Francesc QUÍLEZ CORELLA i Ricardo GARCÍA CÁRCCEL (amb la col·laboració de Mercè SAURA), *La Màscara Reial...*, p. 90-101.

⁸ Segons Rosa M. Subirana és el "conjunt més important del gravat català, alhora que l'edició il·lustrada més sumptuosa i elegant de la història del llibre català" [vegeu Rosa M. SUBIRANA REBULL, «El gravat i les arts del llibre», a *Arts del llibre. Manuscrits, gravats, cartells*, Barcelona: L'isard, 2000, p. 231 (Art de Catalunya, 10)].

⁹ Podeu veure els dibuixos i els gravats a Francesc QUÍLEZ CORELLA i Ricardo GARCÍA CÁRCCEL (amb la col·laboració de Mercè SAURA), *La Màscara Reial...*, p. 35-71.

¹⁰ Serveixi a tall d'exemple la desatribució de dos dibuixos conservats al MNAC titulats *Estudi de figura femenina* i *Estudi d'home amb casaca* atribuïts l'any 1989 a Francesc Tramulles (vegeu *L'època dels genis. Renaixement-Barroc*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1989, núm. 107 i 108), que només tres anys després Alfonso E. Pérez Sánchez demostrà que eren estudis preparatoris del pintor madrileny José del Castillo (1737-1793) [vegeu *La col·lecció Raimon Casellas. Dibuixos i gravats del Barroc al Modernisme al Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona: MNAC, 1992, p. 100-101].

¹¹ Sobre el canvi d'autoria de Manuel Tramulles a Antoni Casanovas, vegeu els estudis de Marià Carbonell i Manuel Ruiz Ortega a *La col·lecció Raimon Casellas...*, p. 115-120. D'altres historiadors han considerat, en canvi, que és aventurat voler unificar en un sol autor tots els dibuixos i que "la qualitat d'aquests dibuixos enllaça amb una cultura artística relacionada amb repertoris internacionals —des d'Amigoni fins a Van Loo, des de Houasse fins a Valetamés pròxims a Manuel a través del seu cosmopolita germà Francesc, que al desconegut Casanovas" (Joan Ramon TRIADÓ i Rosa M. SUBIRANA REBULL, *Pintura Moderna...*, p. 121). D'altra banda, un intent de començar a definir el perfil artístic de Manuel Tramulles com a dibuixant el trobareu a Bonaventura BASSEGODA I HUGAS, «Observacions a l'entorn del dibuix català antic», *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte, II*, Barcelona: P.A.M., 1999, p. 68-70.

¹² Vegeu Francesc QUÍLEZ CORELLA i Ricardo GARCÍA CÁRCCEL (amb la col·laboració de Mercè SAURA), *La Màscara Reial...*, p. 31-32 i 76-87.

¹³ També s'han ocupat d'estudiar alguns d'aquests gravats Marià Carbonell i Isidre Bravo a *La col·lecció Raimon Casellas...*, p. 110-114, i Bonaventura BASSEGODA I HUGAS, *Observacions a l'entorn del dibuix català antic...*, p. 68.

¹⁴ Vegeu Rosa M. SUBIRANA I REBULL, *Pasqual Pere Moles i Coronas*, Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1990, p. 117-199.

¹⁵ Vegeu Santiago ALCOLEA GIL, «La pintura en Barcelona durant el segle XVIII», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, (Barcelona), XV (1961-1962), p. 182.

¹⁶ Totes les dades sobre la producció pictòrica de Francesc Tramulles, les trobareu a Santiago ALCOLEA GIL, *La pintura en Barcelona...*, p. 175-182 i Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico...*, p. 70-72.

¹⁷ Sobre els detalls de la restauració de l'any 1963, vegeu Joan AINAUD DE LASARTE, «Restauració de la Mare de Déu del Cor», *Estudis Cistercencs* (Barcelona), I (1965) i Joan AINAUD DE LASARTE, «La "Mare de Déu del Cor", de Valldonzella, restaurada», *Miscel·lània Barcinonensia* (Barcelona), 9 (1965), p. 7-15. Pel que fa a la història i el valor de la icona per a la comunitat de Valldonzella, vegeu Pere-Jordi FIGUEROLA (coordinador), *Història de la Imatge de la Mare de Déu del Monestir de Santa Maria de Valldonzella. 1237-1987*. Any Marià, Barcelona: Arxiu Diocesà de Barcelona, 1988 (2^a).

¹⁸ Així ho explica Antoni PAULÍ MELÉNDEZ, *Santa Maria de Valldonzella*, Barcelona, 1972, p. 88 a partir de documentació antiga.

¹⁹ El sisè punt del reglament de l'acadèmia indica "Que no se pudiese admitir profesor alguno que a más de aver dibujado por estampas, no tubiese algunos años de estudio por el modelo" (vegeu Anna RIERA I MORA, «Antecedentes de la Escuela Gratuita de Dibujo de Barcelona», *Actas IX Congreso Español de Historia del Arte: León, 29 de septiembre a 2 de octubre de 1992*, León: Universidad de León, 1994, p. 70 i també Manuel RUIZ ORTEGA, *La Escuela...*, p. 117).

²⁰ Vegeu Santiago ALCOLEA GIL, *La pintura en Barcelona...*, p. 180.

²¹ J. A. Ceán ens informa que Manuel Tramulles "fue profesor muy estudioso, pues tenia academia en su casa por las noches, en la que se dibujaba por el natural, enseñando con amor y zelo a los muchos discípulos que admitía en ella" (vegeu Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico...*, p. 73).

²² Així ho fa constar la Junta de Comerç el 7 d'octubre de 1773 quan diu que té "persuadido al mejor Pintor de esta Ciudad, y de adecuado genio a la enseñanza, a que ayudado de un discípulo suyo y de un Alumno ya sobresaliente gravador, que volverá de París en este mes, se encargue de la dirección" (Rosa M. SUBIRANA I REBULL, *Pasqual Pere Moles i Coronas...*, p. 255).

²³ Manuel RUIZ ORTEGA, *La Escuela...*, p. 128.

²⁴ Per a més informació sobre l'evolució iconogràfica que ha sofert el tema de les ànimes del purgatori al llarg de la història, vegeu Michel VOVELLE, *Les âmes du purgatoire ou le travail du deuil*. París: Gallimard, 1996.

²⁵ Per a més informació sobre la Mare de Déu del Carme, vegeu Manuel TRENS, *Martía. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid: Plus-Ultra, 1947, p. 378-384.

²⁶ Vegeu, a tall d'exemple, el rebut del 17 de febrer de 1773 conservat a l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, del notari Gaietà Olzina i Massana, manual 1773, fol. 108.

²⁷ Vegeu Santiago ALCOLEA GIL, *La pintura en Barcelona...*, p. 181.

²⁸ La cita està extreta d'un document conservat a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, transcrit per Joan Fuguet Sans, al qual agraeixo la informació.