



ENTRE SALONS

VESTIGIS DEL MODERNISME
GRANADOS & PELLICER

ENTRE SALONS

GRANADOS & PELLICER

Aquest catàleg s'ha editat amb motiu de l'exposició *VESTIGIS DEL MODERNISME. ENTRE SALONS. GRANADOS & PELLICER*, presentada al Museu Abelló del Mollet del Vallès, del 26 de novembre de 2016 al 30 d'abril de 2017.

Crèdits:

FUNDACIÓ MUNICIPAL JOAN ABELLÓ
PATRONAT

President

Josep Monràs i Galindo

Vicepresidenta

Mercè Pérez Piedrafito

Vocals

Maria del Mar Abelló i Roma
Maria del Mar Llobet i Abelló
Marta Abelló i Roma
Juan Capella i Arrufí
Oriol Fort i Marrugat
Judith Vizcarra i Puig
Maria Carme Olària Segret
Nuria Muñoz i Herrera
Antonio Cisneros Fernández
Josep Ramón Bertolín Edo
Maria Teresa Vila Ešpinagosa

CATÀLEG I EXPOSICIÓ

Coordinació

Fundació Municipal Joan Abelló

Comissariat

Teresa-M Sala
Yolanda Pérez
M. Lluïsa Muntada
Mireia Ollé
Pepa Ventura

Documentació

Victòria Pérez
Jorge Septién

Voluntàries

Ana Moliner
Alba Garcia

Disseny

Andreu Balius
Ricard García

Correcció Lingüística

Toni Cuffi

Fotografia

Guillem Fernández Huerta
Berta Tiana
MNAC
Ramon Maroto
Biblioteca Catalunya. Barcelona

Ešpai de documentació i recerca. Museu de la Música
Arxiu fotogràfic de Barcelona

EDICIÓ

Imatge de coberta

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Dama de l'ombrella*,
primer quart segle XX. Oli sobre tela. 82,5 x 52,3 cm.
Maria Rosal

Agraïments:

Anna Comadran
Tino Nofrerias
Eulàlia Domenech
Família Conxita Badia
Museu Nacional d'Art de Catalunya
Museu de Mataró
Museu de les Arts Escèniques
Museu de la Música. Barcelona
Als propietaris que ens han cedit l'obra
Alumnes de l'Escola Municipal de Música de Mollet
Als alumnes de primer del Màster de Patrimoni Cultural i
Museologia, Universitat de Barcelona: Andrea Aguilar, Ana
M^a Alejandres, Júlia Aragonés, Roser Bonfill, Laura Calvo,
Gabriela Callejón, Íngrid Castañé, Irina Cervera, Irene Cha-
cón, Laura Ciurana, Álvaro Díez, Anna Ešpín, M^a Alejandra
Forero, Albert García, Alba Garcia, Antón López, Laia
López, Roger Llopart, Marina Masnou, Grace McCormick,
Ana Moliner, Cristina Montiano, Isabel Moreno, Joan Ramon
Nova, Mireia Ortuño, Silvia Peñalver, Mireia Porqueras, Jordi
Ribera, Georgina Rodríguez, Sandra Rosas, Maria Royuela,
Ana Sánchez, Lucrezia Sanfilippo, Irene Santos, David Simó,
Alba Villegas, Raquel Yañez.



Ajuntament de
Mollet del Vallès



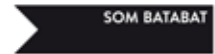
Diputació
Barcelona



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



UNIVERSITAT DE
BARCELONA



A la següent doble pàgina:

Fotografia d'Enric Granados. Procediment pigmentari.

16 x 15,8 cm. Reg. 6667

Retrat doble de Carles Pellicer, c. 1920. Gelatina-bromur de plata.

11,5 x 18 cm. Reg. FF-00003

ENTRE SALONS

VESTIGIS DEL MODERNISME
GRANADOS & PELLICER



Museu Abelló

Fundació Municipal d'Art





ÍNDEX

- 9 *Pròleg*
Mercè Pérez
- 11 *Can Pellicer, origen de la nostra col·lecció*
Pepa Ventura

ENTRE PELLICER I GRANADOS

- 15 *Entre Barcelona i París: L'univers artístic en els salons i els cercles de relació social*
Teresa-M. Sala
- 29 *Descobrint Carles Pellicer*
Yolanda Pérez
- 41 *Tú verás si mi música suena a color de aquél: Enric Granados, música pintada*
Maria Lluïsa Muntada
- 55 *Secrets revelats*
Mireia Ollé i Ana Moliner

DE LA IDEA A LA MOSTRA, UN EXERCICI COL·LABORATIU

- 61 *Conceptualitzant l'exposició: Entre salons. Granados & Pellicer*
Laia López Aymerich
- 65 *Granados & Pellicer*
Irene Santos Romo

TEXTOS I OBRA EXPOSADA

- Teresa-M. Sala
- 71 *Entre Salons*
- 75 *Un "pompier" català*
- 105 *Granados entre cafès i salons musicals*

PRÒLEG

El catàleg que teniu a les mans és el darrer del projecte *Vestigis del modernisme*, format per una tríada d'exposicions: *Obrim el teló* (2011), *Interioritats quotidianes* (2013) i *Entre salons. Granados & Pellicer* (2016), sorgides amb la finalitat de donar a conèixer l'excel·lent fons modernista que Joan Abelló va atresorar al llarg de la seva vida.

Entre salons viatja pels salons de famílies cultivades, d'esperit obert i mitjans econòmics... salons importants, espaiosos, luxosos i elegants.

Al llarg del trajecte sentim la presència de personatges rellevants del món literari, artístic i polític barceloní.

Intuïm un Enric Granados atractiu, vital, virtuós al piano, interpretant algun fragment de Goyescas; sentim al Carles Pellicer pintor, retratista, bohemí... i als seus retrats preciosistes i sumptuosos entreveïem moltes altres persones, homes i dones, membres d'aquest selecte cercle de la Barcelona de finals del XIX i principis del XX.

I en darrer terme, Joan Abelló, sempre present, és evocat difús *Entre salons* gaudint de les tertúlies artístiques organitzades a Can Pellicer sota el ritual de l'Hora del te.

Entre salons. Granados & Pellicer ens proposa una experiència intuïtiva, on a través d'Enric Granados i Carles Pellicer, la música i la pintura s'interrelacionen i donen pas a l'evocació dels ambients artístics de la Barcelona de principis de segle.

Vull agrair aquest excellent treball a les i els professionals de la Fundació Joan Abelló; a la Teresa-M Sala, professora titular d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona; al grup de Màster de Patrimoni Cultural i Museologia de la mateixa universitat; a la Yolanda Pérez, historiadora de l'art i doctorant en Carles Pellicer; i a la M. Lluïsa Muntada, soprano i investigadora. Moltes gràcies a les institucions museístiques i als col·leccionistes i prestataris que ens han cedit peces per enriquir aquesta exposició.

Mollet del Vallès és una ciutat orgullosa del seu patrimoni, la col·lecció Abelló és un privilegi únic, fruit de la producció artística del pintor i de la seva passió pel col·leccionisme i l'obsessió per atresorar, preservar i protegir tot allò que li agradava, que el sorprenia, que s'estimava...

Ara ens toca a nosaltres fer-la valer, i sobretot gaudir-la i estimar-la.

Mercè Pérez Piedrafita

Vicepresidenta de la Fundació Municipal Joan Abelló

C-FELICER



CAN PELLICER, ORIGEN DE LA NOSTRA COL·LECCIÓ

Pepa Ventura i Altayó

Directora Fundació Municipal Joan Abelló

“Deixa que les coses parlin amb el seu llenguatge, i que siguin elles per si soles. Que desapareguin entre el perfum i la pols de l’espai immens, que també per ell tornen plenes altra vegada de joventut i de vida...”¹

Quan la primavera de l’any 1946 Joan Abelló va travessar el llindar de Can Pellicer, acompanyat de Pere Pruna, per continuar amb la seva formació artística, va fer un pas d’una gran transcendència: en aquell pis, a més a més d’aprendre a pintar, esdevindria col·leccionista. Així ho reconegué anys més tard: “de Can Pellicer hereto els coneixements necessaris i imprescindibles per fer una bona col·lecció d’art”.²

L’estada amb Carles Pellicer s’allargà fins a la mort d’aquest, l’any 1959. Com homenatge a aquells anys que compartiren mestre i deixeble, Abelló va publicar, l’any 1961, *L’Hora del te*, l’únic llibre que va escriure. L’obra rememora les trobades que celebrava Pellicer setmanalment al Passeig de Gràcia, número 4, per prendre el te i parlar d’economia, política, art i anti-guitats amb destacades personalitats del món de l’art, de la cultura, de l’espectacle i de la burgesia barcelonina: Enric Granados, Apelles Mestres, Anna Pávlova, Maria Barrientos, Miquel Llobet, Frank Marshall, Sara Bernhard, Tórtola València, Manuel Rocamora, Frederic Mompou... Anys més tard, quan s’hi afegí Abelló, alguns ja havien mort, però les trobades seguïen celebrant-se amb Conxita Badia, els Macaya, els Bertrand, Emili Uthoff...

Els orígens i contactes familiars de Pellicer, sobretot per la relació que aquest va tenir amb el seu oncle, el prestigiós enginyer Luis Rouvière, pels seus estiuajos a Puigcerdà amb els Bertrand, els Granados, els Marshall, i pel seu caràcter extravertit, van fer del mestre un personatge singular amb un ampli i heterogeni cercle d’amistats. En tornar de París, on havia estat deixeble de Bouguereau, es convertí en un reconegut retratista de les classes benestants de la ciutat. A la correspon-

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). Retrat de la Infanta Teresa.
Oli sobre tela. 53 x 42 cm
Manuel Bertrand Barraquer

Fotografia de la Infanta Teresa
Gelatina-bromur de plata
21,3 X 15 cm. Reg. 6916



1. Abelló Prat, Joan (1961). *L’Hora del Te*. 2a edició: edició facsimil (1988). Editorial Mediterrània, Barcelona, p. 81.

2. Masats, Josep (2001). *Les arrels d’Abelló*. Editorial Mediterrània, Barcelona, p. 80.



Can Pellicer.
Gelatina-bromur de plata
10x7,1 cm
Centre de documentació

dència del Centre de Documentació de la Fundació Municipal Joan Abelló trobem diverses cartes que el relacionen amb la monarquia espanyola i testimonis del retrat que Pellicer va fer a la Infanta Maria Teresa.

Els nombrosos objectes personals, cartells, fotografies i partitures que avui formen part del nostre fons, molts dedicats a Carles Pellicer, evidencien aquest ventall d'amistats. Pellicer va viure els canvis de la societat barcelonina de finals del XIX, on proliferaven noves formes de vida, d'oci i de relacions socials a l'entorn de la música i l'espectacle, que es programaven als teatres i als salons de les cases beneïdants de la ciutat.

A la mort de Carles Pellicer, Abelló va heretar els objectes personals del seu mestre, que van engruixir aquella col·lecció que ell ja havia iniciat anys abans, quan col·laborava al Taller Miracle aprenent tècniques de restauració. També va heretar més d'una trentena de dibuixos (molts d'ells per il·lustrar articles de moda), alguns olis de petit format, i mobles del pis de Passeig de Gràcia. Avui gairebé tot forma part de la nostra col·lecció. Abelló va reproduir aquí, a la seva casa de Mollet, aquell entorn viscut al pis de Carles Pellicer, i amb els anys l'arribà a superar amb escreix.

A partir de la mort del mestre i per consell d'ell mateix, a principi dels 60 Abelló començà a viatjar pel món, pintant i comprant per a la seva col·lecció de Mollet, dues passions que va viure intensament fins a la seva mort l'any 2008. Avui la nostra col·lecció és eclèctica, però hi ha moviments artístics que hi són ben representats: el modernisme el que més, en part, a la col·lecció que va heretar de Can Pellicer, i també a les compres que va fer a antiquaris i col·leccionistes durant els anys 70.

Per aquella voluntat de tenir un museu des de ben jove i d'ensenyar el seu fons, Abelló va desplegar part de la documentació de la seva col·lecció a les vitrines de la Sala de la Música, un caos organitzat que avui ens fa difícil destriar quins documents o objectes van venir de Can Pellicer, quins del fons de l'Associació de Música de Cambra de Barcelona que havia comprat a pes a un antiquari, o quins va adquirir amb posterioritat. Però tots són testimoni de la rica i immensa activitat cultural de la ciutat. Sens dubte, Can Pellicer va marcar el caràcter de la nostra col·lecció, i ni el mateix Abelló va ser conscient fins a quin punt. La Sala de la Música del taller de l'artista, situada al darrere de la Casa del Pintor Abelló, és un mirall dels salons barcelonins del 1900, que Abelló havia viscut a través dels records del seu mestre i que va voler reproduir a



Robert.

Joan Abelló a Can Pellicer, 1951

Gelatina-bromur de plata

17,5 X 23,7 cm. Reg. FF-00045

Mollet, organitzant concerts, festes, recitals i obres de teatre, principalment entre els anys 70 i 90 .

D'aquelles reunions a Can Pellicer i del cercle d'amistats que s'hi va teixir, el fons d'art del Museu Abelló té tres partitures de Las Tonadillas: *Amor y odio*, *Callejeo* i *El Mirar de la maja*, dedicades a Maria Barrientos i aquesta última composta al mateix estudi de Pellicer.³ En el fons hi ha dues fotografies d'època fetes pel fotògraf Robert, una amb les tres partitures, i una altra amb la partitura de *Las currucatas modestas*, que no sabem si en algun moment va formar part de la col·lecció .

També formen part del nostre fons els manuscrits d'Apelles Mestres *La Barca*, *Pierrot lo lladre*, *L'Avi Xena*, *La Sirena*, *La senyoreta*, *La Presentalla*, *La presó de Xauxa*, *La barca dels afluïts*, el poema *La Rosons*, *Picarol*, *Gaziel* i *el Follet*, aquests tres darrers musicats per Granados. D'Apelles Mestres conservem també la partitura de la *Cançó dels Ametllers* i una fotografia d'Apelles al costat d'una hortència, dedicada a Carles Pellicer, i que anys més tard seria utilitzada per Abelló com a model per al gravat de l'Hora del te.

3. Vegeu Abelló (1961 : 71).

Un altre amic comú de Pellicer i Granados va ser Gabriel Miró, qui a la mort del músic va escriure *Los huérfanos de Granados*, un homenatge al que fou el seu amic. Va ser publicat a l'Esfera el dia 1 de juliol de 1916, amb un retrat de Solita Granados pintat per Carles Pellicer. El manuscrit es troba a la nostra col·lecció; el quadre no s'ha localitzat, però sabem que l'any 1956 Abelló organitzà al Reial Cercle Artístic de Barcelona una exposició per homenatjar al seu mestre i el quadre s'hi va exposar, prestat per un particular. Anys abans Gabriel Miró publicà *El dedo de Dios*, arrel d'una visita que havia fet a Granados a l'Acadèmia del Tibidabo

A la nostra col·lecció, els vestigis del modernisme provenen en gran part de la col·lecció de Carles Pellicer i ens traïlladen a la Barcelona de 1900, al saló del pis de Passeig de Gràcia, número 4. És un moment especial: l'hora del te. I podem imaginar Granados component al piano, Conxita Badia interpretant-lo, Tórtola Valencia ballant, Sara Bernhard estirada a la *chaise-longue*, Mompou regalant a Pellicer la partitura de *Suburbis*; a la paret, entre molts quadres, un marc amb un poema dedicat a l'alumne predilecte de Bouguereau, que al darrera amaga un original del poema de Nadal de Papasseit; passadissos, sales, parets plenes. I podem imaginar- ho, fàcilment, en veure les partitures, els manuscrits, les pintures i els enregistraments que s'apleguen a l'exposició.

ENTRE BARCELONA I PARÍS L'UNIVERS ARTÍSTIC EN ELS SALONS I ELS CERCLES DE RELACIÓ SOCIAL

Teresa-M. Sala

Professora titular d'història de l'art, Universitat de Barcelona



Enric Granados
Gelatina-bromur de plata
c.1898
23,6 x 18 cm
FF-00021

A partir dels segles XVIII i XIX, el saló va convertir-se en una gran habitació destinada a la vida social. Les festes i reunions de la bona societat es duïen a terme en salons elegantment decorats, sovint amb la presència protagonista d'algun instrument musical. La Barcelona de finals del segle XIX a inicis del XX va veure com la vida cultural i mundana es desenvolupava en determinades entitats o cènacles on s'agrupaven escriptors, artistes, pintors i músics. En aquell panorama d'efervescència podem situar les figures de Carles Pellicer i d'Enric Granados.

Quan Pellicer tenia només quinze anys va acudir al taller d'Eusebi Planas, dibuixant i litògraf que havia retornat de París, on havia treballat amb l'editor Adolphe Goupil.¹ Després va continuar el seu aprenentatge amb el pintor Antoni Caba, que era un dels millors retratistes del moment. D'altra banda, l'any 1874 Granados arribava a la ciutat comtal, procedent de Santa Cruz de Tenerife. Segons el seu propi testimoni, amb onze anys va començar a estudiar música.² El mestreatge rebut de Joan Baptista-Pujol³ i de Felip Pedrell va ser decisiu durant aquells anys.

La ciutat creixia i anava configurant la seva nova fesomia. L'Exposició Universal de 1888 va significar per a Barcelona comptar amb un aparador on mostrar-se al món com a capital industrial, comercial i cultural amb vocació de modernitat cosmopolita. A l'Exposició Universal de 1889, París erigia la torre Eiffel com a símbol de progrés, amb un certamen que, estèticament parlant, era el triomf del naturalisme. Anys decisius tant per a Pellicer com per a Granados, en què van viatjar a la capital francesa per ampliar els seus horitzons creatius.

1. Vegeu *La maison Goupil, éditeur et marchand d'art (1829-1920)*, de Gêrôme aux frères Van Gogh, Musée d'Aquitaine, 2015.

2. Segons les memòries del mateix Granados, que es conserven al Museu de la Música, registre 10.527.

3. També Albéniz, Vidiella i Malats van estudiar amb ell.

En aquest marc constructiu de la metròpoli moderna, París esdevé l'eix de transferència⁴ principal vers Barcelona, que culturalment vol convertir-se en la *París del sud*.

CAFÈS, TERTÚLIES LITERÀRIES, VETLLADES MUSICALS I BALLS DE SALÓ

Més enllà dels teatres i de les sales de concert públiques, l'activitat artística i musical catalana es desenvolupava també en altres espais de socialització. Les tertúlies eren força habituals als cafès, a les cerveseries, als ateneus, a les rebotigues d'alguns comerços o bé als salons de domicilis particulars on s'organitzaven reunions.

Al Cafè de les Delícies, un local que més tard adoptaria el nom de reminiscències franceses de *Gran Cafè-Restaurant Au Lyon d'Or*, tant Carles Vidiella com Enric Granados hi interpretaren peces de saló i transcripcions operístiques, alhora que aprofitaven per compondre algunes peces musicals.⁵ Allà es trobaven tertulians com l'escriptor costumista Emili Vilanova, que havia estat assidu a les reunions de la rebotiga del carrer Escudellers de Frederic Soler *Pitarra*, lloc on coincidia sovint amb Valentí Almirall, el qual també acudia a les Delícies amb el gravador Enric Gómez. Tots ells van decidir ajudar Vidiella perquè marxés a perfeccionar la tècnica pianística a París.

Al costat del Cafè de les Delícies, a la seu del que havia estat el *Centro Mercantil Barcelonés*, va instal·lar-se l'Ateneu Barcelonès. El 1906 deixaria aquesta ubicació, a la rambla dels Caputxins 36-38, per traslladar-se al carrer de Canuda, 6 (edifici on es troba situat actualment). A l'Ateneu es celebraven conferències, cursos, exposicions i recitals. El 1886, Enric Granados i Francesc Viñas hi van actuar amb èxit. En aquell període, Eduardo Conde Jiménez,⁶ un dels propietaris dels magatzems *El Siglo*, va escoltar a Granados quan tocava la *Sonata en sol menor* de Robert Schumann. Quan només tenia divuit anys Granados va convertir-se en el professor de piano dels fills de Conde, el qual va esdevenir el seu primer mecenes, cosa que permetria al compositor d'anar a París.

4. El concepte dinàmic dels processos de transferència és un dels temes que amplia i diversifica la fins ara predominant idea d'influència. Simposi Internacional *Cien años de transferencias culturales: Barcelona 1888-1992*, Universitat Pompeu Fabra, 24-26 de novembre de 2016.

5. Segons Pablo Vila San-Juan recull a *Papeles íntimos de Enrique Granados*, Barcelona, Amigos de Granados, 1966, p. 66, el pianista cobrava 100 pessetes mensuals i tocava cinc hores diàries.

A la Sala Parés, que originàriament era una botiga de marcs, motllures i materials pictòrics i més tard va passar a ser la galeria d'art del carrer Petritxol, també s'hi van celebrar exposicions, conferències, recitals de poesia i concerts. Va ser cèlebre el concert del 31 de gener de 1885, destinat a ajudar les víctimes del terratrèmol d'Andalusia, quan Albéniz va tocar un Steinway amb el violinista Ibargueren i el guitarrista Tàrrega.

En ple Eixample, al carrer Bailén 72, el temple-taller dels germans Masriera, inaugurat el 1884, es va convertir en un dels punts de trobada destacat de la societat barcelonina. A l'interior s'hi podia contemplar la rica col·lecció d'art i les obres dels artistes-propietaris, com també assistir a concerts, tertúlies o recitals de poesia.

També als salons de la família Rouvière s'organitzaven balls de l'alta societat: *“Anteanoche tuvimos el gusto de asistir á un asalto dado en los salones del distinguido ingeniero don Luis Rouvière, organizado por nuestro amigo don Carlos Pellicer. Brillante aspecto ofrecían aquéllos por el gusto y riqueza de su mobiliario y decorado y la profusión de luces que en los mismos ardían, realzados á la hora del asalto por la invasión de elegantes bellezas que cual falange de querubos descendidos de las celestes regiones, se instalaron en ellos entregándose á los placeres de la danza.”*⁷

L'oncle del pintor Pellicer era un prestigiós enginyer industrial, director de diverses companyies ferroviàries, que va ser delegat general de l'Exposició Universal de Barcelona. A la junta del patronat va coincidir amb industrials de la talla de Camil Fabra, marquès d'Alella, qui esdevindria un dels clients del seu nebot. Destaca el paper actiu de Fabra en la vida social i cultural barcelonina. Al seu palauet a la rambla de Canaletes organitzava balls i festes on acudien membres destacats de la reialesa i de l'aristocràcia.⁸

6. Eduardo Conde era un madrileny que va emigrar a Cuba, on va treballar com a dependent dels magatzems que Ramon Herrera tenia a l'Havana. El 1869, amb el seu soci Pablo del Puerto, van decidir retornar a la península amb destí Barcelona, perquè era una ciutat-port cosmopolita i comercial com l'Havana. El 1881 van obrir els magatzems *El Siglo*, similars als que hi havia a Cuba i als EUA, que va ser el primer establiment a Espanya d'aquest tipus. Atès que el 1867 Cuba encara era una província espanyola, l'oficial de l'exèrcit Calixto Granados va ser destinat a Lleida, lloc on va néixer el seu fill Enrique. Eduardo Conde acollia molts dels cubans o dels indians establerts a Barcelona.

7. *La Vanguardia*, Barcelona, 5 de març, 1889, p. 3.

8. Guillermo Velasco Fabra, *La familia de Camilo Fabra y Fontanills, marqués de Alella, durante el siglo XIX en España*, Letra Clara, Madrid, 2013.

ACADÉMIE JULIAN

Atelier de M.M



HARMELIN, PHOTOGRAPHY, 2, rue de Valenciennes et 29, rue Grand, au coin du boulevard Voltaire, 25

Harmelin. *Académie Julian.* c. 1889

Paper a l'albúmina. 23,9 x 29,9 cm.

Reg. FF-00019

DINS L'ESFERA PARISENCA

Granados i Pellicer, quan només tenien vint i vint-i-dos anys respectivament, se'n van a París. El 1887 Granados hi va viatjar amb la intenció de matricular-se al Conservatori, encara que no va poder examinar-se a causa del tifus. No obstant això, va assistir a classes del conegut pianista i compositor Charles Wilfrid de Bériot. I en els cercles parisencs pels que es va moure coincidí amb Albéniz, Malats, Nin i Viñes, com també amb els principals compositors francesos del moment, com ara Debussy, Ravel, Dukas, d'Indy i Saint-Saëns. Un dels llocs que Granados sovintejava era el taller de Francesc Miralles i Galaup.⁹ Eren amics d'infantesa, de “*quan vivien paret per paret a la rambla de Catalunya*”¹⁰. El pintor Miralles havia estudiat amb Ramon Martí i Alsina i va popularitzar un refinat estil costumista, amb retrats de la vida burgesa i de l'alta societat.¹¹ En aquell ambient artístic, Granados també va iniciar-se en la pràctica del dibuix i la pintura.¹²

El cercle on es movia Carles Pellicer a París estava relacionat amb el pintor William-Adolphe Bouguereau, una de les figures emblemàtiques de la pintura acadèmica, anomenada “pompier”,¹³ que va triomfar durant el Segon Imperi de Napoleó III. Bouguereau era el president de la *Société des artistes français* i el responsable dels Salons oficials, on es valorava sobretot la perfecció tècnica en el tractament del nu mitològic, de la pintura d'història i del retrat. L'auge del sistema acadèmic de les Belles Arts va comptar amb l'admiració del públic i de la crítica oficial, fet que contrastava amb un sector d'artistes alternatius que atacaven l'efectisme i la falsedat grandiloqüent de “l'art pompier” en defensa de la

9. Rafael Santos Torroella, *El pintor Francisco Miralles (1848-1901)*, Editorial RM, Barcelona, 1974.

10. Antoni Carreras i Granados, *Granados*, Col. Gent Nostra, número 61, Ed. Nou Art Thor, Barcelona, 1988, p. 8.

11. Vegeu Carlos González López, *Madrazo, Masiera y Miralles, tres pintores del siglo XIX*, Sala de Exposiciones Banco Bilbao Vizcaya, Barcelona, octubre 1995. Es conserva un retrat a l'oli realitzat per Francesc Miralles de Granados jove, vestit elegantment.

12. Es conserven dos quadres pintats per ell al Centre de Documentació de l'Orfeó Català. En un està representat el guacamai d'Apelles Mestres i en l'altre un violí.

13. L'aplicació del mot “pompier” (literalment “art bomber”) a l'art oficial/ acadèmic és una denominació pejorativa. El seu origen és incert, però podria derivar de les figures clàssiques que David i els acadèmics van pintar amb elms o cascs, similars als que portaven els bombers en aquella època.

Vegeu els estudis de J. Harding, *Les peintres pompiers. La peinture académique en France de 1830 à 1880*, Paris, 1980; P. Luderin, *L'art pompier. Imagini, significati, presenze dell'altro Ottocento francese (1860-1890)*, Florencia, 1997; L. M. Lecharny, *L'art pompier*, Paris, 1998.

pintura de “temes moderns”. Els anomenats “artistes refusats” (referint-se als que no varen ser admesos als salons oficials) propugnaven un art que s’interessés per l’observació directa de la naturalesa i que captés registres de la vida quotidiana (el món del treball, els carrers, la vida a la ciutat, la multitud). La trajectòria acadèmica de Carles Pellicer iniciada a l’Escola de Belles Arts de Barcelona (Llotja) va continuar a l’Académie Julian amb Bouguereau. Durant la seva estada parisenca, entre 1888 i 1905, va exposar als Salons i, com Francesc Miralles, va saber retratar amb eficàcia les elegàncies de la seva època. De retorn a Barcelona, grans famílies com els Bertrand, els Macaya, els Muntadas o els marquesos d’Alella, entre d’altres, van formar part de la seva clientela.

PUNTS DE TROBADA I ESPAIS PER A LA DIFUSIÓ DE LES ARTS A BARCELONA

Als salons de les classes benestants hi havia freqüents sessions musicals, fins al punt que el Palau Güell, per exemple, va ser construït com un espai vibrant per a la música. També llocs com *Els Quatre Gats* o el *Cau Ferrat* acollien manifestacions artístiques de tot tipus. L’esperit de l’època apuntava cap a l’ideal de la integració de les arts, de l’art total.

Algunes representacions teatrals s’havien estat fent a cases particulars, com el teatre d’ombres de la *Reunió familiar*¹⁴, tertúlia ombrista que s’aplegà en el domicili del mestre de cases Josep Cuyàs i Barbarà-Diumenjó, al carrer de Sant Pau, 21. Eren representacions de franc en les que intervenien tant els fills de Josep com altres artistes, reclutats d’entre les amistats dels Cuyàs.

El 1890 s’anunciava una *tertúlia musical*, constituïda per Granados, Garcia Faria, Cortada, etc. Els participants pagaven un duro al mes i feien un concert cada quinze dies. Els executants eren Granados (piano), Sánchez (violí primer), Clariana (violí segon), Giménez (viola), Garcia (violoncel). Tal com anunciava la publicitat: “*Per tal d’evitar polèmiques només toquen “els indiscutibles”: Beethoven, Haydn, Bach*”.

El 24 d’abril de 1891 va tenir lloc un concert organitzat per Pujol que a més de mestre va exercir també de mecenes

14. Josep A. Martín, *El teatre de titelles a Catalunya: aproximació i diccionari històric*, Biblioteca Serra d’Or, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1998, p.155



Apelles Meštres i Oños (1854-1936). *Gaziel*, 1906. Tinta sobre paper. 24,4 X 17X 0,5 cm. Reg. 9281

per mostrar als artistes i al públic barceloní les reformes de la casa de pianos *Bernareggi, Estela y Cia*, amb la participació de Pau Casals i Enric Granados.¹⁵ Aquest local va tancar el 1897, quan es va construir la *Sala Estela* a la Gran Via de les Corts Catalanes 275, entre el passeig de Gràcia i la rambla de Catalunya. De fet, l'obertura de l'establiment responia a una demanda de la societat barcelonina, que volia comptar amb un saló de concerts similar als que Érard i Pleyel tenien a París. Des de la premsa saludaven la iniciativa de la següent manera: “*Los músicos tienen desde hoy nuevo lugar en que poder lucir sus dotes y el arte otro templo donde se le rendirá culto.*”¹⁶ De fet, a la fàbrica de pianos de la parisenca casa Érard, al carrer Fontanella 30, també s’hi feien audicions musicals.

D'altra banda, Adrià Gual, format teatralment en la millor escena simbolista de París, de retorn a Barcelona crearà la companyia *Teatre íntim*, amb seu al Teatre Líric. El debut es va fer a porta tancada (per a públic invitat), el 15 de gener de 1898, amb l'escenificació de la seva obra *Silenci*. Músics, literats i artistes també freqüentaven la *Sala Beethoven* del Teatre Líric, que va construir la família Arnús¹⁷ a l'Eixample. No gaire lluny, al carrer de Girona número 20, vivien la família de Granados¹⁸ i la del Doctòr August Pi i Sunyer, que era un gran amant de la música. Amb la creació de l'*Associació de Música “da Camera” de Barcelona*, Granados va exercir la direcció artística mentre Pi i Sunyer en va ser el president.

Mentrestant, Granados freqüentava els cenacles modernistes i participava en diverses produccions líriques i escèniques. Per al projecte d'Enric Morera de crear un *Teatre Líric Català (1894-1908)*¹⁹ com a alternativa a la sarsuela, Granados va compondre l'obra *Maria del Carmen*. En convivència amb aquest tipus de peça neoromàntica, amb el seu amic Apelles Meštres²⁰ va compondre *Petrarca (1899)*, *Picanyol (1901)*, l'òpera

15. *El Correo Catalán*, 23 d'abril de 1891, p. 2.

16. *La Vanguardia*, Barcelona, 16 de febrer, 1897, p. 4.

17. Els Arnús tenien la casa pairal a Badalona, i el 1900 el metge Manuel Arnús i Fortuny, nebot del fundador de la Banca Arnús, va encarregar a l'arquitecte Enric Sagnier una torre a la falda del Tibidabo.

18. Tal com recull Antoni Carreras i Granados (vegeu nota 8): “Quan a Granados li preguntaven quants eren de família contestà: Som molts; la dona, els fills, els deixebles i els amics”, p. 16.

19. Xosé Aviñoa, “El teatre líric català: antecedents, desenvolupament i epígons (1894-1908). L'aportació musical, plàstica i literària”. *Anales de Literatura Española*, 15, Madrid, 2002.

20. Vegeu Jaume Carbonell, “Apelles Meštres i Enric Granados. Una simbiosi del temps del Modernisme” a *Vestigis del Modernisme. Obrim el teló*, Museu Abelló, Mollet, 2011, pp. 51-58.

Follet (que va estrenar-se en una audició privada al Gran Teatre del Liceu, el 4 d'abril de 1903), *Gaziel* (1906) i *Liliana* (1911). Aquestes belles obres expressen a la perfecció l'ideal de síntesi de les arts, preconitzat durant el Modernisme. Quan el 1898 Apelles Mestres va passar a viure al passatge Permanyer, va compartir veïnatge amb el pianista Vidiella, l'escultor Campeny i el dibuixant Pascó, entre d'altres. La sala del piano tenia les parets totalment cobertes de quadres de Rusiñol, Casas, Graner, Armet, Simó-Gómez, Galofre-Oller, Alarma, Teixidó i també de Pellicer.²¹ L'instrument, ens diu Masferrer, “*està embolcallat amb una pàtina de remembrances: l'han pulsats l'Albéniz, En Granados, En Pedrell, En Morera, En Massenet (l'autor de la música de “Manon” i “Werther”), Falla, Casals, Lamote de Grignon, Blanca Selva i moltes altres notabilitats musicals*”.²² Amb el seu so s'han acompanyat les veus de Conxita Badia o del tenor Vendrell. I en aquella sala es van realitzar les primeres audicions d'obres de Granados, Morera, Sadurní o Lamote, entre altres compositors.

Pel que fa als cercles modernistes, cal fer esment del compromís que Granados va tenir amb l'Orfeó Català, essent-ne soci protector i intervenint de manera continuada en les seves activitats. El 1892 participarà amb les *Danses espanyoles* en el primer concert de l'Orfeó i el 1913 va estrenar *Elegia eterna* amb la solista Maria Barrientos, coincidint amb el viatge de l'entitat a París i a Londres.

Tant a l'Associació Wagneriana com a l'Acadèmia Granados s'hi organitzaven vetllades musicals i poètiques. Així, el 1904, en homenatge a Chopin, Josep Maria Roviralta va organitzar una lectura poètica, basada en la personalitat del compositor, seguida d'un programa interpretat per Granados. A la revista *Juventut* es destacava que “*en Granados feu prodigis d'execució y d'interpretació, demostran alhora qu's un gran pianista y un gran intèrprete de Chopin, qual música sent amb extraordinaria intensitat, en tots sos variats aspectes*”.²³ Cal destacar com els compositors romàntics, en especial Schumann, Chopin, Schubert i Wagner, influïren en la seva manera expressiva de compondre.

El 1902 Josep Maria Roviralta, gran industrial i mecenes de les arts, publica el drama poètic *Boires Baixes*, amb il·lustracions de Lluís Bonnin i una partitura musical de Granados. El 6 de

21. Santiago Masferrer, *Apelles Mestres*, Col. La nostra gent, Llibreria Catalònia, Barcelona, s/d, p. 9.

22. *Ibid.* p. 10.

23. *Juventut*, Barcelona, 25 de febrer, 1904, pp. 135-136.

juny de 1904, Granados va organitzar a l'Acadèmia una vetllada dedicada a Grieg, també amb una lectura de poesies. I va ser, de nou, Roviralta, qui va llegir un discurs on dissertava sobre la unió de la poesia i la música. Després, altres poetes van recitar obres inspirades per les melodies de Grieg. Per acabar, es va declamar *La nuit d'octobre* d'Alfred Musset, amb acompanyament de Granados.²⁴

L'obra *Ifigènia a Taurida* de Goethe, traduïda per Joan Maragall, estrenada al Laberint d'Horta el 1898, es va tornar a representar a l'Auditorium - Teatre Íntim d'Adrià Gual, en una sessió única, el 21 de febrer de 1914, amb interpretacions musicals improvisades al piano per Enric Granados.

EL CERCLE DEL DOCTOR ANDREU

El famós farmacèutic Salvador Andreu es va casar amb Carmen Miralles, germana del pintor Francesc Miralles, qui el 1893 havia retornat a Barcelona. Els Andreu organitzaven habitualment petits concerts en què participava el farmacèutic i mecenes, que era un gran amant de la música. Tocava l'harmonium, el piano i també s'atrevia amb el contrabaix. La seva dona era una virtuosa de l'arpa i els seus fills estudiaven música amb Pere Cantarell i Enric Granados. Tal com Joan Mínguez explica: *“Instalat el doctor a la nova casa del carrer d'Aragó, habilità una sala de música i un gran saló-galeria per a recepcions, on s'havien donat balls molt lluïts. En el saló de música hi tingueren lloc molts concerts familiars, en els quals hi intervenia una orquestra infantil. La dirigia el mestre Vallcorba, que fou professor del Dr. Andreu en les poques hores de lleure que li donaven els seus negocis.*

*En aquella sala havien desfilat concertistes i compositors de molt nom, entre els quals anomenarem l'Albéniz, En Sarasate, En Crikboom, En Granados i En Marius Caldao, primer premi del Conservatori de París.”*²⁵

L'Acadèmia Granados es va traslladar al carrer Aragó cantonada Bruc. És a través del record de Joan Llongueras²⁶ que podem visitar aquell lloc. En una memorable nit de Nadal que hi va passar amb el compositor i els seus amics, estaven el pintor Néstor Fernández de la Torre, que havia realitzat un re-

24. *Juventut*, Barcelona, 16 de juny de 1904, pp. 390-391.

25. Joan Mínguez, *Salvador Andreu*, Col. La nostra gent, Llibreria Catalònia, Barcelona, 1926, p. 41.

26. Juan Llongueras, *Evocaciones y recuerdos de mi primera vida musical en Barcelona*, Llibreria Dalmau, Barcelona, 1944, pp. 113-114.



Chantecler. Enric Granados. Cartell del Dr Andreu. Cromolitografia sobre planxa de llautó. 39 x 29,4 cm. Reg. CT-PEG-00052. FMJA.

trat lànguid i romàntic del mestre que adornava el saló,²⁷ Josep Maria Roviralta, Conxita Badia, i altres.

El 1912 es va inaugurar, a l'avinguda del Tibidabo 18, la segona Sala Granados. Segons la premsa, “*el nuevo local es de un gusto sumamente elegante, produciendo excelente aspecto las tonalidades blancas de la sala, la cual reúne inmejorables condiciones acústicas, y su capacidad está en armonía con el objeto que se le destina, que no es otro que el de celebrar conciertos de música de cámara, que requieren cierto recogimiento, que sin duda no hallamos en una gran sala de conciertos.*”²⁸

Els fills Andreu Miralles (Madronita, Pepe i Andreu) van ser deixebles de Granados. Per la seva banda, Carles Pellicer va retratar *Solita Granados*,²⁹ amb un to evocatiu que ens fa pensar en una mena de joc lúdic amb el cognom de la protagonista i la magrana –*la granada*–. Tots plegats es trobaven estiuiejant a Puigcerdà, on el doctòr Andreu va ser un dels impulsors de la urbanització senyorial del voltant de l'estany. En aquella vila, Josep Maria Martí, que era l'apotecari de la població, ja havia anat rebent, a la tertúlia de la seva rebotiga, literats i intel·lectuals destacats, com mossèn Cinto Verdaguer, Frederic Mistral, Antoni Gaudí o Joan Maragall. Amb més assiduitat, ampliant el cercle de relacions, també hi acudiren Francesc Matheu, Joaquim M. de Moner, Jaume Massó i Torrents, Joan M. Guasch, Enric Granados, Josep M. Junoy i el seu germà Emili Junoy. Va ser amb la publicació el 1906 de la novel·la *Pilar Prim* de Narcís Oller, quan Puigcerdà es va convertir en l'escenari d'estiuieg de la protagonista, on descriu perfectament l'ambient de l'època i un dels destins preferits de la burgesia catalana.

LA FASCINACIÓ GOYESCA

Els gustos estètics són canviants i variats. Si el Modernisme va ser un projecte cultural cosmopolita, amb una marcada actitud de canvi cap a la modernitat, també recupera allò que és primigeni i es barreja amb certs aires d'un Orient somniat. L'exotisme està present en totes les arts, l'arquitectura, la pintura, l'escultura i també la música. Així ho veiem en les *Danzas*

27. D'aquest retrat es conserven dues versions, la del Museo Néstor de Canàries i una altra que es troba a l'actual Acadèmia Marshall de Barcelona.

28. *El Noticiero Universal*, Barcelona, 31 de gener de 1912, p. 7.

29. Va aparèixer amb el títol *Frutos de España*. Reproduïda a la revista *Museum*, Barcelona, 1912 (V, ll. p. 164) i també a *La Esfera*, Madrid, 1916 (131, p.18).

españolas de Granados, on la número 2 porta per títol “Oriental” o la número 5 “Andaluza”. D'altra banda, la moda de “lo goyesco”³⁰ prefigura una estètica i un estil que s'expressa en el vestir, el ball i el cantar. L'estrena de l'òpera *Goyescas*, que s'havia pre-estrenat en audició privada com a Suite per piano amb el títol *Goyescas* o *Los majos enamorados*, exalta el que en les paraules de Gabriel Alomar descobrim que té el sentit de l'obra de Granados: “*Tal es el encanto de este comentario musical a Goya, que oyéndolo me parece que sabría resolverlo fácilmente en poesía, por una especie de contrasugestión. Eso sería como una mezcla de las tres artes –pintura, música y poesía— delante de un mismo modelo: España, la maja eterna.*”³¹ És com si amb *Goyescas* es conjugues un cert emmirallament sinestèsic amb la pintura de Goya i la imatge d'Espanya, en un retorn recreat del passat³². La que millor simbolitza la imatge contemporània de *La Maja*³³ és Tòrtola València, que ballava la dansa de *La Gitana* (1914) de Granados.

Finalment, amb l'èxit de *Goyescas* a Nova York culmina una trajectòria que va ofegar-se dramàtica i tràgicament en el retorn a una Europa convulsa.

Els ex-libris dibuixats per Ismael Smith dedicats a *Enrique Granados, catalonian composer*, dibuixen al representant de la moderna música espanyola amb una imatge que perdurarà en l'imaginari col·lectiu. La partitura original de *El mirar de la Maja* juntament amb el retrat de Teresa Cabarrús de Marshall, pintat per Pellicer, és un dels vestigis de la confluència entre la poesia, la música i la pintura.

Dues trajectòries coincidents en el temps, la de Granados & Pellicer, que hem volgut situar en els cercles de relació social endinsats en l'esperit d'una època.

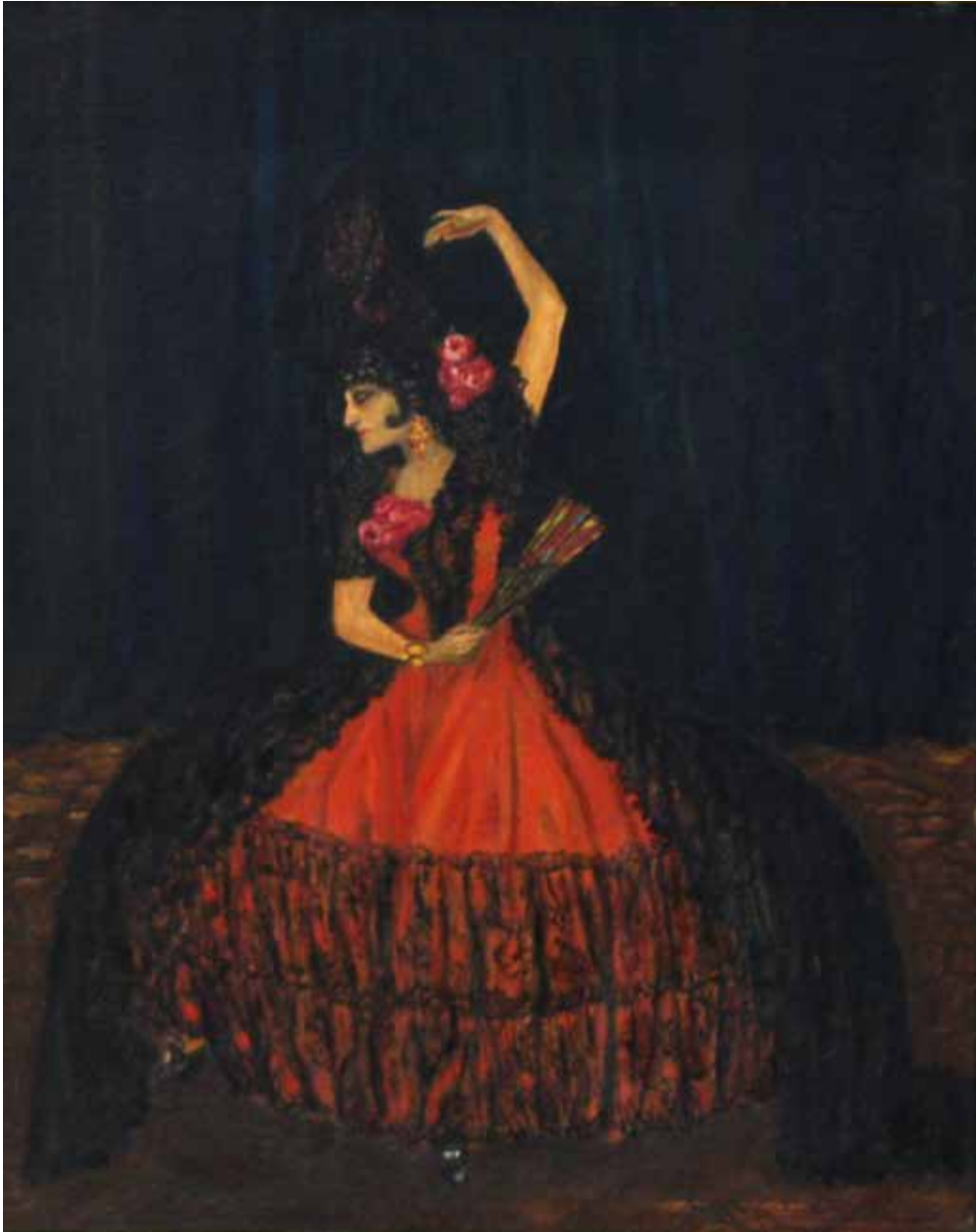
I per acabar, ressonen les paraules poètiques compostes per Apelles Mestres en acomiadar-se del seu amic mort: “*Quan de nit les estrelles/ eixint del mar com notes lluminoses/ se desgranin pel cel y magnifiquin/ l'immensitat del firmament, llavors/ ens semblaràn excelses melodies, / sepultades ab tu, qu'al cel envies*”.

30. Eugenio d'Ors, *Goya y lo goyesco. A la luz de la historia de la cultura* (Ensayo), Ed. López Mezquida, Valencia, 1946.

31. *El Poble Català*, Barcelona, 25 de setembre de 1910.

32. La tendència anomenada “el majismo” va ser una reacció de les classes populars del segle XVIII, que van adoptar el casticisme enfrontant-se a les maneres aristocràtiques importades de França i que es recupera amb el romanticisme.

33. La popularitat de la ballarina de danses orientals i exòtiques va inspirar la línia de perfums i sabons *La Maja* de Myrurgia, que va dissenyar Esteve Monegal.



Tòrtola València (1822-1955). *La Maja*. Oli sobre tela. 41 x 33 cm. MAE. Institut del teatre



DESCOBRINT CARLES PELLICER

Yolanda Pérez
Historiadora de l'art

La voluntat i passió de Joan Abelló per compartir, conservar i recordar èpoques passades esdevé el punt inicial d'una recerca que va començar fullejant l'obra escrita del pintor, l'*Hora del te*, document que esbossa la figura del també pintor Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959) i que ens obre una petita porta a la seva obra i a la seva vida apassionant.

Tot i això, el llegat de Joan Abelló, que ens faria descobrir el pintor vuitcentista, no s'acaba amb el seu llibre, atès que, entre el ric i meravellós fons documental i artístic conservat a la Fundació, trobem cartes, postals, fotografies, dibuixos i obres que ens han permès anar descobrint Carles Pellicer, les seves pintures, inquietuds, cercles, amistats... com també endinsar-nos i reviure fragments de la Barcelona de finals del segle XIX i principis del XX, de l'excitant vida social i cultural que es vivia a la ciutat comtal i més enllà de les fronteres catalanes: línees que ens parlen de les estades a París i dels viatges dels quals el pintor va gaudir.

A partir dels documents escrits i dels objectes conservats, s'ha anat creant aquesta xarxa com si d'una teranyina es tractés, essent Can Pellicer el nucli des d'on es van filant i entreteixint els diferents cercles i les relacions amb artistes, literats i famílies de l'alta societat barcelonina.

CARLES PELLICER, UN "POMPIER" CATALÀ

Sabem per la documentació conservada que Carles Pellicer va iniciar la seva formació artística a l'Escola de Belles Arts de Barcelona el 1883, on va donar classes amb el gran pintor Antoni Caba. Cinc anys després, el 1888, va viatjar a París per finalitzar allà els seus estudis a l'Académie Julian, juntament amb William Bouguereau.

Durant l'estada a París es van anar consolidant els vincles entre el mestre francès i el jove pintor. En Carles Pellicer s'enorgullia de la seva formació acadèmica a París, tant "*que els afeccionats a l'art l'anomenaren durant molts anys «el petit Bugue-*

Ismael Smith (1886-1972).
Retrat del pintor C. Pellicer, 1909.
Guix modelat. 42 x 29 x 26 cm.
Reg. 2529

Joaquim Renart. *Carles Pellicer*,
Dibuix reproduït al catàleg de l'ex-
posició Homenatge a Carles Pellicer.
Reial Cercle Artístic. 1951.

Doc.345. Centre de documentació.



ró»”.¹ Testimoni d'aquests estrets llaços amb l'artista i la seva esposa, la també pintora Elizabeth Gardner Bouguereau, és la correspondència entre aquesta última i Carles Pellicer, que es va mantenir més enllà de la data de la mort del patron, el mestre Bouguereau, el 1905.²

Bouguereau, reconegut professor de l'Escola de Belles Arts de París, era un gran defensor de la pintura academiàstica i responsable de l'administració dels Salons, la important exposició d'art oficial de l'Escola de Belles Arts que tenia lloc a París, on tenim constància que Carles Pellicer va participar des del 1893 fins el 1905.

Als salons parisencs, Carles Pellicer va presentar pintures on la figura femenina era la protagonista. La influència de l'obra de Bouguereau sobre el jove artista és evident: els rostres de les figures, suaus i idealitzats, els cossos sensuals sota les teles, l'arquitectura i la presència de la natura són habituals en les obres del mestre francès, tal i com explica l'article escrit

1. JARDÍ, E. *Història del Cercle artístic de Sant Lluç*. Barcelona: DeStino, 1976, p. 41. **31.** *El Poble Català*, Barcelona, 25 de setembre de 1910.

2. Al fons documental de la Fundació Municipal Joan Abelló trobem la correspondència entre Pellicer i la pintora, cartes i postals que daten de principi del segle XIX.

3. *Le Ménestrel*, París, 22 de maig 1904, núm. 21, p. 165.

a la publicació *Le Méneſtreſtrel* sobre una de les obres de Carles Pellicer exposades al saló, *Nénuphars*: “Quant à M. Bouguereau, il n’a envoié qu’un seul tableau, mais de sa grande manière et de son pur style académique (...). Le célèbre membre de l’Institut et ses élèves, toujours nombreux nous serviront de transition pour aborder la série allégorique. Voici M. Charles Pellicer et ses Nénuphars.”³

DE LES FIGURES ALLEGÒRIQUES ALS RETRATS

De l’època de la participació del pintor als salons parisencs, podem observar algunes obres a l’exposició: la pintura titulada *Magranes*, on Pellicer mostra la sensualitat femenina a través d’una figura de mirada perduda que deixa entreveure la nuesa del seu cos amb una perfecta execució de la caiguda de les robes, una jove emmarcada en un paisatge idíl·lic, envoltada per la natura. El tema de les personificacions, representades per joves elevades a la categoria de divinitat, és una constant que serveix al pintor per justificar el nu femení, com passa a l’obra *El nido vacío*, on la delicada figura és representada amb el tors nu. L’evocació d’idees abstractes a través de la figura femenina és un recurs que Carles Pellicer fa servir no només amb figures alegòriques: al *Retrat de Mercedes Mata a Puigcerdà*, el pintor presenta la noia asseguda de costat en un banc, en actitud reposada i pensativa, emfatitzada pel gest d’endur-se la mà a la cara, amb la mirada entotsolada. Sabem que aquest quadre va ser publicat amb el títol *Meditación*.⁴ Amb aquest títol, la jove passa a l’anonimat per esdevenir una personificació presentada enmig de la natura. La figura de la dona resta sense individualitat per a evocar qualitats o idees, com la meditació en aquest cas.

En contrast amb els retrats on són presents les arquitectures clàssiques i la naturalesa, el pintor retrata Manuel Bertrand i Salsas, important industrial i amic de l’artista, sobre un fons neutre, deixant enrere els colors que fins ara havíem vist a les figures alegòriques, per donar pas a una figura masculina on predomina el negre i les seves tonalitats, donant lloc, però, a un rostre amable. Pellicer es consolida com a pintor de retrats i les seves pintures representen els rostres més coneguts de la societat i la burgesia catalana.

3. *Le Méneſtreſtrel*, París, 22 de maig 1904, núm. 21, p. 165.

4. *Ilustración Artística*, n. 1079, 1902, p. 584



Si bé el fons neutre pren protagonisme als retrats encarregats al pintor, com és el cas del retrat anterior o del retrat de perfil de Miguelina Milà, el tractament de les robes de les figures femenines no deixa de tenir una especial delicadesa i minuciositat. Observem el retrat de Teresa Cabarrús, esposa del músic Frank Marshall, continuador de l'Acadèmia Granados. L'estudi de les robes queda palès en el domini de la caiguda del vestit i els plecs. A la preciositat de les robes se suma l'escultura i la peanya que l'eleva, amb motius acuradament treballats: l'espai interior passa a ser un element finament detallat que mostra l'elegància i preciosisme de la dona burgesa, tal i com admirem a l'obra *Dama de l'ombrel·la*, on la figura contrasta del fons pel blau del vestit i el groc dels guants.

Malauradament, la gran absència de l'exposició és el desaparegut retrat de Soledad Granados, filla del músic Enric Granados. És un misteri la localització del retrat de la jove, tot i que tenim documents que ens donen alguna informació de l'obra. Les primeres notícies de la pintura assenyalen que va participar a la *Exposición de retratos y dibujos antiguos y modernos*, celebrada a Barcelona el 1910 i més tard a la *Exposición Nacional de Bellas Artes* del 1912, inaugurada a "los Palacios del Retiro", a Madrid, el 18 de maig. Per un article de la revista *Museum*,⁵ on parla de l'exposició del 1912, sabem que el quadre exposat de Carles Pellicer es titulava *Fruit d'Espagne*. A través d'una carta escrita pel crític d'art J. O. Picón, ens podem fer una idea de la qualitat del quadre:

*"Hoy he visto el cuadro por segunda vez y aún me ha gustado más que la primera. Por lo bien dibujado, cualidad que cada día escasea más, por lo agradable del color y lo fino de la ejecución es verdaderamente notable y muestra tanta elegancia como respeto al natural. A su maestro de usted le hubiera seguramente parecido muy bien. (...) se me olvidaba decirle que el cuadro está bastante bien colocado: algo bajo pero se ve perfectamente. Hasta el detalle del friso de azulejos es precioso."*⁶

El 1916, any de la mort del matrimoni Granados, sortirà publicat a *La esfera* (n. 131), a Madrid, l'article de Gabriel Miró titulat *Los huérfanos de Granados* acompanyat del retrat de Solita fet per Carles Pellicer.

Imatge de la pintura Retrat de Miguelina Milà. c.1921.

Gelatina-bromur de plata.

6,9 x 4,3 cm.

Reg. FF-000182

5. *Museum: revista mensual de arte español antiguo y moderno y de la vida artística contemporánea*. Barcelona: Establecimiento Gráfico Thomas, 1911-1936, vol. II, p. 164.

6. Carta de J. O. Picón que es troba al fons de la Fundació Joan Abelló.



Gabriel Miró (1879-1930).

Los huérfanos de Granados, c.1916.

Tinta sobre paper. 21,5 x 13,8 x 0,3cm.

Reg. 9188

Però sense dubte la dona més retratada i admirada per Carles Pellicer va ser la seva mare, Matilde Rouvière. Casada amb Manuel Pellicer, capità de la marina mercant, va enviudar molt jove. Matilde Rouvière era una dona culta i refinada que provenia d'una família benestant.

Les anades i tornades de Pellicer al taller del seu mestre a París fomentaren l'abundant correspondència entre el jove pintor i la seva mare, que era a Barcelona.

*“Al tomar posesión de mi cuarto 56 he tenido una depresión inmensa, pues se me borró toda idea de fondo, creía estar en mi casa, encontrarte a ti cuando he colgado el paraguas al soporte de la cortina como teníamos costumbre.”*⁷

Donada l'estreta relació entre mare i fill no és d'estranyar el gran nombre de retrats dedicats a la seva mare, dels quals destaca el que prové del Museu Nacional d'Art de Catalunya: Matilde Rouvière imponent amb un elegant vestit i un vano a la mà.



Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). Reproducció del *Retrat de Solita Granados*.

ELS FIGURINS I LA MODA

*“Carlos Pellicer recoge, en rápidos dibujos coloridos, la gracia y las características de mujer parisina, (...) la que brilla en el Bois de Boulogne, la modistilla del Boulevard, la habitual de la Rue de la Paix, (...) o la que pasa por Montmartre”.*⁸

Joaquim Renart

Tal i com assenyala Joaquim Renart al catàleg de l'exposició-homenatge a Carles Pellicer del 1951, en la producció artística del pintor trobem nombrosos apunts i dibuixos de figurins, que representen la dona parisenca. Sabem que alguns d'aquests figurins eren fets per ser publicats a revistes il·lustrades de l'època, com ara l'*Almanach de L'Esquella de la Torratxa*, on durant la dècada del 1890 es van publicar una sèrie de dibuixos de Carles Pellicer.

L'entusiasme de Pellicer per la indumentària no només queda palès en els seus dibuixos i retrats. A les cartes a la seva mare llegim com el pintor l'aconsellava com havia de fer-se els vestits, especificant detalladament les formes, els plects, els ornaments i els colors que havien d'adoptar les robes:

7. Carta escrita per Carles Pellicer des de París i dirigida a la seva mare. Sense data. Fons de la Biblioteca de Catalunya, Col·lecció d'autògrafs Ramon Borràs.

8. *Catálogo de la exposición de pinturas de Carlos Pellicer: tributo al octogenario artista pintor*. Real Círculo Artístico. Barcelona, 1951, p. 6.



Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Retrat de la mare de Carles Pellicer*, 1910-1920. Oli sobre tela. 43 x 37,5 cm. Reg. 2419

las que a mi tanto me
 gustan. hoy no pases
 hoy imitador i como por
 con pintor i con club de
 dibujo ya te lo conté
 - pero mañana - si que iré
 otra vez al museo hall
 pues me gusta mucho -
 si quisiera ir con
 vago tal vez si en comi-
 da una persona interesante
 l. mandare i los regalos.
 te abra - fuerte de
 hoy quise ir i Picadilly
 esto

17^{of} 9/1913.

querido madre
 siento mucho por
 que al principio por el frío
 te pudiese de salir de casa. lo
 cual a veces decir que te abra
 rias y pronto me quedé con la
 fiebre estornando mucho que me hiciera
 de frío. pero en este momento
 des. es la Riviera de la Côte d'Azur
 me chere!! llueva i raras y
 luego sale el sol y remeta al
 buen tiempo - no he hecho
 para una serie de mi vida solo
 una noche. puede hacerse cargo
 de la mayoría de los países a
 inmediatos - a por dominij

Carta de Carles Pellicer a la seva mare
 17-9-1913. Tinta sobre paper.
 19 X 25 CM. Doc. 316 Centre de Documentació

“Hazme el favor de hacerte un traje negro princesa. (...) Para mi entender me lo confeccionaría como el negro solo abierto hasta la cintura así de los picos ha de haber cuatro y sale un pequeño ribete de raso creo que es muy chic (...) de la falda los pliegues son también de raso y quiero decir los de detrás. Hazte este traje que resulta monísimo y hazlo de un pañete muy bueno.”

La moda de les acaballes del segle XIX destaca pel seu caràcter internacional i la seva ràpida difusió. El sorgiment de cases de costura de renom, la modernització de la indústria tèxtil i els avenços tecnològics van ocasionar ràpids canvis en les formes de la moda. Les revistes de moda van adquirir un destacat protagonisme i al nostre país van seguir molt a prop les publicacions franceses. La moda i els seus ràpids i continus canvis eren objecte de l'interès del pintor. En una carta des de París, explica la fascinació que li produeix la forma de vestir de l'aristocràcia: *“Los aristócratas con armiñas y zibelinas: trajes preciosos de terciopelo.”*⁹

Sabem per Abelló que el pintor treballava en el disseny dels vestits de disfresses dels balls de Carnaval, *“tres mesos abans de l'arribada del rei Carnestoltes, treballava un grapat d'hores cada dia, dissenyant el vestits que havien de lluir en els balls de disfresses del Liceu i del Novetats les millors senyores de Barcelona.”*¹⁰ La burgesia barcelonina celebrava al Liceu les festes de Carnestoltes, balls que destacaven pel seu luxe. També eren coneguts els balls de disfresses organitzats pel Cercle Artístic, als quals el pintor assistia.

Les fotografies i postals del pintor ens han deixat constància de la seva participació als balls de disfresses, de les reunions d'amics, excursions i viatges junt a la família Bertrand, dels dies d'estiueig a Puigcerdà amb les famílies més conegudes de Barcelona, i en resum de la intensa vida social i cultural de l'artista.

Descobrim Carles Pellicer, un artista sensible amant de l'art, el teatre, la música i la moda, que es movia dins dels cercles més selectes formats per les famílies de l'alta societat, els músics, intèrprets, actrius i pintors més coneguts i actius de la vida cultural de la Barcelona d'aquella època on, indiscutiblement, trobem també la figura del mestre Granados formant part d'aquests cercles artístics.

9. Carta de Pellicer dirigida a la seva mare, sense data. Fons de la Biblioteca de Catalunya, Col·lecció d'autògrafs Ramon Borràs.

10. ABELLÓ, op. cit., p. 59.



Fotografia d'en Pellicer. Gelatina-bromur de plata. 21,6 x 15,6 cm. Reg. FF-0028.



Audouard i Deglaire, Pau. Retrat d'en Carles Pellicer a'ctuant, c.1888. Paper a l'albumina. 25,7x19,6 cm . Reg. 6626



TÚ VERÁS SI MI MÚSICA SUENA A COLOR DE AQUÉL. ENRIC GRANADOS, MÚSICA PINTADA

Maria Lluïsa Muntada
Soprano i investigadora



Enric Granados en un concert.
Arxiu fotogràfic de Barcelona.

L'hora del te a *Entre salons*: Enric Granados i Carles Pellicer. Quin millor títol per a les memòries de Joan Abelló, el nostre amfitrió, evocadores d'aquelles tardes entre amics. Carles Pellicer obre les portes de casa seva a Granados; ell s'atansa al piano, recolza la mà sobre el teclat i fixa la mirada en la partitura, talment com en la imatge esvaïda de l'antiga fotografia que recuperem per a l'exposició. Després de la seva mort, ara i adés, l'amic Pellicer demanava a la soprano Conxita Badia que cantés algun fragment de *Goyescas*, en un intent de reviuire els moments compartits. Essent així que, per uns instants, Granados tornava a ser entre ells.¹

Sabem que Pellicer va pintar un retrat de la filla de Granados, Solita. Té sentit recordar aquí l'anècdota que Joan Alavedra recull en la biografia de Conxita Badia: el músic és malalt i l'amic el visita, Conxita li està fent companyia. “La cambra —escriu— és a la penombra i Pellicer agafa el llum, i l'atansa al llit. En veure Conxita al costat li diu: “Em pensava que eres Solita [...] i m'agrades perquè t'hi assembles tant.”² El pintor tenia sens dubte ben interioritzats els trets de la noia que havia pintat. Per bé que de moment no sabem on es troba, el retrat de Solita Granados agafa una especial rellevància dins el context de la nostra exposició, com a testimoni del vincle que unia el músic i el pintor.

Amic dels seus amics, Granados és un home d'intensa vida social.

Afinitat i sensibilitat envers totes les arts l'uneixen estretament a Apelles Meštres. El “dibuixant i poeta que musicava” col·labora amb el “músic que dibuixava i escrivia”, en les encertades paraules d'Ernešt Llučh.³ No és, doncs, gens estrany

Néstor Martín i Fernández de la Torre (1887-1938). *Retrat d'Enric Granados*, 1909-1910.
Oli sobre tela. 150x150cm.
Museo Néstor. Las Palmas de Gran Canaria.

1. Vegeu Abelló, Joan. *L'hora del te*. Mediterrània. Barcelona, 1961

2. Vegeu Alavedra, Joan. *Conxita Badia. Una vida d'artista*. Pòrtic. Barcelona, 1975

3. Llučh, Ernešt. “*Enric Granados, Francisco de Goya i Apelles Meštres*”. A Maria Lluïsa Muntada (soprano), Josep Surinyac (piano). *Enric Granados. Integral de l'obra per a veu i piano*. La mà de Guido. Sabadell 1998, p. 2-7

que l'obra *El meu guacamayo*, que Apelles Mestres va donar a l'Orfeó Català, hagués sortit de les mans d'Enric Granados.

Durant els anys a París, l'enyor de casa es mitiga per l'amistat del Nano —el pianista Ricard Viñas— i del pintor Francesc Miralles, qui li ensenya les beceroles del dibuix. Amb el temps, Granados esdevindrà gran amic de Carmen, la germana de Miralles i esposa de l'industrial farmacèutic, promotor i filantrop Salvador Andreu. Sovint és ella qui intercedeix prop del marit per afavorir el músic. A l'estiu, és convidat a la torre familiar de Puigcerdà.⁴ Salvador Andreu li dóna ple suport, fins al punt de finançar la construcció de la Sala Granados a l'Avinguda Tibidabo, l'any 1912.

També Eusebi Bertrand i Serra pertany a aquest selecte cercle d'estiuejants. Bertrand i Serra no sols és un dels més importants industrials cotoners, i polític, sinó també un gran melòman. El reconeixem en una fotografia feta a l'estany de *La Ricarda* —la finca agrícola i d'estiueig que la família té a El Prat— anant en barca amb els qui eren referent musical en l'època: Granados, Marshall i Malats.

Granados era un home atractiu. Una altra fotografia ens el mostra al costat de la seva deixebra Clotilde Godó. Existí entre ells una relació que anés més enllà de la de mestre —deixebra? Hauria tingut la seva esposa Amparo motius per sentir-se gelosa?⁵

També el veiem muntant a cavall per Barcelona, al costat de Pau Casals. Al Vendrell, on estiueja el violoncellista, se sent com a casa, compartint amb l'amic llargues jornades d'assaig en preparació d'algun concert. Casals, gairebé un germà, l'ajudarà en arribar a Nova York per a l'estrena de *Goyescas*, assumint una part dels assajos d'orquestra.

Amb el seu retrat al carbó, inconfusible, “viu i sincer”, Ramon Casas l'incorpora a l'escollida galeria d'homes il·lustres de l'època.

El Granados músic és indestruïble d'aquest entorn social que el va fer créixer, actuant com a catalitzador. Amics i mecenes l'ajuden quan sovint les circumstàncies se li giren en contra; quan la salut, sempre fràgil, li flaqueja.

Enric Granados neix l'any 1867, a Lleida, poc temps després que el jove capità de l'exèrcit Calixto Granados hi fos destinat.

4. Vegeu Milton, John W. *El rossinyol abatut, Enrique Granados (1867-1916). Una vida apassionada*. Pagès Editors. Barcelona 2005

5. Vegeu Milton, John W (2005)



Enric Granados.

Arxiu fotogràfic de Barcelona.

No seria estrany que els diferents tocs i marxes militars interpretats per la banda del regiment contribuïssin a desvetllar les qualitats innates del nen. El capità Junceda, flautista, li dona les primeres classes de música.

Encara una breu estada a Santa Cruz de Tenerife, i la família s'instal·la definitivament a Barcelona. Joan Baptista Pujol, llavors el millor professor de piano a la ciutat, accepta com a deixeble el jove Enric gràcies al seu extraordinari talent per a l'instrument. Estudia harmonia i composició amb Felip Pedrell. El mestre recorda: "Bastava posar-li davant dels ulls un document musical qualsevol per assimilar-se'l amb aquella sa facultat extraordinària, i així nasqueren aquelles eflorescències musicals que esclataven tot d'una del perfum d'una regió espanyola, fos la que fos, aquelles *Murcianes*, aquelles *Valencianes*, aquells *Valsos poètics*, aquells *Valsos sentimentals*..."⁶ Sota la tutela de Pedrell, a l'edat de 16 anys Granados escriu les *Doce danzas españolas*. És una obra de joventut que ha gaudit de gran popularitat i que va revisar anys més tard.

Si bé va estudiar a París amb Charles Bériot (1887), Granados es lamentava d'una manca de formació acadèmica. Amb tot, el seu talent natural i la seva facilitat suplirien qualsevol mancança.

La mort prematura del pare, l'any 1882, marca un punt d'inflexió. Es veu obligat a contribuir al sosteniment econòmic de la família, nombrosa, i ho farà treballant com a intèrpret i com a professor de música; dues activitats que sovinteja al llarg de tota la seva vida.

Justament el 1882, a l'edat de 15 anys, Granados debuta públicament com a pianista, després de guanyar el primer premi del Concurs de l'Acadèmia Pujol.

En tornar de París, el 1889, ofereix amb gran èxit un recital al Teatre Líric, que li obre les portes de l'escena internacional.

L'any 1905, quan la seva carrera pianística ha assolit la plenitud, fa un memorable concert a la Sala Pleyel de París. La crítica apareguda a *Le Guide Musical* és categòrica: "Hom cercava en va les qualitats que li manquen; les té totes: la força i la delicadesa en la sonoritat, la rectitud en la mesura, la fermesa i la grandiositat de l'estil, i aquesta possessió d'ell mateix que li dona tanta força a la seva manera de tocar i tanta seguretat a l'oient."⁷

6. Revista Musical Catalana. Butlletí de l'Orfeó català. Any XIII. 15 juny 1916. N. 150. Pedrell, Felip. *La personalitat artística d'en Granados*, p. 173

7. Vegeu. Pagès i Santacana, Mònica. *Acadèmia Granados-Marshall: 100 anys d'escola pianística a Barcelona*. Taller Editorial Mateu. Barcelona. 2000

Enric Granados tocant el piano.
Arxiu fotogràfic de Barcelona.



En els temps de dificultats econòmiques, Granados troba una font complementària d'ingressos tocant al *Café de las Delicias* —més tard *Lion d'Or*— i al *Café Filipino*. La pràctica acompanyant espontanis li dona ofici i, el més important, espera la seva innata capacitat d'improvisació, fonament de moltes de les seves futures composicions. Així, per exemple, el colofó de la suite *Goyescas*, *El pelele*, es va interpretar per primera vegada en forma d'improvisació al Teatre Principal de Terrassa, el 29 de març de 1914.⁸ És en base a aquesta habilitat que es pot establir un cert paralelisme entre Chopin, Liszt i Granados.

La labor com a professor de música ocuparà una bona part de la seva activitat. Granados, ben acollit dins la societat benestant barcelonina, es converteix en el mestre de piano d'algunes de les famílies més influents. Entre elles la d'Eduardo

8. 400 *Clàssica-Jazz. Enric Granados, especial 100 anys*. N. 29, maig-abril 2016. Pérez Treviño, Oriol. *Desconegut i polièdric, aproximació a Granados*, p. 18

Conde, propietari dels magatzems El Siglo, que esdevindrà el seu primer mecenes i proteïctor.

L'activitat pedagògica, de primer a títol particular, es consolida el 1901 amb la creació de l'Acadèmia Granados. La intensa vida musical d'aquest centre gira al voltant de professors i estudiants. És allí on donen els seus primers concerts i on tenen l'oportunitat d'escoltar el mestre i els grans intèrprets del moment, que hi col·laboren. En l'elenc d'alumnes figuren noms tan il·lustres com la cantant Conxita Badia, els pianistes Alexandre Vilalta i Frederic Longàs —que l'acompanyen en nombrosos recitals—, o el compositor Robert Gerhard. A l'Acadèmia Marshall, la seva hereva en el temps, Alícia de Larrocha donarà el primer concert a l'edat de sis anys. Aquest centre continua encara avui la seva tasca pedagògica.

La carrera del compositor es desenvolupa paral·lelament a la del pianista. Les seves primeres obres són peces de saló pensades per a les revistes artístiques i literàries de l'època —com ara *Pèl & ploma* o *La Catalunya Artística*— i dirigides a pianistes amateurs. Una d'elles és *En la aldea*, en diversos moviments, que inclou *La sieïta*. És aquí on, per primera vegada, apareix el cant del rossinyol. Serà precisament *La maja y el ruiseñor* un dels moments lírics de més volada de l'òpera *Goyescas*.

Atès el virtuosisme de l'autor, el repertori per a piano de Granados és de gran dificultat tècnica. Les seves fonts d'inspiració són molt diverses. D'una banda Luigi Boccherini i Domenico Scarlatti —els dos músics italians assimilats als gustos de la cort madrilenya del s. XVIII; i en especial les sonates per a clavicèmbal de Scarlatti, que transcriu per a piano amb intel·ligència i respecte. De l'altre, un lirisme postromàntic que el vincula a Schumann i Grieg, músics amb els quals va sentir una forta afinitat.

En el món de l'art, l'obra és indissociable de la personalitat del creador. La lectura de l'epistolari de Granados – editat per M. Perandones⁹ – ens mostra un caràcter alegre i afable, afectuós, humil, sensible i sincer. D'aquí, també la claredat, transparència, lleugeresa i immediatesa, inherents a la seva música.

Escriure, concretar sobre un pentagrama, suposa per a Granados un notable esforç, dones de manera natural sempre està pensant en possibles modificacions. Frank Marshall explica que durant un concert en què s'havia ofert a girar-li els fulls

9. Vegeu Perandones, Miriam. *Correspondencia epistolar de Enrique Granados (1892-1916)*. Boileau, Barcelona. 2016

10. Vegeu Pagès i Santacana, Mònica (2000)

de la partitura, s'adonà que Granados, interpretant *El pelele*, no tocava el que estava escrit, sinó que improvisava a partir de l'obra escrita.¹⁰

Llevat de les *Doce Danzas Españolas*, de vers 1883, i la *Suite Goyescas* de 1911, la resta de l'obra de Granados per a piano no està datada. Destaquem les peces més conegudes: són l'*Allegro de concierto*, el *Capriçho español*, les *Escenas poéticas* i les *Escenas románticas*.

Fins ara poc coneguda, la producció cambrística de Granados comença a recuperar-se amb renovat interès. Javier Perianes, Albert Guinovart, José Menor, entre els pianistes, i també grups de cambra, com el Quartet Quiroga i el Trio Rodin, han realitzat concerts i enregistraments centrats en aquest repertori. Destaquen la *Sonata per a violí i piano*, la *Sonata per a violoncel i piano*, el *Quartet per a cordes* i el *Quintet per a piano i cordes*.

Les obres per a l'escena constitueixen una altra part important de la música escrita per Granados. Malauradament, són obres pràcticament desconegudes, tan les que compon a partir de textos en castellà —*La miel de la Alcarria* i *Maria del Carmen*, entre d'altres—, com les que compon partint de textos en català, la majoria d'Apelles Mestres: *Liliana*, *Follet*, *Petrarca*, *Picarol* i *Gaziel*.

Vull destacar que l'Auditori Enric Granados de Lleida, aprofitant la commemoració del centenari de la mort del músic, ha assumit la iniciativa i el repte de programar l'òpera *Follet*, oferint al públic l'oportunitat de descobrir-la en una versió semiescenificada.

En aquesta revisió a vol d'ocell de l'obra de Granados com a compositor, he deixat intencionadament per al final dues de les seves obres cabdals: la *Colección de tonadillas escritas en estilo antiguo*, per a veu i piano, i l'òpera *Goyescas*. Mereixen un capítol a part i vull parlar-ne amb major deteniment.

Totes dues beuen d'una mateixa font d'inspiració, Francisco de Goya, i més en concret, dels seus cartons per a tapissos. Són pintures a escala natural destinades a servir de models per a la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara. Hi veiem animades escenes quotidianes de caràcter pintoresc i de temàtica costumista, als afores del Madrid del segle XVIII, moments d'esbarjo de *majas* i *majos*.

Qui són però en realitat els *majos*? “Tipo popular español achulado, que afecta elegancia y valentía”, segons la definició de Joan Coromines en el seu *Diccionario Crítico Etimológico*. Prototipus del *majo* —nom socialment contraposat al de senyor—

és l'home ben plantat, arrogant en la paraula, apassionat i gelós, amb ganes de buscar brega i que fàcilment perd els estreps. La *maja*, en canvi, manté la compostura, és valenta i fidel, i li agrada exhibir-se anant de bracet amb l'enamorat. El *majo* vesteix camisa blanca, faixa i mocador al coll, jaqueta curta brodada i pantaló ajustat fins sota genoll amb mitges blanques. Ella du faldilla curta amb davantal, peïnetes i mantellina. Uns i altres sovint recullen els cabells amb la ret de malla negra tan característica. Són part vital d'aquell Madrid de carrers estrets, en què els palaus dels aristòcrates conviuen amb les cases populars de finestres i reixes engalanades de flors.

Aquesta és la societat que Goya va immortalitzar en el *Baile de San Antonio de la Florida*, jugant a *La gallinita ciega* o a *El pelele*, el darrer dels cartons que va fer el pintor, que simbolitza el domini de la dona sobre l'home, amb qui juga com si es tractés d'un ninot.

Granados, que sentia també el cuc de la pintura —en les seves cartes sovintegen dibuixos i caricatures—, havia esbossat siluetes de *majas*. La seva paleta no és feta de colors, sinó de sons. I és amb aquest material immaterial, mai millor dit, que intenta assolir el seu objectiu: “Me gustaría saber combinar las notas del sentimiento amoroso y apasionado, dramático y trágico, como en la pintura de Goya”¹¹— objectiu que ell mateix feia palès en unes declaracions fetes a Nova York.

I encara, en una carta a Joaquim Malats, afegeix: “Me enamoré de la psicología de Goya y de su paleta; por lo tanto de su Maja, señora; de su Majo aristocrático: de él y de la Duquesa de Alba: de sus pendencias, de sus amores, de sus requiebros. Aquel blanco rosa de las mejillas, contrastando con las blondas y terciopelo negro, con alamares... aquellos cuerpos de cinturas cimbreantes, manos de nácar y carmín, posadas sobre azabaches, me han trastornado Joaquín. En fin, tú verás si mi música suena a color de aquél”¹².

Té sentit aturar-nos ara per analitzar amb deteniment la *Colección de Tonadillas escritas en estilo antiguo*, perquè com a soprano i intèrpret les he treballat a fons, vaig enregistrar-ne la integral i les he cantat sovint en els meus concerts.

En una carta que Granados adreça a Ernest Schelling, llegim: “Je vous envoi de *Tonadillas Españoles*, les *Lieders* [sic] de

11. 400 Clàssica-Jazz. Enric Granados, especial 100 anys. Núm.29, maig-abril 2016. Martí Fabra, Jordi. *Trajectoris de colors, Granados i Goya*. p.28

12. Vegeu Perandones, Miriam (2016)



Concert s'ruta Lloró a l'Acadèmia Marshall. Impressió sobre paper.
13 x 20,8 cm.
Acadèmia Marshall.

l'Espagne, inspirés des anciens chants classiques à nous, mais tout à fait à moi comme idée. C'est ce qu'on peut dire "essais pour Goyescas". C'est de la musique de race.

La grâce, la picanterie [sic], le côté dramatique, la mélancolie et la grâce mêlées; voilà, Ce sont des chansons pour faire chanter à des grandes artistes, puisque tout dépend de la façon spirituelle de les interpréter."¹³

Granados mateix, en els seus *Apuntes para mis obras*, utilitza l'adjectiu *clásico* en lloc de *antiguo* per referir-se a aquestes peces. El músic busca emfasitzar la simplicitat tonal de l'estructura interna que guia la línia melòdica (tònica - dominant - tònica), donant sentit direccional a la frase. Amb aquesta mateixa intenció, assenyala haver triat les tonalitats amb menys alteracions. Granados vol defugir qualsevol virtuosisme d'aire

13. Vegeu Perandones, Miriam (2016)

romàntic, tant en el piano com en la veu. Nostàlgia, ben segur, és el sentiment que destillen aquestes cançons.

Moltes *tonadillas* tenen breus introduccions a càrrec del piano que, en línies generals, es caracteritzen per una escriptura summament transparent i l'ús freqüent del staccato. Com diu Granados, cal que el pianista utilitzi una tècnica de dit sense gairebé pes sobre el teclat. Cada introducció té un caràcter que li és propi. A *Callejeo*, per exemple, la indicació *Allegro risoluto (e con garbo)* i l'energia que genera la formulació rítmica amb tresets, descriuen la impaciència de la *maja* que fa estona que espera el *majo* que l'ha deixada plantada; ella, dona de recursos, si cal el perseguirà per tota Espanya.

La introducció de *El majo tímido* és en canvi rítmicament molt simple; té una línia melòdica sinuosa que sembla reflectir els dubtes del *majo* que passa pel davant de la finestra de l'estimada, sense però gosar dirigir-li la paraula.



Retrat de Maria Barrientos.
Arxiu fotogràfic de Barcelona.

Un altre exemple de com Granados utilitza l'entrada del piano per assentar el caràcter de la peça és el de *La maja dolorosa I*. En la partitura, la indicació inicial és *Andantino dramático* i en la part de piano afegeix pesante. L'escriptura melòdica presenta grans desplaçaments i amplitud intervàlica, en un efecte dramàtic molt teatral. El símbol *marcato* (>) sobre cada nota afegeix gravetat, buscant transmetre el profund dolor de la maja, que se sent incapaç de trobar un sentit a la vida després de la mort de l'amant. Aquesta *tonadilla* forma part d'un conjunt de tres, amb les quals Granados vol "pintar" els diversos sentiments que experimenta la maja davant la pèrdua de l'estimat: el dolor de la desesperació immediata, el de les llàgrimes que consolen i el dolor del record d'aquell temps ja passat.

Si el piano demana transparència, també la veu la reclama. Parlem ara de la part vocal de *Las Tonadillas*. Granados considerava que la veu ideal per a interpretar-les havia de ser lleugera i àgil, capaç de dibuixar amb claredat els ornaments sobre la melodia. El referent, precisa, és el cant clàssic italianitzant. Granados va trobar en Maria Barrientos, una de les millors sopranos lleugeres de la seva època, la veu ideal i justament les hi va dedicar.

Ben segur que mentre componia, també tenia al pensament la veu de la soprano Conxita Badia. Ella mateixa ens ho explica: "Em vaig convertir en una mena d'instrument en què provava les cançons que naixien de la seva meravellosa inspiració".¹⁴ La seva veu està al servei de Granados, sempre a punt a la crida: "Vine, tu i les cançons".

Hereva dels ensenyaments de Granados, Badia es va dedicar molts anys a la docència, insistint sempre en el rigor amb què cal dur a terme el treball musical. El primer pas és *posar en veu* les cançons, respectant el que està escrit. S'ha de vigilar de no allargar notes o ignorar les pauses de manera gratuïta per a obtenir una línia musical coherent. Un cop feta aquesta feina, cal treballar el text: llegir-lo atentament, per poder recitar-lo seguint el ritme de la melodia. Cal trobar els accents naturals de les paraules i mirar d'encaixar-los amb els de la música buscant sempre la màxima flexibilitat en el fraseig. És imprescindible que qui escolta pugui entendre el qui canta.

Gairebé ja hi som, però cal fer un pas més. Granados demana la implicació personal de la intèrpret. Sense traïr l'obra,

14. Vegeu Alavedra, Joan. (1975)

el compositor ens dóna llibertat per a sumar-hi el fruit de la nostra sensibilitat i imaginació. És una música que agraeix l'espontaneïtat, el deixar-se anar; has de ser capaç de posar-te en la pell de la *maja* i reviure les seves penes i alegries, que per uns instants es fan reals. Cada intèrpret passa la música pel sedàs de la seva personalitat, tot depèn de “la particular gracia y garbo de la cantante”, i és per això que cada cop el resultat és diferent.

No tots, però, compregueren la seva atracció pel món goyesc i espanyolista. El mateix Granados reconeix que “he arribat a rebre menyspreus i anònims en què se m'acusa d'escriure danses andaluses! Com si fos un pecat... Jo em considero tan català com qui més, però en la meua música vull expressar el que sento, el que admiro i el que em sembli bé, sigui andalús o xinès”.¹⁵ Paradoxalment aquella música popular madrilenya que l'havia fascinat prové dels italians Scarlatti i Boccherini, dels *tonadilleros* catalans Mison i Esteve, i del navarrès Blas Lasserma, *madrilenys* però en la seva concepció musical. Així, una vegada més es demostra que “els nacionalismes musicals són cooperatius i independents de la pertinença nacional personal”,¹⁶ com afirma Ernest Lluçh.

L'ideari de Granados és manifest: “Mucho me preocupa la técnica de mi obra; pero más su españolismo culto, avanzado, modernísimo”.¹⁷ Val a dir que a Granados li agradava presentar-se com a “Catalonian composer”.

Goyescas, suite per a piano, fou estrenada per l'autor al Palau de la Música Catalana. Un més després ho feia a la Sala Pleyel de París aixecant gran expectació. L'èxit indiscutible amb què va ser acollida, i la insistència d'Ernest Schelling, van empènyer Granados a assumir el repte de convertir-la en una òpera que s'hauria estrenat a París.

El destí, advers —que ja en moments crucials de la seva vida li havia anat en contra—, tramà de nou la seva teranyina. L'estrena de *Goyescas* a l'Òpera de París es va cancel·lar a causa de l'esclat de la primera guerra mundial. Llavors les gestions s'adreçaren al Metropolitan de Nova York, que va decidir programar-la juntament amb *Pagliacci*. A Nova York —tot i l'ajuda providencial de Pau Casals—, els entrebancs s'anaven succeint. La direcció del teatre no mostrava especial interès en l'òpera, el llibret escrit per Fernando Periquet fou molt

15. Vegeu Perandones, Miriam (2016)

16. Vegeu Lluçh, Ernest. Sabadell (1998)

17. Vegeu Perandones, Miriam (2016)



Fotografia de l'estrena de *Goyescas* a Nova York, 1916. Museu de la Música. Barcelona.

criticat i Lucrecia Bori, que havia de fer el paper protagonista —Rosario— es va posar malalta i va haver de ser substituïda. Tampoc Antonia Mercé “La Argentina” va poder ballar *El fandango del Candil*, com Granados hauria desitjat. Paradoxalment, el famós *Intermedio*, una de les peces més emblemàtiques de la música espanyola, va ser escrit a cuita-corrents per donar temps a un canvi d'escena.¹⁸

Goyescas no va arribar a tenir el gran èxit que s'esperava malgrat l'acollida favorable del públic. Tanmateix, l'estrena a Nova York li obrí altres portes, essent convidat a la Casa Blanca per oferir un recital per al president Wilson. Hom no negarà l'impuls que, en la carrera d'un músic, suposava estrenar una òpera en el primer coliseu dels Estats Units. Diversos teatres, entre ells el Teatre Colón de Buenos Aires, van mostrar el seu interès per *Goyescas*.

Granados empenia el camí de retorn a casa. Aquell home, que per la seva innata modèstia se sentia infravalorat, dubtant fins i tot de la seva pròpia vàlua, semblava haver vençut la inseguretat que sovint l'acompanyava. Naixia en ell una nova confiança, no tan pel que havia aconseguit, com pel que esperava atènyer en un futur que creia tenir a les seves mans...

¹⁸. 400 Clàssica-Jazz. Enric Granados, especial 100 anys. N. 29, maig-abril 2016. Martí Fabra, Jordi. *Trastormos de colors, Granados i Goya*, p.34

molto espress.

me te ra tel som bra no los que la cen ta mar
y di ca mea ti

que fue go de u tra lle va ran que si a
que ma ga! no me mi res mas que tis

crec.

can so can sa lar jus ra gos san

las zar dieu da mon nia mor do eu pa tion

da mon nia mor do eu pa tion

SECRETS REVELATS

Mireia Ollé

Restauradora-conservadora Fundació Municipal Joan Abelló

Ana Moliner

Alumna de 1r.Màster de Patrimoni Cultura i Museologia

En motiu de l'exposició "Entre salons. Granados & Pellicer", ha calgut intervenir, en diferents graus, al voltant d'una trentena d'obres, la majoria provinents del fons del Museu Abelló.

Cada intervenció de restauració ens permet de descobrir una nova faceta de l'obra i ens aporta una capa addicional d'informació, que ens ajuda a conèixer millor la gènesis d'aquesta.

El fet de poder observar amb deteniment i d'intervenir-hi directament, ens ajuda a distingir amb més claredat petits detalls: detectar quins foren els materials que l'autor va triar per realitzar l'obra; deduir quina fou la tècnica d'execució, i observar com i perquè s'ha deteriorat.

Sovint, una exposició és un dels motius per intervenir a l'obra. En funció de l'estat en què es trobi, caldrà fer una intervenció més directa, amb una restauració, ja sigui per problemes d'estabilitat, o en casos més concrets per motius estètics.¹ Al Museu, en general, i com a criteri de conservació, a les obres que han de ser exposades, i si encara no es troben en suports neutres, s'hi intervé netejant-les, estabilitzant-les i posant-les en suports neutres.

Afortunadament, el fet de treballar amb una col·lecció tant extraordinària (prop de 10.000 obres) i voluminosa, fa que molt sovint, en desemmarcar una obra, tinguis sorpreses agradables. En el cas de l'exposició *Entre salons*, una de les troballes va ser una de les partitures originals d'Enric Granados. En un principi, les partitures *Callejeo* (r. 9115) i *Amor y odio* (r. 9117) estaven emmarcades juntes, disposades de tal manera que semblaven una única partitura. En desemmarcar-les, vam constatar que eren dues partitures, escrites per l'anvers i el revers.

Ens vam trobar amb un altre cas similar en el moment de desemmarcar un dibuix de Carles Pellicer (r. 2409). Aquest dibuix, juntament amb d'altres, es va portar a restaurar al Centre de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de

Enric, Granados.

El mirar de la maja, 1910.

Tinta sobre paper. 35,6 x 51,3cm.

Reg. 6950

1. Només en els casos molt justificats

Catalunya. En el moment de desemmarcar l'obra, pel revers vam trobar un altre dibuix. Això no és un fet insòlit, però el que ens va sorprendre fou que el dibuix no era de Carles Pellicer, sinó de Francesc Masriera, datat el 1886. Sembla ser que la figura representada és Carles Pellicer de jove.

Molts cops, quan hom intervé directament sobre l'obra, i concretament en el procés de neteja, es revelen informacions que havien estat ocultes durant molt de temps sota diferents estrats. N'és un bon exemple la màscara mortuòria de Marià Fortuny. Aquesta màscara provenia de Can Pellicer, ho sabem perquè apareix en una de les diverses fotografies que conservem de l'interior de la casa, però fins ara desconeixiem qui era el personatge representat.

La màscara va estar penjada a Can Pellicer durant molts anys, i després la va heretar en Joan Abelló. Quan la vam despenjar, la màscara tenia importants dipòsits de brutícia, i a mesura que avançava la neteja, s'anaven entreveient unes lletres gravades a la part superior, on deia M. Fortuny.

A partir d'aquí es va fer recerca, i sabem que la màscara va ser emmotllada pel seu amic Jeroni Suñol quan Fortuny acabava de morir (1874). A part de la màscara mortuòria de la cara, també li va emmotllar una mà. Es conserven diferents buidats en guix i en bronze de la cara amb algunes variacions; així, en algunes es veu una orella o la corona de llorer, i en altres no. Alguns d'aquests buidats es troben al MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya).

Un altre exemple d'intervenció que ens ha revelat dades sobre l'obra ha sigut la intervenció en dos olis sobre tela de Carles Pellicer, *Retrat de la mare de Carles Pellicer* (r. 2430) i *Retrat de dona*. En aquest cas, gràcies al diagnòstic de l'estat inicial i a l'anàlisi dels materials constitutius de l'obra, s'ha pogut veure la procedència de les fibres que componen la tela i els diferents components de cadascuna de les capes subsistents, així com la seva natura i procedència.

Concretament, en ambdós casos, s'han trobat estampats al revers de la tela segells de la botiga on es va comprar. I durant el procés de muntatge de l'exposició vam poder observar que en molts dels reversos de les teles, hi havia segells estampats. Se'n han detectat de tres tipus: els Bertrand y C.², i el Teixidor³, en dos períodes i ubicacions diferents.

2. Localitzat en una tela.

3. Localitzat en la majoria de les teles de l'exposició.



Francesc Masriera Manuens (1842-1902). *Retrat de Carles Pellicer, 1886.* Llapis sobre paper. 13 x 21 cm. Reg. 2409.1

Jeroni Suñol Pujol (1839-1902). *Detall de la màscara mortuòria de M. Fortuny, 1874.* Guix modelat i buidat. 23 x 18 x 17 cm.

Reg. 6683

Revers de la tela de l'obra
Retrat de la mare de Carles Pellicer.
31x24 cm
Reg. 2430



Curiosament, tornem a veure la relació entre la família Bertrand i Carles Pellicer, quan en una de les obres comprovem que la tela es va comprar a *BERTRAND Y C./PUERTA DEL ANGEL/ BARCELONA*. Així doncs, es podria deduir que la família de l'industrial cotoner subministrava tela a l'artista.

En alguns casos, aquesta informació ens ha ajudat a datar les obres. En funció de quin segell tinguin, podem datar les obres en un període o en un altre.

Carles Pellicer feia servir teles de producció comercial i, pel que hem vist, podem deduir que les solia comprar a Casa Teixidor. Casa Teixidor va ser la primera botiga de Belles Arts que es va obrir a Barcelona. La van obrir els familiars de Modest Teixidor i Pepita Teixidor a la finca familiar al carrer Regomir n. 3, l'any 1874. Més tard, a la mort de Josep Teixidor i Busquets, l'any 1909, els seus successors i viuda van decidir traslladar el negoci a la Ronda de Sant Pere n. 16. Així és que, depenent de quina direcció posi al segell, es pot veure si l'obra és de finals del segle XIX o inicis del XX, i ajudar-nos a datar-la.

Concretament, els dos llenços restaurats daten de la primera botiga i per tant, de les primeres etapes del artista, quan segurament Pellicer va tenir contacte amb els germans Teixidor, també pintors acadèmics, així com amb els cercles artístics de la Barcelona de fin de siècle.

També hem pogut constatar que Pellicer no es preparava les teles, sinó que les comprava fetes, amb una capa de preparació molt prima de color ocre.⁴ Pel que fa a la pintura, feia servir

pintura a l'oli de fabricació industrial que es venia en tubs des de mitjans del segle XIX.⁵

Una mostra més de com la procedència dels materials ens pot aportar coneixements sobre les relacions socials i els cercles artístics per on es movia l'artista.

Amb l'examen organolèptic podem veure quins són els materials constituents de l'obra i identificar les causes intrínseques i extrínseques de la seva degradació. Així mateix, amb l'observació també podem detectar si l'obra ha estat intervinguda amb anterioritat. Això ens pot aportar una informació molt valuosa, ja que podrem deduir perquè es va haver d'intervenir, i quines foren les causes de la degradació. Malauradament, de vegades ens podem trobar amb intervencions, que a la llarga, han acabat agreujant la degradació de l'obra.

Totes les intervencions de restauració s'han realitzat d'acord amb els principis ètics de Conservació–Restauració aprovats a nivell internacional amb la promulgació de la “Carta del Restauro de Roma” de 1972. Els quatre pilars bàsics que configuren aquesta normativa són: reversibilitat, durabilitat, fidelitat i llegibilitat.

És per això que els materials utilitzats han sigut reversibles, fàcils de ser eliminats en el cas que fos necessari, però alhora suficientment durables com per a romandre a l'obra el temps necessari per a la seva conservació.

El resultat de la intervenció de l'obra ha de ser llegible, sense interrompre l'experiència estètica de la peça, però de manera que es puguin diferenciar les parts afegides de les originals.

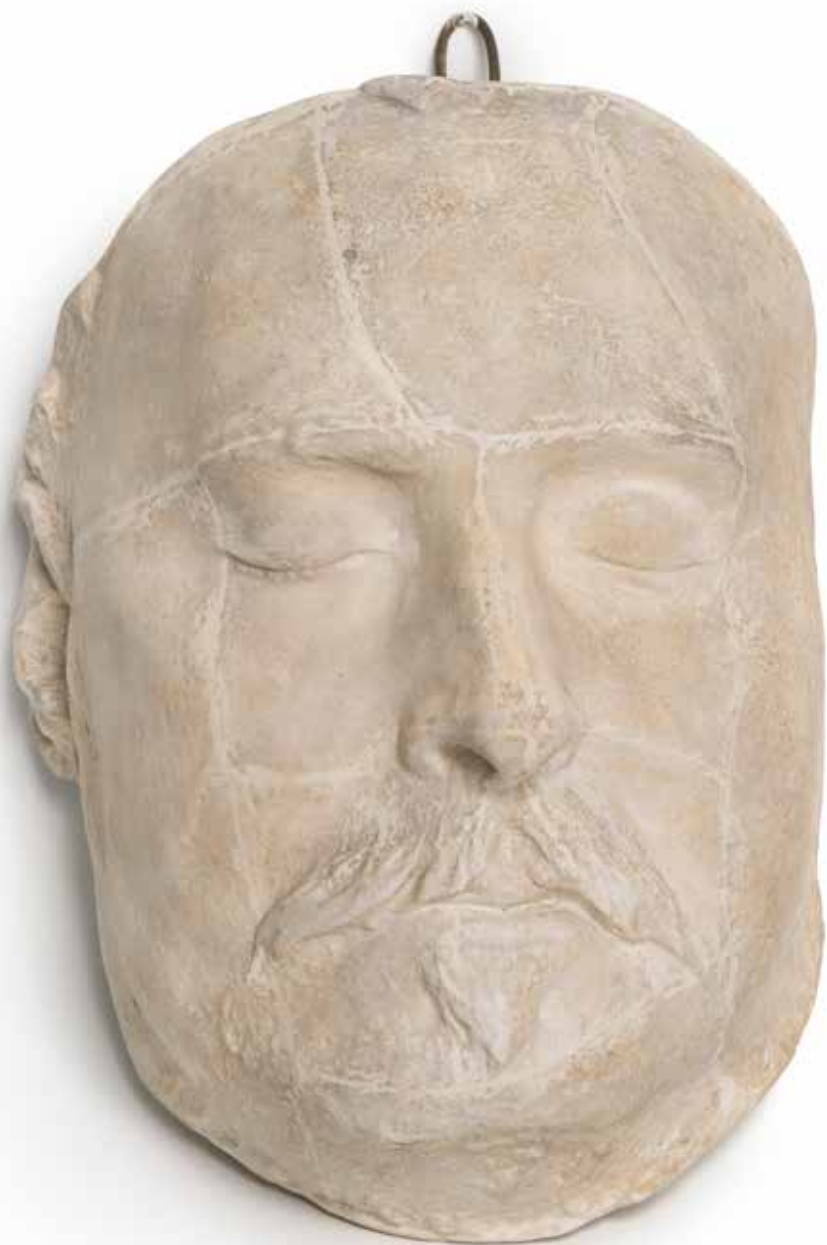
En síntesi, molts cops l'observació detinguda de l'obra, abans i durant la intervenció, ens dona una informació molt valuosa per conèixer i entendre l'obra que estem manipulant.

L'estudi de les tècniques, del mètode de treball i dels materials usats per l'artista és clau per al coneixement de l'obra, a l'hora que permet de rastrejar les relacions socials, econòmiques i estètiques del seu context històric.

Aquesta revelació de dades, juntament amb la recerca històrico-artística que fan els documentalistes, ens permet de transmetre i difondre una informació sobre l'obra i el seu context que ajuden a completar el gaudi de l'obra a l'exposició.

4. Com el seu nom indica, la capa de preparació té per objecte de preparar el llenç, i la missió de la imprimació és servir de fons òptic al quadre i als efectes colorats de la pintura. En algunes ocasions, aquest doble estrat es simplifica en un de sol que té la doble funció.

5. Un avenç que va substituir les bossetes de pell d'ovella per poder transportar la pintura i, alhora, en va permetre la conservació i, per tant, la comercialització.



CONCEPTUALITZANT L'EXPOSICIÓ: ENTRE SALONS. GRANADOS&PELLICER

Laia López Aymerich

Alumna de 1r del Màster en Gestió del Patrimoni Cultural i Museologia

Elaborar una exposició sobre Granados i Pellicer a la Fundació Abelló: aquest va ser el missatge del primer dia de classe per als estudiants del Màster de Gestió del Patrimoni Cultural i Museologia (UB) en l'assignatura Exposicions: Concepte i Planificació. Així doncs, a partir d'aquest moment vam començar a treballar en l'elaboració del projecte juntament amb l'equip del Museu Abelló. Aquesta era una exposició que havia de centrar-se en el pintor Carles Pellicer i en el músic Enric Granados, l'any que es compleix el centenari de la mort d'aquest últim. De seguida vam determinar que aquesta havia de ser una exposició diferent, ja que sobretot aquest any hi hauria nombrosos actes i exposicions sobre Granados, i que justament aprofitant aquesta figura seria una bona ocasió per donar a conèixer també el pintor Carles Pellicer. Però, com fer-ho? Ens trencàvem tots el cap pensant-hi. Finalment, ho vam tenir clar: havíem de trobar un bon punt d'unió entre Granados i Pellicer, i el vam trobar perquè justament el que els unia era l'ambient on tot sovint es movien ambdós: és a dir, els salons burgesos de finals del segle XIX i principis del segle XX.

A partir d'aquí ja podíem començar a treballar. I ho vam fer definint primer de tot com s'organitzaria l'exposició, la qual finalment consta de quatre àmbits: un de primer, on es presenten el pintor Carles Pellicer i l'Enric Granados; un de segon, on trobem un saló-galeria de pintures; un de tercer, sobre la moda, que mostra com vestien en aquell moment; i finalment els salons musicals i la Sala Granados, fent referència als espais que freqüentava el músic. A més, l'exposició consta d'objectes de diferents tipus, i mostra una gran varietat a l'hora d'exposar els continguts dels diferents àmbits: imatges i fotografies d'època (sobre concerts, sobre diferents personatges, etc.), escultures, mobles, pintures, gravats, cartes, partitures, programes de concerts, entre altres. A més, aquests objectes tenen diferents procedències (des d'obres prestades per diferents museus i algunes del propi Museu Abelló, a cessions

Jeroni Suñol Pujol (1839-1902).

Màscara mortuòria de M. Fortuny,

1874. Guix modelat i buidat.

23 x 18 x 17 cm. Reg. 6683

de peces per part de particulars), fet que fa que es puguin contemplar algunes obres mai vistes.

Així doncs, i entrant ja una mica més en la configuració de l'exposició, el primer àmbit està dedicat a presentar els dos personatges, cosa que es fa mitjançant l'ús d'imatges dels artistes i de la casa de Pellicer. En segon lloc, un cop presentats els dos personatges es procedeix a exposar l'ambient en el qual es movien, el seu "hàbitat", és a dir, els salons. Així, en aquest àmbit es mostren retrats de diversos personatges propis dels salons d'aquella època, que ajuden a contextualitzar com era l'ambient i les persones que s'hi trobaven, intentant recrear el que seria "l'esperit del lloc". Evidentment, tots aquests personatges vestien a la moda de l'època i segons l'estatus al qual pertanyien, i és per això que el tercer àmbit fa referència a tota mena d'imatges que ens permeten visualitzar com vestia aquesta gent, sobretot en la moda femenina, mitjançant retrats i dibuixos. Finalment, l'últim àmbit de l'exposició se centra en gran músic Enric Granados, i especialment en els salons musicals on es movia. Així, s'utilitzen fotografies de l'Enric Granados i dels recitals que va oferir, documents en paper, programes de concerts, gravats on apareix el músic juntament amb altres personatges rellevants en la seva vida, com ara l'Apelles Mestres (moltes de les obres del qual foren musicades per Enric Granados), fotografies de deixebles seus i de l'Acadèmia Marshall, creada per Granados, com també uns gravats de *Goyescas*; tot per tal d'endinsar-nos en "l'hàbitat", aquest cop particular, del músic.

A continuació, ens vam haver de preocupar pel títol de l'exposició, i això va ser tot un procés de posar idees en comú, on hi van entrar elements com la creativitat o la funcionalitat, entre molts altres; i finalment, es va escollir *Entre salons. Granados & Pellicer*, títol que resumeix tot el que hem exposat anteriorment d'una manera clara i precisa.

D'altra banda, també enteníem que l'exposició no havia de ser unidireccional sinó que havia de consistir en una creació conjunta entre el museu i el públic, on aquest últim havia de tenir el paper central. És per això que s'han creat tota una sèrie d'activitats per a tots els públics i especialment per a la gent de Mollet. Per facilitar la interactivitat del públic es va proposar la realització de tallers de pintura, activitats d'expressió, activitats de creació artística per als més petits, etc. A més, hem volgut difondre l'exposició d'una manera diferent, i és per això que oferirem visites teatralitzades, on qui millor que guiar-les que els propis Granados i Pellicer!



Sala Pellicer. Casa del Pintor.
Mollet del Vallès.

Interior de Can Pellicer.
Paper a l'albúmina
17,8 x 12,7 cm
FF-00073



Així doncs, aquesta mostra pretén ser una exposició única, ja no només pel fet que s'hi poden contemplar peces excepcionals, sinó perquè pretenem que el públic hi participi i la faci seva, esdevenint així una exposició viva.



GRANADOS & PELLICER

Irene Santos Romo

Alumna de Ir del Màster en Gestió del Patrimoni Cultural i Museologia

*When my voice has been silenced by Death,
my heart will still speak to you.*

Rabindranath Tagore

Les efemèrides dedicades a personatges cèlebres són sempre un motiu per revifar la seva memòria; celebrar i agrair allò que han aportat al món, durant la seva estada en aquest. És cert que mai hi haurà dies ni anys suficients per honrar-los tots; els avui coneguts, els que encara estan per conèixer i els que la Història ha deixat que oblidéssim. No obstant això, la nostra intenció és i serà sempre col·laborar amb tots els nostres granets de sorra, grans o petits, per difondre els coneixements que d'ells en tenim i de les seves creacions, per aconseguir que aquestes i altres figures a les quals devem tant, romanguin viues en l'imaginari col·lectiu; perquè l'oblit no les trobi i perquè així puguem agrair-los conscientment cada cop que gaudim d'allò que ens han deixat com a regal de comiat —i que esperem que sigui durant molt de temps.

En el cas que ens concerneix, l'efemèride que volem compartir amb vosaltres és el centenari de la mort del compositor i pianista Enric Granados. Però com deiem abans, no volem només reviure aquest personatge ja conegut, sinó també, en la mesura del possible, fer-vos entrar en el seu univers, en els ambients d'un segle que ja no és el nostre i que cada dia ens queda una mica més llunyà. Volem apropar-vos a la seva humanitat i descobrir-hi les figures dels cercles socials on es movia, algunes o moltes de les quals poden haver quedat relegades a un segon pla. Ara, volem que aquestes figures surtin de l'ombra de Granados o d'altres personatges il·luminats per la Història, i deixar que brillin amb la seva pròpia llum.

Una d'aquestes misterioses figures és la del pintor Carles Pellicer, a qui hem volgut donar un protagonisme especial en l'exposició. Hem volgut centrar-nos no només en les persones, sinó també en les seves creacions, que reflecteixen els gustos artístics d'uns ambients i d'una època i que són fruit d'unes influències determinades.

Lluitem perquè el pas dels anys i dels segles no arrabassi tot allò que volem conservar, o perquè duri el major temps possible i en pugui gaudir el major nombre possible de generacions futures. Tot i així, animo al lector a contemplar els vestigis d'aquell temps, que no podran ser mai sempiterns; a vostè que té la sort de poder-los gaudir avui, demà i els mesos venidors. Perquè tot i semblar que tot roman, el cel canvia cada dia.

Per últim, des del màster de Gestió del Patrimoni Cultural i Museologia de la Universitat de Barcelona volem agrair a la nostra professora, la Dra. Teresa-M. Sala, i al Museu Abelló l'oportunitat de col·laborar en aquest projecte.



Robert. *Interior de Can Pellicer on s'observa un retrat de la seva mare.* c. 1950.
Gelatina-bromur de plata. 23,6 x 17,5 cm. Reg. FF-0025

ENTRE SALONS

GRANADOS & PELLICER



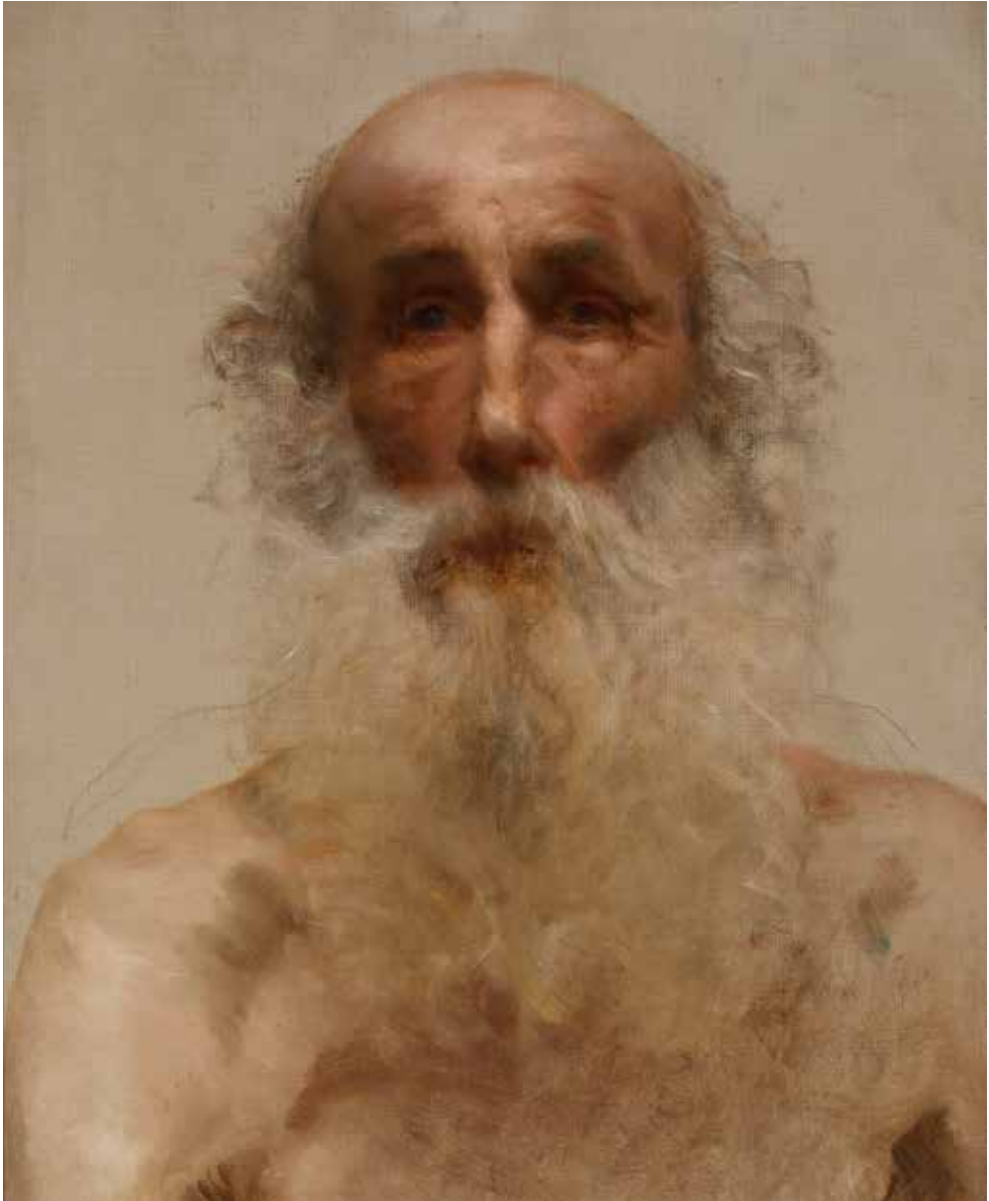
ENTRE SALONS

És un misteri quin grau d'amistat unia Enric Granados Campiña (Lleida 1867-Canal de la Mànega 1916) i Carles Pellicer i Rouvière (Barcelona 1865-1959).

Eren de la mateixa generació i les seves biografies presenten certs paral·lelismes. En primer lloc, van iniciar la seva formació vers l'any 1883, cadascun dins del seu àmbit artístic. També, entre 1888-1889, podrien haver-se trobat a París, probablement a casa del pintor Francesc Miralles i Galup. Sabem del cert que al llarg de la seva vida van coincidir en determinats cercles de relació social. Entre els anys 1905 i 1916, a Can Pellicer —“la torre d'ivori” del pintor— i altres salons de les “bones famílies barcelonines” —els Conde, els Andreu o els Bertrand— s'organitzaven vetllades i tertúlies musicals, on ambdós van gaudir d'una destacada popularitat.

Amb les confluències entre el **músic** i el **pintor** tanquem el cicle *Vestigis del modernisme*. L'exposició *Entre salons* pretén evocar els ambients artístics, l'estil i l'aroma d'una època.





Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Retrat d'un home.* Oli sobre tela. 46,5 x 38,5 cm. Col·lecció particular.



UN “POMPIER” CATALÀ

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Dama de l'ombrella*, primer quart segle xx. Oli sobre tela. 82,5 x 52,3 cm. Maria Rosal

Carles Pellicer va iniciar-se en el dibuix a l'edat de quinze anys amb Eusebi Planas. Va ser deixeble d'Antoni Caba a Barcelona i de William Bouguereau a París. Esdevindria un pintor a l'estil dels anomenats “pompiers” (que literalment es traduiria per “art bomber”), denominació que fa referència a l'academicisme francès, que a la segona meitat del segle XIX triomfava als salons oficials de belles arts.

Després de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, aconsellat pel seu oncle Lluís Rouvière i Bula, prestigiós enginyer de l'alta societat barcelonina, va assistir a l'*Académie Julian* sota el meŕstratge de Bouguereau.

A partir de 1890, Pellicer va exposar diverses vegades als salons de París, amb un tipus de pintura acadèmica, sobretot de temàtica al·legòrica i mitològica.

A partir del seu retorn a Barcelona l'any 1905, comença a excel·lir com a retratista de les més conegudes famílies barcelonines. La minuciositat i el preciosisme dels retrats es fa palès en els interiors, els vestits, les arquitectures i els objectes que formen part de l'entorn de les figures representades. La saga familiar dels Bertrand va ser retratada en diferents moments. Enric Granados i Joaquim Malats es relacionaven també amb Eusebi Bertrand i amb el Doctòr Robert, amb la música o compartint temps de lleure, anant en barca a la finca de la Ricarda o anant a cavall per l'avinguda del Tibidabo.

Pau Audouard i Deglaire (1856 - 1918). *Eŕtany de la Ricarda*. Granados, Eusebi Bertrand i Joaquim Malats, Gelatina-bromur de plata. 48 x 69 cm. Manuel Bertrand Verges







Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Retrat de Manuel Bertrand Salsas*, 1912. Oli sobre tela. 116 x 76 cm. Manuel Bertrand Barraquer

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Joveneta*. Oli sobre tela. 55 x 40 cm. Artur Ramón Art



Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Retrat de dona*, c.1909. Oli sobre tela. 31,4 x 27,1 cm. Josep Fèlix Bentz

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Retrat de Inés Bertrán*, c. 1940. Oli sobre tela. 67 x 49 cm. Reg. 2429



Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Retrat d'Alfredo Mata Julià.* Oli sobre tela. 38 x 31 cm. Col·lecció particular.

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Retrat de Emeteria Goya,* c. 1907. Oli sobre tela. 56,8 x 40,4 cm. Manuel Bertrand Barraquer



Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Retrat de la mare del pintor*, 1918. Oli sobre tela. 121,5 x 74,5 cm. Immaculada Balsells



Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Retrat de Miguelina Milà i Camps*, 1921. Oli sobre tela. 126 x 93 cm. Col·lecció particular.
Cortesia Galeria Senda





Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959).
Sense títol. Oli sobre tela. 110 x 70 cm.
Col·lecció particular. Cortesia Galeria Senda

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959).
Una jove. c.1888-1902. Oli sobre tela.
44 x 36 cm. Artur Ramon Art

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959).
Nido vacío. 1890. Oli sobre tela.
73 x 61 cm. Manuel Bertrand Barraquer





Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Magranes*, 1901. Oli sobre tela. 156 x 87 cm. Col·lecció particular. Cortesia Galeria Senda

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Retrat de Maria de las Mercedes Mata Julià*, 1895. Llapis i pañtel sobre paper. 60,5 x 42,5 cm. Col·lecció particular

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Retrat de Mercedes Mata a Puigcerdà*, 1899. Oli sobre tela. 55,5 x 47 cm. Gonzalo Sentmenat







Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Esbós de Miguelina Milà i Camps*, c.1899. Oli sobre tela. 14 x 21 cm. Col·lecció particular

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Retrat de Miguelina Milà*, 1899. Oli sobre tela. 114 x 140 cm.

Col·lecció particular. Cortesia Galeria Senda



Pellicer va retratar Solita Granados, filla del compositor i Teresa Cabarrús, l'esposa de Frank Marshall. Aquest, l'any 1916, amb la mort sobtada del mestre, va assumir la direcció de l'Acadèmia Granados (fundada el 1901). L'Acadèmia Marshall esdevindria l'escola de piano més important de Barcelona.

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Retrat de Teresa Cabarrús de Marshall,* 1925. Oli sobre tela. 161 x 94 cm. Acadèmia Marshall. Barcelona.

“La mare d’en Carles Pellicer era d’origen francès. Es deia Matilde Rubière, i era una gran dama. Culta, sensible i intel·ligent. Es va casar molt jove amb un capità de la marina mercant, anomenat Manuel Pellicer. La família d’ella s’hi oposava, doncs la salut del seu futur marit era molt feble. Ells dos ja es coneixien de la infància i sembla que s’havien conjurat a unir les seves vides, en una mena de promesa adolescent, gairebé infantil, amb tot el sabor romàntic de l’època”

Joan Abelló, *L’hora del te*

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Retrat de Matilde Rouvière*, 1890.
Oli sobre tela. 150 x 80,5 cm. Reg. 131.569. Museu Nacional d’Art de Catalunya. Barcelona



Junt i unise i la bona de don
 deo i luego i pareu para el
 goro. pero nose si de he
 dicho ya que es gran moda
 el salir de unis de Pa i al
 fangar: alli una realmen
 te algun ves lico elegante
 el que te cubre el otro die
 se pueron: tiene d'ito. La
 semon lo vesti muy bien
 no estale bocado. no lo
 que estale muy al vien
 te de lo que se se moda
 todas las biondas ligand
 los trajo abstractos: yo note
 que hay tendencia i cambio
 de moda. Vermele. Llevar
 vole pero no muestra i azer

ni i come prouidese vestida
 en to... mon... de se vestine para
 almi... barla: el dibujo no
 te... de idla prese en
 el... todos pris de los pie
 los... el agulaste del
 traje... su manera de
 andar... que enuual
 tiene... los mujeres de
 aqui... como personaje
 had. atrachina de gran seme
 ra-no hay mezcla. La
 locote queda relegada i
 vil lino bismimo no es como
 en fin la que di el for
 Junt el coboto i
 en cap concert no era
 am musie hall. que es un
 gusto grandemente de con
 tor conuion ingles de



Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). Carta de Carles Pellicer a la seva mare, 17-9-1913.

Tinta sobre paper. 19 X 25 cm. Doc 316. Centre de Documentació.

A LA MODA

“Al bon amic Pellicer a qui molts titllen d’efeminat per que sempre ha tingut la flaca per la indumentària, li han agradat les coses que semblen supèrflues, però, d’esperit analític com és, les destria i les gaudeix”.

Joaquim Renart

L’especial interès que l’artista tenia pels vestits i accessoris de les figures femenines, així com els nombrosos dibuixos on representa figurins, fa que el tema de la moda mereixi un espai singularitzat.

Una sèrie de dibuixos de figurins es van publicar a l’*Almanach* de l’*Esquella de la Torratxa* durant la dècada del 1890.



Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Estudi de figura femenina*, 1887. Llapis colorejat sobre paper. 15 x 11,5 cm. Reg. 2501

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Retrat de la senyora Uhtoff*. Carbonet sobre paper. 74 x 57 cm. Reg. 2384





Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Estudi figura femenina.* Llapis sobre paper. 13 x 21 cm. Reg. 2406

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Dues dones.* Llapis sobre paper. 13 x 21 cm. Reg. 2409



Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Estudi figura femenina.* Llapis sobre paper. 13 x 21 cm. Reg. 2400

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Estudi figura femenina,* 1882. Llapis sobre paper. 21,5 x 13 cm. Reg. 2466

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Dues dones,* 1882. Llapis sobre paper. 13 x 7,5 cm. Reg. 2481



Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Figura femenina.* Llapis colorejat sobre paper. 9,5 x 11 cm. Reg. 2502

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Figura femenina.* Llapis colorejat sobre paper. 33 x 28 cm. Reg. 2392

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Estudi de figura femenina.* Llapis colorejat sobre paper. 19,5 x 13,5 cm. Reg. 2505



CP





Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Estudi de figura femenina.*
Llapis colorejat sobre paper.

15 X 11 cm. Reg. 2499

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Dona asseguda, amb un ram de flors.* Llapis colorejat sobre paper.

11 X 14,5 cm. Reg. 2500

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Figures femenines vuitcentistes.*
Llapis colorejat sobre paper.

15 X 18 cm. Reg. 2363



Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). Aquarel·la i tinta xinesa sobre paper. 24 x 19 cm. Col·lecció particular

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Dia Lluvioso.* Aquarel·la i tinta xinesa sobre paper. 27,5 x 12,5 cm. Col·lecció particular

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). *Primeras violetas.* Aquarel·la i tinta xinesa sobre paper. 30,5 x 19,5 cm. Col·lecció particular



Siméas Violetta
Pellie



Goya y Lucientes, Francisco (1746-1828). *La borrarxera.* Oli sobre taula.
10,5 x 16,2cm. Col·lecció particular

GRANADOS ENTRE CAFÈS I SALONS MUSICALS

Enric Granados va estudiar amb Joan-Baptista Pujol, que era considerat el millor professor de piano de Barcelona, mestratge que també van seguir Isaac Albéniz, Carles Vidiella i Joaquim Malats. Va continuar estudiant música amb Felip Pedrell fins que el 1886, a la mort del pare, va haver d'abandonar els estudis per qüestions econòmiques i tocar el piano cinc hores diàries al Cafè de las Delicias. Eduardo Conde, d'origen cubà i propietari dels magatzems El Siglo, el va contractar de professor de música dels seus fills i li va fer de mecenes incondicional. Només amb vint anys, Granados va decidir d'anar a París i abans de marxar el trobem tocant el piano al Cafè Filipino.

DE LA PINTURA A LA MÚSICA

La pintura va ser una font d'inspiració primordial en l'obra de Granados.

Les teclès del piano eren per al compositor com els pinzells per als pintors.

GOYESCAS “LOS MAJOS ENAMORADOS”

Quan Granados descobreix Goya s'enamora de la seva paleta: *“M'agradaria saber combinar les notes del sentiment amorós i apassionat, dramàtic i tràgic, com en la pintura de Goya”*.

Al carrer d'Aragó es va instal·lar a l'Acadèmia Granados, acabada de crear, que aviat va tenir entre el seu alumnat els fills de les famílies beneïdants de Barcelona. Així ho recordava, el també músic Joan Llongueras: *“Mis primeras lecciones de Rítmica en Barcelona las dí en el Chalet de la calle de Aragón esquina Bruçh (...). Mis primeras discípulas fueron sus hijas Solita y Natalia”*.

Allí Granados va compondre les *Tonadillas* i després les *Goyescas*. A mesura que les anava escrivint, les donava a conèixer als seus amics. Veí seu, Salvador Andreu, doctore famós a la ciutat i també músic *dilettante*, organitzava vetllades musicals *“a la nova casa del carrer Aragó, habilità una sala de música i un gran saló-galeria per a recepcions, on s'havien donat balls molt lluïts”*.

Joan Mínguez

Goya y Lucientes, Francisco (1746-1828). *Quien mas rendido?*, 1937.

Gravat amb paper imperial japonès.

19,6 x 14,8 cm.

Museu de Mataró. Reg. 06132/27



El doctor Andreu va convertir-se en el segon mecenes de Granados i l'any 1912 va finançar la Sala Granados a l'avinguda de Tibidabo, 18.

La suite pianística Goyescas va triomfar a París i va adaptar-se en una òpera en tres quadres, amb un text de Fernando Periquet. Són impressions musicals que il·lustren una passió amorosa entre dos “majos”, des del primer encontre fins a la tràgica mort. La seqüència de les escenes són les següents: el pelele, los requiebros, intermezzo, el baile del candil, fandango, interludio, la maja y el ruiseñor, dúo de amor en la reja, el amor y la muerte.

L'obra va estrenar-se al Palau de la Música l'any 1911, seguida de la presentació a la Sala Pleyel de París l'any 1914. El triomf aconseguit va impulsar el projecte de convertir el format original en una òpera en tres quadres. La première va tenir lloc al Metropolitan Opera House de Nova York el 28 de gener de 1916, amb la presència del compositor.



Carta de Eduardo Granados a Carlos Pellicer, París, 7-12-1919. Biblioteca de Catalunya. Barcelona



Goya y Lucientes, Francisco (1746-1828). *El amor y la muerte*, 1937.

Gravat amb paper imperial japonés. 21,5 x 15 cm. Reg. 06132/10. Museu de Mataró

Goya y Lucientes, Francisco (1746-1828). *Tal para cual*, 1937.

Gravat amb paper imperial japonés. 19,9 x 14,9 cm. Reg. 06132/5. Museu de Mataró



Goya y Lucientes, Francisco (1746-1828). *Disparate femenino*, 1937.

Gravat amb paper imperial japonés
24,5 x 35,6 cm. Reg. 06133/1. Museu de Mataró

Goya y Lucientes, Francisco (1746-1828). *Franco Goya y Lucientes*. Pintor, 1937. Gravat amb paper imperial japonés. 21,1 x 15,2 cm. Reg. 06132/1.

Museu de Mataró

Granados, Enric, (1867-1916) música. Periquet Zuaznábar, Fernando, lletra. Callejeo, 1910. Tinta sobre paper. 35,5 x 25,7 cm. Reg. 9115

Granados, Enric, (1867-1916) música. Periquet Zuaznábar, Fernando, lletra. Amor y Odio, 1910. Tinta sobre paper. 35,5 x 25,7 cm. Reg. 9117



Granados, Enric, (1867-1916) música. Periquet Zuaznábar, Fernando, lletra. El mirar de la maja, 1910. Tinta sobre paper. 35,6 x 51,3 cm. Reg. 6950

Nona
gradus

A Maria Parrietas

El mirar de la Maja.

Letra de F. Periquete

Tandilla

Musica de E. Granados

Canto *Allegretto comodo*

Piano

Handwritten musical notation for the first system. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The tempo marking is 'Allegretto comodo' and the dynamic is 'Piano'. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment.

Por que en mis ojos
Se e soñó elis pe ro
tan her doct mi
a que mi al me

Handwritten musical notation for the second system. It includes the vocal line with lyrics and the piano accompaniment. The lyrics are: "Por que en mis ojos / Se e soñó elis pe ro / tan her doct mi / a que mi al me". The piano part continues with the same accompaniment pattern.

raz?
al ver so an ta
que a fin de cor
tas de de
mi

Handwritten musical notation for the third system. It includes the vocal line with lyrics and the piano accompaniment. The lyrics are: "raz? / al ver so an ta / que a fin de cor / tas de de / mi". The piano part continues with the same accompaniment pattern.

C. 20321 D.

son her doct

J. G. C. D.
the ch

VESTIGIS INTERPRETATS DE LA IMATGE DE GRANADOS

“L’estudi d’En Pellicer l’han freqüentat molts artistes. L’Enric Granados hi ha compost emprant el seu famós piano”.

Joan Abelló, L’hora del te

La fotografia d’Enric Granados dedicada a Carles Pellicer s’entrellaça amb altres representacions que han perdurat en el temps. Destaca el rostre amb mirada melancònica i un bigoti prominent, les mans de dits allargassats, propis dels pianistes, i un gest característic de com recolza la cara sobre la mà esquerra. Les fotografies fixen aquesta imatge pròpia.

El pintor Néstor de la Torre va fer un retrat a l’oli de Granados magnífic (conservat al Museu de Las Palmas de Gran Canaria) que Teresa Cabarrús va copiar i que encara presideix el saló de l’Acadèmia Marshall. Nosaltres us mostrem una còpia de la còpia.

El doctòr Andreu va fer gravar una llauna amb la imatge de Granados (que és com una fotografia de J.E. Puig de 1907) per a un calendari de publicitat, que esdevé una curiositat.

El vinil que reproduceix la música de Granados, preservat per una coberta presidida per la seva imatge, es converteix en la reproducció d’una imatge icònica, significatiu vestigi de l’època de la reproduïtibilitat tècnica.



Novella-València. *Enric Granados.*
Targeta postal. Gelatina-bromur de plata.
9 x 14 cm. Reg. FF-00020

Joan Abelló (1922-2008). *Enric Granados al piano,* c.1961.
Aiguafort sobre paper. 20,8 x 13,9 cm. Reg. 7038

GRANADOS I APELLES MESTRES

La relació entre Mestres i Granados va ser molt estreta. Les obres líriques i dramàtiques d'Apelles Meštres *Picarol* (1901), *Follet* (1903), *Gaziel* (1906) i *Liliana* (1911) van ser musicades per Granados amb una gran sintonia.

“*En Morera en veure l’obra va dir-me: Ara una altra per En Granados. I amb poc més de temps vaig escriure Picarol, que va musicar-la En Granados, amb tanta premura, que mentres ell escrivia el segon número ja li assajaven el primer. I l’encarregat d’anar a buscar els fulls a can Granados per dur-los a la còpia, els portava penjant puix En Granados li recomanava: “Agafa’ls per la punta que encara està molla la tinta”. I així, amb aquesta velocitat, va ésser fet Picarol*”.

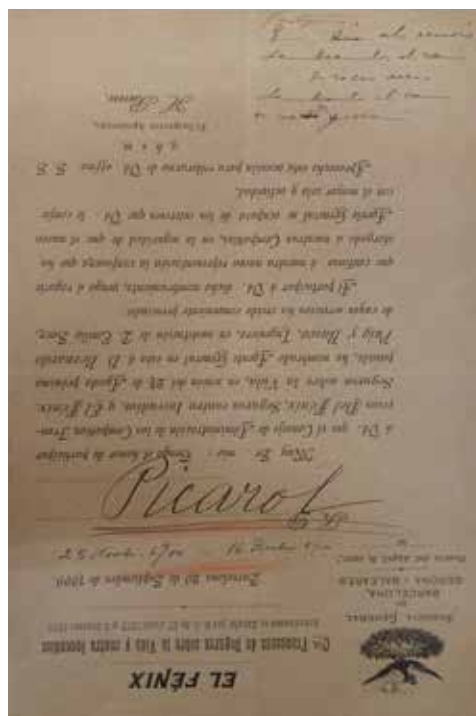
(Apelles Meštres en boca de Santiago Masferrer).

Joan Abelló (1922-2008).

Gravat Apelles Meštres, c.1961.

Aiguafort sobre paper.

26,5 x 16,4 cm. Reg. 7039



Apelles Meštres i Oños (1854-1936). *Picarol*, 1900.

Tinta sobre paper. 23 x 15,8 x 0,3 cm.

Reg. 9192



me Lasanta. 1. A. 3/10/81



Follet.

L'ère atomique 157

Don a moi ?' aquí a una atoneta ⁹⁴
encara uny ferra giral mui sa
quatre que veyent un siges uny
s'han adonat de qui el Pere encara
fai planta. *Alles*

Com que t'hi qu' en fan.

Na

L'hemnat qu' en fan ! So t'hi que
d'algunes en tendria uny que
s'hi agasta uny, agasta en uny

Alles

Vaja, vaja, plaja de la paragonia, en
l'altre cantonjal uny, que ser-
pis enu fari desfrancitar es
perantlo.

Na

L'hi, ja ? No tinguen por. De Pen-
na s'hi a pual uny, uny ! Odi en
a los pretes (Va productis)

Na

(Hi, ta) y que diga l'antolabona,



Granados, Enric (1867-1916). Partitura El Follet, c.1903. Tinta sobre paper. 26,6 x 35,2 cm. Acadèmia Marshall. Barcelona

EL RACÓ DE L'INTÈRPRET

De tots els deixebles d'Enric Granados, Conxita Badia mereix una atenció especial. El triomf de l'estrena de *Amatorias* a la Sala Granados, acompanyada al piano pel compositor, fa que, a partir d'aquell moment, la consideri com la seva deixeble predilecta.

“Des d'aquell moment —diu ella— em vaig convertir en una mena d'instrument, en què provava les cançons que naixien de la seva meravellosa inspiració. Així vaig anar coneixent el seu estil, vaig acostumar-me a llegir música a primera vista i, ja des de tan joveneta, em sentia amada d'una música tan exquisida, tan bella i tan característica.”

Aquell instrument vocal estava sempre al servei de Granados, el qual sovint la requeria dient-li: *“Vine, tu i les cançons!”*

ENTRE SOLITA I CONXITA

“Un dia que Granados està malalt, Conxita, asseguda a prop seu, li fa companyia, i entra el pintor Carles Pellicer. La cambra és a la penombra i Pellicer agafa el llum, i l'atansa al llit. En veure Conxita al costat li diu:

—Em pensava que eres Solita —una de les filles de Granados, molt bella i artista, de la qual Pellicer havia fet el retrat— i m'agrades perquè t'hi assembles tant”.

(Conxita Badia per Joan Alavedra).

Carles Pellicer i Rouvière (1865-1959). Reproducció del Retrat de Solita Granados.



Conxita Badia.
Arxiu Fotogràfic de Barcelona

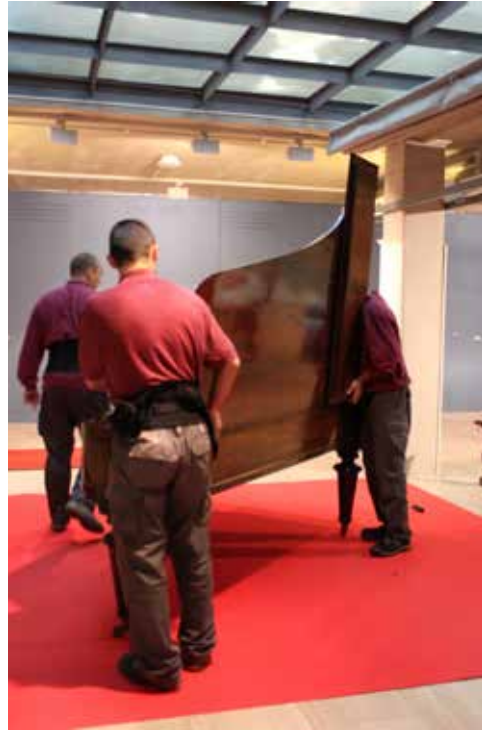


MUNTATGE DE L'EXPOSICIÓ
NOVEMBRE 2016-ABRIL 2017











Small white label with text, likely identifying the artwork.

Small white label with text, likely identifying the artwork.

Small white label with text, likely identifying the artwork.





Museu Abelló

Fundació Municipal d'Art



Ajuntament de
Mollet del Vallès



Diputació
Barcelona



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura