

NUEVAS APORTACIONES AL CATÁLOGO DE FRANCISCO PRADILLA

POR

WIFREDO RINCÓN GARCÍA

Departamento de Historia del Arte del CSIC

Desde hace una decena de años orientamos parte de nuestra investigación hacia la figura del pintor Francisco Pradilla (Villanueva de Gállego, Zaragoza, 1848- Madrid, 1921), siendo fruto de este trabajo varias publicaciones¹ y la Exposición monográfica que sobre su obra tuvo lugar en el Museo Municipal de Madrid durante los meses de noviembre de 1987 a enero de 1988, editándose con este motivo un catálogo crítico con las 291 obras expuestas².

Con este nuevo artículo pretendemos completar un poco más los trabajos anteriores, añadiendo algún documento de interés y particularmente nuevas obras que, para su mejor comprensión, hemos incluido en cuatro bloques: óleos, acuarelas, dibujo y pastel.

Además de otros nuevos documentos –particularmente interesantes los relacionados con el cuadro de *La Rendición de Granada*, obra sobre la que tenemos en prensa una monografía–, destacaremos las referencias que se encuentran en las *Memorias de Hermenegildo Estevan*, en el Capítulo XXIV, que nos ha sido brindado generosamente por su propietario José Luis Amman.

En carta de 6 de abril de 1897, Carlos de Haes escribe a Estevan, refiriéndose a la vuelta

¹ Wifredo Rincón García, «Un cuadro célebre: Doña Juana la Loca, de Pradilla, en el Casón del Buen Retiro», *Boletín del Museo del Prado*, tomo VII, núm. 19, enero-abril, págs. 39-42; «Francisco Pradilla: Entre la popularidad y el olvido», *Antiquaria*, núm. 28, abril, 1986, págs. 36-40; *Francisco Pradilla*, Edit. Antiquaria, Madrid, 1987; *Francisco Pradilla*, Catálogo Exposición, Museo Municipal, Madrid, 1987, págs. 38-189; «Francisco Pradilla», *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*, Editorial Antiquaria (en prensa); «Francisco Pradilla», en *The dictionary of art*, Londres (en prensa) y «Francisco Pradilla en Aragón», *Turia* n.º 9 Teruel, 1988, págs. 157-177. Enrique Arias Angles y Wifredo Rincón García, *Exposiciones Nacionales de Bellas Artes del Siglo XIX. Premios de Pintura*, Catálogo Exposición celebrada, junio-julio de 1988, en el Centro Cultural del Conde Duque, págs. 66-67, 134-141, 250-251.

² Wifredo Rincón García, *Francisco Pradilla*, Catálogo Exposición del Museo Municipal de Madrid, noviembre de 1987 a enero de 1988; 189 págs.

de Pradilla a Madrid: «Por fin Pradilla se decidió a establecerse en esta inmunda zahurda que va a dar más disgustos que pelos le quedan. Al efecto, ha comprado un casino estilo morisco en el barrio de Argüelles, donde se ha instalado con toda su familia, para lo que ha emprendido obras necesarias, tanto para su comodidad como para proporcionarse un estudio en qué poder trabajar a gusto. Hasta ahora el Museo le ha quitado todo el tiempo, y un reciente robo de un pequeño cuadro de Murillo le tiene en una inquietud febril»³, dándole nuevas noticias en carta de 8 de diciembre: «Pradilla, según me dicen, trabaja poco; hace mucho tiempo que no le veo. Antes de marchar, el verano pasado, estuve un par de veces en su casa, pero el no ha aparecido por la mía. Hace una vida muy retirada, demasiado tal vez para su importancia como artista»⁴.

Respecto a la dirección del Museo del Prado, es de gran interés lo que apunta en sus *Memorias* el pintor Estevan, entonces Secretario de la Academia de Roma: «Otro triste acontecimiento registran los anales del arte español en este año de desgracias de 1898. No habrá olvidado el lector la ostentación de ofrecimientos y telegramas que precedió al nombramiento de Pradilla para el cargo de Director del Museo del Prado; recordará sus vacilaciones y que solo las alturas de donde partían los ofrecimientos y la necesidad de no provocar hostilidades a su pleito, le decidieron a dejar Roma, aún cuando temía siempre que la independencia de su carácter no era la más propicia para sortear las intromisiones de autoridades superiores, pero incompetentes en el terreno de los intereses de un Museo de Pintura. Ocupó el cargo, empezó los estudios para una reordenación racional con el mayor interés y cariño, sostenidos por los conocimientos de su alta cultura; pero su interés, su cariño, la concesión de todo su tiempo a la realización de sus nobles propósitos, todo se estrelló contra la barroca organización administrativa, en la que el que tiene bajo su autoridad jerárquica un ramo del que no entiende una palabra, no por eso renuncia al mando aún cuando sea contra razón y justicia y contra la opinión del inferior que puede darle lecciones. Era el 30 de agosto (no había pasado un año) y Pradilla al darme la noticia de la muerte del maestro y de las faenas de Morera y Regidor para organizar la sala de Haes en el Museo de Arte Moderno, me decía: "Tuve al fin que renunciar al cargo del Museo, según dará a usted algún detalle el Director Vera; aquello es un continuo pierde-tiempo y semillero de disgustos, porque entre unos y otros, queda reducido el tal cargo honorífico a una especie de 'maestro de casa' pobre y necio. Iva, sin embargo, aguantando por un vislumbre de esperanza de mejor situación y mejores Jefes, porque el remedio y beneficio que en el Museo puede hacerse depende de la buena voluntad del superior pero... también los cargos del Museo se ponen al servicio de los paniguados electorales y yo hubiera incurrido en una imperdonable responsabilidad si no hubiera protestado en comunicaciones y con mi dimisión contra un sistema que compromete la seguridad de las obras allí atesoradas, pero el Ministro ha mostrado de 'infischiar' de mis comunicaciones, del Museo y del Director, y no es mala muestra el como se ha provisto la vacante. Verdad es que... no se han mostrado de otra manera los artistas que me comprometieron a venir a tal cargo, ni aun aquellos que se

³ *Memorias de Estevan*, pág. 3.

⁴ *Ibidem*, pág. 4.

consideran como pretendientes". Por mi parte me considero justamente castigado por haberme considerado "comprometido a venir a vivir a...". De lo demás, ¿que voy a decirle? Usted recordará mis tristes augurios, fundados en la experiencia adquirida durante mi calvario del pleito; la caída estaba prevista, pero yo no supuse que mi pesimismo llegar a una caída tan honda y tan pronto... ¿Que mas puedo yo añadir a las espresivas frases del que, como le ha sucedido después a Villegas, aunque por diversos motivos, dejó los respetos y alta consideración que le prodigaba el mundo intelectual de Roma, dejó un mercado que le apreciaba incondicionalmente sus obras, provocó una costosa revolución en la marcha ya organizada y normal de su casa para ponerse al servicio de una causa que no supo conocer su valor, su buena voluntad y el sacrificio que para él significaba el *honrarse* con la Dirección del Museo...»⁵.

Una nueva carta enviará Pradilla a Estevan: «De Pradilla en Agosto del 99: Mi querido amigo y paisano: acuso a Vd. recibo de su grata carta asegurada fecha 26 de julio, que he recogido esta tarde, conteniendo el billete de 100 pesetas importe de la corona fúnebre dedicada por esa Academia a Castelar. Ultima esperanza perdida! Castelar lo era para el día vecino en que esta gente política no se entienda. Ya se inició con las 100.000 firmas la profecía que le hicimos en la Via Apia... no recuerdo si era Vd. ó Vera quien venía a mi lado. No había estallado la insurrección cubana y ya considerábamos imposible la consolidación de esta Monarquía. Estos partidos no pueden cambiar de pelo y naturaleza ni libranos de compromisos. Gente nueva y medios extraordinarios han de hacer el milagro, sea que lo sano que quede en el Español logre sobreponerse a tanto vicio y preocupaciones, sea que nos caiga una intervención extranjera, mas o menos embozado. Entre tanto se vivirá aquí dando tumbos...! Recientemente ha tenido ocasión de saber y probar lo que digo con motivo de repetidas consultas sobre asuntos de artes que lasciarono el tempo que trovarono!...Morera marchó hace cuatro días a Lérida, luchando primero para que el Estado aceptara el legado de los estudios de Haes; después para su exposición y ahora para que le concedan local en el Museo Moderno; su actual Director no se ha creído con suficiente autoridad o competencia para hacer allí hueco, eliminando mala pintura y han inventado para salvarle del atolladero una creación de Museos Provinciales. Morera volverá en Septiembre para instalar los estudios del Maestro... si el Director no opone nuevas dificultades. Nada mas puedo decirle, tan bellacamente me han tratado que lo menos que puedo hacer es retirarme a mi trabajo y prescindir de todos; han perdido una buena voluntad y algún día lo sentirán. Saludo...»⁶.

Óleos

Doce nuevos óleos son los que aportamos al catálogo de Francisco Pradilla, y los estudiaremos de acuerdo a su temática, organizándolos así, sistemáticamente, en cuadros de historia, retratos y paisajes.

⁵ *Ibidem*, págs. 11 y 12.

⁶ *Ibidem*, pág. 15.

Tradicionalmente, teníamos por exigua –aunque muy significativa– la producción de Pradilla en el género histórico que, indudablemente, le reportó sus más grandes éxitos y los más altos galardones. Recordemos aquí los lienzos de *Doña Juana la Loca* (Museo del Prado), *Rendición de Granada* (Palacio del Senado), *El Suspiro del Moro* (Colección particular) y *El bautizo del infante don Juan* (paradero desconocido) y, sobre todo, que Pradilla ganó una de las dos primeras plazas de pensionado de número por la pintura de Historia en la Academia de España en Roma, quedando así el destino del «primer» Pradilla marcado como pintor de este género, siendo su consecuencia más inmediata el lienzo de *Doña Juana la Loca*, por el que obtuvo la medalla de honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1878.

Cuatro son los bocetos que para otros tantos cuadros de historia publicamos en esta ocasión. Tres de ellos tienen como protagonista –dentro de más amplia temática– a la desdichada reina doña Juana de Castilla, cuya vida interesó y trató profundamente el pintor a lo largo de toda su producción artística. El primero de ellos representa a *Cristóbal Colón explicando sus proyectos a los Reyes Católicos* (fig. 1) pintado sobre lienzo (0,41 x 0,52 m) firmado y fechado en el ángulo inferior derecho: «F. Pradilla. Roma 74». La composición se articula en dos grupos de personajes que une la figura de Colón, quien, de pie, dirige su alocución a la Reina Católica, que aparece sentada delante de la mesa donde están desenrollados los planos del proyecto de Colón, a los que también prestan atención el rey Fernando y el cardenal Cisneros. Detrás de la soberana, la figura de la princesa doña Juana y detrás de ella, dos personajes de la Corte. Tras la figura de Colón un noble y dos religiosos dominicos. Los rasgos fisionómicos de los Reyes Católicos y de la princesa Juana se corresponden con los que años más tarde ejecutara en la famosa *Rendición de Granada*. La entrevista se celebra en un lóbrego interior palaciego, donde sólo un ventana con insinuada vidriera gótica proporciona un rayo de luz en el oscuro interior. Se encuentra en colección particular.

Muy interesante es un sugerente boceto que representa una *Cacería de la infanta doña Juana en su viaje a Flandes* (fig. 2), pintado sobre lienzo (0,59 x 1 m) y firmado «F. Pradilla» en Siena, en el ángulo inferior izquierdo, de propiedad particular. La escena tiene lugar en Flandes, durante la estancia de doña Juana con motivo de su boda, tras haber desembarcado en Rotterdam el 8 de septiembre de 1496, permaneciendo allí hasta fines de 1501, fecha en la que regresó a España para ser jurada princesa heredera. Desde una concepción de espontáneo sincretismo, aparece a la izquierda el grupo con doña Juana, don Felipe y el séquito, mientras a la izquierda un ojeador-guía indica el camino. Entre ambas manchas hay un pentimento –fácilmente advertible– de las dos figuras principales que después retrasaría para dar mayor profundidad al paisaje y concretar mejor de este modo la composición. Admirablemente dispuesta la mancha de los caballeros que se desdibujan en los segundos términos. El cielo, de amplia perspectiva, ocupa casi la mitad del lienzo.

Por último, el tercer cuadro vinculado a doña Juana es el que representa a *Don Fernando y Doña Juana en el interior del palacio de Tordesillas* (fig. 3), donde la reina se recluyó voluntariamente desde febrero de 1509 hasta su muerte, acaecida el 12 de abril de 1555, y en la visita que don Fernando, acompañado del Cardenal Cisneros le hace a la desdichada soberana en 1510. De parecido tamaño que el de «Colón» (lienzo, 0,36 x 0,62 m), la escena se desarrolla en un interior gótico, salón palaciego en cuyo ángulo izquierdo arde un brillan-



Figs. 1 y 2. Francisco Pradilla. *Cristóbal Colón explicando sus proyectos a los Reyes Católicos* y *Cacería de la reina doña Juana en su viaje a Flandes*. Colección particular

te fuego de hogar; a su lado, el rey Fernando, y junto a él el cardenal Cisneros. La reina doña Juana, acompañada de dos damas de su corte, de las doce que el rey don Fernando le puso a su servicio, en contra de su voluntad, aparece sentada en el lado derecho de la composición. Una lámpara cuelga del techo. La técnica bocetística de Pradilla se pone de manifiesto en este cuadro, encontrándose ecos rosalescos en la ejecución y en el sentido neorromántico de que sabe impregnar la atmósfera que inunda la escena.

El último boceto de tema histórico corresponde a su celebrado lienzo *El suspiro del moro* (fig. 4). Pintado al óleo sobre lienzo, de pequeño tamaño (0,31 x 0,37 m) se encuentra titulado y dedicado en el ángulo inferior derecho: «Estudio p^a el Suspiro del Moro». «Al eminente Doctor Huertas en señal de amistad y agradecimiento entrañables por siempre suyo F. Pradilla. Madrid, 1894». Lleva el número 166, en blanco, de la relación de obras que llevó a cabo el mismo Pradilla. Se encuentra en colección particular madrileña.

Para la realización del magnífico lienzo de *El suspiro del moro*, de grandes dimensiones (1,95 x 3,02 m) que según figura en el mismo cuadro realizó Pradilla entre Granada y Roma, de 1879 a 1892⁷, ejecutó el artista numerosos bocetos de toda la composición y se conservan apuntes de algunas de sus partes, como el *Estudio de caballo árabe*⁸ o la primera idea para *Boabdil*⁹. Un dibujo a tinta, (0,11 x 0,17 m) hoy desgraciadamente desaparecido, recogía esquemáticamente la escena que luego, con notables diferencias, llevaría al lienzo¹⁰. No podemos detenernos aquí a analizar cada uno de los bocetos que Pradilla llevó a cabo antes de ejecutar el lienzo definitivo, ni tampoco de aquellas reducciones que ejecutó tras la conclusión del cuadro en Roma en 1892¹¹. Por ello nos limitaremos a encajar esta nueva obra en la génesis del famoso lienzo. Se trata de un pequeño estudio para la figura de la sultana Aixa, madre de Abú'Abd Allah, rey de Granada, conocido como Boabdil el rey Chico, que aparece tras Boabdil en el cuadro definitivo cuando abandonaron la corte de Granada el día 6 de enero de 1492. No podemos precisar cuándo ejecutó este boceto Pradilla —que después dedicaría y regalaría en Madrid, en 1894—, pues la realización del cuadro se prolongó entre 1879 y 1892 —concluido en el Cuarto Centenario de la Reconquista de Granada— pero por sus características nos inclinamos a fecharlo hacia 1887, cuando fechó el estudio de caballo árabe antes mencionado. Sobre un paisaje sólo insinuado se recorta la burra que sostiene a la tan sólo contorneada figura de la sultana, perfilada con pinceladas al óleo, de color marrón y junto a ella la figura —destaca la cabeza— del musulmán que conduce la caballería. Es interesante el estudio del cielo, límpido, sobre Granada —a la derecha de la composición— y más borrasco en el ángulo superior izquierdo.

Aunque no era el retrato el género en que Pradilla se encontraba más cómodo —no olvidemos que declinó en varias ocasiones retratar a la familia Real— dos nuevos retratos podemos añadir al catálogo del pintor. En ambos casos —como en el resto de la retratística

⁷ Wifredo Rincón García, *Francisco Pradilla*, Madrid, 1987, núm. 77 de catálogo; Catálogo Exposición Museo Municipal, Madrid, 1987, núm. 24.

⁸ *Ibidem*, núm. 63 monografía y núm. 16 exposición.

⁹ *Ibidem*, núm. 62, monografía.

¹⁰ *Ibidem*, núm. 551, monografía.

¹¹ *Ibidem*, números 77-80 monografía y números 20 y 24 del catálogo de la Exposición.



Figs. 3 y 4. Francisco Pradilla. *Don Fernando y Doña Juana en el interior del palacio de Tordesillas* y *Boceto para el Suspiro del Moro*, Colección particular

del aragonés» supo hacer gala de su percepción psicológica para la captación de sus modelos, al mismo tiempo que acentuaba un especial naturalismo para ofrecernos así versiones veraces de los rasgos fisionómicos y aposturas de los retratados, poco dispuesto Pradilla, según escribió Pardo Canalis, «a cubrir con veladuras de ficción adulatoria rasgos y detalles ingratos de los propios modelos»¹².

El primero de ellos es el del *doctor Benito Hernando* (fig. 5) (lienzo, 0,57 x 0,50 m) dedicado, firmado y fechado en el lado izquierdo, a mitad de su altura: «A mi buen amigo Hernando / suyo / F. Pradilla 79». Se encuentra en la Facultad de Medicina de Madrid, con el número 1.392 de inventario¹³. El doctor Hernando nació en Cañizar (Guadalajara) en 1846 y murió en Guadalajara en 1916. En 1872 ganó la Cátedra de Terapéutica de la Universidad de Granada y años después se trasladó a Madrid, a la misma Cátedra, en la que formó un gran número de alumnos, publicando diversas obras de su especialidad. Pradilla lo retrató en 1879, posiblemente en Granada –ciudad a la que el artista viajó para tomar apuntes para su célebre cuadro de *La Rendición de Granada* y en la que residió desde julio a diciembre del mismo año–, siendo todavía joven y ya prestigioso catedrático, que en aquellos años contaba con treinta y tres años. De medio cuerpo, Pradilla acentúa los rasgos enjutos del retratado, parte de cuyo rostro aparece cubierto por una distinguida barba. Una mirada limpia, inteligente, acapara la atención del espectador. De técnica suelta, mantiene aún las constantes del retrato romántico de fuerte penetración psicológica.

El otro retrato es el de *don José Amador de los Ríos* (fig. 6), adquirido en 1944 por el Ayuntamiento de Madrid a don Juan Macarrón e ingresado en el Museo Municipal con fecha de 25 de octubre del mismo año. Tiene el número 6.370 del Inventario General del Museo. Pintado sobre lienzo (0,60 x 0,48) está firmado «F. Pradilla» en el lado izquierdo. Sobre un fondo marrón destaca la vigorosa cabeza de Amador de los Ríos, y particularmente el tratamiento de la amplia barba. Se trata indudablemente de una obra de juventud de Pradilla, fechable hacia 1874 –Amador de los Ríos murió en 1878–, pudiendo pensar se ejecutara tomando como referencia otro retrato o tal vez de fotografía.

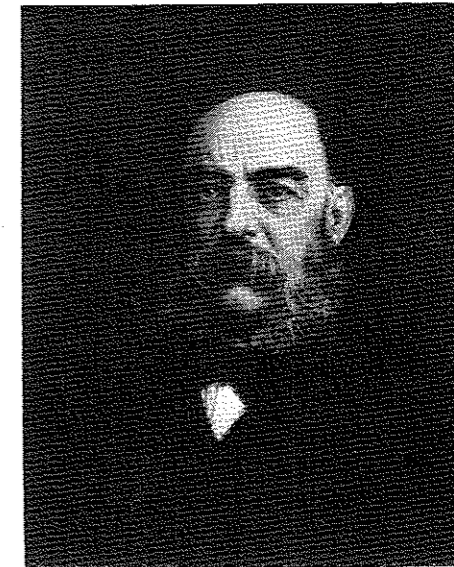
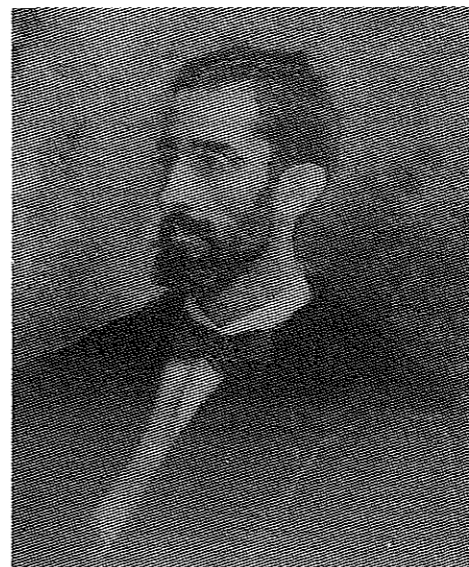
Del cuadro *Damas en el palco*¹⁴ ejecutó Pradilla una versión de la manola (fig. 7) que aparece en el ángulo izquierdo, recogiendo, igualmente, los mantones que cuelgan del barandal, aunque presenta diferencias con la obra inicial. Óleo sobre lienzo, está firmado y fechado en el margen inferior: «F. Pradilla Ortiz. Madrid 1920». Al dorso inscribió: «Desdenosa. Teatro de Gala. Madrid. 1920 Firmado». Sus medidas son 0,72 x 0,45 m y se encuentra en colección particular.

Por lo que respecta al paisaje, resulta de singular interés la publicación de nuevos lienzos de este artista y particularmente un lienzo de gran formato (1,26 x 0,86 m), hoy en propiedad particular, procedente de la colección del escritor cántabro del siglo XIX, don José María de Pereda, el inolvidable autor de *Peñas Arriba*, fallecido en 1906. A la muerte del novelista,

¹² Enrique Pardo Canalis, *Francisco Pradilla*, Zaragoza, 1952, pág. X.

¹³ *Patrimonio Artístico de la Universidad Complutense de Madrid. Inventario*, Editorial Universidad Complutense, Madrid, 1989, pág. 468.

¹⁴ *Ibidem*, nota 7, pág. 292, monografía y núm. 53 de exposición.



Figs. 5 y 6. Francisco Pradilla. *Retrato del Doctor Hernando*. Facultad de Medicina, Madrid y *Retrato de don José Amador de los Ríos*, Museo Municipal de Madrid

el cuadro pasó a una ciudad del norte de Italia, donde ha permanecido hasta fecha relativamente reciente.

El cuadro, sin duda el paisaje de mayores dimensiones en el catálogo de Pradilla (fig. 8) presenta algunos aspectos que nos llevan a una problemática ya existente en otras obras del artífice. Y ésta es la de la obra ejecutada por lo menos en dos momentos distintos, distantes en el tiempo más de dos décadas, con lo que éste viene a significar a la hora de enjuiciar estilísticamente sus resultados. Se trata de un paisaje rural, cuyo horizonte se encuentra a la altura de los segundos términos, lo que permite a Pradilla algo tan característico como es el tratamiento de unos celajes plagados de matices en un amplio concepto espacial, con los típicos empastes para dar relieve a las nubes. La composición paisista ofrece un esquema lineal de cierta verticalidad, condicionado por el riachuelo que sirve de eje al conjunto. Sobre él un humilde puente de madera por donde se disponen a cruzar un pastor y su rebaño. Ante él, un árbol otoñal, sin hojas, descrito con una precisión hiperrealista y que acapara la atención del espectador, cuyo tronco nos recuerda el cuadro titulado *El tronco viejo* que José Jiménez Aranda pintó en París en 1885¹⁵, inmerso en la tradición del realismo paisajístico que surge con Carlos de Haes. La dureza del paisaje –podemos pensar que se trata de las cercanías del Lago de Tresimeno– donde Pradilla encontró el escenario apropiado para llevar a cabo su celebrado cuadro de *Doña Juana la Loca*¹⁶, nos pone en

¹⁵ *Museo del Prado. Casón del Buen Retiro. Pintura del siglo XIX*, Madrid, 1985, núm. 4.356, pág. 111.

¹⁶ *Ibidem*, nota 7, núm. 19, monografía.

relación el cuadro que nos ocupa con el de la infortunada soberana, por el tratamiento de celaje y la luz ligeramente triste que inunda el conjunto, los timbres verdosos de la hierba rala y la escasa vegetación de los primeros términos. Esta relación se hace todavía más patente en el cuadro titulado *Hoguera*¹⁷, apunte para el cuadro de *Doña Juana la Loca*, en el que se advierten los árboles secos y enhiestos y un pequeño riachuelo en primer término, todo ello dentro de la enrarecida atmósfera que propiciará el humo de la hoguera.

Este nuevo paisaje presenta, en su concepción pictórica, tres etapas. La primera debemos fecharla, indudablemente, hacia 1876, año en el que comienza a tomar los primeros apuntes para *Doña Juana*, correspondiendo a este momento la concepción general del lienzo, en el que cada una de sus partes, cada uno de sus elementos, toman corporeidad en un dibujo preciso que le sirve de base para disponer después la materia.

Inconcluso, casi con toda seguridad por la ejecución de los grandes cuadros de *Doña Juana la Loca* y *La Rendición de Granada*, lo acabaría tras su vuelta a España en 1897. Así, sobre la primera materia aplicada en su taller romano –pues indudablemente se trata de una obra ejecutada en el estudio, siguiendo apuntes tomados del natural– retocará el cielo, al que dará mayor consistencia y fuerza, dotándolo de mayor vigor en las plantas y los pequeños arbustos que crecen en las márgenes del riachuelo, concluirá el pequeño puente de rústicas maderas y dará las calidades táctiles a la lana de las ovejas. El árbol sufrirá veladuras en algunas de sus más pequeñas ramas al ser retocado el cielo. Todo ello lo lleva a cabo Pradilla con técnica más evolucionada, como corresponde a la maestría de este artista. Y es en este momento cuando dedica la obra –dedicatoria hoy prácticamente ilegible– donde parece leerse: «ANGEL QUI...», en una segunda línea y debajo de esto, claramente, la fecha de 1898, todo ello escrito con pintura roja. Desconocemos las razones por las que el mismo Pradilla poco después borró esta inscripción con colores planos, retocó algunas piedras del lecho del riachuelo y firmó nuevamente «F. Pradilla» con pintura negra en el ángulo inferior derecho.

Son varios los casos que conocemos en los que Pradilla llevó a cabo esta mecánica de una vez iniciado un lienzo, abandonarlo para concluirlo años más tarde. Recordaremos aquí el cuadro titulado *Scogli delle sirene. Isla de Capri*¹⁸, comenzado a pintar por Pradilla en la Isla de Capri en 1874 y concluido en 1902¹⁹. Por otro lado, esta práctica de iniciar una composición para dejarla inconclusa y dedicarse a otras pinturas y un tiempo después volver a retomarla es algo común a casi todos los pintores. Y las causas son diversas, desde la imposibilidad de continuar por encargos de mayor interés en ese momento a dejar lo iniciado para una vez que lo ha configurado mentalmente volver a lo empezado. Respecto a la inscripción de 1898, fecha en la que el cuadro está perfectamente concluido, al no ser entregado y retocado con posterioridad, será nuevamente firmado. Tenemos dos interesantes ejemplos en la obra de Pradilla –curiosamente dos autorretratos– que ejecuta un año y dedica y regala en otro. Así, su autorretrato de 1887 posteriormente lo dedicó y fechó

¹⁷ *Ibidem*, nota 7, núm. 6, exposición.

¹⁸ *Ibidem*, nota 7, núm. 111, monografía.

¹⁹ Francisco Pradilla, «Autocrítica», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 4 de abril de 1903.

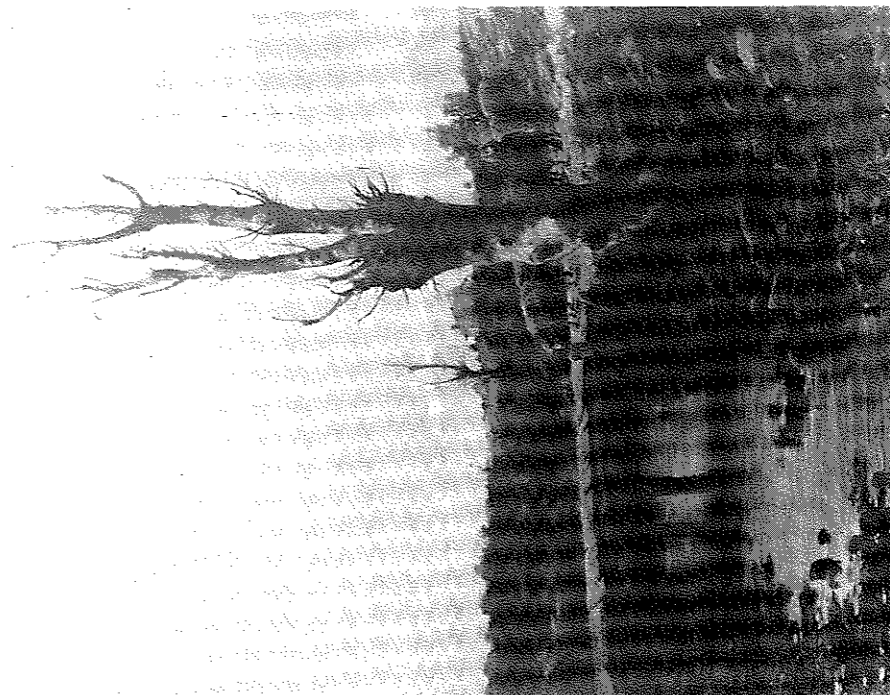


Fig. 7 y 8. Francisco Pradilla. *Desdeñosa* y *Paisaje*. Colección particular

nuevamente en 1898²⁰. También su autorretrato de 1917, en el que escribió la dedicatoria un año después de la firma²¹.

Resumiendo pues, puede afirmarse que se trata de una de las obras claves en la producción paisista de Pradilla, y no sólo por su gran formato, sino porque en él se traduce una evolución artística que va desde el ímpetu de una etapa fundamental en su producción —la de los grandes cuadros de Historia— a un período de madurez, con pincelada suelta y precisa, en los últimos años de la XIX centuria.

A la etapa gallega de Pradilla, de sus primeros años, hay que adjudicar un paisaje (fig. 9) de sobrias tonalidades, firmado en el centro, primer término: «F. Pradilla Ortiz» (0,40 × 0,61 m). En la inmensidad de una perspectiva de abundante vegetación se advierten dos figuras de espaldas mirando hacia el horizonte, la de una mujer que coge por la mano a un niño. Celajes de negros nubarrones muy bien empastados cubren casi la mitad, tan sólo interrumpidos por una pequeña colina que se dibuja a la izquierda y el vuelo de unos pájaros a la derecha. Un cierto aire dramático envuelve la composición.

A las numerosas y apreciables tablitas, verdaderas «instantáneas» del natural que conocemos de Pradilla, pueden añadirse otras dos pequeñas obras (0,23 × 0,33 m y 0,20 × 0,34 m), ambas en colección particular. La primera de ellas —firmada en el centro, en primer término «F. Pradilla»—, tiene el cielo como absoluto protagonista, con toques y empastes osados en una amplia visión cerrada por pequeñas colinas azuladas, mientras los primeros términos se matizan en ocre y tierras de fuerte impacto. El otro paisaje, firmado «F. Pradilla» en el ángulo inferior derecho, nos presenta un apunte vigoroso, de sutil pincelada y gran belleza (figs. 10 y 11).

Y junto a estos dos pequeños paisajes, una amplia perspectiva urbana (lienzo de 0,42 × 0,80 m) que pudiera corresponder a la italiana ciudad de Civitavecchia. El perfil de la antigua y legendaria ciudad —donde Pradilla pasó largas temporadas— se recorta ante unos primeros términos excelentemente sugeridos y un cielo de nostálgicos acentos, distinguiéndose perfectamente —entre otras construcciones— el castillo y la torre de la iglesia emergiendo sobre otros edificios (fig. 12).

Acuarelas

Dentro de la amplia producción acuarelística de Pradilla —técnica en la que Pradilla fue consumado maestro— aportamos nuevas obras a su catálogo. La primera de ellas, titulada *Mercado en Santiago* (fig. 13), firmada, fechada y dedicada en el ángulo inferior derecho: «Mercado en Santiago».

En sus estancias gallegas tomó Pradilla numerosos apuntes —a la acuarela o al lápiz, además de óleo— sobre costumbres y escenas populares, gustándole los multicolores mercados como éste de Santiago, en el que las distintas vestimentas de las mujeres le permiten

²⁰ *Ibidem*, nota 7, núm. 66 monografía y núm. 19 exposición.

²¹ *Ibidem*, nota 7, núm. 157 monografía y núm. 48 exposición.



Fig. 9-12. Francisco Pradilla. Paisajes. Colección particular

llevar a cabo cierto alarde cromático y encajar los distintos y dinámicos grupos bajo la pesada construcción.

De los primeros años de su estancia italiana tenemos otra interesante acuarela, en la que Pradilla plasmó la espectacular fachada de la *Escuela Grande de San Marcos de Venecia*, junto al templo de San Juan y San Pablo (fig. 14). De buen tamaño (0,26 × 0,36 m) está firmada en el ángulo inferior izquierdo: «F. Pradilla Ortiz». El cielo deja la impronta pradi-lesca, con sus clásicos nubarrones cargados de infinitud y misterio.

Cierto nexo de unión –tanto desde el punto de vista técnico como temático, con la plasmación de una serie de arquetipos y fechables durante la primera mitad de la década de 1880– tenemos en tres acuarelas: *El descanso del soldado* (0,39 × 0,26 m) (fig. 15), *Joven holandesa* (fig. 16) (0,39 × 0,24 m) y *El cardenal* (fig. 17) (0,41 × 0,26 m), las tres en colección particular. Efectivamente, pueden pertenecer a una posible colección de personajes destinados tal vez para ilustración en revistas gráficas. No hay que olvidar la relación que existe entre este *Descanso del soldado* y *Un valentón*, acuarela publicada grabada en 1887²².

De factura más minuciosa y acabada tendríamos este soldado, sentado en una rústica banqueta, de gallarda apostura, con espectacular uniforme y casco que apoya su fusil sobre la pierna izquierda. El paisaje que sirve de fondo cobra especial protagonismo, destacando una villa de recreo cuya blanca arquitectura se advierte a la izquierda. Y en la misma línea, agudizando ese preciosismo, tenemos la denominada *Joven holandesa*, con cofia y zuecos, sosteniendo un cacharro de barro con ambas manos. La precisión con que aparece descrita la figura, tanto en el rostro como en el delicioso desdibujo de todo un fondo de verduras de rica exuberancia cromática recogida en una síntesis de verdadero maestro. Estas dos primeras acuarelas se encuentran firmadas «F. Pradilla».

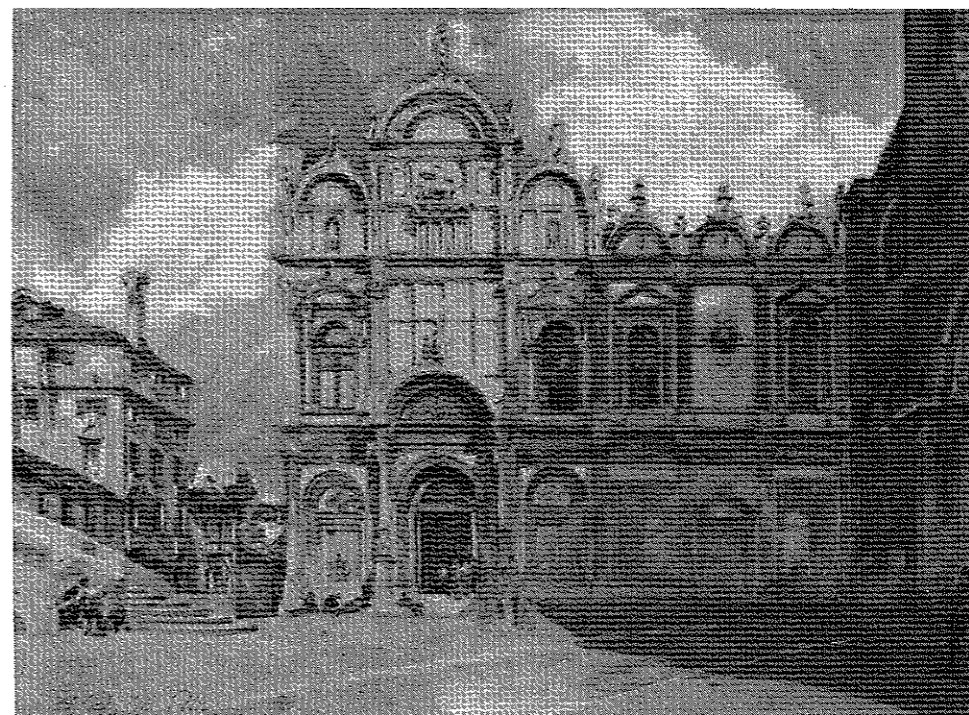
Mayor interés nos merece la figura del cardenal en pie, absorto en la lectura de un libro que sostiene con ambas manos. Tanto el sillón frailer, tapizado de terciopelo como los fondos, se debaten en un desdibujo muy impresionista, repleto de sugerencias. En cambio, Pradilla se complace en hacernos llegar las calidades de la muceta, la transparencia de los encajes de alba y los reflejos del raso púrpura de la sotana.

Dibujos

Sin seguir un criterio cronológico, comenzaremos la aportación de nuevos dibujos con una interesante obra. Con destino a la ejecución de la copia del lienzo de Rafael, *La Disputa del Santísimo Sacramento*, que como pensionado en Roma llevó a cabo con Alejandro Ferrant (hoy en el Ministerio de Asuntos Exteriores)²³, el artista realizó diversos estudios preparatorios a lápiz, a cuya serie corresponde una cabeza de obispo, de medidas 0,50 × 0,30 m, hoy en colección particular (fig. 18). La fuerte expresividad caracterológica de que Rafael dotó al rostro de este personaje aparece aquí recreada desde una penetración típicamente romántica que deja su impronta.

²² *La Ilustración Artística*, Año VI, núm. 272, Barcelona, 14 de marzo de 1887.

²³ *Ibidem*, nota 7, núm. 8 monografía.



Figs. 13 y 14. Francisco Pradilla. *Mercado en Santiago* y *Escuela Grande de San Marcos en Venecia*. Colección particular



Figs. 15-18. Francisco Pradilla. *El descanso del soldado, Joven holandesa, El cardenal y Cabeza de obispo*. Colección particular

Tal vez destinado para ser grabado como ilustración, teniendo en cuenta el destallismo de su tratamiento, es el *Sepulcro del Cardenal Cisneros* en Alcalá de Henares, dibujo a tinta sepia de medidas $0,37 \times 0,23$ m y firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo: «Mausoleo del Gran Cardenal F. de Cisneros Alcalá de Henares, 1870. Fco. Pradilla», de colección particular. El artista no sólo recoge el monumento escultórico y la reja que le rodea sino que, a manera de instantáneas fotográficas, se complace en insinuar el entorno arquitectónico, particularmente interesante el púlpito y las dos rejas que cierran el sepulcro y la capilla (fig. 19).

Otro dibujo a lápiz ($0,320 \times 0,225$ m) sobre papel de la marina —muy utilizado por Francisco Pradilla, no olvidemos que su suegro era piloto mayor del puerto de Vigo— es el que viene a representar un *mercado callejero*, tal vez el de Zaragoza, en la antigua Plaza Lanuza, con los típicos tenderetes, puestos de frutas, conversaciones de compradoras y provincianas arquitecturas decimonónicas. En el reverso lleva el sello redondo de la testamentaria, de 1922, así como el bosquejo de uno de los tenderetes. Se encuentra en colección particular (fig. 20).

De la composición titulada *Regreso de Flandes*, también conocido como *El penseroso*, ya publicamos otra versión²⁴. Aquella, dibujo a carbón y tinta que debió constituir el primer trabajo. La que ahora nos ocupa es a tinta china, acuarela y craion, por lo que debió ser la utilizada por M. Weber para servir de ilustración en «La Ilustración Artística»²⁵. De medidas $0,27 \times 0,19$ m y firmada en el ángulo inferior derecho «F. Pradilla», este dibujo presenta el modelo ataviado con el uniforme de los tercios de Flandes en actitud meditativa, portando el sombrero en la mano derecha. Un cuadro con un esquema parecido y titulado *Triste regreso* fue presentado por M. Carbonell Selva en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1892, ganando segunda medalla²⁶ (fig. 21).

Una apunte a lápiz de un *Paisaje* de medidas $0,24 \times 0,345$ m, firmado en el ángulo inferior izquierdo «Pradilla», se encuentra en colección particular, destacando las humildes casas y el concepto de realismo con el que describe un frondoso árbol. Un grafismo veloz y sorpresivo guía la ejecución (fig. 22).

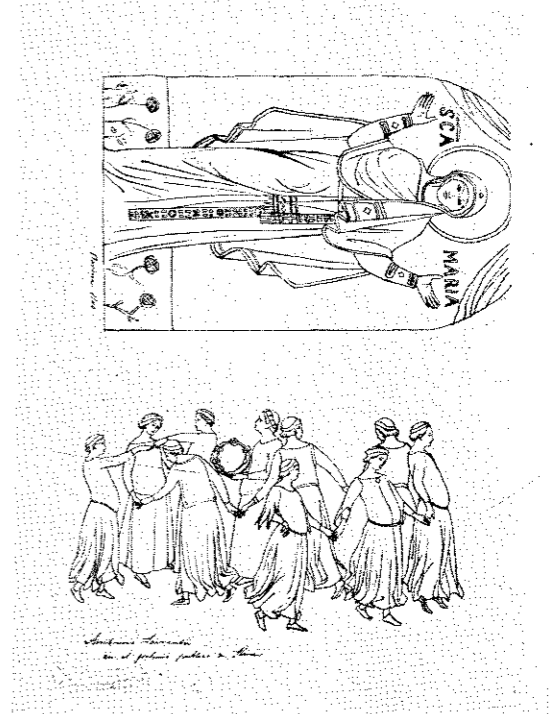
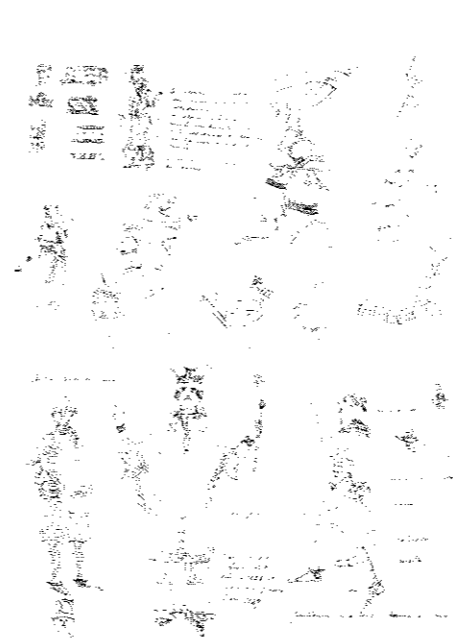
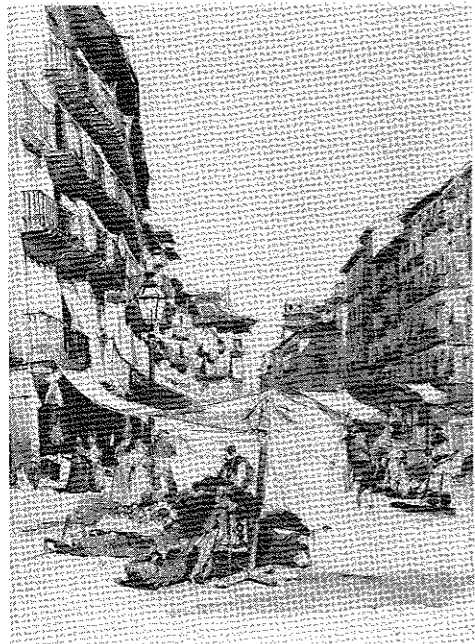
Particular interés tiene una colección de dibujos —en colección particular— donde Pradilla interpreta una serie de temas medievales y renacentistas, la mayoría italianos. El primero de ellos ($0,465 \times 0,310$ m) tiene a lápiz un arco del trascoro de la catedral de Gerona, realizado tal vez en el primer viaje a Italia²⁷. Luego, una serie de personajes medievales: «Helio, conde de Maine», «Guillaume de la Teste, ...», «Olguer eveque d'Angers fecit elû en 1125 et morrant le 17 octobre l'an 1149», etcétera, según las inscripciones que figuran al lado de cada uno de los dibujos, todos ellos ejecutados a tinta (fig. 23). Otros dos temas italianos recogerá Pradilla en un mismo papel ($0,16 \times 0,22$ m) el grupo de danzantes de «El buen Gobierno» de Ambrogio Lorenzetti en el Palacio de la Señoría de Siena y una imagen de Santa María en Rávena (fig. 24).

²⁴ *Ibidem*, nota 7, núm. 557 monografía y núm. 194 exposición.

²⁵ *La Ilustración Artística*, número 137, Barcelona, 11 de agosto de 1884.

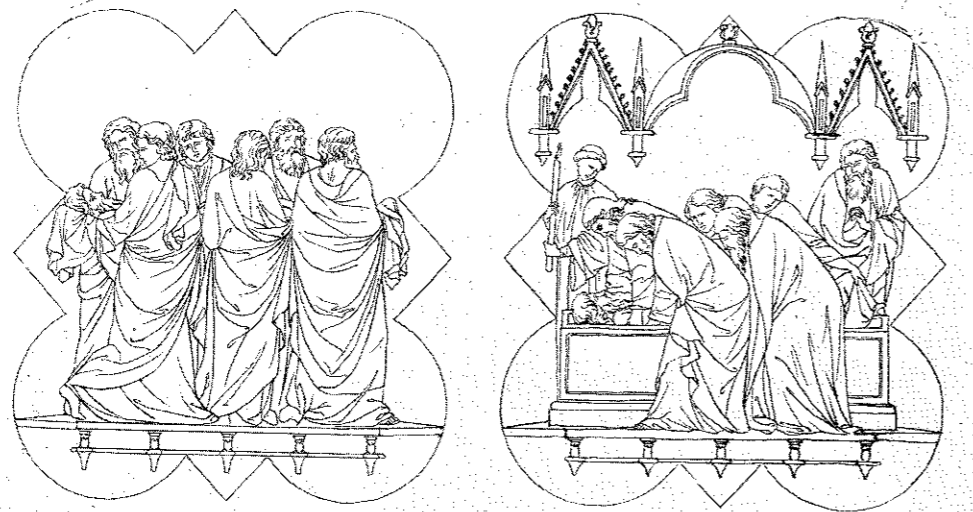
²⁶ *Ibidem*, número 618, 30 de octubre de 1893.

²⁷ Para otros temas de Gerona, del mismo Pradilla, ver los números 208 y 209 exposición.



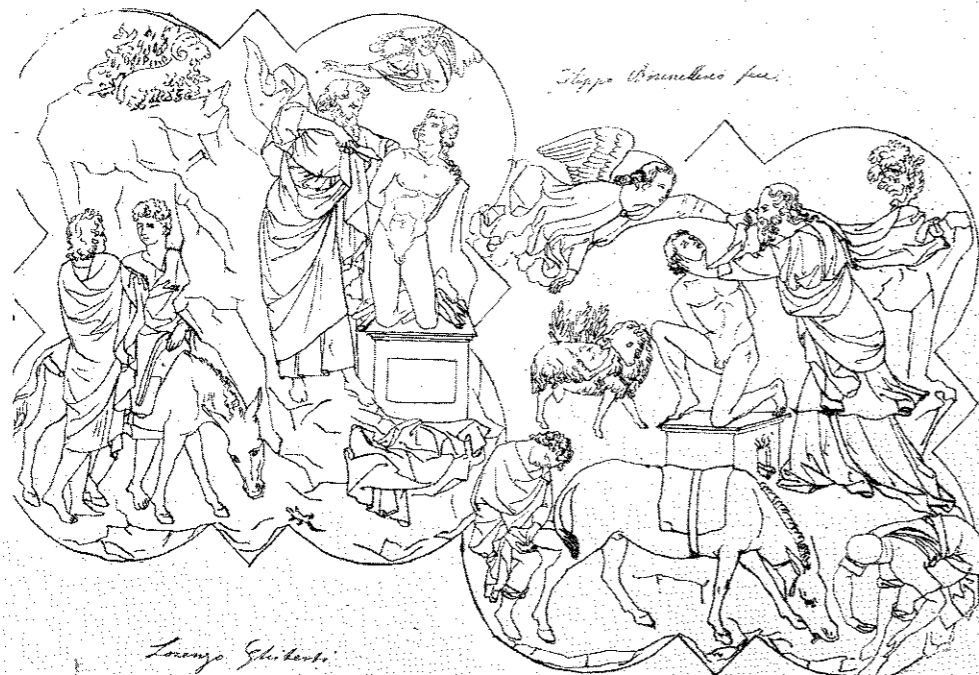
Figs. 19-21. Francisco Pradilla. *Sepulcro del Cardenal Cisneros, Mercado callejero y Regreso de Flandes.* Colección particular

Figs. 22-24. Francisco Pradilla. *Paisaje, Trascoro de la catedral de Gerona y personajes medievales y Grupo de danzantes y Santa María.* Colección particular



En un mismo papel tenemos dos escenas correspondientes a la puerta de Andrea Pisano del Baptisterio de Florencia, que el escultor hiciera de 1318 a 1330 y que fundiera en bronce en 1332 Leonardo d'Avan di Venezia. Dedicada a la vida de San Juan Bautista, recoge las escenas tituladas *Trasporto della Salma* y *Sepultura* (0,19 x 0,27 m) (fig. 25). También relativas a estas puertas del baptisterio florentino, a la principal, tendremos los dos temas del *Sacrificio de Isaac* que en 1401 participaron en el concurso de adjudicación de una nueva puerta, debidos a Felipe Brunelleschi y Lorenzo Ghiberti y que ganó el segundo de los escultores. Los relieves se encuentran hoy en el Museo del Bargello de Florencia (0,205 x 0,270 m) (fig. 26).

Por último, entre los dibujos, un apunte de la célebre cantante de ópera, la madrileña *Adelina Patti* (Madrid, 1843- Gales, 1919), a lápiz y gouache, de medidas 0,16 x 0,09 m, firmado «F. Pradilla» y que se encuentra en colección particular. Sin duda se trata de un estudio preparatorio para un posterior retrato definitivo. Adelina Patti fue la cantante más célebre de su época, cantando en los principales teatros del mundo a partir de su debut con «Lucía», a los dieciséis años en Nueva York. Los últimos años de su vida transcurrieron en Londres, ciudad en la que había fijado su residencia. En el busto, la serena belleza de esta artista aparece de perfil, tocada con un pañuelo a la «italiana». Delicados toques de gouache blanco acentúan relieves y refuerzan contornos. Debió realizarlo Pradilla hacia 1875 y casi con toda seguridad en Roma (fig. 27).



Pastel

En la amplísima producción pictórica de Pradilla no encontramos más que este ejemplo de la utilización del pastel como medio de plasmar la realidad que ya bulle en la mente del artista. Y lo hará de forma magistral. Sobre papel tostado, de grandes dimensiones (0,50 x 0,40 m) está dedicado, firmado y fechado: «Al Sr. D. Carlos Groizard recuerdo de su amigo af^{mo} F. Pradilla. Roma 17 octubre 1886». Se encuentra en colección particular. Se trata de un estudio –dibujo con color– para la realización del gran lienzo que debía decorar el salón de baile del Palacio de Linares de Madrid, realizado en el mismo año 1886, con el tema: *Lección de Venus al Amor*. Y es así la figura que centra la composición, a la que el Amor, Cupido, dirige su flecha. De certero trazo y jugoso colorido constituye, sin duda, una deliciosa interpretación que hizo presagiar el feliz resultado de la versión definitiva.

Un boceto de esta figura, al lápiz, dedicó y regaló en 1918 a su paisano y amigo el escultor José Bueno ²⁸.

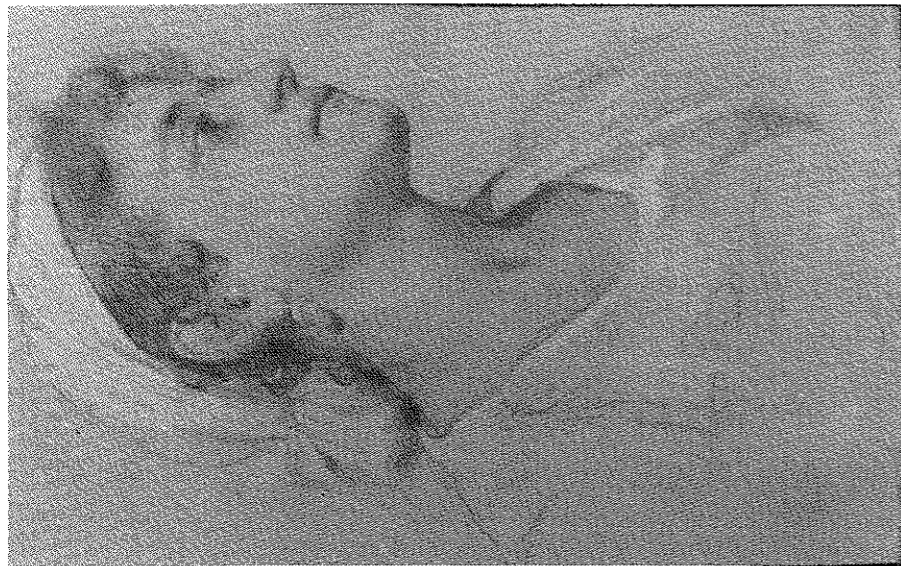
Figs. 25 y 26. Francisco Pradilla. *Relieves de Pisano, Ghiberti y Brunelleschi del baptisterio de Florencia*. Colección particular

²⁸ *Ibidem*, nota 7, núm. 103 exposición.

RESUMEN

Contribuye este artículo a completar un poco más el catálogo de Francisco Pradilla, publicando nuevas obras de su amplísima producción, tanto óleos como acuarelas y dibujos, y el primer pastel conocido de su quehacer pictórico.

This article is contributing to complete a little better the catalogue of Francisco Pradilla by publishing new pieces of his very wide production such as oils, drawings, watercolours and the first pastel well known from his pictorial job.



Figs. 27 y 28. Francisco Pradilla. *Retrato de Adelina Patti y Estudio para Venus dando lección al Amor.*
Colección particular