

Jaime Barrachina, coleccionista de dibujos

ARTUR RAMON

Jaime Barrachina (Barcelona, 1951-2020) era un personaje singular, que parecía salido de una novela realista decimonónica. Creo que por eso siempre lo asocié con el escritor francés Gustave Flaubert (1821-1880), uno de mis autores preferidos, de cuyo nacimiento ahora despedimos el bicentenario.

Uno vivía en Normandía, el otro en el Alt Empordà. Dos siglos y más de mil kilómetros en línea recta los separaban, pero para mí eran casi lo mismo. Y no tanto porque Barrachina me recomendara algunos libros de Flaubert (*Bouvard y Pécuchet*, especialmente) sino porque se parecían físicamente, y así se lo dije y escribí. Barrachina, con su cráneo de filósofo antiguo y sus ojos claros de chino y característica voz de oboe, era Flaubert reencarnado, pero sin bigote de león marino. Me gustaba cómo vestía Barrachina en función del escenario, alternando el traje de rayas de profesor inglés con los polos estridentes del Club del Habano, siempre ajeno a las modas. «*La mode, j'c'est moi!*», hubiese podido decir. Enseguida encontró su camino profesional como director del Museo de Peralada, cuya colección conocía al dedillo. Su vida transcurría en la alternancia entre Peralada, donde residía la mayor parte del tiempo —como Montaigne, en su torre de marfil— con su piso familiar de la calle Padilla en Barcelona.

Estar con Barrachina era siempre una fiesta, que te reconciliaba con lo mejor de la vida. Sabía de todo y podías hablar tanto del maestro de Cabestany, que tan bien conocía, como de la bullabesa que se zampaba en Marsella. Lo conocí de niño, pero lo traté ya de mayor y descubrí un personaje extraordinario con quien me gustaba comer a menudo tan solo para escucharlo y compartir los placeres de la gastronomía y de los puros. Teníamos una relación especial, a medio camino entre la amistad y el discipulado, y siempre le dije que había llenado el vacío que la muerte de José Milicua me dejó. Y no me extraña, porque Milicua y Barrachina fueron amigos, que se admiraban y estimaban mutuamente: se parecían mucho y ambos pertenecían al club de los *connoisseurs*, especie casi extinguida hoy. Barrachina era, además, un gran lector que devoraba a Cervantes y a Pla —su amigo Bonaventura Bassegoda dice que Pla le hubiese dedicado un *Homenot*, y tiene razón— y gozaba de una memoria prodigiosa. Una vez, Milicua me contó que estaba buscando cuántas veces salía en el *Quijote* la palabra «arte». Años más tarde, Barrachina me dijo que estaba subrayando todo lo que encontraba sobre arte en Pla. Milicua y Barrachina: almas paralelas.

El arte, la literatura, los gabinetes de curiosidades, la curiosidad por la cultura eran elementos que nos unían, y nos divertíamos juntos. Lamento no haber viajado con él, pero no me importa porque cada vez que nos veíamos recorríamos juntos su mapamundi particular, el «Universo Barrachina», por así decirlo, una mezcla de inteligencia e ironía, de fina observación y seducción narrativa, algo que explotó como nadie en sus conferencias, en las que era capaz de relacionar una copa de cristal con un huevo frito, el coleccionismo con las raíces de los árboles o unir el arte medieval con Ferran Adrià, su templo sensorial particular. Fui dos veces al Bulli y allí siempre estaba Barrachina, sentado en una mesa que le guardaban sin precisar reserva: parecía que viviera allí. Tuvimos varias discusiones sobre si la cocina era arte, algo que yo le ponía constantemente en duda, pero una vez me dejó sin respuesta cuando me confesó que había sentido emociones más fuertes ante ciertos platos que ante muchos cuadros. Barrachina era generoso y nunca probó el veneno nacional, la envidia, porque no necesitaba compararse con nadie: pertenecía a la especie singular e intransferible de los ilustrados posmodernos. Era un erudito, aunque, como solo hacen los más cultos no presumía de ello, lo sabía. Llevaba puesto el traje de la cultura y no necesitaba hacer alardes demostrativos porque le sentaba tan bien como salido de una sastrería de Savile Row.

Para muchos historiadores del arte, el objeto artístico es una mera abstracción que les permite estructurar sus discursos teóricos. Sin darse cuenta, construyen una historia del arte sin obras de arte, pura especulación intelectual alrededor del contorno de la obra, tendencia que ha ido calando en los estudios universitarios en los últimos tiempos y cuyos resultados vemos en los licenciados de hoy, que saben leer, pero no mirar. Parece como si la obra de arte fuese una simple anécdota, algo subsidiario, una excusa que les sirve para desarrollar sus sesudas tesis que recorren todos los ismos imaginables, desde los sociológicos, económicos o sociales hasta las perspectivas de género, tan celebradas hoy. ¿Dónde están las obras? Apenas las adivinamos, sepultadas entre tanta retórica.

Jaime Barrachina fue un historiador del arte que amaba las obras de arte y le gustaba buscarlas, tocarlas, estudiarlas y, cuando podía, coleccionarlas. Se formó en la primera promoción de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Barcelona que abrió sus puertas en el monasterio de Sant Cugat en noviembre de 1968, para trasladarse en el curso 1972-1973 a Bellaterra, siempre como rama de la carrera de Filosofía y Letras. Allí Barrachina forjó su visión del arte con la ayuda de buenos profesores. Movido por su curiosidad desde bien joven, Barrachina entendía el arte de manera transversal, pero sabía que necesitaba una especialización para ser reconocido, y así surgió su temprana vocación por el mundo medieval. También tuvo desde sus inicios dos ideas bien claras: necesitaba un trabajo que le permitiese vivir como quería —es decir, bien— y no le interesaba progresar en el mundo académico, una charca llena de cocodrilos. Así pues, quería un trabajo que le permitiera vivir sin problemas económicos y que le diera tiempo para viajar, estudiar y coleccionar; no olvidemos que Barrachina, por encima de todas las cosas, era un hedonista, y su visión de la vida estaba íntimamente ligada al placer y al conocimiento, que a menudo eran para él sinónimos.



FIGURA 1. Juan de Juanes, *Estudio de cardenal de espaldas*, pluma y tinta blanca sobre papel rojizo, 276 × 170 mm.

Desde 1975 hasta su tempranísimo fallecimiento en 2020, tuvo el mismo trabajo: conservador y director de las colecciones del Castillo-Museo de Peralada. Allí encontró Barrachina su sitio perfecto en el mundo, su particular torre de marfil, entre las obras de arte, sus libros, sus vinos y sus puros, lejos del mundanal ruido, a resguardo de las envidias tan propias del mundo museístico, académico y universitario barcelonés. En un país como el nuestro, que no acepta nada bien las superioridades, Barrachina, en cuanto no era competencia, ni amenaza, caía bien: no creo que tuviese enemigos porque iba por libre, un *outsider*. Durante cuarenta y cinco años se dedicó a lo que más le gustaba: estudiar, documentar y restaurar el patrimonio de Peralada. Gran anfitrión como era, invitaba a especialistas de cada materia locales e internacionales para que le diesen su opinión sobre las obras y así poder documentarlas mejor, afinar o poner al día las atribuciones, concretar las filiaciones, revisar las procedencias y nunca daba nada por sentado. Su trabajo fue un esfuerzo constante para poner el patrimonio artístico en orden y contribuyó enormemente a revalorizarlo. La familia Mateu, propietarios de Peralada, nunca hubiese encontrado un conservador mejor porque Barrachina, con sus conocimientos ilimitados y su obsesión por saber más, era único. Combinaba como nadie pasión y rigor, su curiosidad no tenía límites y la cultura era para él un océano por el que transitaba con la elegancia de un transatlántico. Le interesaba todo y casi todo lo sabía; todo lo que le interesaba y le daba placer.

Aún siendo estudiante universitario, comenzó su colección de arte. Le apasionaba

ir de cacería artística y armado con su ojo afilado, como el cazador con la escopeta, recorría al alba los Encantes Viejos, mientras que dedicaba las tardes a recorrer la calle de la Palla, en el Barrio Gótico, y siempre cazaba. No había presa que se le resistiese, y una vez identificada, hacía gala de sus artes de seductor para conseguir una transacción a plazos. Así compró verdaderas obras maestras, como el capitel del maestro de Cabestany que vio en la tienda del anticuario Pere Cañas de la calle Banyes Nous, 21 —donde hoy tiene su tienda Olga Sandoval, de quien Barrachina fue también amigo— y que Barrachina tenía en su piso de Barcelona, donde, si no recuerdo mal, instalaba el Belén por Navidad; o una Virgen de Pere Joan —reproducida en la cubierta *La col·lecció somiada. Escultura medieval a les col·leccions catalanes*¹ comprada a mi padre, el anticuario Artur Ramon Picas y actualmente en una importante colección privada de Barcelona.

Quisiera glosar en este artículo la faceta de Jaime Barrachina como coleccionista de dibujos, posiblemente porque es la que conocí mejor. Desde joven, Barrachina se interesó por el dibujo porque, cuando empezó a coleccionarlo, se podía comprar a precios asequibles. Así, Barrachina se hizo con una colección de dibujo, especialmente español, que iba del Renacimiento al siglo XIX, pasando por el Siglo de Oro, obras que tenía colgadas en sus casas y entre las cuales destacaban, en primer lugar, dos piezas de Juan de Juanes (1507-1579), de los rarísimos dibujos que ejecutó. La primera es un *Estudio de cardenal de espaldas*, pluma y tinta blanca sobre papel rojizo, 276 × 170 mm (figura 1). Se trata del estudio preparatorio para la figura de la tabla de la «Aparición de san Miguel en el castillo de St Angelo» del Retablo de san Miguel, del gremio de Pelaires, de la parroquia de San Pedro Mártir y San Nicolás Obispo de Valencia. El dibujo fue adquirido en la sala de subastas Christie's de Londres en 1980 por Artur Ramon Picas, mi padre, quien lo intercambió luego por otra pieza a Barrachina. En 2015 Artur Ramon Art gestionó la venta a un coleccionista privado de Madrid y el Estado declaró el dibujo inexportable.

Poco antes de fallecer, Jaime Barrachina me anunció que había descubierto otro dibujo de Juan de Juanes: un desnudo femenino, del que me adjuntó la ficha que sigue, escrita por él mismo: «Atribuido a Juan de Juanes. Desnudo femenino (¿estudio para una Venus?). Sanguina sobre papel amarronado. 35,2 × 27,3 cm». En una hoja de papel verjurado, sin filigrana visible, se representa un desnudo femenino en sanguina. La mujer está sentada en una roca, casi de perfil, mirando a la derecha del espectador. Tiene el brazo derecho apoyado en la roca que le da asiento y el brazo izquierdo, bajado, con la mano sobre las rodillas, como a punto de recoger un objeto. El tipo de rostro, y más específicamente el perfil, es muy habitual en el repertorio juanesco, y tal vez esté influido por Paolo de San Leocadio. Se caracteriza por la nariz muy recta y algo larga y resulta muy típico de su autor, aplicado tanto a figuras masculinas como femeninas y a toda clase de expresiones: alegres, serenas y tristes.

Mi hipótesis es que se trata de un dibujo preparatorio para el *Juicio de Paris* del Museo Cívico de Udine (Italia), que, como se sabe, es un caso único en la obra de Juanes, al tratarse de un tema mitológico con desnudos. Es obvio que al artista le convino entrenarse en el desnudo femenino, para lo que recurriría a una modelo. De ahí saldría el dibujo presente (y puede que varios más). La postura de la figura indicaría que estaba destinado a representar a Venus recogiendo (o reclamando) la manzana de oro. No obstante, en el cuadro definitivo, Juanes desestimaría a Venus sentada y representaría a las tres diosas de pie, siguiendo la iconografía habitual en este tema; sin embargo, aprovecharía el dibujo no solo para adquirir soltura en el desnudo femenino, sino para otros aspectos de la pintura. Así, la postura de Paris es, invertida, muy próxima a la del personaje femenino del dibujo. Además, el perfil de Atenea —la figura de la izquierda en el cuadro de Udine— sigue muy literalmente el del dibujo, que tiene unos trazos muy leves en su parte superior derecha que evocan el bosque donde se representa la escena.

También es típico de Juanes que sus dibujos preparatorios no sean esbozos fragmentarios y múltiples, sino obras muy acabadas, lo cual puede evocar tanto una costumbre personal como que tuviera una clientela a quien vender, o regalar, estos estudios preparatorios, suficientemente pulcros y monumentales como para ser objetivamente, unas interesantes obras de arte.

El dibujo no tiene procedencia conocida. Viene del mercado madrileño, como anónimo. Tiene un *passepartout* pintado de fines del siglo XVIII o principios del XIX, con el ordinal «37», que indica una

¹ Barrachina et al., 2002.

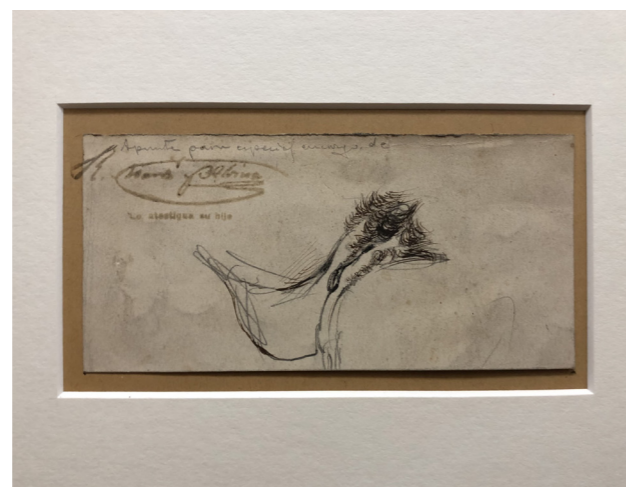


FIGURA 2. Antonio de Pereda, *Estudio de cráneo*, c. 1660, pluma y pincel, aguada sepia con toques de carbón, 101 × 136 mm.

FIGURA 3. Juan de Valdés Leal (1622-1690), *San Antonio de Padua*, aguada parda sobre papel, 210 × 140 mm. Firmado «Juan de Valdes» en el ángulo inferior izquierdo.

FIGURA 4. Vicente Rodes *Retrato de Maria Assumpció de Bofarull*, pastel sobre seda, 58,5 × 45,5 cm.

FIGURA 5. Ramon Martí y Alsina, *Estudio anatómica femenina*, tinta sobre papel, 6,6 × 14 cm.



colección de cierta importancia.

Entre los dibujos barrocos de la colección de Jaime Barrachina, quisiera destacar los tres que relaciono a continuación:

Antonio de Pereda (1611-1678), *Estudio de cráneo*, c. 1660, pluma y pincel, aguada sepia con toques de carbón, 101 × 136 mm (figura 2). Se relaciona con la Vanitas del Museo Provincial de Zaragoza. Hoy está en colección particular en París.

Juan de Valdés Leal (1622-1690), *San Antonio de Padua*, aguada parda sobre papel, 210 × 140 mm, firmado «Juan de Valdes» en el ángulo inferior izquierdo (figura 3). Se trata de una obra muy característica del estilo de Valdés, con firma auténtica, con las líneas sueltas y quebradas que denotan la influencia de Murillo. Se relaciona, con variantes, con el lienzo del mismo tema del Museo de Bellas Artes de Valencia. Actualmente se encuentra en una colección privada.

Juan Antonio de Frías y Escalante (1633-1669), *Batalla*, lápiz y tinta azul, 75 × 133 mm. Firmado: «J de Escalante». Se conocen muy pocos dibujos del pintor barroco cordobés al que Palomino situaba a la misma altura que Tiziano. Esta hoja de minuciosa y nerviosa grafía es una pieza única en el corpus del artista.

De entre los artistas españoles de la primera mitad del siglo XIX, Barrachina sentía una particular fascinación por el retratista Vicente Rodes Aries (Alicante, 1783 – Barcelona, 1858), y a menudo insistía en cómo había que pronunciar correctamente el apellido de su admirado artista: sin acento en la e. No entendía que fuera tan poco conocido y reconocido, más allá de un reducidísimo número de coleccionistas que atesoran sus pasteles, óleos y dibujos.² Por eso no es de extrañar que participase en la redacción de varias fichas del catálogo de la última exposición monográfica dedicada al artista en Valencia, *Rodes*, celebrada en el Museo de Bellas Artes de Valencia, del 24 de octubre de 2019 al 19 de enero de 2020.³

Barrachina adquirió en colecciones, anticuarios y subastas un total de seis retratos pintados al pastel por Rodes, que conservaba en su dormitorio de Peralada; algunos, realizados sobre papel y otros, sobre seda, todos ellos en sus marcos originales dorados de estilo Imperio. Esta es la lista completa:

Retrato de muchacha. Pastel sobre papel verjurado, 52 × 37,3 cm.

Retrato de niño. Pastel sobre papel verjurado, 50 × 38,3 cm.

Retrato de Manuel de Compte i Ferran, pastel sobre papel verjurado, 63,7 × 49,8 cm.

Retrato de caballero, pastel sobre papel verjurado, 48,7 × 37,8 cm.

Retrato de Sebastià-Anton Pascual i Inglada, pastel sobre papel verjurado, 59 × 45,5 cm.

Retrato de Maria Assumpció de Bofarull, pastel sobre seda, 58,5 × 45,5 cm (figura 4).

De uno de los grandes y prolíficos artistas decimonónicos catalanes, Ramon Martí Alsina (1826-1894), Jaime Barrachina poseía trece desnudos femeninos y eróticos (figura 5). Lejos de ser un erotómano, al hedonista Barrachina le gustaba la sensualidad que desprendían estos dibujos que Martí Alsina realizó para su círculo más íntimo, conservados en su mayoría por su hijo Ricardo y que vieron la luz en una exposición que tuvo lugar en la galería de Albert Martí Palau en el año 2011.

Los dibujos de Martí Alsina de la colección Barrachina están ejecutados en su mayoría en tinta. Representan a mujeres desnudas de cuerpo entero o estudios de sus genitales. Es probable que correspondan a la

² A Vicente Rodes solo se le cita en los diccionarios de pintores y en estudios ya centenarios o casi, como el que le dedicó Carlos Pirozzini en 1891 o un artículo de Maurici Serrahima para el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* de 1935. Antes de la muestra de 2019 que se menciona más adelante, la última exposición relevante de la obra de Rodes se había celebrado por iniciativa de su nieto, Fidel de Moragas i Rodes, en 1926 en Valls.

³ Pascual i Tébar, 2018.

modelo preferida de Martí Alsina, Dolores Oliva, con la que comenzó a trabajar en 1867. Courbet pintó *El origen del mundo* en 1866 y Martí Alsina, que siempre lo admiró, estuvo en París en 1867 para ver la Exposición Universal.⁴ No puede afirmarse que, durante su estancia en la capital del Sena, el artista catalán viera la escandalosa tela de Courbet, entonces ya en manos de su comitente, el diplomático turco Khalil Bey. Lo más plausible es que ambos artistas llegasen al mismo tema, el estudio del sexo femenino, a través de caminos distintos, pero paralelos y contemporáneos, siempre reservado a una minoría de íntimos, como ya se ha dicho, en una línea parecida a la explorada por Gustave Flaubert en sus cartas picantes a su amante Louise Colet, que tanto gustaban a Barrachina.⁵

Terminaremos esta selección de obras de la colección de dibujos de Jaime Barrachina mencionando nueve estudios de arquitectura de Camille Enlart (Boulogne-sur-mer, 1862-París, 1927), arqueólogo francés e historiador del arte interesado en los monumentos de la Edad Media, próximo a Eugène Viollet-le-Duc, que Barrachina tenía dispuestos en serie en la pared de la escalera de su casa de Peralada.

Los dibujos de la colección Barrachina se repartían en sus dos casas, la de Peralada y la de Barcelona, la mayoría de las veces mezclados con otras obras de su singular gabinete de curiosidades, que recreaba las antiguas cámaras de maravillas, donde un vaso de vidrio romano convivía perfectamente con un cráneo de jirafa. En algunos casos, como ya se ha visto, Barrachina los agrupaba. Así, los dibujos de Martí Alsina estaban colgados en el pasillo de su piso de Barcelona; los dibujos españoles e italianos antiguos, en la sala de estar de la misma vivienda, donde le acompañaban sus tantas horas de lectura, mientras que los retratos de Vicente Rodes se agrupaban en su habitación de Peralada, una colección de rostros que le observaban mientras dormía. Es curioso el criterio con el que Jaime Barrachina llevaba a cabo estas agrupaciones. Yo me hubiese rodeado en mi dormitorio de las damas de Martí Alsina y hubiese dejado los retratos de Rodes para el salón. Pero él, no. Convivía con las obras y con los libros y disfrutaba de la experiencia casi escenográfica que significa montar una casa. Tuvo tiempo para lograrlo en su último hogar en Peralada, aunque por desgracia no mucho para disfrutarlo. Recuerdo el día de San Jaime de 2019, cuando nos reunió para enseñarnos la casa acabada, y era un auténtico museo de las curiosidades, cuya mayor curiosidad era precisamente él mismo. Lo hubiesen tenido que dejar así. Los espacios son sagrados y nos hablan de las personas, y aquella casa antigua era un espejo del espíritu polivalente y único de nuestro amigo.

Jaime Barrachina fue un coleccionista de raza, auténtico, de los que fusionan el síndrome de Diógenes con lo erudito. Compraba lo que le gustaba. Detrás de cada obra encontraba una historia, alguna pasada por el filtro de su imaginación, como cuando decía que la modelo de un pequeño retrato de Narcisse-Virgile Díaz de la Peña que representaba a una mujer desnuda era Louise Colet, la amante de Flaubert. Barrachina no tuvo hijos y pudo dedicar sus ahorros a sus caprichos: el coleccionismo de arte y de libros. Su conocimiento le permitía hacer descubrimientos fascinantes y le gustaban obras muy variadas; algunas, de mucho valor y otras, sin valor alguno. Disfrutaba tanto comprando un plato persa del siglo X como una hucha de cerámica popular de Roqueta, un dibujo de Pereda como un tricornio de la Guardia Civil: eclecticismo en estado puro.

Como pasa con los grandes hombres, su pérdida deja un abismo entre nosotros porque son insustituibles. Flaubert decía que todos llevamos una necrópolis en el corazón. A medida que avanzamos por el camino de esta selva oscura que le llamamos vida la necrópolis se extiende como una mancha de tinta en el papel. Lo único bueno es que uno no muere hasta que lo olvidan y nosotros no solo no olvidamos a Jaime Barrachina sino que le rendimos este homenaje impreso, auspiciado por sus más fieles amigos, especialmente Maribel González y Bonaventura Bassegoda. Nunca podré agradecerle bastante lo que me ayudó Barrachina en mis libros, regalándome siempre ideas inteligentes, consejos sabios, con una generosidad inusual entre colegas. Los hombres pasan, los libros quedan. Nuestro recuerdo de Barrachina cristaliza en esta publicación como un tributo a nuestra amistad y un fósil de su memoria. Barrachina, sí, un nombre y un hombre que sobresalen en el panorama de las humanidades de nuestro país: otro faro que se apaga. Un hombre bueno. Un sabio. Un amigo.

Referencias bibliográficas

ANGULO, Diego; Pérez Sánchez, Alfonso E. (1988). *Valencia 1600 to 1700. A Corpus of Spanish Drawings*, vol 4. Londres: Harvey Miller.

BARRACHINA, Jaume; LLONCH, Sílvia; Vélez, Pilar (2002). *La col·lecció somiada. Escultura medieval a les col·leccions catalanes* (catálogo de exposición). Barcelona: ICUB, Quaderns del Museu Frederic Marès, 7.

BENITO DOMENECH, Fernando (2000). *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*. Valencia: Museo de Bellas Artes de Valencia.

CHILLÓN DOMÍNGUEZ, M. Concepción (2011). «Dibuixos de Ramon Martí Alsina (1824-1896). La passió del geni desconegut». En: *Ramón Martí Alsina (1826-1894), dibuixos*. (catálogo de exposición). Barcelona: Palau Antiguitats.

FLAUBERT, Gustave (2003). *Cartas a Louise Colet*. Madrid: Siruela.

PASCUAL, Sergio; TÉBAR, Pilar (comiss.). *Rodes* (catálogo de exposición). València: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.; navarrete, Benito (1995). *Tres siglos de dibujo sevillano: 30 noviembre 1995 - 11 febrero 1996, Hospital de los Venerables [Sevilla]* (catálogo de exposición). Sevilla: Fundación Fondo de Cultura de Sevilla (FOCUS).

SEILLIER, Claude; THIÉBAUT, J. (1977). *Collection Camille Enlart* (catálogo de exposición). Boulogne-sur-Mer: Archives départementales du Pas-de-Calais.

⁴ Chillón, 2011.

⁵ Flaubert, 2003.