



BUTLLETÍ del GRUP d'ESTUDIS SITGETANS

Any XX

Febrer i Maig del 1996

N.º 76-77

Memòria del Grup d'Estudis Sitgetans corresponent a l'any 1994

L'any 1994 ha estat el dinovè des de la fundació del Grup d'Estudis Sitgetans, i en ell hem procurat anar continuant la tasca per a la qual es va fundar el Grup, és a dir promoure i afavorir l'estudi i el coneixement de la realitat sitgetana en tots els seus aspectes, des de l'històric per una banda fins al físic i econòmic per l'altra.

A finals de 1994, el GES comptava amb 205 socis. En el transcurs de l'any hi va haver 2 baixes i 20 altes. La junta es va reunir 8 vegades per tractar de la marxa de l'entitat. Per altra banda, en l'assemblea general del 14 de maig de 1994 es va procedir a renovar part de la junta. Van ser reelegits Lluís Jou com a president i Isabel Coll com a vice-presidenta, continuaven el càrrec Ignasi M^a Muntaner com a secretari i Antoni Ibàñez com a tresorer, i com a vocals continuava Agustí Albors, era reelegida Àngels Rivero i entraven, com a nous vocals, Pere Carbonell i Coll i Maria Lluïsa Marsal i Àlvarez.

Durant 1994 es van organitzar 7 actes públics. El dia 29 de gener, Joan Manuel Garcia i Targa va parlar de l'“*Estat actual de les excavacions a Miralpeix*”. El 16 d'abril, Lluís Jou va presentar el quadern de Josep M^a Artigas sobre “*La flora menys coneguda del Garraf*” i Josep Antoni Herrera i Sánchez va parlar de l'incendi esdevingut al massís del Garraf l'estiu anterior. El 14 de maig, Xavier Miret i Mestre va parlar de “*Les confraries de Sitges des del seu inici fins al segle XVII*”. L'11 de juny, Francesc Xavier Puig Rovira i Roland Sierra van presentar el quadern d'Antoni Vigó “*La fàbrica de can Bóta*”. El 8 d'octubre, Ramon Buckley i Vinyet Panyella, amb la col·laboració de Josep M^a Rosés com a recitador, van parlar en un acte en homenatge al poeta Salvador Soler i Forment. El 26 de novembre, Antoni Companys va parlar de “*Josep Antoni Coderch a Sitges*” i es va donar el VIIIè Premi Folklore de Sitges. I finalment, el 17 de desembre Jordi Maluquer de Motes va fer la presentació del llibre de David Jou i Andreu “*Els sitgetans a Amèrica i diccionari d'americanos*”.

Pel que fa a les publicacions del Grup d'Estudis, ja

han estat anomenats quan s'ha parlat de la seva presentació. En primer lloc el quadern número 28, que amb el títol “*La flora menys coneguda del Garraf*”, que fou obra de Josep M^a Artigas i Ibàñez i que vàrem editar en homenatge al nostre consoci mort sobtadament l'ant 1992. El segon, el quadern número 29, en el qual hi ha el text de l'últim estudi fet pel malaguanyat Antoni Vigó sobre “*La fàbrica de Can Bóta*”, estudi que el mateix Antoni Vigó havia ofert a la consideració dels sitgetans en una conferència pronunciada l'any anterior. Després, el voluminós llibre de David Jou i Andreu “*Els sitgetans a Amèrica i diccionari d'americanos*”. És un estudi excel·lent de la presència sitgetana a Amèrica, principalment a la província d'Orient de Cuba, que és, sens dubte, la monografia més important dedicada a estudiar l'emigració dels habitants d'una població catalana al nou món. I finalment es va fer la reedició, tan esperada, del “*Sitges dels nostres avis*” d'Emerencià Roig i Raventós, llibre que no cal comentar, perquè és ben conegut per tothom. La nova edició ha corregit els errors de les edicions anteriors, afegeix un índex de noms i renova les il·lustracions incorporant-hi fotografies antigues de Sitges. És el número 22 de la col·lecció Estudis Sitgetans. En el “Butlletí del Grup d'Estudis Sitgetans” del qual segueixen apareixent números endarrerits, en espera de posar-nos algun dia al corrent, es van publicar els números 65 i el 66-67, amb articles de Vinyet Panyella, Joan Garcia i Targa i una part del treball premiat al Concurs Carbonell i Gener, obra de Neus Gironès i Mireia Rossell.

S'ha seguit com en anys anteriors amb la política d'intercanvi de publicacions amb altres entitats culturals, i a aquelles amb qui ja en teníem i se n'hi han afegit cinc de noves: l'Arxiu Municipal d'Alzira, el Centre d'Estudis Santjustencs, el Centre d'Estudis Ignasi Iglesias, el Centre d'Estudis Històrics de Terrassa i el Col·legi de Notaris de Barcelona. L'intercanvi de llibres ha fet que la biblioteca del GES augmentés en 179 llibres i d'aquesta manera ha passat de tenir-ne 1760 a 1939.

En aquest any es va convocar els XIIIèns Premis Carbonell i Gener i el VIIIè Premi Folklore de Sitges, aquest últim creat i dotat per Jofre Vilà. Els premis Carbonell i Gener van ser declarats deserts. En el Folklore de Sitges va ser premiat el treball d Francesc Pàrra i Mestres que té per títol "*Cent Anys dels gegants de Sitges. 1897-1897*", un excel·lent recull de dades de la història gairebé centenària dels gegants sitgetans.

Durant 1994 es van fer gestions amb la Generalitat perquè acceptés en dipòsit, en el Museu de la Tècnica de Terrassa, les màquines de fabricació de sabates que posseeix el GES. Va venir un representant del museu a veure-les, però va al·legar falta d'espai, encara que ens va dir que en cas d'urgència, si s'haguessin de perdre, sí que se'n faria càrrec. També vàrem obtenir de l'ajuntament un espai d'emmagatzement a l'Escorxador, per a col·locar-hi part del nostre fons editorial. El GES va comprar uns prestatges metàl·lics per a moblar

aquest espai i col·locar adequadament els llibres. La Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana, de la qual el GES forma part, ens va demanar un escrit amb un resum de la història i activitats de la nostra entitat per publicar-la en butlletí de la coordinadora, escrit que ja es va fer i que ser publicat. En aquest any es va concedir la Ploma d'Or, al nostre consoci Jaume Bosch i Pardo. I finalment, el GES es va adherir a la petició feta a la Generalitat perquè es concedís la Creu de Sant Jordi a l'historiador vilanoví Albert Virella i Bloda.

Acabaré, manifestant, com hem fet any rere any des de la nostra fundació, el nostre agraïment a la biblioteca Santiago Rusñol i a les bibliotecàries Maria Saborit i Núria Amigó, per l'amabilitat amb que ens han acollit durant aquest any, deixant-nos el local per a fer els nostres actes i un espai, que segurament necessitaven, per guardar els nostres llibres.

Memòria del Grup d'Estudis Sitgetans corresponent a l'any 1995

Durant l'any 1995 hem complert el vintè aniversari de la nostra existència com a entitat dedicada a la cultura, i d'una més específica a l'estudi de la realitat sitgetana. A finals de 1995, el GES comptava amb 204 socis. En el transcurs de l'any hi va haver 7 baixes i 6 altes. La junta es va reunir 5 vegades per a tractar de la marxa de l'entitat.

Aquest ha estat també l'any en el qual el GES ha aconseguit també un local propi. Això ha estat gràcies a la generositat de Pere Stämpfli, que va comprar vora casa seva un edifici al carrer d'en Bosc, el dit Can Mec, i va pensar dedicar-lo a finalitats culturals, l'Espai Cultural Pere Stämpfli. Va arreglar la planta baixa per a sala d'actes i d'exposicions i l'ha cedit juntament amb una habitació per a despatx, al Grup d'Estudis Sitgetans. D'aquesta manera i per primera vegada podem disposar d'un local que podem fer servir sense por d'interferir en les activitats d'altres entitats. En fer memòria d'això, volem manifestar el nostre agraïment a Pere Stämpfli que ha actuat com a veritable protector de la cultura, i també agrair a la biblioteca Santiago Rusñol l'hospitalitat que ens ha dispensat durant aquests 20 anys, un temps certament llarg, en el qual no hi hem trobat sinó amabilitat i col·laboració. La sala d'actes es va moblar i l'hem feta servir des del mes de novembre.

Durant 1995 el GES va organitzar 4 actes públics. El dia 10 de març, Martí Peran, Àlicia Suàrez, Mercè Vidal i Vinyet Panyella van participar en una taula rodona sobre el tema "*El Noucentisme: la trajectòria històrica i la recepció actual*". El 24 de setembre, va tenir lloc la inauguració de l'Espai Cultural Pere Stämpfli, el nou local del Grup d'Estudis. Van parlar Josep M. Soler, Lluís Jou i Pere Stämpfli. El 3 de novembre, es van lliu-

rar els premis Carbonell i Gener i Folklore de Sitges. I, el 16 de desembre, August Bover i Jeannette de Caesaris van parlar en un acte en homenatge a Josep Roca Pons.

Pel que fa a les publicacions, el Grup d'Estudis va reeditar la "*Geografia i guia de la vila de Sitges i son terme municipal*", de Josep Soler i Cartró, número 5 de la nostra col·lecció Estudis Sitgetans, que s'havia esgotat. Aquesta reedició incorpora diverses fotografies del Sitges antic, que la primera edició no tenia. També es va publicar, amb el patrocini de la Fundació Miquel Torres, el quadern número 30, que conté el pregó de la Festa de la verema de 1995, pronunciat per David Jou i Mirabent, que versa sobre "*Omar Khayyam, poeta del vi*". Del "*Butlletí del Grup d'Estudis Sitgetans*", es van publicar, endarrerits, els números 68-69 i 70-71, amb articles de Santiago Alcolea, David Jou i Andreu, i per part dels treballs, guanyadors dels premis Carbonell i Gener, de Neus Gironès i Mireia Rossell per una banda i Sergi Martínez per altra.

Es van convocar també els XIVèns Premis Carbonell i Gener i el IXè Premi de Folklore de Sitges dotat per Jofre Vilà. En els Premis Carbonell i Gener per a estudiants de BUP, COU i FP van ser premiats els alumnes de 2ⁿ de BUP de l'institut J. R. Benaprès, Andrés López, Laura Turolla, Alejandro Ventaja i David Domingo, pel seu treball "*Sitges en la dècada dels 80*". També es va concedir un accésit a l'estudiant del mateix curs Joan Yll i Barra pel treball "*Estudi de les activitats econòmiques dels sitgetans (1845-1971)*". En el Premi Folklore de Sitges es va concedir un accésit al treball de Pere Ferrando i Romeu "*El precedent casteller a Sitges*".

(1880-1971).

Finalment, cal fer constar que en el transcurs d'aquest any el nostre consoci Josep Roca Pons va ser objecte d'un homenatge, com a fundador de la North American Catalan Society, en el transcurs del 8è Col·loqui de la NACS, que tingué lloc a la universitat d'Indiana en el mes d'octubre. També, que el nostre consoci Froilà Franco va ser distingit en el mes d'abril, amb la Ploma

d'Or de les Lletres Sitgetanes. Que en el mes de novembre, en la inauguració de les reformes fetes a la biblioteca Santiago Rusiñol, es va donar el nom de Lolita Mirabent a una nova sala de l'esmentada biblioteca. I per últim que en aquest any un dels llibres publicats pel GES, "*Els sitgetans a Isla Cristina*" de David Jou i Andreu, ha estat traduït al castellà i editat, a la mateixa Isla Cristina.

Unes obres de Joaquim Espalter al Palau de la Diputació de Navarra

Isabel Coll i Mirabent

El palau de la Diputació de Navarra

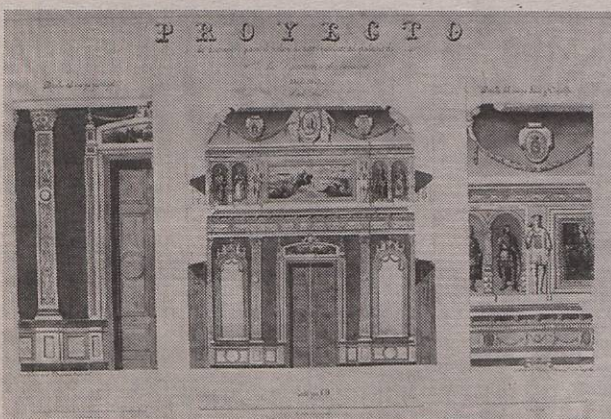
L'any 1834, amb la proclamació de l'Estatut Reial, les funcions de la Diputació del Regne fóren traspassades, de nou, a les corts generals. L'any 1836, la nova divisió territorial de les províncies d'Espanya restablí les diputacions provincials, adaptant-se a la nova reestructuració. A partir d'aquí, la Diputació Provincial passava a assumir les funcions polítiques de la Diputació del Regne, així com també les gubernatives que exercia el Reial i Suprem Consell.

Aquesta decisió política tingué un reflex artístic important, ja que les ciutats de l'estat s'enriquien, moltes vegades, amb la construcció d'un edifici que servís per a acollir la nova institució. Un d'ells s'aixecà a

Pamplona i se'l coneix amb el nom de "Palau de Navarra".

Tot just acabada la primera guerra carlina (1839), Navarra pensà a aixecar un Palau de la Diputació. El mes de novembre de 1840, s'aprovà el projecte realitzat per l'arquitecte José de Naguisa.¹ Les obres tardarien alguns anys. Hem de recordar que durant la seva construcció tingué lloc la segona guerra carlina (1846-1849), fet que retardaria la conclusió de l'edifici. L'any 1850 queda finalitzada la segona façana principal i l'any següent, 1851, es celebrà la primera sessió, quan encara quedaven moltes coses per fer, entre elles la decoració del "Salón del Trono".

La iconografia del "Salón del Trono"



L'any 1860 es convocà un concurs per a la decoració del "Salón del Trono". Guanyà la solució presentada per l'arquitecte navarrès Maximino Hijón, que es

basà en criteri de reivindicació nacional. Aquest llenguatge utilitzat per al projecte ha de considerar-se dins les conseqüències de la posta en pràctica de la llei Paccionada (1841) que reconeixia oficialment el règim Foral de Navarra.

El projecte fou pensat sota la idea que l'art, i més si es situa en un espai públic, ha de servir per a educar la societat i per a consolidar la consciència nacional.

El moment era l'idoni. Es trobaven entre la Segona i la Tercera Guerra Carlina, i el carlisme havia arrelat sobretot a les terres més diferenciades (Catalunya i el País Basc), situades en oposició a la teoria liberal que preconitzava la política centralitzadora i uniformadora dels Borbons. No és estrany, doncs, que el Salón principal del Palau de la Diputació, on s'havien de

¹ Gaya Nuño, J. A.; Arte del Siglo XIX, Ars Hispaniae, vol. XIX, pag. 146 i 150; Juan José Martinena Ruiz, Guía del Palacio de la Diputación de Navarra. Gobierno de Navarra, Pamplona 1991.

celebrar els actes més representatius, fos pensat com un mitjà per a fer propaganda d'aquell País i de la seva història. La seva decoració permetia explicar amb orgull, les arrels de Navarra: els seus reis, els principals esdeveniments històrics i els personatges més representatius que ajudaren a formar-lo i a donar-li identitat de nació.

Al centre del sostre es situa Navarra, representada per una majestuosa matrona. L'envolten quatre altres representacions de figures femenines que figuren les quatre virtuts cardinals, Prudència, Justícia, Fortalesa

i Temperança, unides a l'al·legoria central de les cadenes, símbol de Navarra. A l'arrancament del sostre es situaren deu medallons que mostraven els bustos dels principals homes navarresos que havien sobresortit per la seva santedat, pel seu saber científic, o per haver destacat en les arts, o com a militars, com són, entre d'altres, sant Fermí, sant Francesc Xavier, el príncep de Viana i l'escultor Miguel Ancheta. Els medallons s'unien per unes garlandes en les quals es recolzaven les armes de les ciutats i les viles més notables de l'antic regne.²

Proclamació del primer rei de Navarra i la batalla de las Navas

Aquestes no són les úniques referències a la història del regne de Navarra que es podien trobar al saló, perquè en el pis inferior, a les sobreportes dels balcons i finestres es col·locaren altres vuit quadres històrics.

ELS AUTORS

Sembla que en el mes d'octubre de 1853, el pintor Martín Miguel Azparren va suggerir a la Diputació alguns temes pictòrics per a la decoració del saló.³ No coneixem si els temes eren coincidents amb els que uns anys més tard (1861) formarien part del projecte de M. Hijón i A. Lagarde. El mètode de treball seguit per aquests arquitectes era pensat fins el darrer detall. Queda palès en un plànol datat l'any 1861, en el qual, no únicament es veu com anaven situats els quadres del conjunt, sinó també com, des del projecte, es donava feta ja la composició de cada un d'ells, una solució que posteriorment portarien a terme els pintors encarregats d'executar les obres.⁴

Davant la possibilitat que la reina Isabel visités Pamplona, els treballs tigueren un ràpid desenvolupament. A M. Miguel Azparren se li encarregà pintar el sostre i l'aljub, mentre que, l'any 1861, a Silvestre López Donaire se li confiava la decoració escultòrica, treball que fou finalitzat per l'escultor Carlos Imbert.⁵

Els quadres de pintura històrica i la galeria de retrats dels reis de Navarra foren contractats amb

reconeguts pintors espanyols el mes de juny de 1864, a Madrid.

A Alexandre Ferrant se li encarregaren quatre quadres històrics per a les sobreportes: *Invençió de les relíquies de Sant Fermí*, *La batalla d'Olast*, *Pagament del tribut a Sanxo III pels reis musulmans* i *Testament de Sanxo III*, i els retrats de tres reis de Navarra. A Constancio López Corona se li contracta l'execució del quadre *Alliberament de Carles II de la presó d'Allieux* i la realització de tres retrats de reis. A Francisco Aznar se li demanà que pintés una de les dues grans obres històriques del saló: *La Batalla de las Navas de Tolosa*; dues sobreportes: *Batalla de Roncesvalles* i *Sessió de les Corts de Navarra a l'Edat Mitjana*; així com dos retrats de reis. A Joaquim Espalter se'l contractà per fer l'altra gran obra històrica del saló: *La Proclamació del primer rei de Navarra*, així com vint retrats de la galeria reial.

A principis de 1865, l'empresa Cousseau i Cia, de Barcelona, rebé l'encarrec de completar la decoració del conjunt. D'aquesta casa -que assolí una gran reputació arreu de l'Estat- són els miralls del saló, les quatre consoles daurades -a joc amb els marcs dels miralls-, així com la tapisseria i el tron, amb el seu dossier i penjolls. A finals de setembre de 1865, el conjunt decoratiu es donà per finalitzat.

2 Es conserva una carta datada el 16 d'agost de 1866, escrita per l'arquitecte Maximino Hijón -autor del conjunt- dirigida a Julio Nombela. Aquest va copiar-la íntegrament en la seva "Crònica de Navarra" (1868). Martinena Ruiz, *cit. supra*. n. 1 també la transcriu. pàg. 40-49

3 Martinena Ruiz, *cit. supra*. n. 1, pàg. 50.

L'any 1861, en el mes de maig, Martín Miguel Azparren presentà un projecte per a la decoració pictòrica del sostre i l'aljub, per un import de 30.000 rals, que seguia "el estilo más puro de las buenas escuelas italianas, huyendo en lo posible de todo lo que sea decoración teatral" Martinena Ruiz, *cit. supra*. n. 1, pàg. 19.

4 A l'Arxiu de la Diputació de Navarra es guarda el projecte de decoració del cos principal i de l'aljub del saló d'actes públics del Palau de la Diputació de Navarra. La solució està datada l'any 1861. Els diferents plànols demostren com des d'un primer moment ja s'havien plantejat els temes, així també com les composicions de les obres pictòriques que conformarien el conjunt decoratiu.

5 Una altra obra important de Silvestre López és la seva participació en els treballs d'escultura decorativa que ornamentava les façanes del Teatro Real de Madrid.

Les obres de Joaquim Espalter per al "Salón del Trono"

El mes de juny de 1864, Maximiano Hijón, l'arquitecte que feu el projecte del "Salón" anà a Madrid. El viatge tenia una finalitat concreta, "*tratar com profesores distinguidos*" perquè realitzessin les pintures històriques del "Salón". Sembla ésser que el primer amb qui es posà en contacte fou Joaquim Espalter.

Els dies 21 i 22 de juny d'aquell any rebé l'encàrrec de realitzar una sèrie d'obres amb destí a aquell "Salón del Trono" i, el dia 15 de juliol del mateix any, se li amplià el contracte amb nous encàrrecs.⁶ La quantitat i la importància de les obres ens demostren la consideració que el pintor sitgetà tenia dins de l'ambient artístic del segle XIX.

Espalter s'havia establert a Madrid el 1842, moment en què la ciutat estava passant per un moment d'eufòria constructiva que, com és lògic, segons els gustos de la època, necessitava ésser completada amb la decoració. L'anada d'Espalter a Madrid devia ser-li suggerida per F. Madrazo. A la capital vivia prop dels Madrazo, en una casa de la parròquia de San Sebastián, on el dia 14 de juny de 1844, Espalter va contraure matrimoni amb Vicenta Bartolomé Robles, natural de Fermoselle (Zamora).⁷

Madrid li va permetre posar en pràctica tot el que

havia après, tant a França com a Itàlia. La diversitat d'obres que realitzà a partir de 1842, ens demostra que la seva visió artística fou diversa: retrats, pintura decorativa (històrica, religiosa, al·legòrica) i paisatges.⁸

Serà en la pintura decorativa on Espalter trobà un camp sense competència. Els seus contemporanis, Carlos Luis de Ribera, Antonio Esquivel i els Madrazo, tot i que en alguns casos treballaren dins del vessant decoratiu, es dedicaren amb més afany al gènere del retrat, interès que explica que els més importants treballs decoratius que sorgien a Madrid fossin encarregats a Joaquim Espalter. Entre les obres més destacables cal citar: la decoració del palau del Duc d'Abrantes, la del despatx i sala de descans de la Presidència del Congrés, la del Teatro Español, la de la casa de Francisco Bárcena, la del Palau Gaviria, o de la capella de la casa del Marqués del Duero i el panteó dels ducs de Castro Enríquez, entre d'altres. I d'entre totes cal destacar-ne una: la decoració del Paraninf de la Universitat Central de Madrid (1855-1858).⁸ Freqüentment havia pintat al·legories i escenes històriques, uns temes semblants als que se li demanaven per al saló del Palau de la Diputació de Pamplona.

El quadre "Proclamación del primer rey de Navarra"

El quadre pintat per Joaquim Espalter i basat en una idea d M. Hijón i A. Lagarde, anava situat al tester nord de la Sala del regne. Tenia com a tema el moment de la proclamació de García Jiménez com a cabdill -primer rei- de Navarra. L'obra es caracteritza per una rígida simetria: García Jiménez, al centre de l'escena està situat sobre un escut aixecat per tres guerrers. Per la situació i per l'estructura piramidal en la qual es situa, la figura del cabdill navarrès hi apareix solemne i majestàtica, contrastant amb les posicions, quelcom més dramàtiques dels personatges que té al seu voltant. García Jiménez és l'únic de tot el conjunt que mira vers l'espectador, mentre que

les fesomies de la resta de personatges estan tractades de perfil i dirigint-se cap a ell. Les posicions i els gestos de molts dels personatges són impensables sense el coneixement de la pintura renaixentista italiana, així com també dels contactes amb la pintura dels natzarens alemanys. Tant a la pintura catalana com a la que es realitzava a altres punts de l'estat, la influència dels natzarens fou sentida de gran manera.

No podem deixar d'observar similituds entre *La proclamació del primer rei de Navarra* amb *La Predicació de Sant Joan Baptista*⁹ de J. F. Overbeck (Lubeck 1879-Roma 1869). En ambdós casos s'a-

6 "La galería de retratos reales, así como las pinturas de género histórico de las paredes laterales y de las sobrepuestas, se contrataron en Madrid -a donde se desplazó expresamente el arquitecto don Maximino Hijón- los días 21 y 22 de junio de 1864, con los pintores Espalter, Aznar, Ferrant i Mendoza. El 15 de julio les fueron ampliadas las contratas con nuevos encargos, a la vez que se firmaba el compromiso con López Corona, para las pinturas que quedaban pendientes". Martinena Ruiz, *cit. supra*. n. 1, pàg 51

7 Fernández García, M. *Pintores y escultores feligreses de la parròquia madrileña de San Sebastián*. Anales Instituto Estudios madrileños, XIX. Madrid 1988, pag. 61-88.

8 Coll Mirabent, Isabel; *Un pintor sitgetà a Madrid: Joaquim Espalter*. Miscel·lània homenatge a Joan Ainaud de Lasarte. Museu Nacional d'Art de Catalunya (impremta). En aquest article es tracta les estades d'Espalter a Madrid: els retrats, la pintura decorativa, el paisatgisme, les il·lustracions i la redacció del setmanari. L'etapa final.

9 Johann Friedrich Overbeck, *La predicació de Sant Joan Baptista*. Dibuix a la ploma 373x835 mm. Edimburg, col·lecció Keith Andrews. Bibliografia: Catàleg de l'exposició *Die Nazarener*, Franckfurt am Main, Städtische Galerie im Städtischen Kunstinstitut, 28 d'abril al 28 d'agost de 1977.



fronta una mateixa solució espacial, disposant en cercle el grup d'espectadors. En el centre, Overbeck situà la figura del baptista sobre un montícul -a manera de sòcol escultòric-, una posició paral·lela es troba en l'obra del Palau de Navarra, on a García Jiménez se li dona també una posició més elevada que la resta. Certament aquestes dues característiques no serien suficients per a poder parlar de la possibilitat que els autors de la proposta, Hijón i Lagarde, basessin en una composició d'Overbeck l'esbós que donaren a Espalter perquè el seguís. Cal buscar altres elements que ens permetin de fer amb més seguretat aquesta afirmació. Fixem-nos en la posició i les actituds de les figures. En trobem dues que ajuden a seguir amb la hipòtesi. Situat a l'esquerra de l'obra de Pamplona es troba un personatge que té la mà recolzada a la cintura, doncs bé, la mateixa posició i tipus de figura es troba a la dreta de l'esmentada obra d'Overbeck. Aquest personatge recorda els que s'integren a les obres de Perugino i Rafael. La repetició de tipus d'aquests artistes renaixentistes l'anirem trobant en les obres dels nazarens, que tingueren en les obres dels seus antecessors un punt constant de referència.

En l'obra d'Overbeck, la figura d'esquena es contraposa amb una altra, més allunyada, que es veu de front. El mateix grup es troba en la composició

navarresa, que pot haver estat tret de la mateixa obra d'Overbeck (part esquerra segons l'espectador). Pel que fa al paisatge, també s'hi troben paral·lelismes, ja que s'escolleix un paisatge ideal italianitzant que es perd en la llunyania. Un ambient meridional aconseguït a través d'una atmosfera harmoniosa i nítida, que únicament queda trencada per l'ombra d'un poderós tronc d'arbre que allarga la seva ombra sobre el grup format pels guerrers i el bisbe. Aquests eren respectivament, els representants de l'estament militar i del religiós, mentre que, al costat oposat, un altre grup d'homes representava el poble, que armat amb piques, destrals i garrots, honorava el seu rei. L'obra volia evocar un estat ideal, en el qual cavallers i guerrers, els eclesiàstics i el poble estaven d'acord amb l'acte que allà es celebrava.

El contrast creat per la distribució de la llum i de l'ombra, així com pel cromatisme utilitzat, aconseguïx donar importància al personatge principal. García Jiménez que porta mantell vermell -que és el color reial, derivat de la púrpura utilitzada per els emperadors romans-, contrasta amb el vestit groc, de molta força cromàtica, que destaca entre els marrons i blaus dels que aixequen el rei. La gamma cromàtica -basada en vermells, grocs, blaus i marrons- serveix per a donar profunditat a l'escena, així com per unir grups i provocar una millor lectura.

La sèrie iconogràfica dels reis de Navarra

Una manera més de reivindicar la personalitat històrica de Navarra era la de situar els retrats dels reis i subratllar la entronització de la monarquia per dret diví, igual que la castellana i amb la mateixa legitimització. Amb aquest desig, al Saló del Tron es situà

una galeria de retrats dels reis de Navarra, des del legendari García Ximénez fins a Carles III el Noble. La galeria consta de 32 retrats, dels quals Espalter en realitza 20. Dotze representaven els reis de Navarra entre el segle VIII i el X: García Jiménez, Íñigo



García Arista, Fortuño García, Sancho I, Jimeno Íñiguez, Íñigo Jiménez, García Jiménez, García Íñiguez, Fortuño II el Monje, Sancho García II, García Sánchez IV i Sancho III Abarca. Els altres vuit representaven els reis que regnaren a Navarra durant els segles XIII i XIV: Enrique, Juana I, Luis Hutin, Felipe II el Luengo, Carlos I el Calvo, Juana II, Carlos II el Malo, Carlos III el Noble. La resta de retrats foren pintats per F. Aznar, C. Corona, F. Mendoza i A. Ferrant. Tots els retrats se situaren dins d'unes arquivoltes que envoltaven l'àtic del saló.

De la mateixa manera que els pintors havien de seguir una traça determinada pels quadres referents a la història de Navarra, també se'ls donà el model a seguir per a la realització dels retrats dels reis de Navarra. Aquesta solució devia de facilitar la feina als pintors, i més a Espalter -que havia de fer 20 retrats-. Abans de posar-se a pintar aquestes composicions de gènere històric necessitaven una àmplia documentació (vestits, complements secundaris, símbols...) Una informació que, juntament a l'execució pictòrica, no hauria pogut portar-se a terme en el termini de deu mesos que se li donà: l'encàrrec fou el mes de juny de 1864, i les obres havien d'estar acabades el mes d'abril de l'any següent.

Els autors del projecte decoratiu M. Hijón i A. Lagarde, s'havien també plantejat la solució dels personatges, de la galeria iconogràfica, tal com ho demostren els plànols, datats l'any 1861.¹⁰

Compositivament, tots els retrats coincidien a situar els personatges dempeus, sobre un espai il·luminat, i

davant d'un fons llis. La posició dels peus és semblant en tots, un peu davant de l'altre i jugant amb les ombres per crear espai. Pel que fa als colors es buscà una alternança de verds, groc, vermells, ocre..., i, en menys quantitat, blaus. Tots ells s'anaven alternant per a crear un conjunt cromàticament atractiu, que recorda l'ornamentació del Casino Massimo (1819) de Roma, un dels principals conjunts decoratius realitzat pel grup natzaré. Tot i que a Espalter se li donaren unes pautes molt marcades, que havia de seguir, ell es trobà a gust amb l'encàrrec que se li feia. Com ja hem vist, les directrius a les quals s'havia de cenyir estaven tretes de plantejaments de l'escola natzarena, de la qual Espalter era un fervent seguidor i un dels pintors espanyols que hi tingué més relació. Quan l'any 1834 Espalter es traslladà a Itàlia, juntament amb Claudi Lorenzale, viatjà a Assís, Siena i Florència. En aquell mateix any s'instal·là a Roma per integrar-se en un grup d'amics format per l'escultor Antoni Solà i els pintors Manuel Vilar, Pelegrí Clavé, Pau Milà i Fontanals, C. Lorenzale i Federico de Madrazo. Amb ells Espalter anava als tallers d'Overbeck, P. Tenerani, T. Minardi i N. Consoni. No seria estrany que Espalter anés a l'Acadèmia de França a Roma, on era director A. D. Ingres -amic de José de Madrazo- i que tant influí en la pintura natzarena.¹¹

Així doncs, durant la seva estada a Itàlia, Espalter havia estat al costat del grup natzaré -que tenia com a cap a Overbeck- i amb les seves obres proclamaven la descoberta dels primitius. Admiraven Giotto pel seu

10 *cit. supra* n. 4

11 "Pasó después a Roma (F. Madrazo), donde trató íntimamente a D. Antonio Solá (a la sazón director de los pensionados españoles), a Espalter, de quién había oído hacer grandes elogios em 1833, al barón de Gros, su maestro...". "En aquella academia encontraba [M. Madrazo] frecuentemente a sus amigos y compañeros de infancia, los hermanos Balze, discípulos predilectos de M. Ingres, que se ocupaban en las grandes copias de las principales obras de Rafael en el Vaticano, por encargo del gobierno francés". La Redacción. *D. Federico de Madrazo y Kuntz* a *La Ilustración Artística*, n° 188 pág. 3 y 5. Coll Mirabent, I. *Cit supra* n. 8

profund caràcter religiós, a la vegada que demostrava un important coneixement de l'esperit humà. Massaccio era admirat per la representació de la veritat, per la realitat dels seus personatges, Angélico, fra Angélico, calia considerar-lo perquè ningú com ell havia aconseguit expressar tan fidelment el sentiment de la pietat cristiana, Ghirlandaio per l'estudi de la natura, Signorelli pel dibuix i color, així com per l'aprofundiment en la idea que volia representar. I, per sobre de tots ells, s'admirava a Rafael, considerat com el darrer primitiu i el primer dels moderns.¹²

Així doncs, tot i que Espalter seguia unes directrius iconogràfiques i formals determinades, el resultat final va servir per a demostrar les seves altíssimes qualitats artístiques.

En totes les pintures que conformen la galeria, l'atenció està concentrada sobre cada un dels retrats reials, suprimint qualsevol element que pugui distreure l'atenció de l'espectador. En aquesta recerca,

els retrats fets per Espalter destaquen per la netedat volumètrica i per com va aconseguir incloure uns personatges de gran valor plàstic en cada un d'aquells espais. Assoleixen una estructura que no presenten els retrats realitzats per F. Aznar, C. Corona i F. Mendoza, essent també d'un nivell superior els pintats per A. Ferrant.

És propi d'Espalter la realització d'unes figures ben dibuixades, amb un contorn ben definit i que presenten una clara distribució de les llums i les ombres, que posen en relleu els volums, a la vegada que individualitzen els elements que completen el retrat. Espalter busca el detall de cada objecte, per petit que sigui: el bàcul, l'espasa, el llibre... Uns elements que ajuden a identificar al personatge que els porta. A la solidesa de les formes s'uneix la puresa cromàtica. la intenció perseguida des de l'inici d'il·lustrar a través de l'obra pictòrica, el porta a situar els colors, un al costat de l'altre, amb claredat.

Espalter i el gènere decoratiu

Hem seguit Espalter en un dels exemples de la seva producció decorativa. Cal afegir que els diferents treballs que realitzà donen testimoni que fou un gran pintor decorador. Els seus conjunts decoratius parlen de la disciplina que en tot moment s'imposà. Pinta amb el seu instint d'artista que treballa a consciència i que realitza un treball escrupulós, d'una finesa extrema. En les seves obres Espalter dona a conèixer els seus temes i ho fa a través d'un traç pur, i amb un color que segueix els con-

torns. Un artista que va saber fondre les qualitats originals que ell posseïa amb les directrius donades pels natzarens, i amb els aspectes pictòrics extrets del seu estudi de les obres de Rafael.

És indubtable que, en aquesta especialitat, Espalter ha d'ésser esmentat en un primer pla. A més fou un dels que iniciaren l'expansió dels artistes catalans vers uns centres que els donaven la possibilitat d'executar encàrrecs més ambiciosos.

12 J. D. Passavant, *Ansichten über die bildenden Künste und Darstellung des Ganges derselben i Toscana; zur Betimmung des Gesichtpunktes, aus welchem die neudeutsche Malerschule su betrachten ist. Von einem deutschen Künstler in Rom..* Heidelberg e Speyer 1820. En aquest escrit el seu autor assenyala les diverses posicions teòriques natzarenes.

Aquest número ha estat publicat amb el suport de:

Calçats PAÑELLA

Plaça de l'Ajuntament, 7
Major, 2
Àngel Vidal, 4

08870 SITGES

Tel. 894 01 07

Tel. 894 04 08