

# LA INFLUÈNCIA DEL GRAVAT EN DUES OBRES DE SEBASTIÀ FONT, PINTOR CATALÀ DEL SEGLE XVII

**ISABEL COLL I MIRABENT**

*En aquest estudi s'analitzen dues obres pictòriques realitzades per  
Sebastià Font, pintor català del segle XVII.*

*El treball consisteix a donar les principals dades biogràfiques de  
l'autor, així com a fer una anàlisi formal i iconogràfica de les obres.*

*L'estudi d'aquestes composicions, que servien de portes de l'orgue de  
l'església parroquial de Sitges, pot servir per ajudar a augmentar  
quelcom el coneixement de la pintura del segle XVII català, període  
encara massa desconegut.*



## **LA INFLUÈNCIA DEL GRAVAT EN DUES OBRES SEBASTIÀ FONT, PINTOR CATALÀ DEL SEGLE XVII**

La reconstrucció històrica de la pintura catalana del XVII està seguint, des fa uns quants anys, un procés d'estudi basat en els documents que fan referència a la descoberta de diferents contractes relacionats amb obres pictòriques, i basat, també, en la troballa de peces que acostumen a estar sense documentar i moltes vegades en llocs verament insospitats. Un exemple del que diem poden ésser dues teles que actualment es troben a l'ermita de Sant Sebastià de Sitges, i en les quals hi ha representades les figures de Sant Bartomeu i Santa Tecla. A primera vista, aquestes obres, d'unes dimensions considerables, ens mostren unes qualitats pictòriques prou importants i significatives que les fan clarament mereixedores d'una investigació. Amb la plena convicció que, dins l'empresa ambiciosa de reconstituir el passat del nostre país, ens és fonamental anar traient l'entrellat dels esdeveniments històrico-artístics de cada un dels pobles i ciutats que el conformen, ens vàrem endinsar en l'estudi de les teles que representaven aquells sants màrtirs, patrons de la població. De bell antuvi hom sabia que aquells dos quadres eren les dues portes amb les quals antigament es tancava l'orgue de l'església parroquial de Sitges, les quals, en ésser obertes els dies de gran festa, mostraven les imatges de Sant Bartomeu i Santa Tecla.

A partir d'aquí, l'estudi ens conduïa a investigar en dues direccions: una primera que ens portava a realitzar una recerca de documents i

d'escrits referents a la parròquia, amb els quals s'esperava poder arribar a conèixer l'autoria i la datació de les obres que eren motiu d'estudi. Posteriorment, una segona via ens guiava a realitzar l'estudi compositiu i iconogràfic de les dues composicions. Poques, per no dir nul·les, foren les referències que sobre aquestes dues obres ens proporciona la bibliografia sobre la història de Sitges. Únicament, a la revista *L'Amic de les Arts* (número 5, agost de 1926), es donava la notícia que dues teles havien estat descobertes a les golfes de la parròquia de Sitges: Una d'elles representava la imatge de Sant Bartomeu, i l'altra, l'efígie de Santa Tecla. Ambdues teles tenien les mateixes mides, i es tractava de les dues portes de l'orgue. Aquest escrit servia per lamentar que hom desconexés qui era l'autor de les teles. Enfront d'aquesta manca d'informació era obligat buscar entre els documents que fessin referència a la construcció de l'orgue per si sorgia alguna notícia sobre la pintura de les portes. Un dels llocs on hom podria trobar alguna notícia, era en els llibres d'actes del Consell de la Universitat de Sitges. La investigació fou positiva, ja que en una pàgina d'aquells llibres (datada el 24 de març de 1697), s'hi trobava un escrit que ens informava que l'escultor Roig (Joan Roig) ja havia completat l'assentament de la caixa de l'orgue, i que calia pagar-li la feina realitzada.

Per altra banda, es consultava sobre la proposta de pintar les portes de l'orgue. El jurat en cap fou de vot i paper que es realitzés el que es proposava, a la vegada que aprovava que la feina es portés a terme amb la qualitat que l'obra requeria.

Poc després de prendre aquest acord, s'encarregava al pintor de Barcelona, Sebastià Font, la tasca de pintar les portes de l'orgue de l'església. Per aquesta feina, pel mes d'agost de 1697, el pintor rebia 69 lliures i, pel mes de maig de 1699, l'orgue es trobava completament acabat i situat a l'església.

## **ALGUNES NOTÍCIES BIOGRÀFIQUES SOBRE EL PINTOR SEBASTIÀ FONT**

Sebastià Font fou un pintor barceloní del qual, gràcies al valuós treball de Santiago Alcolea (*La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII*. 1969. BMAB), tenim notícia d'alguns aspectes de la seva vida particular i professional. Sabem que va casar-se dues vegades: el dia 5

de juny de 1677 amb Francesca Samà; i, morta aquesta, el 19 de juny de 1706, es tornà a casar, aquest cop amb una dona de la qual únicament coneixem que portava el nom d'Esperança. Tingué tres fills pintors: Jacint, Sebastià i Josep.

A començaments de 1686 Sebastià Font pertanyia ja al Col·legi de pintors. Des d'aquesta data executà interessants encàrrecs; un d'ells pot ésser el realitzat per a la catedral de Barcelona, treball pel qual, el dia 8 de juliol de 1687, cobrà la quantitat de 12 lliures i 8 sous.

Un altre encàrrec va ésser el de pintar uns escuts heràldics per celebrar els actes fúnebres de Rafaela Sabater i Alemany, esposa de Martín de Sabater. Per aquesta tasca, el dia 14 de gener de 1689, cobrà la quantitat de 22 lliures. Se sap que tingué com a aprenent Jacint Alegria i que l'any 1716 Font residia a la plaça del Rei, en una casa que sofrí les conseqüències del setge de 1714. El 29 d'agost de 1721 aquest pintor apareix esmentat ja com a difunt, quan fou concedit l'ingrés al Col·legi de pintors al seu fill Jacint Font, qui continuà vivint i tenint el taller a la casa paterna.

Altres notícies que podem afegir a aquestes serà el fet que és molt probable que Sebastià Font treballés de manera continuada amb els dos escultors Joan Roig, pare i fill. Si fem aquesta aseveració és perquè al Manual de Notaris de Sitges de l'any 1691, s'hi troba una època conjunta en què es paga a Joan Roig, escultor de Barcelona, i a Sebastià Font, pintor de Barcelona, una certa quantitat de diners per haver esculpit i pintat, respectivament, una imatge d'un sant Crist.

«Manual Notaris, 1691. «Hieronymum Guiu, not. public de Barna de anno in illo consensus quo liquidem quadraginta libra conversa fuerunt en fer una imatge d'un sant Crist pro apparet cun quator chirografis unum scilicet dequator (dequator) libris de decem septe solidas per manus JOANNI ROIG sculptoris, et reliqua tres de triginta quinque libris et tribus solidis per manus Sebastiani Font, pictoris arribo civum Barna quarum daba fuerunt in anno milesimo Sexmo. octogesimi septimo moddis vero solutionis dictas quatoraginta librarum talis fuit et est quoniam illas de voluntas administratorum dita capella dedistis et solvistis dictis Johannis Roig et Sebastiano Font, pro effectuet causa supra dictis pro un large apparet in dictis chirographis suberius nominatis et renuntiando in testimonium apocha».

Al cap d'uns anys, l'any 1697, Sebastià Font tornà a treballar a Sitges, encarregant-se de pintar les portes de l'orgue de la parròquia, la caixa del qual havia estat realitzada per Joan Roig, fill.



*Martiri de Sant Bartomeu, gravat de Josep Ribera (Londres. British Museum).*



*Martiri de Sant Bartomeu, gravat de Josep Ribera (Londres. British Museum).*

## **L'ESTUDI DE LES PORTES DE L'ORGUE PARROQUIAL DE SITGES: LA SARGA DE SANT BARTOMEU**

Les portes de l'orgue són dues sarges, de tres metres d'alçada per dos d'amplada. Hi estan representats els sants patrons sitgetans: Sant Bartomeu i Santa Tecla. En ambdues composicions, Sebastià Font seguirà unes pautes donades per altres pintors. En una d'elles, la que correspon a Sant Bartomeu, copiarà un gravat de Josep Ribera. L'altra —tot i ésser més lliure— sembla també haver estat inspirada també per una estampa, probablement d'algun gravador de la segona meitat del segle XVI.

Cal recordar que hi ha diferents possibilitats de representar iconogràficament el sant. Michelangelo, al fresc del Judici Final de la Capella Sixtina, el representa situat dempeus portant a la mà unes tires de la seva pròpia pell.

Una altra solució serà la de representar-lo sostenint el coltell amb el qual fou martiritzat. Una representació d'aquest tipus es troba a la taula central del retaule de Sant Bartomeu i Santa Tecla, obra de Nicolau de Credença (1499), que presideix el presbiteri de l'església parroquial de Sitges. Aquest tipus iconogràfic fou utilitzat també per pintors com el Greco o Van Dyck, entre molts altres.

Per tal d'acomplir amb l'encàrrec de pintar la figura de Sant Bartomeu, Sebastià Font preferí representar el sant en el moment d'ésser martiritzat, sofrint el seu cruel turment, en ésser escorçat de viu en viu.

Per aconseguir els seus propòsits, utilitzà un gravat de Josep de Ribera (1591-1652), que té com a tema el martiri cruent de Sant Bartomeu.

## **EL GRAVAT DE RIBERA I LA TELA DE SEBASTIÀ FONT**

L'ús de gravats era un fet corrent en el moment que els escultors i pintors es plantejaven una solució compositiva. D'aquesta utilització de làmines no únicament hom pot trobar exemples al segle XVII, sinó que en la pintura del segle XVI ja s'utilitzen a bastament els gravats de Durer i de Rafael, entre altres. Així l'artista aconseguia trobar la seva pròpia solució compositiva. Algunes vegades el gravat s'interpretava amb variants, mentre que a d'altres, com és el cas del que estem tractant, era emprat quasi de forma literal.



Malgrat que el total dels gravats que Ribera realitzà no és extens —únicament coneixem que va fer divuit estampes— pot considerar-se Josep de Ribera com un dels més interessants gravadors del segle XVII.

Els gravats de Ribera foren realitzats a la segona dècada del segle XVII, i únicament dos d'ells poden datar-se més tard de 1628. Els temes d'aquests aiguaforts de Ribera són majoritàriament religiosos: Les llàgrimes de Sant Pere, Sant Sebastià, Sant Bernardí de Siena, Sant Jeroni escoltant la trompeta del judici final, Sant Jeroni i l'àngel, Sant Jeroni llegint, la Lamentació sobre el cos de Crist mort, i Sant Bartomeu. Altres estampes eren de temàtica mitològica: Amoret i un sàtir, i Silè Ebri. Completaven la sèrie un grup de caps grotescs; uns estudis d'ulls, de boques i de tipus de nas; el retrat eqüestre de Don Joan d'Àustria i una estampa representant la figura del poeta.

Però la seva importància no rau solament en la força tècnica que demostren, sinó que també radica en la repercussió que ells varen tenir com exemple compositiu a seguir per molts altres artistes.

Els gravats de Ribera foren copiats a bastament, la seva circulació va fer que molts artistes seguissin les directrius donades per aquests aiguaforts. Exemple del que diem és l'àmplia repercussió que les dues estampes de Sant Jeroni tingueren a Itàlia. Però, si bé aquestes foren certament molt imitades, el gravat que les seguiria en influència és el que tenia com a tema el martiri de Sant Bartomeu, el qual fou un important punt de referència quan un pintor havia de representar la figura del sant màrtir.

Els exemples que coneixem demostren com aquests gravats foren profusament utilitzats per pintors i escultors que poden situar-se en un nivell mig de qualitat, si bé eren també utilitzats per artistes que posseïen una capacitat artística molt més considerable.

## **LES DIFERENTS INTERPRETACIONS QUE RIBERA FA DEL TEMA DE SANT BARTOMEU**

Jonathan Brown, en la seva obra *Jusepe de Ribera prints and drawings* (catàleg exposició del The Art Museum, Princeton University, i Fogg Art Museum, Harvard University, octubre-novembre de 1973 i desembre 1973 - gener 1974), ens diu que la primera composició que



*Martiri de Sant Bartomeu, 1630, oli sobre tela de 2,34 x 2,34  
(Museu del Prado. Madrid).*



*El Martiri de Sant Bartomeu, Josep Ribera (Stockholm Nacional Museum).*

Ribera realitzà sobre el Sant Bartomeu fou una obra executada poc després de la seva arribada a Nàpols, vers 1616, i que fou presentada al que aleshores hi era virrei, el Duc d'Osuna.

Una segona versió del tema del martiri podia ésser l'obra que guarda la Col·legiata d'Osuna i que recorda —per la manera de situar el grup central— la disposició dels personatges del gravat de Ribera sobre el tema.

Una altra interpretació pictòrica es troba al Palau Pitti de Florència, però aquesta s'allunya més del plantejament de l'aiguafort. El mateix es podria dir d'una altra composició, molt més lligada a Caravaggio, que va realitzar Ribera sobre el tema del martiri de Sant Bartomeu i que s'acull al Museu Nacional d'Art de Catalunya. També seria motiu d'atenció l'obra que sobre aquest mateix tema acull el National Museum d'Stockholm.

Altres representacions del martiri de Sant Bartomeu fetes per Ribera poden ésser els dibuixos que es troben a diferents col·leccions com la Witt Collection, del Courtauld Institute of Art, de Londres; el que es troba a The Pierpont Morgan Gallery, de New York, o el dibuix que es guarda a la Christ Church d'Oxford.

## **LA INTERPRETACIÓ QUE SEBASTIÀ FONT FA DE L'AIGUAFORT DE RIBERA**

El gravat de Ribera, com és normal, el veiem reproduït al revés de l'obra inicial d'on està tret. Per aquest motiu, Sebastià Font retorna a l'obra original, és a dir, es planteja la composició tal com creia que havia d'ésser la solució primitiva. Una decisió que esdevé per la necessitat que Sebastià Font sentí de retornar a la primera idea de Ribera, així com d'ésser fidel a la realitat. En el gravat és la mà esquerra la que executa, mentre que sempre acostuma a ésser la dreta, en canvi sí que es troba a la sarga de l'orgue de Sitges, on el botxí està espellant a Sant Bartomeu fent força amb la mà dreta. Un altre aspecte que subratlla aquesta idea és com el botxí comença a espellar el sant pel braç dret, extremitat que acostuma a ésser la més necessària per a tota persona.

El gravat de Ribera sembla complaure's en destacar els aspectes

més cruels del suplici, mentre que, a un segon pla, un grup de soldats contemplen l'escena amb una punyent insensibilitat.

El fet que Sebastià Font es subjectés al gravat de Ribera esdevé un aspecte negatiu per al resultat final de l'obra que es conserva a Sitges. Enfront del gravat, Sebastià Font se sent massa obligat a seguir les seves pautes, si bé està plenament convençut que no pot igualar-lo. S'ha repetit constantment que Ribera gaudia en reproduir les més terribles tortures en les seves teles. Aquesta idea només és certa fins a un cert punt, cal pensar que la seva violència pictural sovint li era necessària per una necessitat. Ribera tenia el deure de mantenir fermament les seves reivindicacions naturalistes que continuaven la línia donada per Caravaggio, qui havia salvat la pintura de l'amanerament i la delicadesa convencional que havien demostrat Guido Reni i tants d'altres. En aquesta recerca naturalista, Sebastià Font està ben lluny d'aconseguir la veritat del dibuix de Ribera, així com de saber donar la convicció i la persuasió que les obres de l'«spagnoletto» transmeten. Sebastià Font, a través del gravat, no aconsegueix donar una bona solució anatòmica dels personatges, aspecte en el qual trobem clares errades. En aquest punt és important veure, com ja era usual en segles anteriors, el desig de buscar contrastar la bondat del sant amb la maldat del botxí, la pell de Sant Bartomeu és blanca, oposada a la pell coirada del botxí. El realisme que es cerca en tot el conjunt de la composició es fa palès també en la manera realista que Font utilitza el color, tal com es comprova en la musculatura vermellosa del braç dret del sant.

## **LA ICONOGRAFIA UTILITZADA PER SEBASTIÀ FONT A LA SARGA DE SANTA TECLA**

La composició està dividida utilitzant un horitzó baix, situat, aproximadament, a un terç de la part inferior de la tela. Aquesta solució permet que els altres dos terços siguin utilitzats per jugar amb el tractament del celatge, mentre que l'altre terç serveix per situar alguns dels principals moments de la vida de Santa Tecla. La figura de la santa màrtir ocupa el centre de tots tres espais, amb un plantejament que busca donar la idea de monumentalitat. El pintor la representa jove i bella, com corresponia a aquella noia de 18 anys que, després d'oïr les paraules de sant Pau, prefereix restar verge, per dedicar la seva vida a Crist.

Els fets més coneguts de la història de Santa Tecla són els diferents martiris que sofreix la santa després de rebre les aigües del baptisme i d'ésser denunciada. Un primer martiri fou cremar-la viva, si bé la voluntat de Déu fa que un aiguat caigués sobre la foguera, apagant flames i brases. El segon martiri fou situar-la enmig del Coliseu i deixar anar lleons, però aquests, submisos, es plantaren davant d'ella. El tercer suplici fou llençar-la a una piscina plena de serps i altres rèptils, els quals davant la pregaria de la santa, moriren i Tecla restà completament il·lesa.

La iconografia de Santa Tecla acostuma a acompanyar-la amb la narració d'algun dels seus martiris, si bé poden també situar-s'hi referències a altres moments de la seva vida. En aquesta obra es representa un dels martiris soferts per la santa: el moment que Tecla es troba a la foguera. I sembla que el pintor vol explicar no solament el moment que es troba enmig del foc, sinó també el miracle, quan un núvol d'aigua cau des del cel i apaga les brases. Aquesta escena es troba a una de les parts inferiors del quadre; s'hi poden veure dues figures femenines, una darrera l'altra, que representen la mateixa figura, és a dir, a Santa Tecla, en aquells dos moments que especifica la història de la santa quan fa referència al martiri de la foguera. Al voltant de la santa, uns personatges contemplen l'escena, mentre que uns soldats vigilen que es compleixi el que fou establert per l'autoritat.

A l'altre costat de la imatge, i també a la part inferior, s'hi troba un paisatge rocós, il·luminat per aconseguir l'atenció del fidel. La representació d'aquelles roques té també relació amb la història de la santa. Cal recordar que la tradició explica que un moment que uns homes volien violar-la, les roques es tancaren al seu voltant, i deixaren únicament a la vista el braç.

Pel que fa a la imatge de Santa Tecla, cal veure que porta a la seva mà dreta la palma del martiri, mentre que amb l'esquerra ensenya orgullosa el seu braç, el qual fou portat a Catalunya com a relíquia. L'arribada del braç de Santa Tecla fou un dels fets de més repercussió religiosa-popular que trobem a l'època medieval catalana. Recordem que la relíquia arribà al nostre país a través de les gestions del rei Jaume II practicades vers el rei d'Armènia.

Després de resoldre alguna oposició per part de la cort, el rei Ossim donà la relíquia, situada dins uns braç de plata daurada. El retorn

s'efectuà a Barcelona, on es diposità el braç a la catedral durant, aproximadament, un mes. D'aquí, passant per Salou i Constantí, el braç arribà a Tarragona, on es situà a la catedral que estava sota la invocació de la santa armenia. Les festes que es celebraren poden considerar-se com de les més importants de l'època medieval catalana. Pel mes de maig de 1323, la ciutat de Tarragona féu emplenar els carrers i les places de banderes i domassos, ornamentar les cases; a la vegada que es marcava a cada una de les confraries com havien de vestir-se els seus membres: els pescadors amb vestidures blaves, els hortolans amb vestidures de borell, els carnisers amb vestidures vermelles o els peraires amb vestits morats. Seguien nomenant els mercaders, notaris, pellicers, físics i apotecaris, entre altres professions. Totes aquestes representacions, així com les confraries havien de portar llur bandera, situada al davant de cada grup i acompanyada de joglars. El 18 de maig, arribava el braç de santa Tecla a la catedral de Tarragona.

Pel que fa a Catalunya, ja en les obres executades durant el segle XIV es comencen a trobar referències a la relíquia. Exemple del que diem por veure's en el retaule dedicat a santa Tecla i a sant Sebastià, que fou realitzat per Pere Alemany a finals del segle XIV. Ja del segle XV seria el retaule de la Seu de Tarragona, en el qual, l'any 1426, el seu autor, Pere Johan, utilitza per a un dels seus relleus el tema de la recepció del braç de santa Tecla a la catedral de Tarragona. Altres manifestacions semblants es poden veure en les obres dels pintors del segle XV (per ex. Santa Tecla del retaule gòtic de l'església de la Verge de la Mercè, al convent de la Concepció. Ciutat de Mallorca), i en representacions del segle XVI (ex. Figura de Santa Tecla, sargues dels orgues de les catedrals de Barcelona i Tarragona, obres de Pere Serafí). I així podríem continuar durant el segle XVII i XVIII.

Així doncs, aquest tipus iconogràfic, que presenta la Santa sostinent el seu braç, ha arribat a ésser per a nosaltres el més corrent, però això no vol dir que ho sigui per als altres punts geogràfics. Així, fora de l'àmbit català, poden trobar-se talles gòtiques del segle XIV (catedral de Milà, o bé al Museu de Belles Arts de València) la representen exhibint l'evangeli i la palma del martiri; o bé també amb la palma i portant a la mà la T de Tecla (Taula de Sant Martí i Santa Tecla, segle XIV, al palau arquebisbal de Saragossa).



*Santa Tecla. Part dreta de la taula gòtica de Sant Martí i Santa Tecla (Palau Arquebisbal de Saragossa).*





*Gravat anònim del segle XVIII (Institut Municipal d'Història de Barcelona).*

## ANÀLISI COMPOSITIVA I PICTÒRICA DEL QUADRE DE SANTA TECLA REALITZAT PER SEBASTIÀ FONT

Sebastià Font pertany a un període ( finals del segle XVII) en el qual a Catalunya la força inventiva havia deixat pas a una elegància amanerada que tenia com a model les obres dels artistes italians del segle XVI, conegudes al nostre país a través de gravats. L'ascendent d'aquestes làmines queda demostrada si es compara la solució compositiva d'aquesta obra amb la que tenen alguns gravats. Així, la sarga de Santa Tecla té uns plantejaments compositius molt semblants als que Antonio Tempesta utilitza per a la seva sèrie de Sants. De la mateixa manera que ho faria Sebastià Font, Tempesta situava a la part inferior del quadre, i a cada un dels costats del sant, algun fet destacat i important per comprendre millor la santedat del personatge allà representat. En algun dels casos, fins i tot aquests temes coincideixen amb els que figuren a la porta de l'orgue.

Ens referim al gravat de Tempesta que reproduïx la figura de sant Joan, al costat del qual es veu un sant a la foguera envoltat per un grup de personatges, entre els quals en destaca un que està avivant el foc. Una posició semblant presenta també una de les que formen el grup del voltant del martiri de santa Tecla. El lligam amb els gravats de Tempesta continuaria també amb la solució dels vestits, i en la manera de plantejar-se els celatges. És cert, però, que el cànion utilitzat per a les imatges dels gravats no és el mateix que el que s'utilitza per a la figura de Santa Tecla, en el qual es prefereix fer ús d'unes proporcions més esveltes i majestuoses.

Sebastià Font adopta per a la imatge de Santa Tecla una posició, de moviment suau i harmoniós, que recorda l'estatuària clàssica.

Tota la figura està plantejada segons la llum que la santa rep a través de l'obertura que hi ha a la part superior i central, del cel, solució que és treta del gravat de Josep de Ribera que havia servit pel que es planteja al quadre de Sant Bartomeu. La llum no és lateral, sinó que ve de la part superior de la composició, amb la idea de voler remarcar la santedat d'aquella fèmina. Aquestes característiques compositives i formals que trobem en la pintura de Sebastià Font, les podríem aplicar a una obra catalana anterior a la de Sitges. Ens referim al retrat de Rafael Bonaventura de Gualbes agenollat als peus de Santa Madrona (166.). Si bé aquesta darrera té unes qualitats pictòriques més rellevants que la pintada per Font, no podem deixar de veure-hi entre les dues uns clars paral·lelismes.