
El pessebre del període romàntic. Ramon Amadeu i Domènec Talarn, figuraires

Dolors Llopart i Puigpelat*

Barcelona Quaderns d'Història, 12 (2005)

El pessebre és un art menor que ens permet acostar-nos a alguns elements de la vida quotidiana, una vida quotidiana que es comunica a través d'aquestes petites figures que interrelacionen l'autor amb qui fa el pessebre. Són part d'ells o del seu veïnatge i en moltes ocasions hi ha diàleg, fins tot encàrrec de nous personatges, entre l'artista i el comprador. Per això, any rere any neixen noves figures que progressivament s'incorporen al pessebre casolà o que, més efímeres, cauen en l'oblit.¹

Possiblement, el pessebre exercia, en altres temps, un paper d'acostament a la vida quotidiana de determinats personatges o arquetips semblant al que el cinema ha exercit durant la major part del segle XX. Aquesta 'proximitat' amb el cinema –no totalment extingida encara avui– se'ns revela també en la manera com aquest ha estat, així mateix, font d'inspiració de pessebristes. Concretament, en tenim un exemple en el film *Ben Hur*, que fou la font d'inspiració per a les figures d'hebreus i d'egipcis treballats pel pessebrista Daniel José Uргуenguía (Herrería, Santander, 1909-Barcelona 1990).

En aquesta comunicació intentaré llegir, des de l'antropologia,² l'obra de dos pessebristes de renom, Ramon Amadeu i Domènec Talarn, que treballaren a Barcelona entre els anys seixanta del segle XVIII i les primeries del segle XX.

La tradició popular catalana se sustenta, segons Llorenç Prats,³ en el model simbòlic que va encunyar la Renaixença i que tenia dos punts d'ancoratge: *a*) un ruralisme pairal, a redós d'un conservadorisme catòlic, lligat al concepte de família soca i a la sublimació del sistema de transmissió de l'hereu, i *b*) una particular manera d'entendre la cultura popular fonamentada, entre d'altres coses, en el costumari. Un costumari entès com un pas dels dies, les estacions i les vivències personals i com

* Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona.

1. Joan AMADES, *El Pessebre. Tradició popular i art*, Barcelona, Editorial Aedos, 1959.
2. Dolors LLOPART I PUIGPELAT, «Art popular: tradició i innovació», dins Dolors LLOPART I PUIGPELAT (ed.), *Art de Catalunya. Art i etnologia*, Barcelona, Edicions l'Isard, 1999, pàg. 14-23.
3. Llorenç PRATS, *El mite de la tradició popular*, Barcelona, Edicions 62, 1988.

un tramat perfecte de dies de treball i dies de festa, marcat per unes celebracions religioses relacionades amb la història de l'Església catòlica i per unes celebracions de sants patrons locals que refermaven el sentit ètnic d'aquestes festes.

En aquest marc, hem de veure el pessebre com un element més, força important, d'aquest costumari. Un element que, nascut a mans d'escultors i destinat inicialment només a classes benestants, passa en el segle XIX a mans dels figuraires que el faran popular i el posaran a l'abast de tothom. Un producte, el pessebre, amb una forta càrrega de ruralisme i d'encuny conservador i catòlic molt diguem-ne 'adequat' (o, com diríem avui, 'políticament correcte') per mantenir una aparença d'inexistència de conflicte social, en una societat catalana que estrenava, en aquell segle, una industrialització moguda pel vapor i una incipient lluita obrera.

El pessebre

De fet, un pessebre és un espai artificialment creat on pobres i rics, en un paisatge rural simbòlic i mitificat (amb muntanyes i rius 'pirinencs') estan adorant un pobre infant que, essent Déu i rei per llinatge, esdevé miserios per amor de la humanitat.

Aquest pessebre, espai escenogràfic de figures, de fusta i fang, i de paisatges pintats i de volum, inicià el seu camí a Itàlia, on seguint el mestratge de l'orde dels franciscans i més tard de dominics i jesuïtes, es feien pessebres a les esglésies durant el període nadalenc.

En realitat, la imatgeria del naixement es desenvolupa, a partir dels textos religiosos, des de l'inici del cristianisme: es pinten naixements i adoracions dels Reis des de temps molt reculats. El papa Sixt III (papa de 432 a 440) va fer construir una cripta capella a la basílica de Santa Maria la Major, a Roma, en record de la gruta de Betlem. Franco Cardini creu que aquest fet s'ha d'entendre com que Roma (de fet, l'autoritat de l'Església) volia acostar-se la simbologia hebrea del naixement de Crist.⁴

Les escultures amb figures de naixements són més tardanes i són reflex d'una actitud didàctica de l'Església, que vol acostar el misteri del naixement de Crist als feligresos. Es conta que Francisc d'Assís, a la població italiana de Greccio, la nit de Nadal de 1223, durant la missa de Nadal, va posar una menjadora amb uns animals (mula i bou) i un nen acabat de néixer, nu, amb uns personatges que representaven la mare de Déu i sant Josep, per escenificar el naixement de Jesús.

A partir del XV ja es pot dir que el pessebre surt de les esglésies i es pot trobar en palaus i cases benestants. És a final del segle XVIII que aquesta celebració es popularitza i molts escultors es posen a fer petites imatges que es venen a preus populars després de l'estiu. De fet, el pessebre s'havia de construir a partir del dia de santa Caterina, el 25 de novembre, i s'havia de desmuntar per la Candelera, el 2 de febrer.

La creativitat, de colors i formes, introduïda pel barroc, va anar molt lligada a les figures de pessebre que, sobretot des de la cort de Nàpols, influïren en d'altres imatgers. En el cas d'Espanya, amb el gust pel pessebre del rei Carles III

4. Franco CARDINI, *Días sagrados. Tradición popular en las culturas euromediterráneas*, Barcelona, Argos Vergara, 1984.

(que abans ho havia estat de Nàpols). Amb ell vingueren figures molt boniques –ara a Madrid i a Valladolid– que sens dubte influïren en l'art d'alguns dels figuraires de l'època, com ara Francisco Salzillo (Múrcia 1707-1783). Aquestes figures es venien als tallers dels artistes i per Nadal també en fires. A Barcelona, la fira del pessebre es feia, com es fa encara, a partir del 8 de desembre als voltants de la catedral. Rafael Amat, a *Calaix de sastre*, relata el dia 13 de desembre de 1786 el següent: «...en la capella i altar de Santa Llúcia, ab fira al davant, en son carrer, de moltes casetes de pessebre, cabretes, palàcios del rei Herodes, figures de barro i de cartró primoroses d'imatges de sants i pastors, bèsties i altres coses, que crusen les espentes de gent en tal carrer...».⁵

El romanticisme del segle XIX reprèn la iconografia hereva del barroc i hi introdueix més personatges del comú (pastors, caçadors, filadores, pagesos, lleunyataires... i una gran quantitat d'animals de corral) i també una mica d'exotisme orientaltzant (amb les figures dels Reis Mags i el seguici) que la fa de molt fàcil lectura per a tothom.

Molts escultors/imatgers fan figures de pessebre i les persones benestants de l'aristocràcia i la burgesia les adquireixen per celebrar la festa de Nadal en família. Alguns imatgers fan propaganda del seu producte fent un pessebre en el seu taller, i fins tot competeixen els uns amb els altres per qui el fa millor. Els pessebristes les venien a les botigues vora el taller i a les fires de Nadal vora la catedral. Els autors que signaven com «Un Juan y un José», a *El libro verde de Barcelona* (1848), deien: «Desde la puerta de la iglesia [es refereix a la capella de Santa Llúcia] y á lo largo de la catedral hay puestos en que se venden figurillas, casitas de corcho y demás objetos que sirven para la formación de los nacimientos, de suerte que esta feria es un apéndice de la del día 8 [desembre] del corriente mes».⁶

En el conjunt d'imatgers i pessebristes a Catalunya destaquen per la seva mestria i bon fer Ramon Amadeu⁷ i Domènec Talarn.⁸

Ramon Amadeu. La imatgeria ruralista

En algunes corts europees, alguns aristòcrates –entre ells, per exemple, la reina Maria Antonieta i la seva cort a Versalles– prengueren l'hàbit de abillar-se de camperols i de pastors i pastores i fer festes i danses com si fossin pagesos. Pastors i camperols irreal, és clar, que més tard alguns gravadors fixaren en una iconografia no menys falsejada.

5. Rafael D'AMAT I DE CORTADA. *Calaix de sastre*, volum I (1769-1791), edició a cura de Ramon Boixareu, Barcelona, Curial, 1987, pàg. 166.
6. UN JUAN Y UN JOSÉ, *El libro verde de Barcelona. Añalejo de costumbres populares, fiestas religiosas y profanas, usos familiares, efemérides de los sucesos mas notables acaecidos en Barcelona, noticia de la instalacion de sus establecimientos y corporaciones de toda clase, con una porcion de zarandajas mas, unas formales y otras alegres, y algunas que no son alegres ni formales. Dedicanto a los barceloneses*, reedició amb pròleg de Josefina Roma, Barcelona, José J. Olañeta, 1980.
7. Santiago ALCOLEA I GIL, *Ramon Amadeu (1745-1821). Catàleg exposició. Museu Comarcal d'Olot*, Generalitat de Catalunya i Ajuntament d'Olot, 1995.
8. Josep M. GARRUT, *Catàleg exposició Domènec Talarn*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1999.

L'èxit d'aquestes imatges va ser molt gran i va ser recollida per alguns llibres fets pels primers folkloristes i etnògrafs europeus del XIX dedicats a pobles i cultures no urbanes, és a dir, exòtiques encara que fossin més o menys properes. Aquesta iconografia es va fer molt popular i, a més dels llibres, es venien estampes que multiplicaven aquestes imatges i les fixaven encara més.⁹ De fet, fins i tot ja en el segle XX, es confongué la realitat amb les imatges i, per exemple, molt grups de dansa tradicional es guiaren, a l'hora de dissenyar el seus vestits, per estampes editades per Epinal (producció iniciada per Jean Charles Pellerin el 1800) en el cas de França i pel llibre de A. Rodríguez *Colección general de los trages que en la actualidad se usan en España* (editat el 1801) en el cas d'Espanya.¹⁰

Nascut i mort a Barcelona, Ramon Amadeu (1745-1821), escultor i figuraire, és un dels més grans pessebristes de Catalunya. El seu estil presenta variants barroques. Les seves figures esculpides a partir de models propers a ell són d'una gran bellesa. Del conjunt de figures voldria fixar l'atenció en la seva representació dels pastors i de les figures de camperols. Són personatges representats com a individus ingenus i que sempre somriuen, com si les tasques que realitzen els complaguessin molt. La dona que renta, el pastor adorant, el pastor músic, etc.

Probablement la cultura popular representada en imatges idealitzades com les de Pellerin o Rodríguez, que abans esmentàvem, fou una de les deus d'inspiració de Ramon Amadeu. No la única, per tal com el tractament que fa de les figures i dels vestits ens recorden els personatges del pessebre napolità. De fet, són personatges reals, ben segur, alguns dels pastors que devia conèixer i dibuixar sobretot en la seva estada a Olot (1809-1814) durant l'ocupació francesa de Barcelona.

Veiem en algunes figures, més primerenques, alguns dels trets de la seva manera d'entendre la pagesia, que disfressa la realitat. Per exemple, en la parella de pastors de l'Associació de Pessebristes de Barcelona, ella porta un vestit molt escotat amb cosset marró i camisa blanca amb tavelles; la faldilla i el davantal són de roba estampada, com de brocat. És a dir, va vestida de senyoreta i al mateix temps no porta sabates. És un joc. Ell va amb pantalons fins al genoll, camisa i jaqueta i porta barretina. També peus nus i a les cames un folre que no queda clar si és de pell. Aquesta figura i d'altres, possiblement de la seva primera època, respondrien a aquest model folkloritzant. Altres figures, com les conservades al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona i al Museu de la Garrotxa, representen personatges més reals: dones que treballen i van sense cosset, amb camises i faldilles bastes, i pastors i altres figures d'home amb vestits senzills. De totes maneres, sempre tenen una mirada ingènua que no s'adiu gaire amb les descripcions que de la gent de muntanya i dels pagesos feien alguns viatgers espanyols i estrangers.

Un exemple de la diferència entre el que l'art dibuixa i el que la descripció de la realitat ens aporta la tenim en el relat que fa Francisco de Zamora dels seus viatges per Catalunya (1785-90).¹¹ Quan descriu la gent que es va trobant pels

9. DIVERSOS AUTORS, *Hier pour demain. Arts, Traditions et Patrimoine*, catàleg de l'exposició feta al Grand-Palais de París del 13 de juny a l'1 de setembre de 1980, París, Ministère de la Culture et de la communication, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1980.

10. SÍLVIA VENTOSA I MUÑOZ, «L'espai personal», dins LLOPART (ed.), *Art de Catalunya...*, pàg. 90

11. FRANCISCO DE ZAMORA, *Diario de los viajes hechos en Cataluña*, edició a cura de Ramon Boixareu, Barcelona, Curial, 1973.

camps i camins escriu: «Toda la gente se ocupa en la huerta, y muchos se dedican al ramo de arriendos» (Balaguer); «Las mujeres beben mucho aguardiente, trabajan poco, y en general van puercas»... o, quan arriba a Puvim: «Las mujeres van vestidas con más aseó y de ropas más finas que el resto de esta Segarra». De retorn a Barcelona, emprenent el camí del Vallès, observa que: «En Vallés fangan mucho, guardan las mujeres el ganado, y trabajan al mismo tiempo».

Ramon Amadeu, tot i el seu afany realista, ens guia la mirada vers uns éssers que, tot i la seva pobresa, són feliços. El pessebre d'Amadeu seria la representació d'una arcàdia perduda retrobada i recreada en un món petit, fet a mida, de pagesos i pastors feliços fàcilment apropiable per unes classes mitjanes urbanes allunyades del món agrari però enyorades d'un passat mitificat i tingut per millor, sense conflictes socials al carrer. De fet, una dèria romàntica, consumible per tothom i sense perills.

Domènec Talarn. L'orientalisme

A finals del segle divuit Istanbul esdevé un lloc a Orient on alguns artistes anaren per inspirar-se i pintar, esculpir i escriure. Aquest indret generarà en els ambients artístics de l'època una fascinació que d'alguna manera encara dura.¹² De fet, la majoria d'artistes no havien trepitjat mai aquelles terres i alimentaven la seva imaginació de lectures i de contes a cau d'orella. Cal recordar només la bellesa dels textos de Chateaubriand a l'*Itinerari de París a Jerusalem* de 1811, en el qual descriu així el viatge entre Betlem i la mar Morta: «És una terra de miracles: el sol sempre brillant, l'àliga impetuosa, la figuera estèril; tota la poesia; tots els quadres de les Escripures són allà. Cada nom amaga un misteri, cada gruta anuncia l'esdevenidor, cada pujol guarda els misteris d'un profeta».¹³

Els homes cultes d'aquella Europa es deixaren seduir pels contes de Xahrazad i el gust per l'exòtic impregnà molts d'ells. De fet, però, com destaca Said: «Ni els vertaders orientalistes erudits entenien les formes de vida islàmica i s'hi sentien estranys».¹⁴ En l'art les coses anaren de diferent manera i més tard, ja en el segle XIX, l'observació de la natura (a Catalunya amb artistes com Lluís Rigalt i Joaquim Vayreda), el sentit del detall, la pintura amb escenes realistes, reemplaçaren aquest exotisme fals i embafador. A Catalunya el pintor Marià Fortuny (Reus, 1838-Roma, 1874) i l'escultor Joan Roig i Soler (Reus, 1835-Barcelona, 1918), alumnes precisament de Domènec Talarn, són exemples d'aquest estil i aquesta manera de fer.

Nascut i mort a Barcelona (1812-1902), Domènec Talarn és un escultor que al llarg dels seus noranta anys coneix diversos moviments artístics i hi participa activament com a escultor. Concretament participà del classicisme a Llotja i en els seus primers treballs i més endavant del moviment romàntic i del modernisme de final del segle XIX. El seu estil, doncs, recorre un ampli ventall de possibilitats

12. Fatema MERNISI, *El harén en Occidente*, Madrid, Espasa Hoy, 2001; i Fatema MERNISI, *Fantasies de l'harem i noves Xahrazads* catàleg exposició al CCBB, Barcelona, Diputació de Barcelona, 2005.

13. François-René DE CHATEAUBRIAND, *De París a Jerusalem*, Barcelona, Laertes, 1982.

14. Edward W. SAID, *Orientalismo*, Barcelona, Mondadori, 2003, pàg. 345.

i, a més, a causa de la seva formació i tarannà, va realitzar tot tipus de treballs escultòrics, des d'imatgeria religiosa, dins dels canons estrictes de l'Església catòlica, fins a muntatges d'art efímer, propis de celebracions, festes religioses cíviques i festes de carrer més populars. Per exemple, tenim dades de la intervenció en les festes de la proclamació del dogma de la Immaculada Concepció l'any 1854, a les esglésies de Sant Agustí, de Betlem i del Pi de Barcelona.

Domènec Talarn, imatger i pessebrista com Ramon Amadeu, és un artista, també romàntic, però que pren com a model no la pròpia tradició popular sinó la imatge estereotipada d'una cultura aliena i exòtica, la imatge de l'altre. Aquest "altre", en el seu cas, és una criatura d'Orient, com el Reis del pessebre, d'un Orient ric, d'aquell Orient ple d'enginy i al mateix temps trampós que havia omplert salons i palaus des de mitjans segle XVIII. Un Orient inventat per europeus que necessitaven estímuls en una vida que, per a algunes classes socials, començava a fer-se ociosa i avorrida entre riqueses ja sabudes.

Talarn, com tots els artistes, alimentava el seu art de les obres d'art que havia vist i veia i de les imatges vistes al carrer i en documents visuals que posteriorment recreava a l'estudi. Les exposicions d'art de 1855 i de 1866 a Barcelona, on també es presentaren obres d'artistes catalans becats a Itàlia, degueren ser fonts importants d'inspiració per a l'artista.

En general, el romanticisme és un moviment que no és considerat com un estil, sinó més aviat com una concepció del món. En aquest sentit, molts dels artistes iniciats en el neoclassicisme esdevingueren en el procés de la seva carrera artística –ben entès, amb la incorporació de nous elements iconogràfics i amb un interès descriptiu per temes més o menys històrics– artistes romàntics quasi sense saber-ho. Sembla que aquest fou el cas de Domènec Talarn.

Bona part dels seus companys de Llotja, alumnes de Damià Campeny (que havia fet una estada a Roma de 1808 a 1814) anaren a Romà i possiblement adquiriren allí les idees natzarenes d'origen alemany (Johan Friedrich Overbeck) i les del purisme italià (romanticisme acostat a l'Edat Mitjana). Parlem d'artistes com Agustí Teran, Ramon Padró (amb qui havia fet aquells amoretts per als porxos d'en Xifré de Barcelona), Josep Balasch i Antoni Estrada. Del conjunt, cal destacar Manuel Vilar i Roca, que va treballar per Catalunya i per Mèxic fent obres amb un gran sentit històric i patriòtic.

En aquest context, i tal com afirma Judit Subirachs (1999),¹⁵ Talarn és un escultor que innova la figura de pessebre i introdueix, en l'art, l'orientalisme que Eugène Delacroix (1789-1865) havia desenvolupat en les seves pintures romàntiques. Un orientalisme, el de Talarn, après de les notícies que sens dubte li portaven amics i alumnes de París i d'Itàlia i que ell interpretava, amb més o menys rigor històric. Un orientalisme que després practicaren alguns pessebristes com Macià Cuadrado, Josep Masdéu, Linus Felix i Miquel Tusquelles i altres artistes, com els ja esmentats Marià Fortuny o Joan Roig i Soler.

Talarn era un imatger, escultor d'imatges, del que quasi no queden rastres a causa de les diverses ocasions en els quals a Barcelona s'han cremat esglésies i

15. Judit SUBIRACHS, «Hi ha escultura romàntica a Catalunya?», dins Francesc FONTBONA i Manuel JORBA (ed.), *El romanticisme a Catalunya 1820-1874*, Barcelona, Pòrtic, 1999, pàg. 71-74.

les seves escultures (1835, 1868, 1908). Les darreres varen caure el 1936. Talarn, que era un escultor creatiu, en les seves figures religioses seguia unes pautes de rigor canònic, però quan feia pessebres es deixava portar per l'ambient romàntic que ho impregnava tot.

Cal fixar-se en la representació dels Reis Mags i els seus seguicis, que són representats amb tot el luxe, al gust 'oriental', i amb gran minuciositat de detalls en la representació dels regals i altres objectes, que no amaga les bones dots d'imatger a l'hora de representar patges, servents i tota mena d'animals.

De totes maneres, el museòleg i teòric de l'art Joaquim Folch i Torres deia que el pessebrisme arqueològic de Talarn era practicat amb tanta bona fe com inexactitud.¹⁶

Consideracions finals

Hem vist, a través de dos pessebristes, que la cultura popular i l'orientalisme són maneres de viure a Catalunya el romanticisme. Un romanticisme hereu de les idees herderianes i esquitxat, al mateix temps, pels contactes i les influències amb d'altres cultures interrogades per la pròpia.

I això comporta dues maneres, dos estils, de presentar unes figures i unes accions en una funció on el motiu principal, el naixement de Jesús, ja era el que menys comptava. L'un i l'altre ens ajuden a explicar-nos una mica més com eren els nostres avantpassats.

16. Joaquim FOLCH I TORRES, «Escultores catalanes figuristas de pessebre (Amadeu, Campeny y Talarn)», *La Vanguardia*, 28-XII-1954.