

EL LINAJE DESPUJOL EN EL PROGRAMA PICTÓRICO DEL PALAU PALMEROLA: ARTE, PODER Y LEGITIMACIÓN SOCIAL EN LA BARCELONA DEL SETECIENTOS

THE DESPUJOL LINEAGE IN THE PICTORIAL PROGRAM OF THE PALAU PALMEROLA: ART, POWER AND SOCIAL LEGITIMIZATION IN BARCELONA OF THE 1700'S.

Anna Vallugera Fuster
Universitat de Barcelona. Emblecat

ABSTRACT: The first Marquis of Palmerola, Francesc Xavier Despujol, remodelled his family residence in 1784, which included a large hall decorated with a pictorial program painted by Pere Pau Montaña. These historical paintings depicted episodes of war and peace, related to the family history of the owners, in order to show the importance and roots of their lineage, highlighting their illustrious role in their country's history and commerce. This constitutes an outright justification of their power, an ostentatious display of their social status and their loyalty to the crown, following the trend amongst the nobility for building these *cases grans* during the last third of the eighteenth century in Barcelona, to set themselves apart from the *parvenu*, mostly the pre-industrial bourgeoisie. In order to interpret and understand Montaña's pictorial program, I make use of the Despujol family Archive.

KEYWORDS: Despujol, *Cases grans*, Pere Pau Montaña, Iconographical Programs, Baroque, Barcelona

RESUMEN: El primer marqués de Palmerola, Francesc Xavier Despujol, mandó reformar su vivienda familiar en 1784, que incluía un gran salón decorado con un programa pictórico de Pere Pau Montaña. Éste representaba escenas históricas con episodios de guerra y paz, relacionados con la historia de la familia propietaria, como muestra de la importancia y orígenes de su linaje, señalando su papel destacado en la historia y el comercio del país. Se trata de una rotunda justificación de su poder, una ostentosa demostración de su estatus social y su fidelidad a la corona, respondiendo al fervor constructivo de *cases grans* del último tercio del siglo XVIII barcelonés, desmarcándose de los *parvenus*, mayormente burguesía pre-industrial. Para interpretar el programa de Montaña, recurriremos al archivo patrimonial de la familia Despujol.¹

PALABRAS CLAVES: Despujol, *Cases grans*, Pere Pau Montaña, programa iconográfico, Barroco, Barcelona.

Fecha de recepción: 13-10-2014 / Fecha de aceptación: 23-2-2015

1. Estudio llevado a cabo en el marco del proyecto de investigación ACAF/Art 3 (Cartografías Analíticas Críticas y Selectivas del entorno visual y monumental del área mediterránea en la Edad Moderna) HAR2012-32680. [Study undertaken under the auspices of the research project ACAF/Art 3 (Critical and Selective Analytic Cartographies of the Visual and Monumental Milieu of the Mediterranean Area in the Modern Age) HAR2012-32680.]

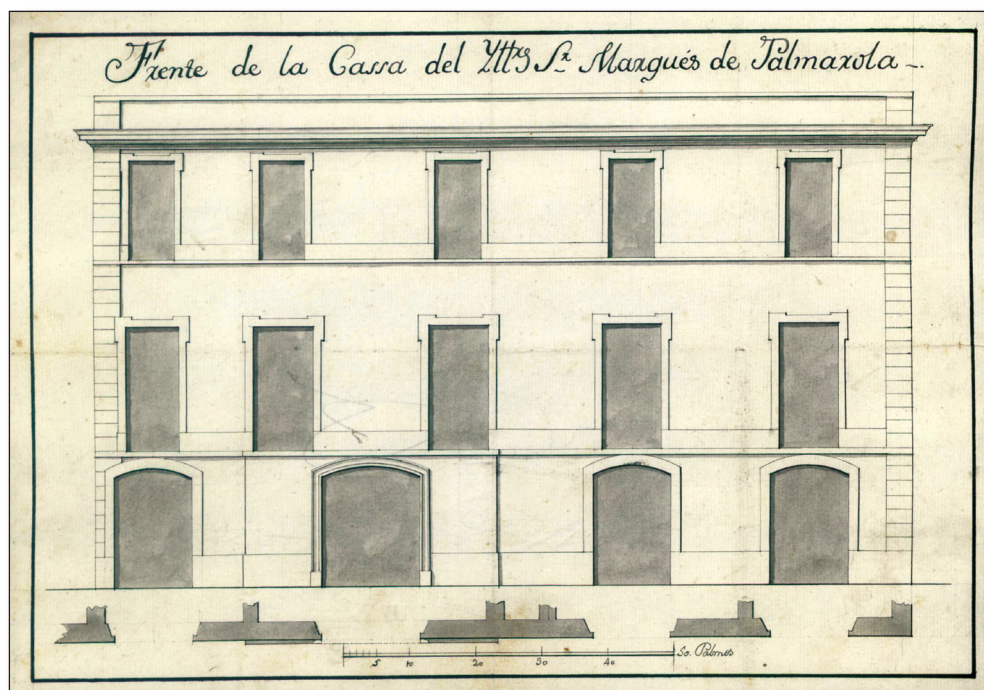


Fig. 1. Alzado del Palau Palmerola. AHCB, Sección Obreria, 1C.XIV-44, documento 38.

El Palau Palmerola se encuentra en el número 7-9 de la barcelonesa calle Portaferrissa, haciendo esquina con la d'en Bot. En esta misma vía hallamos algunas de las *cases grans*² que se construyeron en la ciudad en el último cuarto del siglo XVIII. Su proliferación se debe al crecimiento de la economía catalana, al desarrollo del comercio en Barcelona y su traducción en la renovación o construcción de nuevas viviendas por parte de la nobleza y la burguesía emergente.

El edificio fue construido a inicios del siglo XVIII aunque se realizaron importantes reformas en 1776³ y durante el verano de 1784⁴ [fig. 1] cuando la familia Despujol lo convirtió en una suntuosa vivienda, hoy prácticamente irreconocible por la remodelación de 1857 según un proyecto de Elies Rogent (1821-1897),⁵ que reformó el edificio profundamente, conservando en la planta noble el salón principal de doble altura, aunque con nueva decoración que

2. Término que en catalán hace referencia a viviendas urbanas, en contraposición a la *casa torre* no urbana, habitualmente residencia de considerable tamaño, con equipamientos, servicios y espacios característicos y especializados para un uso privado y familiar. Es necesario aclarar que el término *palau* (palacio) se reserva únicamente para referirse a la residencia del monarca y sus representantes o el obispo.

3. AHCB, Obreria, 1C.XIV-35, documento 78. Solicitud de permiso para la reedificación de la fachada de la calle d'en Bot firmada por el Marqués de Palmerola y respuesta afirmativa de Pau Mas i Dordal maestro de obras municipal (30 de mayo de 1776).

4. AHCB, Obreria, 1C.XIV-44, documento 38. Solicitud de permiso para la reedificación de la fachada de la calle Portaferrissa, plano alzado de la fachada (25 de marzo de 1784), y respuesta afirmativa de Pau Mas (28 de abril de 1784).

5. Ficha del Catálogo de Patrimonio Arquitectónico del Ayuntamiento de Barcelona, con nivel de protección B como Bien Cultural de Interés Local o BCIL. <http://w10.bcn.es/APPS/cat_patri/editElement.do?reqCode=inspect&id.identificador=777&id.districte=016#> 23-12-2013.

escondió el programa iconográfico de Pere Pau Montaña. Estas pinturas se descubrieron en el año 2000⁶ durante la restauración del edificio y su conversión en viviendas y estudios. El ciclo está integrado por diez plafones de tema bélico, y tradicionalmente interpretados como expediciones catalanas a Oriente en época medieval. Con este estudio nos aproximaremos al programa iconográfico tratando de interpretar las escenas en relación a la historia de la familia, según el archivo patrimonial Despujol.

EL ARCHIVO PATRIMONIAL DESPUJOL-PALMEROLA

La familia Despujol es oriunda de Sant Hipòlit de Voltregà cuyas primeras noticias se remontan al siglo X; el archivo patrimonial contiene documentación desde el siglo XV y hasta 1999 y se conserva en el Arxiu Nacional de Catalunya,⁷ constituyendo uno de los fondos más extensos e interesantes conservados en Cataluña, de valor incalculable. A pesar de ello, en verano de 1936, el archivo ubicado en la residencia familiar de las Masies de Voltregà fue saqueado e incendiado (Fernández Trabal, 1995: 1). Terminada la guerra, Josep Maria Despujol i Ricart, marqués de Pamerola i de Callús, conde de Fonollar y barón de Montclar, consiguió un permiso del estado para reconstruir el archivo con el menor coste posible y con la ayuda de la Real Academia de la Historia en 1939. Se acogió a la ley de reconstrucción de archivos patrimoniales familiares e históricos de diciembre de 1948

y en 1950 pudo iniciar la reconstrucción mediante copias, como otras familias, aunque ningún privado lo hizo tan exhaustivamente (1951-1976). El marqués murió en 1976, sin concluir esta labor, a pesar de que la reconstrucción ya estaba muy avanzada. Aún así, el archivo es actualmente muy fragmentario, está pendiente de catalogación, los instrumentos de búsqueda contienen datos contradictorios y su consulta es restringida.⁸

A través de esta documentación, hemos estudiado la historia de la familia Despujol y sus principales protagonistas de cada generación, con la intención de acercarnos a las historias que se representan en el programa iconográfico del Palau Palmerola.

GENERACIONES ILUSTRES

La primera referencia a la familia Despujol⁹ la hallamos en la capilla del Sacramento de la parroquia de Sant Hipòlit de Voltregà, donde una lápida indica la sepultura en el año 1100 de Pedro de Podiolo. Posteriormente, Ramon Despujol o de Puy, primer Gran Maestre del Sacro Hospital de San Juan de Jerusalén (Malta) y responsable de dar forma al hábito e instituir la regla, falleció en 1160 en Jerusalén. Su hermano, Guillem Despugnolo, murió en una incursión en Murcia el 15 de octubre de 1167, por los moros, como explica Zurita: «Guillem Despugnolo Català con otros muerto por los Moros en Murcia. En este mismo año [1167] parece en memorias antiguas, que fue muerto un Capitan principal Catalan, y

6. El salón forma parte hoy del estudio del fotógrafo Manuel Outumuro, quien descubrió el ciclo mural de Montaña y financió la restauración del mismo, por lo que recibió el premio especial ACCA (2001-2002). Le agradecemos su amabilidad al permitirnos ver *in situ* el programa y fotografiarlo.

7. Según la ficha del fondo en el Arxiu Nacional de Catalunya (ANC) es un depósito realizado por Ignasi-Robert Despujol y Burgoyne, marqués de Palmerola, el 17 de julio de 1995. Adquirido por la Generalitat de Catalunya el 9 de diciembre de 2003. Su código de referencia es ANC1-80 Llinatge Despujol, Marquesos de Palmerola.

8. Agradecemos a Pilar Frago, archivera del ANC, su disposición y ayuda al enfrentarnos a este ingente fondo sin catalogar.

muchos Cavalleros con èl por los Moros, en una entrada que hizieron por el Reyno de Murcia, y llamavase Guillen Despugnolo; y fue la batalla a quinze del mes de Octubre.» (Zurita, 1562, I, II, p. 74). También Pedro Abarca: «[...] el Rey señaló la ciudad de Alcañiz para plaza de armas de toda la guerra, que intentaba introducir en los Reynos de Valencia y Murcia, cuyos campos eran objeto de una detenida y vengativa sé de nuestras saldadas por aver (tres años antes) partido en ellas la batalla y la vida de Guillermo Despugnolo cavallero catalan» (Abarca, 1669: 214 vuelta). El personaje es citado por Feliu de la Peña «1168 [...] señalòle el Rey por Plaça de Armas à Alcañis, en la guerra solicitava introducir los Reynos de Valencia, y Murcia, sentido con nuestros Paysanos de la perdida de su General Guillermo Despugnolo» (Feliu, 1709, II, XI: 3). Antonio de Bofarull escribe: «[...] dice Zurita haber encontrado en antiguas memorias que en el año 1167 fué muerto un capitan principal, catalan, y muchos caballeros con él por los moros en una entrada que hicieron por el reino de Murcia, al que tuvo lugar á quinze del mes de octubre. Llámale dicho capitan Guillen Despugnolo, pero la desinencia, al parecer italiana, de este apellido, creemos no ser mas que la latinización

del nombre catalan Despujol, arromanzada otra vez á la castellana, y equivalente al actual Despujol» (Bofarull, 1876, III: 74).

Posteriormente, Pedro Despujol en 1238 acompañó al rey Jaume I a la conquista de Valencia contra los moros y fue premiado con las casas del moro Mohamet Axugarbo o Alcazal.¹⁰ En la antigua iglesia de Sant Hipòlit de Voltregà hay una lápida sepulcral con una inscripción en versos latinos que parece referirse a él: «Esta oculta fosa contiene los restos de la familia del solar inmediato de Despujol, entre los cuales se encuentra Pedro, cuya efigie ves en ella esculpida. Lleno de talento y buen sentido y brillando entre su mucha progenie, fué buen consejero para su patria y amante de la paz. A ti, Oh dispensador del perdon! Te suplico que para siempre tu alma descanse en paz».¹¹ Su hermano, Ramon Despujol, también participó en la empresa, ya que su nombre aparece en el reparto de las tierras en Valencia a los caballeros que acompañaron al rey. Ramon recibió dos casas en Ruza en diciembre de 1242.¹²

Su sucesor Ramon Despujol defendió Barcelona en 1359 como capitán durante el ataque de la armada de los reyes de Castilla (Pedro el Cruel), Portugal y el moro de Granada, aliados contra Pere IV, de modo

9. Hemos podido reconstruirla a grandes rasgos especialmente mediante de cuatro documentos hallados en ANC Despujol fondo 80 caja 8 (legajos 66-68). En primer lugar, un documento anónimo, manuscrito y sin fechar en el que podemos leer un exhaustivo repaso a las generaciones de la familia Despujol desde Pedro de Podiolo (1100) hasta Don Ignacio M^o de Despujol y Dusay, donde se indica: «A continuación se reseñan los servicios, privilegios y honores de algunos individuos de este nombre. Nota: La mayor parte de estos datos estan sacados de documentos existentes en el archivo de la Casa (Este Archivo fue totalmente incendiado en últimos de 1936 por los rojos». En segundo lugar, *Genealogía de la Casa Despujol y Alianzas*, firmado por el abogado Enrique Mitjana de las Doblas en Barcelona el 12 de marzo de 1946. Por otra parte, el documento *Casa de Despujol (de Sant Hipòlit de Voltregà-Vich) Marquesos de Palmerola* y que más adelante se titula *El Cronista. Historia de la Casa y linaje de los Marquesos de Palmarola, Condes de Fenollar*, de autor anónimo, aunque se trata de una copia transcrita a máquina de otro documento como podemos observar en la firma donde se indica «Certifico ser copia de un trabajo anónimo que se halla en la Biblioteca de la Casa, en la parte de Barcelona», en cuya firma puede leerse el apellido Benet en Barcelona el 24 de mayo de 1956. Por último, otro documento que Ricardo Despujol, conde de Caspe, regaló en agosto de 1979 al marqués de Palmerola por sus bodas de oro, en el que se indica que es fotocopia de otro documento mecanografiado que se hallaba en casa de la madre del conde. En relación a la historia de los Despujol, también es destacable la entrada *Despujol* en García Carraffa, 1919-1963: tomo 29.

10. ACA, *Jacobo Primi de Danibus Valentia*, fol. 21.

11. Traducción en *Trono* 1849-1850, I: 10-12.

12. ACA *Reg. Donationum Regni Valentiae*.

que Pedro el Cruel se retiró de las costas de Mallorca.¹³ Su hermano, Jaume Despujol, era en 1364 capellán mayor y albacea en el testamento de Jaume II y Elisenda de Montcada, por lo que recibió 1.000 sueldos barceloneses. En 1396 participó en las Cortes convocadas por la reina Doña Maria de Luna.¹⁴ Arnaldo de Despujol, hijo de Pedro, sirvió a Don Alonso en la toma de Menorca y al rey Jaume II en la conquista de Cerdeña. Su hermano Pedro fue Prior de la cartuja del monasterio de Val de Cristo y fundador del monasterio de Portacoeli en Valencia; confesor del rey Martí, quien le concedió el Real Privilegio el 29 de noviembre de 1406 para él y sus sucesores. Posteriormente, Francisco Despujol siguió expediciones de Carlos V y fue nombrado capitán en Viena; sus hijos Francisco y Mauricio sirvieron al rey en la conquista de Granada.

EL PROBABLE IDEÓLOGO DEL PROGRAMA

Las reformas de 1784, que incluyeron el gran salón y su decoración, fueron iniciativa de Francesc Xavier Despujol de Alemany-Descatllar, I marqués de Palmerola.¹⁵ A pesar del reciente pasado austriacista de la familia, Carlos III le concedió a él y a sus sucesores el título de Castilla por su fidelidad a la corona y ser un distinguido caballero, expedido el 30 de enero de 1767 con el dictado de Marqués de Palmerola,

obteniendo la llave de gentil-hombre de Cámara de S.M. en ejercicio. Deducimos la importancia social del marqués por sus cargos públicos, aunque es un personaje poco estudiado. Fue durante veintidós años vocal de la Junta Particular de Comercio de Cataluña e incluso Presidente¹⁶ y ejerció de regidor supernumerario del Ayuntamiento de Barcelona, desde el 17 de enero de 1790. Fue presidente de la Junta de Defensa de Barcelona en guerra con el Rosellón desde 1793; como informador en la corte permaneció en Madrid hasta abril de 1796.

El marqués se casó en 1750 con Maria Josefa de Vilalba y de Llorach. [fig. 2] Murió el 6 de junio de 1809 en el castillo de Palmerola (Ripollès) y su esposa en diciembre de 1810.¹⁷ Posteriormente, su hijo Francisco de Paula de Despujol y de Vilalba, II marqués de Palmerola,¹⁸ ejerció de alguacil mayor de la Inquisición de Barcelona y fue nombrado gentil-hombre de Cámara en ejercicio en 1819. En 1803 se casó con Carmen López-Altamirano y de Tineo, hija de los marqueses de Valdegema. Murió sin sucesión y el título pasó a su hermano Ramon Cayetano Despujol y de Vilalba, III marqués de Palmerola y conde de Fenollar por matrimonio.

Tras localizar algunas de las generaciones más destacadas de la familia Despujol por sus empresas militares y sus servicios a la corte, creemos que estos personajes podrían interesar al marqués de Palmerola para plasmar su historia en el programa iconográfico, puesto que reforzaría su estatus

13. Tal y como explican (Feliu de la Peña, 1709, II: 261) y (Zurita, 1562, 23, 9: f. 295).

14. *Trono* 1849-1850, I: 11.

15. *Trono* 1849-1850, II: 34.

16. Su presidencia coincidió con las reformas de la Lonja, sede de la Junta, y por ello pasaron a reunirse temporalmente en el palau Palmerola. ANC, Fons Despujol, caja 13, hojas sueltas. Copia de los originales conservados en la Biblioteca Nacional de Catalunya, Fons Junta de Comerç. Se reunieron en casa del marqués el 22/11/1770, cuando era presidente interino. En *Libros de Actas de la Real Junta de Comercio*, vol. II, fol. 141-142, es nombrado Vocal. Confirmamos su presidencia en Fons Junta de Comerç, *Libros de Actas de la Real Junta de Comercio*, vol. IV, fol. 44-46.

17. ANC, Fons Despujol, caja 8, documento sin numerar. Copia del original conservado en el Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, Not. Francisco Mas Fontana, Inventario, 7 de junio de 1814.

18. *Trono* 1849-1850, II: 34.



Fig. 2. Retratos de los marqueses de Palmerola, Francisco Javier Despujol y María Josefa de Vilalba y de Llorach. Anónimos, siglo XVIII, escuela española. Colección privada.

social y demostraría su fidelidad constante a la corona de su familia.¹⁹ Es importante relacionar estos hechos históricos recientes y el posicionamiento de las familias nobles en la ciudad condal con la temática de las pinturas del salón, pero también con un cambio fundamental que se da respecto al tipo de escenas a representar en las pinturas murales de la época, con la publicación de las *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la ciudad de Barcelona* de Antonio de Capmany y de Monpalau (1742-1813), patrocinadas por la Junta Particular de Comercio de Barcelona y publicadas en 1779

en Madrid, con una segunda edición ampliada y revisada en 1792.²⁰

EL PROGRAMA ICONOGRÁFICO

Durante las modificaciones realizadas por el I Marqués de Palmerola en 1784, se reformó enteramente la planta noble y se construyó un gran salón rectangular de doble altura (10x13x12m.) abierto a la calle d'en Bot (Rosselló, 2005: 55). Las pinturas del salón [fig. 3], perdidas durante las reformas

19. Francesc Despujol, abuelo del primer marqués de Palmerola, fue un ferviente defensor de la causa del Archiduque Carlos de Austria y, por ello nos parece fundamental este intento del marqués de demostrar su fidelidad a la corte, poco después de que el rey Carlos III le concediera en 1767 el título de nobleza.

20. En esta obra magna, Capmany introduce por primera vez una clara revalorización de la historia medieval de Cataluña, algo sorprendente para un ilustrado aunque con algunas ideas propias del pre-romanticismo. Se explica, no solamente sumergiéndose en el pensamiento de Capmany, sino en la reafirmación de la Junta Particular de Comercio de Barcelona como la sucesora directa y legítima del antiguo Consulat de Mar.



Fig. 3. Vista general del gran Saló, Palau Palmerola. Foto de la autora.

de Elies Rogent en 1857, fueron descubiertas durante la rehabilitación que realizó el arquitecto Stephen Henneberry. El espacio donde se encuentra el salón es actualmente el estudio del fotógrafo Manuel Outumuro, quien se hizo cargo de la restauración del mismo. A pesar de tener constancia documental del programa iconográfico, se consideró perdido hasta su descubrimiento, tal como refleja la bibliografía.

En primer lugar, aparece en la descripción de la boda de Titó Despujol i Vilalba, II marqués de Palmerola, el 1 de diciembre de 1803 que hace Rafel d'Amat i de Cortada, baró de Maldà: «*Hem entrat a l'antesala, també il·luminada, i superior a tota il·luminació lo saló, tot pintat, que seguia ab la il·luminació en sis primoroses aranyes de cristall de roca del gust del dia, [...] [A] este il·luminacions quedaven anyadides primoroses palmatòries de tres brocs entre totes aquelles pintures bèl·liques, memòries dels antepassats de la família Vilalba [...]»* (Amat, 1803 [1987], vol. VI: 273).

Posteriormente, Viñaza indica que Montaña pintó en «Casa del marqués de Pal-

merola: Un cuadro alegórico, en el que se ven el Valor, la Virtud, las Artes, las Ciencias, el Vicio, el Fraude, la Mala Fe, la Fama y el Templo de la Inmortalidad» (Viñaza, 1889-1894, vol. III: 89). Ràfols reproduce literalmente las palabras de Viñaza (Ràfols, 1951-1954, vol. III:781). Tanto Josep Mainar como Santiago Alcolea Gil también toman a Viñaza como referencia. El primero, fecha las pinturas alrededor de 1785 (Mainar, 1958, II: 313), aunque creemos que sin evidencias documentales sino en un escenario hipotético tras las reformas de 1784. Alcolea transcribe un documento inédito en el cual Montaña solicita su admisión como Académico en la Real Academia de San Fernando de Madrid explicando sus méritos: «En Barcelona: el gran techo de un salón en casa del Sr. Marqués de Palmerola y diez cuadros históricos pintados al fresco, dos de ellos de ocho varas de alto». ²¹ Alcolea presenta también un documento notarial inédito, una factura de Montaña: «[...] així com també [...] Tres mil lliures que tenia guanyades y no cobrades de son ofici de pintor en lo dia de la referida separació, per las feinas fetas en la casa del Iltre. Marquès de Palmerola [...] Publicat als trenta dias del mes de setembre de 1801» (Alcolea, 1959-1960:282). ²² Triadó también hace referencia al ciclo mural mediante una cita a Viñaza (Triadó, 1984: 240).

Tras la restauración del programa hallamos en la prensa un artículo de Lluís Permanyer que repasa la historia del edificio, cita a Triadó y hace hincapié en la recuperación del conjunto por iniciativa privada (Permanyer, 2004: 4). En 2007 dos tesis doctorales comentaron el programa: García Portugués, lo incluía como ejemplo de programas iconográficos de la época en Barcelona con función de propaganda de la clientela y apunta sus principales influencias y modelos (García Portugués, 2007: 496 y

21. Archivo de la Real Academia de San Fernando de Madrid, Armario 1, legajo 42, transcrito en Alcolea, 1959-1960: 282.

22. Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB), *Vegueria, Documentos Suelos*, Not. Pere Pagés, Testaments, 1797. Documento transcrito en Alcolea, 1959-1960:282.

499); Rosselló estudió el salón y su decoración desde un punto de vista arquitectónico, reflexionando sobre el uso del espacio y la disposición de los elementos para crear mayor sensación de amplitud y proporcionar una escenografía ideal para disponer las escenas en él (Rosselló, 2007: 55-59). Por último, Subirana y Triadó, en un extenso estado de la cuestión, presentaban el programa del Palau Palmerola como uno de los más destacables entre los que proliferaron en Barcelona a finales del siglo XVIII (Subirana, Triadó, 2008: 503-550).

Marià Carbonell estudió un texto inédito del auditor Antoni Despuig, quien en su visita a Barcelona a mediados de febrero 1785 indica haber visto el programa (Carbonell, 2011-2012: 187), datos que permiten fechar con bastante exactitud el programa de Montaña. Hasta entonces se situaba entre verano de 1784, inicio de las reformas del palacete y 1799, cuando Montaña presentó su solicitud a la Real Academia de San Fernando. Tras este testimonio podemos fechar con seguridad el programa entre finales de 1784 e inicios de 1785. Despuig explica: «[...] Dn [Montaña] que acaba de pintar al fresco una pieza [tachado: «quarto»] de casa el marqués de Palmarola, son algunos hechos de los ascendientes de esta casa y están notados con bellísima espresión; sin embargo, me gustan más sus figuras que sus adornos [...]» (Carbonell, 2011-2012: 192).²³

Actualmente, y tras la restauración del programa de Pere Pau Montaña,²⁴ sólo se conservan las pinturas de las paredes, diez escenas en total, y se han perdido las del techo. Cuatro de ellas son representaciones de la heráldica familiar, mientras que las otras seis son escenas narrativas sobre la historia

de la familia, mayormente episodios bélicos. Destacan dos de grandes dimensiones que presiden el salón; las otras cuatro se encuentran en las sobrepuestas. La fuerza expresiva del salón recae en los frescos que cubren las paredes, especialmente tras la pérdida del techo, en el cual probablemente se representaría una escena mitológica de gran formato, de modo que las divinidades protegieran simbólicamente a la familia y su historia, como en otros ejemplos de clientela de perfil similar, como la familia Cartellà en el Palau Moja.

Es posible que el ideólogo del programa fuera el marqués quien, por su posición y cargos, fue una persona de cultura e interesada en el estudio de la historia familiar. Aún así, es Montaña quien diseña el espacio con recursos arquitectónicos reales y fingidos que ordenan y disponen las escenas como una escenografía, aunque probablemente sus ayudantes pintaron los elementos decorativos y arquitectónicos. Las escenas se presentan mediante *quadri riportati*, como cuadros colgados en las paredes, además de diversos elementos arquitectónicos y escultóricos mediante la *quadratura*, consiguiendo un efecto de trampantojo. Observamos un claro interés en la pintura mural catalana del momento por los recursos teatrales, iniciado con la presencia de Ferdinando Galli Bibbiena (1657-1743) en Barcelona en 1708 y se transmite a través de Antoni de Viladomat (1678-1755) y los hermanos Manuel (1715-1791) y Francesc Tramullas (1717-1773) hasta la generación de Montaña, que se sirven de ellos en la mayoría de salones de finales del siglo XVIII.

En las seis escenas, la pintura tiene una clara voluntad narrativa y busca mostrar episodios destacables en los que participara

23. Transcripción del documento Archivo del Reino de Mallorca, Archivo del marqués de la Torre, Cardenal Despuig, legajo IV, pliego 3.

24. Pere Pau Montaña (1749-1803). Pintor barcelonés del último barroco y de estilo clasicista más académico. Se cree que fue discípulo de Francesc Tramullas. Académico de la Real Academia de San Carlos de Valencia y posteriormente académico de mérito de la Real Academia de San Fernando de Madrid. Fue ayudante del primer director de la Escuela Gratuita de Dibujo de Barcelona Pasqual Pere Moles desde 1775 y le sucedió en 1797, hasta su muerte.

la familia Despujol y que sean especialmente relevantes en la historia de Cataluña. En relación al estilo, se enmarca en un barroco avanzado de tipo clasicista. Según Alcolea, Montaña recurre a un amplio repertorio alegórico de los pintores decorativistas del barroco tardío como Lucas Jordán (1634-1705), Corrado Giaquinto (1703-1765) o Juan Bautista Tiepolo (1696-1770)²⁵. Antonio Rafael de Mengs (1728-1779) parece un referente claro de Montaña, ya que evita la composición en profundidad y agrupa las figuras en unas pocas capas del mismo modo (Alcolea, 1959-1960: 180-181).

Nos centraremos en primer lugar en las dos escenas de grandes dimensiones. Volviendo a los episodios más destacados de la historia de la familia, observamos el lugar destacado de Guillem Despugnolo y de los hermanos Pedro y Ramon Despujol acompañando al rey Jaume I. También sobresale Arnaldo de Despujol, quien recibió el Real Privilegio de manos del rey Martí I. En el primer gran cuadro [fig. 4], se muestra una escena bélica entre moros y cristianos con una ciudad al fondo y un personaje blandiendo una espada en el centro. Probablemente, Montaña represente la conquista de Valencia, ya que parece pintar unas murallas, muy similares a las conocidas torres de Quart.²⁶ También se observa una gran iglesia cuya silueta nos recuerda al convento de San Francisco de Valencia, desaparecido en 1891, por su estructura o la situación de sus cúpulas [fig. 5]. A pesar de ello, el campanario se asemeja mucho a la Torre del Miquelet. La catedral de Valencia se construyó entre 1262 y 1330 tras la toma del rey Jaume I y no fue hasta el siglo XIV que se levantó la Torre del Miquelet (1381-1429), aunque toma un significado especial en la escena y permite identificar la ciudad. Por su parte, el convento de San



Fig. 4. Primera escena de grandes dimensiones. Posiblemente referente a la conquista de Valencia en 1238. Palau Palmerola. Foto de la autora.

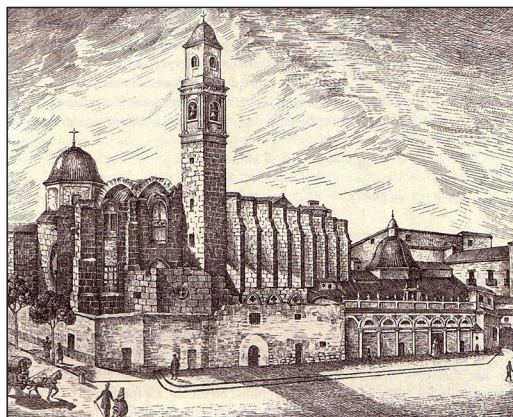


Fig. 5. Litografía del convento de San Francisco en Valencia, Eutimio Fernández, 1840.

25. Actualmente estudiamos los modelos e influencias de los pintores barceloneses, especialmente para pinturas murales como ésta.

26. Precisamente uno de los primeros ataques cristianos a la ciudad de Valencia se realizó por las torres de Montcada y de Quart en junio de 1235 tal y como se explica en el fragmento 196 del *Llibre dels Fets* (Jaume I, 2008:214).

Francisco se construyó a partir de 1239, entre Ruzafa y Sant Vicent, zona donde se hallaban los campamentos del rey Jaume. Las posibles divergencias con la escena pintada por Montaña podrían deberse a que el pintor quizás no conocía personalmente la ciudad. Montaña fue nombrado académico de la Real Academia de San Carlos de la ciudad, aunque según el texto del *Libro de Acuerdos*²⁷ parece que hizo el examen a distancia. Posiblemente conociese el perfil de la ciudad mediante grabados y hubo de imaginar la vista de la ciudad en época medieval, basándose en alguna imagen que no hemos podido localizar. Recordemos que se trata de un pintor barcelonés de finales de siglo XVIII que pinta una escena del siglo XIII en una ciudad posiblemente desconocida para él.²⁸ Observamos las diferencias de armamento e indumentaria entre moros y cristianos, además de algunas muestras de la defensa de la muralla morisca, esperando atacar a los cristianos lo más cerca posible, ya que debido al pesado armamento de éstos, era más fácil abatirlos desde lo alto de la muralla. Así, se explicaría la gran acumulación de cadáveres ante ella, además de las escaleras apoyadas en ella.

La principal fuente para conocer este episodio es *El llibre dels fets* o crónica de Jaume I, que relata los sesenta años de reinado del monarca en clave autobiográfica. La conquista de Valencia se produjo en abril de 1238, desde un campamento establecido en Ruzafa. En la escena probablemente observamos a Pedro Despujol luchando contra los moros. Se muestra un elemento que parece decorativo, aunque puede resultar de cierta importancia si reflexionamos

lo que de estos acontecimientos históricos ha quedado en la cultura popular. Nos referimos a los tres pájaros que sobrevuelan la escena, posiblemente golondrinas. Es necesario saber que el episodio del rey Jaume y las golondrinas es uno de los más célebres de la crónica. Se trata del fragmento 215 (Jaume I, 2008: 227), donde se explica que justo antes de levantar el campamento en busca de provisiones, una golondrina anidó en la tienda del rey, quien lo entendió como una revelación e indicó que levantarían la tienda y iniciarían el sitio de Valencia cuando los pájaros abandonaran el nido. Se ha interpretado este episodio como una muestra de la sensibilidad del rey, pero también como un símbolo mesiánico, relacionando este texto: «*I anàrem a Borriana. I quan vingué que en volguerem llevar la host, una oreneta havia fet niu prop de l'escudella en el tendal; i manàrem que en llevessin la tenda fins que ella se n'hagués anat amb els seus fills, puix que en la nostra fe havia vingut*» con el Salmo 83, 4-5: «Hasta el gorrión ha encontrado una casa; la golondrina, un nido donde colocar sus polluelos: tus altares, Señor de los ejércitos, Rey mío y Dios mío. Dichosos los que viven en tu casa, alabándote siempre» (Cingolani, 2007: 241-242).

La segunda gran escena, muestra una reunión de caballeros ante el rey, que reparte lo que parecen documentos. Dos personajes, muy similares entre sí, se arrodillan ante el rey y reciben uno de estos documentos. Posiblemente se trate del reparto de las tierras de Valencia tras la conquista y, por ello, podría tratarse de los hermanos Pedro y Ramon Despujol, quienes recibieron en el reparto las casas del moro Mohamet

27. Libro I de Acuerdos en limpio de las Juntas Ordinarias de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 1767-1786. Sign. 2. Libro de Individuos de la Real Academia de Bellas Artes desde su creación hasta 1849. Sign. 120.

28. A pesar de que probablemente el pintor Montaña no visitó la ciudad de Valencia, ni siquiera cuando hubo de realizar las pruebas para ser nombrado académico de la Real Academia de San Carlos, éste es uno de los muchos ejemplos que se cuentan entre la pintura barroca del carácter anacrónico de la misma, como se observa en la indumentaria de los personajes. Son muchos los detalles que se alejan de un aspecto medieval en las pinturas y que evidencian la falta de interés de la recreación arqueológica y más histórica de los artistas del barroco.



Fig. 6. Segunda escena de grandes dimensiones. Probablemente reparto de las tierras valencianas reconquistadas por el rey Jaume I. Palau Palmerola. Foto de la autora.

Alcaxal o Axugarbo y dos casas en Ruzaña, respectivamente. Ramon las recibió en 1242, mientras que se desconocemos cuándo lo hizo Pedro. Aunque parece que el verdadero héroe y mártir de la familia debió ser Guillem Despugnolo, quien murió en la conquista de Murcia, probablemente se optó por representar la conquista de Valencia con los dos hermanos, no por su papel, sino por la importancia del personaje histórico al que acompañaron, es decir, el rey Jaume I [fig. 6].

Respecto a las cuatro escenas restantes, dudamos si se trata de otros episodios o de otras escenas del mismo. En primer lugar, en uno de los cuadros se muestra un combate entre moros y cristianos, según su indumentaria y armamento (turbante con la media luna, cimitarras, espadas, armaduras



Fig. 7. Primera escena en sobrepuerta. Batalla entre moros y cristianos con vista de ciudad irreconocible al fondo. Palau Palmerola. Foto de la autora.

cristianas, etc.). Aún así, no deberíamos descartar ni a Guillem Despugnolo en la conquista de Murcia; ni a Ramon Despujol, capitán de Pere IV, los reyes de Castilla, Portugal y el moro de Granada; o Francisco y Mauricio Despujol que sirvieron a Carlos V en la conquista de Granada.

La primera escena muestra una batalla entre moros y cristianos con una ciudad irreconocible al fondo, aunque con murallas medievales, por tanto podría ser alguno de los episodios anteriores. [fig. 7] En segundo lugar, una escena dentro de una tienda y con otro campamento al fondo. Un cristiano se acerca con un documento en la mano al rey. El monarca nos es desconocido; lleva armadura cristiana, casco emplumado y corona, divisa en el pecho y un cetro en la mano. La escena es observada por un hombre sentado con armadura y armas moriscas, de rostro muy estereotipado con nariz aguileña y barba oscura, que podría ser un traductor o mediador. La tercera escena [fig. 8], representa a un soldado en actitud agresiva que lleva a un grupo de prisioneros encadenados y en actitud de sumisión ante unos caballeros cristianos, aunque no observamos ningún elemento que indique que los prisioneros sean moros. Por último, la cuarta escena [fig. 9] también muestra un interior de una tienda y está protagonizada por un rey con corona y sin casco; barba, capa roja, piel de armiño, un cetro



Fig. 8. Segunda escena en sobrepuerta. Escena en el interior de una tienda con un campamento al fondo. Se observa el parlamento con un emisario con armadura morisca. Palau Palmerola. Foto de la autora.



Fig. 9. Tercera escena en sobrepuerta. Soldados entregan prisioneros encadenados. Palau Palmerola. Foto de la autora.



Fig. 10. Cuarta escena en sobrepuerta. En el interior de una tienda, un rey con corona y sin casco entrega las armas a un caballero. Palau Palmerola. Foto de la autora.

en la mano, mientras que con la otra una espada a un caballero arrodillado. Tampoco hemos podido identificar al monarca, pero podría tratarse del rey Martí, pues fue él quien dio el Real Privilegio a Arnaldo Despujol y probablemente sea la simbología de entregar la espada al caballero [fig.10].

El resto de escenas muestran cuatro escudos de distintas ramas de la familia,²⁹ así como elementos arquitectónicos decorati-

vos que distribuyen el espacio. Es probable que Montaña ejecutara las escenas, mientras que sus ayudantes realizarían los elementos decorativos y arquitectónicos, como era habitual en él, especialmente en los dos grandes programas que se le encargaron para el edificio de Lonja y la Aduana de Barcelona en 1802. Aún así, este programa es uno de los primeros ciclos murales que pintó y no debía tener todavía el reconocimiento posterior, aunque era ayudante de director de la Escuela Gratuita de Dibujo de Barcelona desde 1775. Así mismo tal como se ve en la fig. 8, algunas escenas fueron ejecutadas por una mano distinta.

Entre los elementos decorativos destacan las doce figuras escultóricas femeninas que parecen representar las virtudes que destacaría la familia y las musas relacionadas con su faceta de protectoras de las artes mediante los cargos públicos del marqués. Se sitúan dos en cada esquina del salón y cuatro más flanqueando cada una de las dos grandes escenas: una sostiene un círculo de estrellas y podría tratarse de la Astronomía; otra

29. Actualmente estudiamos el origen y significado, así como la importancia de elementos heráldicos en los programas murales barceloneses de finales del siglo XVIII, ya que son muy comunes aunque se presentan de forma distinta según el programa, y varían en función de la elección del escudo, la disposición en el espacio y las figuras alegóricas que les acompañan. En este caso, representan las cuatro principales ramas familiares que entroncan con el linaje Despujol, marqueses de Pamerola, que coinciden con los cuatro apellidos del marqués: Despujol, Alemany-Descatllar, Pons. Creemos que el último escudo se refiere a la familia Armella, ascendientes por vía materna, según la opinión de Armand de Fluvià, a quien agradecemos su colaboración.

con una trompeta, representaría la Fama; una con una antorcha encendida podría ser la Fe; otra con una arpa la Poesía, o la que sostiene la *Ilíada* y la *Odisea*, la Poesía Épica; otra sostiene un triángulo y representaría la Arquitectura o la que sostiene el busto, la Escultura. Se ha dicho que recuerdan a las figuras de las excavaciones de Villa Negroni (García Portugués, 2007: 500) por su elegancia y serenidad, probablemente a través de los dibujos de Mengs, enviados por José Nicolás de Azara a la Escuela Gratuita de Dibujo de Barcelona [fig. 11].

CONCLUSIONES

El crecimiento económico catalán del último cuarto del siglo XVIII, se tradujo en la proliferación de nuevas viviendas de nobles y burgueses que trataron de mostrar con ellas su poder social y económico. La mayoría de estas *cases grans* contienen un gran salón central decorado con programas iconográficos que tratan de reafirmar socialmente a sus propietarios y en el caso de la nobleza, observamos un uso de sus antecedentes familiares como argumento de reafirmación social. Este es el caso del Palau Palmerola, en cuyo salón, la familia Despujol muestra los principales hechos históricos en los que han participado desde época medieval, así como su fidelidad a la corona.

Para la interpretación del programa es necesario conocer la historia de la familia Despujol y por ello hemos estudiado su archivo patrimonial, conservado en el Arxiu Nacional de Catalunya. La investigación ha resultado compleja debido al estado fragmentario del fondo y su catalogación confusa y contradictoria. Aún así, hemos podido identificar a los principales personajes de la familia y que el marqués de Palmerola, probable ideólogo del programa, tuvo interés en destacar. La mayoría de las escenas nos remiten a la época medieval y mues-



Fig. 11 Figura escultórica femenina, Escultura. Palau Palmerola. Foto de la autora.

tran contiendas entre moros y cristianos. De aquéllas en las que la familia participó creemos destacable la conquista de Valencia y las protagonizadas por los dos hermanos Despujol que acompañaron al rey Jaume I. Tras identificar las dos escenas principales con bastante seguridad a pesar de algunas incertezas, probablemente debidas al ejercicio de Montaña a finales del siglo XVIII de imaginar la Valencia del siglo XIII, nuestra mayor duda es si el resto de escenas se refieren al mismo hecho histórico o se trata de otras generaciones destacadas de la familia Despujol.

BIBLIOGRAFÍA

- ABARCA, P. [1682] *Los Reyes de Aragón en Anales Históricos*, tomo I, Madrid, Imprenta Imperial.
- ALCOLEA GIL, S. [1959-1960] *La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII*, Barcelona, Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, vol. XIV.
- D'AMAT I DE CORTADA, R. [1803] *Calaix de Sastre* [1987] vol. VI, Barcelona, Curial.
- BOFARULL, A. [1876] *Historia crítica (civil y eclesiástica) de Cataluña*, tomo III, Barcelona, Juan Aleu y Fugarull.
- CAPMANY, A. [1779] *Memorias historicas sobre la marina comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*, Madrid, Imp. de Antonio Sancha.
- CARBONELL, M. [2001-2012] «Qüestió de gust. Una visita a Barcelona de l'auditor de la Rota Antoni Despuig, l'any 1785», *Locus Amoenus*, 11, pp. 181-192.
- Catálogo de Patrimonio Arquitectónico del Ayuntamiento de Barcelona, <http://w10.bcn.es/APPS/cat_patri/editElement.do?reqCode=inspect&id.identificador=777&id.districte=01&#> 23-12-2013.
- CINGOLANI, S. M. [2007] *Jaume I. Història i mite d'un rei*, Barcelona, Edicions 62.
- FELIU DE LA PEÑA, N. [1709] *Anales de Cataluña*, Vol. II, Barcelona, Imp. Juan Pablo Martí.
- FERNÁNDEZ TRABAL, J. [1995], «Reconstrucció de l'arxiu patrimonial del marquès de Palmerola», *Arxius. Butlletí del Servei d'Arxius*, n°7, pp.1-3.
- GARCÍA CARRAFFA, A. Y A. [1919-1963] *Enciclopedia Heráldica y Genealógica Hispano Americana*, tomo 29, Madrid, Imprenta Antonio Marzo.
- GARCÍA PORTUGUÉS, E. [2007] *José Nicolás de Azara i la seva repercussió en l'àmbit artístic català*, Tesis doctoral inédita, Universitat de Barcelona. <<http://www.tdx.cat/handle/10803/2024>> 6-12-2013.
- «Historia de la Casa y linaje de los marqueses de Palmerola; Condes de Fonollar I», *El Trono y la nobleza. Semanario recreativo* [1849-1850] Madrid, D.B. González.
- JAUME I EL CONQUERIDOR, *Llibre dels Fets*, Bruoguera, J. (ed.) [2008], Barcelona, Proa.
- MAINAR, J. [1958] «L'art neoclàssic i romàntic. Les arts decoratives», *L'art català II*, Barcelona, Aymà.
- PERMANYER, LL. [2004] «Descubren un enorme mural de gran calidad», *La Vanguardia*, 4 de octubre de 2004, suplemento *Vivir*.
- RAFOLS, J. F. [1951-1954] *Diccionario biográfico de artistas de Catalunya, Baleares y Valencia*, Barcelona, Millà, (Barcelona, Edicions Catalanes [1980]), vol. III.
- ROSSELLÓ NICOLAU, M. [2005] *L'interior a Barcelona en el segle XIX*, tesis doctoral inédita, Universitat Politècnica de Catalunya. <http://www.tdx.cat/handle/10803/60886-12-2013>.
- SUBIRANA REBULL, R. M. Y TRIADÓ, J. R. [2008] «Art, Història i Ideologia. Programes de les cases i palaus barcelonins al segle XVIII», *Pedralbes. Actes del VI Congrés d'Història Moderna de Catalunya*, n° 28, vol I, pp. 503-550.
- TRIADÓ, J. R. [1984] *L'època del Barroc. Segles XVII-XVIII*, Història de l'art Català, vol. V, Barcelona, Edicions 62.
- VIÑAZA [1889-1894] *Adiciones al diccionario de Don Juan Agustín Ceán Bermúdez*, vol. III Madrid, Tipografía de los Huérfanos.
- ZURITA, J. [1512-1580], *Anales de la Corona de Aragón*, edición de Canellas López [1967], Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

DOCUMENTACIÓN

- Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA)
Jacobo Primi de Danibus Valentia, fol 21.
Reg. Donationum Regni Valentiae
Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB)
Sección *Obreria*, 1C.XIV-35, documento 78.
Sección *Obreria*, 1C.XIV-44, documento 38.
Arxiu Nacional de Catalunya (ANC)
Fons Despujol, 80, caja 8, (legajos 66-68).
Documento anónimo, manuscrito y sin fechar "A continuación se reseñan los servicios, privilegios y honores de algunos individuos de este nombre[...]".
Genealogía de la Casa Despujol y Alianzas, firmado por el abogado Enrique Mitjana de las Doblas en Barcelona el 12 de marzo de 1946.
Documento Casa de Despujol (de Sant Hipòlit de Voltregà-Vich) Marquesos de Palmerola. El Cronista. Historia de la Casa y linaje de los Marqueses de Palmerola, Condes de Fenollar, de autor anónimo. Copia transcrita a máquina de otro documento desconocido. 24 de mayo de 1956.
- Documento que Ricardo Despujol, conde de Caspe, regaló en agosto de 1979 al marqués de Palmerola. Fotocopia de otro documento desconocido mecanografiado.
Documento sin numerar, copia del original conservado en el Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB), Not. Francisco Mas Fontana, *Testaments 1814*.
Fons Despujol, 80, caja 13.
Hojas sueltas copia de los documentos originales del Fondo de Junta de Comercio.
Archivo de la Real Academia de San Carlos de Valencia
Libro I de Acuerdos en limpio de las Juntas Ordinarias de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 1767-1786. Sign. 2.
Libro de Individuos de la Real Academia de Bellas Artes desde su creación hasta 1849. Sign. 120
Biblioteca Nacional de Catalunya (BNC)
Fons Junta de Comerç.
Libros de Actas de la Real Junta de Comercio, vol. II, fol. 141-142.
Libros de Actas de la Real Junta de Comercio, vol. IV, fol. 44-46.

