

BUTLLETI

DEL GRUP D'ESTUDIS SITGETANS

Any XIV

Agost 1990

N.º 53

El panteó d'Aleix Vidal i Quadres al cementiri de Sitges

ISABEL COLL I MIRABENT

En un article precedent (recordem que aquell estudi anava destinat a comentar el mausoleu de la família de Manuel Vidal i Quadres) (1), havíem iniciat la valoració d'algun dels panteons que es troben al cementiri de Sitges. Aleshores dèiem que continuariem la nostra tasca, i així ho fem, publicant avui algunes referències d'un altre panteó, el d'Aleix Vidal i Quadres. Més endavant esperem continuar aquest estudi dels

vicció que ajuden, encara més, a fer-ne una població envejada per la seva riquesa artística.

EL QUE ENCARREGA L'OBRA: ALEIX VIDAL I QUADRES

Aleix Vidal i Quadres era nascut a Sitges el 8 de juliol de 1797, de pare i mare sitgetans. Poc després del seu naixement, el seu pare es tras-



*Tomba d'Aleix Vidal
Quadras al cemen-
tiri de Sitges.*

monuments funeraris que per la seva importància artística ho mereixen.

El desig que ens mou a tractar aquest tema és ajudar que l'art que es troba en els cementiris no es miri amb indiferència o amb simple curiositat, sinó que es vegi més enllà de la mera contemplació. Cal adonar-se de la importància artística de les obres que guarden les necròpolis, tant des del punt de vista arquitectònic com escultòric, reclamant per a elles una estima i uns honors que pocs, per ara, li concedeixen. El cementiri de Sitges és una prova de com es manifesten aquests valors i una mostra al·ligadora, que demostra com l'arquitecte, l'escultor i el que encarrega l'obra combinen els seus propis mitjans i interessos per a aconseguir finalitats artístiques, socials o religioses. No cal dir doncs, que, quan passem per aquests recintes, cal anar preparat per descobrir-hi creacions interessants, i en el cas de Sitges, amb la con-

lladà a Maracaibo (Veneçuela), i l'any 1809, hi anaren ell i el seu germà Manuel, quan Aleix tenia tot just 12 anys. Residiren a Maracaibo fins 1820-1821, ja que en el mes de febrer de 1822, els trobem domiciliats a Santiago de Cuba, on neix el quart fill de Manuel, de nom Ignasi, que morí al cap d'uns mesos d'haver nascut.

Dins l'entorn familiar, es podria resumir la situació d'Aleix Vidal i Quadres, dient que va estar sempre molt pròxim al seu germà Manuel, així com als fills d'aquest. Aquesta actitud és ben clara durant tota la seva existència: trobem a Aleix essent testimoni del casament a Maracaibo del seu germà Manuel amb Anna Ramon i Marquès l'any 1816 i fou també padrí de bateig dels fills primer, cinquè, i setè d'aquell matrimoni, de la mateixa manera que seria padrí de confirmació del segon i sisè fills del seu germà Manuel (2). Aleix Vidal i Quadres, acompanyat dels quatre fills sobrevivents d'aquest

darrer, Manuel, Carolina, Aleix i Antoni, regres- sen a Catalunya l'any 1833, amb la intenció que aquesta vinguda fos el seu retorn definitiu (3).

La relació entre Aleix i els seus nebots havia d'ésser molt íntima, i els estimà com els fills que no havia tingut. Ho demostren alguns fets de la seva vida. Dos dels seus nebots, Antoni i Aleix, després d'haver rebut la primera ense- nyança en el reputat col·legi Carneras, de Sant Gervasi, marxen a instal·lar-se a Anglaterra, on

dre. Cap altra casa particular a Sitges no té la seva categoria. Caldrà doncs, dedicar-li en un altre moment, tota l'atenció que la seva cate- goria tècnica i artística mereix, fent ara i aquí, únicament, una referència a la seva existència.

EL PANTEÓ: ELS ARTIFEXS I L'ESTIL

El dia 3 de juny de 1883, va morir a Barcelo- na Aleix Vidal i Quadres. És de suposar que



A l'esquerra l'àngel de la tomba d'Aleix Vidal, a la dreta el del cementiri vell de Barcelona

estudiaren al col·legi del Rv. Lord, a Footing, prop de Londres. L'encarregat d'acompanyar- los i supervisar la seva estada fou Aleix Vidal i Quadres, l'oncle dels nois. Els germans Vidal residirien a l'esmentat col·legi anglès fins 1843 (4).

L'any 1850, Manuel i Aleix Vidal i Quadres, liquiden l'establiment mercantil que amb el nom de «Vidal Hnos.» tenien a Cuba, cosa que per- met suposar que la seva estada a Catalunya esdevenia definitiva. Serà aleshores quan els dos germans projectaran construir a Sitges unes llars amb les característiques que la seva con- dició social demanava. L'any 1852, Manuel Vidal i Quadres, fa reformes i ampliacions a la casa del carrer del Port de n'Alegre. Entre elles des- taquen l'obertura d'una sèrie de finestres i bal- cons de cara al mar. D'altra banda, Aleix Vidal i Quadres, després que l'ajuntament de la vila li concedís 2.740 pams de terreny comú, comen- çà a tramitar poder edificar la seva gran casa del carrer de la Davallada, i el 28 de febrer de 1855 rebé el permís de l'ajuntament per a con- struir l'edifici proposat (5).

A finals del 1856 la casa havia d'estar força avançada, i Aleix sol·licita que se li permeti fer un hort-jardí a la part que mira al mar, com- prometent-se el propietari a pagar totes les des- peses originades per la construcció d'una mura- lla correguda a tot el llarg d'aquell espai (6).

La importància que té la casa d'Aleix Vidal i Quadres, avui Miramar, és fàcil de compren-

primerament fou enterrat en el panteó familiar, situat en el cementiri de Sitges des del 1856, i que després, ja fos per voluntat del finat, ja per decisió dels seus nebots, s'acordés construir-li una sepultura individual al costat de l'espai que acollia les despulles del seu germà Manuel i la seva família.

La idea que va moure a construir el mauso- leu d'Aleix Vidal i Quadres és un exemple més, entre tants d'altres, de com a finals del segle XIX, al costat del pensament de construir un lloc digne per a acollir les despulles dels sers esti- mats, hi havia el de fer quelcom d'esplendorós i sumptuós, conseqüència de l'anhel de dignifi- car i magnificar el culte al record, a la vegada d'ésser —cosa també evident— un símbol d'os- tentació de l'estatus familiar d'aquell que esta- va allà enterrat.

És per tots aquests interessos que la família Vidal i Quadres devia posar-se en contacte amb dos dels més destacats professionals del mo- ment: Enric Sagnier i Villavechia, arquitecte, i Agapit Vallmitjana i Barbany, escultor, a fi que, entre ambdós, realitzessin el panteó.

Enric Sagnier Villavechia, l'arquitecte

Enric Sagnier nasqué el 21 de març de 1851 en el si d'una família benestant (7), situació que el permeté estudiar en el col·legi Coll de Vallde- mia de Mataró, un dels centres més elitistes

d'aquell moment. La seva formació fou completada amb l'assistència a uns cursos de pintura —al taller de Simó Gómez— i amb uns complets estudis musicals, camp en el qual arribaria a assolir un bon nivell com a violinista.

Al costat d'aquestes afeccions artístiques, començà a estudiar per a arquitecte a l'Escola Superior d'Arquitectura de Barcelona, centre en el qual obtingué el títol el mes de desembre de 1881. A partir d'aquest moment, la carrera d'Enric Sagnier esdevindrà brillant, com es comprova si se segueix la relació d'encàrrecs que se li feren: el Palau de Justícia de Barcelona —amb la col·laboració amb Domènech Estapà—, la Nova Duana —amb Garcia Faria— i l'edifici de la Caixa de Pensions de la Via Laietana. A més de tenir encàrrecs oficials, Sagnier esdevingué l'arquitecte de l'alta societat catalana, amb la qual estava relacionat per vincles familiars i d'amistat. Els encàrrecs dels grups socials més elevats corresponien a cases de lloguer, palaus, edificis industrials i, com el cas que ens pertoca parlar avui, a panteons. Hem d'afegir a aquests projectes la seva dedicació a l'arquitectura religiosa. Sagnier fou l'arquitecte assessor de moltes comunitats, com la salesiana, les Dames Negres o les religioses de Jesús Maria. De la mateixa manera que durant molts anys també ho fou de la comunitat benedictina de Montserrat. El sentiment cristià que en tot moment movia Enric Sagnier, el portà a ésser membre del cercle de Sant Lluc, associació que, tenint com a consiliari el bisbe Torres i Bages, pretenia dotar l'art d'un més gran contingut religiós. La vinculació amb l'Església fou més forta en ésser elegit arquitecte de la Diòcesi de Barcelona, i quedà reconeguda quan el papa Pius XI li atorgà el títol de marquès de Sagnier (1923) després de la construcció, segons el seu projecte, del convent i església de Pompeia.

A més, Enric Sagnier fou elegit Diputat provincial (en els anys 1903 i 1927), com a representant del Centre de Defensa Social, que anava en coalició amb la Lliga Regionalista. Pel que fa a la vida familiar, l'arquitecte va contraure matrimoni amb Dolors Vidal Ribas i Torrents, amb la qual tingué quatre fills. La relació amb la família Vidal Ribas, vinculada amb la vila de Sitges, suposaria per a Sagnier diferents encàrrecs de projectes de vivendes a la nostra vila. Un, que és digne de ser destacat, és la casa d'Isabel Ferret i Martorell, al passeig de la Ribera.

Agapit Vallmitjana i Barbany (Barcelona 1833-1903), escultor

Agapit Vallmitjana i Barbany (8) i el seu germà gran, Venanci, iniciaren la seva afecció a l'escultura treballant la cera que, ells i el seu pare, utilitzaven per a llur ofici de candelers. A partir d'aquí el seu interès els portà a visitar cada diumenge el taller de l'escultor Xacó, amb el qual començaren a fer figures de pessebre. Paral·lelament, els contactes amb el religiós Gallés, jove dedicat a la pintura, els feren veure la conveniència d'anar a estudiar a la Llotja, a les classes nocturnes de Damià Campeny. Quan es dedicaren totalment a l'ofici, treballaren en la façana de la Duana i en els porxos d'en Xifré, així com en obres de caràcter religiós. L'any 1850 obriren una botiga al carrer de Mercaders, cantonada a la Font de Sant Joan. Vers 1861 es traslladaren a la capella de Santa Agueda, coincidint aquest canvi amb els encàrrecs de diverses escultures per part de la família reial espanyola. Foren nomenats cavallers de l'orde americà d'Isabel II. Participaren en múltiples

exposicions, oficials i particulars. Coincidint amb els encàrrecs escultòrics per la nova universitat (les escultures del vestibul són fetes per ells, a més d'altres coses) traslladaren, l'any 1866, el seu taller a la plaça de la Universitat. L'any 1877 foren elegits membres de l'Acadèmia de San Fernando. L'any 1883, els dos germans separen el seu taller. Venanci Vallmitjana i el seu fill Agapit, també escultor, n'obriren un de nou al costat d'aquell en què fins llavors havien treballat amb el seu germà i oncle.

Pel que fa a Agapit Vallmitjana, se sap que era un home afable, humil, de mirada viva, cortès en els seu tracte, i d'una gran senzillesa i modèstia. Pel que fa a les seves virtuts escultòriques, les seves obres destaquen pel sentiment que posseeixen, a la vegada que destaquen per la seva extraordinària tècnica.

Agapit Vallmitjana triomfà a l'exposició de Viena del 1873 amb l'obra Crist Mort. L'any 1878 guanyà un premi a l'exposició nacional de Madrid, amb l'escultura Adam. L'any 1880 esdevingué catedràtic d'escultura en la Llotja. Entre les obres més destacables sortides de les seves mans, cal fer esment d'una imatge de Sant Joan de Déu (1883), la Verge de l'església del Pi (1868), i una Puríssima del Seminari (1892).

Com a retrats, l'estàtua d'Isabel II al pati de l'Audiència (1860), el bust d'Emilio Santos (1874), el retrat del marquès de Campo (1879), el retrat de la Reina Regent, etc. Féu també obra escultòrica costumista i historicista, com Adam, Camperola italiana (1879), i una col·lecció d'animals junt amb el seu germà Venanci (tigre, cap de cavall, lleó devorant un conill, lleó, elefant, parella de camells) (1880). Altres treballs seus serien els d'escultura aplicada a l'arquitectura. El Crist i els dotze apòstols de la portada de la catedral de Barcelona en són bona mostra. Pel que es refereix a l'escultura funerària, Agapit Vallmitjana va realitzar, entre altres, el panteó del bisbe Fleix (Tarragona, 1879), el panteó del cardenal Lluch (Sevilla, 1883), el panteó del bisbe Urquinaona (1883-1886), així com els àngels d'entrada del Cementeri Recoleta de Buenos Aires (Argentina) i els del cementiri Vell de Barcelona (1866). Podríem assenyalar altres obres realitzades per Agapit Vallmitjana, algunes en col·laboració amb el seu germà, si bé creiem que les que hem esmentat són mostra suficient per a demostrar el seu prestigi. Un prestigi en la seva època indiscutible, que el portà a fer que la seva obra fos comparada a la de Tenerani, Dupré i Carpeaux.

En el mausoleu d'Aleix Vidal Quadres, tenim la sort que se sobreposin aquestes dues personalitats artístiques, que amb el seu saber i el seu prestigi crearan un conjunt funerari d'una gran importància, potser, el millor conjunt de tot el nostre cementiri, aconseguint la unió de l'arquitectura i l'escultura d'una manera neta i pulcra.

El mes de novembre del 1884, el panteó d'Aleix Vidal i Quadres s'estava construint (9). Aleshores ja es podia admirar el panteó, si bé encara mancava la part escultòrica. Caldria esperar al mes de juny de 1885 perquè l'escultor Agapit Vallmitjana i Barbany anés a Sitges a col·locar l'àngel del judici final, al panteó (10).

ANÀLISI DEL PANTEÓ: EL TREBALL DE L'ARQUITECTE

L'espai que ens ocupa està plantejat totalment per un arquitecte. Malgrat que a primera vista no ho sembli, el criteri que domina és l'arquitectònic per sobre de l'escultòric.

Enric Sagnier, jove arquitecte acabat de sor-

tir de l'escola, es plantejà un espai en el qual utilitza la proporció diagonea, és a dir, un quadrat és ampliat transportant la seva diagonal sobre un dels costats.

L'ús de la diagonal d'un quadrat com alçada d'una nova forma geomètrica, era corrent al món medieval, i havia estat acollida també per l'arquitectura i la pintura renaixentista (11). El seu origen es vitrubiana, si bé el tractadista l'aconsella exclusivament en cert tipus d'atri (Llibre VI, cap. III, 3). Però també havia estat aplicat, com és el cas que avui ens toca estudiar, en una solució més simple, tal com la de mesurar i dividir terrenys. Aquest sistema aritmètic i proporcional, serveix de base a l'arquitecte per a compondre el seu projecte, aconseguint, a través de la seva utilització, l'harmonia monumental per les vies de la racionalitat i pels mètodes científics.

A l'interior del rectangle, omplint la part central de 2/3 parts (el que més o menys corresponia al quadrat del qual s'havia derivat el rectangle que conformaria l'espai total) es situen els diferents elements que conformen el mausoleu. Deixant de banda els sofisticaments, la línia horitzontal és la que domina, per acabar amb una vertical, formada per l'àngel i la creu, una solució que té tant de valor geomètric com de recerca simbòlica. En aquest cas, la línia horitzontal, de cap manera pot considerar-se monòtona, tot al contrari: el seu traç, des de terra passant pels graons, el sarcòfag, etc., fins arribar a la creu i l'àngel, és una línia sumament interessant, que marca el ritme dinamitzador de l'espai.

A més, marca simbòlicament, com fent camí es passa a través de la mort (el sepulcre) a la glòria eterna (la creu), mentre que l'àngel esdevé la connexió entre un i altre món. D'altra banda, aquesta idea de via funerària pot recordar-nos les solucions egípcies, demostrant una vegada més la perduració de certes constants a través del temps. És possible que aquests elements, creu, àngel, sarcòfag, escales, estiguin també situats dins d'un rectangle format pel transport de la diagonal d'un quadrat. Si així fos, es demostraria una vegada més l'interès de l'arquitecte per les proporcions.

Pel que fa a l'orientació triada per Sagnier en el mausoleu d'Aleix Vidal i Quadres, una orientació cap a l'entrada del recinte amb domini de la horitzontalitat i amb l'únic element vertical en un dels extrems, de segur que va satisfer els que el van encomanar, els quals tenien el seu mausoleu familiar al costat del que ara s'erigia. Amb la disposició de Sagnier, la bona visió del mausoleu de la família de Manuel Vidal i Quadres, construït anys abans, quedava garantida.

En el que correspon als estils que l'inspiren, ja hem apreciat en el plantejament un interès per les proporcions clàssiques, però també cal veure aquesta influència en el sarcòfag. Aquest, tal com està plantejat, demostra les seves connexions amb l'arquitectura funerària grega. Aquest tipus de sarcòfag, situat sobre un basament, encara que utilitzant proporcions diferents, era usat habitualment pels arquitectes grecs. Vers el segle II de la nostra era arribaria també a ésser comú en el món romà, que el preferí com a forma d'enterrament. La influència del món clàssic es demostra també en la manera de resoldre cada un dels vètex del sarcòfag, utilitzant unes antefixes que els decoren. Aquest disseny de sarcòfag fou utilitzat per diferents arquitectes. Una mostra del que diem la trobem en el projectat per l'arquitecte Leandre Albareda, amb destí a la família Alomar, al cementiri del sud-oest de Barcelona (12).

Tot l'espai funerari és tancat per una reixa, la qual té un disseny que ens demostra fins a quin punt l'estil medieval és familiar al seu autor. Els ferros tenen com a decoració uns quatrifolis que, units amb sagetes, es van repetint tant en la part fèrria com en els quatre pilons de pedra que ajuden a sostenir el reixat.

L'arquitecte no arriba d'una forma fàcil i directa a la utilització d'aquests elements artístics, sinó que ho aconsegueix després de profunditzar-hi. Unicament així podia realitzar un conjunt tan segur i precís com aquest. Amb aquesta solució, Sagnier demostra com sabia agafar de cada moment artístic les expressions formals més adients, despellant-les sempre d'elements superflus que poguessin donar a la seva obra un aspecte de formulari i de recepta. El panteó d'Aleix Vidal i Quadres, trenca en gran manera amb les solucions insignificants que es realitzaven en aquells anys. Certament, Sagnier demostra, amb aquest disseny una ductilitat i uns coneixements, que anaven més enllà d'aquells que són bàsics i necessaris dins de l'ordre tècnic.

EL TREBALL DE L'ESCUPTOR

En tractar l'escultura funerària no volem entrar a explicar la gran varietat d'idees, de recerques, de concepcions que ha anat adoptant tant a través dels segles com, particularment, a finals de la passada centúria. Aquesta és una qüestió massa àmplia per a la qual no creiem que aquest article sigui el lloc indicat on ésser exposada. El que sí que creiem oportú, és cridar des d'aquí l'atenció respecte a com els escultors han sabut veure en aquest tipus d'escultura un gran element d'expressió, eloqüent i suggestiu.

Hom concedeix que l'escultura funerària ha de transmetre no únicament un valor documental, sinó també un valor subjectiu, capaç de comunicar un estat psicològic. En aquest sentit l'escultura funerària es plantejarà diversos objectius, com el de donar a conèixer les virtuts del difunt, la grandesa de sentiments d'aquell que allà era enterrat, o bé el dolor o l'enyorança dels que quedaven amb vida vers el familiar perdut. També buscarà l'expressió de sentiments religiosos, essent aquests uns temes que ocuparan un lloc preferencial, i per sobre dels altres, dins l'escultura funerària.

Dins d'aquesta acceptació, en el conjunt destaca sovint, la figura de l'àngel. Els escultors del darrer quart de segle XIX consideraven que l'àngel era una representació que podia suggerir molt bé els sentiments de fe i d'esperança lligats a la mort i a la resurrecció. Els àngels realitzats pels escultors del darrer quart de la passada centúria, seran vistos a través de noves maneres, radicalment diferents de tota tradició artística. Aquesta expressió, absolutament nova, va fer que en aquell moment es produís en la representació de l'àngel una evolució formal, passant des de visions feminitzades, a voltes ambigües, fins a les interpretacions de l'època modernista, representades per una dona plena de sensualitat. La figura de l'àngel ofereix també la possibilitat d'un ampli ventall d'atribucions, cada una de les quals possibilita variades idees simbòliques. Cal recordar, per esmentar alguns exemples, l'àngel de la mort (amb la torxa cap a terra), l'àngel de la meditació, etc. Però entre totes aquestes possibilitats, n'hi ha una que interessa per sobre de qualsevol altra: l'àngel del Judici Final, que es convertirà en una de les fórmules més utilitzades pels nostres escultors, els quals en faran diferents variacions, bé que acceptant unes pautes fixes (13).

Si bé el sarcòfeg i els altres elements marmoris del panteó foren encarregats al marbrista Sadurní, l'Àngel del Judici del panteó Vidal i Quadres, s'encarregà a A. Vallmitjana. L'encàrrec de l'any 1883, degué prendre per pauta aquell altre àngel que el mateix Vallmitjana havia realitzat l'any 1866 per ésser situat a l'entrada del cementiri de l'Est, a Barcelona.

En l'Àngel del Judici del panteó sitgetà, Vallmitjana seguí en part la solució barcelonina, si bé la perfecció donant-li molta més força.

Els elements que defineixen l'àngel del judici són: a la mà dreta sostenia una trompeta, mentre que la seva mà esquerra en uns casos pot oprimir fortament una creu sobre el pit, mentre que en altres pot descansar sobre el cos o sobre el seient. En l'esbós preparatori de l'obra del cementiri de Sitges que podem contemplar al Museu Diocesà de Barcelona (una terracuita de 61,5 x 31 x 33 cm), l'àngel té la mà dreta tancada i situada sobre el genoll dret. Al mig de la mà es fa palès el forat per a situar-hi la trompeta (14). En l'obra final, aquesta posició canvia, i el braç es situa cap el costat dret, i es substitueix l'instrument musical per una corona de roses poncelles. No sabem per què es produí aquest canvi, si bé suposem que devia d'ésser per a no trencar la línia del disseny. La idea inicial de l'àngel del judici mig es transformava en aquest àngel que espera el moment de coronar el ressuscitat. Una característica en la qual coincideixen tots els àngels del judici final, és la de tenir el rostre amb la vista dirigida cap el cel, amatent, i esperant la veu de Jahvé per a aixecar els morts, posició que es pot veure a l'àngel de Sitges i en el del cementiri de l'Est de Barcelona. Ja que fem referència a aquests dos àngels, cal adonar-se de les seves dues solucions, les quals si a primera vista semblen força iguals, quan les analitzem contenen diferències substancials. Tots dos tenen la vista posada al cel, però mentre que el de Barcelona està encara esperant l'ordre de Déu, el de Sitges està ja escoltant-la, motiu que el fa estar força agitat. En aquesta segona solució, l'àngel vol donar-nos la idea que fa l'esforç d'aixecar-se. No cal dir que hi ha una clara inspiració en el Moisés realitzat per Michelangelo. Si ell representà el seu Moisés en el moment que Déu li comunica que el seu poble ha adorat el vedell d'or, notícia que el fa aixecar-se airat, en l'àngel del judici és també la veu de Déu la protagonista de la composició, un element que en cap dels casos no és vist, però sí intuït.

La influència de Michelangelo no és un fet estrany. Seria impossible que Vallmitjana, amb la multiplicació de mitjans expressius que tenia a l'abast, i amb les múltiples facetes del seu art, no hagués mirat els grans artistes del Renaixement, en especial Michelangelo. L'àngel del panteó que analitzem, el qual, tant per la mirada, com per la posició de les cames, per la gesticulació... acumula solucions desenrotllades anteriorment pel gran mestre florentí, és un reflex d'aquesta possibilitat d'enmirallament.

Un altre aspecte sobresortint de les obres de Vallmitjana és com, malgrat treballar un material com el marbre, aconsegueix donar un perfecte sentit anatòmic, així com una magnífica morbidesa a les carns a través dels ropatges. Possiblement ambdues solucions les tragué del mestre Damià Campeny, de qui rebé lliçons, tan ell com el seu germà Venanci.

Altres particularitats destacables de les escultures d'Agapit Vallmitjana seran: la correcció de dibuix que tenen totes elles, de la mateixa manera que també destaca el sentiment que transmeten i que l'escultor ens dona a conèixer

amb una gran simplicitat de mitjans. Cal veure, com a mostra, la força que té l'àngel del panteó de Sitges, que aconsegueix un moviment contraposat, que fa que un cert temor floti en l'atmosfera d'aquell espai on es troba situat.

Un darrer aspecte que subratllaríem, i que es comprova en l'obra del panteó Vidal i Quadres, és la seva capacitat per a fer ropatges. Els plects de les seves robes aconsegueixen unes línies suaus, verídiques, plenes de grandiositat. Ajutant moltes vegades amb les seves formes i moviments a aconseguir el tema o la idea proposada. Creiem que a través de l'estudi de les obres de Michelangelo, i gràcies a les ensenyances de Campeny, Vallmitjana aconseguí aquests plegats dels ropatges, tan dignes de tenir en compte i admirar. Per tot això, aquest àngel de marbre, realitzat l'any 1884, mostra indiscutiblement el gran sentit plàstic que havia aconseguit el nostre escultor, el qual, amb una tècnica immillorable, fa que sigui una mostra representativa del gran mestratge d'Agapit Vallmitjana, el seu autor, reivindicant-li un paper predominant en l'escultura catalana de la segona meitat del segle XIX.

(1) Complementaria aquest estudi, la lectura de l'article publicat al «Butlletí del Grup d'Estudis Sitgetans», el mes d'agost del 1989, n.º 49. El títol era *El Panteó Vidal i Quadres del cementiri de Sitges*. Feia referència al Panteó que erigi Manuel Vidal i Quadras l'any 1856.

(2) El primer fill de Manuel Vidal i Quadres i Anna Ramon va néixer a Maracaibo el 8 de març de 1817 i morí a la mateixa ciutat el 18 de gener de 1919. Se li posà el nom de Josep, Antoni i Gabriel. El cinquè fill seria Anna Maria Eugènia, nascuda a Santiago de Cuba el 15 de novembre del 1824 i morta a la mateixa ciutat el 19 de febrer de 1826. El setè fill, també nascut a Santiago de Cuba, fou Antoni, Aleix, Simón, nascut el 18 de febrer de 1827. Pel que fa referència als nebots que tingueren Aleix Vidal i Quadres com a padrí, hem d'assenyalar que un d'ells, Manuel Maria, el segon fill de la família, havia nascut a Maracaibo el 3 d'octubre de 1818. El sisè fill, Aleix, Hilari, Magí, fou confirmat a Santiago de Cuba a mitjans de desembre de 1826. La data del seu naixement és el 14 de gener de 1826.

(3) En un document que es conserva a l'arxiu de la família Vidal i Quadres, escrit pel mateix Manuel Vidal, se'n diu: «Que habiéndose liquidado en 1830, el establecimiento mercantil que con el título de Vidal Hermanos, último de la Casa Vidal que había en Santiago de Cuba, y en consecuencia regresado a Barcelona los dos hermanos Don Manuel i Don Alejo Vidal i Ramon que lo dirigian, hijos de Manuel Vidal i Quadras, avocados ya hace años en Barcelona». Això confirma l'establiment definitiu per part dels dos germans Vidal i Quadres, des de 1833, a Catalunya, deixant a les mans dels fills i nebots els negocis familiars de Cuba. Aleix Vidal i Ramon, i el seu germà Manuel, fills de Manuel Vidal i Quadres, havien vingut a Catalunya, juntament amb el seu pare, oncle i germans, l'any 1833, tal com confirmen els documents familiars, i els gravats —avui desapareguts— que decoraven el panteó de Manuel Vidal i Quadres. (Vegi's nota n.º 1).

(4) «Antonio Alejo y Simón y su hermano Alejo, en 1833 vinieron con su tío don Alejo de Cuba a Barcelona. Los dos hermanos principiaron su educación en el colegio de Don Carlos Carreras hasta principios de 1840, que con el mismo su tío don Alejo, fueron a continuar sus estudios al colegio del Rdo. Dr. Lord en Foting, cerca de Londres, en donde permanecieron hasta 1843. Llegados entonces a Barcelona principiò el Alejo a tomar ideas mercantiles en el escritorio de los señores Compte i Cia. hasta el año 1844, que fue a Cuba, y Antonio en el de los señores Girona Hnos. Clave i Compañia, hasta el 1 de enero de 1847, que su padre i tío formaron el título de Vidal y Quadras hermanos en Barcelona, al que Antonio fue agregado». (Escrit autògraf de Manuel Vidal i Quadras. Arxiu Vidal i Quadres. Barcelona.)

(5) Llibre d'actes municipals, Arxiu Històric Municipal de Sitges, sessió del 28 de febrer de 1855: «... Se dió cuenta de una solicitud de D. Alejo Vidal pidiendo permiso para construir de nueva planta una casa en el punto donde se hallan las dos de su propiedad, sitas en las calles denominadas de la Devallada, señaladas con los números 8 y 9. Se acordó, después de haber conferenciado sobre el particular, el decreto siguiente: Se concede al exposante el permiso que solicita, pero con la obligación de adelantar en 20 palmos toda la extensión del frente del edificio en la parte que mira oriente, por exigirlo así la regularidad del ornato público, quedando el espacio comprendido entre este edificio y el colateral de Dn. Manuel Jacas, constituido Vía Pública, con el nombre de plaza de Puerto Alegre. Debiendo satisfacer Don Alejo Vidal Quadras, la cantidad de dos mil cincuenta y cinco reales vellón, valor de los 2.740 palmos superficiales del terreno, a razón de 3/» de real el palmo».

(6) Llibre d'Actes Municipals, Arxiu Històric Municipal de Sitges, sessió 17 de maig de 1856: «... Se dió lectura de