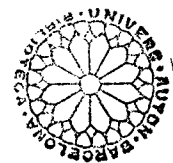


M. ASSUMPTA ROIG I TORRENTO



ICONOGRAFIA DEL RETAULE
A CATALUNYA (1675-1725)

Tesi de doctorat dirigida pel
Doctor Joaquín YARZA LUACES

Juay - Yarza

(Signatura del director)

Departament d'Art
Facultat de Lletres
Universitat Autònoma de Barcelona
Any 1990.

ICONOGRAFIA DEL RETAULE A
CATALUNYA (1675-1725)

Introducció	v
Capítol 1: PANORAMICA ARTISTICA-SOCIAL DELS ESCULTORS I FUSTERS DE CATALUNYA	1
1.1 Sistema laboral	1
1.2 Situació geogràfica	5
a) Permutació fronterera	7
b) Moviment alternatiu	13
<i>Reconstruccions</i>	16
<i>Trajectòria</i>	18
c) Iniciativa econòmica	21
<i>Causa-efecte?</i>	26
<i>Isidre</i>	28
<i>Roser</i>	29
<i>Sant Crist</i>	30
1.3 Tombant el segle	32
a) Impàs polític	32
<i>Art aùlic?</i>	34
b) Perspectives diferents	43
<i>Profussió literària</i>	44
c) Afrancesament?	47
<i>Qualitat artística</i>	50
Notes bibliogràfiques	55

Capítol 2: PERVIVENCIA, INFILTRACIO I PENETRACIO DE LA COMTRAREFORMA	93
Prefaci	93
2.1 Ordes religioses	102
a) Canonja augustiniana	106
b) Monàstiques	108
<i>Benedictins</i>	108
<i>Cartoixos</i>	111
c) Mendicants	115
<i>Carmelites</i>	115
<i>Dominics, franciscans i tercers ordes</i>	119
<i>Caputxíns, mínims</i>	132
<i>Mercedaris i trinitaris</i>	134
d) Altres ordes	138
<i>Jeronis, servites</i>	138
<i>Col.legiata secular</i>	140
e) Clergat secular	141
<i>Jesuïtes</i>	141
2.2 Promotors de noves confraries	146
a) Noves devocions	146
b) Membres de les confraries	151
c) La Seu capitular	155
d) Parròquia i municipi	168
Notes bibliogràfiques	175
Del prefaci i l'apartat 2.1	175
De l'apartat 2.2	213

Capítol 3: ESTUDI ICONOGRAFIC-ICONOLÒGIC DELS TEMES MES RELLEVANTS	240
Prefaci	240
3.1 Temes marians	247
a) Immaculada	247
b) Vida de Maria	256
c) Verge protectora i intercessora	267
<i>Roser</i>	267
<i>Dolors</i>	278
<i>Animes del Purgatori</i>	285
3.2 Vida de Crist	290
a) Temes de passió	298
b) Temes eucarístics	318
3.3 Hagiografia	
a) Sants de tradició i titulars	334
<i>Sant Narcís de Girona</i>	334
<i>Sant Andreu Apòstol</i>	339
b) Sants protectors	341
<i>Cristòfol - Josep</i>	341
<i>Bàrbara</i>	342
c) Devoció i política	343
<i>Eulàlia - Madrona</i>	343
d) Protectors d'enfermetats	345
<i>Sebastià - Roc</i>	345
<i>Llúcia</i>	347
e) Medi rural	348
<i>Antoni Abad - Antoni de Padua</i>	348
f) Caràcter triomfant	350
<i>Sant Tomàs d'Aquino a Cadaqués</i>	350

Notes bibliogràfiques	361
Notes del prefaci	361
Notes de l'apartat 3.1	367
Notes de l'apartat 3.2	397
Notes de l'apartat 3.3	419
Capítol 4: EL RETAULE, CARACTER DEVOCIONAL I PROJECCIO SOCIAL	446
4.1 Realització i temàtica del retaule	446
4.2 Significat de les imatges	455
Mapa: Poblacions on hi ha retaules	470
Notes bibliogràfiques	463
FONTS IMPRESSES I MANUSCRITS	471
BIBLIOGRAFIA GENERAL	485

INTRODUCCIO

La presentació d'aquest treball intitulat "Iconografia del retaule a Catalunya, 1675-1725" com a tesi doctoral preten oferir una base per apropar-se al conjunt ideològic que, a partir d'una atenta observació de la fàbrica de fusta, reflecteix el retaule.

El retaule es pot desglossar en perioditzacions a partir de la seva estructura formal, segons l'estudi de Cèsar Martinell (1959-1963). Els anys 1600-1670 corresponen als precedents al primer barroc; del 1671 a 1730, al barroc salomònic; i del 1731-1810 al barroc acadèmic. L'obra que és objecte del nostre estudi quedaria doncs inclosa en la segona d'aquestes etapes.

Joan Ramon Triadó (1984), per la seva banda, presenta una periodització que s'apropa més a l'evolució estilística relacionada amb els canvis polítics, que tant incideixen en la societat catalana: les dates 1600-1659 marcarien l'època de la transició cap al nou estil; de 1660-1714, el període de postguerra a la cort de l'Arxiduc Carles; i del 1714-1775, la dominació centralista de Catalunya. La cronologia que presento estaria doncs entre les dues últimes proposades per Triadó, com a pont d'enllaç entre el final del govern dels Austries i l'inici del centralisme borbó.

Aurora Pèrez Santamaria⁽¹⁹⁸⁸⁾ presenta una cronologia entre 1680-1730, i opina que correspon al període en el que es consolida el barroc a Catalunya, hipòtesi que recolza la teoria de Martinell. Aquests treballs són, avui per avui, una cita obligada per iniciar-se en l'estudi del retaule.

L'obra de Martinell, de caràcter documentalista i formal, constitueix la base de partida indagar en el barroc català. L'aportació de Joan Ramón Triadó és més elaborada i introdueix aspectes estilístics. La recent de l'obra sobre escultura barroca d'Aurora Pèrez complementa l'aportació d'aquests; en aquesta obra hi podem trobar un estudi exhaustiu sobre la documentació dels retaules a analitzar, i una exposició descriptiva dels més significatius, acompanyada d'esquemes compositius de caràcter pedagògic. La informació que s'obté d'aquestes recerques és valuosa i necessària, i cimenta les bases per a una investigació més aprofundida dels temes més rellevants manifestats en els retaules.

La meua decisió doptar per les dates proposades, 1675-1725, es deu en gran part al suggeriment del professor Joaquín Yarza Luaces, directo d'aquest treball. Això permet contrastar, d'altra banda, les perioditzacions anteriors amb un enfoc nou, partint de la metodologia iconogràfica, on els paràmetres referencials són diferents als formals i estilístics.

La necessitat d'obrir nous punts de mira que enriqueixin l'estudi de l'escultura a Catalunya en l'època del barroc, ha estat posada de manifest per Joan Bosch (1990) en una ressenya recent sobre la historiografia de l'escultura en els segles XVII i XVIII.

La proposta que, personalment, plantejo per a fer aquest estudi iconogràfic es basa en quatre blocs d'informació, que se corresponen amb els quatre capítols presentats. En primer lloc exposaré l'obra retaulística que es dona en aquest període cronològic, tenint en compte qui van ésser els seus artífex i els comitents, així com les dates de construcció, el lloc d'ubicació i la temàtica. En segon lloc he situat

l'obra en l'espai cultural, monestir, seu o parròquia, tot indicant la promoció de noves devocions per part de les ordes religioses, el clergat secular i els laics, i la organització de les confraries. El tercer apartat tracta d'oferir un estudi ideològic sobre el retaule a partir dels temes més rellevants; tant pel que fa a la incidència, com pel significat interpretatiu que s'abstreu de la seva representació plàstica. I finalment, mostraré que la realització i la temàtica del retaule són dos elements d'un mateix conjunt que no es poden dissociar si es vol concèbre l'obra com un tot globalitzador; el que em permet reafirmar alhora la hipòtesi inicial, mantinguda al llarg de tot el treball, de considerar el retaule com una obra de caràcter devocional amb una àmplia projecció social.

Adjunt a aquesta proposta teòrica s'afageix un mapa de Catalunya amb el non de les poblacions on he detectat la presència d'obra, tant present com destruïda en un moment determinat, i un àlbum fotogràfic, que serveix de document gràfic per il·lustrar i demostrar les hipòtesis plantejades al llarg del treball.

Per introduir els més de cent-cinquanta retaules contractats i executats en aquests cinquanta anys, he considerat imprescindible tenir un mínim coneixement de la situació laboral dels mestres fusters i escultors de Catalunya, sense deixar d'observar la correspondència amb la resta de la península. A partir d'aquest punt m'he endinsat en el marc històrico-social que envolta aquests artesans-artistes per copsar amb més profunditat la relació existent entre la comanda d'obra i la seva realització en un espai geogràfic concret. Per aquest fet, he introduït els canvis de frontera produïts en anys anteriors, 1659, però que impliquen una continuïtat i alhora una divergència en les relacions socials de les comunitats d'ambdues bandes de la

mateixa. Tanmateix, aquests intercanvis socio-culturals incideixen directament en el moviment, per part dels escultors, a una i altra banda de la nova frontera d'Estat, reflectint-se alhora en la seva producció plàstica. Així doncs, en la realització i execució del retaule es presenten unes constants paral·leles en les dues vessants dels Pirineus. Escultors catalans que treballen als dos costats, i fins i tot que s'instal·len al Rosselló, i artistes llanguedocians que treballen a les terres rosselloneses conjuntament amb els provinents del Principat. Observació que no tan sols es palesa en l'obra artística, sinó que també en d'altres qüestions, com l'ús de la llengua, l'organització del treball, la dependència política, l'eclesiàstica, etc. A partir d'aquets problemes de frontera era inevitable plantejar-se la inclusió de l'obra produïda al Rosselló, el Vallespir, el Conflent i la Cerdanya.

Una vegada establert i acceptat, per la meua banda, que el fenomen polític incideix en el devenir de la població catalana, entenent per població "els membres de la societat local" segons la terminologia de P.Vilar i P.Sahlins (1985), s'ha de precisar el tipus de moviment que tenen els escultors en l'interior del Principat, és a dir, el sentit de variació entre el lloc d'origen i de formació del mestre fuster-escultor, el lloc on es troba l'obra realitzada, i les influències que reb. Hem aprofitat la descripció d'aquests fets per introduir força obra produïda en aquests anys.

Matitzar, precisar i fer notar alguns exemples de retaules majors "reconstruïts" m'ha servit per defensar les següents hipòtesis: primera, que el document és important, però encara ho és més l'obra, doncs no sempre es duu a terme allò que subscriu el contracte; segona, que l'espai inicial destinat a l'obra sofreix modificacions al llarg del temps,

i implica força vegades mutil.lacions en la pròpia obra; i tercer, que el factor destrucció és molt eminent, n'hi va haver el 1714, en la desamortització de 1835, en el 1909 i en la gran destrucció de 1936. A tot això, encara si suma un altre factor, el de la reconstrucció de l'obra després del 1936, per voluntat pròpia dels membres de la societat local. Exemples prou significatius són el de la Mare de Déu de la Gleva, Santa Maria d'Igualada, i Sant Martí de Cassà de la Selva.

Si els canvis conjunturals polítics incideixen en l'art i e la societat, les fases positives o depressives de l'estructura econòmica també tenen sobre aquests un pes específic. Factor econòmic que no s'ha d'entendre com una relació causa-efecte de forma directa, el que ens portaria al determinisme econòmic, ignorant altres aspectes d'índole socio-cultural. Partint del treballs de Pierre Vilar (1987) sobre les inflexions de l'economia, en els que se recolzen tots els historiadors que treballen el tema en aquest període, s'observa una estabilitat econòmica a partir de 1674, una certa davallada posterior, donant-se però una represa en els anys 1680-1685, i una recuperació, després d'un breu lapsus, fins al 1705; tot remarcant que el redreçament econòmic es dona al camp i no a la ciutat. L'obra que tenim a l'abast i és objecte d'aquest estudi corrobora aquesta darrera afirmació, alhora que ens condueix a no establir una relació causa-efecte entre represa econòmica i eufòria constructiva, perquè hi ha retalles que no es van arribar a construir, i d'altres que van quedar a mig fer. Cal insistir aquí que el coneixement del contracte, les dates d'inici de l'obra contractada, i fins i tot l'escultor, no comporta necessàriament el procés d'execució total de l'obra, perquè sovint la població no disposava dels recursos per sufragar tota la despesa que originava la

construcció del retaule, i s'havia d'autoimposar gravàmens en els productes alimenticis, com es desprèn dels pobles de Santa Agnès de Malanyanes i Cadaqués entre d'altres, per tirar endavant el projecte; quedant moltes vegades el daurat per a més endavant per falta de medis. Això es pot observar en la diferència que s'estableix entre la data de la realització en fusta i la del daurat, aquest contractat sovint força anys després.

He intentat demostrar la teoria de que el redreçament econòmic comença al camp, i no a la ciutat, des d'un punt de vista de l'historiador de l'art, pel que he cercat l'obra produïda en l'àmbit rural, tot observant que les devocions a sant Isidre, patró dels pagesos, a la Verge del Roser, i al sant Crist, són quantitativament les més importants, i que es manifesten en un grau major de contractació de retaules. Advocacions que van molt lligades a la confraria, doncs és la confraria amb les seves variants, laical, religiosa o mixta, el comitent majoritari. Confraria que té una cohesió interna molt ben estructurada, seguint fins i tot en el seu organigrama compositiu la jerarquització dels diferents estaments socials que conformen la Catalunya de l'Antic Règim. Joaquim M. Puigvert (1990) ha treballat molt acuradament la confraria i la seva organització des d'una metodologia de la història social.

Després de plantejar aquestes qüestions, encara falta presentar l'obra dels primers vint-i-cinc anys del segle XVIII. Els punts de referència són ara diferents, el problema de la Successió a la monarquia espanyola centra l'atenció de tots els sectors; la societat queda dividida en dos grups, els qui recolzen a *Carles III* i els qui estan a favor de Felip V; dicotomia que es reflecteix d'una forma evident en el camp literari. Antoni Comas (1964) exposa l'abundant literatura propagandística i patriòtica que

provocava la guerra, tant en prosa com en vers, tant es castellà com en català. En els anys 1705-1714, que corresponen a la cort de l'Arxiduc, l'ambient artístic al voltant de la cort és molt prestigiós. Artistes de tot Europa van passar per Barcelona, alguns d'ells de la més alta categoria, entre els que citarem la família Bibiena, que bona influència va exercir en alguns escultors del Principat de la generació següent.

Ni els escultors ni els retaules que estudiem estan relacionats amb aquest ambient cortesà; ni la categoria artística dels mestres fusters-escultors es correspon a la dels artistes anomenats "aúlics"; pel que els criteris d'anàlisi del retaule i dels seus autòctons artífexs han de seguir uns altres camins. No ens serveix una classificació de formes i estils per analitzar el retaule en la seva component ideològica, ni tampoc per establir una metodologia iconogràfica com la que se desenvolupa en el tercer capítol. Necessitem unes eines prèvies que permetin establir els mecanismes estructurals bàsics per a fer una anàlisi iconogràfica-iconològica. Quines són doncs aquestes eines?. Essencialment, la història social, la història de la literatura catalana i la història de l'Església.

A les components ja esmentades de la història social cal afegir també la guerra de Successió per observar, d'una banda, que durant aquest període es palesa una major producció, per part d'escultors catalans, a la zona del Rosselló; essent Josep Sunyer i Raurell l'exemple més rellevant. B.Tollon (1972) i Eugène Cortade (1973) han treballat la producció retaulística del Rosselló. D'altra banda, ens trobem amb una altra generació d'artistes, com ~~Pere~~ ^{Pere} Costa (1664-1726), Jacint Morató i Soler (1683-1736), Lluís Bonifàs i Sastre l'avi (1683-1765), i l'esmentat Josep Sunyer i Raurell, actiu entre 1689 i 1715; tots ells,

figures de contrastada qualitat i fama. Ara bé, què entenem per qualitat artística? La qualitat que demostren aquests escultors en el dibuix de la traça, en l'organització estructural de la fàbrica de fusta, en l'emmarcament escènic, en el desenvolupament del tema, en els elements decoratius, i en l'apropiació no disimulada de les influències que reben de l'exterior, Itàlia, França, i Països Baixos principalment, a través de dibuixos i gravats sobre els temes i elements que volen representar, fent una còpia dels mateixos sense massa interpretacions o innovacions. Tot sense deixar de banda l'evident vigor conceptual que l'obra comporta, ideat, concebut i dirigit per l'iconògraf.

Arribat a aquest punt - i havent presentat ja la major part de l'obra, bàsicament la de les parròquies, els seus comitents, les dates de contractació, realització i daurat, en els casos en els que ens ha estat possible obtenir aquesta informació, el mestre fuster-escultor o els escultors que l'han realitzat i el tema principal de la mateixa, tots elements que formen part del procés constructiu que no es poden dissociar ni deslligar del mateix - hem de passar a d'altres qüestions que s'han tractat en el següent capítol.

En el segon capítol s'ha precisat l'obra produïda i destinada als convents i les seues catedralícies, tot seguint el mateix esquema de presentació que en el capítol anterior. Ara però, recau sobre l'estament eclesiàstic la comitència de la majoria de les obres, tant el regular com el secular, ja sigui l'alta jerarquia eclesiàstica, bisbes o abats, com canonges i fins i tot rectors. Per a desenvolupar tot aquest procés he organitzat el capítol en dos grans apartats, tot introduint a l'inici un prefaci en el que exposo la dificultat que suposa introduir-se en la història de

l'Església. El rol de l'Església i la comunitat rural ha estat estudiat per especialistes a nivell europeu i nacional, com Carla Russo (1984) a distintes zones de Itàlia, i més específicament a Nàpols; Jean Delumeau (1973) a nivell europeu però centrant l'atenció a França; A.Barbero, R.Ramella i A.Torre (1981) en la zona del Piemonte; i Joaquim M. Puigvert (1990), qui segueix aquesta línia d'investigació a Catalunya. D'altres autors, com Joan Busquets (1976), han centrat l'atenció en l'actuació del clergat en període de revolta, concretament la de 1640; i citarem finalment els estudis sobre la situació religiosa en el segle XVI de Joan Bada (1970).

En el camp de les ordes religioses el terreny és més relliscós doncs, degut a la manca d'estudis amb la metodologia amb que s'abarca la parròquia rural, queda reduït d'una banda a l'estudi de la vessant econòmica per part dels manuals d'història social, rendes i relació amb la monarquia entre d'altres qüestions; i de l'altra, a treballs de tipus historiogràfic sobre l'orde en si, el seu origen, fundació, les reformes produïdes en el segle XVI, la nova espiritualitat, la incidència i actitud d'algunes ordes, com les mendicants, sobre la societat urbana, la relació amb el clergat secular, les lluites de poder i els fonaments teològics en que es basen. La col·lecció d'història de l'Espiritualitat composta per varis autors (1969) i l'obra d'Evangelista Vilanova (1986) han constituït les fonts bibliogràfiques essencials per conèixer i presentar, encara que breument, els trest més característics de l'evolució de l'orde, en tant quant ens interessa presentar, però sobre tot remarcar, si l'orde en qüestió és d'origen medieval o de nova creació; quines devocions promou; l'obra que contracta per a les esglésies dels seus monestirs; i quin rol han jugat en la creació i promoció de noves confraries. Per

establir totes aquestes consideracions he partit de la base de l'obra contractada, trobant-me que totes les ordes intervenen en l'activitat artístic-cultural del país, per tal de no perdre la primacia adquirida en temps anteriors.

Per arribar a demostrar aquesta darrera hipòtesi he presentat molt breument el rol de les ordes religioses en el període de la *devotio moderna*, considerant si l'orde era antiga o moderna - he procurat indicar a quina època es remonta, qui era el seu fundador, i quina activitat desenvolupa en el període de reforma. No he pretès en cap moment fer un estudi exhaustiu de l'orde, la seva *filosofia* i evolució, des del seu inici fins a l'època que treballa, sinó que només he cercat la informació necessària, al meu entendre, per a assolir els objectius proposats en aquest treball.

¿Quina incidència tenen les ordes religioses després de la reforma tridentina?, quin impuls artístic promouen? Si tenim present que, com argumenten els historiadors A. Rovira i Virgili (1937), Miquel Batllori (1984), Eulàlia Duran (1982), Ricardo García Cárcel (1985) i Núria Sales (1989), l'estament eclesiàstic a Catalunya constitueix entre un 6%, segons uns, i un 6,52%, segons altres, de la població catalana, quantitat molt més elevada que a la resta d'Espanya, queda palès el rol que adquireixen especialment les noves ordes, jesuïtes, caputxins, servites, carmelites descalços, terciaris i mínims, sorgides de les disposicions tridentines, en la societat catalana. Sense deixar de banda els agustins, els benedictins i els dominics, entre d'altres.

A la quantitat de població eclesiàstica s'hi pot afegir la proliferació de tractats devocionals, de diferents gèneres literaris, amb els que es recolzen les hipòtesis

dels historiadors. Les obres d'Antoni Comas (1964) i Marià Aguiló (1923) posen de relleu la quantitat de literatura devota que es troba a Catalunya en els segles XVII i XVIII. Literatura escrita en prosa o en vers tan per membres del clergat secular com pel regular. Arrel d'aquest fet, que no es pot obviar, he intentat conjugar l'evolució històrico-espirtual de l'orde religiosa amb l'aportació dels tractats ascètic-místics, o simplement devocionals, de la mateixa; en referència sempre a Catalunya, oferint tanmateix les influències exteriors, per exemple el Kempis o els exercicis de sant Ignasi de Loiola, tractats de caràcter devocional, o l'ascètico-mística de l'escola castellana de santa Teresa de Jesús i sant Joan de la Creu.

A tot això he afegit els monestirs catalans que han intervingut en la comanda i contractació de retaules. Si bé avui per avui comptem amb l'existència de només tres exemples en el període treballat, cal tenir present aquesta obra. Així doncs, si he citat aquest elevat nombre de congregacions religioses és perquè totes elles van intervenir en el procés cultural-artístic del país. Les devocions que de nou van impulsar es reflecteixen en l'obra que s'ubica en els seus monestirs.

Aquesta proposta de noves devocions és assumida també pel clergat secular i pels laics. És en les manifestacions de pietat on es reflecteix la nova lleva d'advocacions. Una d'aquestes mostres de pietat la constitueix la confraria devocional; confraria que pot ésser de caràcter únicament laic, religiós en la seva totalitat o mixt, és a dir, amb la intervenció dels dos grups socials. Les confraries de més incidència en l'àmbit parroquial en el període post-tridentí són les del Roser, la de la Minerva o Santíssim Sagrament, i les de les Animes del Purgatori. A aquestes s'afageixen les de devoció al Carme, als Dolors, i a la Puríssima Sang:

Confraries que estan organitzades jerarquicament, i que per distingir el seu sant patró, verge o Crist d'advocació, promouen la contractació de retaules per ubicar-los en l'espai cultural que els hi correspon en la parroquial, en la seu o en una capella particular, en alguns casos.

Tenim constància de força llibres d'aquestes organitzacions, que tracten d'aspectes interns del seu funcionament, i que quan corresponen a una orde exposen també la normativa de la mateixa. En aquest segon apartat del capítol 2 tornem a establir connexions entre la història de l'Església, la literatura i l'art.

Introduir la seu capitular en aquest segon apartat després d'haver plantejat quins membres de la societat local formaven part de les confraries - petita i mitjana noblesa, ciutadans honorats i pagesia enriquida, pel que respecte la societat civil, i canonges i rectors que fan de pont entre el camp i la ciutat, per l'eclésiàstica - em sembla adient per presentar com s'embelleix i enriqueix l'espai de la seu, i qui ho promociona. Així, oferint un repàs de les seus capitulars dels vuit bisbats del Principat, s'observa diàfanament quin és el lloc que ocupa el bisbe i quin el canonge. El bisbe, seguint les directrius de la Contrareforma, té per model la diòcesi de Milà de Carlo Borromeo; ha de controlar la seva diòcesi mitjançant les visites pastorals, intruint els "seus" rectors i promovent la pràctica sacramental de tots els feligresos, la participació en els actes litúrgics i en l'oïda o lectura del catecisme o fonents de pietat cristiana. Segons els experts, cf. Delumeau (1973), la inserció en la vida quotidiana de la religió és la victòria més significativa de la reforma catòlica. Conèixer la presència de bisbes catalans i espanyols en les sessions de Trento, a través dels estudis de E.Vilanova (1986), M.Batllori i J.Bada

(1970) principalment, les seves aportacions i constatar el seu nivell cultural, cf. Barrio Gozalo (1984), em permet ratificar les hipòtesis dels historiadors sobre la inserció religiosa en la vida quotidiana. Respecte el conreu de les arts, hi ha constància de que en el nou bisbat de Solsona és el bisbe qui dirigeix el programa i contractació de noves obres, mentre que en les altres seus episcopals aquest càrrec correspon als canonges, ja sigui a títol personal o col·lectiu. A Tarragona, per exemple, encapçala l'activitat artística de la seu metropolitana el prior de la mateixa, Diego Girón de Rebolledo.

He aprofitat l'avinentesa per parlar de la contractació de retaules dels monestirs i de les seus capitulars del Principat, i descriure el conjunt temàtic que aquests ofereixen, tot relacionant-lo amb l'espai d'ubicació, el comitent o comitents de l'obra, i el context teòric que s'en pot treure de la plasmació del conjunt de les imatges i relleus historiatos. Per aquest motiu he enumerat, al marge, les làmines corresponents a dits conjunts.

Per a fer la numeració de les làmines he primat, d'entrada, el concepte d'espai, capella, monestir o convent, seu capitular o església parroquial; en segon lloc he presentat el conjunt de l'obra per damunt dels temes que la conformen, per tal de poder oferir una explicació globalitzadora, i no parcial, del seu context. Així doncs, la numeració feta al marge és per blocs, i no per imatges aïllades. En quant al tercer capítol, que tracta de l'estudi iconogràfic-iconològic dels temes més rellevants, la numeració continua essent pel conjunt de l'obra, tot encaixant-la dins els principals temes d'advocació. Si el primer apartat tracta dels temes marians, he recordat els exemples citats anteriorment i he continuat la numeració a partir de les referències a les obres de les esglésies

parroquials que tinguin els temes enunciats. Esquema inicial del que s'ha fet alguna salvetat, com per exemple amb el retaule dels Dolors de Girona, que en lloc de situar-lo entre els retaules de la seu gironina apareix entre els dedicats al tema dels Dolors.

Si el nivell cultural dels bisbes és prou elevat dintre dels paràmetres referencials de l'època, el dels rectors no es queda enrera. En l'apartat titulat *Parròquia i Municipi* he posat de relleu l'aportació d'aquest grup d'eclesiàstics en el marc socio-cultural que els envolta. Amb la seva presència i actuació, les directrius de la Contrareforma arriben, i penetren, al fons de l'estructura social. Participen en les confraries, en la contractació de retaules, administren els sagraments, ensenyen la doctrina catòlica a través del catecisme, oficial o no, i fins i tot alguns d'ells escriuen tractats morals o de predicació. Els noms de Pere Salses i Trilles (1754-1757), ^{Josep} ~~Josep~~ Plens (1699), Josep Formiguera (1718), per subratllar-ne alguns, denoten mitjançant les seves obres el nivell d'instrucció d'aquests rector de pobles. Aquestes no es poden considerar ni catalogar com obres de caràcter popular, cf. Vovelle (1985), encara que tenen una difussió extraordinària, arribant a tots els estrats socials, ja sigui llegida o oïda, a tots els indrets de Catalunya, per difícil que sigui el seu accés. Tanmateix, la voluntat de fer una obra de pietat està per damunt de qualsevol altra consideració; pot estar escrita en un llenguatge rebuscat, panegíric o més senzill, però sempre hi ha la intenció moral i la recerca d'una utilitat. Aquests aspectes confirmen la dinàmica contrareformista, que s'aconsegueix plenament. Alhora es pot constatar que molta d'aquesta obra escrita incideix i influencia la manifestació artística. Així ho presentaré en el tercer capítol on, per fer un estudi iconogràfic, la

utilització dels textos o fonts impresses de caràcter devot constitueix el material de primera mà per interpretar les imatges. Sense aquestes fonts no podríem, de cap manera, contextualitzar les escenes en el seu conjunt, ni apreciar la incidència que conjuntament el text i la imatge podien produir en la societat.

Per demostrar dit propòsit, el tercer capítol és el que dóna cos a tot el treball, tant en la quantitat com en la voluntat d'aprofitar les hipòtesis presentades en els dos anteriors. Aquest's serveixen de plataforma estructural per a començar a edificar, a aixecar al seu damunt, l'estudi iconogràfic-iconològic dels temes més rellevants. Podríem anomenar aquest estudi *Estudi de les mentalitats religioses*, seguint l'opinió d'altres autors, com Michèle Mènard (1980), qui treballa diferents aspectes quantitius en el nou camp de la història "sérielle", en el tercer nivell o afectiu i mental; o com el treball dirigit per Victor Tapié (1972) amb la col.laboració de Jean-Paul Flen i Annick Pardailhé-Galobrun, on es fa un estudi de tipus semiogràfic i religiós, experiència metodològica que segons Vovelle (1985) no va obtenir els resultats esperats.

Per la meua banda he utilitzat com a manuals d'iconografia les obres de E.Mâle (1985), de L.Réau (1957) i de J.B.Knippling (1939). A partir d'aquestes obres de caràcter general, a nivell europeu, i les hipòtesis dels treballs més puntuals sobre la incidència de la reforma després de Trento en l'art i la societat des d'una òptica d'història de l'Església, he configurat els criteris de partida per estudiar la iconografia sobre Maria, Crist i els sants. Aquests criteris són: acceptar que la Contrareforma és un moviment de reforma després de Trento, que ha resultat molt llarg i ric, i que ha durat fins al concili Vaticà II, cf. E.Vilanova (1986); que el concepte d'estil queda, per

tant, desplaçat a un altre ordre de idees, i que no ens serveix per explicar la iconografia dels retaules que estudiem; i que per a fer un estudi de l'art de la Contrareforma s'han de precisar els paràmetres espai-temporals, geogràfico-socials i politico-culturals, doncs en cas contrari cauríem en els errors propis de les generalitzacions. En definitiva, contextualitzar l'obra amb el seu entorn amb un ampli camp de visió, des de la història social a la història de l'Església, passant per la història de la literatura, per a arribar a l'obra d'art; el retaule, concebut com una obra de caràcter eminentment devocional i d'àmplia projecció social.

En el quart capítol, a modus de conclusions, he intentat demostrar que el retaule no és una obra de caràcter popular, no és una manifestació artística retardatària, tradicional, entenen aquest punt com involucionista, com tampoc és sempre evident el seu rol didàctic*.

* He utilitzat en aquesta introducció el sistema autor-data perquè tota la bibliografia referenciada està citada abastament en les notes dels capítols corresponents, així com en la bibliografia general. Faig aquesta anotació perquè no he utilitzat el mateix sistema en la realització del treball.

Agraïments

Aquest treball no hauria estat possible sense la col.laboració, recolzament i ajut de persones que d'una manera o d'altra han estat properes a mi. A totes elles faig estensible el més sincer agraïment. No puc però deixar d'esmentar i precisar l'aportació d'algunes d'elles.

Primerament vull agrair al professor Joaquín Yarza Luaces la direcció d'aquest treball, així com la paciència que ha tingut en l'espera i realització final del mateix. He d'indicar que si algú *mestre* he tingut en el coneixement de la disciplina de la Història de l'Art, aquest ha estat el professor Yarza. Amb ell he après a treballar en la metodologia iconogràfica, que m'ha proporcionat eines prou potents per a defensar-me científicament quan ha sigut necessari - en els primers temps de docència - i també, per a ésser independent tant a nivell personal com intel.lectual.

Joaquim M^a Puigvert, company de treball i gran amic, m'ha ajudat molt proporcionant-me informació bibliogràfica que ell utilitzava en l'elaboració de la seva tesis doctoral, i donant-me així bases teòriques en les que recolzar l'apartat "Parròquia i municipi" d'aquest treball. M'ha facilitat també treballs inèdits que considero una aportació immillorable per l'exposició que requeria un estudi d'història de l'art com el present. Les converses que hem mantingut, de caràcter interdisciplinar, m'han invitat a qüestionar aspectes prou significatius en el procés d'elaboració, que ahora han refermat el meu plantejament inicial d'aquesta tesi, que té com a punt de partida conjugar la història, la literatura i l'art.

L'amistat i col.laboració professional amb en Joan Bosch ve de temps enrera. En Joan m'ha deixat treballs inèdits; amb ell he fet sortides per les comarques tarragonines, així com una estada a Perpinyà, en la que vàrem coincidir amb en Joaquim M^a. En aquestes excursions hem fet plegats el treball de camp que es requeria tant per la meva tesi, com per la seva, que actualment està realitzant, en la que estudia l'escultura barroca catalana en la generació de mestres anteriors als anys que he estudiat, on adquireix un cert protagonisme la figura d'Agustí Pujol.

De l'estada a Perpinyà faig un agraïment a l'estament eclesiàstic de la zona, que ens va permetre visitar i fotografiar les obres que eren objecte del nostre estudi. Eugène Cortade, abbé de Pezillà de la Rivière, ens va rebre a casa seva i ens va facilitar informació bibliogràfica que m'ha resultat de gran utilitat, doncs m'ha permès conèixer millor la bibliografia francesa, així com estar al corrent de les darreres aportacions en el camp de l'estudi de les confraries, ja siguin d'àmbit rural o urbà.

En els Archives Départementales de Perpinyà vaig comptar amb la comprensió i col.laboració de Mdme Hugas, de mare catalana, que em va permetre consultar unes sèries de fitxes tècniques de "l'Inventaire générale des monuments des richesses artistiques de la France". Aquests arxius consten d'un material molt ben inventariat que permet, sense perdre massa temps, conèixer les diverses fonts que el componen.

Continuant en el camp bibliotecari, un especial i carinyós esment es mereix el pare Francesc de Paula Solà, de la Biblioteca Balmes de Barcelona, per totes les facilitats i ajuts que m'ha proporcionat; des d'abaratir el preu de les fotocòpies a deixar-me textos dels segles XVI, XVII i

XVIII per a treballar-los a casa, i fins i tot deixar-me remenar en un armari ple de fonts impreses sense catalogar. En el mateix sentit, Isabel Juncosa, bibliotecària de la Biblioteca del Seminari de Barcelona i companya de carrera, m'ha facilitat informació i la consulta bibliogràfica en qualitat de préstec, no ofertada al gran públic.

Joan Busquets, company de treball a Girona, amb la seva cordialitat i amabilitat característiques m'ha facilitat informació sobre el concili de Trento i la seva incidència en la història de l'Església.

A Eulàlia Duran i Grau li vull agrair l'amistat que m'ha brindat de forma tant espontània i sincera, doncs no és freqüent que un professor correspongui tant afectuosament a l'alumne, que no coneix, que el va a visitar, i li deixi consultar, com ella ha fet, la memòria per optar a càtedra que havia redactat recentment.

A l'Eduard Carbonell i Estellés li dec un agraïment molt especial, doncs la seva comprensió i el seu suport han estat sempre i en tot moment incondicionals, tant pel que respecte al nivell humà, com pel que fa al científic i professional.

Als meus amics més apreciats Rosa i Pere, que en tot moment s'han solidaritzat amb mi, m'han ajudat i estimulat en l'elaboració i realització d'aquesta tesi. També la Imma i en Jordi m'han donat el seu suport com amics i professionals; i la Núria, que tot i ésser molt lluny durant llargues temporades, al Perú, sempre m'ha recordat i animat.

La meva família ha patit molt pacientment aquest treball, donant-me el recolzament necessari i indispensable per a continuar, sobre tot en els moments més difícils. No tinc prou paraules, i em resulta difícil trobar les més idònies, per expressar-los la meva gratitud.

Gratitut que faig extensible a l'estament eclesiàstic de Catalunya per facilitar-me la tasca fotogràfica, que era indispensable per donar suport gràfic al treball teòric. Els historiadors es complementen amb documents, i els historiadors d'art amb il·lustracions. Il·lustracions que he completat amb l'accessibilitat dels arxius fotogràfics sobre l'obra perduda en moments històrics crítics: l'Arxiu Mas, l'Arxiu del Centre Excursionista de Catalunya, l'Arxiu de la Casa de l'Ardiaca, i el de la Diputació de Barcelona.

He trobat col·laboració també en les biblioteques en que he treballat: la Biblioteca de Catalunya, la de la Casa de l'Ardiaca, la dels Museus, la de la Universitat de Barcelona i la d'Art d'aquesta universitat. Com a professora del departament d'Art de la Universitat Autònoma de Barcelona m'he beneficiat de les especials condicions de préstec de la biblioteca de la Facultat de Lletres d'aquesta universitat i de la de l'Estudi General de Girona.

No puc acabar aquest apartat d'agraïment sense mencionar el recolzament dels meus companys de l'Estudi General de Girona, i les facilitats que l'equip de direcció d'aquest Estudi m'ha donat en el procés final de l'elaboració d'aquesta tesis.

CAPITOL 1: PANORAMICA ARTISTICA-SOCIAL DELS ESCULTORS I FUSTERS A CATALUNYA

1.1. Sistema laboral

L'organització gremial dels artesans comença a esquerdar-se quan a Barcelona, els fusters i escultors entren en conflictes corporatius, vers l'any 1658, que van durar tot el segle XVIII i van perllongar-se fins a les primeries del XIX, segons confirma Aimar Puig en el seu estudi sobre la "Confraria i gremi dels Mestres Fusters de Barcelona" (1). Aquests conflictes venen originats, en part, per l'increment que s'origina durant el segle XVII de la construcció de retaules i d'altres objectes de fusta esculpturats, fet que provoca que les confraries i gremis de fusters, poderosos a l'època medieval, vegin minvat el seu rol laboral i social per la competència que suposa l'ofici d'escultor. El fenomen de mantenir els privilegis ja adquirits en èpoques anteriors i no acceptar la separació dels escultors per constituir-ne un gremi i confraria propis queda palés, amb contundència, a Barcelona, però no es contempla en altres centres productius del Principat, com Girona, Vic o Manresa.

Del fulletó de Ferrer i Vinyals "Per la confraria dels fusters de la present ciutat de Barcelona, a effect de representar las rahons, los assisteixen pera contradir, a la pretenció tenen los escultors, que a sa Majestat (Deu lo guard) los contituesca col.legi donant-los la fabrica de la sculptura y architectura" (2), es despren la voluntat per part del gremi de fusters d'impugnar el que van aconseguir els escultors el 1680, constituint-se en confraria pròpia

sota la invocació dels Sants Màrtirs Escultors, amb reial privilegi de Carles II (3). Aquest privilegi permetia als escultors a obrir taller, treballar en pedra o fusta, tant en l'escultura com en l'arquitectura, i els facultava per ocupar-se de retaules, cadiratges, orgues, sepulcres, etcètera; però tot i això, els fusters, com hem indicat anteriorment, van continuar reclamant específicament l'arquitectura d'aquestes obres (4).

Aquest esdeveniment ha estat treballat detalladament per diversos historiadors de l'art (5), però la qüestió és que el conflicte queda molt localitzat. Serveix, però, com a punt de referència per a tenir en compte que les estructures medievals han de canviar, encara que aquest canvi serà molt lent. No podem pretendre generalitzar aquest procés produït a Barcelona a tot l'àmbit català, ja que el treball conjunt d'escultor-fuster en l'obreria del retaule és freqüent en els diferents bisbats i centres culturals significatius del país (6). Així, per exemple, a Vic i a Girona, com esmenta A.Pèrez en la seva obra "Escultura barroca a Catalunya", els escultors no creen confraria pròpia (7). Joan Bosch, en el seu estudi "Els tallers d'escultura al Bages del segle XVII", especifica que els escultors de Manresa formaven part d'una confraria i gremi de sant Joan i sant Josep fundada el 1566, de caràcter molt ampli; a Girona s'agrupen en la confraria dels Quatre Sants Màrtirs, que incloïa fusters, picapedrers i mestres de cases, mentre que a Vilafranca del Penedès hi havia la confraria d'escultors i fusters de sant Josep i Macari, i a Vic la confraria dels sants Josep i Just (8).

Es interessant parar esment en la creació de la confraria de Girona, dedicada als sants màrtirs, sant Germà, sant Paulí o Paul, sant Just i sant Sici, considerats naturals de l'Empordà, molt hàbils en el treball de la pedra

i la fusta en temps de Dioclecià i Maximilià; van ser torturats i Girona els venera i considera patrons seus, a més de dedicar-los un retaule a la pròpia Seu, que encara es conserva, realitzat entre el 1679 i 1982. Penso que respecte els altres casos ja estudiats, és el més peculiar, divergint amb particularitat i singularitat. D'aquesta confraria hi ha informació en l'arxiu del Gremi, com exposa Aimar Puig (9), quedant constància de la vida dels sants màrtirs en l'obra de Vicens Domènech i en la de Francesc Dorca. Francesc Dorca, canonge de la Seu de Girona, va tenir un especial interès en recopilar notícies referents a la vida dels sants màrtirs, d'aspectes sobre la ciutat i la pròpia Seu, per donar èmfasi a la necessitat de rectificar l'episcopologi de les sinodals gerundenses impreses l'any 1691 (10).

De les referències exposades en treiem unes conclusions sobre el sistema laboral dels artesans a Catalunya; en el cas concret dels treballadors de l'escultura, escultors i fusters han d'estar adscrits a la confraria i gremi respectiu per ésser reconeguts en el seu ofici, complir les seves obligacions i alhora estar protegits jurisdiccionalment, fet que es converteix en una condició sine qua non per exercir el seu treball.

Dels vint-i-vuit escultors que varen signar en el 1697 la súplica dirigida al Consell de Cent de la ciutat de Barcelona per constituir-se en gremi i confraria pròpia, destacarem els noms dels escultors vinculats al període a estudiar: Lluís Bonifaci (+1697) a Valls; Joan Gra (+1705); Joan Grau (1608-1685), el seu fill Francesc Grau (1638-1693); Pau Sunyer (+1694) de Manresa; Miquel Llavina, sense cronologia precisa; Joan Roig, pare (+1705); Domènec Rovira el Jove, sense cronologia precisa; Francesc Santacruz, pare, (el 1707 va fer poders al seu fill); Llätzer Tramulles fill,

o el Jove, a Perpinyà i Barcelona; i Bernat Vilar, sense cronologia precisa, que va ésser, com els altres, un prohoms del gremi (11).

L'obra retaulística que resta d'aquests mestres escultors no és molt abundant, però els exemples que encara avui podem observar són de notòria qualitat: "El Retaule del Roser", a l'Arxiprestal de Santa Maria de Mataró, obra de Lluís Bonifaci i Antoni Riera, datada vers 1673-1691 i acabada el 1694 per Marià Riera, fill d'Antoni Riera; "El Retaule de la Concepció" de la Seu de Tarragona, de Francesc Grau i Domènec Rivira el Jove ((1678-1680); fragments del "Retaule de Sant Ramon Nonat" de la capella del castell de Cardona (1683) i "El Retaule Major de Gleva" (1688-1693) de Pau Sunyer, obra aquesta última que va ésser destruïda el 1936 i que es va refer posteriorment; "El Retaule de Sant Pacià" a la catedral de Barcelona i el plafó principal del "Retaule de Sant Pere Nolasc", de la mateixa Seu de Barcelona, obres de Joan Roig pare, data referencial 1688; "El Retaule de Sant Sever" a la catedral de Barcelona (1681-1683) i "El Retaule de Sant Benet" a la capella de Sant Benet en l'actual parroquial de Sant Cugat del Vallés (1678-1688); de Llàtzer Tramulles el Jove es conserva la major part de l'obra realitzada a Perpinyà; "El Retaule de Sant Marc", a la Seu de Barcelona, de Bernat Vilar, data referencial (1683), (11bis).

1.2. Situació geogràfica

El marc espai-temporal que abarca el nostre estudi, 1675-1725, compren, des d'un punt de vista d'història política, les conseqüències de la guerra dels segadors (1640-1652), una de les quals és el Tractat dels Pirineus (1659), que provoca la pèrdua territorial del Rosselló, Cerdanya, Vallespir i Conflent; també, el canvi substancial de segle, passar del s.XVII al s.XVIII, que sembla ésser molt significatiu, i que s'inicia amb la guerra de Successió (1705-1714); i, evidentment, les conseqüències que aquesta successió comportà a nivell estatal, amb l'entrada dels Borbons en la monarquia espanyola.

Aquest tresbals polític afecta evidentment a molts aspectes de la societat; un d'aquests aspectes que voldria assenyalar, situant-lo en primer lloc, és la modificació de l'espai geogràfic. He cercat mapes de l'època, i en el Catàleg de Cartografia de Catalunya, segles XVII-XVIII, he pogut constatar que la delimitació geogràfica del Principat, és a dir, l'exclusió de l'anomenada Catalunya Nord, no s'evidencia de forma sistemàtica fins a finals del segle XVIII (12) mentre que en dècades anteriors, com per exemple 1677 i 1712-13 encara s'inclouen les terres del Rosselló, especificant però les diferències comarcals que s'han produït. Així, el mapa de 1677, realitzat per P.Du-val que es titula "la principaute de / CATALOGNE / et le comté de / ROUSSILLON / avecque les Anciennes et les Nouvelles Bornes / des Royaumes de France et d'Espagne / les Passages des Pyrenés et les autres Routes", queda constància de la diferenciació dels límits geogràfics amb "remarques" de diferent gruix i intensitat de color, amb una clara

voluntat d'incloure-les. L'altre exemple presentat, del 1712-1713, realitzat per varis autors, Cassime, Divant, Ramellati, i que porta per títol "Provincia Cataloniae", abasta fins més amunt de Perpinyà. Es un mapa més artístic, amb característiques geografico-culturals, en el sentit de que es remarquen la morfologia física, els rius, els sistemes montanyosos, i alhora situa les ciutats culturalment més significatives de la Cataloniae. No he pogut incloure el mapa de Josep Aparici perquè era molt borrós i en la reprografia no es distingiria gairebé res (13). Haig d'assenyalar que Josep Aparici, amb la seva obra "Descripción Geográfica del Principado de Cataluña", és considerat com la primera gran contribució catalana a la cartografia autòctona moderna.

Salvador Llobet, "una descripción geográfica de Cataluña por José Aparici en el siglo XVIII", presenta un estudi sobre la persona i obra de Josep Aparici, indicant el valor històric-geogràfic d'aquesta obra inèdita, i que la seva intervenció en l'administració va ésser molt positiva, pel gran detall amb que coneixia la població catalana i les dades de població que es van poder comparar amb els precedents del cadastre que havia fet fer, per ordre reial, José Patiño, "Intendente de general del Ejército y Principado de Cataluña, cumpliendo el decreto de Felipe V, el 9 de diciembre de 1715, cuyos datos catastrales, que habían de tener aproximadamente por defecto" (15).

Una altra aportació de caràcter indicatiu en la relació geopolítica és l'obra d'Olaguer de Taverner i d'Arena, comte de Darnius, que porta per títol "Guia de los caminos mas principales del Principado de Cataluña, asi carreteras mas quebradas, por los quales pueden transitar ejercito, artilleria, carruajes y destacamentos, hechos por el coronel conde de Darnius", 1705-1720, publicat el 1726. Com podem

observar, el treball de geògraf en aquest període s'inscriu en un plantejament politico-militar, de clar servei a la classe dirigent del país (16).

a) Permutació fronterera

El marc geopolític de Catalunya queda doncs modificat amb el Tractat dels Pirineus de 1659; segons Joan Reglà, la frontera pirenenca "fou la primera frontera lineal, geomètrica, de la Història, reflectint la influència de l'esperit racionalista i cartesià de l'època" (17). Aquest autor té també un treball més ampli i específic sobre la "posada en escena", a nivell jurídic, de la pau dels Pirineus. Així mateix J.Sanabre en "La acción de Francia en Cataluña", presenta una història dels fets molt documentada, de tipus eminentment polític, i manifesta obertament la teoria de la hegemonia que volia França, no sols sobre Espanya, amb l'annexió del Rosselló, Vallespir, la Cerdanya i el Conflent, sinó també sobre Europa. En la mateixa línia, amb èmfasi diplomàtic, es troba l'obra de Pau de la Fàbrega Pallarès "L'ofertament de retrocessió del Rosselló a Espanya (1668-1677)", que estudia la negativa constant de Dom Juan de Austria a les propostes secretes franceses de permuta del Rosselló pels Països Baixos (18).

Aquestes lectures em suggereixen algunes qüestions, com ara: en quina mesura va incidir en la vida quotidiana de la població la pau dels Pirineus?, en quin període d'espai-temps es va aplicar tota la normativa?, i realment, va constituir-se en una frontera?. Qüestions de difícil resposta que ja trobem iniciades en l'apartat "del tractat dels Pirineus i la resistència..." dins la Història dels Països Catalans, realitzat per Eulàlia Duran. Pierre Vilar

i Peter Sahlins reformulen el problema de la frontera amb un concepte més ampli i precís, intentant copsar i mostrar tots els efectes produïts per la variació de frontera en els diferents grups socials (19). Aspecte que implica, segons l'autor, que " a l'entorn de la noció de frontera es podrà copsar a cada moment de la història, models dominants de pensament" (20); el que obliga l'historiador a tenir present els aspectes que incideixen sobre la comunitat, la vida quotidiana, la llengua, els costums, el sentiment de rebuig o d'acceptació dels habitants de l'altra banda, etc. Elements tots ells que es donen amb el Tractat dels Pirineus, "el tractat dels Pirineus havia fixat una frontera d'Estat en plena unitat lingüística o humana. Pel que fa a les relacions entre nació i estat, aquest racó d'Europa és un laboratori experimental" (21). Pierre Vilar acaba el treball presentant l'aportació de Peter Sahlins com un dels especialistes anglesos que estudien, des de diferents angles, el "fet català", sense deixar d'esmentar, però, altres aportacions en aquest camp.

L'estudi que Peter Sahlins presenta a l'Avenç ofereix al lector no especialista en la matèria com pot ser el meu cas, el d'una historiadora de l'art, una altra història, de la que els arxius reials no en parlen; seguint les seves pròpies paraules "la història de la frontera política de la Cerdanya vista des del punt de mira de l'estat, és diferent de la història de la frontera tal com la viu i l'experimenta la societat de la localitat?" (22). Un exemple concret és la no coincidència entre els límits de la frontera establerts pels dos estats i els límits de la frontera eclesiàstica, perquè els trenta-tres pobles cedits a França continuaren depenent del bisbat espanyol d'Urgell. S'hi troben més elements de distorsió, pel que l'autor utilitza el concepte dels "límits múltiples" (23). Continua l'estudi sobre la

Cerdanya, emfasitzant en la qüestió, que es produeix a partir de 1659, de la continuïtat i la diferenciació. Aspectes que segons moltes monografies citades per l'autor, presenten en el canvi les dues Cerdanyes ben diferenciades. Argument que Sahlins demostra que no és tant evident, ja que segons l'opinió més estesa dels estudiosos del problema, és en la tercera República francesa quan es produeix la gran transformació, transformació en el sentit de diferències en l'economia, la llengua i la identitat, entre les dues Cerdanyes. En l'aspecte social i cultural esmenta el fet d'ensenyar en francès durant el vell-règim a les escoles de la Cerdanya francesa i en castellà a Puigcerdà, o el cas del baix clergat de la Cerdanya francesa que sabia parlar francès però continuava predicant en català. A més a més, indica l'autor que aquests indicis de canvi tendeixen a amagar continuïtats ben profundes. En el cas concret del clergat, Alícia Marcet Juncosa presenta un estudi sobre la resistència del clergat rossellonés a l'afrancesament en el període immediat al Tractat del Pirineus. El que s'observa és que hi ha diferent presa de consciència entre el clergat; així com els jesuïtes, com ja indica Eulàlia Duran, són un clar instrument d'afrancesament, com es palesa en el seminari de Perpinyà, on donen formació francesa, segons ratifica Marcet Juncosa; no succeeix el mateix amb les altres ordes religioses, ben exteses pel territori, ni tampoc amb el baix clergat. Clergat secular que s'assimila a clergat català, front a l'alt clergat o francès, del que hi ha clares mostres de resistència; una de les més insistents és la predicació en català en les parroquials rurals, no tant a Perpinyà. Aquest fet de la llengua, ja l'hem vist exposat en l'obra Història dels Països Catalans; Sahlins i Mercet Juncosa el refermen (24).

Respecte el període que jo treballo, l'aportació de

Sahlins que estableix la divergència, però també la continuïtat, de molts camps de la vida social de les dues Cerdanyes, com la persistència de les relacions de parentiu, en temes d'agricultura i ramaderia i en el fenòmen de la llengua, doncs el català persisteix encara fins avui en la societat rural de la Cerdanya, em permet qüestionar amb aquests mateixos conceptes de divergència i continuïtat, la trajectòria artística que m'ocupa. Es a dir, la producció escultòrica, més concretament, l'obreria de retaules que es dona a l'anomenada "Catalunya Nord" a partir del Tractat de Pau dels Pirineus, ja no és catalana?, o, en quina mesura es pot parlar de continuïtat?, i de divergència?. El problema hi és i es fa evident a l'hora d'estudiar les relacions forma-conceptuals de l'obra escultòrica. Tanmateix, no s'ha donat tampoc una forma de col.laboració efectiva entre els historiadors de l'art del Rosselló i els del Principat (25). El dubte ve a continuació, incloure o no l'obra produïda al Rosselló?. Hi ha constància d'una gran activitat artística al Rosselló, així es pot comprovar en l'obra d'Eugène Cortade "Retables baroques du Roussillon", que constitueix la peça clau per introduir-se en l'estudi de l'època en aquesta zona (26). Seguint les hipòtesis d'aquest autor, comprovades en gran part per J.R.Triadó (27), destaquem els noms de Llätzer Tramulles (+1656), doncs el 1643 va a Perpinyà i s'hi estableix produint una vintena d'obres documentades fins l'any 1654; Lluís Generes (+1710) provinent d'una família d'escultors catalans de Manresa que es troba documentat a Perpinyà des del 1655 fins al 1693, amb una vintena d'obres, desaparegudas la major part d'elles (28); J.J.Melair, llanguedocià, oriünd de la diòcesi d'Alet (+1698) que serà un dels que treballarà amb els artistes catalans en terres rosselloneses, com especifica Cortade, en una doble influència que es produeix a partir del Tractat dels Pirineus, la producció de Melair està catalogada per

Cortade de l'any 1675 al 1697, destacant el "Retaule del Roser" de Rivesaltes per ésser la primera obra documentada, vigent i que coincideix amb la temàtica desenvolupada al Principat (29); Llätzer Tramulles el Jove, que va nèixer a Perpinyà, i segons Ceán Bermúdez, com recull Triadó, va estudiar a Paris, realitza a Perpinyà en el 1703 el "Retaule de la Immaculada" de la catedral de Sant Joan Baptista, encara vigent (30); i finalment la gran, i polèmica figura, de Josep Sunyer (+1751). Atribuim a Josep Sunyer els qualificatius de "gran" per la quantitat i qualitat de la seva producció escultòrica, tant en el Principat com en el Rosselló, i el de "polèmic" perquè fins fa poc temps se'l considerava fill de Pau Sunyer, amb una cronologia molt àmplia, de 1672 fins al 1751, que desconcertava als estudiosos del tema (31). Josep M^a Gasol, en un treball intitolat "L'escola barroca manresana" (32), aclareix definitivament el llinatge familiar dels Sunyer, i ens trobem amb la sorpresa que hi ha un Josep (I) Sunyer i un Josep (II) Sunyer i Raurell, que és l'autor de les obres del Rosselló. També hi ha un Pau (I) Sunyer i Pau (II) Sunyer; així doncs, podem deduir que Josep Sunyer i Raurell és net, i no pas fill, de Pau Sunyer. Obres significatives d'aquest autor, anteriors al tombant del segle, són els retaules de "Sant Pere de Prada", (1696-99), i el de "Nostra Dama dels Angels" de Cotlliure, (1698-1701), "El Roser" d'Osseja a la Cerdanya francesa (1699), i el de "Sant Vicenç" de Prats de Lluçanés (1698-1700) a Osona, desaparegut ja al 1714 (33).

La presència d'artistes catalans al Rosselló com hem pogut demostrar és notòria. Ja abans del Tractat del Pirineus s'hi troben artistes com Tramulles i Gèneres, que s'hi estableixen; per contra, Tramulles el Jove i Sunyer van i venen. Sunyer, però, va fixar la seva residència a Perpinyà durant la guerra de Successió; i l'exemple de

Melair, del que es coneix tota la seva producció al Rosselló. Es podria donar el cas que aquests artistes, a l'igual que altres membres de la societat local, manipulesin les diferències jurisdiccionals del territori que provocava la creació de frontera. Sahlins presenta aquest fet en diversos exemples, un d'ells és el paper de la frontera com a zona de refugi: "els camperols feien servir el territori de l'altra banda per fugir del servei militar o de la persecució criminal..." (34). Els escultors, artesans-artistes de bon ofici, per quines raons feien servir el territori de l'altra banda? Problema que ara com ara no es pot resoldre amb la informació que tinc a l'abast. Cal però tenir-lo present i aprofundir l'estudi en aquest sentit. Un primer pas seria realitzar un treball monogràfic, extens, de l'obra de Josep (II) Sunyer a una i altra banda dels Pirineus, treball que deixarem per a més endavant. Aquí ens limitarem a tenir en compte l'obra produïda al Rosselló per establir relacions i deferències amb l'obreria del Principat.

Un altre factor que ens pot ajudar a observar la correlació d'intercanvi entre una i altra zona geogràfica és el fet de saber en quina situació laboral estava l'escultor en el Rosselló; ja hem indicat sucintament els problemes del gremi d'escultors a Catalunya per independitzar-se dels fusters i constituir-se en gremi i confraria propis, però també hem parat esment en que aquesta voluntat d'independència és dóna a Barcelona però no en els altres centres culturals del país (vid notes 6,7,8). Al Rosselló, seguint l'estudi de Tollon, ens trobem amb un Col·legi de pintors, escultors, dauradors i gravadors, que comença a entrar en crisi als voltants de mitjant segle XVIII, reagrupats sota la protecció de sant Lluç. El fet d'estar organitzats sota una mateixa entitat facilitava la

col.laboració entre els artistes dels diferents oficis. Alhora, aquest "Col.legi" es distingia de les confraries que reagrupaven artesans o menestrals que vivien de treballs mecànics. "Parmi les corps de la ville, leurs membres viennent au quatrième rang lors des cérémonies publiques, après les gentilhommes, les "bourgeois nobles", et les notaires et "mercaders". Ils partagent d'ailleurs cette quatrième place...". Considerats per Tollon el quart grup dels estaments socials, la seva categoria es pot emparentar amb la dels escultors de Catalunya. L'autor defensa la hipòtesi que un dels fundadors d'aquest Col.legi, el 1698, és Josep Sunyer i remarca el lloc que ocupen els escultors catalans dins la vida artística del Rosselló; és doncs, per Tollon, una prova de la unitat artística de les dues províncies (34 bis).

b) Moviment alternatiu

En parlar de la situació geogràfica he indicat com el fenomen polític incideix en el devenir de la població catalana, entenent per població "els membres de la societat local", terminologia emprada per P.Vilar i P.Sahlins en els seus estudis sobre la frontera; he plantejat també els problemes que ocasiona la permutació fronterera en aquest últim terç de segle. i penso que un altre aspecte a tractar, per arrodonir aquest apartat, és el del moviment alternatiu. Moviment alternatiu d'artistes i obres que es produeix a l'interior del Principat, és a dir, el sentit de variació entre el lloc d'origen, de formació, de l'escultor, i el lloc on es troba l'obra i les influències que reb. En aquest sentit, Joan Bosch ha treballat sobre la figura de Joan Grau (1605-1685) (35).

Un exemple de caràcter unitari d'origen, formació i ubicació de l'obra, és el "Retaule de la Puríssima Sang" per a la seu de Manresa, iniciat el 1689 per Francesc Grau, Josep (II) Sunyer i Francesc Ferriol, tots tres escultors de Manresa, i acabat el 1691. D'aquesta obra, només en resten fragments, actualment al Museu d'Història de la seu de Manresa (36). D'altra banda, el mateix Francesc Grau té obra molt important al bisbat de Tarragona; ja hem citat el "Retaule de la Concepció" de la seu de Tarragona; en l'interior de la capella realitza també, amb Domènec Rovira, els sepulcres dels Giron de Rebolledo, obra encarregada, a l'igual que el retaule, per Diego Giron, prior capitular de la seu metropolitana de Tarragona. En un espai de temps no gaire llarg, del 1691 al 1693, contracta, junt amb Magí Guimerà, fuster, i Salvador Pere Arnau, el "Retaule de Sant Pere i Sant Isidre" per la confraria dels pagesos de Valls. Obra de la que es troben dos plafons, referents a la vida de sant Isidre, i dos relleus del martiri de sant Pere, a l'església parroquial de Sant Joan Baptista de Valls (37).

En la mateixa vila de Valls, Isidre Espinalt (+1741), provinent d'una família d'escultors de Santa Maria d'Oló, al Bages, i instal·lats a Sarral, població de la Conca de Barberà, des del segle XVI, segons constata J.R.Triadó, i documentat per primera vegada el 1693 i el 1696, contracta el retaule per la confraria de Sant Eloi de Valls, i en 1700 per la parròquia de Passanant, esculpí el "Retaule de Sant Antoni de Pàdua" (38). Informació que divergeix, en part, de la donada per Ester Fabra i Salvat en el seu treball sobre les "Confraries i gremis de la ciutat de Valls I", on comenta que a la parroquial de Sant Joan Baptista hi havia una capella dedicada a sant Eloi i sant Antoni de Pàdua, amb retaule realitzat per Isidre Espinalt l'any 1696, ja que a la vila hi havia la confraria de Sant Aloi i Sant Antoni de

Pàdua, fundada l'any 1498 pels ferrers (39). El que s'ha de tenir present, i no caure en la confusió, és la diferència entre els "Retaules de Sant Eloi i Sant Antoni de Pàdua" de la parroquial de Valls i el "Retaule de Sant Antoni de Pàdua" de la parròquial de Passanant, del mateix Isidre Espinalt i Travera, com indica J.Fuguet i Sans, que va obrar en el mateix any 1696 el "Retaule de San Ramon Nonat" per a la parròquia de Sant Martí de Maldà, municipi de l'Urgell (40), aspecte que em permet emfasitzar d'una banda el caràcter mòvil dels mestres escultors, i de l'altra, que l'escultor no treballa en molts casos d'una manera fixa i sistemàtica en el lloc on se li encarrega l'obra; doncs no seria difícil d'entendre i acceptar que en un mateix any pogués executar varies obres en poblacions diferents, com en l'exemple exposat.

Andreu Sala, més o menys documentat entre (1627-1700), natural de Cardona, treballa força a la ciutat de Barcelona. De tota la seva obra, només es conserva la imatge jacent de "Sant Francesc Xavier", al pedestal de la capella de Sant Pacià de la catedral de Barcelona, del 1687, i la reestructuració que s'ha fet del "Retaule Major" de l'antic convent de Santa Clara de Barcelona, de l'orde de sant Benet, destinat a l'església del monestir, sota l'advocació de sant Antoni i santa Clara. Però tenim constància d'altra obra, avui desapareguda, com el retaule del "Sant Crist dels Agudells" (41). El retaule major del monestir de Sant Antoni i Santa Clara, com també és referida aquesta obra, va ésser contractada per les monges del monestir i l'artista en el 1685. Josep M^a Madurell i Marimón en el seu treball "Els dos retaules majors de l'antic convent de Santa Clara de Barcelona", presenta un estudi elaborat de la fabricació i contracte de l'obra, i el contracte amb el daurador Francesc Mas en el 1691. L'autor especifica que l'esmentat contracte

és poc explícit en les instruccions sobre la part iconogràfica i els aspectes tècnics, i ofereix alhora imatges fotogràfiques de les modificacions i canvis de destinació de l'obra, que en la actualitat es troba al creuer de l'església de Sant Vicenç de Sarrià de Barcelona (42).

Reconstruccions

L'exemple d'aquest retaule major em serveix per a tenir present varis aspectes a l'hora d'enfrontar-me amb l'obra barroca que es conserva. En primer lloc, tenir present que allò que subscriu el contracte no sempre es duu a terme, per tant, és important el document, però ho és més l'obra i l'execució de la mateixa. En segon lloc, que l'obra es destina a un espai concret i per motivacions hitòrico-polítiques es va canviant, com en el cas anterior que es trasllada fins a tres vagades, fent-se modificacions en cada trasllat, com constata J.M.Madurell Marimón. Però hi ha moltes vegades que no tenim cap seguiment de l'obra, i del que els documents presenten que hauria d'ésser, a com és la realització acabada, la diferència és notoria. A arrel d'aquests canvis s'ha de tenir en compte un altre factor, el de les destruccions. Sí que és cert que la desfeta produïda el 1936 va ésser molt i molt gran, però també sabem que ja en algunes guerres del XVII va haver-hi desfeta, i en els primers anys del XVIII, en el 1714, va haver-hi crema de pobles i obres, com hem vist en el cas de Prats del Lluçanès. En el 1835, amb la desamortització dels béns conventuals, es va perdre, cremar i traslladar molta obra; en la Setmana Tràgica de 1909, a Barcelona, continua el procés, que s'arrodoneix el 1936 (43). I per sino fos poc, a tot això s'ha d'afegir la voluntat dels membres de la societat local de "refer" l'obra, de reconstruir el seu

patrimoni que consideren legítim i recuperar, d'alguna manera, el seu passat històric. Legitimació social i rol històric, dos elements vinculats amb forta insistència en la mentalitat de la població. Exemples significatius de la reconstrucció són: el "Retaule de la Mare de Déu" de la Gleva, el de "Santa Maria" d'Igualada, i el de "Sant Martí", de Cassà de la Selva.

El retaule de la Mare de Déu de la Gleva, al santuari de la Gleva, prop de Vic, realitzat per Pau Sunyer i Francesc Farriol entre 1683-1688, desaparegut el 1936 i reproduït en el 1941-45, el va contractar la confraria de l'esclavitud. El retaule major de Santa Maria d'Igualada, realitzat per Josep Sunyer i Jacint Morató entre 1718-1747, després d'un primer intent en el 1704, desaparegut el 1936 i obra refeta entre 1944-47, va ésser encarregat per la parròquia de la Universitat de la ciutat, i estèticament és de les primeres que es considera academicista.

El "Retaule major de Sant Martí de Tours" de Cassà de la Selva, obra executada per Pau Costa en el 1705, única dada que es coneix, doncs d'aquesta obra no hi ha contracte, destruït en el 1936 i refet en el 1958, és una obra contractada per la parròquia i jurats del municipi (44).

Quan s'observa amb deteniment les monografies històriques d'aquests indrets, la Gleva, Igualada i Cassà de la Selva, i es para atenció a l'apartat de l'església, ens adonem que al parlar de l'obra esculpida, del retaule major, el llenguatge descriptiu dóna un tomb per passar a ésser emfàtic, i el to és més elevat, per indicar quí es va fer càrrec de l'empresa, quí la va promocionar i quí la va sufragar. Amb el que tornem a trobar, en certa mesura i salvant l'espai històric, la figura del comitent, la del rector i els feligresos, associats en una confraria, i els

artistes, amb el que la hipòtesi presentada inicialment de legitimació per recuperar el passat històric queda demostrada en els tres casos exposats (45).

Trajectòria

El tema central d'aquest apartat, moviment alternatiu, queda palès també en la trajectòria dels escultors Domènec Rovira, Francesc Espill, Antoni i Miquel Llavina i Joan Mompeó. Domènec Rovira, del que ja hem parlat per la seva col.laboració amb Francesc Grau en el "Retaule de la Concepció" de Tarragona, té una obra, el "Retaule del Roser", a la parròquia de Sant Vicenç de Llavaneres. Obra en la que es combina escultura i pintura, teles en el lloc dels relleus esculpturats, realitzades pel pintor gironí Gabriel Rovira, i va ésser encarregada pels administradors de la confraria del Roser (46).

De l'obra de Francesc Espill, que en el 1696 consta com a prohoms del gremi d'escultors, ha desaparegut quasi tot segons Martinell, i no es conserva cap obra segons Triadó (47). Faré esment, però, del "Retaule major" de Sant Andreu de la Barca, municipi del Baix Llobregat prop de Martorell, del "Retaule del Santíssim Sagrament", a la parroquial de Martorell, i del "Retaule del Sant Crist" de Rubí. De l'obra de Sant Andreu es conserva una fotografia general molt borrosa a l'Arxiu Mas. L'estudi d'Isidro Clopas Batlle sobre la història de Martorell parla de la figura de Francesc Espill, natural de Martorell, de l'obra que va realitzar per a la parroquial i destaca com la millor producció d'aquest mestre escultor el retaule de l'altar major de l'església de Sant Andreu de la Barca, eixecat entre el 1684-1691. D'aquest mateix autor tinc coneixement d'un altre treball sobre l'església parroquial de Santa Maria de Martorell en

el que exposa el procés constructiu arquitectònicament; i l'obra del "prestigiós" escultor Agustí Pujol que va realitzar el "Retaule Major" entre d'altres laterals, com el del "Roser", datat del 1620. De Francesc Espill comenta la fàbrica del retaule del "Santíssim Sagrament" vers l'any 1694; la talla de Crist per Gaspar Preses de Sant Andreu de la Barca és del 1590. D'aquesta obra, l'autor presenta una fotografia i documentació trobada al respecte, en el llibre de la confraria del Sant Crist. Crec interessant subratllar la ratificació de la dada de 1590 respecte la imatge del cos de Crist; comenta l'autor que en 1890 el rector de la parroquial i l'administradora de la confraria van decidir realitzar treballs de neteja de la imatge i a la senyora mentre pentinava els cabells se li va aixecar la tapa superior del crani on va aparèixer un pergamí enrotllat en el que deia quí havia fet la imatge, així com el mes i l'any d'execució (48). Del "Retaule del Sant Crist" per la parroquial de Sant Pere de Rubí, municipi del Vallès Occidental, sabem, per les dades que ofereix Miquel Rufé i Massó, que en la capella del San Crist hi havia un retaule, sota la mateixa advocació, obra de Francesc Espill escultor de Barcelona, de l'any 1711; aquest retaule es va destruir en el 1936 i el que trobem en l'actualitat és una rèplica de l'antic, realitzada per l'escultor Jordi Baró (49).

Antoni i Miquel Llavina, familiars i escultors de Barcelona, treballen en l'any 1688, segons Martinell, Ràfols i Triadó, en l'altar major de la "Mare de Déu del Coll", a les Guillerries, comarca de la Selva, diòcesi de Girona (50). Segons Antoni Pladevall, en la monografia del santuari del Coll, la construcció d'aquest retaule es va pactar entre el rector d'Osó, l'abat d'Amer i prior del Coll, i l'escultor de Barcelona Miquel Llavina en el 1688, però la contracta no es va fer i va ésser l'escultor Antoni Barnoya, de Girona,

qui el va executar entre 1689-1691. Obra de la que només en resta en la actualitat el sòcol. Pladevall també indica la forma i quantitat del pagament i els dauradors, Joan Urgellés, Francesc Manet i Castellar de Mataró (51). Poques dades més, en la bibliografia exposada, es troben d'aquests escultors; significativa és la col.laboració de Miquel Llavina en el sepulcre de Sant Oleguer de la seu de Barcelona.

Consultant una monografia històrica de Sant Climent del Llobregat de Mn. Jordi Fort, es pot afegir informació a l'obra de Miquel Llavina; és la construcció de "l'altar del Roser", en el 1725, encarregat per la confraria del Roser i destinat a l'església parroquial de Sant Climent del Llobregat. D'aquesta obra, actualment destruïda, no se'n conserva cap fotografia (52).

De l'escultor Joan Mompeó, de Barcelona, l'única obra que se li coneix és el retaule del "Sant Esperit i Sant Pere" de Terrassa, entre el 1699-1705; obra encarregada pels prohoms del Consell de la Universitat de Terrassa. En el seu pagament, segons indica Martinell, hi va contribuir tot el poble, doncs els comitents establiren impostos sobre diversos productes, principalment comestibles, per així poder sufragar les despeses de l'obra (53). Aquesta obra va desaparèixer en el 1936, però se'n conserven fotografies a l'Arxiu Mas. Gràcies a aquestes, es pot estudiar i alhora observar que hi van intervenir d'altres escultors menys experts, doncs la diferència de qualitat entre unes parts i les altres és notòria, el que afavoreix Joan Mompeó a l'hora de considerar-lo un bon mestre escultor (54).

Amb aquest mostreix d'autors i obres, queda ben palesa la idea enunciada en el títol d'aquest apartat. Tot i això, sóc conscient que no he entrat a fons en presentar tota

l'obra que es coneix documentalment d'aquests mestres escultors, que en la major part ja no existeix, i en moltes ocasions no hi ha material fotogràfic per estudiar-la. Ho aniré fent de manera paulatina. Analitzar primerament l'obra vigent avui; estudiar també en la mesura possible, l'obra desapareguda, és a dir, de la que es conserva bon material gràfic; tenir present l'obra reconstruïda en part o totalment, perquè els criteris d'anàlisi, al meu entendre, han d'ésser diferents, per molt bé, segons els experts, que s'hagi realitzat aquesta reconstrucció de l'obra; i també, presentar obra vigent amb dades reflectides en el mateix retaule, però de la que no es coneix gaire bé res a cap nivell d'informació. Això és el que intentaré presentar en l'exposició d'aquest treball.

A partir d'aquests pressupòsits, hem de fer un pas endavant i és el de presentar l'obreria i els seus artífexs dels primers vint-i-cinc anys del segle XVIII. Ens trobem amb una altra generació d'escultors i amb obra en d'altres zones geogràfiques, com al bisbat de Girona. Això, és clar, sense deixar la producció última dels escultors de la generació anterior i les zones geogràfiques presentades.

c) Iniciativa econòmica

Coincideixen els historiadors que treballen l'època moderna en la recuperació econòmica en el darrer terç del segle XVII a Catalunya, en contrast amb la decadència accentuada de Castella cap els anys 1680. Aquesta estabilitat econòmica no es veura modificada fins a l'inici de la guerra de Successió. Així doncs, basant-se tots ells en els treballs de Pierre Vilar, es pot considerar que a partir de 1674 es produeix una estabilitat econòmica, la



represa cap els anys 1680-1685, i una recuperació, després un breu lapsus, fins al 1705. Pierre Vilar ho exposa mitjançant organigrames molt explícits sobre els productes corrents a Barcelona: blat, ordi, faves, oli. Hi ha un apartat en el que també coincideixen els historiadors citats i és que el redreçament econòmic comença al camp, i no pas a Barcelona; per acabar, Vilar presenta l'obra de Narcís Feliu de la Penya "Fènix de Catalunya" o somni de resurrecció, que constitueix un dels grans projectes econòmics (55). Fenòmen que afavoreix en l'estudi que presentem sobre la producció de la fàbrica de retaules, doncs com hem pogut observar en les pàgines anteriors, els diferents canvis conjunturals del XVII no determinen la minvada de producció artística, ja que a partir de 1660 en endavant hi ha un floreixement considerable, tant en la construcció de noves esglésies, els encàrrecs de retaules, com en la pintura. Així ho constata Núria Sales en molts exemples, un d'ells a la vila de Tuir, "Ni els constants allotjaments, bagatges i contribucions militars ni les moltes penyores de ramats i freqüents empressonaments de cònsols a causa dels deutes impagats de les viles (sobretot la dècada del 1660) o a causa del refús de les viles a reconèixer com a senyor (...) impediran que la confraria de la Sang de Thuir faci encàrrecs al pintor A. Guerra (1669-1670) i a l'escultor F. Negre (1684-1685), ni que la vila enceti un llarg procés i acabi pagant més de 17.000 lliures per esdevenir senyora de si mateixa el 1698" (56).

Hipòtesi d'eufòria constructiva que queda recolzada amb els treballs de Ramon Planes i Carme Sala Giralt sobre contractes d'obres (56 bis). Ramon Planes estudia la contractació d'obres al bisbat de Solsona, presenta el treball en tres apartats, el primer sobre els edificis de culte, la revifada que es produeix a partir de 1660, encara

que no es mantingui sempre constant, i continuada fins els primers anys del 1700, concretament fins el 1705. Una segona part la dedica a mestres de cases i artistes a Solsona, i la tercera, i més completa, es basa en els contractes. Presenta 16 contractes amb documentació i s'observa que a partir de 1705 hi ha un tall brusc en l'encàrrec d'obres d'art, no hi torna a haver cap comanda fins el 1747, que és el gran "Retaule del Miracle" al Riner. Pel que respecte el període (1675-1725) trobem la comanda de set obres, que són: "Retaule de la catedral de Solsona" (1681), retaule per a la "Catedral de Solsona" (1682), "Retaule de Sant Sadurní del Cint" (1687), retaule a "Sant Joan de Mondarn" (1687), retaule a "Sant Martí de Tentallatge" (1692), la capella del claustre de Solsona (1705), i balustrada del campanar de la catedral de Solsona (1705) (57). El treball de Carme Giralt es centre a la comarca de la Garrotxa i en un període anterior al que és objecte del nostre estudi. Posa de manifest molta obra del XVI a nivell contractual i arriba als anys 30 del segle XVII. L'aportació més interessant d'aquesta recerca és la de donar a conèixer tot un seguit d'artistes pintors i escultors que treballen a la comarca, fins ara desconeguts, i amb relació a ells, l'obra que van aportar (58).

Podem afegir encara a aquestes dades una vintena d'obres documentades en aquest període de revifada econòmica, la majoria de les quals, però, són inexistents en l'actualitat. Seguint més o menys un ordre cronològic, tenim el "Retaule Major" de Torres del Segre, municipi del Segrià, de 1679, encarregat pels jurats de la vila i possiblement també pel rector, a l'escultor Francesc Santacruz (Aurora Pèrez, en l'obra citada, presenta el document, nº 293); el "Retaule Major de Sant Pere i Sant Pau" de la parroquial del Prat de Llobregat, obra també de Francesc Santacruz, i segons

P.Andrés de Palma de Mallorca, el contracte estaria fet entre 1687-1690, els comitents senyors jurats i obrers de la parròquia ; obra que presenta una inscripció pintada, 1690, i en el 1694, seguint les dades oferides pel mateix autor, es contractà pel daurat a Francisco Mas, artista daurador barcelonés (59).

El "Retaule Major" per al Santuari de la Mare de Déu de Corbera, del municipi de Castellar del Riu del Bergadà, és obra dels escultors Pau Costa i Tomàs Costa, de Vic, al 1695. Obra desapareguda en el 1936, la informació sobre aquest retaule i restant obra de la comarca del Bergadà, la ofereix Ramon Viladés i Rosa Serra en un exhaustiu treball en la recerca d'informació en arxius eclesiàstics, municipals i particulars per posar de manifest no només la quantitat d'obra aixecada a l'època del barroc en aquesta zona, sinó també la valoració ideològico-social que se'n pot fer a partir d'ella. A més a més en conserven un important patrimoni fotogràfic (60). El "Retaule del Sant Crist" per a la parròquia de Santa M^a de Seva, municipi d'Osona i del bisbat de Vic, és obra de Pau Costa, inclosa la traça; el contracte es va fer entre el rector i jurats del municipi, pagesos i obrers i l'escultor Pau Costa, segons Aurora Pèrez (documents n^o219-221). D'aquesta obra, destruïda durant la darrera guerra, en queda un Sant Crist, amb imatges pintades molt posteriors, però tampoc podem assegurar que sigui l'autèntic. El que si trobem en aquesta església parroquial és l'altar major dedicat a "Maria Santíssima" i als patrons de la vila; altar donat pel monestir de Montserrat, que formava part d'una capella lateral, en gratitud a la vila de Seva per salvar un monjo de l'abadia en temps de la guerra civil, segons testimoni oral per part del Mossèn de la parròquia en la visita que hi varem fer en el mes de novembre de 1989. El tema del Sant Crist és notòriament

representat, el trobem en la parroquial de Sant Martí de Maldà, municipi de l'Urgell, executat per Lluís Bonifas en el 1680. De l'Urgell a Valls; li encarreguen en aquesta població el "Retaule de Sant Pau" per a la parròquia de Sant Joan Baptista, per la confraria dels Corders, en el 1695/6. Desaparegut el 1936, el trobem documentat en l'estudi d'Ester Fabra sobre les "confraries i gremis a la ciutat de Valls", on comenta que hi havia imatges de santa Rosa, sant Jaume i sant Nicolau, i que pertenyia a la confraria dels corders i espardenyers. Entre el 1693-1694, segons Martinell, va executar per la parroquial de Sant Jaume d'Arbeca, municipi de les Garrigues, el "Retaule de Sant Isidre" (63).

Tenim molt poca informació sobre els "retaules majors" de l'Alforja, prop de Reus al Baix Camp, i el de Vilanova de Prades, municipi de la Conca de Barberà, atribuïts a Joan Roig pare, datats per Martinell (vid nota 11bis) en el 1695. Del de l'Alforja disposem d'un detall d'altar provinent de l'Arxiu Fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya; del de Vilanova de Prades no he trobat referències fotogràfiques, només que el Mossèn de la parròquia tenia constància de l'existència d'una fotografia de l'any 1922, de la que no hem pogut obtenir cap còpia.

Tenim en canvi informació documental del "Retaule del Sant Crist" a l'església parroquial de Sant Vicenç de Rupià, municipi del Baix Empordà, bisbat de Girona, de Joan Roig, pare i fill, de 1691, actualment destruït; informació proporcionada per J.Mª. Madurell i Marimón en un estudi sobre el prebister Vicenç Massanet, natural de Rupià. Madurell realitza un estudi biogràfic molt documentat, en el que podem observar, mitjançant les escriptures, mandats, codilicis i testament, la predilecta afecció vers la població natal; així en un dels seus propis mandats, ordena

que les rendes anuals sobrants del seu patrimoni s'apliquin a la millora i embelliment de l'església de Rupjà. Aquest embelliment va començar amb la instal·lació d'un sumptuós retaule major dedicat a la Verge del Roser, contractat a l'escultor Francesc Santacruz en el 1679 (document 1) i en 1691 el retaule del Sant Crist a Joan Roig, pare i fill (document nº12), els treballs de daurat i estofat es varen encarregar el 1693 als dauradors Salvador i Bernat Clobrans (document 13). També s'hi van fer d'altres obres, considerades menors per Madurell (62).

A Valls trobem el "Retaule de Sant Esteve", a la parroquial de Sant Joan Baptista, encarregat per la confraria dels fadrins de Reus l'any 1700 als escultors Francesc Sans i Pere Vinyals, de Reus, als qui s'encarregà l'arquitectura, l'escultura i la talla de l'obra. Ester Fabra ens dóna la informació d'aquesta, com de les restants obres de Valls (vid nota 61). Del mateix any, segons la documentació de l'autora, Fra Jaume Ribot, monjo de Scala Dei, tallà la imatge del sant, i en el 1717 es daurà l'obra a càrreg de Joan Pau Ferrer i el seu fill Jaume, dauradors de Reus.

De l'obra que he presentat en aquestes pàgines, s'ha d'assenyalar, en primer lloc, que coneixem en la majoria dels casos les dades de contracte o d'inici, però rarament les d'acabament de l'obra, i en segon lloc, palesa la idea exposada pels historiadors (vid nota 55) segons la qual el redreçament econòmic comença al camp i no a Barcelona.

Causa-efecte?

El fet de conèixer les dades de contracte dóna èmfasi a la teoria econòmica de revifada de l'últim terç del segle XVII, perquè podem exposar molta fàbrica en aquest període,

però no podem ésser tant optimistes i caure en el discurs causa-efecte, perquè hi ha retaules que no es van arribar a construir, i d'altres que van quedar a mig fer. Insisteixo doncs que, el conèixer el contracte i les dades d'inici de l'obra contractada, i fins i tot l'escultor, no comporta necessàriament el procés d'execució; és un element, com tants d'altres a tenir en compte, i també s'ha de tenir in mente que en moltes ocasions, per poder pagar l'obra, els últims terminis, els jurats de la vila, o el rector, imposaven gravàmens econòmics a la població, sovint en espècie, i poder afrontar així les enormes despeses que suposaven la realització d'un, o més, retaules. A la parroquial de Santa Agnès de Malanyanes trobem clars exemples d'aquest procés (63). Avegades, aquests gravàmens coincidien amb èpoques d'inestabilitat política, com diria Junyent, d'entre guerres, i que per tant el transcurs productiu de la població queda alterat. Un exemple concret i força indicatiu, és el que es dona a la vila de Cadaqués (64). Penso que també serveix per recolzar aquesta hipòtesi, observar la diferència de dades que hi ha entre la realització en fusta de l'obra i el daurat, contractat sovint molts anys després. Un exemple d'aquesta anotació, entre d'altres ja esmentats, és el "Retaule de Sant Isidre" de Sant Boi del Lluçanés, municipi de l'Anoia, bisbat de Vic, encarregat per la parròquia a Joan Francesc Morató el 1700, mentre que la data coneguda del contracte de daurat és el 1780 (65).

Per intentar arrodonir els pros i contres segons els que el redreçament econòmic comença al camp i no a Barcelona, crec que des del punt de vista de l'historiador de l'art ho podem palesar, sempre però tenint en compte els aspectes puntuals i significatius enunciats anteriorment, amb la temàtica escollida per contractar el retaule i la població,

és a dir, l'advocació del lloc. Devoció a un sant local, patró de la població, a la Verge o a Crist. Quantitativament podem observar que és a sant Isidre, patró dels pagesos, a la Verge del Roser i al Sant Crist, a qui es dediquen la major part de les obres; advocacions, d'altra banda, que van molt lligades a la confraria; i les confraries, amb diferents variants, són organitzacions que provenen d'èpoques anteriors. Aspecte que desenvoluparem en el capítol següent, però que era obligat esmentar aquí per a donar coherència a aquesta hipòtesi.

Isidre

Així doncs, per acabar aquest apartat, farem referència al "Retaule de Sant Isidre" de l'església de Sant Miquel de Castellví, a Castellví de Rosanes, municipi del Baix Llobregat, contractat a Francesc Espill el 1686; obra desapareguda. El "Retaule de Sant Isidre" de la parròquia de Santa M^a d'Horta, dins el terme d'Avinyó, municipi del Bages, de Josep Sunyer el 1690 (vid. J.R. Triadó op. cit. nº 61, p. 102). I el "Retaule de Sant Isidre" de l'església parroquial de Sant Vicenç de Llavaneres, al Maresme, contractat en el 1700, i acabat el 1705, als escultors Pau Costa i Josep Pol de Palautordera (66). Queda reflectit amb aquests tres exemples, a més dels ja enunciats, les distintes zones geogràfiques on es troba aquesta advocació, zones rurals de caràcter agrícola, i que per aquestes dades sant Isidre aglutina les diferents advocacions de sants patrons dels diversos treballs del camp, com sant Abdó, sant Senen, sant Medir o sant Magí; és a dir, tant a la zona d'horta com de secà, la diversificació local s'ha anul·lat en pro d'una clara voluntat d'uniformització. Voluntat promoguda pel poder polític, la monarquia i l'eclésiàstic, fent valer l'esperit de la Contrareforma (67).

Roser

Als sis exemples ja comentats d'obra contractada a la Verge del Roser, en podem afegir, per aquestes dades, últim terç del XVII i primers anys del XVIII, cinc obres més, de les que només és vigent una, el "Retaule del Roser" de l'església parroquial de Sant Bartomeu i Santa Tecla de Sitges, municipi del Garraf, obra evidentment ecarregada per la confraria del Roser, de la que desconeixem l'autor i disposem de la data 1684, inscrita en el propi retaule (68).

El "Retaule del Roser" de la parròquia de Santa M^a de Sants, de Barcelona, costejat en part per un client laic (vid. A. Pèrez op. cit. doc, n^o 151), el 1678 i realitzat per Francesc Santacruz. Actualment no existeixen ni la parròquia ni el retaule. En l'inventari del 1926 que va realitzar Manuel Trens, ja esmentat, no consta la parròquia. Del "Retaule del Roser" de l'església parroquial de Sant Vicenç dels Horts, municipi del Baix Llobregat, coneixem la data i el nom del daurador, Magí Torrebruna, 1681; l'encàrreg de l'obra el va realitzar la corporació municipal a l'escultor Francesc Santacruz fill (vid. A.Pèrez, op.cit. doc. n^o 182). Aquesta obra està destruïda en l'actualitat.

A la parròquia de Santa M^a de Llerona, a les Franqueses del Vallès, es troba documentat el "Retaule del Roser" de l'escultor Joan Vila, de Mataró, datat el 1701 (69).

Del "Retaule del Roser" d'Esplugues del Llobregat tenim informació gràcies a la monografia històrica del Pbre Esteve Carbonell. L'obra està atribuïda a Josep i Francesc Torra per Martinell, cosa que ratifica Triadó, entre el 1703-1704; mentre que Esteve Carbonell li dóna l'autoria a Francesc Font, mestre escultor, el 1702 (70). Aquest retaule

estava emplaçat en la capella de la confraria del Roser, a l'església parroquial de Santa Maria Magdalena. D'aquesta obra hi ha constància en el tresor artístic (op. cit. p. 151), on l'autor, Manuel Trens, comenta que l'altar va ésser restaurat i daurat en 1893 pel rector Mn. Josep Giribets.

Sant Crist

Hem citat ja set obres sota l'advocació del Sant Crist i en la tipologia del retaule. Per emfasitzar la nostra hipòtesi podem afergir-hi tres exemples més: el "Retaule del Sant Crist" de la parròquia de Sant Just i Pastor de Barcelona, el de la parròquia de Sant Feliu de Codines, al Vallès Oriental, i el de l'església parroquial de Calella, al Maresme; obres totes elles destruïdes.

Seguint un ordre cronològic, el retaule de Sant Feliu de Codines és obra de Pau Sunyer, el 1683. Aquesta església parroquial fou reedificada el 1732-1752 i refeta després de l'incendi del 1939, segons dades de l'Enciclopèdia Catalana.

Del retaule del Sant Crist de l'església parroquial de Calella no coneixem l'autor, però sabem la data i l'autor del daurat, Joan Moixí, 1690, i que un cavaller de la població, Joan d'Argila, va oferir dit retaule en memòria del seu pare, doctor en medicina i sacerdot en els últims anys de la seva vida, segons Aurora Pèrez, op. cit. doc. nº 238, 239 i 240.

Llàtzer Tramulles el Jove és considerat l'autor del retaule del Sant Crist per a la parròquia dels Sants Just i Pastor de Barcelona, obra datada el 1702, i de la que hi ha molt poca informació, difícilment accessible i que no he pogut consultar doncs està "reservada" per a la propera publicació del volum del catàleg de l'Arquebisbat de

Barcelona que es dedicarà a la ciutat de Barcelona (71).

1.3. Tombant el segle

a) Impàs polític

Les relacions de Catalunya amb el govern central es van veure afectades per la mort de Carles II en 1700. La qüestió de la successió va alterar tota la política europea. Mirant la historiografia que tracta el tema, he observat que hi ha criteris oposats respecte la relació de Carles II i Catalunya, i més concretament pel que fa a la figura de Don Joan Josep d'Austria com a virrei de Catalunya. Segons Joan Reglà, el seu govern "constitueix el primer exemple del polític espanyol que cerca la força en la perifèria del país" (77), mentre que Ricardo García Cárcel, en l'apartat titulat "Don Juan de Austria, Cataluña y el neoforalismo", exposa la dicotomia que s'estableix en l'estudi d'aquest personatge entre els historiadors catalans, com Soldevila i Reglà, al que ja he citat, i els castellans, com Maura i d'altres, doncs considera que els historiadors catalans fan un balanç molt positiu del rol que va tenir Catalunya front el cop d'Estat de 1668-1669, que suposava tenir, per primera vegada, un paper intervencionista en la política de l'estat. D'altra banda els historiadors castellans han posat de relleu que el debilitament del poder públic va permetre el pronunciament de Joan Josep d'Austria. De tota manera, ni un plantejament ni l'altre convenç a García Cárcel, qui cerca una teoria més matitzada al respecte, i que es troba, segons el seu criteri, en Fernando Sánchez Marcos, qui considera que el recolzament català no va qüestionar en cap moment la fidelitat a la monarquia espanyola, i que tal vegada només tenia un valor moral d'asil i de protecció (73). En opinió del propi Sánchez Marcos, "en definitiva, lo que nos hemos propuesto estudiar meditadamente, es la política catalana de

Madrid y la actitud del Principado hacia la corte, que en buena medida es la actitud de Barcelona en los 27 años subsiguientes al fin de la guerra de los segadores" (74).

L'aportació de Pierre Vilar al tema em sembla imprescindible. En l'apartat "Catalunya i Espanya sota Carles II", especifica, tot basant-se en els comentaris de Feliu de la Peña en l'obra "Anales", que Carles II és el millor rei que ha tingut Espanya, fet que el planteja com una paradoxa, però el cert és que a Barcelona van haver-hi moltes manifestacions afectives de caràcter col·lectiu, que segons Vilar sobrepassen en moltes ocasions les formes convencionals. Així podem citar exemples en relació a la mort del rei en l'obra de Josep Rocabertí "Lágrimas amantes de la Exma Ciudad de Barcelona...", Barcelona 1701 (75). Referent al paper de Joan d'Austria comenta, "ja al moment de les lluites de Cort que marcaren la minoria de Carles II, el Principat català ofereix assil, i, si cal, un ajut a un dels pretendents, el bastard Joan d'Austria i si hom guarda alguna rancúnia a aquest príncep, - és encara Feliu de la Peña qui ens ho diu (referent a Joan d'Austria, Anales III p. 379, - que hubiera sido mayor a no aver gobernado -) fou per no haver sabut impossar-se i per no tenir sentit de govern". El recolzament a aquest príncep es manifesta també en la "Recopilació de les festes" celebrades en 1677 amb motiu del nomenament de Joan d'Austria com a primer ministre, qui va escriure, en vers, "una ploma catalana" (76).

La lluita per la successió es repartia entre dos candidats. Felip V, nomenat rei per Lluís XIV en el 1700, i l'arxiduc Carles, fill de l'emperador Leopold, candidat proposat per les potències europees, que el 1701 van constituir la gran aliança de La Haia. En el 1702 els aliats van declarar la guerra a Felip V i a França (77). És pel

juny de 1706 quan "Carles III" , o l'arxiduc Carles, és proclamat a Madrid "on acampen els seus guàrdies: fusellers, "miquelets" catalans" (78). Per tant ens trobem en un període molt conflictiu, del que només vull assenyalar unes poques dades que ens serveixin de paràmetre referencial al tema bàsic que ens ocupa; plantejar i exposar quins són els grups socials que van recolzar a "Carles III" és indicatiu per l'obra que analitzarem. Grups que cal cercar-los entre negociants botiguers i fabricants enriquits que havien aconseguit "remuntar el comerç el darrer terç del segle anterior", i molts d'ells ennoblits, o personalment enparentats amb la petita noblesa. Aquesta noblesa era sobretot de la Plana de Vic i del Panedès, i actuava en estreta col.laboració amb la burgesia mercantil de Barcelona, Mataró i d'altres poblacions de la costa (79).

Art aúlic?

Dada significativa és l'establiment de la Cort i dels òrgans de govern a Barcelona durant el mandat de "Carles III", de 1705 a 1711. Fet que va fomentar el conreu de la literatura i les arts. Els artistes que treballaven per la cort, aúlics, eren considerats de la més alta categoria artística. Malgrat un estat de guerra, l'ambient de la cort era fastuós: festes, òperes, en són una bona mostra. Així tenen lloc les primeres representacions d'òpera italiana; músics napolitans es traslladen a la cort barcelonina. Certamens literaris, com el que es celebra a Barcelona en el 1700, en una festa que la "Palèstra literaria" de la ciutat dedicà a <<Carles III>> "Para demostración de sus progresos en humanas letras". A Vic es va produir un gran esdeveniment, la vinguda del rei "Carles III", per la pompa amb que va ésser rebut i per les solemnitats que s'hi celebraren; la comissió més vistosa va ésser la que

escenificà la Universitat Literària, presidida pel canonge Iu Cassanyes (80). Els pintors i escultors que envoltaven l'arxiduc eren, en la seva majoria, estrangers, sobresortint els noms dels Bibiena, de Bolònia, Andrea Vaccaro, de Nàpols i l'alemany Jacobus Ayselè; hi ha d'altres considerats de segona fila, com el flamenc Josep Bal, l'andalús Juan Gerardo i el florentí Hilari Garus. Representants en el camp de l'escultura es troba la figura de Miquel Perelló, mallorquí, i la de Conrad Rodulfo, austriac (81).

La incidència de la família Bibiena és notòria, doncs són uns dels millors representants de la pintura de "quadratura" que es practicava a Bolònia des de finals del segle XVI, i que va continuar amb molta força fins al XVIII. Aquesta tipologia de pintura va ésser la més exportable de Bolònia. A la cort de "Carles III" hi treballen Ferdinando i Giuseppe Bibiena. Ferdinando, en el 1711, va publicar el llibre "Architettura civile preparate", on explicava àmpliament els dibuixos pels escenaris vistos des de un angle agut; d'aquesta obra s'en troba un edició a la Biblioteca dels Museus d'Art de Barcelona. Per la seva part, Giuseppe feia escenografia de "theatre sacra"; per exemple, a cada festivitat del Corpus Christi portava una nova variant sobre el tema. L'obra "Architettura civile" influí sobre artistes catalans com el pintor Antoni Viladomat (1678-1755) i l'escultor i arquitecte Pere Costa (1695-1761), els quals, segons Cèsar Martinell, difungueren per Catalunya les noves normes estètiques, no solsament amb la seva obra, sinó també a través dels seus deixebles (82).

En relació a l'ambient cortesà, hem d'esmentar la voluntat dels pintors de constituir-se en professionals liberals, essent en època de Carles II que aconseguirien el reial privilegi de crear un Col·legi de pintors de Barcelona, el 1688 (83). A partir d'aleshores, se'ls

considera artistes, i la pintura, un art noble, i no un art manual com era classificada l'escultura. Els pintors gaudiran de les prerrogatives, privilegis, immunitats i honors de que gaudien les altres professions d'arts liberals (84).

Plantejades aquestes consideracions respecte a l'art i l'ambient artístic del que s'envolta la cort, cal remarcar d'una banda que ni l'obra ni els artistes que són objecte del nostre estudi estan vinculats a la cort, i d'altra banda, que aquests mestres escultors i fusters tenen una formació autòctona, doncs no serà fins la generació de Pere Costa, fill de Pau Costa, que parlarem de la formació acadèmica dels artistes; Pere Costa és considerat el primer acadèmic. També el retaule, com a manifestació artística, no té la classificació de primera categoria des d'un punt de vista cortesà; en canvi si interessa a la monarquia potenciar a través d'altres canals les obres amb caràcter devocional i d'àmplia projecció social, i el retaule n'és un clar i diàfan exponent. Perquè exposem aquesta hipòtesi? doncs perquè trobem retaules a les seues catedralícies, als convents o monestirs, i a les parròquies, però no els trobem als palaus, ni en cases senyorials, a excepció d'algunes capelles familiars, com la del castell de Cardona, per donar-ne un exemple. Aquesta ubicació va relacionada amb el comitent de l'obra. Ens preguntem, qui contracta els retaules?, doncs, per exemple, els canonges de la seu de Barcelona, Tarragona i Girona, els bisbes, a la catedral de Solsona, l'abadesa del convent i la comunitat, com a les Tereses de Vic, el monestir, sant Benet de Barcelona. El municipi amb caràcter individual o associat amb el rector, com en l'exemple, ja vist, de Santa Agnès de Malanyanes. El gremi i la confraria; el gremi acostumà costejar els retaules dedicats al seu patró, i la ubicació depenia de la

capella que tinguessin reservada a esglésies o catedrals, com el gremi de sabaters que sufraga el retaule de Sant Marc situat en una de les capelles de la catedral de Barcelona. La confraria que pot tenir caràcter laic o piadós, encara que en la majoria dels casos, conflueixen els dos grups (85).

Una altra component que no es pot deslligar de les dues anteriors, ubicació del retaule i comitent, és la temàtica del retaule. Temàtica devocional per excel·lència de la que podem destacar, del que ja he presentat inicialment, les obres dedicades a la Verge del Roser, les de Sant Isidre i les del Sant Crist. Però per sota d'aquesta exposició quantitativa, s'hi troba la xarxa ideològica promoguda pel poder civil i eclesiàstic, que impulsa la creació d'obres pietoses i "controla" la mentalitat dels grups socials que afavoreixen aquesta producció artística. Aquesta ideologia és la de la Contrareforma. Hipòtesi que intentarem demostrar al llarg de tot el treball. Perquè en relació a l'ordenació del tema principal de l'obra, cal observar la disposició de les escenes i d'altres elements complementaris; i es pot arribar a la conclusió, com he pogut demostrar en un estudi sobre el "Retaule Major" de l'església parroquial de Santa M^a de Cadaqués, que el significat i distribució en el conjunt de l'obra d'aquests elements complementaris, segueix i obeeix a les directrius de la Contrareforma, quedant emfasitzades en el cim del retaule per la imatge victoriosa de sant Tomàs d'Aquino; el gran teòleg medievalista, revitalitzat i seguit per els ideals contrareformistes tot impregnats de filosofia tomista (86).

La relació d'obres que trobem en aquest període d'impàs polític que provoca la guerra de Successió és notòria en la zona del Rosselló, front la del Principat. A més a més, l'obra esculpida durant aquests anys en el Rosselló es

conserva gaire bé tota, a diferència de la del Principat, que en la major part està destruïda. En el Rosselló hi va haver traspassos del mobiliari religiós en l'època de la Revolució; obra i objectes dels convents es van traslladar a les parròquies rurals dels voltants, amb el que el bon estat de conservació i quantitat d'obra és, en proporció, molt més elevada que a Catalunya. Eugène Cortade ha fet una enquesta del recompte dels convents perpinyanesos el 1791, a partir de les sèries L 1154 à 1161 (cultes, correspondances des communes, liasses) dels Archives Départementales des Pyrénées Orientales. Per exemple, a l'església parroquial de Vinçà, sota el patronatge de santa Júlia i Basilisa, s'hi troba actualment el "Retaule de la Transfiguració" de J.J. Melair, executat el 1697 i que provenia del convent des Dames du Saint Sauver de Perpinyà (87).

Establiré l'exposició dels retaules, en principi per temes, perquè així podem corroborar, d'una banda, l'interrelació d'aspectes que hem anunciat abans, i al mateix temps ens servirà per ampliar el camp devocional a partir del ja esmentat. Així doncs començarem pel fragment de "Retaule de les ànimes del purgatori" que es conserva a l'església parroquial de Prada, o Prades, al Rosselló, obra atribuïda per B.Tollon a Lluís Baixas i Pau Sunyer, germà de Josep Sunyer, el 1701 (88). Del tema de les ànimes del purgatori tenim constància d'un retaule a la catedral de Tortosa, però no el tractarem ara doncs les obres ubicades en les seus capitulars i els convents les enunciaré en el capítol següent; d'altra banda assenvalar que aquest tema és ultra representat en obres d'advocació diversa, fet que indica la preocupació vigent i constant pel càstig, en contraposició a la salvació de l'individu, entés com un ésser "homus-religiosus" en tota la profunditat existencial

que aquest concepte engloba. La profusió literària al respecte, denota, alhora que emfasitza, dita consideració.

Obra atribuïda a Josep Sunyer II i al seu taller és el "Retaule de Sant Antoni", a Rô par Saillagouse, a la Cerdanya francesa; datada en el 1704 la finalització de l'obra; és vigent, i en tenim constància en l'estudi de Cortade i Tollon. A l'església parroquial de Marquixanes, prop de Pradcs, trobem el "Retaule de Sant Antoni de Pàdua", obra del mateix escultor, del 1707 (89). El "Retaule dels tres arcàngels" a Santa Maria d'Espira de Conflent, obra de 1707, és una obra única, pel coneixement que en tenim nosaltres, d'advocació conjunta als arcàngels Miquel, Gabriel i Rafael, contractat pel prior d'Espirà, Rafael Cruzat (90). L'autoria de l'obra ha estat discutida i encara sembla confosa; mentre que Cortade atribueix l'obra al maître d'Espira, sense identificació, Jean Tosti, en un recent estudi sobre l'anomenat maître d'Espira, l'identifica amb un tal M.Thierry, d'origen francès i no català, que hauria vingut a treballar per al prior d'Espira, bon coneixedor del taller que tanta reputació tenia aleshores al Rosselló, el de Josep Sunyer. Doncs, Josep Sunyer, segons els autors citats, també hauria treballat en l'església d'Espira, fent al menys els plafons dels set sagraments i el grup del Sant Sepulcre. Al maître d'Espira també se li atribueixen altres obres dintre del conjunt parroquial, com per exemple el "Retaule del Roser" de 1702-1705, de la família Pont de Cadell, per l'escut que hi ha representat a les portes (91).

Un exemple curiós és el del retaule desaparegut per la capella de "Santa Cecília" de Torrentbó, que pertany a la parròquia de Sant Martí d'Arenys de Munt, al Maresme, perquè el qui sufraga l'obra és un canonge; canonge de la seu de Girona, Juan Gualba, que es converteix en comitent d'una obra per aquesta església de la diòcesi, i no per la pròpia

seu com es dóna en la majoria dels casos; l'obra va ésser contractada als escultors Francesc i Joan Julià, pare i fill, escultors d'Arenys de Mar, el 1710. Aquesta referència l'ofereix l'Aurora Pérez en l'obra ja citada, document nº 284.

Quatre obres, totes vigents, presenten el tema del Sant Crist en les terres del Rosselló; en ordre cronològic, esmentarem en primer lloc el "Retaule del Sant Crist", o de la Puríssima Sang, que és el nom de la confraria, a l'església parroquial de Santa Eulàlia i Júlia de Marquixanes; obra amb data pintada en vermell, 1701, és atribuïda per B. Tollon a Lluís Baixàs i Pau Sunyer germà (92). El "Retaule del Sant Crist" de l'església parroquial de Sant Julià i Bassilisa, de Vinçà al Conflent, és ubicat a la capella del Sant Crist que va ésser construïda, segons Cazes, en el 1648, i el retaule el data del segle XVIII, sense autor ni cronologia concreta, però en canvi comenta una dada significativa, que, sota la clau de la volta de la capella hi ha esculpides les armes de la confraria de la Sang de Vinçà, les cinc nafres de Crist. En l'article de "L'itineraire baroque", es fa una breu descripció del retaule, doncs tota la informació es basa en l'article de l'abbé Cazes sobre l'església. Tollon, per la seva banda, s'atreveix a presentar una hipòtesi avançada sobre l'autoria d'aquesta obra, doncs segons opina seria del mateix autor que el retaule dels Arcàngels d'Espirà, el mestre Thierry, obra datada entre 1701-1708 (93).

A Cotlliure i a Prada, les manifestacions del "Sant Crist" o altars de la "Puríssima Sang" són atribuïts per Tollon a Josep Sunyer. L'obra de Cotlliure està ubicada a la segona capella començant pels peus a la banda dreta de l'església parroquial de Nostra Dama la Reial; la data de 1708 és indicada en rètols davant l'altar. L'obra de Prades

presenta una forma particular en aquesta tipologia de retaules, ja que es presenta un Crist a la creu en una imatge molt gran, al davant, en forma de tabernacle, la Verge nena, i als plafons, el naixement de Crist i l'adoració dels reis; temes, per altra banda, que semblen ressenyar el "sant sagrament", tema prou representat en aquesta zona geogràfica. Les dades d'aquesta obra estan al voltant de 1714 (94).

Pau Costa treballa entre el 1706-1710, segons Aurora Pèrez, prop de Vic en el "Retaule Major" de Sant Feliu de Torelló, obra desapareguda de la que no ens resta gaire informació escrita, però de la que disposem de material fotogràfic en l'Arxiu Mas (95). D'aquest escultor en destacarem, en aquest període, el "Retaule Major" per l'església parroquial de Santa Maria d'Arenys de Mar, al Maresme, del 1706, i el "Retaule del Roser" per la parròquia de Sant Esteve d'Olot, a la Garrotxa, del 1708. El primer, contractat per la parròquia i el del Roser, com és habitual, per la confraria del Rosari; la resta d'encàrregos pertanyen a edificis conventuals i a la seu de Girona, dels que en parlarem en el proper capítol. Ambdues obres han estat sovint estudiades pels historiadors i els historiadors de l'art; la seva transcendència dins del conjunt retaulístic del barroc català és rellevant. L'estructura de la fàbrica s'adapta molt funcionalment a l'espai ubicat en les capelles de les parroquials; així, per exemple, el d'Arenys és l'altar major, ocupant tot l'absis de l'altar, mentre que el d'Olot s'adapta a una capella lateral, que malgrat no ésser l'originària, doncs va ser molt desmuntat i traslladat entre el 1750-1763, època en que es va construir el nou temple, queda ben encaixat (96). D'altra banda, el retaule d'Arenys va patir desperfectes i l'any 1921 es va prendre l'iniciativa de restaurar-lo, i en el 1936 hi va haver

mutilacions d'algunes imatges, com les de sant Pau, la Fe, la Prudència, la Justícia, sant Zenó, patró de la població, i d'altres figures que van refer-se de nou, i que segons un testimoni oral són obra de Camps Duran i Jordi Pallars. Del retaule del Roser d'Olot, malgrat que va ésser desmuntat i traslladat en dues ocasions, no hi ha constància documental ni testimoni oral d'haver patit mutilacions, com consta en la bibliografia consultada i amb la conversa amb el rector Emili Montalt (97). La composició presenta innovació en aquestes obres, ja que es substitueix el rectangle com a marc escènic per l'el·lipse, que és molt més dinàmica, doncs com argumenta Triadó, l'el·lipse és conseqüent amb la manera barroca, i els altres elements decoratius es poden començar a relacionar amb els ja utilitzats pels pintors aùlics de l'Arxiduc (98).

La temàtica d'exaltació mariana i del Roser continua vigent, tant en el Rosselló com a Catalunya, element indicatiu per constatar que la tradició cultural d'ambdós països és, en molts aspectes, la mateixa. El que Peter Sahlins diria divergència-continuïtat, dos paràmetres que no són oposats, sinó que es donen de forma complementària. Així doncs ens trobem amb el "Retaule de Nostra Senyora" pel santuari de Font-Romeu, comunitat d'Odeillo, contractat a Josep Sunyer II el 1704 i que acabà el 1707. El "Roser" a Vinçà del mateix autor pels anys 1704-1710, daurat el 1719. Nota curiosa d'aquesta obra ens l'aporta B.Tollon; en l'arxiu parroquial de Vinçà, en el llibre de comptes de la confraria del Sant Sagrament queda palesa l'ajuda que aquesta confraria va oferir a la del Roser per la construcció del retaule, i un fet destacable és que està escrit en català, així Tollon presenta una part entrecomillada. En 1704 els administradors de la Causa Pia encarregats de reconstruir l'església i utilitzant els bens

llegats per Carles Perpinyà, "van decidir que una partida anés destinada a la construcció del retaule i als fabricas per dorarlo". En 1719 "per pagar lo dorar del retaule de Nostra Senyora" (99). I del "Retaule del Roser" a l'església de Sant Pere d'Osseja, de Josep Sunyer II, ja citat, afegir la informació del daurat, el 1703-1706 per Agustí Bosil de Ripoll, i obra restaurada el 1871.

De retaules majors dedicats a Maria a Catalunya n'hem citat molts, per tant destaquem ara el "Retaule Major a Maria" de l'església parroquial de Sant Llorenç de Morunys, al Solsonés, obra que es conserva parcialment i contractada per la confraria laica dels Colls a l'escultor Francesc Morató de Vic el 1713 (99 bis).

b) Perspectives diferents

A modus de resultats, sense entrar en matitzacions o valoracions que corresponen als historiadors de la vesant social, es va donar que el govern de "Carles III" respectà sempre les institucions, les tradicions, la Generalitat i el Consell de Cent. Així també ho va fer en els altres regnes de la corona catalono-aragonesa. Amb la celebració de les Corts 1705-1708 es creà interinament a Barcelona, una Junta d'Estat de Catalunya. Aquesta Junta proposa, ja en 1705, a Narcís Feliu de la Penya per al càrreg de Secretari de Catalunya, qui no va acceptar perquè estava escrivint els "Anales". El govern de l'Arxiduc creà d'altres secretaries, com la d'Estat i Guerra. A València, en el 1707, "Carles III" va crear una junta de govern pels afers civils i eclesiàstics, que es dedicà especialment a la confiscació dels bens dels filipistes emigrats.

Profusió literària

En el camp literari hi ha una intensa producció en català que reflecteix la conjuntura política: Antoni Comas en fa un estudi molt acurat. Exposa l'abundosa literatura propagandística i patriòtica que provoca la guerra de Successió, tant en prosa com en vers, en català o en castellà, a favor de l'Arxiduc Carles o del rei Felip V. De les obres escrites en prosa, en català, i d'intenció polèmica, és molt significativa "El despertador de Catalunya", impremta Rafael Figueró, Barcelona 1713. És potser l'obra més important, segons l'autor, del bàndol austriacista. Més endavant fa una anàlisi detallada dels principals conceptes que engloba l'obra. Exemples del bàndol contrari, és a dir, de propaganda filipista, tenim "Exhortació catòlica dirigida a la Nació Catalana" d'abans del 1711. Les obres en vers són nombroses i reflecteixen els ideals i esdeveniments de la guerra de Successió. Sota la forma de romanços, goigs i d'altres mètriques, s'expressa l'alegria de l'arribada de Carles d'Austria a Barcelona, tot invocant la llibertat i l'esperança de la victòria, burlant-se de Felip V i dels francesos. Així assenyaalem el "Cant del Ocells quan arribaran los vaixells davant Barcelona i del desembarc de Carlos III (que Déu guard)". Els goigs del Roser són aprofitats i traslladats a exaltar "Carles III", així "Goigs de Carlos tercer, Arxiduc d'Austria, rei d'Espanya, comte de Barcelona, príncep de Girona". També hi ha clares manifestacions contra el virei filipí Velasco, que no respectà les lleis i que havia publicat un edicte contra la previsible rebel·lió. En l'apartat "l'espantall de l'absolutisme", Antoni Comas exposa una divertida composició titulada "A la injusta introducció del Duc d'Anjou en Espanya" on es compara l'absolutisme i el poder del rei a un ídol:

Del rei Nabuco se llig
es féu fer un ídol gran
perquè de tots en son regne
com a Deu fos adorat.

S'estableix un clar paral·lelisme: Nabucodonosor és Lluís XIV i l'ídol que ha erigit és el seu net, Felip d'Anjou. Aquest text forma part d'un aplec que pertenyia a l'antiga casa Baró de Mataró, on s'estatjà l'esposa de l'Arxiduc, i que actualment és a la Biblioteca Popular de la Caixa d'Estalvis de Mataró (l'autor remet a la nota 38, pàg. 49 d'aquest capítol).

Aquesta anotació és interessant per la nostra exposició perquè referma la hipòtesi de que als grups socials aliats a l'Arxiduc, i juntament amb la petita noblesa de la Plana de Vic i del Penedés, hi hem d'afegir la burgesia mercantil de la costa, de Barcelona a Blanes.

Altres manifestacions literàries expressen el fervor català, com les comparances bíbliques i l'enardiment religiós, o les profecies que no es compliren; la més famosa d'aquest gènere és "la bonaventura que digué una gitana imaginària al Duc d'Anjou al partir de Paris per lo regnat d'Espanya", impremta de Joan Llopis, Barcelona 1707. Comas exposa, en les pàgines següents, molts més exemples, fet que l'indueix a plantejar que la terminologia que s'atribueix a aquests segles "decadència" és prou dubtosa, doncs com es pot observar i ell mateix demostra, aquesta època és un dels períodes de cultiu més intens del català, malgrat el triomf borbònic; literatura que va ésser perseguida implacablement i en bona part destruïda, però com demostra l'autor, encara n'han pervingut prous exemples per ferne una valoració. El concepte de decadència és qüestionat també per Jordi Rubió

i Balaguer (100).

Amb la caiguda de Barcelona l'any 1714, la noblesa austriacista i els membres del govern es van exiliar a Viena. Del paper de la burgesia i la petita noblesa que havien tingut un rol tan decissiu, no se'n sap gaire; segons Eulàlia Duran, Narcís Feliu de la Penya se suposa que va morir abans del 1714. L'actitud dels membres de l'Acadèmia dels Desconfiats no va ésser del tot coherent; sempre s'havien mostrat austriacistes, com hem pogut veure en les línies anteriors, i ara, amb Felip V, treballen i es posen al seu servei, com Josep Aparici. Es produí una devallada demogràfica; el Principat comptava només amb 400.000 habitants. Segons Josep Aparici la derrota havia estat resentida fortament: "ara se accontenta cada un amb lo poch que té y no cuyda ningú de avansar lo que horia fet molt més abundant Catalunya" (101).

Amb la derrota del 1714 els historiadors Castellví, Sampere i Miquel, Ferran Soldevila, i ratificat per Pierre Vilar, Núria Sales et alter, consideren "el fi de la nació catalana", però entenent aquest concepte com a fi de l'Estat català autònom. Com comenta Núria Sales, "d'un dia a l'endemà es trobaren extingides de fet totes les institucions polítiques pròpies: Generalitat, Corts representatives i legislatives, constitucions, sistemes fiscals, monetari i militar propis deixaren d'existir, i se'n derivà l'apropiació reial o afirmació del dret d'apropiació dels béns que no eren ni privats, ni senyoriais o de l'església" (102). En l'obra de Sampere i Miquel, segons Núria Sales, s'hi troben abundants exemples de cançons i literatura política de la Guerra de Successió (103).

Pierre Vilar fa un seriós esforç per presentar la

complexitat del fenomen de pèrdua de "l'estat català". Relacionant el moviment de 1640 amb el de 1705-1714, troba grans diferències: així com el primer va ésser un alçament pagés, defensiú, separatista i exclusivament català, el moviment d'aquests primers anys del segle XVIII es va fundar en les esperances i temors d'una classe mitjana "en via de reconstitució en l'Espanya mediterrània, menys separatista, per altra banda, respecte Espanya, que desitjosa d'intervenir en el destí espanyol" (104). Amb el que podem concloure que a partir de 1715 s'instaurarà la monarquia borbònica amb Felip V, i amb ell, tot un nou sistema de legislació i administració dels país; el decret de Nova Planta i la institució de la figura del Capità General seran els punts claus d'aquesta monarquia absolutista (105). Aquest nou sistema de govern, que en principi semblava tant negatiu per al país, va obligar als catalans a mirar endavant i al mateix temps els donava les mateixes oportunitats que als castellans. Així doncs, el 1717 es van suprimir les duanes interiors, amb el que tota Espanya restava obert al comerç català, en el 1725 deixava d'actuar el Tribunal de Béns Segrestats, i en temps de Carles III van ésser retornats aquests béns (106). Finalment, tot seguint a Pierre Vilar, entre els anys 1720-1725 es dóna un canvi de conjuntura que indica l'inici de l'impuls econòmic del segle XVIII (107).

c) afrancesament?

Presentar alguns dels efectes més immediats de la instauració del decret de Nova Planta del 3 de març de 1716, és interessant per observar i copsar en quina mesura va incidir en els diferents estaments socials del Principat. N'assenyalarem alguns d'aquests elements; primer, la desaparició de les vegueries sota la reorganització

territorial en corregiments, el territori queda dividit en dotze corregiments; Núria Sales, en "Els segles de la decadència", ofereix un mapa, nº 15, de la nova divisió territorial on s'especifica les capitals de corregiment (Barcelona, Mataró, Tarragona, Lleida, Cervera, Vilafranca, Manresa, Vic, Puigcerdà, Girona, Tortosa i Talarn) i els límits de corregiment, amb el que la Vall d'Aran amb la capital a Viella queda apart, amb institucions pròpies (108). En segon lloc, la incidència en els municipis catalans a través del seu òrgan màxim de govern, l'ajuntament; segons Mercader i Riba "l'ajuntament borbònic fou normativament aristocràtic, en la mesura de les disponibilitats socials de cada lloc. Ho fou principalment a Barcelona, del consistori de la qual foren desallotjats del tot els estaments plebeus i mitjans", tesi ratificada per N.Sales, J.M.Torras i Ribé i d'altres historiadors que s'han especialitzat en el tema; així doncs, el municipi d'estaments cedirà pas a l'ajuntament oligàrquic, fet que comportarà que a tot Catalunya, menestrals i pagesos siguin exclosos de l'ajuntament; a canvi va ésser creat un cos de "regidors" únic a cada ajuntament, nomenats pel rei o la reial Audiència (109). El tercer element, la desarticulació i substitució de les distintes universitats i col·legis universitaris catalans del XVII: Lleida, Barcelona, Girona, Tarragona, Vic i Solsona, per la de Cervera, l'única del país, segons N.Sales; universitat mediocre com les altres. Presentar la universitat de Cervera com un element fonamental de descatalanització és difícil de saber i valorar. A la universitat de Perpinyà, que es conservà fins el 1789, els jesuïtes foren un factor d'afrancesament evident, i a Barcelona ho serien de castellanització. El paper dels jesuïtes, ja indicat el l'apartat "permutació fronterera", és d'estar a favor del factor polític dominant, al menys pel que es pot comprovar en el camp de

l'ensenyament (110).

El concepte de mediocritat de les universitats espanyoles dels segles XVI i XVII és ratificat per Ricardo García Cárcel, qui planteja que en aquesta època l'educació universitària mai no va poder competir amb l'eficàcia d'altres medis de comunicació, com el púlpit o trona, o el confesionari (111). La incidència de la universitat en tots els àmbits de la vida de la ciutat de Cervera ha estat estudiada per Agustí Duran i Sempere; fent un balanç força optimista d'aquesta fundació universitària, considera, d'una banda, que els plans de reforma i unificació van ésser realitzats amb la nova Acadèmia i van donar fruits importants. D'altra banda, presenta la Universitat de Cervera en una inesperada i franca contradicció amb el propòsit fundacional, el de despertar la consciència de la unitat catalana, front la idea principal de Felip V d'acabar amb l'esperit polític que dominava tot l'estament escolar i per tant reduir-lo en una població petita i d'escasa densitat d'habitants. "El catalanisme, en el sentit de valoració històrica de tots els elements racials de Catalunya, fill del romanticisme, és nét de l'escola ceriverina" (112).

En el camp artístic, sobresurt la construcció del nou edifici universitari, que es va realitzar molt lentament entre el 1718 i el 1780. L'embelliment i decoració interior és obra de Jaume Padró. Les façanes interior i exterior, i la planta, són reproduïdes en l'obra "L'època del barroc" de Joan Ramon Triadó, així com el "Retaule Major" de la capella universitària de Jaume Padró (113). No gaires construccions més impulsà el rei borbònic a Catalunya. A més de la Universitat de Cervera, es troba la gran obra de la Ciutadella, estudiada per Juan Miguel Muñoz en la seva tesi doctoral presentada en 1990. A Madrid, envoltava la cort tot

un seguit d'artistes italians i francesos que realitzen obres de caràcter profà, que segons Martinell, fins llavors no havia existit a Espanya; en opinió d'aquest autor aquesta influència francesa no transcendí ràpidament en les proximitats de la cort, tampoc ho feu a Catalunya, on les possibilitats sumptuàries de caràcter profà eren nul·les. Alhora comenta la voluntat de Catalunya per adaptar-se als nous corrents europeus, malgrat la manca de protecció; l'iniciativa es veu reflectida en la traça de la façana de la catedral de Girona de Pere Costa, de 1730, i en el "Retaule de Santa Maria" d'Igualada, que després d'un primer intent el 1704 dels escultors Sunyer i Morató, que traçaren una obra "dins els cànons xurriguerescs", es va reprendre en l'any 1718 pels mateixos artistes que van reformar el projecte adoptant solucions més clàssiques. Martinell considera que durant la primera meitat de segle l'actitud renovadora de les arts a Catalunya era del mateix caire que a la resta d'Europa, però amb la nota peculiar que les corporacions públiques i religioses estaven aferrades a la tradició, especialment en el camp de l'escultura i en els objectes litúrgics. En pintura, la primera obra francesa que coneixem, seguint a Martinell, és un quadre d'una dama vestida de deesa, de Pere Crussells, del 1725 (114). En aquest sentit, en la producció de retaules no es reflecteix un afrancesament clar, sinó que es van introduint elements decoratius i ornamentals d'estètica clàssica, com hem pogut observar ja en les obres d'Arenys de Mar i Olot.

Qualitat artística

En aquests anys en que ha minvat la contractació i per tant la realització d'obres, ens trobem amb una generació d'artistes de més qualitat que en el període anterior. En sobresurten els noms de Pau Costa (1664-1726), Jacint Morató

i Soler (1683-1736), Lluís Bonifàs i Sastre, l'avi (1683-1765) i Josep Sunyer i Raurell, actiu entre 1689-1751. Qualitat que demostren en el dibuix de la traça, en l'organització estructural de la fàbrica de fusta, l'enmarcat escènic, el desenvolupament del tema, en els elements decoratius, en la influència exterior d'Itàlia, França i centre Europa bàsicament, sense deixar de banda l'evident vigor ideològic que l'obra comporta.

D'en Pau Costa assenyalarem, en aquest període, el "Retaule Major" a l'església parroquial de Sant Martí de Palafrugell, Baix Empordà, contractat pels sacerdots i jurats de la universitat a dit escultor, entre 1711 i 1723. Aquesta obra és desapareguda, però se'n conserva un bon material fotogràfic a l'Arxiu Mas de Barcelona, fet que ajuda a estudiar i comparar aquest retaule amb la resta de la producció de Pau Costa (115). A l'església parroquial de Sant Esteve d'Olot, a més de l'esmentat "Retaule del Roser", trobem que va col.laborar, en la segona etapa constructiva, en el "Retaule de Sant Josep", obra que va iniciar Josep Cortada, de Tortellà, el 1701, establert a Olot, i continuà Pau Costa el 1726, essent enllestida el 1728 per Francesc Borge i Francesc Escarpenter. El primer encàrreg el varen fer el gremi de fusters de la vila i Josep Cortada, que era membre d'aquest gremi. El segon contracte data de l'any 1726 i el va dur a terme Mn Pere Serrat, membre protector de la comunitat de Preveres de la confraria de Sant Josep (116).

Jacint Morató i Soler i Josep Sunyer i Raurell realitzen conjuntament el "Retaule Major" del convent de Santa Clara de Vic, a Osona, contractat per la comunitat, obra desapareguda el 1936; datada del 1721, és de les primeres obres que els estudiosos consideren academicista. De les imatges conservades i reproduïdes en la bibliografia especialitzada es comenta que van servir de model pel

"Retaule Major" de Cadaqués, però com ja indica Joan Ramon Triadó, la traça que Jacint Morató va executar pel retaule de Santa Clara guarda molt poca relació amb el que va realitzar Pau Costa per Cadaqués, que segons consta en el contracte, la devia seguir. Aquesta anotació podria dur-nos a la hipòtesi que el retaule del que avui se'n conserva il.lustració del convent de Santa Clara de Vic no sigui el de 1721, sinó que es tracti d'una obra posterior, doncs crec que seria el model directe del "Retaule Major del Miracle" del santuari del Riner, obra de Carles Morató i Brugaroles de l'any 1747-1758, fill de Jacint Morató i Soler (118).

Lluís Bonifas i Sastre l'avi, el trobem treballant a Valls, on la confraria dels sabaters li van encarregar el "Retaule de Sant Marc i Sant Crispí", patrons dels sabaters, per a la capella que aquesta confraria tenia a l'església parroquial de Sant Joan Baptista de Valls. Obra contractada el 1717, no es va realitzar fins al 1720, i actualment se'n conserven fragments al Museu de Valls. El daurat va ésser obra de Pau Morales (119). Per a la mateixa parroquial, va realitzar el "Retaule de la Mare de Déu de la Candela", patrona de la població, començat l'any 1722 i acabant l'execució Macià Montanya el 1732. L'obra és actualment desapareguda. D'aquest escultor en puntualitzen els experts dues dades significatives i de incidència en el camp de la imatgeria; la primera és que va ésser alumne de Llätzer Tramulles, pare, en el seu taller establert a Barcelona, i autor del "Retaule Major de la Misericòrdia" de Reus l'any 1686, desaparegut el 1936; i la segona, que és l'avi i mestre dels escultors Lluís i Francesc Bonifas i Massó (120).

Josep Sunyer i Raurell, qui ja hem citat abundantment, encara li podem atribuir més obra; com el petit "Retaule de Nostra Señora de la Vida", obra de 1715, que es conserva en

la parroquial de Vilafranca del Conflent, d'on és rector l'abbé Cazes, al qui agraïm l'amabilitat per poder visitar la parròquia. Pel cambril de Font Romeu, signà a Odeilló la contracta per a la decoració, en el 1718; recordem que el retaule l'hem citat en l'apartat anterior. D'aquesta obra Tollon comenta que les portes recorden els dibuixos de Bérain, i els medallons a Bibiena. Martinell, per la seva part, fa èmfasi en el conjunt del Calvari, amb la figura de Crist d'un gran realisme, diversos àngels de l'alçada d'un home i altres ornaments que donen magnificència a l'obra (121).

De l'església de Sant Pere d'Osseja, a la Cerdanya francesa, hem comentat el "Retaule del Roser" del 1699, afegim ara la informació donada per Tollon sobre aquesta obra, que l'atribueix a un escultor de menys qualitat del taller de Sunyer (122). Segons ens consta, l'obra va ésser daurada entre 1703-1706 per Agustí Bosil, de Ripoll, i restaurada el 1871. S'hi pot afegir en aquesta església el "Retaule de Santa Llúcia", del 1709, segons Tollon, a partir del "llibre de comptes de l'obra de Sant Pere", a l'arxiu parroquial d'Osseja amb notes de Jaume Girves, en l'any 1709, escrites en català (123).

Per emmarcar la idea exposada de la qualitat artística d'aquests escultors, assenyalaré alguns exemples d'influència estilística i compositiva que provenen de l'exterior. En el cas dels retaules d'Arenys i d'Olot ja he fet notar l'adopció del marc el·líptic compositiu per primera vegada en els retaules, aspecte que hem considerat més barroc; a aquest element compositiu s'hi pot afegir el que ha plantejat J.M. Pons Guri sobre la influència estilística del gravador Carlo Maratta (1625-1715) en alguns dels temes marians del retaule major d'Arenys de Mar; el de la Nativitat de Maria i el de l'Assumpció de Nostra Senyora

(124). Temes que al mateix temps són extensibles a d'altres obres de Pau Costa, segons l'aproximació que s'ha fet, des del meu punt de vista, a l'obra d'aquest escultor. A Josep Sunyer se li atribueix els "plafons dels set sagraments" de la parroquial d'Espirà de Conflent, dels que s'ha trobat la influència directa en uns gravats sobre pintures de Poussin. Jean Tosti planteja i demostra aquesta hipòtesi; són gravats d'una col.lecció de dues sèries de sagraments, una realitzada per Poussin entre 1630 i 1642, i l'altra, entre 1644 i 1648, pertanyents a col.leccions particulars. L'autor presenta, mitjançant il.lustracions, la relació evident entre els relleus escultòrics i els gravats dels set sagraments (125).

NOTES BIBLIOGRAFÍQUES DEL CAPITOL I

1. AIMAR I PUIG, Ressenya històrica de la confraria i gremi de mestres fusters de Barcelona, sota la invocació de Sant Joan Baptista i Sant Josep. Barcelona 1930. 47 pp. pp. 14-16.

2. FERRER Y VIÑALS, Per la confraria dels fusters. Barcelona, Rafael Figueró 1680. 10pp.

3. AIMAR I PUIG, op. cit. pp. 15-16. "la creació de la confraria d'escultors fou impugnada per la de fusters, que al·legava vicis de nul·litat en la constitució. La reclamació no fou atesa pels tribunals de justícia i llavors vingué un llarg període d'actuacions judicials per a precisar quines havien d'ésser les feines privatives dels fusters i quines les dels escultors".

4. J.J.MARTIN GONZALEZ, El artista en la sociedad española del siglo XVII. Madrid 1984. pp. 94-95.

C.MARTINELL, L'antic gremi d'escultors de Barcelona. 69 pp. Valls 1956.

C.MARTINELL, "Antiguo gremio de carpinteros de Barcelona", Destino nº 1127, 1959. Comenta l'autor que era un gremi molt poderós i molt ben organitzat sota l'advocació de sant Josep i sant Joan Baptista. Va perdre eficàcia el 1813 i va desaparèixer el 1834. El 15 de desembre de 1393 es van constituir en confraria, primer privilegi de Juan I. Altres privilegis d'Alfons el Magnànim i Felip III. En els aspectes de jurisdicció gremial, l'ofici de fuster es deglosa en fusters boquers i fusters caixers. Els primers sota l'advocació de sant Josep, a la capella del claustre, i els segons tenen per advocat sant Joan Baptista degollat, amb capella a la girola de la catedral. Aspectes que tracta en la mateixa mesura AIMAR PUIG, op. cit. p. 12, tenint en compte que aquest treball és anterior al de Martinell, i que aquest només en fa referència bibliogràfica en l'apartat "Bibliografia" del volum I d'Arquitectura i escultura barroques a Catalunya, Barcelona 1959. En l'apartat final d'aquest article posa els noms d'alguns agremiats notables.

5. C.MARTINELL, Arquitectura i escultura barroques a Catalunya, Barcelona 1959. vol. II, pp. 113-117.
J.R.TRIADO, L'època del Barroc, segles XVII-XVIII. Barcelona, 1984. Història de l'art català, vol. IV. pp. 63-64.

A.PEREZ SANTAMARIA, Escultura barroca a Catalunya. Els tallers de Barcelona i Vic (1680-1730). Projecció a Girona. Lleida 1988. pp. 71-80. Amb un ampli apèndix documental, nº 5 al 21, on es reproduïx les ordinacions del reial privilegi dels escultors, nº 5-6, i les denúncies dels fusters a escultors de Barcelona per realitzar treballs propis de fuster, nº 7-13. Els documents 14-16 manifesten l'estat de comptes de la confraria d'escultors. El document nº 18 presenta les proves d'un examen per esdevenir mestre escultor.

6. J.J.MARTIN GONZALEZ, op. cit. p. 94, recull l'exemple de Navarra i l'estudi fet per García Gainza on corrobora la hipòtesi de que no es coneixen ordenances independents d'escultors i entalladors.

7. A.PEREZ SANTAMARIA, op. cit. pp. 80-81. Els documents nº 19-21 fan referència a la confraria dels sants Josep, Just i quatre màrtirs de Vic, que integra fusters i escultors.

8. J.BOSCH, Els tallers d'escultura al Bages del segle XVII. Beca d'Investigació Caixa d'Estalvis de Manresa, 1986. En premsa, 1990. Té un capítol dedicat a Els escultors, sistemes de treball i vies de creació. Aquest autor presenta un estudi acurat de les ordinacions i constitucions de les confraries de les que es conserva informació, com les de Vilafranca del Penedès, Vic i Girona. A Manresa, concretament, s'integren, sense que cap ofici prevalgués sobre els altres, els boters, torners, sombrerers i metrassers. Tampoc s'observa cap fenomen de fricció com a Barcelona entre els dos oficis principals, fusters i escultors.

9. AIMAR PUIG, op. cit. pp. 38-40, nota 8, varen ésser bons escultors en temps dels emperadors Dioclecià i Maximilià, i

turmentats en època de Ruffí, i condemnats. Sant Germà que amb una pedra i martell el picaren al cap, i sant Paulí va ésser degollat; a sant Just li van tallar el cap; i a sant Sici el varen cremar. Així es pot observar en el retaule dedicat als sants. El retaule conservat a la seu de Girona presenta en relleus els quatre busts dels sants màrtirs, retrats de cos sencer en pintura sobre taula en combinació amb els elements escultòrics de tipus ornamental i estructural.

10. V.DOMENECH, Historia general de los Santos v varones ilustres en Santidad en el Principado de Cataluña. Gerona, Gaspar Garrich, 1630. pp. 112-122, màrtires de Gerona: sant Germà, sant Pualí, sant Just i sant Sici.

D.FRANCISCO DORCA, Colección de noticias para la historia de los Santos Mártires de Gerona v de otras relativas a la Santa Iglesia de la misma ciudad. Barcelona, imprenta de Tecla Pla Viuda, 1764. pp. 87-94. Francesc Dorca era canonge de la Seu de Girona, catedràtic de jurisprudència de lletres humanes de la Reial i Pontificia Universitat de Cervera. Aquesta obra pòstuma va ésser publicada per José Dorca, cosí de l'autor i alhora també canonge de la Seu. L'obra està dedicada al Sr. bisbe i canonge de la Santa Església de Girona amb una explicació de les raons que li indueixen a escriure aquest tractat.

11. J.BOSCH, Els tallers del Bages. op. cit. recull l'estudi de Pierre Bonassie La organización del trabajo en Barcelona a fines del siglo XV, Barcelona 1975, en el que exposa clarament quina era la funció d'una confraria, l'estructuració interna en el sistema de treball, on la jerarquització laboral també hi té un paper predominant. La producció escultòrica dels Grau i dels Sunyer està ben definida i especificada.

En un aspecte més ampli, PUIG I OLIVER en el capítol II de la Història de Catalunya dirigida per J.SOBREQUES I CALLICO, Història de Catalunya (del segle XVII fins als nostres dies), continuació de la Història Nacional de Catalunya d'Antoni Rovira i Virgili, vol. IX, Bilbao 1980. "Societat i cultura a la Catalunya del segle XVIII", redactat per Lluís M^a de PUIG i OLIVER, pp. 37-92. En les pp. 48-49 exposa l'evolució de la vida gremial: "Diguem només ara que el gremi conservà l'estructura d'associació professional, obligatòria, exclusiva i privilegiada, reconeguda oficialment per l'Estat, i que fou, malgrat les limitacions amb que fou constret, una veritable entitat de dret públic. El segle XVIII veurà la davallada lenta d'aquest estament

que tanta importància havia tingut en el precedent".

11bis. J.F.RAFOLS, Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares. Barcelona, Bilbao 1980. 5 vols.
C.MARTINELL, Arquitectura i escultura, op. cit. vol II, p. 114 i les pp. referents als escultors citats: Lluís Bonifaci, pp. 135-137; Joan Gra, pp. 151-153; Francesc Grau, pp. 129-130; Pau Sunyer, p. 125; Miquel Llavina, pp. 158-159; Joan Roig, pare, pp. 118-121; Domènec Rovira el jove, p. 129; Francesc Santacruz, pare, pp. 130-135; Llätzer Tramullas el jove, pp. 141-143; Bernat Vilar, pp. 147-148.
A.PEREZ SANTAMARIA, op. cit., ha actualitzat la documentació de les obres i artistes del bisbat de Barcelona, dels que he fet referència en el text. En l'apartat de "Biografies" del capítol I, escultors, trobem entre d'altres: Miquel Llavina, p. 130; Joan Roig pare, pp. 133-134; Francesc Santacruz pare, p. 136; Pau Sunyer, p. 138; i Bernat Vilar, p. 140.

12. CATALEG - CARTOGRAFIA DE CATALUNYA s. XVII-XVIII, setembre 1986. Motiu del Simposium I.M.C.O.S., Institut Cartogràfic de Catalunya.

13. CATALEG - CARTOGRAFIA, op. cit., pp. 74-75. Ref. 21. Any 1677. Autor, P.Du-Val; procedència: col. Gasset.
p. 127. Ref. 47. anys 1712-1713; autors, Cassime, Dinant, Ramellati; procedència: col. J.Gasset.
p. 132. Ref. 50. Any 1720. Autors: J.Aparici, Sabater i Martí; procedència: Centre Excursionista de Catalunya, portamapes nº 2.

14. S.LLOBET, "Una descripción geográfica de Cataluña por José Aparici en el siglo XVIII". Hispania, tomo VI (1946), nº XXV. Madrid 1946. Revista Española de Historia. Instituto "Jerónimo Zurita" (C.S.I.C.), pp. 632-669.

15. S.LLOBET, op. cit., p. 634 i nota 4. A aquest estudi sobre Josep Aparici crec interessant afegir les consideracions que fa Pierre Vilar sobre aquest "geògraf, administrador i comerciant", pp. 407-411 dins del vol. II de Catalunya dins l'Espanya moderna (1962), Barcelona 1967, traducció d'Eulàlia Duran. P.Vilar es refereix al comentari

de Josep Aparici sobre Mataró, el ràpid creixement, l'opulència de les cases del homes rics, citat per Feliu de la Penya en els seus "Anales" i que correspon a l'obra de Josep Aparici "descripció", escrita en el 1708 amb un mapa i inèdita, com ha indicat S.Llobet, al qui també remet Vilar; que considera que la "descripció" és un testimoniatge psicològic força útil si hom el compara amb altres textos, "l'atac contra els drets, contra l'envaiement dels poders públics en l'economia, contra el monopoli del tabac que n'ha matat el comerç" es podria atribuir, segons Vilar, a un liberal del segle XIX, p. 409.

16. CATALEG DE CARTOGRAFIA, op. cit., Introducció Històrica. La segona contribució catalana a la geografia autòctona és Oleguer de Taverner i d'Arena, comte de Darnius. Mapa manuscrit, Ref. C. de la B. N. de Madrid, que acompanya també un llibre manuscrit en el text.
S.LLOBET, op. cit., p. 635, "José Aparici tenía el título de <<Geógrafo del Rey>>, justamente merecido".

17. J.REGLA, Els virreis de Catalunya, Història de Catalunya, biografies catalanes, vol. IX. Barcelona 1980 (1956). p. 126.

18. J.REGLA, "El tratado de los Pirineos de 1659. Negociaciones subsiguientes acerca de la delimitación fronteriza". De Hispania, nº XLII. C.S.I.C. Instituto Jerónimo Zurita, pp. 101-166. En la p. 103 insisteix en el concepte de línia fronterera de caràcter geomètric i racionalista. Respecte a les qüestions de la diplomàcia i dret internacional, recull un estudi de l'historiador Clark pp. 104-105. En l'apartat nº IV, pp. 118-134, tracta en detall els articles "secrets" del Tractat de Pau dels Pirineus que es refereixen a la delimitació fronterera. En el capítol V estableix la informació dels articles que fan referència al reestabliment de la vida jurídica a Catalunya, el Rosselló i la Cerdanya, pp. 135-151, i els pactes que fan ambdues monarquies.

Mn. J.SANABRE, La acción de Francia en Cataluña (1640-1659), Barcelona 1956. pp. 577-605, que corresponen al capítol XXII, El tratado de los Pirineos, amputación de los condados y resistencia de sus habitantes a la incorporación de Francia.

P.LA FABREGA, L'ofertiment de retrocessió del Rosselló a Espanya (1668-1677), Episodis de Historia nº 32. Barcelona

1962, 58 pp.

19. Història dels Països Catalans, J.Mª SALRACH i E.DURAN, Barcelona 1982. vol. II, "Dels orígens a 1714". Les pp. 1108-1111, "el tractat dels Pirineus i la resistència del Rosselló a incorporar-se a França". En aquest apartat, Eulàlia Duran planteja qüestions que trobarem constatades en els estudis de Vilar i Sahlins sobre els problemes de frontera. En primer lloc, el país quedava dividit en tres vegueries: la del Rosselló, la del Conflent i la de la Cerdanya. El segon aspecte, és el del procés d'afrancesament; va ésser, segons l'autora, llarg i dolorós, produint-se molts incidents a una i altra banda de la frontera. En tercer lloc, la llengua i el clergat, elements molt importants pel nostre estudi. La Companyia de Jesús, que va mantenir-se neutral durant la guerra dels segadors, ara esdevingué un "eficaç instrument polític d'assimiliació francesa". Les altres ordes religioses continuaven depenent del superiors de la província tarraconense. Quant a la predicació, comenta l'autora, la llengua continuà essent el català, perquè el francès no era entés per la població, i el castellà només era utilitzat com a llengua de cultura. Així com les corporacions oficials civils es van adaptar al francès, el català perduraria durant tot el segle XVIII, com es pot observar en els llibres sacramentals i testamentaris. També s'hi pot afegir vides de sants, goigs i llibres de confraries, que encara avui es troben en el Archives Départementales des Pyrénées Orientales.

P.VILAR, "El Vallespir, el Rosselló i la Cerdanya: problemes de frontera", Dossier de l'Avenç, nº 86. Octubre 1985, pp. 38-41.

P.SAHLINS, "Del Tractat dels Pirineus (1659) als tractats de Baiona (1866-1868). Dues històries de la frontera de la Cerdanya", Dossier de l'Avenç, nº 86. Octubre 1985, pp. 42-48.

Referència bibliogràfica que m'ha indicat l'historiador Joaquim Mª Puigvert, company de treball i amic.

20. P.VILAR. "Problemes de frontera". op. cit. p. 38.

21. P.VILAR, "Problemes de frontera". op. cit., p. 41.

22. P.SAHLINS, op. cit., p. 42. L'autor matitza en el mateix

títol el període que va des del tractat dels Pirineus (1659), la seva addenda (1659-1660), i els tractats de Baiona (1866-1868) pel que respecte els Pirineus orientals. Frontera nacional que construïren els Estats francès i espanyol.

23. P.SAHLINS, op. cit. p. 42, notes 4, 5 i 6.

24. P.SAHLINS, op. cit., pp. 45-46. Per explicar aquest gran canvi que es produeix al segle XIX, l'autor mira enrera i exposa varis exemples de diferenciació existents ja en el segle XVIII, de caràcter econòmic i demogràfic. A.MARCET JUNCOSA, "El clergat rossellonés, agent de resistència a la francesització després del tractat dels Pirineus". I Congrés d'Història Moderna de Catalunya, Barcelona 1984, vol. II. pp. 457-462. En les pp. 458-459 mostra exemples documentats de revolta per part del clergat i l'abadia benedictina de Sant Genís les Fonts, vinculada a Montserrat.

25. No utilitzarem més la terminologia "Catalunya Nord" perquè és un concepte que no satisfà els habitants del Rosselló, la Cerdanya, el Vallespir i el Conflent. D'altra banda, farem servir la veu "Rosselló" per a indicar tota aquesta zona fronterera i que actualment pertany a França. Així doncs, parlarem del Rosselló com indicatiu globalitzador de totes les comarques. L'únic historiador que podem constatar personalment que accepta l'intercanvi cultural Catalunya-Rosselló és l'abbé Eugène Cortade, tant en la correspondència mantinguda com en la visita a la casa rectoral de Pezzillà he trobat una persona acollidora, sincera i molt interessada en conèixer el tipus de treball que es fa aquí respecte el barroc. No solsament m'ha facilitat informació dels seus treballs sinó que també d'altres fonts bibliogràfiques no conegudes ni trobables a Catalunya; referències que em són d'una gran utilitat per a conèixer millor el tipus d'estudis que fan els historiadors de l'art francesos sobre l'obra del Rosselló. Així he pogut consultar, en els Archives Départementales de Perpinyà, els diversos treballs de Yvette Carbonell Lamothe, i , pel sistema de préstec interbibliotecari, l'obra de B.Tollon, de la Université de Toulouse le Mirail.

26. E.CORTADE, Retables baroques du Roussillon, Perpinyà 1973. Liätzer Tramulles, pp. 91-108; J.J. Melair, pp. 125-139; Josep Sunyer, pp. 141-162.

27. J.R.TRIADO L'època del barroc, op. cit., pp. 56 i 101-102. p. 101, "l'activitat al Rosselló fou gran i destaquem els noms de Liätzer Tramulles el Jove, J.J. Melair i Josep Sunyer".

28. J.BOSCH, Els tallers del Bages, op. cit., tota la seva obra es desenvolupa a la Catalunya Nord. Es conserva el retaule major E.P.Baixàs.

E.CORTADE, op. cit., pp. 109-124. Louis Généres.

J.R.TRIADO, op. cit., pp. 56, 88, 90 i 92.

29. E.CORTADE, op. cit., p. 125, comenta el problema, plantejat per nosaltres en línies anteriors, de que després de la Pau dels Pirineus, la nova província francesa no es separarà radicalment de la "mare pàtria", ja que en molts aspectes de la vida quotidiana i espiritual, es produirà des de llavors una doble influència, la de les dues grans monarquies veïnes, que atrauen els artistes, com el cas de Jacint Rigaud de Perpinyà, que va ésser demanat per la cort de Versalles, i l'altre exemple, menys famós, d'Antoni Guerra fill (1666-1771), que va ésser pintor del rei Felip V.

D'altra banda, artistes llanguedocians, com J.J.Melair, van venir a realitzar la seva obra al Rosselló juntament amb els artistes catalans.

E.CORTADE, "L'oeuvre du sculpteur carcassonnais Jean Jacques Melair en Roussillon", Carcassonne 17-19, Mai 1968. pp. 1-7. Y. CARBONELL LAMOTHE, "L'oeuvre de Jean Jacques Melair saculpteur, de Carcassonne a Roussillon", Carcassonne 17-19, Mai 1968, pp. 1-15. Ambdues obres són publicades a les Actes du XLI-XXIV congrès d'études régionales tenus par la Fédération historique du Languedoc méditerranéen et du Roussillon et par la Fédération des Sociétés Academiques et savantes du Languedoc-Pyrénées-Gascogne. Carcassonne 1970. Ambdós autors coincideixen que el nom de J.J. Melair apareix per primera vegada en els arxius dels Pyrénées Orientales el 1675. En aquesta data es troben els contractes del "Retaule del Roser" de Rivesaltes, encarregat per la confraria del Roser, i uns mesos més tard, en el mateix any, el "Retaule de les Santes Júlia i Eulàlia" per a la catedral de Sant

Joan de Perpinyà, encarregat pels canònges de la catedral. Mentre que Cortade presenta un treball historiogràfic, Carbonell Lamothe reflecteix un estudi estilístic.

30. J.R.TRIADO, L'època del barroc. op. cit., p. 101.
E.CORTADE, op. cit., no indica les dues generacions dels Tramulles. Quan parla de Llätzer Tramulles només ho fa d'un de la generació del pre-barroc, segons el qualificatiu estilístic d'aquest autor.

31. C.MARTINELL, Arquitectura i escultura, op. cit., vol. II. pp. 125-130.

E.CORTADE, op.cit. Josep Sunyer, pp. 141-162.

J.R.TRIADO, op. cit., p. 102.

E.CORTADE, "L'oeuvre du sculpteur Joseph Sunyer en Roussillon (+1751)". Fédération historique du Languedoc Méditerranéen et du Roussillon. XLII Congrès, Perpignan 1969. Montpellier 1970. pp. 159-173. En les pp. 159-160 situa a Josep Sunyer actiu vers el 1660; no essent viable una cronologia tan àmplia, Cortade remet a l'obra de J.Mª.GASOL, "José Sunyer, escultor manresano", Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, 1948, Barcelona pp. 389-408. No es veu amb claredat tot el llinatge, i per tant la no distinció dels dos Josep Sunyer presenta confusió en la cronologia de les obres datades entre 1672-1751.

32. J.M.GASOL, "L'escola manresana", Revista de Catalunya, nº 3, desembre 1986. pp. 97-118. En la p. 100 comenta que els llinatges i dinasties artístiques són molt àmplies. Dels Sunyer, per exemple, se'n troben mitja dotzena d'escultors coneguts i documentats, presents durant un segle i mig en el món artístic del barroc. En la p. 106, exposa, a títol d'inventari, els primers cognoms. Agraeixo a Joan Bosch, historiador de l'art, company i amic, la indicació d'aquest treball, tant aclaridor, així com el seu estudi sobre "els tallers del Bages", en premsa.

En el recent catàleg del MIL.LENARI D'ART NORD CATALA, Perpignan 1989, pp. 115-117, es parla de Josep Sunyer com un artista plenament barroc. En aquesta obra no es fa cap referència als dos Josep Sunyer, doncs el retaule de l'església de Cotlliure es data el 1684 mentres que segons l'aportació de Mn Gasol, l'obra de Sunyer Raurell al Rosselló començaria en aquesta obra de Cotlliure el 1698. Per tant, avui per avui, els autors rossellonesos no tenen encara aclarida la biografia de Sunyer.

B.TOLLON, Les retables sculptes, op. cit., p. 73, defensa la hipòtesi d'un Pau Sunyer i Josep Sunyer, germans residents a Prades, i d'un Josep Sunyer fill, resident a la Catalunya Nord. Aquest autor es basa en la bibliografia de Mn. Gasol de l'any 1948 (vid nota 31), en l'obra de Martinell (vol. II, pp. 125-130) i en l'article d'Eugène Cortade del Congrés de Montpellier de 1970. A la nota 31 de la seva tesi, p. 104, cita també a Ma Elena Gómez Moreno, que data l'obra de Sunyer del 1672 al 1751, dades que com ja hem pogut demostrar amb la nova aportació de Mn Gasol, queden desglosades per la vigència de dos Josep Sunyer. Tollon intenta fer un seguiment geneològic de la família dels Sunyer, consultant les actes notarials de l'Arxiu de Prades, però la imbricació de famílies és molt complexa i no arriba a aclarir la situació.

33. En els Archives Départementals des Pyrénées Orientales he pogut consultar, gràcies a l'amabilitat de la bibliotecària Mde. Hugas, sèries de fitxes tècniques amb informació i fotografies de l'Inventaire général des monuments des richesses artistiques de la France. Série 53J, Canton de Prades; Canton d'Argellès-Cotlliure i Canton de Saillagouse-Osseja.

Prats de Lluçanés, E.C. Municipi de l'Osona, al Lluçanés, bisbat de Vic, hi havia hagut una petita església dedicada a sant Vicenç. El nou temple fou bastit entre 1627-1649. El 1714 va ésser incendiada la vila pel marquès de Poal. Es va refer en el 1777. Comentari fet per ANTONI PLADEVALL.

J.VALLS I BOFARULL, Prats de Lluçanés, Resum històric. Ajuntament de Prats de Lluçanés 1988. p. 74 hi ha una imatge gràfica del retaule major dedicat a sant Vicenç.

J.R.TRIADO, L'època del barroc, op. cit., p. 102, comenta que aquest retaule segueix l'esquema del de Prades.

B.TOLLON, Les retables sculptes en Roussillon et Cerdagne française au XVIII siècle. Tesi de tercer cicle. Toulouse-le Mirail 1972. En les pp. 71-73 intenta aclarir la biografia de Josep Sunyer, però queda dubtosa. Respecte l'obra de Prats de Lluçanés, comenta que abans de fer els encàrregos de Cotlliure, Sunyer va rebre la comanda d'executar el "Retaule Major" de Prats de Lluçanés, per damunt dels projectes presentats anteriorment per dos escultors de Vic, Pau Costa i Jacint Morató, de molt de renom.

34. P.SAHLINS, op. cit., p. 46. "dues històries de la Cerdanya?".

B.TOLLON, op. cit., exposa la gran obra de Sunyer en un

capítol titulat "L'atelier des Sunyer et son Rayonnement", pp. 70-100. Realitza al final del capítol un mapa geogràfic per situar les diferents esglésies parroquials on ha treballat, indicant alhora la seu del bisbat, que és Perpinyà. El que em sembla més interessant, és la diferenciació que estableix entre límit d'Estat i límit de diòcesi. S'observa doncs que el límit de la diòcesi, o bisbat, va per damunt de la frontera d'Estat, aspecte que emfasitza i remarca les tesis presentades per P.Sahlins, posteriors a aquest treball de 1972.

34 bis. B.TOLLON, op. cit., En l'apartat "les conditions de la vie artistique", p. 23 és d'on he citat l'entrecomillat. p. 26 la referència a Josep Sunyer. Presenta un organigrama del nombre de col·legiats dels diferents oficis des de l'any 1698, any de la fundació, al 1788, moment d'extinció, i queda clarament reflectit que després del període d'impàs, vers el 1727-1750, amb un total de 13 col·legiats, l'etapa següent, del 1750-1785, la devallada és progressivament major.

35. J.BOSCH, "El limitado itinerario de Joan Grau (c. 1605-1685); tres vias de contacto con la modernidad europea: estampas, libros de devoción e importación de obras de Arte". VI Congreso Español de Historia del Arte, C.E.H.A., Los Caminos y el Arte. Santiago de Compostela (1986), 1989. pp. 333-345.

36. J.BOSCH, Tallers del Bages, op. cit., indica que és la primera obra documentada de Josep Sunyer i Raurell. J.GASOL, op. cit., p. 106. Especifica el caràcter de col·laboració professional dels escultors, i assenyalen aquesta obra com un bon exemple dels tres mestres que assumeixen conjuntament comanda. J.GASOL, Fitxa nº 443-444 del Catàleg del MILENIO, Barcelona 1989, figures de Aaron i Melquisedec provinents del "Retaule de la Puríssima Sang" de la seu de Manresa. Els números d'inventari del Museu Històric de la seu de Manresa, 70-71.

37. E. FABRA i SALVAT, "Confraries i gremis de la ciutat de Valls, II", Quaderns de Vilaniu, nº 11, 1987. Miscel·lània de l'Alt Camp, pp. 43-68. En les pp. 44-45, imatges dels

plafons de la vida de sant Isidre i sant Pere; l'autora comenta el contracte i especifica què va fer cadascun dels escultors. Al mateix temps se sap, documentalment, que aquesta obra va ésser daurada per Magí Torrebruna, natural de Cardona, en el 1700.

En la p. 45 es parla del contracte i s'indica Francesc Grau i el seu gendre Pere Arnau, el que és incorrecte, doncs el gendre de Francesc Grau era Salvador Pere Arnau. Les pp. 43-48 es dediquen a l'explicació de la confraria.

E. FABRA i SALVAT, "Confraries i gremis de la ciutat de Valls, I", Quaderns de Vilaniu, nº 7, 1985. Miscel·lània de l'Alt Camp, p. 3-18. En la p. 5, Capella de Sant Pere i Sant Isidre. Els quadres que adornen la capella es pintaren l'any 1725. En aquesta primera part de l'article, l'autora dona a conèixer el nombre de capelles decorades amb pintures i retaules que es trobaven a la parroquial de Sant Joan Baptista de Valls.

F. OLIVÉ, "Quatre-cents aniversari de la construcció de l'església parroquial de Sant Joan Baptista de Valls, 1583-1983", separata dels Quaderns de Vilaniu nº 3, 1983, 24pp. Exposa les etapes de construcció de la parroquial i els diferents incidents soferts per l'edifici.

Crec interessant remarcar la validesa dels testimonis orals sobre l'ubicació de cadascun dels retaules que es trobaven en les diverses capelles de l'església parroquial abans de la seva destrucció en el 1936; així com l'atenció de Mn Francesc Estesó, rector de la parroquial, en facilitar la tasca fotogràfica i informativa sobre els treballs que estan realitzant els joves historiadors de Valls.

38. J.R.TRIADO, op. cit., p. 99. L'autor es documenta en l'obra de J. FUGUET i SANS, "Els escultors Espinalt de Serral i el retaule de Sant Victorià de Barberà de la Conca", Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, aplec de treballs nº 3, 1981, pp. 269-277. Montblanc. En aquest article, l'autor presenta, com ell mateix indica, un estat de la qüestió de les publicacions sobre els Espinalt, basant-se en els treballs de C.MARTINELL, op. cit., vol. II, pp. 149-150, el diccionari RAFOLS, que jo també he consultat, i treballs d'Agustí Altisent i Tomàs Capdevila, p. 270. En la p. 271 s'indica l'obra realitzada per Isidre Espinalt i Travera; es concreta, entre altres obres que no repetirem, que "en 1696 contracta un retaule per la confraria de sant Eloi de Valls, pel preu de 640 lliures (...) l'any 1699 esculpirà un segon, també per a la parròquia de Passanant. Pel mateix poble va fer el retaule de Sant Antoni de Pàdua l'any 1700 ..."; obres desaparegudes en el 1936.

39. E.FABRA i SALVAT, op. cit., Quaderns de Vilaniu nº 7, 1985, pp. 3-5. Comenta el preu pel que es va fixar l'obra, 650 lliures, i afegeix que "els laterals de la capella també són del mateix Espinalt, que els feu l'any 1711". Suposo que quan parla dels laterals es refereix als relleus esculpits amb escenes de devoció de la vida dels dos sants. En l'apèndix documental, p. 15, assenyala activitats de les diverses confraries entre 1693 i el 1702. En ambdues dades trobem la referència de la confraria de "Sant Eloy i Sant Antoni de Pàdua". Com es pot observar, el nom propi d'Eloi està escrit amb diverses variants, és per això que l'escribim entrecomillat quan el transcribim de la bibliografia consultada.

F. DE MORAGAS, "L'art, els artistes i els artesans de Valls", Boletín Arqueológico de Tarragona, vol. I, 1921-1922, tercera època, pp. 15-17, 43-45, 65-67, 75-77 de 1921; pp. 105-107, 143-147, 232-236, de l'any 1922. p. 67, Isidro Espinalt; la informació donada per Fidel de Moragas aclareix l'aspecte dels laterals de la capella, com hem indicat en línies anteriors. Així doncs, segons l'autor, Isidre Espinalt, en el 1715, cobrà dels procuradors de la confraria de sant Eloi i sant Antoni de Pàdua (amb l'error d'indicar Francisco de Pàdua), 450 lliures barceloneses, del preu fet de l'obra del colateral del retaule de l'esmentada confraria.

40. J.FUGUET i SANS, op. cit., p. 271, obra que faria pel preu de 600 lliures, que va fer efectives el canonge Pere Antoni i Fuguet, fill de la vila. L'autor ens remet a la font on ha tret la informació i alhora indica les errades que es troben en les obres de RAFOLS i MARTINELL, vol. II, p. 150. Obra desapareguda.

41. C.MARTINELL, Arquitectura i escultura, op. cit., vol. II, pp. 121-124. L'autor es remet a la informació donada per Ceán Bermúdez, de la que cal assenyalar dues dades significatives: una, coetani de Pau Sunyer (+1694), i l'altra, Andreu Sala, format al taller de Francesc Santacruz pare. A més a més, presenta tota l'obra documentada que es coneix d'aquest escultor. Es conserva també la imatge de sant Gaietà al Museu de la catedral de Barcelona (Làm. 74); (làm. 75) és la imatge de sant Francesc Xavier. El diccionari RAFOLS parla de dos Andreu Sala, amb el que no aclareix la informació que dóna. J.R.TRIADO, op. cit., p. 96 situa la personalitat artística d'Andreu Sala, i en les pp.

124-126 presenta imatges de la seva obra. El "Retaule del Sant Crist" dels Agudells, de 1680, citat així per Martinell, anava destinat a la parroquial de Sant Genís dels Agudells de Barcelona, avui destruïda.

J.MAS Pbre, "Notes d'escultors Antichs a Catalunya", Boletín de la Real Academia de Buenas Letras, tomo 7, 1913-1914. pp. 185-192. En la p. 187, Andreu Sala, escultor, 1685, "Apoca (...) firmada per dit escultor als obrers de l'església de Sant Genís dels Agudells com a paga parcial del retaule del Sant Crist (Arx. par. d'Agudells, llibre d'Obra de 1670 a 1806, f.17)".

En l'obra de M.TRENS, Tresor artístic del bisbat de Barcelona, Barcelona 1926, manuscrit de l'Arxiu Diocesà de Barcelona, 402 pp., en la p. 47 es fa esment de la parròquia de Sant Genís dels Agudells i de l'existència d'un altar major neoclàssic, de grans plafons pintats i bonic. No creiem que es tracti d'aquesta obra.

D'altra banda, en l'obra de MARTI BONET, JUNCA i RAMON, i BONET i ARMENGOL, El convent i parròquia de St.Agustí de Barcelona, Notes històriques, Barcelona 1980, en la p. 79 s'esmenten les parròquies existents a Barcelona en el primer terç del segle XIX, que són: església de Sant Cugat del Rec de Barcelona, la parroquial de Sant Jaume, la parroquial de Sant Just i Pastor, l'església de Sant Pere, la parroquial del Pi, Santa Maria del Mar i Sant Miquel. Com es pot observar no hi ha cap referència a l'església parroquial de Sant Genís dels Agudells. Això pot ésser degut a que aquesta església pertenyia a l'arxiprestat de la Vall d'Hebron, no considerant-la aleshores com a terme municipal de Barcelona. La no existència d'aquest edifici, E.P. de Sant Genís dels Agudells, queda corroborada en el CATALEG del Patrimoni Arquitectònic-històric-artístic de la Ciutat de Barcelona, Ajuntament de Barcelona 1987.

42. J.M.MADURELL i MARIMON, "Els dos retaules majors de l'antic convent de Santa Clara de Barcelona", Cuadernos de Arqueología e historia de la Ciudad, separata nº XV, 1973, pp. 1-16, seguint la numeració de la part inferior dels fulls.

J.M.MARTI BONET, Sant Vicenç de Sarrià, Catàleg monumental de l'Arquebisbat de Barcelona, 1987, vol. II/1, pp. 342-350. "Altars laterals de la banda dreta. Retaule major de l'antic convent de Santa Clara de Barcelona". Les pp. 207, 260 i 403 són il.lustracions corresponents als sants que configuresin el retaule major. Aquestes làmines són les mateixes que reproduïx Madurell i Marimon en el seu estudi, al mateix temps que l'autor del catàleg es basa documentalment en l'obra d'aquest, no aportant cap innovació al respecte.

J.FIGUEROLA, Fitxa nº 398 del Catàleg del MILLENUM, Barcelona 1989, fa el comentari de la figura de sant Antoni Abad d'aquest retaule major a Sarrià, i dóna les dades de 1686-1689.

A.PEREZ SANTAMARIA, Escultura barroca, op. cit., pp. 175-179, presenta una fitxa tècnica de l'obra, un esquema compositiu del retaule en la p. 179; un comentari descriptiu de cadscuna de les figures que el componen i els diferents trasllats soferts pel retaule.

43. E.JUNYENT, La ciutat de Vic i la seva història, Barcelona 1976. Cap. 7, En les guerres del segle XVII, pp. 204-243.

N.SALES, Els segles de la decadència, s.XVI-XVIII, Col. Història de Catalunya dirigida per Pierre Vilar, vol. IV, Barcelona 1989, pp. 398 i 411-424. p. 414, mapa de les vegueries, principis del XVIII segons Josep Aparici.

M.REVUELTA GONZALEZ, La exclaustación 1833-1840, Madrid 1976, exposa el procés, a nivell estatal, de la desamortització eclesiàstica, pp. 281-293 fa referència als motins contra els religiosos a Aragó i Catalunya. pp. 284-287, "disturbis de Reus i comarques". pp. 288-292, "incendis i assassinats a Barcelona". pp. 292-299, "generalització de l'exclaustació a Catalunya".

C.BARRAQUER i ROVIRALTA, Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del s. XIX, Barcelona 1901, 2 vol. Del mateix autor, Los religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX, Barcelona 1915-1917, 2 vols. Font bàsica de consulta per l'historiador i l'historiador de l'art per comprovar l'estat dels edificis i la trajectòria de l'obra en aquest període.

C.MARTINELL, Arquitectura i escultura, op. cit., vol. II, indica moltes referències de la destrucció del 1936. Per constatar l'estat de la qüestió de l'obra en aquest període, són de gran ajut les monografies històriques de caràcter local que complementen la informació que s'obté de C.Martinell.

44. A.PLADEVALL i FONT, Santa Maria de la Gleva, patrona de la plana de Vic, Barcelona, 1988. pp. 81-90, "Reformes de l'antic santuari". p. 83, "l'obra que avui admirem a la Gleva és una reproducció de l'obra original, puix que aquella fou destruïda el 1936, però és una còpia molt fidel com es pot comprovar per les antigues fotografies que n'han quedat i pels autors que feren la seva reproducció ...". Més avall indica que l'altar actual es va fer entre 1941-1945. J.M.BOSCH, Els tallers del Bages, op. cit., també para

atenció en aquest fet.

J.M.GASOL, "Josep Sunyer, escultor manresano", Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, vol. VI 1948, juliol-desembre, pp. 389-408. Exposa tota l'obra de Sunyer, tant en el Principat com en el Rosselló. Les pp. 398-400 corresponen al retaule major de Santa Maria d'Igualada.

C.MARTINELL, "El retablo mayor de Santa M^a y sus autores", Miscelania Aqualatensia, Igualada 1949, pp. 9-21. En la p. 20, apartat "destrucción y reconstrucción", l'autor comenta, amb to patètic: "al llegar les días trágicos de julio de 1936, este templo igualadino, como otros muchos, fué profanado por los sin Dios y destruidos todos sus retablos"; més avall indica que en el 1939 es va crear una Junta de reconstrucció de temples d'Igualada, refent-se aquest entre 1944 i 1947.

A.PEREZ SANTAMARIA, op. cit., pp. 286-294, presenta una anàlisi de l'obra, no fent esment d'aquesta reconstrucció, que penso és fonamental per entendre no sols l'obra, sinó també la mentalitat de part de la població d'Igualada i la seva voluntat per refer-lo. Segons l'autora, Tiana i Benet, i d'altres, van daurar el retaule el 1787.

A.PEREZ SANTAMARIA, op. cit., en la p. 104 indica els comitents. pp. 241-246, indica la desaparició del 1936, però no fa cap comentari sobre la reconstrucció posterior.

"Cassà de la Selva", Destino, 1963, nº 1334, p. 24. En aquest article es comenta la destrucció de l'obra el 1936, que es va refer a partir de les fotografies que quedaven, a l'igual que en els altres casos exposats. De la fàbrica quedaven 6 columnes salomòniques del cos principal, de fusta i daurades; dues grans portes del basament i part del manifestador central. La reconstrucció de l'obra va ésser en època del Mn Josep Xutglà, amb el recolzament dels feligresos, que van aportar un 90% del total de les despeses. Ramon Pericay, mestre fuster, va encarregar-se de refer el retaule en el 1959, i Prim va realitzar les pintures de l'església.

L'ofrena d'un poble, Cassà de la Selva, desembre 1959. Editat per la Comissió Local pro reconstrucció de l'Altar Major.S.N. Josep M^a Escalona, de Cassà de la Selva, estudiant de l'Estudi General de Girona, i alumne de l'assignatura H^a de l'Art Modern, curs 1988/89, m'ha proporcionat aquesta informació, així com estampes, recordatoris i fotografies del retaule de Cassà, tant de l'antic com de l'actual, imatges cedides per Mn Pere Casals, rector de Cassà de la Selva. Agraeixo a ambdós sincerament la seva col.laboració.

45. A.PLADEVALL, op. cit., p. 83. L'obra la va pagar

l'industrial de Manlleu Josep Sanglas i Alsina "i li va costar en aquell temps més d'un milió de pesetes". De la restauració se'n va responsabilitzar l'arquitecte Josep Mª Pericas i l'escultor Josep Mª Camps i Arnau.

C.MARTINELL, "El retablo mayor de Santa Mª de Igualada", op. cit., p. 20. La reconstrucció del retaule va ésser encarregada al propi Cèsar Martinell qui "procedió a base de fotografías y de los elementos existentes, a trazar el correspondiente proyecto con la máxima escrupulosidad". Hi varen contribuir també els marmolistes Ricard i Josep Andreu, i el fuster Anastasi Perramón, i l'escultor Pueyo. En la p. 21, una proclamació de victòria, acaba l'article: "el glorioso retablo levantado por los igualadinos a principios del siglo XVIII, en mala hora profanado al cabo de dos centurias, vuelve a tener realidad por obra de la fe inquebrantable de los descendientes de aquellos constructores ...".

46. J.M.MADURELL MARIMON, L'Art antic al Maresme (del final del gòtic al barroc salomònic). Notes documentals, Mataró 1970. p. 106, Retaule del Roser a Sant Vicenç de Llavanes. No presenta dades concretes.

J.MAS, Nota històrica de l'església parroquial de St. Vicenç de Llavanes, Barcelona 1921, 32pp. En les pp. 2-3 comenta que la parròquia de Sant Vicenç era sufragània de la de Sant Andreu, encara que ja consta en el 1174. En el 1577 es decretà la separació de Sant Andreu i la creació de la parròquia de Sant Vicenç. Entre el 1591-1601 s'eixecà i consagrà la nova església. Hi ha referències, pp. 13-14, de "l'Altar del Roser", que segons J.Mas l'havia començat Josep Francàs i el va continuar Domènec Rovira, mestre escultor, juntament amb Salvador Alié, fuster de Canet. Segons l'autor, l'estil és del renaixement. L'única dada referencial és la de la mort del mossèn de la parròquia, el 1658, però no hi ha dades concretes de l'obra. La referència concreta sobre Llavanes és la del retaule major executat per Agustí Pujol els anys 1617-1618, p. 10.

J.R.TRIADO, L'època del barroc, op. cit., nota nº 60 i pp. 33, 48 i 54, fa referència a Sant Andreu de Llavanes.

C.MARTINELL, Arquitectura i escultura, op. cit., vol. I, Agustí Pujol.

47. C.MARTINELL, Arquitectura i escultura, op. cit., vol. II, pp. 148-149, comenta que en 1696 era prohom del gremi d'escultors i que en 1697 va actuar d'examinador de Joan Roig, fill. (lám. 35) reproduïx el retaule de Sant Andreu. J.R.TRIADO, op. cit., p. 98.

48. I.CLOPAS BATLLE, Resumen Historico de Martorell (Relacionado con la historia de Cataluña). Martorell 1944, 216 pp. "Edad Moderna", pp. 109-150. En les pp. 135-136, "Francesc Espill y el Estilo barroco en Martorell". De l'obra de Sant Andreu de la Barca hi ha documentació: l'autor es ratifica en el "Llibre de coses memorables de esta rectoria de Sant Andreu de la Barca".

I.CLOPAS BATLLE, Notas historicas de la Iglesia parroquial de Santa María de Martorell, Martorell 1960. 64 pp. En p. 20, "la Capilla del Santísimo Sacramento"; p. 21, fotografia del retaule del Sant Crist de Francesc Espill. En les pp. 27-30, "Fondos documentales utilizados para la historia de la Parroquia".

49. M.RUFE i MAJO, Sant Pere de Rubí (els darrers vint anys). Rubí 1987. En les pp. 12-28 fa un resum dels altars que hi havia a la parroquial, anteriors a l'incendi de l'església l'any 1936. En la p. 27, exposa la ubicació de la capella del Sant Crist, a mà esquerra entrant pel portal vell al costat del baptisteri, i indicant que l'actual és una rèplica. En la p. 28, fotografia de l'antic retaule, de l'any 1920.

50. C.MARTINELL, Arquitectura i escultura, op. cit., vol. II, p. 158. Amplia les poques dades referencials d'aquest autor amb el comentari de que Miquel Llavina va ésser cridat junt amb Domènec Rovira, nebot seu, en el 1660, pel gremi de fusters per a declaracions relacionades amb el plet entre escultors i fusters.

J.RAFOLS, op. cit., Miquel Llavina i Antoni Llavina, el 1684 comencen l'altar dels Colls.

J.R.TRIADO, op. cit., Antoni Llavina, nota 108. Miquel Llavina, pp. 63, 65, 90 i 101.

51. A.PLADEVALL, El santuari de la Mare de Déu del Coll, de les Guillerries. Barcelona, 1974, 83 pp. En les pp. 16-17 remet la troballa de la informació a inventaris inèdits dels anys 1687 i 1732, guardats a l'Arxiu parroquial d'Osor. En aquests inventaris consta la riquesa ornamental del santuari benedictí del Coll anteriorment.

J.CARRERAS CANDI, Geografia General de Catalunya, província de Barcelona, per Cels GOMIS, Barcelona 1911. p. 422,

Monestir de la Mare de Déu del Coll, Guillerries, bisbat de Vic; classificació, parròquia rural de 2ª classe.

52. J.FORT I GAUDI. Història de Sant Climent de Llobregat, Arxiu marià. Sant Climent de Llobregat, 1981. pp. 57-75. Referències a confraries i altars. Altar de Sant Sebastià (1720-1759), Altar del Sant Crist (1733), etc. En la p. 57 es parla de l'origen de la confraria del Roser, 1579, i de la construcció del retaule, segons el llibre d'obra de la confraria, per Miquel Llavina en el 1725.

53. J.RAFOLS, Diccionari, op. cit., el contracte concertat entre l'artista i els consellers i prohoms de la Universitat de Terrassa, estipulava que se li donaven 18 anys de plaç per obrar-lo, i que li seria pagat un total de 6.000 lliures.

C.MARTINELL, Arquitectura i escultura, op. cit., vol. II, pp. 146-147.

54. C.MARTINELL, ibid.

J.R.TRIADO, op. cit. p. 98.

J.SOLER i PALET, "El retaule major de l'església parroquial de Terrassa", Vell i Nou, vol. I, nº 3, època II, 1920, pp. 73-81. Treball en que es basa Martinell per a fer els seus comentaris. En aquest article l'autor presenta un estudi acurat, de tipus historiogràfic i documental, sobre l'obra. Les primeres pàgines estan dedicades a exposar els treballs dels tractadistes neoclàssics que tractaven el barroc amb menyspreu, i la rèplica d'estudis del barroc en els primers anys del segle XX. En les pp. 77-80, dóna a conèixer el contracte i l'historiador que el va publicar per primera vegada, Josep Ventalló. Intercalades en aquestes pàgines, hi ha fotografies de l'obra. Acabant l'estudi en la pàgina 81 amb la descripció de la visita pastoral del 6 de maig del 1700 i amb la nota, que consta en un manuscrit de l'Arxiu Parroquial, de que l'altar és obra de Cantarell. D'aquí ve l'afirmació de l'intervenció d'altres mans, com indica Martinell, i la menys qualitat.

55. Història dels Països Catalans, op. cit., vol. II, cap. 37: "Vers un nou predomini burgés (1659-1705)", pp. 1112-1113.

R.GARCIA CARCEL, Historia de Catalunya, siglos XVI-XVIII, 2

volms. Barcelona 1985. En el vol. II, apartat "Balance final: de Felipe V a Carlos II", pp. 205-210, "la recuperación económica". p. 205 insisteix que el cas català ha estat ben analitzat per Pierre Vilar, i remet a l'obra d'aquest autor, Catalunya dins l'Espanya Moderna, vol. II, op. cit. pp. 373-387 i 390-400. En aquestes pàgines, Pierre Vilar fa un estudi del redreçament monetari, amb el moviment dels preus entre 1675-1705.

N.SALES, Els segles de la decadència, op. cit. pp. 396-401. "Prosperitat o penúria?". Enfoca l'estudi remarcant el redreçament econòmic al camp, posant molts exemples concrets, extrets de Pierre Vilar, o de E.Giralt, o de C.Martínez Shaw, i especificant la quantitat d'obra construïda i esculpida que es troba, tant en el Principat com en el Rosselló, després de la segona meitat del XVII. Quan posa exemples del Rosselló, remet a l'obra d'E.Cortade, Retables barroques, op. cit.

56. N.SALES, op. cit., p. 398. L'entrecomillat correpon a la p. 401. L'autora emfasitza el procés de construcció, citant l'article de Ramon Planes i Albets.

56 bis. R.PLANES i ALBETS, Contractes d'obres al bisbat de Solsona (1661-1790), Solsona 1985, 62 pp.

C.SALA GIRALT, L'art religiós a la comarca de la Garrotxa, el pre-renaixement, el renaixement, el barroc i el trànsit d'una tendència a l'altra (s.XV a XVII). Olot 1987. 171 pp.

57. R.PLANES i ALBETS, op. cit., seguint l'ordre de descripció de les obres, citarem les pp. on reflecteix els contractes. p. 26, 35, on explicita en l'encapçalament de cadascun d'ells, qui és el comitent, amb quin escultor, i el seu lloc d'origen, es fa el tracte, el tema del retaule i on va ubicat. La major part d'aquesta obra és desapareguda.

Farem esment del contracte entre el bisbe de Solsona, Lluís de Ponts, o Pons, i Pere Serra, escultor de Barcelona, per la fàbrica d'un retaule per a la capella del Santíssim Sagrament de la catedral de Solsona, p. 26.

A.PEREZ SANTAMARIA, Escultura barroca, op. cit., pp. 603-604, presenta els documents nº 288, 289, 290, que són Apoques de l'escultor Pere Serra a compte del seu treball en el retaule de la catedral de Solsona. En la de l'any 1682 s'observa el nom del daurador del retaule, Magí Torrebruna. L'escultor Pere Serra, actiu des del 1653 segons J.R.Triadó,

va realitzar el "Retaule Major del Roser" per a la parròquia de Sant Cugat del Rec de Barcelona en el 1670, desaparegut, el "Retaule Major" del convent de la Mercè, en el 1671, desaparegut, i la traça per el retaule de la capella de Sant Sever de la catedral de Barcelona, que executaren Jacint Trulls i Agustí Llinas en el 1680. J.R.TRIADO, op. cit., p. 88. Com podem observar, en el 1681 el trobem treballant a Solsona; és doncs una altra mostra del moviment alternatiu. De l'església de Sant Cugat del Rec, podem constatar que avui no existeix aquest edifici, per la informació obtinguda del Catàleg del Patrimoni Arquitectònic Històric-Artístic de la Ciutat de Barcelona, 1987.

58. C.SALA GIRALT, op. cit., pròleg de Joan Ainaud de Lasarte.

59. P.ANDRES DE PALMA DE MALLORCA, O.F.M. Prat de Llobregat. Ensayo histórico. Prat de Llobregat 1958. En les pp. 38-40 parla de la construcció de l'església parroquial dedicada a sant Pere i sant Pau; en les pp. 41-62 fa una descripció del temple, indicant tots els altars que hi havia. Respecte l'altar major, comenta que ja en el 1929 va ésser desmuntat per Mn. Antonio Martí per por a que es desplomés, doncs la fusta s'estava deteriorant. Obra destruïda en el 1936. En les làm. V i VI reproduïx l'antic retaule de l'altar major.

60. R.VILADES i R.SERRA, "Inventari del patrimoni artístic i documental religiós i civil, desaparegut durant la guerra civil", L'Erol 1989, any 8, nº 28. pp. 41-58. En la p. 48, fotografia del retaule i capella del santuari, de l'arxiu Luigi. En la p. 50 informació dels autors i data de construcció del retaule.

Agraeixo sincerament a Rosa Serra, membre del Consell de Redacció de l'Erol, i companya de carrera, la informació que m'ha proporcionat sobre la zona del Bergadà.

61. J.R.TRIADO, op. cit., p. 166, Sant Martí de Maldà. Lluís Bonifaci Besari, pp. 71-77.

E.FABRA SALVAT, op. cit. I, p. 5 documenta l'obra, 1695.

C.MARTINELL, Arquitectura i escultura, op. cit., vol. II, pp. 135-137. Lluís Bonifaci; dóna com a dades del retaule de Sant Pere i Sant Pau 1693-1694, i també el de Sant Isidre.

62. J.M.MADURELL MARIMON, "El presbitero Vicente Massanet, la iglesia de Rupià y la capilla de San Paciano de la Seo de Barcelona", Anales del Instituto de Estudios Gerundenses, vol. IX, 1954, pp. 6-47. En les pp. 19-28 es fa referència al temple de Rupià, disposicions, encàrregos d'obres, etc. document 1, p. 29. Els documents 12 i 13, pp. 45-46.

A.PEREZ SANTAMARIA, op. cit., p. 111; dades 1679-1680, indica que el comitent és Francesc Santacruz. Els documents nº 248-249 indiquen la contractació de l'obra, però aquesta documentació ja es trobava publicada en l'article de Madurell i Marimón indicat a l'inici de la nota. L'autora indica, en el document nº 90, la contractació del daurat a J.Vaziana el 1686.

63. J.MAS, Nota històrica de l'església parroquial de Santa Agnès de Malanyanes (bisbat i província de Barcelona). Barcelona 1923. 16 pp. En les pp. 9-10, "Retaule de Santa Agnès de Malanyanes", contractat el 1680 pel rector i veïns del municipi a Jaume Roig. Es determinà "que cada parròquia donés un trenté dels fruits que es collien en el terme, a lo que s'hi convingué *ensems el senyor rector*, per ser propietari del mas Verdaguer, qui més prometé donar 100 lliures". L'autor comenta, més avall, que es passà el temps sense daurar-lo, i quan va ésser possible, es contractà el daurador Joan Colubran, de la vila de Centelles. Per poder fer efectiu el pagament, segons J.Mas, els feligresos s'imposaren "un quaranté sobre els grans i vi que es colliren en el terme qual impost fore durader que s'hagués pagat el preu a dit artista".

Respecte els altres retaules que juntament amb el de Santa Agnès són vigents en l'actualitat, el de "Sant Isidre", i el de "Sant Bartomeu", trobem també referències molt explícites sobre el pagament de les obres. De la capella de Sant Bartomeu, hi ha les dades que en el 1705 "el poble s'imposà un sexanté sobre el blat per a pagar el retaule, que obra un escultor de Mataró, essent rector el doctor Miquel Simón, i obres Pere Oriach i Isidre Oyà, convenint-se què dit impost duraria fins que el retaule fos pagat (...) a l'escultor Marià Montanya de Barcelona", pp. 12-13. De la capella de Sant Isidre, comenta l'autor, que l'obra s'encarregà al mestre escultor Rovira, i s'imposà a la població una "contribució consistent en un trenté sobre els fruits", p. 13.

J.M.MARTI BONET, Catàleg Monumental de l'Arquebisbat de Barcelona, Vallés Oriental, 2 vol. Barcelona 1981. En el vol. I/2, pp. 548-571, les dedica a Malanyanes. Remet la informació sobre els altars a l'obra de J.Mas.

A.PEREZ SANTAMARIA, op. cit., pp. 186-194, sobre els retaules de Santa Agnès i Sant Bartomeu de Santa Agnès de Malanvanes.

64. J.GUITERT FONTSERÉ, Cadaqués, su iglesia y su altar mayor, La Selva del Camp, 1954. 33pp.

J.PLA, Cadaqués. Barcelona 1970. Aquests autors recullen els versos de Frederic Rahola, on queda constància de que l'església i l'altar del poble, la pagaren els pescadors, doncs tenien dret a pesca en dies festius, per així col.laborar en un tribut en la construcció de l'església parroquial.

J.Ma.PUIGVERT i SOLA, Església i comunitat rural a Catalunya (diòcesi de Girona, segles XVIII-XIX), tesi doctoral en curs. Presenta en un apartat el significat dels campanars inabats de les esglésies en les comunitats rurals. Li serveix com a punt de referència per establir l'evolució econòmico-social de la població. En períodes de serioses dificultats, l'obra s'interrumpeix, i, en moltes ocasions, es queda sense acabar.

65. A.PEREZ SANTAMARIA, op. cit., pp. 219-223, descripció i esquema del retaule. En la part superior, al cim, s'indica la data del daurat, 1780. Obra vigent, segons l'autora; la imatge de sant Isidre és moderna.

66. J.R.TRIADO, op. cit., p. 174. Pau Costa (1672-1727).

J.M.MADURELL MARIMON, L'Art Antic al Maresme, op. cit., p. 118.

J.MAS, Nota històrica de San Vicenç, op. cit., pp. 13-14.

C.MARTINELL, Arquitectura i escultura, op. cit., vol. II, pp. 147, 153. Sant Vicenç de Llavanes, vol. I, pp. 65, 106.

D'aquesta obra en resta una imatge de sant Isidre, un Crist i dos canelobres.

67. M.A.ROIG i TORRENTO, "Coexistencia de primeras advocaciones a santos locales con la nueva devoción a san Isidro labrador, (XVII-XVIII)". Camón Aznar, nº XXXIII, 1988. pp. 81-103. Hi ha constància d'una obra d'Andreu Sala, dedicada als sants Abdò i Senen i contractada per la confraria d'aquests sants el 1689, ubicada en l'església del

Pi de Barcelona. En l'actualitat aquest retaule és desaparegut.

68. I. COLL, "Els altars de l'església parroquial de Sitges", Butlletí del Centre d'Estudis Sitgetans, any II, febrer de 1977, nº 5, s.n. De l'altar del Roser comenta que és de tipus medieval i que té moltes similituds amb el retaule del Roser de la catedral de Barcelona i el de Sarrià, d'Agustí Pujol.

El Mn. de la parroquial, Josep Nicolau Martí, ens ha donat moltes explicacions sobre la parròquia, constituint-ne per tant el que s'anomena tradició històrica oral, alhora que ens ha facilitat la tasca fotogràfica.

A. PEREZ SANTAMARIA, op. cit., pp. 194-200, estudi del retaule del Roser de Sitges. Dóna com a data 1690, mentre que nosaltres hem pogut comprovar la de 1684, inscrita en el propi retaule.

69. J.M. MADURELL MARIMON, op. cit., p. 140. Cita l'obra de J. MAS, "Notes d'escultors Antichs a Catalunya", op. cit., p. 190, parròquia de Llerona (Arxiu parroquial de Llerona, llibre d'obra, 1661-1905).

70. C. MARTINELL, op. cit., vol. II, pp. 154-164.

J.R. TRIADO, op. cit., Esplugues, p. 220, nota 108.

E. CARBONELL, Monografia històrica d'Esplugues del Llobregat, Barcelona 1949. 330 pp. Les fonts en que es basa aquest autor són: el llibre d'entrades i eixides de la Universitat d'Esplugues, any 1671, p. 92 (Arxiu parroquial d'Esplugues), presenta la còpia d'un rebut; visites pastorals, la de 1584, vol. 46 fol. 92 (Arxiu Episcopal de Barcelona. Confraria del Roser a Esplugues). El cap. XV el dedica a la vida religiosa, el cap. XVI, emplaçament del temple parroquial, la capella de la Mare de Déu del Roser i la confraria del Rosari. Del retaule del Roser, destruït el 1936, presenta, en la p. 214, una fotografia. En la p. 208 comenta que antigament l'església estava vinculada al Monestir de Sant Pere de les Puelles.

71. PI i ARAMON, Barcelona antiga v moderna, 2 vols. Barcelona 1854. pp. 480-485, parròquia de Sant Just i Pastor.

J.M. MARTI BONET et alt. L'església Sant Agustí, op. cit., p.

79. Església parroquial de Sant Just i Pastor; no fa referència a l'obra.

CABO i DESCLOS, Artistes i artesans que en el transcurs dels segles han intervingut a E.P.Sant Just i Pastor. Arxiu Diocesà de Barcelona, folletó c/12 bis. L'autor es documenta en l'Arxiu parroquial; presenta, per ordre alfabètic, els noms dels pintors, dauradors, músics, argenters, tapissaires, mestres de cases, d'obres, d'orgues, sastres metablistes, que han treballat per la parroquial.

72. J.REGLA, Els virreis a Catalunya, op. cit., p. 146 i les pp. 120-124. "Joan d'Austria; el govern dels catalans".

73. R.GARCIA CARCEL, Historia de Cataluña, vol. II, op. cit., pp. 201-205.

74. F.SANCHEZ MARCOS, Don Juan de Austria y Cataluña (Cataluña y el gobierno central de 1663 a 1679). Tesis doctoral, Universitat de Barcelona 1974, de la que hem disposat d'un resum de 17 pp.

75. P.VILAR, Catalunya dins l'Espanya moderna, op. cit., vol. II, pp. 413-414.

A.COMAS, Història de la literatura catalana, vol. IV. (1964), Barcelona 1981, pp. 15-16, exposa els actes celebrats a Barcelona a la mort de Carles II, les corones poètiques, que era costum del temps, que li van dedicar l'ajuntament de la ciutat i l'acadèmia dels Desconfiats. El mateix exemple l'aporta:

J.RUBIO BALAGUER, Història de la literatura catalana, Barcelona 1986, vol. III, p. 22. Quan morí Carles II, tant la ciutat com l'Acadèmia de Desconfiats van volguer expressar el seu condol i l'adhesió als Austries en forma d'Antologia poètica, segons la moda de l'època. L'obra va ésser redactada, en part, pel jesuïta Josep de Rocabertí, professor de retòrica del Col·legi de Nobles de Cardelles, amb el títol "lágrimas amantes...", Barcelona 1701.

76. P.VILAR, op. cit., p. 415.

J.RUBIO BALAGUER, op. cit., vol. II, p. 100.

77. Història dels Països Catalans, op. cit., vol. II, pp. 1131-1132.

78. P.VILAR, op. cit., p. 417. Remet a Soldevila, en la seva Història de Catalunya, qui ha fet excel·lents aportacions sobre aquest punt.

P.VOLTES BOU, El archiduque Carlos, rey de los catalanes, Barcelona 1953. En la lám. II, p. 49, gravat antic de l'arxiduc Carles d'Àustria, dels anys en que va arribar a Espanya. El comentari de l'autor és: "las facciones son típicas de los Habsburgo". En el cap. XXII sobre el congrés d'Utrecht, i en el cap. XXIII com va caure Barcelona en mans de Felip V. En les pp. 297-305, exposa la generositat i idealisme amb que el poble català es decantà a favor de l'arxiduc.

N.SALES, op. cit., pp. 411-417. Fig. 83, és la reproducció d'un Portada de les Constitucions, aprovades per les Corts catalanes, presidides per "Carles III" el 1706, al Palau de la Generalitat de Catalunya, "Constitucions, capítols y actes de commemoració, festes (...) De Rey Nostre Senyor DON CARLOS Rey de Castilla, de Aragó, comte de Barcelona...". En la estampa de Rafael Figueró, al carrer dels cotoners, any 1706. Text imprès de l'època que reforça la tesi de P.Voltes Bou.

A.COMAS, op. cit. vol. IV, p. 38, reproduïx la mateixa portada.

79. Història dels Països Catalans, op. cit., pp. 1133-1136.

E.JUNYENT, La ciutat de Vic, op. cit., pp. 248-250. "Vigatans i botiflers", exposa en tot detall de quina manera els vigatans Domènec Perera i Antoni de Peguera van promoure l'aixecament del país, amb el plenipotenciari d'Anglaterra, Milford Crow. Els vigatans eren els partidaris de l'Arxiduc, i els botiflers, els partidaris de Felip V.

80. Història dels Països Catalans, op. cit., p. 1150.

J.RUBIO BALAGUER, Història de la literatura catalana, op. cit. vol. III, p. 21.

E.JUNYENT, La ciutat de Vic, op. cit., pp. 250-251.

81. J.R.TRIADO, L'època del barroc, op. cit., p. 65 i pp.

130-132, presenta l'ambient artístic de la cort de l'Arxiduc. En la p. 131, reproducció de la portada del llibre de Ferdinando, i una escenografia teatral de Giuseppe de 1708.

82. R.WITTKOWER, Arte y arquitectura en Italia, 1600-1750 (1958), Madrid 1979. Andrea Vaccaro, p. 359 i en la p. 557, nota 108. Família Bibiena, pp. 474-476. En la nota 47 de la p. 581, és on hem trobat la informació concreta de l'obra de Ferdinando i Giuseppe Galli de Bibiena.

C.MARTINELL, L'art català sota la unitat espanyola, Barcelona, 1933. 167 pp. En les pp. 79-80, comenta l'obra de l'escultor alemany Conrad Rudolf, escultor de cambra del rei <<Carles III>>, i del cèlebre arquitecte i pintor bolonyès, Ferràn Galli Bibiena, també artista de cambra, els quals van ajudar a fomentar eficaçment el nou concepte artístic que privava a Europa. Segons l'autor, Rudolf havia estudiat a França i a Itàlia amb Bernini; de Ferràn Galli exposa la important obra de "L'Architettura civile".

C.MARTINELL, "Influència francesa sobre l'art català en la primera meitat del segle XVIII", Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya, 1934, 20pp. nº 471-472-473. p. 300.

83. J.R.TRIADO, op. cit. p. 64. Remet a l'estudi de S.ALCOLEA GIL, "La pintura en Barcelona durante el siglo XVIII", dels anys 1959-1960, i que constitueix la seva tesi doctoral. Es l'obra més completa i documentada que es troba sobre pintura.

84. A.PEREZ SANTAMARIA, op. cit., p. 84. En les pp. 85-89 parla del Col·legi de Dauradors i de la condició social amb que era tingut el seu art, que en opinió de l'autora, era semblant al de la condició d'escultor. En la p. 85 comenta que en el 1683 aquest Col·legi se separà del de pintors, i la seva corporació s'anomenà Col·legi de Dauradors, Esgrafiadors i Pintors de Retaules, o de vagades, Confraria, com la dels escultors.

J.J.MARTIN GONZALEZ, El artista en la sociedad española..., op. cit., p. 95. Formació del Col·legi de pintors de Barcelona. En les pàgines següents, 96 a 102, planteja la disputa entre l'escultura i la pintura, controvèrsia que es va iniciar, com és ben conegut, en el renaixement italià. Alberti, en el 1430, realitza el tractat "De Statua" i Leonardo, a finals del XV, ja ha escrit part del seu

"Tractat de la Pintura", que constituirà el programa fonamental de l'art del segle XVI. L. VENTURI, Historia crítica del Arte (1964), Barcelona 1979, pp. 96-102. Alberti-Leonardo. Tractats als que podem afegir molta més bibliografia al respecte.

85. J.J. MARTIN GONZALEZ, op. cit., cap. III "la clientela", pp. 109-112. L'autor diferencia entre la clientela corporativa i la personal, i a la vegada, la de tipus civil o religiós.

Respecte la confraria, comenta que poden tenir edifici propi, però en el pitjor dels casos, les capelles representatives es troben en els temples. A Catalunya és usual que la capella es trobi en el temple, i no ho considero com "el pitjor dels casos", doncs la confraria té sovint un caràcter laic-religiós fortament inter-relacionat, i no es dona aquesta dicotomia. Fins i tot la confraria dels Colls de Sant Llorenç de Morunys, de tipologia laical segons l'estudi de Segret i Riu, quan encarrega l'obra, o millor dit els retaules, els destina a una capella de l'església parroquial. M. SEGRET RIU i M.A. ROIG TORRENTO, Altar dels Colls, Sant Llorenç de Morunys 1984. Història de la confraria, pp. 11-147. Quant al paper de proteccionisme i, fins i tot mecenatge, que Martín González atribueix a les ordes regulars que ocupen l'espai urbà, pp. 110-111, hem de contrastar amb la realitat del Principat, fet que analitzarem en el capítol següent. En les pp. 269-274, analitza el factor religiós, emfasitzant que els artistes es troben immersos en una societat confessionalment catòlica. A. PEREZ SANTAMARIA, op. cit., cap. 5, "Els clients", pp. 103-118, estableix la mateixa diferenciació que Martín González, amb matissos propis de la personalitat de la zona geogràfica que treballa.

86. M.A. ROIG i TORRENTO, "Significació del elements complementaris a la temàtica mariana del retaule major de Cadaqués", en premsa a D'art, febrer 1990.

87. E. CORTADE, "Transferts revolutionnaires de mobilier religieux", Conflent, Vallespir et Montagnes Catalanes. Actes du LI congrès de la Fédération historique du Languedoc et Roussillon, Montpellier 1980, pp. 177-186. En la p. 181, l'exemple de Vinçà, entre d'altres. Treball que, segons el mateix autor indica, s'hauria d'ampliar a la recerca de la sèrie Q i en els arxius parroquials.

Del mateix autor, L'oeuvre du sculpteur J.J.Melair, op. cit., p. 6. Remet a DURLIAT, "Arts Anciens du Roussillon", i indica que aquest retaule, destinat primitivament a l'església del convent, va ésser atribuït a l'església de Vincà després de la revolució. Les dates 1697-1741 pintades, indiquen l'època de construcció i de daurat.

88. B.TOLLON, Les retables sculptés, op. cit., p. 83. A aquests escultors se'ls pot atribuir, segons Tollon, en treball conjunt, les obres de "les ànimes de Prades", el "Retaule de Sant Joan Baptista", també de Prades, i el del "Sant Crist", de Marquixanes, amb l'única data referencial de 1701. Podriem apuntar la hipòtesi que el Pau Sunyer, germà, que esmenta Tollon sigui, segons la genealogia familiar de Gasol, el Pau Sunyer II.

E.CORTADE, "Quelques sculpteurs de retables aux XVIIe et XVIIIe siècles. Notes biographiques". Etudes Roussillonnaises offerts à Pierre Ponsich. Mélanges d'archéologie, d'histoire et d'histoire de l'art du Roussillon et la Cerdagne, Perpignan 1987, pp. 365-375. En la p. 366, Lluís Baixa, presenta un contracte de matrimoni i el fet, ben conegut, que va col.laborar amb els Sunyer.

89. Série 53 J. Canton de Saillagouse. Saillagouse Rô. De l'Inventaire des Monuments artistiques, op. cit., dels Archives Départementales. En l'estudi de Rô, i en concret de l'obra citada, remet a Cortade, Les retables baroques, op. cit., maître-autel de s. Antoine, 1704, p. 162.

B.TOLLON, op. cit. p. 82, parla d'ambdues obres.

90. B.TOLLON, op. cit., p. 56, indica a Rafel Cruzat, prior d'Espira, el comitent de l'obra.

AA.VV., "Itineraire baroque", D'ILLE ET D'AILLEURS, nº 3, julliet 1986, pp. 4-64. "Espirà de Conflent", pp. 25-28. En la p. 26, "retable trois arcanges"; els autors d'aquest article remetent a l'estudi de l'abbé Cazes;

A.CAZES, Notre-Dame d'Espira de Conflent. Guide touristique. "Conflent". Prades 1975. pp. 3-35. En les pp. 13-14 comenta el retaule dels tres arcàngels, tot indicant el comitent, Rafaël Cruzat, que va ésser prior d'Espirà de 1665 a 1714, qui degut a la devoció al seu sant patró, sant Josep, va motivar l'execució d'aquest retaule en la capella de Sant Josep, obra que se suposa del mateix escultor que el del Roser. Cazes no indica l'autor.

E.CORTADE, "Les retables baroques", Vielles Maisons

Françaises. Patrimoine Historique des Pyrénées Orientales, nº 95. Février 1983. pp. 55-59. L'abbé Cortade és Conservatuer delegué des Antiquités et objets d'art des Pyrénées Orientales; p. 59 Espirà.

E.CORTADE, "Eglises-musées des Pyrénées Orientales". Monuments Historiques, Languedoc-Roussillon, nº 127, juin-juillet 1983. pp. 35-41. Article dedicat a l'església parroquial de Santa Maria d'Espira de Conflent. Les pp. 37-38, le retable des Arcanges, presenta una petita descripció i dues il.lustracions. L'autor considera que el conjunt artístic que ofereix l'església d'Espirà és de la categoria d'església-museu. Testimoni oral del propi E.Cortade.

91. E.CORTADE, en les obres ja citades, comenta que el maître d'Espirà té un estil molt personal, original, fàcilment reconeixible en certs detalls que apareixen constantment en les seves obres. Sembla obra d'un escultor de la bona època del barroc salomònic, que per Cortade començaria en el 1675, doncs l'obra anterior la classifica com primer barroc o plateresc; de la mateixa categoria que Sunyer o Melair, pot ésser un llanguedocià, un carcasonés, company de Melair. A aquest mestre li atribueix els set Sagraments d'Espirà, amb influència de gravats de Poussin. En canvi, Jean Tosti, atribueix a Sunyer l'autoria dubtosa d'aquests plafons, però no al maître d'Espirà.

J.TOSTI. "L'Eglise d'Espira, chef d'oeuvre du baroque". D'Ille et D'Ailleurs, nº 16, octobre 1989, pp. 51-70. "Le maître d'Espira", pp. 55-59. Es la primera vegada que se li dona un nom al mestre d'Espirà, i que se li atribueix obra que anteriorment, en alguna ocasió, s'havia atorgat al taller de Josep Sunyer.

La clarificació dels Sunyer no està recollida en aquest article, doncs l'autor parla del taller reconegut de Josep Sunyer, i li interessa en especial demostrar que Thierry és francès, i no català, d'una banda, i de l'altra, que grava en totes les seves obres la data, 1700, pel que respecta al retaule dels Arcanges, fet que és certament comprovable, i 1707 en el plafó "La matança dels Innocents".

B.TOLLON, op. cit., Josep Sunyer, pp. 91-92, fig. 34. 1714.

92. D'ILLE ET D'AILLEURS, nº 3. Juillet 1986. p. 28. Marquixanes. S'atribueix l'obra al taller de Josep Sunyer. B.TOLLON, op. cit., p. 83.

93. A.CAZES, Saint Julien de Vinça, Guide touristique

"Conflent". Prades 1976, pp. 11-85. p. 17, presenta un quadre sinòptic del retaule, indicant els temes que hi ha en cada plafó.

D'ILLE ET D'AILLEURS, nº 3, op. cit., Vinça, pp. 20-24. En la p. 23, Chapelle du Christ.

B.TOLLON, op. cit., pp. 57-59. fig. 11. En la nota 32 del capítol, referencia els Arxives Départementales série H, non classé. Prieure d'Espirà de Conflent, 1701-1708. J.Tosti, en l'article "L'église d'Espira", op. cit., p. 55, comenta que va realitzar una part del retaule de Crist de Vinça, mentre que li atribueix la totalitat del retaule de Sant Sebastià de Marquixanes.

94. B.TOLLON, op. cit., Cotlliure, pp. 90-91, fig. 32. En les pp. 81-82, el Sant Crist de Prades, fig. 25. En la nota 49 comenta que el tabernacle provenia dels Caputxins de Prades.

E.CORTADE, "L'église de Collioure, son histoire. ses tresors", Revue "Conflent", Prades 1979, pp. 3-63. p. 41 il.lustració i comentari del retaule o "altar de la Sang", com també se l'anomena. Obra atribuïda a Josep Sunyer. L'altar del crucifix encara serveix avui a la confraria dels penitents negres per la processó nocturna que fan els divendres sants.

95. A.PEREZ SANTAMARIA, Escultura barroca, op. cit., Pau Costa, pp. 121-128, corresponents a l'apartat "biografies". En la p. 25 esmenta l'obra de Sant Feliu de Torelló i remet a l'obra de F.SOLA FORTIA, Història de Torelló, 2 volms. Barcelona 1948. Del vol. II, pp. 74-75, que he pogut constatar. Arxiu Mas, clisé E-5605.

96. C.MARTINELL, op. cit., vol. II, pp. 75-78.

C.MIQUEL CATA, "La nostra església", Vida parroquial, nº 434,452, desembre 1984, juny 1986, ha fet un estudi ben documentat sobre les diverses etapes constructives de l'església de Santa Maria d'Arenys de Mar.

J.M.PONS GURI, "El Retablo Mayor de Arenys de Mar, obra de Pau Costa", Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, vol. II, octubre de 1944. pp. 7-30. L'autor ja presenta les dates de construcció del retaule, tot indicant que el basament, de pedra de "jaspe" de Tortosa, havia estat aixecat per Sebrià Bordoy el 1642, i que en el 1682 hi va haver-hi un primer projecte de retaule, que va encarregar la

Universitat de la vila, l'obra de l'església, les confraries i el rector, a l'escultor Francesc Santacruz, obra que no es va dur a terme per diverses raons; Pons Guri ha buidat els Arxius Parroquials per exposar tota la informació que presenta; en el 1706, el rector de la parròquia, Josep Llorens, i els presbíters Matias Torras i Jaume Lladó, administradors de la fàbrica del retaule major, van concertar amb l'escultor Pau Costa la construcció d'un retaule major, segons projecte i disseny del mateix escultor. L'autor indica el preu i els diferents terminis en que va cobrar Pau Costa. El dauat es va contractar el 1711 a Erasme Vinvals.

J.PAGES PONS, L'església de Sant Esteve d'Olot. Notes històriques. Olot 1986. Estudi de caràcter historiogràfic de la construcció de l'església de Sant Esteve, l'origen dels gremis, que argumenta l'autor, no es dona fins al XVI; les confraries en canvi, totes de caràcter religiós, provenen algunes de l'edat mitjana. En el XVII molta eufòria constructiva de retaules; en comptem un nombre de 13, entre ells, l'altar del Roser. L'autor va presentant els esdeveniments succeïts a la parròquia, seguint l'ordre cronològic, en funció dels rectors i de les visites pastorals.

Respecte la informació concreta de l'altar del Roser, p. 148, nota 47, remet a l'estudi de J.Mª.Solà Morales sobre els escultors Pere i Pau Costa a Olot.

J.Mª.SOLA MORALES, "Obras de los escultores Pedro y Pablo Costa en Olot", Pyrene, nº 3,4,5, 2ª época, 1962-1963. pp. 91-113, 114-119 i 159-167. En les pp. 91-95 s'especifica la creació de la confraria del Roser d'Olot en el 1550 pel dominic Pedro Satorres, i com augmenta en el segle següent en nombre d'associats, i es decideix, en el 1704, que per tenir major esplendor i culte és necessària la construcció d'un retaule. Les dades precises del contracte no les especifica. En les pp. 92-93 s'indiquen els diversos desplaçaments de l'obra, però sense mutil.lació.

97. J.M.PONS GURI, El retablo de Arenys de Mar, op. cit., en les pp.14-15, indica les mutil.lacions sofertes en el 1936, però no s'especifica qui va refer les imatges.

A.PEREZ SANTAMARIA, Escultura barroca. op. cit., presenta una descripció de l'obra amb l'esquema del retaule en les pp. 233-241. L'apèndix documental, sobre la contractació de l'obra, nº 272-274, p. 586. En els nº 275-276, presenta el contracte del dauat. Aquesta autora no fa cap referència a les imatges noves que hi ha en el retaule. En les pp. 223-233, analitza el retaule del Roser d'Olot; per la informació documental, nº 263-266, alhora que remet als estudis de Solà

Morales.

J.Ma.SOLA MORALES, op. cit., pp. 117-119 i 159-160, presenta la diversa documentació.

Faig un agraïment molt sincer al rector d'Olot, Emili Montal i Vilert, per les facilitats donades per realitzar les fotografies de les obres "Retaule del Roser" i "Retaule de Sant Josep", així com per l'amabilitat amb la que em va obsequiar el llibre de l'església d'Olot, obra molt ben elaborada, amb una edició de gran qualitat.

98. J.R.TRIADO, L'època del barroc, op. cit., pp. 174-175. Amb aquest autor, Pau Costa, Triadó considera que s'ha arribat a la consolidació i fi de la retaulística. També opina que Pau Costa adopta una resposta plàstica a les corrents classicistes ja vistes pels pintors de la Cort de l'Arxiduc. Un element significatiu és l'abandó, en el retaule d'Arenys, de la columna salomònica per la cilíndrica, encara que utilitza garlandes decoratives en hèlix al damunt de la columna. En la p. 175, il·lustració del retaule de Santa Maria d'Arenys de temàtica mariana per excel·lència.

99. B.TOLLON, op. cit., p. 105, nota 41, l'entrecomillat del llibre de comptes. Es interessant observar com aquest autor tradueix al francès, en diverses ocasions, la documentació escrita en català. En les pp. 78-79 parla del retaule del Roser, fig. 21. En la p. 82, retaule de Font Romeu. En la p. 107, el Roser d'Osseja.

99 bis. M.SEGRET i RIU, M.A.ROIG i TORRENTO, Altar dels Colls, op. cit., pp. 64-67, on s'especifica el contracte.

100. A.COMAS, Història de la literatura catalana, op. cit., vol. IV. Capítol II, "Literatura sobre els fets històrics". pp. 34-57.

J.RUBIO BALAGUER, La cultura catalana del renaixement a la decadència, Barcelona 1964. pp. 131-139, "sobre les causes de la decedència".

101. Història dels Països Catalans, op. cit., vol. III. pp. 1150-1152.

102. Història dels Països Catalans, op. cit., vol. III. "de 1714 a 1975", per M.Ardit, A.Balcells i N.Sales. L'entrecomillat pertany a l'apartat escrit per Núria Sales, "Posguerra i absolutisme borbònic", pp. 15-46. De la mateixa autora, Els segles de la decadència, p. 424 trobem els mateixos comentaris, i Pierre VILAR, Catalunya dins l'Espanya Moderna, op. cit. vol. II, pp. 419-421. Presenta la complexitat del fenomen en els diversos estrats socials, observant que aquesta pèrdua no es pot atribuir a una causa única. Sembla que la <<classe mitjana>>, mercaders, artistes i menestrals, hagi estat l'ànima de resistència durant el setge, però, com indica el mateix P.Vilar, el clergat, el 1713, havia evitat pronunciar-se, la noblesa s'havia dividit. El <<poble>>, menestrals, pobres, obrers, pescadors, etc., ha pres part en la lluita, però, es pregunta Vilar, de quina manera?. En conclusió, comenta l'autor, la resistència pagesa no ha estat un element decisiu, com en l'episodi de 1640. En les pp. 426-427, fa una valoració crítica de les dades aportades per J.Aparici, però accepta la xifra de 400.000 habitants l'endemà de la guerra de Successió.

103. N.SALES, Els segles de la decadència, op. cit., p. 429, remet a l'obra S.SAMPERE i MIQUEL, Fin de la nación catalana, Barcelona 1964, pp. 35-40 i pp. 232-235, 554-555 i 715. A.COMAS, Història de la literatura catalana, op. cit., vol. IV, pp. 58-59, el romanç d'en Bac de Roda, cabdill caigut per traïció en mans felipistes.

104. P.VILAR, Catalunya dins l'Espanya moderna, op. cit., p. 422.

105. J.MERCADER, Els capitans generals (segle XVIII). Col. Història de Catalunya, vol. 10 (1957). Barcelona, 1980, pp. 19-21, respecte el <<decret de Nova Planta>>; pp. 23-32, els catalans que van col.laborar en l'elaboració del sistema legal setcentista, Francesc Ametller, Josep Alòs i Ferrer i Salvador Prats i Mates; en les pp. 33-40, el capità general del Principat. A.COMAS, op. cit., pp. 24-25, ratifica les tesis de Mercader.

106. A.COMAS, Història de la literatura catalana, op. cit., p. 29.

107. P.VILAR, Catalunya dins l'Espanya moderna, op. cit., pp. 456-457.

108. Història dels Països Catalans, op. cit., vol. III. pp. 28-29, apartat escrit per N.Sales.
N.SALES, Els segles de la decadència, op. cit., pp. 424-425.

109. Història dels Països Catalans, ibid. L'entrecomillat el trobem també a Els segles de la decadència, op. cit., p. 425. En les pp. 495-496, on es dona bibliografia del tema, s'assenyalen els treballs de J.Mercader Riba, J.M.Torras, com "Un municipi català entre la guerra de Successió i la Invasió aliada de 1719" (Recerques, nº 9, 1979) i d'altres del mateix autor, així com d'historiadors especialistes en el tema, com Pere Molas Ribalta, Víctor Ferro, etc.

110. Història dels Països Catalans, op. cit., vol. III, pp. 30-32.

N.SALES, Els segles de la decadència, op. cit., p. 427. Comenta "que ja abans de la guerra, hi havia hagut dues lluites - i càtedres de filosofia no proveïdes durant anys sencers - a l'entorn de la de Barcelona, on, sota el pretext de pugnes entre suaristes i tomistes, <<lo Rey [hauria volgut] depòticament disposar de sas cathedras a favor dels Jesuitas>>, contra el dret i el deure de la ciutat de convocar i dirigir oposicions".

A.COMAS, op. cit., pp. 103-117. Universitat de Cervera.

111. R.GARCIA CARCEL, "Canteras de burócratas (las universidades de la corona de Aragón en los siglos XVI-XVII)". Historia 16, nº 74, 1982, pp. 35-41. Presenta un seguiment històric de com s'ha tractat la universitat, especialment la de l'Antic Règim, i s'acull a la proposta de L.Stone de realitzar un estudi sociològic de les

universitats per entendre l'evolució, a nivell europeu, en els segles XVI i XVII, a partir d'un model únic. La font bàsica per estudiar és el repertori dels llibres de matrícula. En les pp. 37-38, indica la peculiaritat de les universitats de la corona d'Aragó de tenir dependència jurisdiccional dels municipis, i relativa autonomia respecte el poder de l'estat.

La universitat dels segles XVI-XVII va seguir caracteritzada pel corporativisme, en un concepte gremial i defensiu del saber.

112. A.DURAN i SAMPERE, Llibre de Cervera, Documents de Cultura nº 15, Barcelona 1977. pp. 301-304.

M.BATLLORI, "La Universitat de Catalunya a Cervera (1717-1742)". Aportació de la universitat catalana a la ciència i la cultura, L'Avenç Estudis nº 1, Barcelona 1981, pp. 18-23. El pare Batllori, en l'exposició sobre la Universitat de Cervera, destaca que el període més esplendorós de la Universitat se centra en la figura de Josep Finestres i de Monsalvo (1688-1777), catedràtic de dret romà, llatí i hel·lenista, arqueòleg i crític. Estengué a Poblet l'afectació als estudis historico-crítics i influí també en la creació d'història escolàstica catalana, formada a l'entorn dels premostratenses de Josep Finestres qui té un treball anomenat Epistolari Suplement a Documents per a la Història Cultural de Catalunya en el segle XVIII. vol. IV. Biblioteca Històrica de la Biblioteca Balmes, sèrie II, vol. XXVI-XXVIII, Barcelona 1969.

Del funcionament universitari comenta Duran i Sampere, entre d'altres aspectes, el fet de que les càtedres d'humanitats i filosofia eren encomenades, per decret reial, als jesuïtes, que practicaven la filosofia i teologia suarista. Consideració que ja hem vist reflectida en la p. 427 de l'obra de N.Sales, Els segles de la decadència. op. cit.

113. J.R.TRIADO, L'època del barroc. op. cit., pp. 146-147. Correspon a François Montaigne, Alexandre de Rez i Francesc Soriano, la façana exterior de la universitat, 1726-1740. La façana interior a Miquel Marín, 1751. Planta principal de la universitat (segons C.Martinell, 1963). En la p. 250, Jaume Padró, retaule major, 1780-1787, Capella de la Universitat. C.MARTINELL, L'art català, op. cit., pp. 87-90, "La Universitat de Cervera"; comenta el procés de construcció i considera que és l'edifici civil més important que es feu a Catalunya per iniciativa del Rei.

114. C.MARTINELL, Influència francesa sobre l'art català, op. cit., pp. 301-303.

C.MARTINELL, L'art català sota..., op. cit., pp. 82-84. La Ciutadella.

115. C.MARTINELL, Arquitectura i escultura, op. cit. vol. II, p. 78.

A.PEREZ SANTAMARIA, op. cit., pp. 246-253 i documentació nº 277-283.

J.CONGOST i N.PUJOL, "El retaule barroc de l'església parroquial de Sant Martí", Palacio Frugelli (Miscel.lènia), nº 1, abril 1989, pp. 15-17. Ajuntament de Palafrugell.

116. J.PAGES PONS, L'església de Sant Esteve, op. cit., p. 149. Primer contracta a Josep Cortada, d'aquest escultor és la imatge de sant Josep del propi retaule, una il.lustració de la mateixa és a la p. 155. En la p. 161, Altar de Sant Josep, es fa referència al contracte amb Pau Costa.

J.Mª.SOLA MORALES, "El retaule de Sant Josep de la Parroquial de St.Esteve", Annals, 1978. Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Comarca. pp. 355-389. Presenta un estudi més detallat i documentat sobre les diferents etapes constructives d'aquest retaule de Sant Josep.

117. C.MARTINELL, Arquitectura i escultura, op. cit., vol. II, lám. 67, il.lustració.

J.R.TRIADO, op. cit., p. 176, il.lustració. pp. 177-180, Jacint Morató.

A.PEREZ SANTAMARIA, op. cit., p. 114, en l'apartat de "clientela".

118. Aquest comentari va sorgir d'unes converses, arrel del retaule de Cadaqués, mantingudes amb Joan Bosch, el qual ratifica la hipòtesi.

J.R.TRIADO, op. cit., p. 187, il.lustració del cambril de la Mare de Déu del Santuari del Riner. Obra de Carles Morató i Brugueroles, fill de Jacint Morató i Soler.

C.BARAUT, Santa Maria del Miracle, Publicacions de l'Abadia de Montserrat 1972, pp. 5-44.

119. C.MARTINELL, Arquitectura i escultura, op. cit., vol. II, pp. 137-141. Lluís Bonifàs i Sastre, l'avi.

E.FABRA, Quaderns de Vilaniu nº 11, op. cit., p. 53; fotografia del conjunt de l'obra, p. 54, detalls que es conserven al museu de Valls. En les pp. 52-55, informació sobre la confraria de Sant Marc i Sant Crispí de Valls.

120. J.RAFOLS, "L'escultura religiosa a Catalunya en els segles XVII-XVIII", Paraula Cristiana, any II, Barcelona 1926, nº 16, pp. 329-339. En la p. 332 es parla de la personalitat i l'obra de Lluís Bonifàs i Sastre.

J.R.TRIADO, L'època del barroc. op. cit., p. 180, remet a l'aportació de Rafols.

121. B.TOLLON, Les retable sculptes. op. cit., pp. 86-87 imatges; Figures 28-30. En la p. 88, descripció de l'obra; p. 98, fig. 36-37; en la p. 110 exposa els comentaris decoratius relacionats a Berain i Bibiena. Notes bibliogràfiques nº 78 i 79.

C.MARTINELL, Arquitectura i escultura, op. cit., vol. II, p. 127.

122. B.TOLLON, Les retables sculptes. op. cit., p. 79, nota 38.

123. B.TOLLON, op. cit. p. 82, nota 48, on s'especifica el contracte a Josep Sunyer, escultor de la vila de Prada.

124. J.M.PONS GURI, "El retablo mayor de Arenys de Mar, obra de Pau Costa", op. cit. pp. 7-30.

J.M.PONS GURI, "El altar barroco de Arenys de Mar", San Jorge 1955, nº 20, pp. 11-17, article nº 3.

J.KUHNMUNCH, "Carlo Maratta graveur, essai de catalogue critique", Revue de l'Art 1976, nº 31, pp. 57-71. p. 58 il.lustració nº 3, C.Maratta, "la Nativité de la Sainte Vierge".

125. J.TOSTI, "L'église d'Espira", D'Ille et d'Ailleurs, nº 16, op. cit., pp. 60-65.

CAPÍTOL 2: PERVIVENCIA, INFILTRACIO I PENETRACIO DE LA CONTRAREFORMA

Prefaci

Abans d'enfrontar-me amb l'entrallat que comporta aquest capítol, crec necessari establir una sèrie de puntualitzacions sobre la informació que es preten presentar, per no caure en el desordre al que el garbuix de dades pot induir.

Si en el primer capítol s'ha parlat dels aspectes artístics i socials dels mestres de retaules, i s'han presentat tesis segons les quals juntament a l'eleboració hi ha uns elements, l'espai d'ubicació, el comitent i la temàtica, que no es poden desvincular ni deslligar del procés constructiu, és perquè aquests factors són indispensables per entendre el retaule com una de les manifestacions artístiques de caràcter devocional, amb una àmplia projecció social.

El retaule doncs, es destina a un espai sagrat o de culte; podem establir-ne tres tipologies d'aquest àmbit religiós: a) en el monestir o convent; b) en les seues catedralícies o catedrals; c) en la parròquia; aquest últim, no per ésser el darrer esmentat és de menys importància. En les capelles, a les seues o a l'església del monestir o parròquia, en l'altar major o en les laterals, és on s'hi troben els retaules.

El fet de no haver exposat detingudament la producció destinada als convents i seues catedralícies en el primer

capítol, ha sigut per la raó bàsica de no donar la sensació d'enfarfagament, doncs l'obra ja presentada abasta una quantitat considerable, aprofitant el present capítol per complementar-la.

Hem parlat de l'obra i de l'espai que ocupa, falta presentar el grup social i la temàtica. L'estament eclesiàstic, com diuen els historiadors, constituïa, al voltant d'un 6,4% de la població catalana, i monopolitzava la meitat de les rendes, exercint, al mateix temps, una influència enorme sobre la societat de l'època (1). Es el grup social que encarrega més obres; ja sigui l'alta jerarquia eclesiàstica, com els bisbes que contracten retaules a la seu de Solsona, ja vista, i a la Seu d'Urgell; abats, com en el monestir de Sant Cugat del Vallès; capítols de canonges, a les seus de Girona, Barcelona, Tarragona, Tortosa, Manresa, Vic i també Perpinyà; com, també, el baix clergat, els rectors de les parròquies a títol individual, molt poques vegades, o a nivell col·lectiu, junt amb una confraria o amb els jurats del municipi.

Podem oferir molt pocs exemples de clients laics, tant a nivell individual o particular, que seria el cas d'una família, com a nivell col·lectiu, municipi o universitat. Els jurats, els gremis o les confraries, són corporacions que tenen un component religiós molt accentuat, essent en la majoria dels casos de caràcter mixt, quedant encara més reduïda la participació exclusiva dels laics.

L'estament eclesiàstic el podem desglosar en dos grans blocs, el del clergat regular i el del secular. El clergat regular, o ordes religioses, protagonitza un impuls important en l'activitat artístic-cultural del país, per obtenir-ne la primacia; així, tant les ordes antigues o d'origen medieval, com les noves, proposen noves devocions,

seguint els "cànons" establerts per la reforma tridentina, post-tridentina o Contrareforma (2). Intentaré demostrar en quina mesura es pot parlar de pervivència de la Contrareforma a través de les ordes religioses. La infiltració de la Contrareforma serà efectiva mitjançant el clergat secular, específicament amb la figura preeminent del bisbe, que es converteix en el pas intermedi entre l'alta jerarquia eclesiàstica i el baix clergat (3). El seu paper consistirà en instruir, revisar i supervisar tots els afers de la diòcesi; i finalment la penetració tindrà uns resultats òptims quan el rector de cada parròquia de la diòcesi aconseguixi allisonar, instruir, als seus feligresos, quants més millor.

L'actuació del clergat secular en el medi rural és estudiada per Joaquim M^a Puigvert i Solà en la seva tesi doctoral "Església i comunitat rural a Catalunya (diòcesi de Girona, segles XVIII-XIX), en curs.

Les reformes impulsades a partir de Trento respecte la disciplina eclesiàstica, el dogma, els canals de difusió per la perdurabilitat tridentina, segons Evangelista Vilanova, els seminaris, predicació, catecisme romà, missal de Pius V, sermonaris, etcètera, són recolzades plenament per la monarquia, com argumenta J.M^a.Puigvert en un treball recent sobre la Catalunya rural en el segle XVII. En l'apartat titulat "Els canals institucionals i socials de la difusió de les devocions contrareformistes", trobem: "les iniciatives eclesiàstiques i l'espiritualitat de la Contrareforma difícilment es podien separar de les resolucions político-diplomàtiques i militars que les acompanyaven" (4), idea que recolzo plenament.

Defensarem les hipòtesis de que la temàtica reflectida en els retaules, obviament religiosa, encaixa perfectament

dintre de la mentalitat contrareformista, que impera en tots i cadascun dels estaments socials, amb major o menor grau, amb més o menys èmfasi. En el retaule, obra artística no popular (5), sinó d'àmplia projecció social, el concepte ideològic hi és present, la iconografia que reflecteix prové d'uns pressupòsits dogmàtics que es palesen en els llibres de devoció escrits tant pels membres del clergat secular com els de les ordes religioses. I observarem a partir d'aquests textos, de diferents gèneres literaris, les devocions que es propugnen, acompanyades, està clar, de la creació de noves confraries. Considero com a promotors de les noves confraries, i que ahora defensen i renoven les ja existents, al clergat secular en els seus diferents estaments, i als laics associats en gremis, confraries o jurats del municipi, amb el recolzament fundacional i devocional per part de les ordes religioses.

En una darrera puntualització sobre aquest prefaci, voldria indicar que no existeix cap Història de l'Església de Catalunya en els segles XVII-XVIII, i que l'única aportació vigent és la d'Antoni Pladevall, Història de l'església a Catalunya, Barcelona 1989, obra estructurada a partir de l'ordenació dels articles escrits en el full dominical. L'obra dirigida per Garcia Villoslada, Historia de la Iglesia en España, de los siglos XVII-XVIII, vol. IV, Madrid 1979, dedica tres pàgines a Catalunya (pp. 405-407) sota el títol: "Cataluña: crisis de la conciencia española". Les referències bibliogràfiques que indicà són de Avisos Pellicer, "Un labrador delante del rey en la procesión de la octava del Santísimo", citat per Silvela (I.43); i aquesta referència és: F.Silvela, "Cartas de la Venerable Madre sor María de Agreda al rey Felipe V", Madrid 1885, i no comenta l'autor la nova edició feta per Taurus de l'obra de Pellicer, J.Pellicer, Avisos históricos, Madrid 1965, que

citen els manuals d'història moderna. Sort en tenim dels articles i treballs puntuals que es van presentar en el I Congrés d'Història Moderna de Catalunya, celebrat a la Universitat de Barcelona el 1984, i que anirem citant oportunament; i dels treballs de Joan Busquets, que és un dels pocs historiadors, em remeto i ratifico, a l'opinió de J.Mª.Puigvert i Solà (vegeu nota 4), que s'ha preocupat d'investigar el substrat religiós en període de revolta, concretament la del 1640, el que permet conèixer millor aquest estament. Personalment haig d'agrair a aquest autor, Joan Busquets, professor d'Història de l'Estudi General de Girona i company de treball, l'amabilitat amb que m'ha deixat els seus treballs, així com els estudis sobre el Concili de Trento publicats en revistes a les que jo no havia accedit, com els de Jedin i Kirschbaum, publicats en la revista Gregorianum, i el de Tüchle, en Concilium (7).

Si tenim en compte l'obra de Pere Serra i Postius, Historia Eclesiástica del principado de Cataluña, Mn 186-197, recullits en l'inventari de manuscrits de la B.U.B. de Fr.Miquel Rosell, podem pensar que la afirmació feta anteriorment és falsa, però es dóna el cas que aquesta obra de Serra i Postius, de dotze volums, que es desenvolupa en els dies de festa del mes i recull els fets principals ocorreguts en aquests dies, és un tipus de treball que ofereix molta informació, però l'ordenació del qual, per temes i apartats és una recerca a realitzar a posteriori, que podria ésser ben bé una altra tesi doctoral. Només tenim constància de que P.Martín de Barcelona, frare caputxí, en el seu inventari de manuscrits, ha recopilat d'aquesta obra tot allò que es refereix als caputxins. Així mateix s'hauria de desglossar, pel que respecte a les demés ordes religioses, els fets legendaris, miracles, visions, de cada ciutat, i els episodis de les vides de sants. He pres nota

d'alguns fets del dia 4 de novembre, tomo XI (322 fol): "Recuerdo de la M. María de Jesus como descendio - Revelación acerca de las almas del Purgatorio - Memoria de s. Carlos Borromeo"; del dia 6 de novembre, "Memoria de s. Severo, obispo de Barcelona - Sor Baigues vió en espíritu a s. Severo - Convento de Carmelitas de Perpignan". Com es pot observar la multiplicitat de successos de diferent caràcter que descriu l'autor en un sol dia, fa difícil que aquesta obra sigui d'utilitat en el nostre estudi.

Pensant en una altra font d'informació, les visites pastorals, les constitucions sinodals i els concilis provincials, ens adonem de la poca incidència d'aquest material en els treballs dels historiadors, fins i tot en els d'aquells que es dediquen a la història de l'Església; entre altres raons, perquè el material no està catalogat ni inventariat degudament. Poques publicacions es troben al respecte; treballs de Madurell i Marimón sobre els "Concilis tarraconensis", de Josep Sanabre sobre els sínodes diocesans de Barcelona (8), i poca cosa més; recordar, si més no, l'obra, citada en el primer capítol, de Francisco Dorca, i especialment el comentari de la portada, la necessitat de rectificar l'episcopologi de les sinodals impreses l'any 1691.

Crec que aquesta anotació és interessant per a nosaltres a l'hora de treballar sobre les constitucions sinodals; sobre tot pel que fa referència als sants, als altars de devoció que s'aixequen en honor seu i la rotació que es palesa en el marc parroquial entre els llocs principals i els més marginats (9). Cercant informació per aquesta via, ens adonem que les visites pastorals consultades no resulten del tot satisfactòries per obtenir dades sobre els retaules, és a dir, hi ha molta informació sobre el mobiliari, el vestiment litúrgic, la necessitat de reparar objectes,

elements constructius, restaurar els retaules antics, etcètera, però sobretot es para atenció en el bon funcionament dels actes cerimonials, en la necessitat de fer un altar al sant de devoció, en el tabernacle del Santíssim Sagrament i la llàntia que l'ha d'il·luminar, de natejar les imatges per la processó, etc.; en definitiva, la visita pastoral serveix per estar al corrent de l'administració i la instrucció catòlica de la parròquia. J.M^a.Puigvert, un dels pocs historiadors del país que utilitza com a font documental les visites pastorals, posa de relleu la valuosa informació que en resulta d'aquests documents sobre la gestió administrativa de la parròquia (10). En el cas concret de la pastoral del bisbe de Girona, Josep Taverner, del 1725, estudiat per Puigvert, i de la que disposem d'un exemplar, s'observa una primera part titulada "Iglesias, sacristias y ornamentos de ellas", i en la primera pàgina es troba la justificació de la visita: "en esta segunda Visita Nos ha aparegut donar una Instrucción General á tot lo Bisbat del modo, com deben estar las Iglesias, los Ornamentos dellas, los Vasos Sagrats, com y la forma, ab que estos se han de limpiar, y tot lo demes (...) a fi que en tota la Diocesi se observe una mateixa practica, conforme a lo que ordena Nostra Mare la Iglesia Catholica Apostolica Romana"; més endavant s'especifica l'espai que han d'ocupar els objectes més importants: "en la part més principal del Retaula inmediat a l'Altar deu estar, com regularment està, lo tabernacle del Santissim Sagrament, que deu ser treballat ab mes perfecció" (11). S'emfasitza la importància i rellevància de l'altar major, per damunt dels laterals: "En lo Retaula Major i Ordenam, que no hi hagi mes que una Mesa d'Altar, que servesca per tots los Sants, que en ella se troban col.locats, encara que hi haja diferents Beneficis instituits sots invocació de diferents Sants (...). Lo Altar Major o Principal tendrà lo menos de alt desde la Peana fins



lo pla d'ell cinc palms y mig; de llarch nou palms, y mig; de ample tres palms llibres desde las gradas"; les mides dels altars menors i col.laterals s'han de reduir respecte aquestes. També s'indica el material amb el que s'han de construir, pedra o rajola, i calç, i el temps que es dóna a les parròquies per a fer-lo, un any (12). Un segon apartat d'aquesta Instrucció pastoral titulat "per los parrocos, doctrina, y ensenyansa", conforma la segona característica bàsica d'aquest material: com, la predicació i l'ensenyança i l'administració dels sagraments són la primera i principal obligació del parroco "a carrech del qual està tota la instrucció de la Parroquia, segons lo que nos ensenya lo Sagrat Concili de Trento" (13); i un tercer i últim apartat, sobre l'administració de les capelles i la parròquia, amb la intervenció jerarquitzada del rector, beneficiats, obrers, pabordes de confraria i administradors de les capelles, i el poble (13).

De tot el que hem exposat en aquest prefaci, arribem a la conclusió que el món de la parròquia i societat rural és motiu de sensibilització i preocupació per els joves historiadors de l'època moderna en el nostre país, doncs a Itàlia i França ja fa temps que hi ha força treballs sobre el tema; que aquests estudis constitueixen una estructura indispensable per a conèixer la societat de l'època, i alhora faciliten la tasca de l'historiador de l'art, com és el meu cas, en que la major part d'obra que treballo es troba en parròquies rurals.

En canvi no podem utilitzar el mateix argument pel que respecte a les ordes religioses, tema que degut a la manca d'estudis amb la mateixa metodologia amb que s'abarca la parròquia rural, queda reduït, d'una banda, a la vessant econòmica, les rendes que tenien els monestirs, el poder, la relació amb la monarquia, entre d'altres qüestions, per part

dels manuals d'història social; i de l'altra, a estudis historiogràfics sobre l'orde en si, és a dir, les reformes produïdes en el XVI de tipus devocional, la incidència i l'actitud d'algunes ordes, com les mendicants, sobre la societat urbana; la relació amb el clergat secular, lluites de poder, i els fonaments teològics en que es basa cadascuna d'elles. Per tant, a l'hora d'afrontar el primer apartat d'aquest capítol, ordes religioses, hem de tenir clar amb quin tipus de material comptem, i tenir la suficient confiança de poder treure i absorbir el màxim d'aquesta informació, i que ens permeti refermar les hipòtesis plantejades. Argumenta García Cárcel que les disposicions tridentines, que van suposar l'origen de les noves cases de religiosos, com la dels jesuïtes, caputxins, servites, carmelites descalços entre d'altres, van incrementar encara més l'elevat nombre d'eclesiàstics a Catalunya. Va créixer més, però, el clergat secular que el regular, perquè Trento va promocionar, com és ben sabut, el paper dels "rectors" respecte el clergat monàstic (15).