UAB Universitat Autònoma de Barcelona

AYUNTAMIENTO DE BARCELONA

ANALES
Y
BOLETÍN
DE LOS
MUSEOS DE ARTE
DE BARCELONA

VOL. VI-1 Y 2 • ENERO-JUNIO • AÑO 1948

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

ANALES Y BOLETÍN

DE LOS

MUSEOS DE ARTE DE BARCELONA

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

AYUNTAMIENTO DE BARCELONA

ANALES

Y

BOLETÍN

DE LOS

MUSEOS DE ARTE

DE BARCELONA

VOL. VI-1 y 2 * ENERO-JUNIO * AÑO 1948

R. 45.136

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Industrias Gráficas Seix y Barral Hnos., S. A. - Calle Provenza, 219. - BARCELONA

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

EL ESCULTOR
LUIS BONIFÁS Y MASSÓ
1730 - 1786

BIOGRAFÍA CRÍTICA

por CÉSAR MARTINELL

PREMIO BEATRIZ VIDAL, 1936
de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge,
de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Las fotografías y dibujos que acompañan el presente estudio y no llevan indicación especial son originales del autor.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

NOTA PRELIMINAR

En el año 1911, aprovechando una época de vacaciones escolares, realicé mi primer ensayo de investigación históricoarqueológica en un estudio sobre Iconografía mariana de la comarca de Valls *y allí hube de llamar la atención acerca de las confusiones que existían a propósito del nombre y la familia del escultor vallense Luis Bonifás y Massó.*

Estas confusiones provenían, principalmente, de las noticias que sobre el artista dió Francisco Puigjaner en su Historia de la villa de Valls *(1881), en la cual habla extensamente de este escultor, según él fallecido en el año 1765, aunque en el propio libro aparece ejecutando imágenes y retablos hasta el año 1782.*

Al constatar la contradicción contraje conmigo mismo el compromiso de averiguar hasta donde fuese posible cuanto se refiere a esta relevante figura de nuestro arte barroco, imprecisa entonces todavía. Los diccionarios y algunos libros de arte español publicados en aquella fecha, hablan sucintamente de este escultor sin las mentadas confusiones. El caso, sin embargo, de que un historiador de la población natal del artista expusiese como ciertos unos hechos contradictorios, daba suficiente interés al tema para plantear su total esclarecimiento.

En vista de las citadas contradicciones, prescindí de referencias bibliográficas y fuí a la búsqueda de documentos originales. Entre los pocos de ellos que conservaban los descendientes del escultor, tuve la suerte de poder consultar un manuscrito en el cual Bonifás anotó año tras año la mayor parte de los trabajos que se le encargaban, así como los acontecimientos más notables

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

y emotivos de su vida. Este manuscrito me permitió catalogar casi toda la obra de Bonifás y poner en claro las aludidas contradicciones.

La confusión tenía su origen en que no se trataba de un solo escultor, sino de dos: abuelo y nieto, de idénticos nombre y apellido, que habían convivido durante 35 años; ello dió lugar a que Puigjaner los confundiera, atribuyendo al nieto, de quien cita las obras principales, los datos de nacimiento, muerte y retrato del abuelo. Además de estos dos escultores, el manuscrito descubría la existencia de otros tres de la misma familia, lo que da en conjunto cinco escultores, cuya personalidad, así como la obra, diseminada por Cataluña, quedaron claramente establecidas.

Con sólo los datos del manuscrito y de los archivos vallenses se habría podido componer una biografía histórica bastante completa; pero como, a juzgar por las obras que Valls daba como suyas, se adivinaba un artista de destacadas cualidades, creí que tanto o más que los datos biográficos interesaba para la historia del Arte un estudio crítico de la obra del escultor; e inmediatamente me impuse la peregrinación hacia la cincuentena de pueblos dispersos por Cataluña donde trabajó, lo que al propio tiempo me daría ocasión de revolver archivos parroquiales y catedralicios con objeto de completar en lo posible la parte histórica.

Con pausa y constancia cumplí esta tarea. Año tras año fuí visitando los lugares que Bonifás enriqueció con sus obras. No dejé de consultar ni un solo archivo donde la lógica o la sospecha me decían que en él podía encontrar un complemento o una adición a lo que ya conocía. Creo poder afirmar que en algunos de estos archivos agoté la materia, sobre todo en los que por su ordenación esta tarea era factible, tales como el de la catedral de Lérida, el de la Academia de San Fernando y los de algunas parroquias. Allí donde una previa clasificación del archivo no me favoreció, intenté también mis investigaciones a pesar de que no siempre fueron lo fructíferas que hubiera deseado.

En mi peregrinaje fueron en mayoría los pueblos donde hasta entonces no se tuvo noticia de que allí existieran obras de Bonifás. Así identifiqué y en ocasiones descubrí y volví a la luz del día esculturas que la distracción o el olvido mantenían en lugares inadecuados. Citaré algún caso de éstos. En la Academia de San Fernando de Madrid, en el año 1914 tuve la suerte de descubrir

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

el relieve de San Sebastián que valió al escultor el título de académico, en vez del cual Serrano Fatigati reprodujo otro apócrifo, de mérito inferior, en su obra La Escultura en Madrid. *En el año siguiente, en Tarragona, identifiqué la imagen de San Jerónimo relegada al desván de un convento desde donde pasó al Museo Diocesano al fundarse éste. En Selva del Campo, hacia el año 1920, llamé la atención sobre la valía y la paternidad de la magnífica imagen del Cristo en la Columna, lo que motivó que se sacara del lugar recóndito donde se guardaba para ser expuesta al culto. Más adelante, en Calaf, en un grupo de la Piedad, que sabía ejecutado por Bonifás, conseguí que fuese substituída una Virgen, que equivocadamente se había puesto en lugar de la auténtica, por ésta que permanecía fuera del culto. En Valls identifiqué el altar del Santo Cristo del Carmen, con el monumento que* a toda prisa *tuvo que ejecutar en 1754; y, más tarde, en la misma ciudad pude reunir en un solo conjunto y ver debidamente restaurado, el Misterio del Descendimiento, cuyas figuras y elementos se hallaban diseminados en cuatro lugares distintos. Otras veces no fuí tan afortunado y busqué en vano obras de las cuales tenía noticias y que habían desaparecido de su lugar sin dejar rastro, por tratarse en su mayor parte de imágenes exentas.*

Sin prisas pero sin olvido, convirtiendo la tarea en descanso de otras actividades profesionales, fuí siguiendo la ruta del escultor, volviendo a un mismo lugar dos y cuatro veces, si ello era conveniente para constatar datos, sacar nuevas fotografías o cerciorarme de algún juicio impreciso. De esta manera vi aumentar hasta algunos centenares las papeletas de estudio con datos de archivo y de observación directa y con gráficos, no sólo de obras referentes a Bonifás, sino a otros artistas coetáneos, en su mayoría inéditos, los cuales aclaraban puntos obscuros de esta época olvidada hasta hace poco por nuestros investigadores; y, al lado de tales datos concretos, algo que tiene quizá mayor importancia: adquiría directamente de documentos auténticos la anhelada visión de conjunto de las corrientes y del concepto artístico en los siglos XVII *y* XVIII, *lo que nos permitía situar a nuestro personaje dentro del ambiente social y artístico en que su obra se produjo.*

En el año 1935 ultimé la redacción de la presente biografía con objeto de presentarla al concurso convocado por la Academia de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona, en el que le

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

fué otorgado el "Premio Beatriz Vidal" el día 23 de abril de 1936.

Dentro de aquel mismo año los tristes hechos revolucionarios de todos conocidos causaban la destrucción de la mayor parte de las obras objeto del presente libro y de casi todos los archivos parroquiales que habían servido para obtener su documentación, lo cual privó de completar algunas lagunas (afortunadamente poco importantes) en la información fotográfica e impuso una revisión del texto para ponerlo al día, anotando las muchas obras desaparecidas y las pocas que se salvaron de la hoguera.

Dado el copioso material reunido, se hacía preciso atender cuidadosamente a la estructura del estudio biográfico llevado a término, con el fin de que todo en él quedase consignado debidamente, sin caer en el peligro de confusión a que podía conducir el afán de no omitir datos de carácter histórico o crítico, hasta ahora inéditos, referentes al escultor o a su época. Ello imponía una clasificación rigurosa de las diversas materias que han quedado distribuídas en cuatro partes y unos apéndices.

En la Primera parte *se ha recogido todo cuanto hace referencia a la vida de Bonifás considerado como* hombre — *infancia, familia, rasgos sociales y psicológicos y muerte — precediéndole una breve referencia biográfica de los otros cuatro escultores que hubo en la familia a fin de precisar cada personalidad y evitar confusiones.*

En la Segunda parte *se estudia el* artista, *o sea todas aquellas actividades externas que como a tal tuvo que desarrollar: formación artística, influjo que ejerció con su escuela, fama y honores alcanzados.*

La Tercera parte *se ocupa del* arte de Bonifás, *o sea de las condiciones plásticas, estéticas e intelectuales que posee su obra, así como de la técnica con que la realizó. Estas características de sus obras más representativas en los diferentes aspectos de su arte — sentimiento de la forma, sentimiento místico, realismo, la técnica en las tres artes plásticas que cultivó y evolución que experimentó su obra — se estudian sistemáticamente a fin de evidenciar contrastes o evoluciones y en definitiva deducir de ellas un concepto general de su estética.*

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

La Cuarta parte *es un* catálogo *ordenado cronológicamente en el que año por año, y reuniendo al final los de fecha incierta, se estudia cada una de sus obras en forma monográfica, subdividiendo el conjunto en cuatro capítulos correspondientes a las principales etapas de su obra (primeros tiempos, fama creciente, plenitud artística y últimos tiempos), la cual queda de esta forma mejor clasificada.*

El estudio de cada obra contiene los datos históricos que a ella se refieren, seguidos de una descripción y análisis artístico de aquellas que pudimos estudiar, que fueron la mayoría y las más importantes.

En las notas *que acompañan al texto se han agrupado preferentemente, las fuentes bibliográficas y documentales; además se encontrarán en ellas algunas aclaraciones y transcripciones breves o lo bastante conexas con el texto, a fin de no transferirlas a los apéndices.*

En 17 apéndices *se reproducen los documentos interesantes para el presente estudio, y que en el texto sólo están aludidos o transcritos parcialmente.*

Finalmente, la Bibliografía *en que se consignan los tratados que de antiguo acogieron la personalidad del escultor, sin ahondar generalmente en su valía artística; los modernos en que ésta se halla ya más valorizada; y los libros y artículos en los cuales fuí dando al público algunos estudios sobre el artista a medida que se iban produciendo.*

Ha sido norma constante en la redacción de este estudio, evitar la repetición de trabajos ya publicados. Por tanto, se hallan muy resumidos algunos aspectos como los referentes a Una familia de escultores, Iconografía, Tradiciones que conserva la ciudad de Valls, El hallazgo del san Sebastián en la Academia de San Fernando *y otros de los cuales llevo publicadas noticias especiales en artículos periodísticos o en el* Llibre de notes de Lluís Bonifás i Massó, *en el cual comento ampliamente el aludido manuscrito del escultor. El del* Coro de la catedral de Lérida, *con respecto a su importancia, es el artículo más condensado por haber sido minuciosamente estudiado en otras ocasiones. En un conjunto biográfico como el presente he creído que bastaba una simple exposición de los extremos ya estudiados y las oportunas referencias bibliográficas.*

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Para facilitar el manejo del libro se acompañan cuatro índices. *Uno* por materias, *que en su cuarta parte comprende la* cronología *completa de la obra del escultor; otro de las* ilustraciones *que se acompañan; un tercero de* artistas *y* dignidades; *y por último el de* obras citadas, *ordenadas toponímicamente.*

Barcelona, junio de 1948.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

PRIMERA PARTE

EL HOMBRE

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

EL HOMBRE

I

UNA FAMILIA DE ESCULTORES

Desde el año 1676 en que con motivo de su casamiento tenemos la primera noticia del más antiguo de los Luis Bonifás, escultor — *Bonifaci* le llaman los documentos de la época — hasta el 1806 en que murió Francisco, biznieto del anterior, son cinco los escultores de la misma familia que durante cuatro generaciones transmiten unos a otros su profesión y aportan el fruto de sus vidas laboriosas al enriquecimiento de nuestro patrimonio artístico.

No es este caso el único que podríamos estudiar en la historia artística de familias que perpetúan una profesión. Sin salir de Cataluña, los Pujol, Grau, Tramulles, Costa, Morató, Corcelles y otros nos podrían servir de ejemplo. Sin embargo, los Bonifás constituyen un caso caracterizado por el espacio de tiempo que abarcan, por la calidad de las obras que salieron de sus manos y por la fidelidad que todos ellos guardaron al arte de la escultura.

En esta familia, con excepción de Baltasar y Francisco, padre y hermano, respectivamente, de nuestro escultor, los otros tres artistas llevaron el nombre de Luis. Tal similitud de nombres y de profesión dió lugar a que tiempos atrás se confundieran en una sola persona el retrato, los datos biográficos y las obras correspondientes a Bonifás y Massó y a su abuelo, los cuales trabajaron durante 13 años en el mismo taller.

Con el fin de aclarar estas confusiones, creemos oportuno ha-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

cer preceder el presente estudio de una sinopsis genealógica de los Bonifás que, a modo de antecedente histórico, precise y permita identificar la obra de cada uno de estos maestros (Fig. 1).

Luis Bonifaci, bisabuelo

Es el fundador de esta dinastía de escultores. Se estableció en Barcelona, junto con su padre Francisco Bonifaci, rastrillador de lino, los dos de nacionalidad francesa, y en el año 1676 casó con Emerenciana Sastre. Del matrimonio nació un hijo que, como el padre, se llamó Luis y fué también escultor. Durante algunos años ejerció su arte en Barcelona donde dejó obras tan importantes como la imagen de san Pablo, todavía existente, sobre la cisterna del Patio de Convalecencia del antiguo Hospital de la Santa Cruz, y la santa Eulalia que hasta el año 1936 remató el obelisco que ornamentaba la plaza del Padró. Luego estableció su taller en Valls, donde trabajó para sus iglesias, así como para las de Arbeca, Selva del Campo y Riudoms.

La muerte le sorprendió en esta última población en el año 1697, donde trabajaba el retablo de la Virgen del Rosario.

Luis Bonifaci y Sastre, abuelo

Nació en Barcelona en el año 1683. Fué discípulo de Lázaro Tramulles. En los comienzos del siglo XVIII lo hallamos de oficial escultor en Valls, donde se casó, en el año 1706. Después del año 1709, nacido ya su primogénito Baltasar, volvió a Barcelona. Aquí residió varios años, alcanzando una posición respetable dentro de su estamento. Conoció el sitio de 1714 y en el mismo año, en el mes de agosto, nació su segundo hijo, Antonio, al que destinó al sacerdocio.

En el año 1717 le encontramos de nuevo en Valls, contratando el retablo de san Marcos. Allí debió fijar su residencia, puesto que en el año 1720 vive en una casa que ha adquirido en la calle de la Carnicería, la cual será durante muchos años su domicilio y el de sus sucesores, y en ella establecerá el acreditado taller-escuela que se mantuvo activo hasta finales de siglo. Se

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

le confiaron numerosos trabajos y encargos de confianza, tanto de Valls como de sus alrededores, y aun de lugares más apartados; discípulos de fuera acudían a su taller para recibir sus enseñanzas.

El artista había cumplido sus 60 años; la conducta de sus dos hijos parece le causa sinsabores. La muerte de su esposa y la de su hijo Baltasar vienen a colmar sus amarguras y es el nieto Luis, quien dulcifica la vida de Maestro Bonifaci con la esperanza de una ayuda para la vejez y, más adelante, con la realidad de un auxilio eficaz. Murió en 1765, a los 81 años de edad.

El retrato de este escultor, pintado por Manuel Tramulles, (Fig. 2) que sus descendientes conservaron hasta comienzos del presente siglo, es el que Puigjaner identificó como efigie de su nieto, atribuyéndole las fechas de nacimiento y muerte que se consignaban en el propio retrato. Ello dió lugar a las confusiones antes aludidas.

De este mismo escultor guardamos en nuestra colección otro retrato, dibujado al lápiz sobre papel gris (Fig. 3), en el cual el nieto Luis escribió de su puño y letra: *Lluis Bonifás Esculp.r Fill de Barsalona. Morí de hadat 81 y 8 mesus lo Any 1765 en Valls.* Este retrato lo guardaba el nieto pegado en la contracubierta de uno de sus libros de estudio.

Baltasar Bonifaci y Anglés, padre

Nació en Valls en el año 1709; casó con Francisca Massó en 1728. Todos los documentos que a él se refieren dicen que era escultor. El hecho de que no se le conozca ninguna obra de importancia hace suponer que, en la organización gremial de la época, estaba considerado dentro de este oficio, aunque sin las aptitudes ni la valía que tuvieron sus ascendientes y sus hijos. No sólo éstos sino también su padre le sobrevivieron.

Al parecer, en tanto el padre dirigía la parte artística del taller, él cuidaba de la administración. Los únicos trabajos de carácter artístico que se le conocen son una perspectiva de Monumento y un frontal, también de perspectiva, para la iglesia de Santa María del Lledó. La muerte le privó de terminar el frontal, que fué continuado por su hijo Luis. Murió en junio de 1747.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Luis Bonifás y Massó

Hijo primogénito del anterior que, a juzgar por las noticias que poseemos, superó a todos los suyos en la fama y la calidad de su producción artística. Los diferentes aspectos de su vida y de su arte son objeto del presente estudio biográfico.

Francisco Bonifás y Massó, hermano

Nació en Valls en el año 1735. Se supone hizo su aprendizaje en el taller de su abuelo. Casó en primeras nupcias con Francisca Boti, de la que tuvo una hija. En segundas nupcias casó con Tecla Fort, de Tarragona, a donde pasó a residir, por cuyo motivo algunos documentos le citan como escultor de dicha ciudad.

En el año 1771 le fué otorgado el título de académico de mérito de la de San Fernando de Madrid. Cultivó la arqueología y estudió algunos de los monumentos romanos de Tarragona. Produjo numerosas obras para Tarragona, Lérida, Valls, Escala-Dei, Reus, San Martín de Maldá, Torredembarra y otros lugares. Murió en febrero de 1806.

De los cinco escultores que hemos citado debemos retener el nombre de cuatro de ellos como maestros de prestigio. Estudiando su producción artística se observa la evolución completa del barroquismo en una larga serie de obras representativas.

No es nuestro propósito revisar ahora el arte de estos artistas, tema que pensamos desarrollar en otra ocasión. La rápida enumeración que acabamos de hacer no tiene otra finalidad que la de situar la figura objeto del presente libro, que en méritos y fama destacó entre todas las de esta familia de escultores.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

II

NACIMIENTO E INFANCIA

El día 5 de mayo del año 1730, a las nueve de la mañana, nacía en la villa de Valls, en la casa de la calle de la Carnicería señalada actualmente con el número 6, el primogénito de Baltasar Bonifaci y Francisca Massó. Dos días después fué bautizado en la parroquia de San Juan, siendo apadrinado por su abuelo materno José Massó y su abuela paterna María Anglés. Le fueron impuestos los nombres de José, Pedro y Luis y se le conoció con este último (Apéndice 1).

Poco sabemos de los primeros años de su vida. Los escasos documentos que conocemos nos muestran tres aspectos que parecen responder a tres rasgos representativos de su vida: el amor a la naturaleza, la religiosidad y la vocación al cultivo de la escultura.

Una travesura de niño nos revela al futuro artista enamorado de la belleza de los contornos de su pueblo; la certeza de que solía ayudar la Santa Misa nos dice que los sentimientos piadosos dominantes tenían acogida en él, y la precocidad de su aprendizaje nos prueba la espontánea afición que sentía por la escultura. Su espíritu expansivo, su piedad y su sentimiento de la belleza prueban el sano fundamento espiritual y corporal en que se basó su vida y su obra.

Pequeña travesura

Un día el niño Bonifás fué andando desde Valls al vecino pueblo de Vallmoll, posiblemente acompañado por otros muchachos de su edad. Al volver, un perrito juguetón sigue a los excursionistas, y el futuro escultor, con sus halagos, incita al animal a seguirles hasta Valls. El dueño del perro lo halla en falta y luego se entera de que se lo han llevado los pequeños

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

vallenses. Una reclamación del perjudicado a las autoridades de la villa dió lugar a averiguar que fué Bonifás el autor de la travesura, y el hecho terminó con la devolución del perro a su dueño (1).

Inclinaciones piadosas

La anterior anécdota aislada podría dar una falsa idea de las aficiones del niño Bonifás, presentándolo más amante de las diversiones que de las virtudes domésticas. Pero no era así. Poco antes de morir Baltasar (4 de junio de 1747), el viejo Bonifás sufre disgustos por la conducta de sus dos hijos, que al parecer no cumplen sus obligaciones para con su padre. Éste siente el natural pesar por ello, aumentado pronto por la muerte de su esposa y de su hijo. En una carta de pésame que le manda el monje cartujo de Escala-Dei Fray Pedro Batlle, se alude a este incidente y en ella, con prudencia y afecto, el buen monje pone ante los ojos del viejo escultor la esperanza en su nieto, que a los 17 años debía ya dar prueba de una loable conformación moral. "Confío que lo net Lluís — dice el monje — será lo consuelo y descans de la sua vellesa, a qui donará mil memorias de part mia" (2). Fray Pedro Batlle, a pesar de la diferencia de edad, considera al joven Luis digno de su amistad, que éste sabe agradecer y tenerla en buen recuerdo. Lo prueba la siguiente nota que el nieto puso al pie de la carta: "Lo q. escrigue esta Carta se te ab gran hopanio de hunt St. homa y jo le aconegut. Y li ajudat misa diferens vegades, y la escrigue a mon avi" (3). Unas pocas palabras nos dejan vislumbrar el fondo piadoso de Bonifás, el respeto que sentía por el "santo varón", como él llama al monje cartujo, y la esperanza de que con el tiempo sería el báculo en la vejez del abuelo (Apéndice 2).

(1) Relación facilitada por el archivero municipal de Valls don Indalecio Castells, que lo había leído en documentos originales, pero que no los volvió a encontrar oportunamente para poder dar su transcripción y procedencia exactas.

(2) Traducción: Confío en que el nieto Luis será el consuelo y descanso de su vejez, a quien dará mil recuerdos de mi parte.

(3) Traducción: El que escribió esta carta es tenido en opinión de un santo varón, y yo le conocí, y le he ayudado en la misa diferentes veces, y la escribió a mi abuelo.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Al hablar de la formación artística del escultor, veremos que ésta empezó en los primeros años de su juventud, como indicamos antes, preparando de esta forma los espléndidos frutos artísticos que otro día tenía que dar, como resultado del ambiente en que nació y de las facultades artísticas que había heredado con la sangre de tres generaciones de escultores.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

III

LA FAMILIA Y LA CASA DEL ARTISTA

Los hermanos, la esposa y los hijos

Bonifás fué el primogénito de los consortes Baltasar y Francisca. Tras él nació Francisco, también escultor de fama; tuvo otro hermano, Antonio, que murió de viruelas a los 5 años; otro, al que apadrinó y que fué bautizado con los nombres de Marcos, Baltasar y Melchor, muerto también de viruelas, y una hermana, Francisca, que casó con Francisco Bellvé, carpintero-arquitecto de Reus, el cual colaboró con su cuñado Luis en la obra del coro de la catedral de Lérida.

En 1.° de septiembre de 1753, cuando el escultor contaba 23 años y llevaba ya uno trabajando por cuenta propia, casó con María Miracle, viuda de Rossell, de 25 años de edad. De este matrimonio tuvo tres hijos: Teresa (1754) casada a los 21 años con el doctor en leyes Francisco Dosset, de cuyo matrimonio nacieron tres hijos, muertos poco después, como el padre; viuda Teresa, casó con Bartolomé Amat, hijo de Sabadell y residente en Barcelona, donde tenía un importante comercio. La segunda hija fué Úrsula (1756), casada a los 15 años con José Antonio Arnet, los cuales tuvieron dos hijos y dos hijas. Y la otra hija, Tecla (1760) murió de viruelas a los 5 años, inaugurando la sepultura que la familia Bonifás construyó delante del altar de San Alejo, en substitución de la que tuvo en la iglesia conventual del Carmen, donde se conserva la lauda. Después de estas tres hijas tuvo dos hijos: Sinforiano y Luis (1768). Este último falleció a la edad de un año. El primero fué el único descendiente varón de los Bonifás; no debió sentir aficiones artísticas, por cuanto en 1779, cuando contaba 16 años, quiso seguir la carrera eclesiástica y su padre, con el interés de procurarle un buen porvenir, hizo gestiones para que obtuviera el priorato de la Virgen

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

del Lledó (4). Sin embargo, en 1781 abandonó los estudios eclesiásticos y marchó a Cervera para estudiar leyes. Este fué quien dió nombre a la "casa Sinforià", de Valls, que ha llegado hasta nuestros días (5). El escultor tuvo finalmente una cuarta hija, María Teresa (1770), que murió también de viruelas a la edad de 3 años.

Vida patriarcal en el hogar del abuelo

La casa que ya en 1720 poseía el abuelo en la calle de la Carnicería, fué durante largos años residencia de toda la familia. Baltasar no la abandonó al casarse y en ella moría en 1747 (6); y años después, viven todavía en ella, con el viejo Bonifás: su nuera viuda, el nieto Luis, ya casado, con su esposa, sus hermanos en tanto fueron solteros, y, más tarde sus hijos (7). Todo hace suponer que la familia se hallaba cordialmente unida en torno de la venerable figura del abuelo, que en su ancianidad pudo verse rodeado de cuatro biznietos.

¿Demostró el viejo Bonifás alguna predilección por su nieto Luis? No nos atrevemos a afirmarlo. Podrían fundamentar esta predilección el hecho de la larga convivencia de ambos, el interés que tomó el abuelo en el nombramiento de académico a favor de Luis, el haberlo instituído heredero universal, y el ser, con su tío sacerdote, Mosén Antonio, uno de los dos de la familia que, junto con otros dos, fueron por él nombrados albaceas del testamento que otorgó el 22 de diciembre de 1753. No obstante, el hecho de la herencia parece debido preferentemente a su primogenitura, puesto que a los demás nietos los nombra herederos en el caso de premoriencia de Luis y les lega cantidades en metálico, además de unos relicarios que solía llevar. Al nieto Fran-

(4) Carta que el escultor escribió al P. Jaime Pascual en septiembre de 1779 (Biblioteca Central, de Barcelona). Apéndice 4, cartas 11 y 12. Sinforiano había estudiado en el colegio que regentaba el canónigo doctor Foguet, en Tarragona, y terminó los estudios de gramática con el rector de Catllar que era tío suyo (Manuscrito de Bonifás).

(5) Sinforiano Bonifás fué persona influyente en la política local de principios del siglo XIX. Tuvo cuatro hijos: María, Alejo, Úrsula y Narciso, cuyos biznietos viven actualmente.

(6) Archivo Notarial de Valls. Testamento de Baltasar Bonifaci.

(7) Archivo parl. de Valls. Libro de comulgantes (comunicado por don F. de Moragas) y Manuscrito de Bonifás.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

cisco, también escultor, le legó la mitad de los modelos de su taller. Todo ello da la sensación de una familia bien avenida.

Adquisición de una nueva casa

Después de la muerte del viejo Bonifás, en el año 1765, el nieto sigue habitando en la misma casa con su madre, su hermana, que en el año siguiente casó con Bellvé de Reus, su esposa y los hijos. En el año 1782 vive aún en la calle de la Carnicería, y, en el año siguiente, se traslada a la casa de la calle de la Escribanía Vieja que había adquirido de los herederos de Monroyo (8), actualmente señalada con el número 10, donde el artista estableció su taller y domicilio. Parece que ambos se unían por la parte posterior con la casa que tiene fachada a la calle de los Judíos que hoy lleva también el número 10 (9). En el año 1842 se conservaban todavía en el desván de la casa moldes y modelos que habían pertenecido al escultor (10), y hasta algunos años más tarde, antes de que por reformas se la diera su estado actual, podían verse en ella restos de la suntuosidad propia de la época, con que el escultor había enriquecido su residencia (11).

(8) Archivo Municipal de Valls. Datos facilitados por el archivero señor Castells.

(9) En el año 1826, Sinforiano Bonifás pagó 6 sueldos de censo por dos porciones de casa de la calle y callejón de los Judíos al beneficio de Ntra. Sra. de la Comunidad de San Juan. (Arch. parl. Comunicado por el Rdo. E. Ribas). debe referirse a la casa o casas de que tratamos.

(10) Un vallense: *Anotaciones a la historia de Valls,* pág. 225.

(11) Mi madre, Josefa Brunet (e. p. d.), me había contado repetidas veces que en su infancia, hacia el año 1865, había frecuentado esta casa y guardaba de ella la *impresión de abundantes dorados, pinturas y detalles suntuosos.*

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

IV

APELLIDO E ICONOGRAFÍA

Bonifaci, Bonifás y Bonifaz

El apellido de este escultor tuvo dos formas distintas en el transcurso de las cuatro generaciones que abrazan a los cinco de la misma familia. Los tres primeros vienen designados con el apellido *Bonifaci;* así consta en libros parroquiales, documentos particulares y contratos de trabajos. Fué el nieto Luis quien nos dice haber averiguado que el apellido familiar había sido alterado y lo restituye a su primitiva forma. Lo explica en su manuscrito entre las breves noticias que consigna a propósito de su bisabuelo. Dice: "Y ha trobat en los papes entichs, que lo propi apelido nostre es Bonifàs, lo que se diuan Bonifaci" (12).

Fiel a esta convicción, firma y escribe siempre Bonifás, incluso refiriéndose a sus ascendientes, a los cuales la gente de su tiempo sigue apellidando Bonifaci. Así lo confirma en unas líneas más abajo de la aclaración transcrita: "Lo avi Lluis Bonifàs y per lo nom corrent li diau Bonifaci..." (13). Según parece, a nuestro biografiado se le designó usualmente en la forma por él propuesta. No de una manera tan general a su hermano Francisco, a quien se le aplican las dos variantes, a pesar de que aceptó la reforma propugnada por Luis. Lo prueba el que en los documentos mandados a la Academia de San Fernando consta siempre con el apellido reformado.

Los documentos de los archivos catalanes, al ser transcritos para remitirlos a Madrid, convierten a menudo los Bonifaci o Bonifás en *Bonifaz,* grafía que encontramos constantemente en los documentos castellanos. El abuelo, al redactar el memorial

(12) Traducción: Y he encontrado en los papeles antiguos que el propio apellido nuestro es Bonifás, al que llaman Bonifaci.

(13) Traducción: El abuelo Luis Bonifás y por el nombre corriente le llaman Bonifaci...

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

que fué elevado a la Academia, prescinde de la forma que solía usar y adopta la de Bonifaz, lo que equivale a aceptar la reforma iniciada por su nieto. La substitución de la *s* final por la *z* no puede considerarse como una nueva variante, sino como una adaptación a la fonética castellana. El nieto siempre firmó con *s* final, hasta cuando se dirigía a la Academia.

Esta variedad de grafías debida a traducciones y corruptelas, no era un caso raro en la denominación de antiguas familias. Nosotros hemos respetado siempre la forma *Bonifás* al referirnos al personaje que ahora estudiamos, porque así le nombran todos los tratadistas de Arte y porque ésta fué la voluntad por él mismo manifestada de manera tan eficaz que sus descendientes conservan hoy todavía el apellido en la misma forma. Idénticos motivos coinciden en Francisco, que ingresó en la Academia con el nombre gentilicio de su hermano y lo transmitió a sus hijos. Consideramos fuera de duda que a ambos artistas debemos designarlos con el apellido Bonifás.

Donde en todo caso podría haber dudas en la forma a adoptar sería en los ascendientes que en vida fueron conocidos por Bonifaci. Esta grafía no puede olvidarse completamente, puesto que consta en muchos documentos. Sin embargo, al hablar subjetivamente de esta estirpe de escultores, creemos preferible, unificar el apellido de la familia y darles el que ha llegado vivo hasta nuestros días. Esta forma actual creemos da una mayor humanidad a los personajes estudiados que la otra, de la que sólo hablan los documentos. La grafía Bonifaci actualmente es un arcaísmo erudito que convendrá tener presente para identificar los documentos en los cuales se usa. Bonifás es un nombre vivo que nos ha llegado con resplandores de gloria, y que, aunque sólo lo halláramos usado por uno de sus individuos, evocaría el crédito artístico de toda una familia de escultores.

La iconografía

Puigjaner (14) da como si fuera del nieto el retrato del abuelo que pintó Manuel Tramulles en el año 1755; aunque al pie del mismo dice que el artista retratado había nacido en Barcelona

(14) Ob. cit., págs. 248-249.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

en el año 1683 y muerto en Valls en 1756; como Puigjaner no sospechó que hubiese más de un Bonifás escultor, dejó sin aclarar las contradicciones cronológicas y atribuyó el retrato al único Luis Bonifás que conocía, que era el académico, hijo de Valls, como ya hemos dicho al hablar del abuelo.

La anterior confusión dió lugar a que en las obligaciones del Banco de Valls, Serie B, emitidas en los años 1892 y 1922, se cayera en el mismo error al querer honrar a este célebre vallense, reproduciendo su efigie.

Una tradición de familia da como retrato del artista la figura de un san Alejo esculpida por él en la capilla del santo, propiedad de la familia Bonifás, de la iglesia de San Juan de Valls. Se trata de uno de tantos casos en que artistas de fama han dado sus propios rasgos a uno de los personajes por ellos ejecutados, pero que nosotros, antes de aceptarlo, quisimos someter a un detenido análisis.

El relieve aludido (figs. 4 y 5) representa el santo en el momento de despedirse de su esposa en el mismo día de la boda. Estudiadas la indumentaria, la edad y la expresión de la figura principal, con los demás personajes de la escena, vemos, en efecto, que más corresponden al escultor que al santo. La semejanza fisonómica con descendientes del artista, contemporáneos, convierten la suposición en certeza. En esta figura, que admitimos como autorretrato del escultor, éste se nos presenta con tipo burgués, más bien bajo de estatura, de maneras elegantes, vivo de expresión y, en todo su aspecto, más en armonía con las correctas luchas y las magnificencias del mundo, que él amaba, que no con el renunciamiento y las humillaciones a que se entregó san Alejo (15).

Según parece, también en el coro de la catedral nueva de Lérida, en la imagen de san Hermenegildo (fig. 6), dejó el escultor recuerdo de sus rasgos fisonómicos. Antes ya de sospechar que dicha cabeza pudiera recordar la de Bonifás, habíamos escrito que su naturalismo permitía "suponerla retrato de algún personaje de aquel tiempo o, cuando no, hecha atenién-

(15) Los motivos más ampliamente detallados de esta atribución iconográfica de Valls, así como de la que sigue, del coro de la catedral de Lérida, se hallan en el artículo: *Iconografía de l'escultor Bonifàs*, publicado por el autor en la "Gaseta de les Arts", de 15 de mayo de 1925, y reproducido por *La Crónica de Valls* el 24 de julio del mismo año.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

dose con mucha fidelidad al natural" (16). Las semejanzas anatómicas y de expresión con la figura de san Alejo antes indicada, junto con la identidad de autor y la importancia excepcional de la obra del citado coro, nos lleva a creer que se trata también de una evocación fisonómica del artista.

La ciudad de Valls, en el año 1921, honró a Bonifás colocando su retrato en la galería de sus hijos ilustres. La obra fué confiada a don Francisco Galofre Oller, el cual pintó un retrato hipotético, basándose en las características faciales de la familia y los datos temperamentales que nos dan a conocer los documentos. Con motivo de este retrato hipotético, se hicieron las averiguaciones iconográficas que dejamos transcritas, y a pesar de coincidir los resultados de uno y otros, el señor Galofre Oller, en el año 1925, adaptó su obra a los supuestos retratos a fin de servir con mayor escrúpulo a los referidos documentos (17) (fig. 7).

El escultor vallense don Anselmo Nogués plasmó también la figura corporal de Bonifás en un busto de cabeza cuidadosamente ejecutada de acuerdo con las repetidas fuentes iconográficas, de cuya obra hizo ofrenda a la ciudad de Valls (18) (fig. 8).

Otro posible autorretrato descubrimos, además, con posterioridad a los estudios iconográficos que acabamos de referir. Es el relieve de una cabeza, de perfil, que adornaba el frontal del altar de san Alejo de Valls. Esta capilla era propiedad de las casas Ixart y Bonifás. En dicho frontal había dos escudos enlazados: uno con el jeroglífico del nombre Ixart (una red, *art*, que sale, *ix*, del mar) y el otro con una cabeza coronada cuyas facciones coincidían con las antes referidas. ¿A quien podía hacer alusión, si no, esta cabeza al lado del jeroglífico de la casa Ixart, en un lugar donde se ve clara la intención de expresar el condominio de esta casa y la del artista?

Lo que no queda tan claro es la corona que ostentaba esta cabeza y que podría ser tal vez una alusión a san Luis rey, patrón del artista, de cuyo santo había también una imagen en dicho reta-

(16) *Anuari de l'Associació d'Arquitectes de Catalunya*, del año 1924, pág. 88.

(17) El retrato de Bonifás, pintado por el señor Galofre Oller, en su primera fase, fué reproducido por el periódico "Joventut", de Valls, en febrero de 1921. En su fase actual, ilustra el artículo antes citado: *Iconografía de l'escultor Bonifàs.*

(18) Una reproducción de este busto es la que el autor de este libro erigió sobre un pedestal en los jardines de la Granja de Doldellops (Valls), en 1944.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

blo. Sin embargo, la semejanza de este rostro con las características faciales de los otros retratos y de los actuales descendientes del artista nos inducen a creerlo el más fehaciente de todos, puesto que por el lugar a donde iba destinado, en él podía obrar con menos prejuicios que en los otros.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

V

POSICIÓN SOCIAL

Es evidente que al quedar Bonifás investido de la nobleza personal que le proporcionaba el título de Académico, igualándolo a los nobles de sangre, tenía que destacar entre sus conciudadanos como una de las personalidades más distinguidas. No obstante, el título académico fué sólo un aumento y una confirmación de las consideraciones que todos, aun las personas principales, le guardaban. Su abuelo se había hecho un nombre respetable y él no solamente lo mantuvo, sino que acrecentó el crédito de este nombre.

Relaciones personales

Aparte de la fama artística, la familia había arraigado profundamente en Valls; se había fincado, vivía en casa propia, desempeñaba cargos públicos y estaba relacionada por vínculos matrimoniales con casas acomodadas y prestigiosas. De los dos hermanos de la esposa, uno, Bautista Miracle, es médico y el otro, Francisco, negociante. Casa a su hija Úrsula con José Antonio Arnet, emparentado con Magín Gener, familiar del Tribunal de la Inquisición, el cual es padrino en el bautizo de su primera nieta María Sabina. Su segunda hija, Teresa, casa con el doctor en leyes Francisco Dosset, pariente de los Vecianas (19), entonces en la plenitud de su prestigio, y hermano del P. Provincial de los frailes de San Francisco, quien bendice el matrimonio en el convento de Valls. En el bautizo de otro nieto, hijo

(19) Una hermana de Dosset estaba casada con Pedro M. Veciana. La familia Veciana fué una de las más prestigiosas de Cataluña durante el siglo XVIII, y en el jefe de la misma estaba vinculada la Comandancia de las Escuadras del baile de Valls, llamadas más tarde de Cataluña, fundadas por Pedro Antonio Veciana en tiempos de Felipe V.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

de Úrsula Arnet, es padrino un carmelita, hermano del padre, y al acto asiste el P. Prior del Carmen de Valls, quien pide que se imponga el nombre de Alberto al recién nacido.

Las relaciones de amistad en nada desdicen de las familiares y con frecuencia las superan. Inútil decir que en Valls tiene abiertas las puertas de las mejores casas y a todas ellas cuenta entre sus clientes, los cuales son, a la vez, sus amigos, como lo prueba el trato de confianza que les otorga. En el año 1754 el baile de Valls, Pedro Mártir Veciana, segundo comandante de las Escuadras de Cataluña, le encarga dos marcos de alcoba para su casa, los cuales se colocan el 22 de julio del mismo año, y el artista aguarda para su cobro hasta el 31 de enero de 1763. En el año 1755, doña Josefa Baldrich de Sagarra (20) le encarga el misterio de la Soledad que hoy todavía asiste a la procesión de Semana Santa.

La casa Baldrich (21) adornaba sus salones con rinconeras, marcos de cuadro y de alcoba salidos del taller de Bonifás. En el año 1766 don Antonio Baldrich y Janer le hizo su encargo más importante con el retablo de su oratorio, de cuyo coste quedaron 90 libras pendientes hasta el 28 de agosto de 1771, en que pasaron cuentas de otros trabajos. El doctor en medicina Gregorio Martí y Estalella, hermano del obispo de Puerto Rico y más tarde de Caracas, Mariano Martí y Estalella, bien relacionado con personalidades de fuera de Valls, no desdeña transmitirle los encargos que éstas le confían, sabiendo, sin duda, sus relaciones con el prestigioso escultor. Así acontece en el año 1762 — en que el doctor Gregorio ejercía de baile por suspensión en el cargo de Pedro M. Veciana — al encargarle un retablo para Granadella que costeó un jesuíta de Madrid; y en 1772, unas imágenes que tenía el encargo de mandar a Puerto Rico. Más adelante es este mismo personaje quien le confía el retablo para la capilla de los Dolores de Valls, que sufragó el citado obispo. El hermano de éste, doctor Gregorio, asistió a Bonifás en su última enfermedad. El célebre pintor valenciano José Vergara, está unido con

(20) Una de las principales familias de Valls, en la que brillaron santos y sabios varones.

(21) La más importante de Valls, que adquirió y restauró el antiguo castillo del Arzobispo, para convertirlo en mansión señorial. En la época de Bonifás ocupaba aun su antigua residencia de la calle llamada actualmente de Baldrich.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Bonifás por lazos de buena amistad, y gracias a ello en el año 1771 ejecuta a menor precio la pintura del Sagrario de Vendrell (22).

Por dos cartas de Bonifás dirigidas al P. Jaime Pascual premostratense de Bellpuig de las Avellanes y que éste guardaba entre sus papeles (23), venimos en conocimiento de la afectuosa amistad que unía al escultor con el erudito historiógrafo.

La mayor parte de estas buenas relaciones la debía Bonifás a su arte. Los que cultivan con éxito las artes suntuarias están solicitados por las personas principales, las cuales en ningún tiempo han desdeñado la amistad de los artistas. El marqués de la Mina, Capitán General de Cataluña, cuando en el año 1755 mandó construir la iglesia de San Miguel en la Barceloneta, encargó a nuestro escultor la imagen principal de su altar. Más adelante, veremos la relación que le une con el abad de San Pablo del Campo de Barcelona y con el abad de Poblet que le regaló el espadín de Académico, a cuya fineza correspondió Bonifás regalando al Monasterio la figura y el retablo del Venerable Marginet que tenía encargados. El capítulo catedral de Gerona solicita sus servicios; y más adelante, el obispo y capítulo de Lérida. Juan Pablo Canals, barón de Vallroja (24), a quien tanto debieron las artes e industrias catalanas de aquel tiempo, hombre atareado, con altos cargos de nombramiento real, amigo de artistas, al que la Junta de Comercio de Barcelona pide su parecer en sus decisiones, este personaje muestra su aprecio por Bonifás, se

(22) "...tengo echos muchos para sacrarios lo que me han pagado a 40 pesos y por ser algo mayores a 45 pesos, pero atención a estar Vm. e por medio le haré por 28 pesos". Fragmento de una carta escrita por Vergara a Bonifás el 29 de octubre de 1771. (Arch. parl. de Vendrell) Ap. 4.

(23) Se conserva actualmente en la Biblioteca Central de Barcelona. Ap. 4; cartas 11 y 12.

(24) Juan Pablo Canals y Martí fué Inspector general del ramo de la "rubia" o "granza" (planta que servía para los tintes) y Director General de los Tintes del Reino. A su inteligencia y celo debió mucho la prosperidad de Barcelona y la industria de los tintes en toda España. En 1777 obtuvo el título de Barón de Valroja en premio a sus conocimientos. Era hombre de gran cultura y de aficiones artísticas. Acompañó al secretario de la Academia, Antonio Ponz, durante su visita a Barcelona y le hizo notar restos interesantes de la época romana, entre ellos del anfiteatro. En 1783 proyectó la ornamentación de su casa, en la Puerta Nueva, con motivo del nacimiento de los príncipes gemelos, ornato que se perpetuó en un grabado. Coadyuvó eficazmente a la tarea de la Junta de Comercio de Barcelona y a la implantación de las enseñanzas industriales y artísticas. El interés que tomó en el otorgamiento del título de Académico a favor de Bonifás nos lo presenta como un protector de los artistas de valía.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

llama su "apasionado" y desde Madrid cuida de los trámites para el nombramiento de Académico.

Pero Bonifás es ante todo escultor, y no se deja deslumbrar por halagos sociales. No queremos significar que le desplazcan, pero da pruebas de que más le atrae su arte, consciente de que a él debe los honores que lo rodean y de que en él puede hallar la expansión que necesita su espíritu creador de belleza. Entre las noticias que conocemos de su vida ninguna nos lo presenta codicioso de estas relaciones honoríficas, y se adivina que todas ellas fueron fomentadas por la producción artística del escultor.

Además de lo que dejamos dicho, corrobora la importancia social del artista el hecho de que hacia el año 1762 mandara hacer una sepultura para la familia en la parroquial de San Juan Bautista de Valls, y que junto a la misma tuviese capilla y altar propios en tiempos en que tales distinciones estaban reservadas casi exclusivamente a cofradías o advocaciones especiales.

Situación política

Conocidas las relaciones sociales de Bonifás, puede suponerse cuál sería su situación política. Bonifás era lo que hoy llamaríamos un hombre de derecha, amante del orden y celoso cumplidor de lo que atañe "al servicio de Dios y del Rey" (25). Si alguna duda hubiera en ello, nos la disiparía la nota de su manuscrito y el tono en que habla de un tal Salvador París con referencia a un hecho que en otro lugar hemos comentado con mayor amplitud (26). Era este Salvador París hombre de ideas adelantadas que, abrogándose la defensa del pueblo bajo, representaba el espíritu de revuelta que en aquellos tiempos comenzaba ya a hacer frente al poder real. No desperdiciaba ocasión de amargar la vida a "las pelucas" realistas, y a fin de conseguirlo acusó a los concelleres de todos los Ayuntamientos que se habían constituído en Valls desde 1750 hasta 1766 de malversadores de los bienes comunales. El abuelo de Bonifás fué de la primera pro-

(25) Arch. Acad. S. Fernando. Certificado de los concelleres de Valls. Pág. 46.
(26) C. Martinell: *Llibre de notes de Lluís Bonifàs i Massó*, pág. 42.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

moción de concelleres comprendidos en los citados años; y en el año 1785 el nieto se vió obligado a constituir un censo a consecuencia de la denuncia que París hizo al Supremo Consejo de Castilla, la cual ocasionó disgustos y dispendios a las principales casas de la villa que no compartían la política del citado París, entre ellas la de Bonifás.

Aspecto económico

El aspecto económico en la vida del escultor no desdice de su situación social, aunque — por los datos que conocemos — queda en segundo término. No olvidemos que el abuelo Bonifás en los comienzos del siglo, trabajaba en Valls como modesto oficial escultor a las órdenes de Jaime Campets. Más adelante adquiere alguna finca y todo hace suponer que su posición se consolida; sabemos que el nieto, en el año 1774, poseía un campo de secano en la Plana d'en Berga. Hacia el año 1783 adquiere la casa de la calle de la Escribanía, y en 1784, además de esta casa posee la de la calle de la Carnicería y otra en la del Carmen; un campo de regadío de primera en la partida del Camí Nou, dos viñedos de tercera y un secano yermo en la de Rosanes, viñedo, yermo y algarrobal en la Feradat, y un secano en La Plana. En el año 1786 tenía las mismas fincas, con excepción de la casa de la calle del Carmen (27).

Las ganancias de Bonifás por sus trabajos ascendían a sumas respetables, y solía cobrar las obras a mayor precio que otros escultores, convencido de que su arte lo merecía. Así aparece en el año 1764, en que tenía que labrar unos relieves para los costados del altar del Rosario de Arenys de Mar, pues una vez contratada la obra, el escultor Jaime Cendra de Gerona se ofreció a ejecutarlos por 30 libras más barato, mas, como la contrata estaba ya firmada con Bonifás, éste fué quien los hizo (28). En ningún momento, a lo largo de su vida, le vemos comerciando con su trabajo; más bien elude un encargo si prevé que no podrá cumplirlo o el cliente le desagrada. Ya a los 28 años de edad,

(27) Arch. Municip. de Valls. Datos facilitados por I. Castells.

(28) Arch. parl. de Arenys de Mar. El documento dice Luis Massó de Valls. No se trata de un documento original, sino de un libro de notas, y debió suprimirse el Bonifás por creerlo nombre de pila (véase pág. 167, nota).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

cuando todavía no era Académico (1758), desistió de continuar el retablo de san Esteban de Espluga de Francolí porque entre el rector, los concelleres y los procuradores de la cofradía que lo encargaron "Y hage istorias" (29). Más adelante, al estudiar su carácter, veremos que rompe las relaciones iniciales de un encargo para Anglesola, ante la falta de formalidad por parte del rector. Y en tanto tuvo entre manos la intensa labor del coro de Lérida, dejó de aceptar algunas obras que no habría podido atender debidamente, y de las cuales, como aconteció en varias ocasiones, sólo hizo la traza, dejando que otros escultores las ejecutaran.

Del libro de notas del escultor, que tanta luz nos procura para este estudio, podemos extraer el precio de la mayor parte de obras que realizó durante 29 años (1752 a 1781), las cuales dan un conjunto de alrededor de 37.300 libras, con un promedio de 1286 libras anuales y 107 mensuales. Debemos considerar esta cantidad como menor que la real, pues tenemos noticias de obras ejecutadas que no figuran en la cuenta que hemos entresacado. Del dinero que cobraba Bonifás tenía que deducir los gastos de trabajadores y materiales que corrían a su cargo, con lo que el beneficio mensual de 107 libras (equivalentes a pesetas 283'30) que hoy puede parecer exiguo, debía quedar todavía más reducido. A pesar de todo ello, cuando Golarons, el oficial mayor de Bonifás, ganaba 54 libras anuales más la manutención, y una familia menestral podía vivir con 12 ó 14 sueldos diarios, dado que los víveres se hallaban a precios proporcionados (30), los ingresos permitieron al escultor subvenir a los gastos del taller y consolidar la situación económica de la familia, en medio de las fluctuaciones muy explicables en un artista que mantenía la casa con el fruto de su trabajo, aunque éste fuese abundante y bien retribuído.

Algunas notas sacadas de sus propios papeles nos acabarán de precisar el aspecto pecuniario de la vida del artista. El 2 de marzo de 1766 constituye un censo de 400 libras a la comunidad de San Juan de Valls para la primera paga de la dote de su her-

(29) Ms. de Bonifás. Traducción: Hubo cuestiones.

(30) Del año 1751 al 1754, en Barcelona, una docena de huevos valía 2 sueldos y 7 dineros, un cuartán de aceite, 14 sueldos 6 dineros y dos barrilones de vino, 5 sueldos 13 dineros (E. Sagarra: *Los Gremios)*. En los pueblos foráneos estos precios debían ser todavía más reducidos. Una libra tenía 20 sueldos y el sueldo, 12 dineros.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

mana casada con Bellvé de Reus. El 15 de enero de 1771 casa su hija Úrsula, a la que dotó con 1.000 libras que no terminó de pagar hasta el 7 de junio de 1773, según ápoca extendida por el notario de Tarragona Antonio Aloy quien había legalizado ya los capítulos. El 4 de noviembre de 1771, redime 200 libras del censo de 400 que había tomado a la citada comunidad para la dote de su hermana. El 7 de mayo de 1774, concierta los capítulos de su hija Teresa a la cual da 2.000 libras entre ropas y dinero: 1.000 en el día de la boda, junto con dos censos que tenía en Maspujol, de 500 libras, y del resto, abonado en la tierra de la Plana d'en Berga, tiene que pasarle pensión, advirtiendo que cuando su hija lo quiera redimir, Bonifás podrá liquidarlo en pagas de 200 libras. El casamiento se efectuó el 16 de mayo y las 1.000 libras citadas las debió hacer efectivas en los primeros tiempos del matrimonio, pues hallamos que el 26 de junio del mismo año entrega 368 a cuenta de la dote de su hija a su yerno Dosset. El 21 de julio entrega a Francisco Porta, por orden y en presencia de Dosset, 53 durillos (99 l. 7 s. 6 d.) con objeto de adquirir telas para un vestido en Barcelona, también a cuenta de la dote; y el 7 de octubre entrega otras 233 libras. El 25 de abril de 1778 lleva a su hijo Sinforiano al colegio que en Tarragona regenta el canónigo Foguet, mediante el precio de 100 libras anuales; y del 17 de octubre de 1781 hasta el 23 de marzo de 1782 paga por los alimentos y estudios de su hijo en Cervera 95 l. 18 s. 10 d., sin calzar ni vestir ni otros gastos. Después de todo el tiempo en que no encontramos que Bonifás tenga que recurrir al peculio ajeno (1766), lo que revela una economía próspera, vemos que el 23 de mayo de 1785, el año anterior al de su muerte, toma un censo por efecto de las cuestiones promovidas por Salvador París y como consecuencia de cuando su abuelo fué conceller (31). Es en el mismo año en que hemos visto dejaba de pertenecerle la casa que poseía en la calle del Carmen, lo que induce a pensar si tuvo que ser vendida para subvenir a las citadas responsabilidades.

Sin embargo, todo hace creer que el escultor, al morir, dejó su hacienda en situación floreciente, lo que permitió a su hijo Sinforiano ser una de las figuras relevantes de Valls, en la política local de su tiempo.

(31) La Revda. Comunidad de Presbíteros prestó el dinero para este asunto. Dato facilitado por don I. Castells.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

VI

RASGOS DE SU CARÁCTER

El estudio de los documentos, escasos pero valiosos, que han conservado los descendientes del escultor, y de algunos pocos más, hallados en diversos archivos, nos permiten conocer algunos rasgos dominantes, además de los expuestos ya en capítulos anteriores que acaban de hacer patente qué clase de hombre fué Bonifás.

En los documentos se refleja cuán intensamente vibra en contacto con la vida que le rodea. Se conmueve con las penas y calamidades, se indigna con las injusticias y se regocija con los motivos de alegría. Y ello lo exterioriza de manera expansiva y a veces tumultuosamente, pero en su espíritu se adivina una gran sensibilidad que es lo que le hace apto para recibir las influencias externas. Estas le hacen reaccionar y ponen al descubierto cualidades básicas, como son las costumbres metódicas y laboriosas, y su temperamento enérgico, a veces impulsivo, regulado por una innata bondad.

En las notas de su manuscrito hallamos con frecuencia unidas estas características de método y efusión. El hecho de anotar los trabajos y los acontecimientos familiares y públicos en la forma que lo hace, junto con la copiosa obra producida, dice bien claramente que nos encontramos ante un hombre de costumbres ordenadas.

Anotador de historia

En las transcripciones históricas que nos dejó Bonifás recogemos siempre más vida que historia. No es el hecho objetivamente considerado lo que más le interesa, sino la consternación, la alegría o el sentimiento que produce en él o en sus convecinos.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

En el *Llibre de notes de Lluis Bonifás i Massó* hay un capítulo en que se estudia este aspecto (32). Allí se consigna con detenimiento cómo el escultor anotaba en su libro familiar y de trabajo las rogativas a la Virgen del Lledó que se efectuaron en Valls en el año 1764; el incendio de la ermita de Paret-delgada cerca de La Selva; que en 1762 fué substituído el baile de Valls que era Veciana, por el doctor Gregorio Martí; el perjuicio que causó el "buena pieza" de Salvador París, del que hemos hablado en el capítulo anterior.

Encontramos también allí la minuciosa relación de otros hechos acaecidos en la villa: la fiesta que se celebró y el gozo popular con motivo de la primera piedra para un campanario (1777) que no llegó a construirse; las calamidades producidas por el fuerte aguacero del día de Santa Teresa del año 1779, y la contrariedad de un rayo que penetró en la iglesia.

Estas que citamos no son aun todas las notas históricas que podríamos extraer de su manuscrito, ni consignarlas aquí es nuestro propósito. Sin embargo, recogeremos una de ellas por cuanto constituye una muestra de su llano estilo de cronista y al mismo tiempo aportaba algunos datos inéditos acerca de la historia del Monasterio de Escala-Dei. Al anotar la colocación y el cobro de un retablo que en el año 1781 hizo para dicho Monasterio, añade: " era prior lo P. Dn. Miquel Clua, encontranse alguns 36 anys prior y dit Prior feu tot el Convent nou asepció de la Iglesia Y Refato Y cuña Y clasto de lo Sortidor" (33).

Optimismo

La misma ingenua sinceridad con que habla de los acontecimientos públicos, emplea, con mayor motivo, para sus efusiones íntimas. A veces una sola palabra nos basta para revelar el optimismo con que trabaja. Al cobrar su primera obra (1752) realizada para Tarragona, escribe: "pagat y Contens" (34). Más ade-

(32) C. Martinell: Ob. cit., pág. 37 y sig.

(33) Traducción: Era prior el P. don Miguel Clua, hacía ya alrededor de 36 años, y dicho prior hizo todo el convento nuevo, con excepción de la iglesia y el refectorio y la cocina y el claustro del surtidor.

(34) C. Martinell: *Llibre de notes de Lluís Bonifàs i Massó*, pág. 15. Traducción: Pagado y contentos.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

lante (1762) explica que en Tárrega no quieren hacer examinar al retablo de las Santas Espinas que les había hecho porque: "Estaven mes que contens" (35). Al hacer entrega del coro de la catedral de Lérida le sucedió algo parecido, y reunidos los capitulares para decidir si la obra tenía que ser visurada: "Y ague Sr. Cane. que digue que era huna hobre que no avia huit veu que no ne digues mil alebansas" (36). Y lo mismo en Villanueva; después de aguardar siete años (1771-1778) para la construcción del retablo de san Isidro escribe el escultor: "finide la ditte hobre, Y Contentissims, be es veritat qe los feu esperar, pero me digueren q. avian esperat pero q. estaven Contentissims, Y me daren una rectificació de huna doble de quatre" (37).

Otras veces es él quien queda contento del trabajo, y tampoco lo oculta. Al hablar de la litera de la Asunción hecha para Gerona, dice que: "cada tant be lo treball de Deurado com hobre hagues vist. Y tot hort. Y se pussa lo Any 1776. Y dita hobre cada ab molt a plausu, Y gust, q. jo lluis no ha fet hobre q. me dunes mes golpa Y gust, y me peguaren divinament q. ne turneria afer huna altre" (38).

Energía y rectitud

Entre todos los aspectos de su carácter, destaca su gran energía y rectitud. Un hombre de la actividad y viveza de genio necesarias para producir la extensa obra que produjo, es evidente que no podía transigir siempre con todo el mundo, y a veces se veía precisado a sostener con energía sus puntos de vista.

Poco después del año 1754 lo encontramos indignado porque los frailes de Santa Catalina de Barcelona trataron de eludir el pago de un san Vicente Ferrer y un san Francisco que les había

(35) Traducción: Estaban más que contentos.

(36) Traducción: Hubo señor Canónigo que dijo que era una obra de la cual no había oído ninguna voz que no dijera de ella mil alabanzas.

(37) C. Martinell: *Llibre de notes de Lluís Bonifàs i Massó*, pág. 21 y sig. Traducción: Terminada dicha obra y contentísimos, aunque es verdad les hice esperar, mas me dijeron que habían esperado pero estaban contentísimos. Y me dieron una gratificación de una dobla de a cuatro.

(38) Traducción: Quedó tan bien el trabajo de dorador como nunca obra hubiese visto. Y todo oro. Y se puso en el año 1770. Y dicha obra quedó con mucho aplauso y gusto, que yo Luis no he hecho obra que me diese mayor golpe y gusto, y me pagaron divinamente que volvería a hacer otra.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

hecho, con la excusa de que el fraile que cuidó del encargo había muerto y la deuda no constaba en papel alguno. En vano se procuró testigos que afirmaran ser justa su petición; recurrió al prior que había estimado el coste de sus trabajos en 141 libras, acompañado por el maestro carpintero de Barcelona Ramón Esplugas que había ejecutado la arquitectura del retablo al que iban destinadas las imágenes, mas el prior no quiso entender en el asunto, alegando que quien cuidaba de ello era el sacristán; recurrió entonces al sacristán y éste le dijo que si de las 141 libras que reclamaba quería recibir 100, dejando el resto como limosna, podrían arreglarlo, de lo contrario no cobraría nunca. Bonifás tomó consejo y le recomendaron que transigiera con las 100 libras, a lo que se avino como a mal menor, pero lleno de extrañeza y de indignación que se traducen especialmente al final del relato que de ello nos da: "...jo ani aveurem ab lo Pa. Po al Ma. Remon Esplugas y li volia contar que be sabia ell los tractes que aviam tingut y lo ajust ab presencia de di [t] Ma. Remon va dir que ab ell no li recordava y jo y lo dit Ma. Remon li digueren, va dir que ab ell no li recordava, que ell no se cuidava de exas cosas que o avi deixat al Sa. y no se volge escultar mes y age de passar per las 100 11. y mirau qui Son frares" (39).

Parece ser que Bonifás no se avenía muy bien con las costumbres que algunos frailes observaban en los tratos comerciales. En los últimos tiempos de su vida, en el año 1781, los carmelitas descalzos de Villanueva le encargaron una traza, y a pesar de la promesa de avisarle cuando tuviera que construir la obra, la concertaron con otro sin decirle nada. Bonifás insinua un comentario y da cuenta de la promesa con las siguientes palabras: "no deixen de ser frs. descalsus. Me digueren q. me enviarien a dir antes de concertarlo en altres si lo volia fer..." (40).

En el año 1762 se hallaba nuestro escultor en Tárrega trabajando en la colocación del retablo de las Santas Espinas, cuando

(39) C. Martinell Ob. cit., pág. 17. Traducción: Fuí a ver al Padre Prior con Maestro Ramón Esplugas, y le quería contar que ya sabía él los tratos que habíamos tenido y el ajuste en presencia de dicho Maestro Ramón, y dijo que él no lo recordaba, y yo y dicho Maestro Ramón le dijimos; él dijo que él no lo recordaba, que él no se cuidaba de estas cosas, que las había dejado para el Sacristán, y no quiso escucharnos más, y tuve que pasar por las 100 l. y ved lo que son frailes.

(40) Véase pág. 215.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

le mandaron a buscar de la villa de Anglesola para que fuera a tomar las medidas necesarias para trazar el proyecto de un retablo mayor que trataban de hacer. Bonifás tenía noticias de que el obispo había recomendado al escultor Morató de Solsona (41) para ese trabajo y se resistía a aceptar el encargo, mas al fin se vió obligado a acudir ante los ruegos insistentes del rector y de otro comisionado de Anglesola. De regreso a Valls puso manos en el proyecto y quince días después, cuando tenía ya la traza hecha, recibía carta diciéndole que Morató tenía ya el retablo concertado. Ante la informalidad de este proceder, toda la generosidad con que al principio renunciaba al encargo, se convirtió en energía, y se fué personalmente a Anglesola para aclarar el hecho en la forma que él mismo explica: "...jo aní ab la planta en dita Vila, Y aní directament a casa Dn. Jph. Pojals lo que enseñi la planta que fiu, lo que Caige a gust, y despres que jo ja avia mitja ora que ere en Casa de dit Sr. vinge lo Sr. Rector, Y vegi dita planta Y dige be es altre cosa exa que la altre, y en ex punt reprenge lo dit Dn. Jph. al Sr. Rector que li dige de braves Cosas. Y despres lo dit Sr. Rector prenge la planta y se la ne porta. Y al Cap de un quart me envia unes quela Si volia pesar a la badia que me setisferia mon treball, o Sino que ell passeria a Casa Dn. Jph. yo Y pessi a dita Casa de lo Sr. Rector, y me pagaren la trasa Y me daren tan com demaní que fou Sinquanta y Sis Lliures. Y quant nos despedirem de lo Sr. Rector que se deya Dr. Franch. Canet y Bages, me demana perdo que ell avi mencat Y Se posa a plorar que me trancha lo Cor. Y tota la vila volian que jo fes dit Retaule Y jo no los volge escultar" (42).

(41) Carlos Morató terminó el retablo mayor de Anglesola en el año 1762. (Rdo. J. Gudiol: *Arqueología Sagrada*, pág. 703.) La traza fué encargada en mayo de 1762. ¿Es probable que terminara el retablo en aquel mismo año?

(42) Traducción: ...yo fuí con la planta a dicha villa y fuí directamente a casa de don José Pojals, al que enseñé la planta que hice y que cayó a gusto, y después de media hora que estaba en casa de dicho señor vino el señor Rector y vió dicha planta y dijo que bien era otra cosa que la otra y en ese punto dicho don José reprendió al señor Rector que le dijo muy bravas cosas. Y después dicho señor Rector tomó la planta y se la llevó. Y al cabo de un cuarto de hora me mandó una esquela diciendo si quería pasar por la rectoría que me satisfaría mi trabajo, o si no que él pasaría por casa de don José. Yo pasé a la casa de dicho señor Rector y me pagaron la traza y me dieron tanto como pedí que fué 56 libras. Y cuando nos despedimos del señor Rector, que se llamaba doctor Francisco Canet y Bages, me pidió perdón porque él había faltado y se puso a llorar que me lastimó el corazón. Y toda la villa quería que hiciese dicho retablo, mas no les quise escuchar.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

En otra ocasión (43) tuvimos que comentar esta nota escrita en estilo personal, desaliñado pero sincero y rico en detalles que ponen de manifiesto el carácter de su autor, y allí hacíamos observar la precisión con que el narrador "determina todas las gestiones con naturalidad, como si fuera en una conversación, mencionando el tiempo transcurrido entre una y otra cosa. La discreción con que alude a la filípica que don José debió dirigir al señor Rector, calificando lo que le dijo sencilla y enérgicamente de *bravas cosas*. La pena que siente por el señor Rector al reconocer éste con lágrimas en los ojos que *había faltado*, el perdón que le otorga, la piedad a que le mueven sus lágrimas, hasta el punto de lastimarle el corazón. Y, finalmente, el desinterés, la dignidad con que despreció el éxito que obtuvo su dibujo al ser conocido por los vecinos de Anglesola, los cuales querían que hiciera dicho retablo, mas él *no les quiso escuchar*".

En las cartas que escribió al rector de Vendrell referentes a la construcción del retablo para dicha villa, hallamos otros comprobantes de la decisión con que reacciona ante conceptos o actuaciones poco adecuados.

De una de estas cartas (Ap. 3, cta. 1.ª) se deduce que el rector le pedía fianza del buen cumplimiento de su tarea, y él le responde: "Del que Vm. me suposa de dar fiansas me esta molt be lo que jo no afet may, pero Vms també me ne an de dar per poder jo cobrar" (44).

Sigue explicando que se trabaja ya en aserrar la madera y pide que le remitan 200 libras para pagar a los aserradores, advirtiendo que: "si no me las poden dar faré parar de serrar" (45).

En otra carta de julio de 1772 se lamentaba de la lentitud con que traían las pagas los de Vendrell, y dice que sólo trabajará y empleará madera por el montante del dinero que tiene recibido y si no pagan regularmente dará preferencia a otras obras "que jo no puch estar en lo aire q. tenint Cabals los tinch de empleyar qui te diners per jo viura... Y veyent la pasiencia

(43) C. Martinell: *Llibre de notes de Lluís Bonifàs i Massó*, pág. 26.

(44) Traducción: De lo que V. me indica de dar fianza me está muy bien, aunque yo nunca lo hice, pero Vds. también tienen que dármela para poder cobrar.

(45) Traducción: Si no me las pueden dar mandaré que paren de aserrar.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

que prenen en huna obra de entitat despres no me vingan en istories" (Apéndice 3, carta 7.ª) (46).

En estos hechos vemos que la religiosidad de Bonifás, que era una de sus características, no le impide tratar desapasionadamente a los sacerdotes. Parece incluso que con respecto a los frailes siente una cierta predisposición a juzgar rigurosamente sus acciones poco laudables. Le conocemos a Bonifás íntimas y honrosas amistades entre religiosos — Fray Pedro Batlle de Escala-Dei, el abad de Poblet y el de San Pablo del Campo de Barcelona, Fray Jaime Pascual y otros —, y a todos ellos trata con cordial respeto. No obstante, al relatar la cuestión que tuvo con el convento de Santa Catalina, exclama: "mirau qui son frares", y, más adelante, al hablar del proyecto que le encargaron los carmelitas descalzos de Villanueva, escribe: "no deixen de ser Frs. descalsus". A pesar del vago concepto de ambas frases, se ve claramente en ellas una manifiesta censura, tal vez evocadora de hechos similares que habían determinado en el escultor la predisposición de que hablábamos.

Un proceso por injurias

Además de los que se contienen en el manuscrito, conocemos otros episodios de la vida de Bonifás. El más curioso de ellos es el que hace referencia a una cuestión habida con un tal Agustín Carrera, individuo de las Escuadras de Cataluña, llamadas entonces "del Batlle de Valls", el cual, el día 25 de junio de 1775 recurre a su comandante Felipe de Veciana en demanda de proceso contra Luis Bonifás alegando que un año atrás ya el escultor le insultó y "*vulneró el honor con palabras tan injuriosas como las de que era un ladrón, por más de veinte veces*", por cuya causa la Real Sala le había condenado a darle pública satisfacción y a dos días de prisión, conformándose dicho Carrera con la satisfacción, sin exigir el encarcelamiento; y que a pesar de todo ello tenía que lamentarse de que después "*con unos gritos que parecían de alocado, dixo: que yo era un ladrón y publicó por más de quarenta veces que el lo provaria* (Apéndice 5).

(46) Traducción: Que yo no puedo estar en el aire, que teniendo caudales los tengo que emplear [para] quien tiene dineros para vivir yo... Y viendo la paciencia que tienen en una obra de entidad después no me vengan con cuentos.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Ignoramos cómo se resolvió esta segunda tanda de insultos y lo que podía haber de cierto en el caso. Existe una carta de Bonifás escrita a Veciana dos días antes de la demanda de Carrera, en la que el escultor advierte al comandante de lo que contra de él se prepara y asegurando no ser ciertos los insultos y sí solamente que él había dicho en una conversación al vicario de Fontscaldes que Carrera "s'en porta una capsa de plata y unas sivillas de plata y unas mitjas de seda de sa caixa, y una capssa de fusta guarnida de plata del Avi" (47). Eso es lo que Bonifás escribe haber dicho de Carrera; y en cuanto a los insultos, los niega y dice que "gracias al Señor temps ha que no li ha parlat" (48) (Apéndice 3, carta 10).

Como puede verse, ambos escritos no concuerdan, pero siempre queda en pie que el robo debió ser verdad, mas Bonifás no entendía de eufemismos y debió relatarlo en forma más o menos impetuosa que dió lugar cuando menos a un proceso.

Documento laudatorio

A pesar de que en la vida de Bonifás hallamos algunos rasgos impulsivos, la tónica general de su conducta debió ser edificante, como ya se desprende de su actuación como artista y de la consideración social de que disfrutaba.

Acaba de confirmarnos en esta deducción el certificado que expidieron el justicia y los regidores de la villa a la Academia de San Fernando como garantía del honor que con el nombramiento de Académico se le iba a conferir. En él declaran los firmantes que Bonifás, a quien conocen de vista, trato y conversación, es tenido y reputado como hombre de vida y conversación honesta y costumbres reguladas; y que como a tal cuida de su casa y familia dando buen ejemplo a todos con el cumplimiento de su obligación, tanto en lo que atañe al servicio de Dios y del Rey, como a la buena conservación y aumento de la Patria (49).

(47) Traducción: Se llevó una caja de plata y unas hebillas de plata y unas medias de seda de su caja, y una caja de madera guarnecida de plata, del abuelo.

(48) Traducción: Gracias al Señor, hace tiempo que no le he hablado.

(49) Arch. Acad. S. Fernando. Documento fechado el 20 de marzo de 1763; firmado por el baile doctor Gregorio Martí, los regidores Gassol, Rubinat, Nin, Miret, Sabates y Casa, y el secretario Ixart. Lleva el sello seco de la villa.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

VII

RELIGIOSIDAD DE BONIFÁS

En todos los detalles de la vida del artista, entre la viveza de su carácter y la gran actividad que desplegó, trasciende la firme religiosidad de su espíritu que informaba todos sus actos.

En su libro de notas se ve su costumbre de poner bajo la protección divina las obras que se le encargaban. Cada año, antes de empezar su trabajo, dice: "Deu nos y donia un bon acert si ha de ser a major onre y gloria sua" (50); a veces escribe: "Deu mi do hunt bon ha Sert, Y los Sants Martis Escultors" (51); o bien otras invocaciones semejantes.

La devoción de los santos escultores no era rutinaria, como podría hacer sospechar el ambiente religioso de la época y el que la cofradía de escultores de Barcelona estuviese bajo la advocación de estos santos mártires. Una prueba de la eficiencia de esta devoción puede hallarse en el hecho de que al nacer su primer hijo varón, quebrantó la costumbre onomástica de la casa y lo bautizó con el nombre de Sinforiano sin antecedentes familiares, pero que figura en primer lugar entre los citados copatronos de su arte. Es posible que contribuyera a tal decisión el haber nacido su hijo probablemente en el mismo día de san Sinforiano, lo que, por otra parte, no desvirtuaría el argumento expuesto (52).

Cuando este hijo va a cumplir sus 16 años, a pesar de ser el único varón que le queda, piensa dedicarlo al sacerdocio y hace

(50) Traducción: Dios nos dé en él buen acierto, si tiene que ser a mayor honra y gloria Suya.

(51) Traducción: Dios me dé en ello buen acierto y los santos mártires escultores.

(52) Santos Sinforiano, Claudio, Castorio, Nicostrato y Simplicio, mártires escultores, cuya fiesta celebra la Iglesia el día 8 de noviembre. En el archivo parroquial de San Juan de Valls, consta, en el día 9 de noviembre de 1763, la partida de bautismo de Sinforiano. Dada la costumbre de aquellos tiempos de bautizar en el mismo día del nacimiento o al día siguiente, se puede admitir que Sinforiano naciese en el día de su santo.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

los posibles por obtener para él el priorato del Lledó de Valls que ha quedado vacante, y promete hacer una imagen de san Juan de Orgañá para el monasterio de Bellpuig de las Avellanas si logra su intento (Apéndice 3, cartas 11.ª y 12.ª).

En el año 1763 el cielo lo favoreció haciéndole principal testigo de un hecho portentoso. Bonifás fué quien recibió el favor más directo de uno de los prodigios obrados por la Virgen del Lledó de Valls. He aquí lo que él mismo escribe en su manuscrito (figura 9): "Vui dia 30 de Mars de 1763 ani Jo Luis Bonifás a fer venir un dau de Plate a la Verge del Lledó dels Pares Capuxins de esta de Valls, per posarli una Corona Nove, que Se ne Cuida Anton Baldrich de esta Y Crec jo que la paga. Y es de Notar lo que Me succey Y es quan Claví lo ferro al Cap de dita Verge per fer venir lo dit dau a loego q. fiu Salta pedre de Cap, eixí una fragancia de a quell dit Cap com si egestat, no fregancia de esta vide, sino fregancia esperitual, y dita fregancia dura fins al terser Cop de ferro, Y al segon Cop de ferro, fiu aulurar al fadrí, que tenía allí, que se deya Mariano novelles fadrí esculptor tambe la Senti, dita fregancia, Y la Corone es Deurada y ab un paneret de flors al Cap de dita Corona" (53).

En el libro que tenemos publicado glosando el manuscrito de Bonifás nos ocupamos de este hecho con mayor extensión. Sin embargo no queremos aquí pasar por alto el estilo de este relato que parece conservar en él algo de la fragancia evocadora; un estilo de apóstol, con la sencillez y la claridad con que habría podido escribir el hecho un primitivo de los que también con su pluma dejaban en el papel aromas inefables.

Se podría decir que la religiosidad de Bonifás cristalizó de manera tangible en la construcción del altar de san Alejo que sólo en parte se conserva en la arciprestal de San Juan de Valls, para que fuera el eje de la vida religiosa de la familia, la cual

(53) Traducción: Hoy día 30 de marzo de 1763, fuí yo Luis Bonifás a ajustar un dado de plata de la Virgen del Lledó de los Padres Capuchinos de esta de Valls para colocarle una corona nueva, de lo que cuida Antonio Baldrich de ésta, que creo la paga. Y es de notar lo que me sucedió y es que cuando clavé el hierro en la cabeza de dicha Virgen para poner dicho dado a sitio luego que hice saltar piedra de la cabeza, salió una fragancia de aquella cabeza como si fuera, no fragancia de esta vida, sino fragancia espiritual, y dicha fragancia duró hasta el tercer golpe del hierro, y al segundo golpe del hierro hice oler al oficial, que tenía allí, que se llamaba Mariano Novelles, oficial escultor, también la sintió, dicha fragancia. Y la corona es dorada y con un cestillo de flores en lo alto de dicha corona.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

conservó el patronato de este altar hasta antes de 1936. Con ser este retablo uno de los más interesantes del artista, como veremos al estudiar su obra, no fué sólo un motivo para prodigar sus aptitudes escultóricas, pues en el manuscrito pasa desapercibido el arte y absorbe toda la importancia el aspecto religioso. La inauguración del retablo fué objeto de tres días de fiesta para la familia del escultor: uno, el 17 de abril, día de san Alejo, del año 1769, en que todavía sin pintar, fué bendecido por su tío Antonio y celebrada por éste la primera misa que se dijo en el nuevo altar; después, el 29 de febrero de 1771, en ocasión de recibirse los breves que el escultor mandó a buscar a Roma a sus costas, a pesar de que el altar pertenecía además a la casa Ixart Jové, de Valls, que pagó el dorado y la pintura; y, finalmente, el día de san Juan del mismo año 1771, en que se celebró la primera misa ante el retablo ya dorado (54) (figura 57).

Para sellar sus creencias, solicita ser recibido él y los suyos como hijos espirituales de la Orden de frailes mínimos de San Francisco, gracia que le fué concedida el día 26 de diciembre de 1780, hecha extensiva a su esposa, hijos, consaguíneos y afines hasta el cuarto grado, según consta en el nombramiento auténtico, firmado por el Padre Provincial Fr. Fidel de Rialp y con el sello de la provincia (55) (figura 10).

Bonifás, a pesar de ser hombre de energía y de viveza de genio, recibe las contrariedades de la vida con ejemplar resignación cristiana. Así lo demuestra en una de las páginas más llenas de emoción que nos ha dejado.

Habla de la muerte de un nieto, hijo de su hija Teresa y del doctor Dosset, ya difunto, y explica que: "ere hunt Noy ermosisim, Y per ser de a dat terne de 3 añs y mig, en son modo y atractiva de sas prendes, ere Minyo de robar les veluntats a qualsevol persona, lo q. la Divina Magestat lo avulgut per la seva Sa. Gloria (Y nosaltres quan.Deu sia servia)" (56). Luego sigue explicando el amor con que lo enterró, colocándolo él mismo al lado de su padre y de una hermanita, en la sepultura del altar

(54) *Llibre de notes de Lluís Bonifàs i Massó*, pág. 67.
(55) Este documento se conserva en la colección del autor.
(56) Traducción: Era un niño hermosísimo, y por tener la tierna edad de 3 años, en su modo y atractivo de sus prendas, era niño para robar la voluntad de cualquier persona, mas, la Divina Majestad le ha querido para su Santa Gloria. (Y a nosotros, cuando Dios sea servido).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

de san Alejo. En todo el relato no hallamos una sola palabra de desesperación ni una queja, antes bien, aun recordando las gracias del niño con amor de abuelo, termina diciendo que se "fasa la Sa. Veluntat del Sr." (57).

El artículo 34 de los Estatutos de la Academia de San Fernando prohibía a Bonifás que estuviera incorporado a ningún gremio, y ello debió privarle de pertenecer a la Cofradía de san José (de la cual había sido procurador su abuelo), que era la que le habría correspondido según su profesión. Mas, si no pudo pertenecer a ninguna de las cofradías de carácter gremial que entonces agrupaban a los estamentos, en cambio lo hallamos, junto con su hijo Sinforiano, en la Congregación del Santo Cristo, a cuyo capítulo asiste el 6 de enero de 1782 (58).

No es necesario decir que un hombre de tales costumbres tenía que conservar su fe hasta la hora de morir. Confortado con los Santos Sacramentos y las exhortaciones de un religioso, entregó su alma al Señor, por cuyos sufragios había dispuesto ya en vida los correspondientes actos piadosos.

(57) *Llibre de notes de Lluís Bonifàs i Massó*, pág. 71. Traducción: Hágase la Santa voluntad del Señor.

(58) E. Ribas, pbro. *La Crónica de Valls*, 11 agosto 1928.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

VIII

MUERTE DEL ESCULTOR

Últimos tiempos

Al llegar Bonifás a los 54 años, cuando su arte había alcanzado la plenitud que le hubiera permitido sobresalir aun más, dada la fama que ya tenía, parece ser que su salud se quebrantó dificultándole en la producción de nuevas obras, y al cabo de dos años se extinguió su vida. En ningún documento hallamos la anterior afirmación de manera categórica, pero la coincidencia de varios indicios que nos presentan a Bonifás en esta época de su vida, faltado de la energía y del sentido de responsabilidad en él característicos, hacen verosímil tal sospecha.

Repasando su manuscrito podemos observar que la última obra consignada en él es la tribuna de los Dolores de Valls (59) que anota el día 23 de abril de 1782. Aunque se da el caso de que las dos hojas siguientes fueron arrancadas del manuscrito y que en ellas podía haberse contenido una breve continuación de los trabajos, si buscamos el lugar donde anotaba los acontecimientos familiares, hallaremos que el último que registra es de una fecha próxima a aquélla: el 20 de marzo del mismo año. Y cabe añadir que después de éste hay el principio de otro — "Vui dia 4" — que quedó sin terminar.

De ello parece deducirse que el escultor, en los comienzos de 1782, interrumpió el manuscrito de toda su vida, tanto en lo que se refiere a los trabajos como a las notas de familia. No obstante, desde dicha fecha hasta la de su muerte, sigue trabajando con mayor o menor intensidad, como lo prueba el hecho de tener constantemente al oficial Pedro Juan Golarons, el cual siguió en la casa hasta después de la muerte de Bonifás quien pasó cuentas con él por última vez el día 6 de octubre de 1782. Es Sinfo-

(59) Véase pág. 216.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

riano, el hijo del escultor, quien en el año 1787 hace la cuenta de los jornales de aquellos cinco años, día por día, que no se habían pasado (Apéndice 6).

Algún trabajo empezado con anterioridad, lo anotó brevemente, como el retablo del Rosario para Alió, del que habla el 11 de febrero de 1783, olvidando consignar el año (60); y el cobro final de las figuras de san Andrés Avelino y san Vicente de Paul, para Valls, el día 14 de noviembre del mismo año (61).

Alcanzamos el año 1784. Bonifás no tiene seguridad en su libre actuación y recurre a su yerno, el cual escribe en el folio 51 del repetido manuscrito: "Dia 27 de Maig de 1784 he passat comtes Jo Jh. Anton Arnet en prencia. del Sogre Don Lluís Bonifaz y Domingo Llobet Fuster, y li han donat 48 ll. 8 s. 6 y quedan satisfets fins al dia pnt." (62). Bonifás no debía encontrarse en disposición de tratar con personas ajenas a la familia, pero tenía conciencia de lo que hacía, pues a continuación de la nota anterior él mismo escribe con letra vacilante: "Vui dia 27 de maig de 1784 havem passat comtas y li avem entregat 48 ll. 8 s. 6 y ayxis cadem en pau y perque constia poso lo presen" (63). Aunque estas notas se hallan a continuación de otras cuentas con Llobet, la omisión de este nombre en el escrito de Bonifás da a entender cuán poca fijeza habría en las ideas del escultor.

Cuatro días después recibía una cantidad a cuenta del retablo de la Virgen del Remedio y lo anota pero en forma tan confusa que advirtiéndolo él mismo tiene que rectificarse: "Vui dia 31 de Maig de 1784 Rebuí dela enministració heó per mans de lo Rt. M. Pau folch (aquí una cantidad que las enmiendas hacen indescifrable) cinquanta lliures dich tres sentas sinquanta lliuras, ha bon Comte." (64). En el archivo parroquial de Alcover hallamos una nota de que el 18 de octubre del mismo año se

(60) Véase pág. 218. Hemos podido comprobar que corresponde a este año por los datos del arch. parl. de Alió.

(61) Después de esta anotación hay otra, sólo empezada que dice: "ui dia 2".

(62) Traducción: Día 27 de mayo de 1784. He pasado cuentas jo José Antonio Arnet en presencia del suegro don Luis Bonifás y Domingo Llobet, carpintero, y le han dado 48 l., 8 s., 6 d., y quedan saldados hasta el día presente.

(63) Traducción: Hoy día 27 de mayo de 1784, hemos pasado cuentas y le hemos entregado 48 l., 8 s., 6 d., y así quedamos en paz y para que conste anoto lo presente.

(64) Traducción: Hoy día 31 de mayo de 1784 recibí de la administración o por manos del Rdo. Pablo Folch ... cincuenta libras digo trescientas cincuenta libras a buena cuenta.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

pagan por la misma obra 200 l. "al fill de Lluis Bonifàs per ordre de son Pare" (65), lo que prueba la falta de actuación que sospechamos (66).

En el mismo año toma un aprendiz y escribe todavía con mano segura: "Vui dia 19 de 1784 es vingut lo fill de Batiste Dalmau en ma Casa a treballar per Arquitecto, Y lo seu Pare á vem cadat que li des lo q. me aperegia ha mi be" (67). Por la claridad y energía de la letra podríamos referir esta nota a uno de los primeros meses del año en que Bonifás debía sentirse todavía seguro; pero el olvido del nombre del discípulo, del mes al escribir la fecha y de toda continuación en el historial del nuevo aprendiz, delatan una cierta inhibición en el espíritu meticuloso que siempre había mostrado.

Como nuevo indicio que cierra los anteriores y los corrobora, sabemos que Bonifás otorgó testamento el 30 de agosto de aquel mismo año. El hecho en sí poco indicaría respecto a la salud de un hombre de 54 años que hasta poco antes había trabajado con energías; pero unido con las deficiencias ya observadas, se nos ofrece como un cuadro sintomático haciendo suponer que los allegados del artista estarían en actitud expectante por lo que se refería a su salud.

La nota de un censo que constituye el 23 de mayo de 1785, escrita con firmeza aunque sin terminar (68), podría ser indicio de una transitoria mejoría. Nada sabríamos de los últimos tiempos del escultor a no ser que en septiembre del siguiente año, dos meses antes de morir el artista, hallamos al hijo liquidando cuentas con los de Renau en forma que, por la redacción de la nota, hace creer que en aquel tiempo, él era quien cuidaba de la administración del taller a pesar de vivir todavía el padre.

(65) Traducción: Al hijo de Luis Bonifás por orden de su padre.

(66) Otra manifestación del mismo fenómeno podría ser el hecho de que el 10 de septiembre de 1784 otorgara poderes a favor de José Olives y Llorens cerero, y Buenaventura Fernández, causídico de Lérida. (Dato comunicado por I. Castells).

(67) Traducción: Hoy día 19 de 1784 ha venido el hijo de Bautista Dalmau a mi casa a trabajar para arquitecto; y con su padre hemos convenido que le diera lo que a mí me pareciera bien.

(68) C. Martinell: *Llibre de notes...*, pág. 42.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

La muerte

La muerte del escultor debió acaecer de manera inesperada, a pesar de los síntomas que hemos apuntado, pues en la breve relación que nos dejó Sinforiano dice que murió de un ataque *(accident)* sin aludir a la duración de la enfermedad. Fué en el mismo manuscrito en que el escultor había anotado cuidadosamente sus intimidades, donde el hijo consignó su muerte y algunas circunstancias que la acompañaron. En una misma página, entre las muchas que quedaron en blanco, anotó, en la mitad superior, el óbito del padre, y en la inferior, el de la madre, ocurrido cinco años después.

Dice el primero, con clara caligrafía que revela el respetuoso cuidado con que debió escribir: "1786. Vui Dia 6 Novembre Any del Senor fou Deu servit portarsen la Anima de mon Sor. Pare morí a un quart de Nou del matí en dit dia lo exsorta A be morir lo P. Salvador ..... fill de Tortosa se li feu enterro mitg General se li digueren las Misas *corpore presenti* devan lo Altar de St. Aleix com ell disposà y se li feu lo be que ell deixa en menos de un Mes, que vui dia 15 de Desembre no se deu res A ningú mori de un Acsiden que per nom segons digué lo Dor. Gregori apellaban los antichs *Iras de los dioses* pues causava orror a quans lo miravan" (69).

Nada falta añadir a la clara, si no muy correcta narración que precede, a no ser el completar con el apellido el nombre del doctor Gregorio Martí, íntimo amigo del escultor que según se deduce le asistió en su postrera enfermedad, y hacer resaltar lo dolorosa que debió ser su muerte (70).

(69) Traducción: 1786. Hoy día 6 noviembre año del Señor, fué Dios servido llevarse el alma de mi Sr. Padre. Murió a las ocho y cuarto de la mañana de dicho día. Le exhortó a bien morir el P. Salvador... hijo de Tortosa. Se le hizo entierro medio general; se le dijeron las misas *corpore presenti* ante el altar de san Alejo como él dispuso, y se le hizo el bien que el ordenó en menos de un mes, que hoy día 15 de diciembre no se debe nada a nadie. Murió de un ataque al que según dijo el doctor Gregorio los antiguos llamaban "Iras de los dioses", pues causaba horror a cuantos le miraban.

(70) Inútilmente hemos tratado de averiguar a qué nombre moderno corresponde la enfermedad que ocasionó la muerte a Bonifás. Parece que la denominación "Iras de los dioses" no correspondía específicamente a determinada enferme-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

El libro de óbitos parroquial (Ap. 7) añade que había recibido los Santos Sacramentos, que fué enterrado el día siguiente y que se le habían hecho los sufragios en la forma dispuesta en el testamento que había otorgado en poder del notario Juan Andreu y Calaf.

En dicho testamento hecho el 30 de agosto de 1784 ordena todo lo que es objeto de su última voluntad de acuerdo con la recta conducta y bondad que le guiaban. Nombra albacea de su alma y de sus bienes a su esposa; ordena que sean pagados en breve sus deudas y sin estrépito de juicio; elige sepultura en la que tiene propia ante la capilla de san Alejo, con obligación de celebrar cien misas por una sola vez en dicho altar; instituye heredera de confianza y usufructuaria de todos sus bienes (después de extinguido el usufructo reservado a su madre) a su esposa, con obligación de repartir los bienes entre sus hijos como mejor le parezca (Ap. 8).

El cuerpo de Bonifás fué enterrado en la tumba de la familia, ante el altar de san Alejo, tal como dispuso en su testamento. Esta sepultura debió conservarse con su lauda hasta el 1860 en que se cambió el pavimento del templo; mas, como no fueron removidos los restos que se hallaban en las varias tumbas, podemos considerar que en el mismo lugar, ante el citado altar, se guardan las cenizas del célebre escultor (71).

dad, sino que debía tener una acepción genérica, alusiva a la forma horrorosa como el hijo Sinforiano dice que su padre acabó la vida.

El Dr. don Jaime Peirí, a quien hemos consultado, ha tenido la amabilidad de estudiar detenidamente los síntomas que dejamos indicados en el texto y la grafología de los últimos cuatro años del escultor, en vista de los cuales cree que debe descartarse la parálisis general progresiva y el alcoholismo, que habrían podido producir el accidente horroroso que le causó la muerte. Más bien se inclina por un caso de ictus o accidente convulsivo, probablemente de origen urémico. En diciembre de 1944, algunos años después de la anterior consulta, el mismo Dr. Peirí nos dijo que debió morir de "morbus sacer".

(71) La familia Bonifás tenía otra sepultura y en ella fué enterrado el padre del escultor, en la iglesia del convento de carmelitas de Valls, donde se conservó con su lápida hasta 1940. Con motivo del nuevo pavimentado del templo, la lauda fué trasladada desde su lugar originario, junto a las gradas del presbiterio, al transepto de la Epístola. El abuelo Bonifás, en el testamento que había otorgado en el año 1753 disponía su entierro en esta sepultura, pero después de que el nieto hubo construído la de la parroquial de San Juan escogió ésta y revocó la expresada cláusula testamentaria en una adición hecha en el año 1762.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

El taller, después de la muerte de Bonifás

Después de la muerte del escultor, la viuda y el hijo continuaron el taller por algún tiempo, según parece bajo la dirección de Pedro Juan Golarons, antiguo oficial y persona de confianza de la casa, que a menudo intervino en asuntos familiares. Es natural que al morir el artista quedara alguna obra en curso de ejecución y pagos pendientes, todo lo cual exigía una continuidad técnica y administrativa, que la viuda no abandonó, contando con la lógica colaboración de su hijo Sinforiano. Este, al morir el padre, no contaba más que 23 años; no obstante la madre le confirió poderes el día 14 de julio de 1787 y nuevamente en 1790, en los cuales firma como testigo el escultor Golarons (72). Con la experiencia de la madre, que vivió hasta el 19 de enero de 1792 (73), los estudios y buen criterio del único hijo varón, y la práctica en el oficio del fiel Golarons, sigue el taller de escultura bajo la vigilancia de Sinforiano. Es él quien anota en el manuscrito paterno varias entregas por retablos de Renau y Riudecols y otra obra para Altafulla que no especifica, cuyas anotaciones debieron empezar poco antes de morir el escultor (13 de septiembre de 1786) y terminan el primero de mayo de 1789 (74).

Ignoramos cuánto tiempo, exactamente, regentó Golarons el obrador del difunto artista. Parece debió ser el preciso para terminar las obras empezadas, pero el hecho de actuar como testigo en los poderes que la viuda otorgó a su hijo en el año 1790 hace sospechar que en dicha fecha no se había extinguido todavía el taller, tal vez con mayor independencia de Golarons.

Al cerrarse definitivamente el taller que fué de Bonifás, la mayor parte de libros, dibujos, herramientas y modelos fueron vendidos entre un escultor de Barcelona llamado Hernández y Bautista Dalmau (75), que había hecho el aprendizaje de carpin-

(72) Arch. Not. de Valls. Datos facilitados por I. Castells.
(73) Manuscrito de Bonifás, fol. 75.
(74) Manuscrito de Bonifás, fol. 85.
(75) Noticias facilitadas por un descendiente de éste, J. Bautista Dalmau, que conservó el establecimiento de sus antepasados hasta principios de siglo, y lo sabía por tradición familiar. Hacia el año 1913, siendo de edad muy avanzada, me lo había referido más de una vez y me había enseñado libros y dibujos que aun conservaba.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

tero-arquitecto con Bonifás y tenía taller en Valls; y tal vez al mismo Golarons, cuyo nombre substituye al de Bonifás en el ex libris de la *Architettura civile* de Bibiena que antes había pertenecido al difunto artista.

Algunos modelos quedaron en poder de la familia, que los conservó hasta mediados del pasado siglo.

Al parecer, alrededor del año 1830 se hallaban todavía en el desván de la casa donde murió el artista alguna imagen sólo desbastada y algunos cráneos que debieron servir de modelo al célebre escultor (76).

El autor de las *Anotaciones a la historia de Valls* recordaba que en el año 1842 se conservaban en la misma casa algunas paredes con pinturas, además de "imágenes, cabezas, piernas, brazos y moldes, todo de yeso, perteneciente al mencionado pintor y escultor. Hallábase el resto de sus trabajos mencionados en el desván de la casa que, aunque unida por la parte de detrás y perteneciente a la de Sinforiá, da frente a la calle dels Jueus..." (77). "En el primer piso de esta casa vivieron mis abuelos maternos por muchos años, y de aquí que yo sepa dónde se hallaban depositados los moldes y restos escultóricos de aquel célebre vallense, los cuales habrán sido considerados como escombros y arrojados al torrente del Pont den Cabré o esparcidos en alguna viña como abono" (78). No sería de extrañar que hubiesen tenido semejante fin estos restos del taller de Bonifás, de los que nada se conserva. Bien que se tratara de obras inacabadas, es lástima que después de haber sobrevivido por más de medio siglo a la muerte de su autor, no hayan podido llegar hasta nosotros semejantes elementos de estudio que tendrían, a no dudar, un valor inapreciable.

(76) Noticias facilitadas por Fray Francisco Llagostera, mercedario. Véase pág. 102, nota 118.

(77) En el arch. de la Comunidad de San Juan se halla la nota del censo que Sinforiano Bonifás pagaba en el año 1827 a dicha comunidad "por dos porciones de casa de la calle dels Jueus y callejón".-(Datos facilitados por el Rdo. don Eusebio Ribas, Pbro.).

(78) Estas *Anotaciones a la historia de Valls* por un vallense, fueron escritas en 1884 hallándose el autor lejos de su tierra desde hacía años.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

SEGUNDA PARTE

EL ARTISTA

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

EL ARTISTA

IX

FORMACIÓN ARTÍSTICA

La innata vocación que Bonifás sintió por el cultivo de la escultura nos lo presenta como un artista naturalmente bien dotado, *como es lógico que así fuese, dada la profesión del mismo* arte por sus tres ascendientes inmediatos. Las dotes artísticas de esta familia que se iban depurando y transmitiendo de una a otra generación, vienen a constituir una especie de preparación atávica que predispuso las aptitudes de Bonifás. Si a ello añadimos el ambiente de su casa, a la que acudían discípulos para recibir las enseñanzas de su abuelo; el espectáculo del taller en continua producción de imágenes y retablos, y la natural voluntad de todos los suyos en perpetuar la tradición familiar, tendremos los principales factores que preparan la esplendorosa formación del futuro artista. Incluso el escaso fruto artístico y la prematura muerte de su padre influirían en el viejo maestro para que con mayor interés se esforzara en asegurar en el nieto la sucesión artística que había fracasado en el hijo.

Todo esto, junto con la alusión del monje cartujo quien veía en el nieto Luis un *descanso* para la vejez del abuelo, sería bastante para dar a entender que el aprendizaje artístico de Bonifás empezó pronto. Pero tenemos además un documento demostrativo de que no tardó en dar prueba de su habilidad. Ya hemos visto al hablar de su padre que al morir dejaba empezado un frontal de perspectiva que le habían encargado para la iglesia de la Virgen del Lledó, y es él quien cuida de terminarlo. No co-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

nocimos este frontal pero sabemos, como veremos más adelante, que contenía una imagen de la Virgen y no era de composición fácil, lo que prueba la precoz aptitud del escultor en ciernes.

Los estudios

No hemos encontrado ningún documento que indique dónde Bonifás estudió la escultura. El silencio que sobre el particular observa el propio escultor en su manuscrito, donde tantos otros incidentes menos importantes de su vida dejó consignados, prueba que los inicios artísticos no constituyeron ningún cambio en su vida, sino que sin salir de su casa, ni contratar condiciones con ningún maestro, como era costumbre entonces, se encontró insensiblemente estudiando la técnica escultórica al lado de su padre y su abuelo, más eficazmente con este último, puesto que aquél, como sabemos, falleció cuando su hijo podía empezar a estudiar con mayor provecho.

En el memorial que años después redactó el abuelo para mandarlo a la Academia de San Fernando, se alude a los comienzos pedagógicos de Bonifás, y se ponen de relieve las aptitudes innatas del neófito. Leemos en este memorial (Apéndice 9): "que desde tierna edad le faltaron Padre y Maestro que le pudiesen enseñar" y que "se ha aplicado de ingenio propio al Dibujo en los pocos ratos que se lo han permitido sus continuas tareas en las varias Obras de Escultura, Architectura y Talla, que se le ofrecen y le es preciso executar".

La segunda parte de lo transcrito se refiere al estudio del dibujo como arte independiente de la escultura, cuando ya trabajaba como escultor, y de la primera se desprende vagamente la idea de un caso de autoformación, que suponemos subrayado con objeto de impresionar a la Academia ante las cualidades innatas del solicitante. Aunque la autodidaxia fuese posible, tenemos que admitir que el nieto recibiría el influjo del abuelo, maestro de renombre.

Era natural que así fuese, pues el viejo Bonifás había fundado en Valls la casa y escuela de escultura a la que habían acudido y siguieron acudiendo mancebos (79) escultores de Bar-

(79) El *mancebo* escultor era un grado intermedio entre el aprendiz y el oficial.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

celona para perfeccionarse en su arte. Uno de ellos fué el hijo del carpintero Ramón Esplugas, en cuyo taller se ejecutaban también obras de escultura. Si uno del mismo oficio, desde lejana población mandaba su hijo a estudiar con Bonifás, es evidente que el nieto del maestro, viviendo en su propia casa, tenía que aprovechar las enseñanzas del abuelo.

¿Cuánto duraron los estudios de Bonifás? Los comienzos no podemos precisarlos; ya hemos dicho que debieron ser insensibles y tal vez hábilmente mezclados con los juegos infantiles. Su terminación queda limitada por la primera obra que contrató, que según el mismo escultor, fué el retablo de san Jerónimo para la iglesia de San Miguel del Pla, de Tarragona. Este contrato se estipuló en 1752, cuando el escultor contaba 22 años desde cuya edad no cesó ya de producir la copiosa labor que luego veremos y que tenía que proporcionarle la admiración del pueblo y la consagración de las altas jerarquías artísticas.

La autodidaxia que en los primeros años del escultor hemos aceptado como posible, tenemos que admitirla como indiscutible en la formación artística que tenía que seguir después de los años de estricto aprendizaje técnico. El abuelo Bonifás no podía enseñar a su nieto más de lo que él sabía; y si en cuanto a las prácticas de buen escultor y estudio de la forma en general, las enseñanzas del abuelo no tenían que envejecer ni cambiar durante los días del nieto, en cambio las tendencias de la nueva estética que en aquellos momentos se implantaba, eran un exponente de modernidad que el nieto no podía dejar desatendido y que tenía que asimilar de manera personal e intuitiva de entre las manifestaciones artísticas que llegaban a su alcance.

En este proceso de autoformación su talento innato de artista se auxilió de tres elementos principales: *publicaciones y grabados de carácter artístico; estudio de las mejores esculturas que tuvo a su alcance, y observación del natural.*

Biblioteca del artista

Bonifás, artísticamente, se nos presenta más como un intuitivo que como un analista, pero a pesar de la facilidad compositiva que revelan sus obras, cotejaría, a fuer de hombre ponde-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

rado, la composición de sus retablos con el estudio de las normas artísticas dominantes y para ello se rodeó de una biblioteca que le sirviera para dar base científica a sus producciones.

A pesar de la total dispersión que sufrieron estos libros después de la muerte del artista, tuvimos la suerte de reagrupar en nuestra colección y poder estudiar cómodamente ocho de ellos, hasta que en enero de 1937 nos fueron sustraídos casi todos por una patrulla incontrolada. Junto con ejemplares existentes en otras colecciones nos dan la tónica de esta biblioteca.

Anotaremos brevemente las principales características de los que nos son conocidos.

Aritmética especulativa y práctica y arte de álgebra, por Andrés Puig, natural de Vich y vecino de Barcelona, dedicada a los M. I. Sres. Consellers y Sabio Consejo de Ciento de la ciudad de Barcelona. Volumen en 8.°, de 576 págs. de texto y un sumario. Editado en Barcelona en el año 1672. Este volumen se conserva en el Archivo Histórico de Barcelona y sabemos perteneció a Bonifás por el ex libris de la portada interior que dice: "Lluis Bonifàs y Escupr. de Valls".

Tomo quinto del *Curso o Compendio Matemático* original del R. P. Doctor Thomas Vicente Tosca, del Oratorio de San Felipe Neri de Valencia. Comprende el *Tratado XIV. De la Arquitectura civil; Tratado XV. De la Montea* y *Cortes de Canteria;* y el *Tratado XVI. De la Arquitectura Militar.* Volumen en 8.°, de 610 págs., sin portada ni índice; hemos sacado el título y autor del aprobado eclesiástico, fechado en diciembre de 1712. Perteneció a la colección del autor. No llevaba ninguna anotación especial, pero, por su procedencia, donde se hallaba acompañado de otros con el ex libris de Bonifás, le creemos originario de dicho artista. Tenemos motivos para suponer que este libro había pertenecido ya al abuelo del escultor (80).

Architectura de Vitruvio, traducido al castellano por Miguel de Urrea y editado en Alcalá en el año 1582 por Juan Gracian. Volumen en 4.°, de 172 fol., que contienen los diez libros de

(80) Véase pág. 67. Cuaderno manuscrito, nota 81.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Arquitectura, seguidos de un vocabulario, sin foliar. En la primera hoja, verso, se lee: "Es de Lluís Bonifás Esculptor abitant en la Vila de Valls, Y Acadèmic de Merit de la Reyal Academia de St. Carles".

Este ex libris nos llevó a sospechar si Bonifás había sido en efecto académico de la de San Carlos de Valencia, aunque ninguna otra noticia lo confirmara. Las investigaciones hechas en el archivo de la Academia valenciana han dado un resultado negativo.

Este libro, adquirido en una librería de lance de Barcelona, lo guardó el autor en su colección hasta el año 1937.

Sebastiani Serlii, Bononiensis. De Architectura libri quinque. Venecia 1589. Volumen en 4.°, de 450 págs. A pesar de que no lleva el ex libris, creemos perteneció probablemente a Bonifás, por formar parte de un fondo que casi íntegramente tenía esta procedencia. Colección particular.

Elementos de toda la Arquitectura civil, impresos en latín por el P. Christiano Rieger S. J.: traducidos al castellano por el P. Miguel Benavent. Madrid 1763. Volumen en 4.°, de 304 págs. de texto, seguido de un *Índice de los escritores de Architectura,* otro *Índice de las más principales voces de la Architectura* y láminas. Ejemplar con el ex libris de Bonifás, en una colección particular, de Valls.

L'Architettura civile, escrita en italiano por Ferdinando Galli Bibiena. Bolonia 1711. In folio de 156 págs. con abundantes láminas fuera texto. Este libro fué el primero que influyó con eficacia en los artistas de Cataluña, llevándolos a la restauración del clasicismo. Su autor, arquitecto y pintor de cámara del archiduque Carlos, vino a Barcelona con el séquito de su señor cuando éste fué coronado rey de España con el nombre de Carlos III, y entró en relaciones personales con los artistas que en aquellos tiempos cultivaban las Bellas Artes en Barcelona. Bibiena dedicó su obra: "Alla Sacra Cattolica Real Maestà di Carolo III Re delle Spagne, d'Ungheria, Boemia, ...".

Esta obra, notable por varios conceptos, que el autor pudo sumar a su colección, estaba avalorada, en el ejemplar que nos ocupa, por una inscripción de la portada que decía: "Lluhis

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Bonifás Esculptor y Masso En Valls". En la página de la dedicatoria añadida: "Est llibre es de Lluis Bonifàs Menor Esculptor de Valls y ara es de Pere Joan Golerons Escultor". Conocemos a Golerons, que con letra diferente puso la segunda parte de la leyenda, como el oficial que regentó por algún tiempo el taller de Bonifás después de la muerte de éste.

Pegados en páginas en blanco del libro había un proyecto de retablo con dos soluciones, firmado: Ferdinando Fecit; y al final, un estudio de follaje barroco, con la nota: "Fete de Josep Ferdinando". ¿Quién fué ese Josep Ferdinando? Tal vez un amigo o discípulo de Bonifás, del cual no tenemos más noticias. En la contracubierta de este libro se hallaba pegado el dibujo, retrato del abuelo, que reproducimos en la figura 3.

Direzioni A'Giovani Studenti nel Disegno dell'Architettura Civile... da Ferdinando Galli Bibiena... Tomo primo... Seconda Edizione. Bolonia 1745. 144 págs. y 69 láminas. *Direzioni Della Prospettiva Teorica... da Ferdinando Galli Bibiena... Tomo secondo*". Bolonia 1732, 160 págs. y 56 láminas.

Estos dos volúmenes en 8.° constituyen una reedición de *L'Architettura Civile,* revisada y más apta para los estudiantes. Las láminas son las mismas, también revisadas y cuidadosamente reducidas.

Ambos volúmenes contienen el ex libris de Bonifás groseramente borrados por algún poseedor posterior. A pesar de las raspaduras y pegotes se leen las palabras: "... En Valls" y "Es de Lluis Bonifás..." en las hojas primera y segunda del primer volumen y "...Masso en Valls" en la portada del segundo. Pertenecieron al autor hasta 1937.

L'Art de desseigner de maistre Jean Cousin, reveu, corrigé et augmenté par François Jollain Graveur à Paris. Álbum apaisado, de 71 págs. foliadas, con texto explicativo en las de la izquierda y las láminas correspondientes enfrente, a la derecha.

En la portada se lee: "Llibre de Lluis Bonifaci Esculptor Viu en Valls que Deu lo ge." Estos ex libris los creemos alusivos al abuelo, no sólo por la caligrafía y el apellido Bonifaci, sino por la declaración "viu en Valls" que parece indicar distinta naturaleza del lugar de residencia.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Más adelante debió pasar en poder del nieto, tal vez joven aún, quien debió escribir en el interior de la cubierta de delante la siguiente leyenda: "Si Este Libro se perdiera Como puede suceder suplico Aquien lo allare melo torne abolver que Luis tengo por nombre y Bonifacio... sera nombre para Conmigo morir".

Ejemplar de la colección del autor hasta 1937, a la que fué cedido por los amigos Durán-Folch, de Valls.

Cuaderno manuscrito, con apuntaciones varias (la mayor parte problemas de estereotomía) (81) y que además tenía pegados en sus hojas, a manera de álbum, grabados extranjeros de asuntos profanos y religiosos. Esta manera de guardar los grabados en forma de libro, era frecuente en aquellos tiempos en que escaseaban las publicaciones gráficas. En este cuaderno había apuntaciones del año 1712; ello y otros motivos nos inclinan a suponerlo del tiempo del abuelo y conservado por el nieto. En la última hoja había una nota del pintor José Folch, a quien había pertenecido, la cual decía: "Este álbum es de procedencia de la casa Bonifás. J. Folch". Lo tuvimos, gracias a la amabilidad de los amigos Durán-Folch, en nuestra colección hasta el año 1937.

Cuaderno en 8.°, de 24 hojas blancas con grabados pegados, procedentes tal vez de libros de piedad, con asuntos religiosos. Hay un dibujo ejecutado al aguatinta. Está encuadernado con cubiertas de pergamino con escritura gótica, y en el interior de la cubierta de delante se lee: "*Llibre de ystorias de Galderich Berenguer Escultor. Encodernat en Lo Any 17-05. — Es are de Dn. Lluis Bonifàs Esculpr. — 1776*". Colección del autor (figura 11).

Los mencionados libros, por la forma casual en que han llegado a nuestro conocimiento, creemos son sólo una mínima parte de los que durante tres generaciones se fueron reuniendo

(81) Estos problemas de estereotomía están copiados y resumidos, en catalán, del volumen quinto del *Curso o Compendio Matemático* que hemos citado antes. La coincidencia de estar mucho más usadas las láminas que contienen los mencionados problemas hace suponer que ese ejemplar era consultado frecuentemente para la redacción de los apuntes de este cuaderno. Véase pág. 64.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

en el taller del artista, y entre los cuales no debieron faltar los más importantes en arquitectura o arte en general. Poseímos un ejemplar de la *Varia commensuración para la escultura y arquitectura*, de Juan de Arphe y Villafañe, 6.ª edición, Madrid 1773, con el ex libris mutilado, que creemos de Francisco Bonifás, hermano de Luis. Tal libro no debía faltar en la biblioteca de Luis, a no ser que ambos hermanos se auxiliaran con mutuos préstamos.

En cuanto a los libros de iconografía religiosa, hemos de aceptar que no careció de ellos la biblioteca del artista. En aquella época estuvieron en boga unos libros a manera de colección de grabados sobre asuntos religiosos, en los cuales se hallaban resueltos la mayoría de los temas iconográficos que solían presentarse. Estas representaciones gráficas facilitaban a los artistas una vasta erudición acerca de simbolismos místicos, historia sagrada y vidas de santos. Aun cuando no conocemos ninguno de estos libros de la procedencia que estudiamos, la comparación de algunos que poseímos con obras de Bonifás — de manera más concreta, con la letanía del coro de Lérida y la decoración pintada del oratorio de la casa Baldrich, de Valls — nos confirma que el escultor conocía estos libros de consulta, de los cuales extraía la simbología, sin someterse demasiado a la composición artística.

Esculturas ejemplares

Además de la erudición bibliográfica, Bonifás perfecciona su técnica con el estudio de las esculturas destacadas que tenía a su alcance. El altar mayor de Tarragona, obra de Pere Joan, debió impresionarle entre las de la comarca, y una de las figuras de este retablo, con manos enguantadas exquisitamente resueltas, quizá influyera en su san Raimundo, obispo del coro de la catedral de Lérida, que ejecutó también enguantado y con parecida técnica. Otro de los escultores a quien Bonifás admiró fué el célebre Agustín Pujol, al que el artista vallense aplica aquel calificativo laudatorio en ocasión del encargo del retablo de san Isidro para Villanueva y en cuya obra Bonifás utilizó la imagen que más de un siglo antes labrara Pujol. Entre los dibujos que nuestro artista guardaba en su taller había una traza de retablo

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

en pergamino, atribuíble a Pujol con grandes probabilidades de certeza, que corroboraría esta admiración.

Otro elemento de formación artística de Bonifás, el más decisivo, fué el estudio del natural, que se acusa ostensiblemente en toda su obra y del cual nos ocuparemos en el capítulo XV de la presente biografía.

Tales fueron los factores que, además de las lecciones del abuelo, coadyuvaron como elementos externos a las dotes innatas del escultor para su formación artística.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

X

NOMBRAMIENTO DE ACADÉMICO

Además de la fama que le dieron sus muchas obras, el mayor honor que recibió Bonifás durante su vida fué el nombramiento de Académico que le confirió la de San Fernando, de Madrid, cuando el escultor contaba 33 años. Esta distinción fué el reconocimiento público y oficial de los méritos del artista en plena juventud, hecho mucho más significativo entonces, ya que, hallándose la Academia en sus comienzos, representaba la modernidad y el afán de dinamismo y renovación artística que con los años, lógicamente se fueron debilitando.

Gestiones, otorgamiento y honores

Cuando el escultor, en el año 1763 pretendió el nombramiento honorífico, contaba con el historial artístico de once años de trabajo y con la confianza de que la obra que mandaría para que fuera juzgada satisfaría a la Academia. La actuación artística del escultor la resumió su abuelo en un memorial conciso, en el cual alude a las muchas obras que llevaba ejecutadas en Valls, Barcelona y otros lugares, sin enumerarlas a excepción de la estatua de san Miguel de la Barceloneta, realizada por orden del marqués de la Mina, Capitán General de Cataluña, y el bajo relieve de san Sebastián que mandó a la Academia (fig. 12) junto con dos dibujos de figuras copiadas del natural y otro de composición que representaba la serpiente de metal levantada por Moisés en el desierto con sólo los contornos y dintornos, sin sombras, como más propio para la práctica de la escultura (Apéndice 9).

Además del memorial remitió Bonifás otros documentos necesarios para el nombramiento que se conservan en el archivo de la Academia. Estos son: un acta notarial de 9 de marzo, auto-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

rizada en Valls por el notario Rafael Voltas y legalizada por los notarios Juan Andreu y José Ortega, en la cual José Gassol y José Antonio Nin, concejales de la villa, declaran que han visto a Bonifás labrando con gran habilidad la medalla de san Sebastián (Apéndice 10).

La transcripción castellana del acta bautismal, certificada y firmada el 20 de marzo por el rector de San Juan de Valls, Dr. Juan Soberano. Otro certificado que el justicia y regidores de la villa libraron el mismo día 20 en el que consta que el escultor es hombre de buenas costumbres, al que ya hemos aludido al hablar, en el capítulo VI, del carácter del escultor.

A la vista de tales documentos y de las obras presentadas, en la reunión que la Academia celebró el 5 de junio de dicho año 1763, que coincidía en domingo y, precisamente, con la festividad de san Bonifacio obispo, se acordó el nombramiento de Bonifás. Dice el libro de actas en la sesión de este día: "Di cuenta de un memorial en que Luis Bonifaz y Masó, profesor de Escultura, vecino de Valls, en Cataluña, expone haberse ejercitado en esta Arte, haber hecho muchas obras de ella que han sido bien vistas del público, y envía un vajo relieve de Alavastro que representa a Sn. Sebastian, un dibujo de lapiz de su invención que representa la elevación de la Serpiente en el Desierto por Moisés, y dos figuras de Academia. Y pide que en su vista se digne la junta concederle el grado que fuese servida. La junta habiendo reconocido con la debida atención las expresadas obras, halló que estaban hechas con inteligencia y acierto, singularmente el dibujo de lapiz, y que en esta atención era digno del grado de Académico de mérito. En cuya consecuencia por todos los votos fué creado Académico de mérito en la Escultura con todos los honores, voz y voto y demás que corresponde a esta clase" (Apéndice 11).

La primera noticia del nombramiento la debió recibir Bonifás por una carta que dos días después, el 7 de junio, le escribió su amigo Juan Pablo Canals, que ya conocemos (82), residente en la corte, que parece había cuidado de los trámites necesarios. En dicha carta, además del motivo principal, explica que el relieve de san Sebastián fué colocado en un "paratje de los

(82) Véase pág. 34, nota 24.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

mes vistosos de las Salas sobre de un canterano que serveix de peu a la llibrería (83)" y añade que "Se esta treballant, per lo Sr. Secretari, lo titol que me passará dita Rl. Aca. q. inmediatament remetré a Vm. pera que puga gosar de la Nobleza Personal a la que va comprés lo porte de Espasa Y de mes exempcions, aiximateix com los Hidalgos de Sang" (84) (Apéndice 12).

El acuerdo de la Academia fué comunicado a Bonifás en fecha del 11 del mismo mes y año. En la comunicación se hace saber que el escultor tendrá derecho a todos los ascensos dentro de la Academia y, fuera de ella, a todos los honores y prerrogativas concedidos por el Rey a su Clase, en la forma prevista en el artículo 34 de los Estatutos que transcribe: "A todos los Académicos Profesores que por otro Título no lo tengan, concedo el especial Privilegio de NOBLEZA personal, con todas las inmunidades, prerrogativas y excenciones que la gozan los Hijos-dalgo de Sangre de mis Reynos; Y mando que se les guarden y cumplan en todos los Pueblos de mis Dominios donde se establecieren, presentando el correspondiente Título o certificación del Secretario de ser tal Académico". A continuación añade que los Académicos podrán ejercer libremente su profesión sin que jueces ni tribunales puedan obligarles a incorporarse a ningún gremio ni a ser visitados por inspectores o síndicos, advirtiendo que por el solo hecho de ingresar en un gremio quedan privados de los honores y grado de Académicos. Firman el comunicado cinco Académicos y el Secretario.

Parece que este documento llegó a manos del escultor el 16 de julio siguiente, mientras se hallaba trabajando en Poblet en la cueva del venerable Marginet. En su manuscrito habla de los privilegios de la Academia que en tal ocasión le trajo de Madrid el abad de San Pablo del Campo de Barcelona, Fr. Pablo Fuster, monje que había sido de Poblet (85), y al que Carlos III, en el

(83) Traducción: Lugar de los más vistosos de las salas, sobre un cantarano que sirve de pie a la librería.

(84) Traducción: Se está trabajando, por el señor Secretario, en el título que me pasará dicha Real Academia, que inmediatamente remitiré a Vm. para que pueda gozar de la nobleza personal, en la que va comprendido el llevar espada y demás exenciones, al igual que los hidalgos de sangre.

(85) Según una nota facilitada por don Eduardo Toda, en Poblet, no existió ningún monje de tal nombre y debió tratarse probablemente de una confusión en el nombre del monasterio. Además, Poblet pertenecía a la Orden cisterciense y San Pablo del Campo a la benedictina.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

año anterior, había concedido el abadiato de San Pablo, según refiere Bonifás en dicho manuscrito.

Tres días después, Bonifás vuelve a estar en Valls, desde donde dirige a la Academia la carta de gracias que se guarda en el archivo de dicha corporación y que dejó fielmente copiada en su manuscrito tal como sigue:

"Copia de la Carta que se escrige en la Real Aca.ª de Gracias.

Exmo. Señor:

Señor. El particularissimo honor con q.e V. E. se ha servido distinguirme alistándome en el número de sus Alumnos, o eligiéndome por uno de sus Académicos de mérito supera, y transciende tanto la esfera del mío, q.e solamente gradúo aquel favor tan singular por un generoso rasgo de su notoria honradora dignación; Y conciderando q.e los esmeros de esta en favorecerme se dirigen a estimularme al exercicio, y perfección de mi noble arte, al passo q.e por tanta fineza, rindo a V. E. las más atentas gracias, es assi q.e aplicaré todas mis fuerzas para no frustar el deseo, ó esperanza, y demás satisfacciones de V. E. Acuia obediencia quedo resignadísimo rogando a Dios prospere a V. E. gran crédito, y explendor de la Monarquia, Valls y Julio 19 de 1763.

Exmo Señor
Bl. m. de V. E.
Su mas humide Sub.to
Luis Bonifas, y Massó
Escultor

Exmo Señor el Tribunal de la Rl. Academia de S.n Fernando".

El honor de que era objeto Bonifás con el nombramiento de Académico debió trascender a todas sus amistades. Lo demuestra el que una tan elevada personalidad como el abad de Poblet aprovechara la fiesta de san Bernardo, patrón de la Orden del Císter, para darle la sorpresa del regalo de la espada que tenía derecho a usar en virtud del nuevo título otorgado. Así lo explica en su manuscrito: "Lo Sr. Abat de lo Re. Monestir de Poblet, P. F. Miquel Coyas Me regala de laspasa, Sense jo sa-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

berne res, Y me la regala lo dia de St. Bernat a 20 de Agost de lo Any 1763" (86).

Poco tiempo después, el nuevo Académico envía el nombramiento al marqués de la Mina, Capitán General de Cataluña, junto con una instancia a fin de que se le dé curso y pueda usar de las prerrogativas y exenciones concedidas. Esta instancia la copió Bonifás en su manuscrito, junto con los demás documentos, precedida de la indicación: "Memorial que presenti al Sr. Ms. de la Mina capita G. de Barna". A continuación sólo hay el principio del memorial, pues falta la hoja siguiente del manuscrito, lo que nos privaría de conocer su contenido si no fuese que poseemos el documento original.

En este mismo documento hay la diligencia del 16 de octubre de 1763 que dice: "Informe la Rl. Auda. lo que se le ofrezca y parezca sobre esta Inst.ª oyendo a su fiscal". El informe de la Real Audiencia, de 14 noviembre, dice: "Observesele al suplicante el expecial Privilegio de Nobleza personal, con todas las immunidades que gozan los Nobles de Sangre, y se le devan guardar en todo el Principado por el tiempo de su vida mientras resida en el, y no se le impidirá el exercicio de Escultura donde quiera usar de él, sin ser obligado e incorporado en Gremio alguno, ni estar sujeto a visita de vehedores o síndicos; bien entendido, que si se incorporase en algun Gremio, quedará privado de los honores, y grado de Academico, y por consiguiente de la nobleza de tal", firmado por el marqués de la Mina (fig. 13).

Este documento, que tenemos la fortuna de poder conservar, parece, a juzgar por su estado, que Bonifás acostumbraba a llevarlo consigo. Está extendido en papel timbrado, tamaño folio plegado y luego, sucesivamente, otras tres veces, con la cara superior bastante sucia y algún pliegue que ha gastado el papel. Todo inclina a suponer que el escultor estaría dispuesto a hacer acatar sus prerrogativas siempre que lo creyera oportuno, y para el caso no abandonaba los comprobantes acreditativos de ello.

(86) Traducción: El señor Abad del Real Monasterio de Poblet, P. Fr. Miguel Coyás, me regaló la espada sin que yo supiera nada de ello, y me la regaló el día de San Bernardo, el 20 de agosto del año 1763.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

XI

ESCUELA Y DISCÍPULOS

La escuela

Desde los comienzos del siglo XVIII, algunos artistas, por propia iniciativa, implantaron la enseñanza de las Bellas Artes en forma metódica y libre, en parte, de las pesadas manipulaciones de los aprendizajes. Era en los tiempos en que las artes suntuarias pugnaban por desprenderse de su carácter de oficio para investirse de la categoría de arte puro. El imaginero de épocas pasadas, que no tenía otra misión que llenar un lugar del retablo con la imagen de tal santo, sin preocuparse en muchos casos de finezas artísticas, quería ascender a escultor. Junto con la imagen tenía que hacer escultura; tenía que enlazar la obra piadosa y la obra de arte. Por tanto, por encima de las anécdotas del santoral y de la mayor o menor habilidad del oficial e incluso del maestro escultor, era necesario un elevado concepto artístico y más vastos conocimientos que pusieran a los noveles artistas en condiciones de producir obras cada vez más depuradas y de un mayor grado de belleza y expresión artísticas.

Tales inquietudes espirituales y afanes de mejoramiento fueron sentidos por algunos artistas de Cataluña; y al amparo de sus talleres nacieron escuelas que prepararon la exuberante floración de nuestra escultura del siglo XVIII y el advenimiento de la Escuela de la Lonja que se implantó hacia los finales de la centuria.

Parece que al mediar el siglo las escuelas de escultura que habían adquirido mayor importancia eran la que Pedro Costa tenía en Barcelona y la de Luis Bonifás en Valls. Ésta había sido fundada por el abuelo, hacia el año 25 de aquel siglo y sabemos que por aquellos tiempos acuden a ella discípulos de Barcelona. Más tarde el nieto comparte las tareas en la dirección de la escuela aumentando su crédito. Muerto el abuelo, el nieto continuó la labor de enseñanza artística en cuanto se lo permitió la copiosa producción que le encargaban.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Los pactos para estos aprendizajes solían formalizarse ante notario, con asistencia del padre del alumno, y parece que el precio de la enseñanza era la ayuda que el discípulo prestaba al maestro durante todos los años del largo aprendizaje, y alguna vez, como veremos al hablar de Golerons, una retribución en especie. Los días de vacación por ausencia se anotaban cuidadosamente, tal vez para tenerlos en cuenta al final y prolongar el plazo de terminación.

La enseñanza artística que daban estos escultores no era solamente la que se deriva de la práctica manual en los trabajos propios del oficio, sino que tenía el carácter de una verdadera escuela con método pedagógico.

Es natural que así fuese bajo la dirección de Bonifás, amante de la depuración de la escultura, por lo cual fué uno de los primeros en ingresar a la Academia de San Fernando. Ya en tiempos del abuelo, las lecciones que se daban en su escuela tenían estas mismas características, como lo prueba el cuaderno de apuntes que, pasando por el nieto, llegó hasta nosotros y en el cual se explican problemas estereotómicos y trazados de curvas con sujeción a métodos científicos.

La cualidad de escuela pedagógicamente organizada que Bonifás había establecido, nos la corrobora también una declaración del mismo escultor cuando dice que Ramón Amadeu, de Barcelona, había ido a Valls a fin de *perfeccionarse* en la casa y *escuela* de Bonifás; y la noticia de que José Barnoya, de Gerona, ejercía el arte de escultor y arquitecto bajo la *erudición* y enseñanza de nuestro escultor.

La asistencia de dicho Barnoya, gerundense, y del aragonés Ramón Seller, ambos hijos de escultores de poblaciones distantes del taller de Bonifás, constituye otra prueba de la buena organización que éste debió tener en sus métodos pedagógicos.

En la escuela de Bonifás se daban las enseñanzas de escultura y de arquitectura necesarias para el trazado de retablos. La talla se cultivaba también, pero parece sin revestir el carácter primordial de las dos otras ramas de las Bellas Artes, ya que ésta tiene una categoría secundaria en una escuela artística y su práctica puede considerarse como auxiliar y aprendida simultáneamente con la escultura.

En aquellos tiempos, en Barcelona, el gremio de escultores

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

era también el de los arquitectos y tallistas, a fin de poder atender conjuntamente a las diversas modalidades técnicas de las obras a ejecutar. Ello nos da idea de cómo se hallaba organizado el trabajo; y aun cuando Bonifás, por ser académico, no podía pertenecer a ningún gremio, no por esto tenía que separarse de las costumbres y organización de la época. Por los libros procedentes de la biblioteca de Bonifás vemos que la arquitectura ocupaba en ella una parte importante, lo que nos hace suponer que en su escuela debía ser explicada en un aspecto de totalidad, aunque dando mayor importancia a la parte decorativa y de composición de las obras que solían ejecutarse en madera.

Los discípulos

Discípulos de toda Cataluña acudieron a la escuela de Bonifás. Entre los nombres que conocemos, que suponemos no son todos los que pasaron por su casa, los hay de procedencias suficientemente diversas para justificar la anterior afirmación. Algunos de estos discípulos constan en el libro de notas del escultor y de ellos hemos hablado ya en el comentario que tenemos publicado sobre este manuscrito (87). Hoy podemos añadir otros nombres y datos interesantes recogidos en nuestro material de estudio.

Ramón Amadeu (1761-1763)

Amadeu había practicado los cuatro años de *aprendiz* que exigían las ordenanzas gremiales con el escultor de Barcelona José Trulls. Siguió con el mismo maestro otros seis meses en calidad de *mancebo*, que era la categoría siguiente en la enseñanza gremial, pero al llegar a sus 16 años, en 1761, se traslada a Valls para *perfeccionarse* en el arte de escultor "en la casa y escuela de dicho Bonifás y de Luis Bonifás, maestro escultor de Barcelona, su abuelo, que falleció en el mes de agosto de 1765. Y estuvo Amadeu más de dos años a la obediencia de los Bonifás" (88).

(87) *Llibre de notes de Lluís Bonifàs i Massó*, págs. 31 a 34.

(88) Lo declara Bonifás en acta notarial del año 1770, actuando como testigos Pedro Juan Golarons y José Barnoya, "mancebos" escultores. Arch. notarial de Valls.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

La nota es bien clara: Amadeu desea *perfeccionar* su arte y acude a la escuela del escultor vallense en busca de lecciones que no le debía ser fácil hallar en Barcelona. Deja el taller de Trulls y se incorpora a la casa y escuela de los Bonifás, donde practica más de dos años como mancebo.

Este discípulo es el que tuvo mayor fama entre todos los del escultor vallense. Las obras del maestro y del discípulo no revelan un estrecho parentesco artístico, a causa del cambio de tendencias que se operó durante el tiempo de florecimiento de uno al del otro, y a causa también de la diferencia de temperamento entre ambos artistas. Amadeu pudo aprender de Bonifás el respeto al natural, mas no la gracia ni el movimiento que su maestro supo dar a sus obras. El arte de Amadeu fué más epidérmico y detallista; el de Bonifás más profundo y expresivo. Por otra parte, revisando la obra de ambos, hallamos en un cierto momento de la del maestro unos caracteres plásticos que podemos considerar precursores de las figuras para belén que dieron fama a su discípulo.

Los caracteres de dicho momento quedaron encarnados en las figuras que acompañaban a la imagen de la Virgen de Paret-delgada en el interior del camaril, donde Bonifás quiso evocar el milagroso hallazgo de la imagen; con el pastor, el zagalillo y las ovejas que le rodean pudo dar prueba del naturalismo objetivo que conviene a estas figuras que con tanta fortuna cultivó más tarde Amadeu (89).

Pedro Juan Golarons (1761-1767)

Es el primero de quien nos habla Bonifás: "Vui dia 18 de Novembre de 1761, afet pactes ab lo Sr. Franco. Vivas dit lo Puvillet, y en lo Para de Pera Juan Gularons, lo aprenent, com dit Pera Juan se obliga estar en ma Casa 6 anys per á prenent, Y lo Para de dit Pere Juan me a de entregar 6 corteres de Blat. Y dites corte de Blat se *deuan*".

"Y dit Pera Juan a Complert en lo Aprenentatja Com home de be" (90).

(89) C. Martinell: *El escultor Amadeu. Su formación y su obra. Anales y Boletín de Museos de Arte de Barcelona.* Vol. III-3, julio 1945.

(90) Traducción: Hoy día 18 de noviembre de 1761 he hecho pacto con

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

De la nota transcrita parece deducirse que cuando se concertaron los seis años de aprendizaje de Golarons, éste debía estar ya de aprendiz al lado del maestro, tal vez sin obligaciones pedagógicas. Así parece indicarlo al decir que hizo los pactos con el padre de Pedro Juan Golarons "el aprendiz".

Éste, al terminar los estudios, ya no debió abandonar a Bonifás, puesto que en el año 1770 lo hallamos como testigo del casamiento de la hija del artista, Úrsula, con José Antonio Arnet, y después de la muerte de Bonifás vemos (91) queda regentando durante unos años el taller del que debió haber sido el oficial mayor.

Mariano Novelles (1763)

No sabemos si hizo el aprendizaje con Bonifás. Consta que el 7 de marzo de 1763 era mancebo escultor en casa del maestro, y debió ser persona de la confianza de éste, por cuanto actúa como testigo en el acta notarial que mandó a la Academia pidiendo el ingreso. El día 30 del mismo mes lo cita como oficial y dice que se hallaba presente en el hecho sobrenatural que le ocurrió con la Virgen del Lledó: "Y al segon cop de ferro, fiu aulurar al fadrí, que tenía allí, que se deya Mariano novelles fadrí esculptor també la Senti, dita fragancia...".

Algunos años después, Novelles debía considerarse ya apto para trabajar por su cuenta, pues en 1774 se ofrece a ejecutar por 1.000 libras un retablo de la Resurrección para la catedral nueva de Lérida, cuya traza había hecho Bonifás (92).

Bautista Dalmau (1763)

El día 7 de marzo del citado año se hallaba Dalmau junto con Novelles en casa de Luis Bonifás, y en calidad de mancebo arqui-

don Francisco Vivas llamado "lo Puvillet" y con el padre de Pedro Juan Golarons, el aprendiz, conforme dicho Pedro Juan se obliga a estar en mi casa durante 6 años como aprendiz. Y el padre de dicho Pedro Juan tiene que entregarme 6 cuarteras de trigo. Y dichas cuart. de trigo se deben. Y dicho Pedro Juan ha cumplido en el aprendizaje como hombre de bien.

(91) Véase pág. 56.

(92) C. Martinell: *La Seu Nova de Lleida*, pág. 266.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

tecto actúa como testigo en el acta notarial antes mencionada que en dicho día se levantó a petición de Bonifás. En dicho doeumento se le llama *mancebo arquitecto*, lo que hace suponer se hallaba en esta fase de sus estudios bajo la dirección del maestro que estudiamos.

José Barnoya (1766-1772)

Era hijo del escultor de Gerona de iguales nombre y apellido, y a pesar del prestigio de que disfrutaba el padre (93), éste le mandó por durante seis años a la casa y habitación de Luis Bonifás a ejercer "baix la seva erudició i ensenyança l'art d'escultor i arquitecte" (94).

En el año 1770 era mancebo escultor y figura como testigo en la certificación que Bonifás expide de que Amadeu había estudiado en su escuela (95).

De este escultor, que al terminar sus estudios debió volver a Gerona a auxiliar y proseguir el trabajo de su padre, sabemos que en enero de 1801 había hecho el retablo del Santo Cristo del pueblo de Armentera, por el precio de 225 libras. Este retablo debió jaspearlo José Costa por 250 libras; la capilla fué decorada por Juan Carlos Panyó. Todas estas obras fueron encargadas por Juan Juny, labrador del citado pueblo (96).

Juan Cavallé (1770-1776)

Era de Riudoms y su padre, José Cavallé Sastre, junto con Bonifás, ante el notario José Vives, de Valls, hicieron los pactos de aprendizaje en el año 1770 (97).

(93) Barnoya, el padre, trabajó en varias obras de escultura para el monasterio de San Telmo, en San Feliu de Guixols, que estaba en obra en el año 1752; en 1755 hizo el altar mayor de Riudarenes, y en 1756 el retablo de san Miguel para la capilla de la Casa de la Ciudad de Gerona.

(94) Traducción: Bajo su erudición y enseñanza el arte de escultor y arquitecto.

(95) Arch. not. de Valls.

(96) Documentos en la colección del autor, cedidos por don Jaime Caussa, de Armentera.

(97) Manuscrito de Bonifás.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Una vez pasado a maestro, casó con María Francisca, hija de Juan Queralt, fideero de Valls (98), y el 13 de febrer de 1807 le hallamos que acaba de arreglar la vidriera de la capilla del Sacramento de la parroquia de San Juan de la misma villa, donde residía (99).

Ramón Seller (1775)

El día 3 de febrero de 1775, se presentó a Bonifás para entrar de aprendiz en su casa, el hijo Ramón del escultor aragonés Julián Seller. No sabemos si llegó a quedarse, pues Bonifás sólo dice que aguarda al padre para hacer los pactos y no da después ninguna otra noticia de ello.

J. Bautista Mateu o Perematéu (1779-1786)

Hacía pocos meses que Bonifás había terminado el coro de la catedral de Lérida cuando, tal vez debido a la fama que adquirió dicha obra, Pedro Mateu, labrador leridano, pensó en poner a su hijo Bautista como aprendiz con Bonifás. Formalizó los pactos el notario Juan Andreu y una vez firmados por padre e hijo, quedaron en poder del maestro. Algún tiempo después, murió el padre del discípulo y éste con tal motivo estuvo 18 días fuera de Valls. El 13 de agosto de 1782 volvió a Lérida y no reemprendió el trabajo hasta el primero de octubre siguiente. Bonifás anotaba detalladamente estas ausencias.

El escultor Bautista Mateu o Perematéu debió establecer su residencia en Valls, una vez terminado el aprendizaje, que coincidió con la muerte del maestro (1786). En el año 1795, él y su esposa Magdalena Güell adquirieron una casa en la calle del Castell (100).

En 13 de mayo de 1803 los frailes carmelitas le confían, por el precio de 2.150 libras, la obra del nuevo altar mayor de la iglesia del Carmen, el cual tenía que estar terminado el 16 de julio de 1804, a excepción de los cuatro santos. La madera tenía

(98) *La Crónica de Valls*, 30 julio 1921.
(99) Puigjaner: *Historia de la Villa de Valls*, pág. 305.
(100) Arch. particular. Comunicado por don Fidel de Moragas.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

que ser de álamo, muy seca, o bien melis de pino de los Pirineos (101).

En el mismo año 1803, hizo las imágenes de san Francisco y de san José para el retablo de este santo de la iglesia de Alcover, que le fué encargado por Francisco Roig y Padrines, labrador y comerciante de dicha villa. El 28 de mayo de 1806 le pagó las 50 libras de su coste el Dr. Francisco Balcells, del Pla, como heredero de Roig ya difunto (102).

Hacia el año 1806, obró la imagen de la Virgen y los relieves de san José, san Fidel y san Jaime, más dos ángeles de bulto, para la capilla del Mas de Moragas en la partida del Bosch, de Valls (103).

En el año 1830 arregló y pintó unos candeleros y floreros de la capilla de San Roque de Valls; en 1832 cobró 38 libras por su trabajo de dorar la misma capilla y su altar. En los años 1812-33-34 y 35 consta que vivía en su casa de la calle de San Magín, esquina a la del Bestiar (104).

Parece que Perematéu fué el autor de los dos ángeles que adornaron los ángulos del presbiterio de San Juan de Valls hasta el año 1936 (105).

José Dalmau (1784)

Bonifás escribe en su libro de notas: "Vui dia 19 de 1784, és vingut lo fill de Batiste Dalmau en ma Casa a treballar per Arquitecto. Y lo seu Pare a vem cadat que li des lo q. me aparegia ha mi be" (106).

Bonifás pasa por alto el nombre del hijo (107) y habla con

(101) Comunicado por don I. Castells.

(102) Arch. not. de Valls. Comunicado por don Fidel de Moragas.

(103) Comunicado por don Fidel de Moragas, propietario de este manso. Deduce la atribución de dichas esculturas por la amistad y gran confianza que unieron al escultor con el bisabuelo del comunicante que fué quien mandó edificar la mencionada capilla.

(104) Arch. parl. y not. de Valls; comunicado por don Fidel de Moragas.

(105) Recuerdo haberlo leído u oído de algún historiador local. No dispongo de datos para precisar el origen de esta referencia.

(106) Traducción: Hoy día 19 de 1784 ha venido el hijo de Bautista Dalmau a mi casa a trabajar para arquitecto. Y con su padre hemos quedado que le diera lo que a mí me pareciese bien.

(107) No hemos hecho investigaciones con el fin de averiguar este nombre de pila. Aceptamos el de José por tener noticias que lo corroboran y haberlo visto

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

más familiaridad del padre que como sabemos, había tenido como mancebo arquitecto. ¿Podemos considerar al hijo Dalmau como un discípulo? Bonifás no lo afirma de manera explícita, y el hecho de que entrara en la casa ganando, aunque fuese en cuantía voluntaria, parece revelar que tenía ya hecho el aprendizaje tal vez con su padre. No obstante, la misma imprecisión en el salario y la forma en que Bonifás lo anota, hace que le consideremos confiado a la tutela artística del gran escultor.

El 7 de junio de 1800 el rector Jaime Cessat encargaba a José Dalmau que hiciera una cómoda para el altar del Sacramento de Valls (108) y lo hallamos trabajando en obras importantes de carpintería de aquel tiempo.

La familia Dalmau había conservado en Valls su oficio hasta la pasada generación. El celo con que mantuvo el cultivo de la arquitectura que estos antepasados aprendieron cerca de Bonifás, fué causa de que los Dalmau alcanzaran fama de peritos en la ejecución de la parte arquitectónica de muchos retablos que obraron para la comarca vallense.

José Bernages

De este escultor no tenemos otra noticia sino que había aprendido el oficio con Bonifás y que durante muchos años fué compañero de Golarons cuando éste, después de la muerte de Bonifás, quedóse con su taller (109).

La falta de otros datos y la similitud de nombres nos hizo pensar si no se trataría de una errónea transcripción del apellido Barnola o Barnoya que hemos encontrado en la misma escuela. Pero hemos visto cómo este último escultor, 14 años después de morir Bonifás trabaja por tierras de Gerona al lado de un artista de fama como Panyó, lo que hace suponer que no fué él quien durante "muchos años" fué compañero de Golarons en el taller de Valls.

en un volumen de los *Elementos de toda la Arquitectura civil* igual al que tenía Bonifás en su librería, editado en el año 1763. Detrás de la cubierta dice: Libro de *José Dalmacias* y corresponde a la época de este carpintero-arquitecto.

(108) Puigjaner: *Historia de la villa de Valls*, pág. 304.

(109) *La Crónica de Valls*, 30 julio 1921.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

XII

FAMA DE BONIFÁS ENTRE SUS CONTEMPORÁNEOS

De lo que llevamos expuesto y de otras anotaciones históricas que veremos al hablar de las obras que le fueron encargadas, se puede deducir que Bonifás fué el artista de más fama que en su tiempo tuvo Cataluña. Compulsando la importancia y la cronología de sus obras, veremos cómo desde las primeras logra destacar su personalidad artística.

En el año 1752 empieza su vasta producción con encargos relativamente modestos para Tarragona y Barcelona, que quizá debe a la intervención del abuelo y maestro, pero que, a pesar de su juventud — 22 años — realiza con franco éxito. La primera obra de algún empuje es de 1754, con el retablo de las Almas del Purgatorio para Aleixar. En el mismo año, en la vecina villa de Reus se le encarga una añadidura para el retablo de la Misericordia y el retablo de la Virgen del Rosario, en el cual da prueba de su absoluta idoneidad artística poniendo su arte a gran altura. En el siguiente año, el Capitán General de Cataluña, Marqués de la Mina, le confía la imagen principal para la nueva iglesia de San Miguel de la Barceloneta. Esta obra nos ofrece una prueba de la admiración con que eran recibidas las del artista, no sólo por la categoría del cliente, sino por la buena acogida que obtuvo, de la cual nos da noticia un folleto descriptivo de la obra con motivo de su inauguración (110). El autor de esta descripción llama al artista "insigne escultor de la Villa de Valls" y transcribe un epigrama que había dedicado a la imagen "un ingenio de esta ciudad":

Dextra tenet gladium, manus altera colligat Hydram
Aligerum fummi, Militiae que Ducis
Sic pacem Excelsa Superis firmavit in Urbe:
Sic pacem huic Urbi firmites ipse dabit (111).

(110) Fr. Sebastián Coll: *Breve noticia de la fábrica y construcción del nuevo barrio en la playa de Barcelona...*, pág. 30.

(111) Traducción: A la diestra tiene la espada y con la otra mano sujeta a la hidra — Junto con los alados caudillos de la infernal malicia — Así se aseguró la paz en la ciudad excelsa — Así se afirmó en ella la paz que por él fué impuesta.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Cierto que entonces no era raro ensalzar en verso las esculturas notables, mas sólo los grandes artistas obtuvieron el honor de que sus obras fuesen comentadas por los poetas.

Cuando, en el año siguiente, la villa de Reus quiere ornamentar el camarín de su patrona, la Virgen de la Misericordia, recurre nuevamente al escultor Bonifás, quien ejecuta una obra magnífica, equilibrada y llena de exquisiteces. En el vecino pueblo de Almoster quieren construir un retablo mayor (1757) y confían a nuestro escultor el primero de los varios que trabajó.

En cinco años de labor la fama de Bonifás se ha consolidado y extendido a más lejanas comarcas. Los regidores de Tárrega, en el año 1759 (el escultor contaba 29 años) hacen constar en acta que el retablo de las Santas Espinas se puede contratar directamente con Bonifás, porque "siendo pública y acreditada su habilidad", es mejor no exponerse a una subasta en la cual podía rematarse la obra a favor de algún escultor menos capacitado. Hemos visto cómo el que al correr el tiempo tenía que ser artista destacado, Ramón Amadeu, ya en el año 1761 deja los talleres de Barcelona, su ciudad natal, para pasar al de Bonifás en busca de enseñanzas artísticas.

En el acta notarial ya citada, que el escultor mandó a la Academia de San Fernando en el año 1763 (Ap. 10), los regidores de Valls y doctores en Derecho, José Gassol y José Antonio Nin, junto con los ya vistos Bautista Dalmau y Mariano Novelles, declaran bajo juramento, ante el notario Rafael Voltas, que en varias ocasiones han experimentado la habilidad y pericia de Bonifás en el arte de escultor, cuya habilidad y pericia "es sobresalient, por haver construhido en varias ocasiones, piessas de grande primor, con la mayor perfección, por quales ha merecido ser tenido publicam.te por esculptor de grande habilidad; no sólo en la pn.te Villa de Valls; si también en diferentes partes del pn.te Principado, y haverlo oido assi mismo dezir a muchas y diferentes personas".

Que la fama de Bonifás no se había circunscrito a la comarca, sino que se había difundido por toda Cataluña y fuera de ella, lo prueba el que sus obras, como ya hemos visto, fueran solicitadas desde poblaciones lejanas que contaban con otros lugares más próximos de producción artística. En Gerona prescinden de los artistas que trabajaban en la ciudad y sus contornos

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

para construir la magnífica litera de la Virgen de su catedral, y la encargan al escultor vallense (1773). De Barcelona mismo y poblaciones vecinas recurren a Bonifás repetidas veces para solicitar su trabajo. En Lérida, a pesar de que otros artistas se hallaban trabajando en los retablos de la catedral nueva, cuando se trató de hacer el coro, la obra escultórica más importante que por aquellos tiempos se ejecutó en Cataluña, lo contrataron con Bonifás por ser, entre todos, el escultor al que reconocieron mayor solvencia artística (1774). Si tenemos en cuenta que los coros de las demás catedrales catalanas eran obra de varios artistas y que el de Tortosa, obrado en el siglo XVI con abundante imaginería, se había encargado a un artista no catalán, Cristóbal de Salamanca, el encargo de un coro catedralicio con gran cantidad de escultura, hecho a un solo artista del país, hace de Bonifás el restaurador del crédito y suficiencia del arte autóctono, después de nuestra decadencia.

Su fama sobrepasó, además, los límites de Cataluña, puesto que le fueron solicitadas obras para Madrid y para América.

A la solvencia que inspiraba como artista podemos añadir la de exacto cumplidor de sus encargos. Aunque en algunos casos el exceso de trabajo le hacía retrasar la entrega de las obras, en otros le fían cantidades por adelantado, como sucedió con el retablo mayor de Ometllons, en que le obligaron a cobrar su coste antes de terminar la obra.

El nombre de Bonifás se extendió aureolado de prestigio y en ciertos momentos el escultor no podía atender al cumplimiento de los encargos, lo que, como es lógico, le llevó a una elevación en los precios de sus obras. Si comparamos el coste de los retablos ejecutados en los primeros años de ejercicio con el de los posteriores, es visible este aumento. A pesar de ello y de que en alguna ocasión otros artistas se ofrecen a ejecutar el mismo trabajo a menor precio (como parece sucedió en Arenys de Mar, en 1764, con el escultor Cendra, de Gerona), la producción de Bonifás fué acreciéndose de día en día con general aplauso. Prueba de ello es que en distintas ocasiones le fueron encargadas las trazas o proyectos de retablos que él no podía ejecutar por exceso de trabajo, como sucedió con el retablo mayor de Vallmoll y el de Aytona, pagado éste por el duque de Medinaceli.

Los buenos artistas de su época le consideran y tienen a ho-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

nor colaborar con él. Más adelante veremos cómo José Viladomat, en el año 1766, desde Barcelona, le encarga la estatua de san Armet para un retablo que él tenía la incumbencia de hacer; y al célebre valenciano José Vergara le hemos visto satisfecho de pintar la puerta del sagrario que en el año 1774 Bonifás ejecutó para Vendrell.

Tales son los testimonios del crédito que Bonifás alcanzó en aquellos tiempos de renacimiento artístico, crédito que la más alta representación artística había consagrado confiriéndole por unanimidad el título de Académico de mérito y que, a un tiempo, fué sancionado por el pueblo que le encargaba las obras y se satisfacía en su contemplación.

El prestigio de que en su tiempo gozó Bonifás es tan notorio que, a pesar de que se haya casi desvanecido al llegar los tiempos modernos, perduró, después de su muerte, por largos años como un motivo de admiración. Hemos de tener en cuenta que Bonifás fué un escultor barroco y que las tendencias neoclásicas que siguieron, combatiendo el barroquismo ahincadamente, fueron causa del menosprecio en que se tuvo este arte hasta bien adelantado el presente siglo. Sin embargo, al redactar Agustín Cean Bermúdez a últimos del siglo XVIII su conocido *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España,* no dejó de incluirle entre los mismos, a pesar de la animadversión antibarroca de este autor; y cuando en el año 1803, Fr. José Rius escribió el *Árbol de la Vida* dedicado a la Virgen de la Misericordia de Reus, habla de las obras de Bonifás y le llama, junto con su hermano Francisco: "escultores ambos de conocida pericie" (112). Avanzado ya el siglo, un anotador vallense, don Aniceto Baldrich y de Veciana, en el año 1852, en pleno dominio de neoclasicismo, recordaba aún aquel esplendor y al hablar de los prodigios que se habían producido en torno a la imagen de la Virgen, propiedad de su familia, dice que había sido "treballada pel célebre Escultor o Estatuari D. Lluis Bonifás natural de Valls"; añade que "el realce d'aquesta Sma. Imatge i la seva Magnificencia rara, ja manifesten per si sols la molta habilitat d'aquell Escultor, que molt be diuen els intelligents, que fou un dels artifexs més famosos que en tots els sigles ha

(112) Arch. municip. de Reus.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

tingut la nostra Espanya; i per aquest justissim motiu el Sr. Rei Don Carles 3er. li concedí el Reial Titol o diploma de Noblesa personal" (113). Y al hablar del oratorio que guardaba la imagen, dice que lo había hecho también Bonifás "com també tot el que hi ha en ell de precioses pintures, puix igualment era pintor aquell tan celebrat artífex" (114).

Esta anotación de Aniceto Baldrich es el documento más reciente que atestigua la fama que Bonifás había gozado en vida y que, probablemente por guardar la familia del anotador obras del artista, mantuvo viva la tradición a los 66 años de su muerte, cuando el neoclasicismo y el romanticismo habían empujado el barroco del ambiente artístico. No solamente empujado sino anatematizado por los teorizantes académicos. Después, hasta principios del presente siglo, de aquella fama no quedó más que el nombre del artista, refugiado en su villa natal con una vaga aureola de gloria.

(113) Arch. del Castillo de Valls. Traducción: El realce de esta Sma. imagen y su rara magnificencia, manifiestan ya por sí solos la mucha habilidad de aquel escultor que como muy bien dicen los inteligentes fué uno de los artífices más famosos de todos los siglos que ha tenido nuestra España; y por este justísimo motivo el Sr. rey don Carlos III, le concedió el Real Título o diploma de nobleza personal.

(114) Traducción: Como también todo lo que en él hay de preciosas pinturas, pues era igualmente pintor aquel tan celebrado artífice.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

TERCERA PARTE

EL ARTE DE BONIFÁS

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

EL ARTE DE BONIFAS

XIII

SENTIMIENTO DE LA FORMA

Bonifás poseía el innato sentido de la plástica, y revisando su obra se advierte que para él las formas naturales o imaginadas venían a ser un pretexto para producir motivos de belleza, motivos que se adivinan siempre presididos por una depurada visión artística y afinados con sensorial complacencia.

En la producción del artista hallaremos algunas fallas que denotan cierta negligencia en el orden científico o erudito; lo que raramente falta en ella es la perfección de la forma en la gran variedad de matices de que tan pródigo es el arte barroco. Bonifás fué un artista barroco no sólo considerado históricamente por la época en que vivió, sino por el concepto que tenía de la visión del mundo formal. Como escultor que era, como hombre de plástica, resolvía sus obras no solamente pensando en el espacio que forzosamente tenían que ocupar, sino aceptando este espacio como motivo de una más sólida belleza.

Retablos

Así vemos cómo en los retablos huye de las composiciones planimétricas y persigue los efectos de perspectiva con cuerpos o elementos que destaquen sobre los demás y den diversos términos a la composición. Esta cualidad, tan propia del barroquismo, es llevada al extremo en aquellos altares en que la existencia

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

de un camarín le permitía practicar aberturas en el fondo dando lugar a un último término más lejano, con la sensación de una obra constructiva donde la luz y la perspectiva pudiesen dar mayor variedad de efectos artísticos a la obra. Lo vemos así en los altares de los Dolores de Valls (fig. 14) y de Paretdelgada (figs. 91, 92), en los cuales, además de la abertura central imprescindible para poder ver la imagen principal, hay otros dos arcos laterales practicables en apariencia por la parte del camarín e interceptados exteriormente por las columnas del retablo, lo que da mayor corporeidad a la obra.

Cuando no existía camarín y no cabía usar de este contraste de término, mantenía el tono de sus composiciones con cuerpos de caras convexas y disposición convergente, que acusaban la expresión de movilidad y magnificencia de sus retablos. Ejemplo de lo que decimos lo teníamos en el mayor de Aitona, hoy desaparecido, del que Bonifas hizo el proyecto (fig. 15).

Elementos ornamentales

En los elementos ornamentales, por su calidad de cosa aplicada en la mayoría de los casos, no puede ser tan acentuada la importancia del volumen, pero dentro de las posibilidades, trata las superficies en relieves de ondulaciones deliciosas, y lo que no puede confiar a verdaderas profundidades lo fía a un modelado experto y a un dibujo vigoroso que hace jugar la luz de manera que el claroscuro dé a cada detalle el interés necesario para el buen efecto del conjunto de la obra. En estos elementos de escasa profundidad el artista halla finezas de relieve de mano maestra, pero donde supera toda ponderación es en la silueta o perfil general, en los cuales logra soluciones impecables de equilibrio clásico, dentro del estilo. Ello es visible, más que en otro lugar, en los sagrarios para la exposición del Santísimo de los grandes retablos o en los medallones con la vida del santo que ocupan dicho lugar en los pequeños retablos. Semejantes motivos están resueltos con mucha variedad de recursos ornamentales, con los que obtiene soluciones inspiradísimas (figs. 16, 17 y 18).

Por estas meritorias cualidades, la talla de los altares de Bonifás, a pesar de la prodigalidad que el barroquismo domi-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

nante exigía, no pierde nunca cierta individualidad elemental que la salva del confusionismo tan peligroso en este estilo; y a pesar también de la filiación Luis XV de esta talla, se separa el triturado rococó que la corte de los Luises había exportado por toda Europa, y crea un arte ornamental voluminoso y sobrio de acuerdo con el sentimiento artístico de nuestro suelo (figs. 19, 20, 114 y 142). Creemos evidente que Bonifás, a quien otorgamos mayor sensibilidad que cultura artística, operó esta adaptación de manera inconsciente, obedeciendo sólo a su concepción mediterránea de la belleza. Bonifás era un artista que se había formado en Cataluña, al lado de su abuelo y de las obras maestras del país y ello le daba una mayor fidelidad a los sentimientos artísticos raciales influenciados de clasicismo; por el mismo motivo, su honradez y sensibilidad artísticas no podían aceptar los estilos franceses servilmente, en toda su originaria pureza, sino que tenía que someterlos a la visura de su sentido artístico. Esta interpretación personal del estilo permitió a Bonifás dar a sus tallas todos los matices, desde la máxima finura de detalle a una gran robustez de volúmenes.

Escultura

Mas, donde Bonifás se mueve como en su elemento propio es en la escultura. Lo hallamos tan espontáneo en ella, que aquí desaparece lo poco que de premeditación o de virtuosismo podría encontrarse en sus composiciones arquitectónicas y en los adornos. La escultura de Bonifás representa una depuración del arte autóctono, expurgado de las elucubraciones del agudo barroquismo que acababa de extinguirse, aunque aprovechando de este estilo las positivas cualidades que como arte esencialmente plástico poseía.

Las esculturas de Bonifás dan la sensación de obras ejecutadas obedeciendo a una necesidad de exteriorizar una visión interior; y quizá más que una visión concreta en cada caso, un apasionamiento genérico por la belleza que le incitaba a amar los motivos que se le presentaban a fin de darles forma y en ella poner todas las finezas que su alma de artista sabía producir. Atendía a la proporción de las figuras, estudiaba su anatomía

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

y los ropajes y la calidad de la materia representada, mas todo ello lo supeditaba a otra cualidad artística más elevada, como es la gracia de que sabía investir a sus imágenes. Los detalles de técnica, algunos de ellos muy estimables, quedan a segundo término al lado de aquella cualidad preponderante, de la que Bonifás sabía el secreto y con la cual seducía a cuantos contemplaban sus obras. Lo mismo en los personajes majestuosos, que en los trágicos o en los místicos, flota siempre por encima del carácter propio de cada figura un movimiento general, un equilibrio, una relación rítmica de todas las partes, que no radica en ninguna de ellas, sino que se desprende de todas a la vez constituyendo el mejor atractivo de estas imágenes (figs. 12, 23, 25, 37, 62, 85 y 124). Incluso en aquellas que concibió sin nervio y que representan momentos poco inspirados en la obra del maestro, un idéntico resplandor gracioso las salva de la vulgaridad en que podían haber caído.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

XIV

SENTIMIENTO MÍSTICO

Quien busque en la escultura religiosa la fuerte expresión ascética de la estatuaria medieval e incluso de algunos ejemplares de los siglos XVI y XVII castellanos, se sentirá defraudado ante las imágenes de Bonifás. Aquella su gracia de que hace poco hablábamos, se habría avenido mal con la tortura interior o con el sufrimiento del martirio. La sociedad del siglo XVIII pedía a sus artistas imágenes que inspiraran devoción y que al propio tiempo fuesen decorativas. Los clientes del artista, que fueron la clase selecta de su época, eran gente de refinado gusto, en la mayoría de los casos, a los cuales agradaba adivinar emoción en las imágenes devotas, pero no una emoción primaria que conmoviera al espectador a cambio de concesiones de carácter estético, sino que el argumento emotivo se presentara con apariencia artística, en consonancia con los gustos de la época que sabía de humanismos y se familiarizaba más cada día con el conocimiento del arte clásico.

Por esto en Bonifás, que era un clásico de su tiempo, no hallamos a un asceta, sino a un hombre que sabe sentir el misticismo; no es tampoco un místico, sino un espíritu refinado; y más que espiritual es sensitivo, dando a sus obras su significado religioso envuelto en formas armoniosas, radiantes de optimismo.

Aunque Bonifás era un fervoroso creyente y en cada imagen que esculpía se imponía del dramatismo o de la ejemplaridad que la caracterizaba, en su obra aparece con mayor fuerza el artista que el místico. Sus santos son humanos; el tema devoto es manifiesto en ellos, pero la forma triunfa casi siempre, prescindiendo de recursos conocidos para buscar en el alma popular una emotividad fácil.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Los Cristos

No hemos visto toda la serie de que se tiene noticia, pero los que pudimos estudiar son una prueba de lo que acabamos de decir.

Los Cristos de Bonifás no son un momento anecdótico de la Pasión, son una síntesis psicológica de la misma, condensada en el episodio representado. No hallamos por tanto en ellos el sufrimiento pavoroso que arranca un grito de angustia, como acontece con otras imágenes célebres de época anterior o coetánea. Nuestro escultor mueve a piedad sin herir la fibra de la lástima; como si quisiera decirnos que Jesús en el Calvario es más grande por su dignidad divina que por su dolor humano. Esta dignidad es la que resplandece en sus Crucifijos, tratados de manera simple, casi hermética, si no fuesen las finezas anatómicas que modelan la figura sin distraer el conjunto. La cabeza, caída o ligeramente inclinada; nada de actitudes violentas que exterioricen la tragedia; ésta no es ausente, pero está contenida de manera impresionante que impone un respeto indecible. Este efecto debía ser el que perseguía el artista, pues se acentúa conforme avanza su producción. Los primeros que ejecutó para el aula capitular de Tarragona y el de las Santas Espinas de Tárrega (1758 y 1759) tienen ya en germen dichas cualidades; hallamos en ellos la figura concebida con grandiosidad, pero los detalles no han alcanzado aun la unificación que encontrará más adelante, ni la forma ni el movimiento están tan depurados. En el Santo Cristo de Vilabella (1770) aparecía el tipo bien resuelto, del que no se separará ya más y que culmina en el de la cofradía de la parroquia de San Juan de Valls (figs 21, 143 y 144). A no ser por la particularidad de tener los brazos algo reducidos, como también el de Vilabella, y que no por hallarse asimismo en otras célebres imágenes (115) debemos pasar por alto, este Crucifijo vallense hubiera sido una imagen perfecta. La coin-

(115) Para no citar más que imágenes célebres, cuyas fotografías tenemos a la vista, citaremos el Cristo de Limpias; uno de Montañés, venerado en la capilla de los Cálices de Sevilla, y el de Pedro de Mena, en la parroquia de Santo Domingo de Málaga, que presentaba este defecto excesivamente acusado (quemado en mayo de 1931).

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

cidencia con otros grandes maestros en cuanto a esta circunstancia defectuosa, corrobora nuestra sospecha de que no se trata de una inadvertencia de Bonifás (116), sino que es una consecuencia de su sumisión a la gracia total de las figuras, de que hemos hablado en el capítulo anterior. Bonifás esculpe repetidamente la figura de Cristo desnudo con los brazos proporcionados; es solamente cuando ha de ponerlos en la cruz que los reduce imperceptiblemente hasta el justo punto en que, sin llegar a una desproporción anatómica molesta, la imagen se ha beneficiado de un ritmo más armónico estéticamente considerado. Este Cristo de Valls, que podemos poner como prototipo de los Crucifijos de Bonifás, es fino de movimiento, elegante de líneas y suave de modelado; mas, donde ha condensado toda la importancia es en la cabeza, inclinada sobre el pecho, que con riqueza de detalles, dentro de cierto sintetismo de facciones y serenidad clásicas, impone la dignidad y el respeto que acompañan la tragedia divina.

Esta dignidad de que reviste a la imagen de Cristo, el escultor no la olvida ni en los episodios en que un dolor más vivo podría alterarla humanamente. En Jesús en la cruz, insensibilizado el cuerpo por los continuos sufrimientos, ya vencida la Muerte en el tremendo duelo, llega un momento en que la majestad triunfa y la serenidad es una consecuencia que no todos los artistas han sabido ver, pero que hasta cierto punto es fácil representar en forma de serenidad clásica. Esto resulta más difícil, por ejemplo, en el Cristo azotado por los sayones, en el que el sufrimiento corporal no puede disimularse; y no obstante, Bonifás, aquí, no sólo triunfa en la expresión grandiosa, sino que produce una de sus obras más interesantes en el Paso de la Flagelación, de Selva del Campo (figs. 23, 93, 94 y 95). No es el Cristo manso, de expresión casi indiferente, que esculpieron algunos grandes artistas; ni la víctima abatida que hallamos en Gregorio Hernández. Este Cristo se contorsiona ligeramente, lacerado por las disciplinas, pero todo en él irradia superioridad y poderío, dominados voluntariamente; es el Cristo que habría podido dominar a sus verdugos y que sacrifica su poder en aras de más elevados destinos.

(116) Entre los libros de procedencia cierta del artista hemos hallado dos, el *Vitrubio* y el cuaderno *L'Art de desseigner...* donde están repetidamente citadas y grafiadas las proporciones del cuerpo humano y sus miembros, que Bonifás ha demostrado en otras obras conocer perfectamente.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

En el Cristo muerto el artista continúa fiel a su concepción. Tanto en las imágenes de la Piedad, sobre las rodillas de Su Madre, como en el Santo Sepulcro, hallamos al cadáver sin aliento de vida, con la sensación de piedad que produce la muerte, más con la dignidad de que hablábamos antes. El Sacrificio ha dejado un rictus de dolor en las divinas facciones, pero la nota lastimera es muy atenuada y sin ningún detalle concreto que pretenda arrancar un piadoso lamento de los labios del impresionable devoto; abandona toda exageración objetiva para mantenerse en un plano genérico de mayor distinción (figs. 22, 137, 138 y 146).

Las Vírgenes

¿Será menester decir cuál es la tónica de estas imágenes, después de lo que acabamos de exponer? En todas ellas sigue predominando la forma a la expresión.

Las Dolorosas están más tristes que doloridas, lo cual no deforma tanto las facciones. El escultor tuvo el buen gusto de renunciar al conocidísimo recurso de levantar la parte central de las cejas y marcar en forma de A las comisuras próximas a la nariz y la boca para acentuar la expresión de dolor. Los rostros de estas imágenes, todas ellas vestidas con ropa y con la típica toca de monja, están como ensimismadas en actitud contemplativa que les da una expresión vaga, pero que sin embargo atrae por el sentimiento interior que el escultor supo poner en ellas (fig. 24).

A las demás Vírgenes triunfantes, Bonifás las concibe sencillamente graciosas y atrayentes sin pretender, en la mayoría de los casos, internarse en el terreno psicológico. En realidad, éste no es necesario en una Virgen del Rosario o de la Victoria (fig. 25) o de la Asunción; los aspectos gracioso, hierático o triunfal que el escultor jugaba tan fácilmente en sus esculturas, resolvían suficientemente el problema expresivo.

No así en la Inmaculada, tema que tantos artistas habían tratado ya en tiempos de Bonifás y que éste acomete con valentía y resuelve magistralmente, como podía verse en la imagen del altar mayor de las Mínimas de Valls (figs. 85 y 86). Aunque pueda parecer atrevida la afirmación, no dudamos en decir que

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

esta imagen iguala y tal vez supera en calidad artística a algunas de las famosas de los maestros de la escultura española. Algunos pliegues del ropaje resultan convencionales a fin de dar a la imagen la silueta de conjunto preconcebida; fuera de esto, la proporción y elegancia de la figura son de un equilibrio admirable; y como nota culminante, la cabeza, expresiva y graciosamente unida al torso, de manera que así como hemos visto que en las obras de Bonifás la expresión emotiva acostumbra a quedar por debajo de la forma, aquí, a pesar de ser ésta perfecta, el sentimiento de la pureza triunfante irradia de toda la figura. Podríamos decir que era una obra menos clásica que las otras, no por defecto en la forma sino por superarla la expresión.

En la Virgen que decoraba la silla episcopal del coro de Lérida, además de las cualidades formales hallamos un sentimiento de ternura en la expresión del rostro que le daba un alto valor artístico (fig. 26).

En el altar de san Alejo había un tipo de Virgen con el rostro perfecto de forma y modelado cuidadosamente, pero poco expresivo. La expresión en ella se concentraba en su actitud, amparando con el brazo izquierdo un alma que sube al cielo, de un delicado contenido espiritual que estudiaremos más adelante al hablar de este retablo (fig. 27).

Los santos

Bonifás resolvía, en cada imagen, el caso genérico de la manera más bella posible. Idealizaba el modelo de que se había servido, creando el tipo que había imaginado. En el estudio anatómico y fisonómico de los santos, prescindía de todo lo que eran características individuales, como si tuviera conciencia de que no era el retrato corporal lo que se exigía a los escultores religiosos. Por esto sus imágenes se ofrecen más como santos que han tomado forma humana que como hombres que serán santos; incluso en los mártires y anacoretas dejó traslucir más la fe y la convicción del sacrificio que no los dolores corporales. Armonizaba mejor con el temperamento y la manera de sentir el arte de Bonifás dejar el problema individual de cada personaje y escoger el sintetizar en ellos la ejemplaridad, lo edificante de

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

un carácter, haciéndolos vivir, no obstante, y latir de una manera humana.

Sirven de ejemplo a lo que decimos, y en ellos podemos admirar la intensa expresión mística de que el artista sabía animar sus imágenes, el plafoncito de la capilla de san Alejo, de Valls, donde aparece el santo tentado por Satanás impetrando el auxilio divino en actitud de arrobamiento (fig. 28) y el medallón de san Cucufate que adornó el coro de Lérida (fig. 29).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

XV

REALISMO

Observación del natural

La modalidad artística dentro de la cual Bonifás desarrollaba su escultura, situó su arte en un punto muy interesante en el que confluían la expresión nacida del barroquismo, sin ninguna de sus actitudes delirantes, y el respeto hacia las formas naturales que el escultor, hombre de plástica como era, aceptaba como la más sana fuente de inspiración. Bonifás amaba la naturaleza, y sus formas debieron ser la escuela que más influyó en su arte.

Su abuelo le había enseñado la técnica escultórica, pero la visión del natural, en sus obras, aparece de manera tan constante y espontánea, que debemos admitir esta cualidad como innata en el artista.

La población de Valls ha recogido algunas tradiciones que corroboran esta tendencia realista de Bonifás. Son similares a las que se cuentan de otros artistas, pero el hecho de que sus coterráneos las apliquen de manera terminante a nuestro escultor les da la misma fuerza representativa. Estas tradiciones presentan al escultor dando sin motivo un bofetón a su mujer con el propósito de sorprender en ella una expresión dolorida con que dar vida a la Virgen de los Dolores de Valls; y negándose a pagar a un carbonero la mercancía que le había comprado, a fin de aprovechar su furiosa actitud para los judíos de un misterio. Otras dos tradiciones, además, cuentan que para tallar la Asunción del Castillo, de Valls, tomó como modelo la señora de la casa, y que en el altar de san Alejo de la misma ciudad dejó su retrato y el de su esposa en las imágenes del plafón de la izquierda (117). Sean o no verídicas estas leyendas, las aceptamos por

(117) Apéndice 13 y C. Martinell: *Traduccions de Bonifás*, en "La Crónica de Valls", 26 marzo, 1921.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

la significación objetiva que tienen dentro de esta modalidad artística que comentamos.

En las imágenes de este escultor se ve la influencia del natural por encima de otros influjos. Sentía la necesidad de saciar sus ojos de la vida que le rodeaba con sus movimientos y sus bellezas; y esta vida, pasada por el tamiz de su buen gusto, es la que hallamos en su producción escultórica. En las más personales de ellas le encontramos actual y espontáneo, sin amaneramientos, puesto que la repetición de algunas soluciones, más que manera es un recurso obligado por la copiosa labor que en determinados momentos de su vida tuvo que realizar, además de la influencia de un estilo que en sí ya era amanerado.

Nuestro escultor supo huir de las actitudes agitadas de la época anterior sin caer en la frialdad académica que en su tiempo pugnaba por imponerse. Los movimientos no son nunca enfáticos y sólo en contados casos algo teatrales; en los ropajes, prescinde de los vendavales con que el barroquismo azotaba las figuras y los convierte en leve brisa que discretamente ayuda a acusar el desnudo o a animar la composición de los pliegues. La libertad con que mueve las figuras no le hace olvidar la tranquilidad de ademanes que la escultura reclama para sus personajes, los cuales, ni lejanamente participan de la inexpresiva corrección neoclásica.

Bonifás necesitaba dar vida a sus imágenes y por tanto no podía prescindir del movimiento que veía en el natural. De éste estudiaba no tan sólo el movimiento y la expresión, sino también las formas anatómicas y las cualidades del ropaje y otras materias representadas. Dan testimonio de sus estudios anatómicos no sólo la perfección de algunas soluciones que nos legó y los libros de anatomía artística que tuvo en su biblioteca, sino también la referencia de aquellas personas que advirtieron en lo que fué taller del artista la presencia de cráneos que debieron servir de modelo al insigne escultor (118).

El espíritu observador del artista no era sin embargo, la única cualidad sobresaliente de éste. Poseía, junto con su observación,

(118) Noticia facilitada por Fr. Francisco Llagostera, mercedario (1930), cuyos abuelos, hacia el año 1830, habitaban la casa que fué taller de Bonifás. Su padre recordaba haber visto en su niñez, los citados cráneos junto con otros restos del obrador.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

el concepto artístico que acabamos de estudiar, lo que determinaba que sus obras estuviesen exentas de realismos innecesarios. El arte de Bonifás es un arte aristocrático, imperceptiblemente estilizado, lo que le aleja de todo detalle ocioso o contraproducente que más bien restaría interés al conjunto de cada imagen con particularidades puramente objetivas.

Popularismos

De lo que acabamos de exponer podría deducirse que este escultor no trabajaba de cara el gran público. Veía intensamente su arte dentro de sí mismo. En sus notas le hemos visto alegrarse de que las obras agradaran a sus clientes, pero alguna vez anota también la satisfacción que experimenta al terminar un encargo que ha quedado a su gusto (119). Por otra parte, no tenía necesidad de renunciar a su personalidad y descender a mendigar la alabanza, pues sus obras fueron fácilmente aceptadas desde un principio por los inteligentes.

¿Significaría esto que Bonifás no pensaba en las gentes del pueblo a las cuales iban destinadas sus obras? No. Bonifás sabía que su producción tenía que ser entendedora para todo el mundo, y los fieles amaban sus obras concebidas con claridad y realismo, a pesar de que el lenguaje artístico que usaba estuviera depurado de los plebeísmos que habían utilizado otros maestros de fama para llegar más directamente al alma de los fieles.

En los relieves secundarios de los retablos, que vienen a ser aclaraciones anecdóticas de la advocación principal y por tanto con miras más populares, Bonifás supo captar perfectamente esta finalidad y compone estos relieves de manera narrativa sin abandonar lo aristocrático de las composiciones, pero haciendo alguna concesión de detalle a fin de dar mayor carácter a la escena ante los ojos del pueblo. Este popularismo es más visible en la capilla de san Alejo, de Valls, propiedad del artista, en el relieve en que el santo se despide de su esposa. El perrito que juguetea y el personaje que espía detrás de la puerta, completamente extemporáneos en este episodio de la vida del santo, parecen figu-

(119) Véase pág. 41 y C. Martinell: *Llibre de Bonifás...*, pág. 32.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

rar en él con miras a servir a un inocente humorismo casero (figura 4).

Otro caso de popularismo lo veremos en el camaril de la Virgen de Paretdelgada, en las figuras del pastor y el zagal rodeados de ovejas y admirados ante la santa aparición. Este cambio de tónica era consecuencia del tema que el artista se proponía desarrollar, y en él la técnica abandona también su acostumbrada simplificación para cuidar más el detalle anecdótico, afín con el carácter de "belén" de esta composición.

En el paso de la Flagelación de La Selva del Campo hallaremos este aspecto que estudiamos más acentuado todavía en las figuras de los dos sayones. La costumbre imponía que estos dos personajes estuviesen representados con tipos extremadamente feos que primordialmente debieron inspirar repulsión al pueblo, mas, con el tiempo y a copia de concesiones pintorescas fueron objeto de chacota. Al paso de la procesión los fieles tenían que ver de manera palpable que los verdugos de Jesucristo eran la escoria de la sociedad, y para ello los artistas acumulan en las figuras de los sayones los rasgos que mejor podían ayudar a esa finalidad, según el temperamento de cada uno. Estos judíos de Bonifás eran de vestir y por tanto concentró toda su atención en los rostros, haciendo de ellos dos figuras caricaturales, pero con vida, y no desprovistas de cierta elegancia de composición en las facciones fuertemente acusadas y en los cabellos agitados en atrevidos rizos, a pesar de la manifiesta y lograda intención de representar hombres envilecidos y plebeyos que fuesen el hazmerreir de las gentes. No faltaban en dichos rostros las características verrugas que hacen todavía más ruin su expresión (figura 30). A la misma tónica pertenecía el verdugo que decapita al san Juan del altar mayor de Nulles (fig. 31).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

XVI

LA TÉCNICA

Hemos dicho ya, dejando de lado algunos detalles concretos, que la técnica de este escultor era simplificada por su visión aristocrática de la forma. Conocía la anatomía y las cualidades formales específicas de cada materia que representaba, pero sometía la manera de tratarlas a la conveniencia artística de cada caso.

En el siglo XVIII y anteriores, las condiciones de observación de la escultura decorativa en interiores eran diferentes de las actuales, y ello motivaba que los artistas mantuviesen sus obras en el justo medio decorativo, algo escenográfico, adecuado a la luz y al punto de vista. Las imágenes tenían que producir su efecto colocadas en el lugar correspondiente del retablo; y ciertos detalles que observados de cerca podían parecer desproporcionados o tratados con dureza, una vez situada la obra debidamente adquirían su justo valor. Esta cualidad la entendió y la aplicó Bonifás admirablemente.

Si se lo hubiera propuesto, habría podido perfeccionar el detalle hasta la miniatura; con los recursos artísticos y la habilidad manual que poseía, ello no le habría sido difícil. Lo demostró en el relieve de san Sebastián, en alabastro, que presentó a la Academia, en el que hay afinados detalles de perfección insuperable, y en los medallones del coro de Lérida. No obstante, en sus esculturas, Bonifás da la sensación de que la técnica era para él cosa tan natural que casi pasa desapercibida. Al hacer de ella un detenido análisis, se encuentran toda clase de virtuosismos y el gran número de problemas resueltos que contiene su obra; por otra parte, esta habilidad manual no constituye nunca un fin en las esculturas de este artista, sino que queda supeditada a la categoría de medio para alcanzar la más pura realización de la concepción artística.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Organización del trabajo

Bonifás era un escultor que usualmente debía ejecutar sus obras de una manera personal, por más que la gran cantidad de encargos que recibía le obligara a servirse de la colaboración de ayudantes como atestigua la presencia constante de oficiales en su casa. Estos ayudantes debían ocuparse en labores de menos compromiso, como son la ejecución de la talla y de los elementos arquitectónicos de los retablos, y también desbastar las imágenes de acuerdo con las indicaciones o los bocetos del maestro.

Carecemos de noticias concretas que nos expliquen el proceso que Bonifás seguía en la creación de sus obras. Es evidente, sin embargo, que en la organización del trabajo se buscaban simplificaciones que sin llegar al industrialismo, permitiesen aumentar la producción, aunque no por ello dejara el escultor de atender personalmente a la misma, como demuestra el hecho de que, en ocasiones, se veía obligado a demorar el término de las obras cuando otra de mayor importancia le absorbía la atención.

Citaremos algunos casos en que se encargaron retablos a Bonifás, de los cuales, por exceso de trabajo, no pudo hacer más que la traza o proyecto. Si su arte hubiera sido un arte industrial y él una especie de director técnico de un gran taller, los retablos, después de proyectados, habrían podido ser ejecutados sin demasiadas dificultades. No era así. El artista resolvía de una manera personal y distinta en cada caso, todos los detalles de composición, de adaptación y de ejecución; y ello reclamaba una asiduidad en las obras que le impedía el poder atender a muchas de ellas a la vez.

Las trazas eran estudiadas con precisión, de forma que quedara resuelta la parte artística y fuera un documento acreditativo de cuantos detalles tenía que contener la obra, de la cual se estipulaban las demás condiciones técnicas y económicas ante notario. El proyecto, una vez aceptado, era firmado por el cliente como garantía de toda posible substitución, como vemos en el de orla para el camarín de la Misericordia de Reus, que firma su administrador *Joseph Bofarull* (fig. 63), y es devuelto al escultor, el cual tenía que sujetarse al modelo aceptado en sus líneas generales y detalles más importantes.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

La composición de las imágenes se resolvía en el momento de la ejecución. Al crear algún nuevo tipo, debía estudiar el modelo en barro y posiblemente vaciar los más característicos en yeso, pues tenemos noticia de que en su obrador se hallaron moldes y modelos de yeso después de su muerte. Estos modelos debían obedecer a varias modalidades de diferentes tipos que luego el escultor o sus ayudantes adaptaban a nuevos encargos con las modificaciones adecuadas a cada caso. Es el procedimiento usado todavía por los escultores modernos y que debió asimismo practicar el abuelo de nuestro artista, puesto que al morir dejó varios modelos que consideraba de utilidad para la profesión de escultor, toda vez que los legó por mitad a cada uno de sus dos nietos.

En general, cada imagen era estudiada y resuelta en una composición original, lo que no excluye la posibilidad de que, dada la repetición de temas, algunos de los elementos fuesen adaptados e incluso reproducidos de estudios anteriores. Una de las obras en que se vió más forzado a agudizar estos ingeniosos recursos, fué el coro de Lérida, donde tuvo que realizar un copiosísimo trabajo en un espacio de tiempo relativamente corto. En otro lugar (120) hemos hecho observar en qué forma Bonifás clasificó y combinó hábilmente los tipos que quiso representar, con modificaciones en pequeños detalles y ropaje hasta conseguir la sensación de imágenes diferentes. Decíamos allí: "hay el tipo barbudo, corpulento, arrogante, que vemos en algunos apóstoles, obispos y monjes; hay el tipo alto, también con barba, pero flaco, que representa san Dámaso y san Paciano; el semejante a éste, sin barba, que da vida a san Bernardo Calvó y san Juan de Orgañá; el tipo menos corpulento con barba corta o afeitado, que suele coincidir con las figuras poco inspiradas, y el tipo joven, afeitado, como san Vicente Ferrer y san Poncio. Entre las santas sólo hay las variantes de joven y vieja".

"Estas características que debieron corresponder a otros tantos modelos, son las que Bonifás combinó muy acertadamente para hacer vivir este pequeño santoral".

"Respecto a indumentaria, vemos también algunas similitudes, observando en algunos casos que el mismo estudio de plie-

(120) C. Martinell: *La Seu Nova de Lleida*, pág. 71.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

gues o de sentado de capa se repite en varias figuras solamente combinado con posiciones o tipos diferentes que producen la impresión de imágenes totalmente variadas" (figs. 32 a 36 y 119 a 136).

Esto en cuanto al coro de la catedral de Lérida. En el resto de su obra, estos recursos no transcienden al exterior. Debieron existir, sin duda, pero tan hábilmente dispuestos que las similitudes que se observen en la imaginería de Bonifás más responden a la personalidad del artista que a la réplica de ciertos conjuntos o detalles.

Aunque el escultor procurara aligerarse en lo posible de su parte manual en los trabajos, su personalidad quedaba bien de manifiesto en el abocetado de las figuras, que es donde radica la gracia de la expresión, y en el acabado de los detalles y matices finales que se adivina fueron trabajados por el mismo en la mayoría de los casos.

Una vez terminada la obra, que se ejecutaba en su taller de Valls, generalmente sin dorar ni policromar, iba a colocarla a su lugar de destino. Era costumbre que los clientes cuidasen del necesario trabajo de albañil, del acarreo de la obra, de la manutención del artista y sus oficiales, así como del viaje de éstos.

Al revisar la obra del escultor entramos en conocimiento de algunos detalles que nos explican cómo se realizaban estos trabajos. La litera de la Asunción para Gerona tuvo que transportarla Bonifás hasta la playa de Tarragona; de allí a su destino, corría a cargo de los prebostes *(pavordes)*, lo mismo que el volante de ida y vuelta del artista, desde Valls a Gerona. Antes de mandar el sagrario para Vendrell, que ya estaba dorado, escribe el escultor, desde Valls, las siguientes instrucciones: "podran venir 2 Carrus lo dia 9, y lo dia 10 podran ser en exa, q. es dia de festa. Y dits carrus podran venir previnguts de Cordas, Y coberts per mor del sol, (Y pluja si fos lo Cas) Y portaran 4 Sarrias plenes de palla per enbulicar los Angels. Y lo dilluns me poden enviar huna Calcavadura en sella per venir jo. Y lo fadri vindra en los Carrus" (121), (Apéndice 3.°, carta 6.ª). Esta carta nos

(121) Traducción: Podrán venir dos carros el día 9 y el día 10 podrán estar en esa, que es día de fiesta. Y dichos carros podrán venir provistos de cuerdas, y cubiertos a causa del sol (y lluvia si fuera el caso). Y traerán 4 serones llenos de paja para envolver los ángeles. Y el lunes me pueden mandar una cabalgadura con silla para ir yo. Y el oficial irá con los carros. — Arch. parl. de Vendrell.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

evoca cómo se preveían y realizaban estos detalles. Bonifás debía preferir hacer el viaje en cabalgadura, lo que por otra parte es muy propio de su época. Durante los trabajos para la ermita de los Remedios de Alcover hemos hallado también una entrega "per anar el Campaner amb matxo a buscar a M.e Bonifás a Valls" (122), (Apéndice 18).

Una vez colocado el retablo, no era raro se tardara aún algunos años en dorarlo; pero si se contaba con recursos bastantes para hacerlo en seguida, a menudo era el propio escultor quien cuidaba de escoger dorador a su gusto y seguía atendiendo a ese acabado en la decoración de su obra.

El desnudo

No abundan las figuras desnudas en la producción de Bonifás; sin embargo, los Cristos, Niños Jesús, ángeles y algunos santos a medio vestir son más que suficientes para mostrarnos toda la variedad de matices que el escultor aplicaba en diversas partes anatómicas.

En las imágenes de Cristo, en los episodios de su Pasión, es donde podemos apreciar mejor las suavidades carnosas de los músculos, la mayor dureza de las partes en que se adivina la osamenta debajo de la piel y la característica calidad de los cartílagos. El Cristo en la columna, de La Selva, fué una de las figuras más virilmente talladas y mejor concebidas en este sentido. Cuando entre los años 1920 y 1925 pudimos estudiar esta imagen, su policromía algo descuidada acentuaba indebidamente algunos contrastes en las costillas y espalda, pero así y todo, podía observarse su perfección, particularmente en el abdomen violentado por la cuerda que lo ceñía, atándole las manos. Dicho abdomen, oprimido por la cuerda, con la parte baja más blanda y la superior contraída, era un detalle magistral (figs. 23 y 94).

El Santo Cristo de la Cofradía (fig. 143) y el de la Virgen de los Dolores de Valls (fig. 37) presentaban idénticas cualidades, pero fundidas todas ellas para servir a la idea de conjunto de la imagen, en la que alcanzaba la máxima expresión de belleza ana-

(122) Traducción: Por ir el campanero con mulo a buscar a maestro Bonifás a Valls. — Arch. parl. de Alcover.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

tómica, a veces con exquisitas finezas como las que se observan en el relieve de san Sebastián (figs. 12 y 38).

Al parecer, Bonifás seguía uno a uno todos los detalles anatómicos y los estructuraba debidamente, pero una vez explicacados con la mayor claridad, los atenuaba hasta donde le era posible, a fin de hacerles perder toda personalidad dentro del conjunto.

En los Niños Jesús y ángeles, las formas son mórbidas y redondeadas; están tratados con delectación y a veces consigue obras de gran calidad, tales como el Niño Jesús traído en brazos por san José, del claustro de la catedral de Barcelona (figura 103), el que figura en el Museo de Arte de Cataluña, de la misma ciudad (fig. 39) y los del paso de la Soledad de Valls (figura 40).

El desnudo a través del ropaje

Es tanta la fidelidad que observa respecto al desnudo, que nunca suele olvidarlo cuando se trata de imágenes vestidas. En la mayoría de ellas se acusa el cuerpo de tal manera, que podría ser reconstituído con ayuda de importantes puntos de referencia que el escultor cuida de manifestar. Éstos son: los hombros y el tórax, a los que es fácil adaptar la parte alta del vestido; el vientre, a menudo acusado por un cinturón superior; y uno de los muslos y rodilla que suele adelantarse a la otra pierna para ayudar al movimiento de los pliegues.

Estas características podrían observarse en mayor o menor grado en toda la obra de este escultor, pero se hacen especialmente visibles en las imágenes de san Pedro, la Purísima y san Juan reproducidas en las figuras 41, 42 y 43 y llegaban a un alto grado de perfección en el medallón de san Pedro Urseolo de Lérida (fig. 44).

Cabezas y manos

En la cabeza de una imagen es donde reside a veces su mayor interés, aunque corre el peligro de verse disminuído por tratarse de un fragmento de reducidas dimensiones. Para evitar este inconveniente, Bonifás, en algunas ocasiones se separaba de la

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

verdad anatómica, a fin de conservar la apariencia de esta misma verdad. Para lograrlo, en las figuras masculinas, solía exagerar las cavidades de los ojos sin modificar la recta de la nariz, como puede verse en el Cristo de Valls (fig. 144); y si la imagen es barbuda, hunde el labio inferior a fin de acentuar la sombra de la boca, como hizo, entre otros, en el san Jerónimo de Tarragona (fig. 60), el san Joaquín del altar de la Victoria, de Valls (fig. 45), en el san Pedro que posee el autor en su colección (figura 47) y José de Arimatea del paso del Descendimiento, de Valls (fig. 48). Con estos recursos, en algunas cabezas en las que Bonifás quiso acentuar la expresión, logró dicho resultado, incluso teniendo que luchar con la distancia y la escasa luz. Estas dos circunstancias las tenía Bonifás muy en cuenta y para compensarlas exageraba a veces las facciones, como ocurre en dos ángeles llorones, de la colección del autor, en los que la expresión facial se hace acaricaturada para lograr el efecto normal apetecido (fig. 46).

No podemos pasar por alto, por los bellos efectos alcanzados, las cabezas de querubines que Bonifás gustaba de agrupar de dos en dos, para los cuales tenía gran facilidad y hacía uso de los mismos recursos que acabamos de mencionar, adaptados a las formas infantiles de sus rostros (figs. 49 y 50).

En cuanto a las manos, las hacía también objeto de especial atención. Las de sus imágenes son manos expresivas y están a tono con el resto de la figura. Si observamos las de la Virgen Dolorosa de Valls veremos que tienen una expresión idéntica a la de su rostro, como las de Jesús que sostiene en sus rodillas tienen la lasitud de todo cuerpo muerto (fig. 137). En la mayoría de imágenes — en el coro de Lérida era uno de los lugares donde mejor se podía hacer esta observación — veremos que la posición y expresión de las manos no es indiferente sino que responde a la manera de estar concebida la figura.

La anatomía, tal como hemos observado al tratar de los desnudos, está escrupulosamente atendida; todos los huesos, nervios, venas y partes carnosas tienen su valor, sin que nada sobresalga ni desentone del conjunto, que tiende más bien a la simplificación. Las manos femeninas son de gran suavidad, de manera especial las de las Vírgenes yacentes. La del Castillo, de Valls (fig. 51) y la de la catedral de Gerona son admirables en este aspecto.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

El cabello

Lo trata en masas, dándole en general una movida composición algo encrespada. No desciende demasiado a la estructura peliforme, sino que se mantiene en un término en que sería posible un mayor detalle, del cual se abstiene el escultor, muy acertadamente, pues, sobre no resultar visible, caería en el defecto de una mezquina ejecución en las imágenes de gran tamaño.

En el san Sebastián de la Academia de Madrid, Bonifás quiso mostrar toda su técnica y, dentro de la composición del peinado en volúmenes independientes, estudió hasta los más pequeños rizos, manteniéndose siempre la debida calidad de manera maravillosa (fig. 38).

En muchas de sus cabezas, particularmente en las de los ángeles, acostumbraba componer la cabellera con un rizo en medio de la frente, que a veces alcanza grandes dimensiones.

El ropaje

Está concebido pensando en el efecto decorativo y supeditado a éste el estudio de pliegues, que están observados fielmente del natural, dentro de los convencionalismos de composición ampulosa que el estilo imponía y que en Bonifás se hallan notablemente atenuados.

En los ropajes hay la misma simplicidad que hemos observado en la anatomía, aunque aquí a menudo encontramos algunos contrastes de pequeños pliegues y grandes superficies lisas que se valoran mutuamente. La calidad de la ropa está cuidadosamente atendida, y se puede distinguir si se trata de un tejido grueso, como en las capas sacerdotales o mantos de santos, o bien de tejidos finos.

Sean de una u otra calidad, lo que domina es la idea o arabesco, acusado de manera sabia por medio de claros y obscuros debidamente situados. A veces un doblez en una pierna acusa el movimiento de ésta, y una concavidad en lugar conveniente

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

aligera aquella parte de la figura. Todo ello, como hemos dicho, con gran simplicidad, que en ocasiones tiende a geometrizar las formas, tal como se ha hecho en algunas modalidades de la escultura moderna.

Recursos extraescultóricos

El pueblo pedía a los artistas religiosos del siglo XVIII, emoción, fidelidad al natural y suntuosidad decorativa, y con objeto de lograr estas finalidades eran admitidos, e incluso celebrados, todos los procedimientos técnicos. Bonifás, artista de recursos y de clara visión plástica, más que técnico escrupuloso en el sentido teórico de la palabra, no renunció a tales procedimientos. Aunque su técnica usualmente era escultórica, en algunas imágenes de vestir, y más raramente en otras, empleó ojos de vidrio. Observamos, sin embargo, que — aparte de los vestidos en las imágenes de vestir — de los procedimientos que empleaba excluía a los de duración efímera, como son pelucas y cejas de cabello natural (123). En otros casos vemos que deja las cuerdas o cordones sin esculturar, como se hace aún modernamente, supliéndolos por tales objetos reales. Así acontece en el Cristo de la Flagelación de La Selva, en el cual, como hemos visto, las manos aparecen en actitud de estar atadas a la columna y el vientre marca la presión de la cuerda, que era real y no esculpida (fig. 23, 94 y 95). En la capilla de san Alejo de Valls, en el relieve del lado izquierdo, hay un cortinaje de escultura sostenido por cordones que el artista colocó naturales con borlas esculturadas en los extremos colgantes.

Estos procedimientos ingeniosos, aunque no los hallamos prodigados en sus obras, gustarían tal vez al artista, pues en dicha capilla de san Alejo, que Bonifás fabricó para sí mismo, se emplean con mayor abundancia, lo que da a pensar en si al trabajar por comitentes prescindía de recursos que se prestaban a sospechar si el escultor trataba de ahorrarse trabajo. En el mismo relieve citado se ve el pecho de la esposa del santo cubierto con sedas; el cuello y los cabellos están adornados con perlas y en su

(123) El único caso que conocemos de peluca postiza es en la santa Magdalena del paso del Descendimiento de Valls.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

vestido se ven varias aplicaciones de encaje en oro (fig. 4). La imagen yacente del santo lleva en la mano un rollo de papel natural, como naturales son las veneras y las cintas de su valona de peregrino (fig. 52). La talla que ornamentaba la urna tenía también, en las cavidades, fondos de vidrio azogado.

Todas estas que podríamos llamar licencias técnicas, discretamente usadas, no quitan valor a la obra, antes al contrario, debieron darle un mayor sentido de realidad a los ojos de los fieles.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

XVII

BONIFÁS, ARQUITECTO

La educación artística integral que produjo las grandes figuras del Renacimiento italiano, conservaba aún su tradición dentro de la primera mitad del siglo XVIII, a pesar de los obstáculos y dificultades de la organización gremial. Los artistas de empuje no podían limitar su actuación a un sector de su arte, y por ello, inspirándose en un elevado punto de vista artístico, atendían a las diferentes modalidades plásticas a fin de obtener fácilmente una mayor homogeneidad de conjunto. Como más adelante veremos, Bonifás, al igual que los buenos escultores de la época, no solamente ejecutaba la escultura y talla, sino que también trazaba la composición arquitectónica de los retablos, y ello debió llevarle insensiblemente al cultivo de la arquitectura decorativa y alguna vez también a intervenir en obras constructivas.

Arquitecto-constructor

Debemos considerar esta modalidad en Bonifás como una circunstancia accidental. Estamos seguros de que no le faltaron conocimientos técnicos y que éstos le fueron reconocidos por quienes se sirvieron de ellos, pero las intervenciones que conocemos no le otorgan, como constructor, una fama comparable a la que alcanzó como decorador.

Oratorio de la casa Baldrich, de Valls

Una de las obras de arquitectura constructiva, proyectada y dirigida por él, es el oratorio de la casa Baldrich, de Valls. Bonifás construyó el retablo y otros ornamentos para este oratorio;

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

él mismo ejecutó las pinturas de la bóveda y muros (124), las cuales formaban un conjunto y en cierto modo completaban la ornamentación de talla yuxtapuesta. Esta actividad pictórica, por lo que sabemos de ella, es rarísima en la vida del artista, lo que indicaría su gran interés por esta obra y su buena amistad con el cliente. Estos antecedentes, que ya conocemos, explican que Bonifás cuidase de la parte constructiva de este pequeño y suntuoso oratorio.

Se trata de una obra de reducidas dimensiones y muy bien proporcionada. Tiene planta rectangular, los ángulos achaflanados, y la bóveda, resuelta en rincón de claustro, arranca de la misma disposición de los muros. En los chaflanes próximos al altar hay dos hornacinas que dan cabida a sendas imágenes. Actualmente este oratorio no conserva más que las pinturas del zócalo, entablamento y bóveda, además de algún pequeño detalle de los muros. El retablo y otros ornamentos de talla fueron trasladados al oratorio del Castillo construído expresamente, a mediados de la pasada centuria, en la misma forma y dimensiones que el que acabamos de describir (125).

Debemos calendar esta obra en las proximidades de 1766, en cuyo año le fué encargado el retablo.

Ermita de los Remedios, de Alcover

En el mismo año, o finales del anterior, fué a Alcover para planear la ermita de los Remedios que iba a construirse (126); y más adelante (1772) le fueron encargados el dibujo y la dirección de los hierros forjados de las veletas y remate de la fachada, los cuales fueron ejecutados por un cerrajero de Valls (127). Además de estos datos avala la paternidad artística que atribuímos a Bonifás, el hecho de abundar en esta ermita los detalles escultóricos característicos de Bonifás y sobre todo la composi-

(124) Arch. del Castillo de Valls (1912). Documento citado por don Aniceto Baldrich.

(125) Dirigió esta construcción el albañil Español.

(126) Arch. parl. de Alcover. Libro de Descargo de Ntra. Sra. de los Remedios: "A 21 de Janer (de 1766) he pagat a Mestre Francesc Thomas de Montblanch per lo treball de plantejar la sglesia nova ab lo Sr. Lluis Bonifas y un propi per anarlo a buscar..." 1 11. 15.

(127) Arch. parl. de Alcover, íd., íd. Ap. 18.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

ción de los dos torreones, más escultóricos que arquitectónicos. Esta ermita es un acierto de composición y de proporciones (fig. 55).

Suponemos que Bonifás llevaría la alta dirección artística y un constructor (Francisco Thomas, de Montblanch) estaría al cuidado de la ejecución de la obra.

Capilla de los Dolores, de Valls

En otra obra nos parece ver la mano de Bonifás, si no como constructor, al menos como proyectista. Nos referimos a la capilla de los Dolores, de Valls, para la cual hizo el retablo mayor, el de San Pelegrín, las tribunas y todas las imágenes que allí fueron veneradas. Los muros laterales de esta capilla están divididos por pilastras que descansan sobre un alto basamento coronado por una moldura de yeso, cuyo dibujo recuerda el de las molduras que el escultor tenía por costumbre poner en el mismo lugar en los retablos y puso en el oratorio de la casa Baldrich, según puede verse, tallado en madera, en la réplica de dicho oratorio que se conserva en el Castillo de Valls. Sobre las pilastras estriadas corre un entablamento con el friso decorado con guirnaldas esculturadas; los capiteles están también modelados con visión de escultor.

¿Quién podía dirigir todo este conjunto decorativo, en el que abundan los ornamentos de escultura, interviniendo en la misma obra nuestro artista? Aceptamos que la parte constructiva estuviese confiada a un maestro de obras, pero la disposición artística de los elementos y el trazado de molduras acusan la mano de un hombre familiarizado con tales disciplinas. Observamos además el enlace de las paredes laterales con el muro absidal, en forma poco constructiva pero favorable para el buen efecto artístico del retablo mayor, que parece obedecer a un plan de conjunto con el retablo que ejecutó Bonifás (fig. 14).

Además de estas obras, es posible que Bonifás hubiera actuado en otras ocasiones, en Valls o sus alrededores, como arquitecto-constructor, pero carecemos de noticias sobre ello. Sabemos únicamente que en el año 1758 es nombrado perito, entre otros, para levantar un plano del Molino de la Riba con motivo

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

de un pleito que Josefa y José de Sagarra, madre e hijo, sostenían contra la comunidad de presbíteros de Alcover (128).

Oficinas de la catedral nueva de Lérida

Mientras el escultor se hallaba en Lérida (1776) trabajando en la sillería del coro y se terminaban las obras de la catedral, según proyecto de Cermeño, se tuvo que modificar la parte destinada a oficinas encargándose el proyecto de esta modificación a Bonifás. Según parece, estas oficinas que eran las de la parte de la Epístola, fueron construídas conforme a dicho plano; por cierto que una vez terminada la escalera resultó que no reunía las condiciones necesarias y fué rehecha con distinto rumbo según proyecto del arquitecto José Prat (129).

Coro de la catedral nueva de Lérida

Si en el trazado de dicha escalera no le acompañó el éxito, lo obtuvo bien cumplido en la distribución del coro de esta catedral, cuya planta dibujada por Bonifás se guardaba en el archivo de la misma. La solución perfecta que dió a algunos detalles de distribución y de composición le acreditan de profundo conocedor de la materia (130) (figs. 53 y 147).

Arquitecto-decorador

Donde Bonifás pudo demostrar su dominio de la plástica arquitectónica fué en la composición de los retablos, los cuales son verdaderas obras de arquitectura en cuanto a la disposición de los elementos y su finalidad decorativa. A pesar de la apariencia barroca de estas obras, en su época representaban una

(128) Arch. judicial de Valls. Documento facilitado por don Juan Ferré Bella. Este dato podría referirse al abuelo, pero el hecho de que se le designe por Bonifás y no Bonifaci como solía llamarse a este último, y la edad avanzada que entonces tenía (75 años) hace más verosímil que se refiera al nieto.

(129) C. Martinell: *La Seu Nova de Lleida*, pág. 34.

(130) C. Martinell: *La Seu Nova de Lleida*, págs. 71 a 176.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

reacción contra el churriguerismo que había dominado hasta comienzos de aquel siglo y conservaba aún sus adeptos. Bonifás acogió las enseñanzas clasicistas que llegaban de Italia y Francia, mas no las expurgó de algunas características barrocas que se hallaban fuertemente arraigadas en el ambiente artístico.

En los retablos de gran tamaño es donde la influencia neoclásica se hace más manifiesta, en cuanto a la proporción y simplicidad de los elementos arquitectónicos. El ornato de talla con que enriquece estos retablos hemos dicho ya que llevaban la filiación del estilo Luis XV. De estos grandes retablos, unos están resueltos siguiendo las normas y decoración barrocas, y son los más artísticos, presentando, en algunos casos, gran magnificencia. En otros se ve un mayor esfuerzo de simplicidad o un prurito clasicista (Borjas Blancas, Ermita de los Remedios, de Alcover), advirtiéndose en ellos que el artista no se hallaba completamente en su centro, lo que le privaba de producir las obras equilibradas a que nos tiene acostumbrados y que logró en los retablos de grandes dimensiones que ejecutó para Espluga Calva y Granadella (fig. 56).

En los retablos de reducidas dimensiones y en los pequeños objetos como son relicarios, marcos de alcoba o de cuadro y otros muebles, se acentúa más el estilo Luis XV. A causa de las dimensiones no tienen la grandiosidad de los otros, pero están concebidos con amor de orfebre; los informa un cierto espíritu platerescо, como si al hallar limitado el espacio hubiera querido dar expansión a su arte a fuerza de pulcritud y delicadezas de forma. Una de las cosas que sorprende en estos pequeños retablos es la facilidad con que los adapta al espacio de que dispone. Esta facilidad era admirable en el altar de san Alejo de Valls, donde convirtió en una bella capilla el lugar situado debajo de la escalera del coro (fig. 57).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

XVIII

BONIFÁS, PINTOR

Por el documento ya citado de don Aniceto Baldrich, sabemos que "igualmente era pintor aquel tan celebrado artífice" (131). En efecto, a pesar de no ser ésta la modalidad artística que mejor cultivaba, debió conocer los secretos del colorido y la técnica de la pintura, pues en varias ocasiones se le encargaron obras pictóricas.

Dos obras desaparecidas

Precisamente el primer trabajo que le vemos ejecutar, cuando apenas contaba 17 años, es un frontal de altar "de perspectiva"; y más adelante, en el año 1765, en Vallmoll le encargan un Purgatorio, también "de perspectiva", obras que no podemos enjuiciar por haber desaparecido, pero de las cuales, la segunda requería conocer bien los efectos pictóricos y la perspectiva escenográfica.

Oratorio de la casa Baldrich, de Valls

La decoración mural de la casa Baldrich, de Valls, es la pintura más completa que de él conocemos. Hay en ella partes ornamentales sobre fondo de oro y sombreadas en claroscuro (orlas, ángeles y follaje) que son la obra de un escultor ejecutada en pintura. Otras de estas pinturas completaban el efecto de las tallas que decoraban las dos hornacinas junto al altar, lo que debía representar un enriquecimiento artístico. Con sólo esto no podríamos apreciar las aptitudes de Bonifás como colorista, pues la tonalidad general es el dorado modelado con veladuras; pero en otros lugares de la bóveda hay guirnaldas de flores de

(131) Págs. 87 y 88.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

colores vivos, excelentemente armonizados, tratadas con técnica simplificada y efectista. De igual manera están tratadas algunas figuras de santos y la Santísima Trinidad de la bóveda, aunque no tan logradas como las anteriores. En las paredes debieron existir otras pinturas ornamentales, hoy invisibles por haber sido empapeladas. El zócalo es interesante desde el punto de vista decorativo de la época, tratado con la técnica de los retablos, a base de superficies doradas con hojas de oro, realzadas con veladuras y cinceladas. Son una serie de orlas que enmarca jeroglíficos y textos alusivos a la letanía, copiadas de un libro de consulta iconográfica, muy en uso entre los artistas del siglo XVIII y que Bonifás debió poseer (132).

Todas estas pinturas, aunque discretas desde su punto de vista decorativo, nos dejarían indiferentes respecto a las aptitudes pictóricas de su autor, e incluso nos atreveríamos a decir que no evocan la perfección de los dibujos del natural y Moisés con la serpiente en el desierto, que presentó a la Academia de Madrid, mereciendo alabanzas por su acierto y la inteligencia de que daban prueba (Apéndice 11). Raya a mayor altura en las figuras de los apóstoles que, al fondo de la urna rodean a la Virgen yacente; estas figuras, de medio cuerpo, están bien agrupadas, tratadas con simplicidad, casi solamente en claroscuro, y excelentemente entendidas en cuanto a movimiento y expresión (133) (figs. 51 y 59).

Atribuciones

Otra pintura mural nos atrevemos a atribuir a Bonifás, a pesar de faltarnos su documentación. Son los restos de decoración de una sala de la casa núm. 49 de la calle de San Antonio de Valls, que alcanzamos a ver y hoy creemos desaparecidas. En esta casa vivió la hija del artista, Úrsula, casada con José Antonio Arnet, a cuya familia ha pertenecido dicha casa hasta nuestros días. Tallas, indiscutiblemente atribuíbles a nuestro escul-

(132) Véase en el capítulo "Biblioteca del artista", pág. 68.

(133) La urna de la Virgen, con estas pinturas que mencionamos, se hallaba en el oratorio del *Castell*, que como se ha dicho no es el primitivo, en el cual se conservan las pinturas murales de Bonifás. Con las vicisitudes de la última guerra tenemos entendido que se han perdido aquellas pinturas.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

tor, decoran la casa, y dichas pinturas se hallaban en el mismo lienzo de pared con un marco de alcoba que formaba conjunto con ellas. Parece que las demás paredes debieron seguir la misma decoración, ya de tiempo desaparecida por renovaciones modernas. La que atribuímos a Bonifás representaba unos ángeles que ofrecían muchas semejanzas con los que tallaba en madera, particularmente el característico rizo de cabellos sobre la frente.

Otra pintura, probablemente de Bonifás, es un Ecce-Homo en busto, encuadrado en su marco originario, que hace algunos años adquirió el autor en el mercado de antigüedades. Lo había visto anteriormente en poder de descendientes del artista, quienes por tradición familiar sabían era obra de su antepasado. En la cimera y guirnaldas de talla que adornan el marco se adivina indiscutible la mano del escultor.

Le atribuímos también la tela por el conjunto armónico que forma con el marco; por semejanzas anatómicas y manera de resolver las facciones al igual que en otros Cristos tallados por este artista; y por tratarse de una pintura cuyo colorido y pincelada no revelan la misma pericia con que están resueltas la expresión y la forma, más del dominio del escultor. La valentía con que se acusan los volúmenes, en contraposición con la poca calidad de cabellos, corona de espinas y paños, hacen de esta tela una obra más escultórica que pictórica (fig. 58).

Probablemente no son las mencionadas pinturas las únicas que ejecutó y que tal vez se conservan. Podría ser obra suya el san José que había en la puerta del pequeño armario lateral de la capilla de san Alejo, y, con mayor probabilidad, el colorido del doble escudo del frontal del mismo altar, representando el que creemos autorretrato del escultor y el escudo parlante de la casa Ixart.

La obra pictórica de Bonifás no le añade nueva gloria. El era esencialmente escultor, pero con la intuición artística que poseía, se veía apto para actuar alguna vez en otras disciplinas artísticas, aunque la técnica no le fuese tan familiar como en la escultura. Sus pinturas acusan el sentimiento de la forma y profundos conocimientos decorativos, cualidades que ya hemos apreciado en

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

su escultura. Es en los matices cromáticos y otras finezas de la técnica pictórica donde se nota que Bonifás no se halla en su medio artístico, por más que suele salir airoso en la labor que se propone, recurriendo a la facilidad de composición y al expresivo movimiento que sabe dar a las figuras y elementos ornamentales.

En las pinturas de Bonifás es donde se hace más visible una curiosa faceta de su modo de obrar, cual es la despreocupación con que resolvía ciertas cuestiones artísticas. Como si los aspectos pictóricos, que quedaban al margen de su responsabilidad profesional, los dejara a medio resolver, en un punto de efectismo que llenaba su finalidad artística sin profundizar cuanto hubiera cabido en el virtuosismo técnico. Una prueba de ello la tenemos en lo que dejamos dicho respecto a las pinturas vistas y en perspectivas resueltas imperfectamente en objetos secundarios de algunos de sus relieves, a pesar de conocer las reglas perspectivas que aplicaba correctamente en las trazas de altar que le conocemos, como también las debió aplicar sin defecto en las obras "de perspectiva" que, como hemos visto, le fueron encargadas.

En este aspecto secundario de la obra de Bonifás, tanto o más que la técnica, interesa el concepto general de su arte, que lo equipara a los maestros del Renacimiento que, de manera innata, se sentían familiarizados con las tres artes plásticas.

Bonifás, sin embargo, sólo cultivó la pintura de manera esporádica, pues absorbido por las demandas de escultura, ni siquiera solía decorar las imágenes y los retablos que hacía, sino que confiaba estos trabajos a los doradores que comúnmente eran los encargados de esta clase de decoración.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

XIX

EVOLUCIÓN DEL ARTE DE BONIFÁS

En las obras de este artista se notan dos matices que sin constituir dos épocas bien destacadas, marcan una evolución desde sus comienzos barrocos hasta las últimas obras, más cercanas al neoclasicismo.

Primeros tiempos

En las primeras esculturas que ejecutó vemos actitudes declamatorias, pero sin llegar a lo melodramático, lo mismo que en los ropajes, vivamente movidos, no se observan los efectos de vendaval de épocas anteriores. A esta modalidad responden la mayoría de sus primeras obras, aunque en algunas de ellas, como el retablo de san Ignacio de la Granadella (fig. 56), aparecen de una manera anticipada las características de mayor contención que informarán las esculturas de los últimos tiempos.

Plenitud

Muy pronto parece que el escultor ha hallado la tónica que exprese su concepto de la forma y se entrega a ella con verdadero entusiasmo que le conduce por los caminos del éxito. Sus esculturas se expurgan de todo cuanto pudiesen ser reminiscencias de influjos heredados y de gustos amanerados. Las actitudes se serenan, los pliegues se vuelven más sobrios; todo, en suma, se acerca hacia el neoclasicismo sin entregarse a él totalmente, antes al contrario, conservando la esencia expresiva del barroquismo que da a sus figuras su mayor encanto y cálida emoción. Estos caracteres culminan en el coro de la catedral de Lérida (figs. 116 y 117) y en el altar de los Dolores, de Valls, (fig. 14).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Últimos tiempos

Hacia los últimos años de su vida se advierten algunos intentos de adaptación a la escuela neoclásica que constituyen francos errores. No son una nueva modalidad, sino casos aislados que al parecer no satisfacieron ni al propio artista. Incluso cuesta creer que salieran de sus manos y ello hace pensar en la posibilidad de trabajos de taller en los cuales el maestro ni tan solamente intervino. Nos referimos a las imágenes de san Andrés Avelino y san Vicente de Paul, del altar de la Victoria, de Valls, ejecutadas veinte años después de construir dicho altar y en la época en que empiezan a notarse signos de decadencia en la salud del artista.

Influencias externas

La estancia de Bonifás en Lérida debió ejercer gran influencia y quizá algún trastorno en su vida artística. Hemos dicho antes que el escultor había expurgado sus obras de las exageraciones churriguerescas, conservando un sano barroquismo. Es en Lérida, en contacto con la arquitectura de la catedral, donde le hallamos por primera vez y de manera sistemática, con mayor serenidad de actitudes. El arte de Bonifás debió complacer al capítulo, por cuanto se le encargaron varios proyectos de retablos (134), pero durante su larga labor en el coro, llega de Roma el escultor Juan Adan saturado de estudios neoclásicos, y a él se confían los retablos de que se había tratado con Bonifás, uno de ellos el de las Ánimas, cuya traza (fig. 54) se conservó hasta 1936, y casi todos los restantes. Bonifás ejecutó su trabajo a satisfacción de todos, pero al terminar, lo dejan que regrese a Valls sin encargarle nuevas obras. Soplaban otros vientos artísticos y Bonifás, representante de la moda caduca, pese a su inspiración y pericia era substituído por otros cuya tendencia estaba más a la orden del día. Esta amarga lección y el ejemplo de los buenos

(134) C. Martinell: *La Seu Nova de Lleida*, pág. 243.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

artistas que cultivaban el nuevo estilo, debieron inclinar a Bonifás hacia el neoclasicismo con un empeño ya decisivo.

Cabe atribuir a esto el que en estos últimos años salgan de sus manos obras que no han olvidado las características raciales del artista, pero que se diferencian de las anteriores por una gran simplificación que las conservó su sentido de actualidad hasta nuestros días. Ello es más patente en las figuras de Cristo desnudo. En las demás imágenes no consigue substraerse a dar a los ropajes una composición algo movida, que son aquellas que de manera más visible reflejan su personalidad.

Composiciones arquitectónicas

En la composición arquitectónica de los retablos, la evolución no es tan clara cronológicamente. Los hizo muy sobrios y neoclásicos en los comienzos de su vida artística, como en Espluga Calva (1761), Granadella (1764; fig. 56) y Borjas Blancas (1766) y en cambio, en obras posteriores, como las de Nulles (1779; figs. 141 y 142) y Renau (posterior a 1782; fig. 140), utiliza procedimientos de franco barroquismo.

Es evidente que Bonifás conoció las normas neoclásicas desde el comienzo de su carrera (1752), como se deduce de los libros que sabemos de su biblioteca, pero no se entregó a ellas de una manera exclusiva. Educado en el barroquismo, pero menos personal en arquitectura que en escultura, pudo alternar en aquélla sus preferencias con criterio ecléctico, adaptando una u otra tendencia, según lo requerían las conveniencias de la obra o bien el efecto que se proponía conseguir, pero normalmente demostró mayor afición por las composiciones de espíritu barroco, con elementos arquitectónicos clasicistas, y libertad para enriquecer el conjunto con detalles ornamentales de aquel estilo.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

CUARTA PARTE

LA OBRA

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

LA OBRA

XX

OBRAS FECHADAS

Primeros tiempos: 1747-58

En las partes precedentes hemos estudiado a Bonifás como *hombre*, como *artista* y en el *sentimiento artístico* que se refleja en la visión total de su obra.

En esta parte de nuestro estudio vamos a ver el *catálogo* de las obras conocidas del escultor, ordenadas cronológicamente y agrupadas según sus cuatro épocas más destacadas.

La producción de este artista quedó grandemente mermada después de la revolución de 1936. Cuando antes de esta fecha seguimos la ruta de sus obras, eran muchísimas más las existentes que las desaparecidas. Hoy ocurre lo contrario, y en el estudio monográfico que hacemos de cada una de ellas, en los datos históricos que exponemos en primer término, serán en gran mayoría aquellas en que tendremos que consignar la trágica destrucción. A pesar de ello, mantenemos la descripción y juicio crítico formulados a la vista de los originales hoy desaparecidos por ser ello, con algunas fotografías, lo único que queda de tales obras, algunas de ellas imprescindibles para estimar el conjunto escultórico que estudiamos.

La producción del primer período del escultor — exceptuando la primera obra conocida de adolescencia, que ejecutó en

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

1747 — abarca desde 1752 a 1758. Muchos de los encargos de este período son obras de poco empeño, como es lógico en un principiante, pero la perfección con que los ejecuta no tarda en traerle obras de envergadura que, como el san Miguel para la Barceloneta, a sus veinticinco años, que en su lugar veremos, le revelan como el artista de fama que había de ser.

Año 1747

Valls. — *Frontal de perspectiva*

No se trata de una obra de escultura, pero a pesar de ello no queremos omitirla en el presente catálogo, mayormente por ser la primera de que tenemos noticia, ejecutada cuando Bonifás no había terminado aún sus estudios.

Fué con motivo de haber fallecido su padre que, como ya hemos visto anteriormente, se le encargó la terminación de un frontal en perspectiva para el santuario de la Virgen del Lledó de Valls (135), que aquél debía estar pintado.

Aunque por las aptitudes que suponemos en el padre no creemos se tratara de una obra de gran importancia, el hecho de haber confiado la continuación al hijo cuando solamente contaba 17 años prueba la solvencia artística que a éste se reconocía (136).

Año 1752

Tarragona. — *Retablo de san Jerónimo*

Contrata con el Iltre. Vicario General, llamado Forrusola, el expresado retablo con destino a la iglesia de San Miguel del Pla de Tarragona. El precio se estipuló en 300 libras de las cuales 100 se le darían en un primer plazo y las restantes, terminada la obra. Ésta se terminó el 5 de julio de 1754. Añade el

(135) F. Moragas en "Butlletí Arqueològic de Tarragona", 1921-1922, pág. 75.
(136) Este frontal tenía en medio una imagen de María pintada dentro de un escudo en lo alto de un almez (lledoner). — Moragas *Monografia de la Capella de Madona Santa Maria del Lledó*, libro del Certamen Literario de 1921, Valls.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

escultor en sus notas (de donde tomamos las presentes) que los curas le pagaron en la forma acordada y que quedaron contentos de su trabajo (137).

De este retablo no conocemos más que la imagen principal que se guarda actualmente en el Museo Diocesano de Tarragona (fig. 60). En el año 1915, antes de fundarse dicho Museo, la vimos retirada del culto, en un desván del templo de San Miguel. Por esta procedencia y por el estilo pudimos identificar esta primera escultura de que tenemos noticia.

No parece esta obra el trabajo de un principiante. La proporción y el movimiento están muy bien resueltos y la anatomía estudiada escrupulosamente. La cabeza tiene expresión y originalidad, a pesar de la barba tratada a la manera de la época. El ropaje está compuesto con elegancia y en forma natural para dejar al descubierto el pecho que el santo se golpea con una piedra que lleva en su mano derecha mientras en la izquierda llevaría un Crucifijo al que está en actitud de contemplar. A su lado está el león que siempre acompañó al santo en el desierto después que le hubo aliviado de una espina que le lastimaba. En el animal no se ve intención de naturalismo, más bien, por su tamaño reducido y las facciones estilizadas, tiene el carácter de un atributo que ayuda a identificar al santo sin quitar importancia a la figura principal.

Tarragona. — *Retablo del Santo Cristo*

Con destino a la misma iglesia labró un retablo del Santo Cristo, sin la imagen por conservarse la de un anterior retablo. Costó 120 libras, las cuales recibió de don José Vidal que había encargado la obra.

Debemos dar este retablo como desaparecido desde tiempo. La imagen citada se halla actualmente en la sacristía de la catedral de la misma ciudad.

(137) Manuscrito de Bonifás, fol. 1: "y me pagaran los Capallans y lo cabi dit retaula lo Any 1754 dia 5 de Juriol y me Cabaran de pagar finida la obre com tinch dit pagat i Contens" (Trad.: y me pagaron los curas y terminé dicho retablo el día 5 de julio de 1754 y acabaron de pagarme terminada la obra como tengo dicho. Pagado y contentos). C. Martinell: *Llibre de notes de Luís Bonifàs i Massó*, página 15.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Tarragona. — *Virgen del Rosario*

Contrata en este mismo año una imagen de la expresada Virgen para el convento de Santo Domingo de Tarragona. La termina el 7 de abril y le paga las 50 libras en que quedó contratada el mencionado don José Vidal, como procurador de la Cofradía del Rosario.

Barcelona. — *San Vicente Ferrer y san Pedro*

El P. Ignacio Bertrán, religioso dominico de Barcelona, encargó al escultor, por el precio de 28 libras, una imagen de san Vicente Ferrer para llevar a los enfermos.

En el mismo año, el platero barcelonés Pablo Cots contrata con el artista por el precio de 30 libras el modelo en madera de encina para un san Pedro que tenía que ejecutar en plata con destino al convento de San Francisco de Paula de la propia ciudad.

Año 1753

Cartuja de Escala-Dei. — *Retablo-armario y otros adornos*

Suponemos que se trata del mobiliario de la sacristía, pues el retablo debía servir de armario para la plata y los adornos son para encima de unas cómodas (Bonifás las llama "calaxades", cajoneras). Contrata esta obra con el prior P. Miguel Clua por el precio de 340 libras, sin la arquitectura, que se encargó a Francisco Galtaires por 100 libras, ni la manutención y demás que se necesitara para la obra, todo lo cual suministró el monasterio. Cuando el trabajo quedó terminado, el P. Prior estaba ausente por hallarse de visita en Mallorca, pero el P. Vicario, Miguel Vila, apreciaría la buena calidad del trabajo por cuanto dió al escultor una *dobla de quatre* además de la paga, y gratificó también a los oficiales.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Alió. — *Litera de la Virgen*

La contrata con el párroco por el precio de 60 libras (138).

Tarragona. — *Retablo de la Concepción*

Se hizo con destino al convento de Santa Clara. Lo pagaron de su peculio dos hermanas, monjas del mismo, abonando 100 libras en el momento del encargo y 130 al quedar terminado.

Vilaplana. — *Virgen de los Dolores*

La contrató con el párroco en 40 libras y la pagan las mayoralas de aquel año 1753.

Blancafort. — *Urna para el Monumento*

Fué la que hasta 1936 se utilizó y patentizaba la pericia y buen gusto de Bonifás (139).
El P. Vinyas, religioso franciscano, pagó por ella 28 libras.

Año 1754

Barcelona. — *San Vicente Ferrer, san Francisco, zócalo y pedestal para el mismo retablo*

Los contrata con el P. Ignacio Bertrán del convento de Santa Catalina, para su iglesia, corriendo la manutención a cargo del convento. Esta contrata no se hizo por escrito y como muriese el P. Ignacio antes de que el escultor hubiese cobrado, éste tuvo que vencer algunos reparos que el convento oponía, basados en

(138) Véase pág. 208.
(139) Noticias facilitadas por el Rdo. Pablo Queralt.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

la falta de documentos. Por fin, se convino con el P. Prior que Bonifás acreditaba 141 libras, de las cuales sólo logró cobrar 100. El escultor transcribe este incidente en su manuscrito con todo detalle y en tono de censura para el convento (140).

Pla de Cabra. — *Ornamento a manera de retablo*

Costó 36 libras y recibió el encargo del Rdo. Bautista Porta, en representación del rector de la villa del Pla.

Calaf. — *Imagen de Jesús y Virgen de los Dolores*

El Jesús lo encargó, por el precio de 40 libras, el canónigo Bellapart, hijo de aquella villa, y se destinaba a formar parte de una Virgen de los Dolores (figs. 22 y 61). El encargo de ésta lo hizo el prior de Calaf, que era entonces el Dr. José Baldrich y Coll, de Valls. Era una imagen de vestir en la cual sólo talló el escultor la cabeza, las manos y los pies. El coste se había convenido en 15 libras que Bonifás cobró de la hermana del Dr. Baldrich, doña Josefa de Sagarra (141).

El Cristo de este grupo es una imagen interesantísima y llena de vigorosa expresión, que puede considerarse como el primer hito en el prestigio del escultor, cuando éste contaba 24 años. Afortunadamente esta imagen pudo salvarse del furor de la pasada guerra. Después de la misma la vimos en Igualada, algo deteriorada, entre otros objetos salvados por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico, y suponemos habrá sido reintegrada al culto en su lugar de origen.

(140) En otro lugar hemos comentado más ampliamente este episodio. Véase: C. Martinell *Llibre de notes de Lluís Bonifàs i Massó*, pág. 17, y en el presente estudio págs. 41 y 42.

(141) En el archivo parroquial, consultado en 1930, no pude hallar otros datos de estas imágenes, pues el libro de cuentas de la Cofradía de los Dolores había sido quemado en guerras anteriores. El prior Baldrich lo era todavía en 1760, y al canónigo Manuel Bellapart se le dió sepultura el día primero de septiembre de 1762.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Tarragona. — *Un retablo*

No sabemos a qué santo ni a qué templo se destinaba. Sólo hallamos en el manuscrito del escultor, además del nombre de la población, que se lo encargó don Francisco Martí (no dice de dónde) por el precio de 186 libras, corriendo a cargo de este señor los transportes y la manutención mientras durase el montaje.

Valls. — *Dos marcos de alcoba*

Se destinaron a ornamentar la morada del baile de la villa don Pedro Mártir Veciana. Uno era para la alcoba y costó 25 libras; otro para la sala y costó 10, quedaron colocados el día 22 de julio y se pagaron el 31 de enero de 1763.

Tarragona. — *Cabeza y manos de san Vicente Ferrer*

Las encargaron los PP. dominicos para celebrar la novena del santo, por el precio de 14 libras.

Aleixar. — *Retablo de las Ánimas*

Lo contrató con el párroco de esta villa, Dr. don José Martí, por el precio de 300 libras, a pagar 100 en el momento de la contrata y las restantes 200 una vez terminada la obra, corriendo a cargo del cliente los gastos de transporte y manutención en Aleixar.

A pesar de tratarse de un altar lateral del templo es de dimensiones bastante grandes. En el centro, en alto relieve, se representa el Purgatorio; en medio destacaba san Miguel con la balanza, de elegante movimiento, y en la parte alta, la Santísima Trinidad, el todo cerrándose con un marco de silueta barroca.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Una columna en ambos lados ordenaba la composición arquitectónica del conjunto. La parte escultórica queda enriquecida y también equilibrada con la figura de la Virgen del Carmen, protectora de las almas del Purgatorio, en la parte alta; la de santa Clara en el lado de la Epístola, y la de santa Catalina de Escocia en el del Evangelio (fig. 62). Estas dos imágenes, particularmente la última, eran muy logradas y dignas de la fama de Bonifás. El relieve central, concebido dentro de las normas barrocas, queda hoy mermado en su efecto artístico a causa de la exuberancia de personajes y la vista panorámica de las almas, poco adecuada a la técnica del relieve. Sin embargo, el efecto de conjunto es magnífico tanto por la acertada composición como por la belleza de su talla.

Este retablo se salvó casi totalmente de la destrucción marxista que sufrieron la mayoría. Desapareció la imagen de san Miguel que ocupaba la parte central, las dos imágenes laterales, las dos columnas y algunas cabezas de ánimas, conservándose el resto (142).

Reus. — *Añadidura para el retablo de la Virgen de la Misericordia*

Costó esta reforma 400 libras, sin contar los gastos de transporte y manutención acostumbrados, los cuales pagó don José Bofarull una vez terminada la obra, en calidad de administrador principal de la ermita de dicha Virgen.

Esta añadidura afectó solamente a la parte central inmediata a la abertura del camarín que en aquellos años fué reformado, lo cual debió motivar tal modificación. La traza que ejecutó Bonifás para estudiar y formalizar el encargo la conserva el autor en su colección (fig. 63).

El retablo objeto de la reforma se había encargado a Lázaro Tramullas en 1681 (143). A pesar de que el barroco había cambiado en sus tendencias desde los tiempos del uno al otro escul-

(142) Noticia facilitada por los Rdos. Jaime Fortuny y Francisco Martinell.
(143) Andrés de Bofarull: *Anales de Reus*, ed. 2.ª, pág. 491.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

tor, Bonifás hizo una adaptación en su estilo personal que sin embargo armonizaba con el resto del retablo, al propio tiempo que comunicaba a las partes próximas a la imagen mayor finura de líneas y una composición más cálida.

Esta obra desapareció totalmente en el incendio del santuario provocado por el marxismo el día 22 de julio de 1936.

Arbós. — *Retablo de santa Magdalena*

Se contrató con los mayorales Juan Vidal y José Borrell, quienes se comprometían a mandar a Valls por el retablo y por el escultor y oficiales, así como mantener a éstos mientras durara la colocación. Su precio fué de 200 libras al contado y otro tanto al terminarse la obra.

Este retablo, que sucumbió en la hoguera revolucionaria de 1936, tenía una bella composición arquitectónica a base de columnas en el cuerpo principal concertándose en su conjunto la suntuosidad con la simplicidad. El ornato central sobre la gradería era de una gran elegancia y la parte superior daba al conjunto la nota de mayor barroquismo.

Las imágenes principales tenían gran viveza de movimientos y estaban tratadas con la gracia habitual en el artista.

Las paredes laterales de la capilla en que se hallaba este retablo estaban decoradas con tallas y elementos arquitectónicos del mismo estilo, constituyendo esta capilla una de las más ricas de la parroquial de Arbós.

Reus. — *Capilla de la Virgen del Rosario*

De cuantos encargos había recibido Bonifás durante los tres años que ejercía su noble arte, fué este de la iglesia de San Pedro de Reus el más importante, y quizá no fué ajeno al mismo el abuelo del artista (144). Se escrituró el contrato en poder del

(144) Bonifás dice en su manuscrito: "Concerti lo Retaulo de Nostre S.ª de lo Roser de la Vila de Reus per lo preu de 1700 ll. Avi y Net ab lo Reveren..." (Trad.: Concerté el retablo de Ntra. Sra. del Rosario de la villa de Reus por el

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

notario Buenaventura Gay, actuando como procuradores de la cofradía el Reverendo José Castells, el cirujano Juan Salvat y el tratante en telas Gabriel Figarola. El coste fué de 1.700 libras, pagaderas: 500 el día del contrato, otras 500 cuando quedase colocada la obra hasta la cornisa, y las 700 restantes al quedar completamente terminada. Ello no sería antes del año 1758 si tenemos en cuenta que esta fecha figuraba esculpida en el basamento del retablo. Los procuradores quedan satisfechos del trabajo del artista y éste a su vez debía estar seguro del mismo por cuanto antes de entregarlo propone una inspección pericial que probablemente no fué aceptada (figs. 64 a 69).

Parece que Bonifás se propuso en esta obra, desgraciadamente desaparecida, un alarde de suntuosidad y de gracia. Las paredes y techo de la capilla estaban materialmente recubiertas de escultura; y no obstante, cada elemento destacaba del conjunto con la importancia necesaria debido a la sabia ordenación de los elementos arquitectónicos que decoraban toda la capilla, pudiendo observarse en ella una solución que revela el ingenio y sentido plástico del artista. Nos referimos al cambio de nivel del entablamento, al pasar de las paredes laterales, donde este elemento necesitaría mayor altura, al cuerpo del retablo cuya composición exigía un más bajo nivel. Logró excelente resultado redondeando los rincones y buscando un efecto de perspectiva que simulara una mayor profundidad de la capilla. Dió al entablamento una trayectoria curva muy en armonía con las formas barrocas, de grandes condiciones de belleza intrínseca que en plena juventud puso a Bonifás a la altura de los mejores artistas.

Destacaban por su perfección la imagen de la Virgen y las figuras de ángeles que abundaban en esta obra, así como los altos relieves que llenaban los grandes plafones del cuerpo principal, alguno de los cuales, la Adoración de los Pastores, que reproducimos (fig. 65) podía compararse dignamente con los famosos de Martínez Montañés en San Isidoro del Campo, de Sevilla. Las figuras de algunos plafones secundarios presentaban descuidos

precio de 1700 ll. abuelo y nieto con el Reverendo...). En el resto de la nota no vuelve a mencionar al abuelo, pudiendo deducirse de ello y del estilo general de la capilla, que la realizó por cuenta propia, sin excluir la posible intervención del abuelo en algunos detalles.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

que hacían pensar en la intervención de ayudantes, y las imágenes de reyes bíblicos, que abundaban en la capilla, eran de un barroquismo más acentuado, probablemente influído por la intervención del abuelo.

El conjunto de esta capilla era de una riqueza imponente, y en su exterior estaba limitada por una orla en la que destacaban varias figuras de reyes y ángeles (145).

Valls. — *Monumento*

En el convento de carmelitas de esta entonces villa existía un retablo que los monjes creyeron que en manos de un hábil artista podía servir de base para un monumento de Semana Santa; y a toda prisa aquel año 1754 el P. Prior Rdo. José Pons contrató esta obra con Bonifás por el precio de 300 libras, más otras 30 por la mesa y balaustrada que luego se construyó. Fué tal la prisa con que se llevó el trabajo que todavía no estaba terminada la escultura cuando se contrató su dorado con el dorador de Tarragona José Lletget. Pagó esta obra un religioso del mismo convento llamado P. Simó (146).

Una parte importante de este monumento sirvió hasta 1936 como altar del Santo Cristo en la parroquia del Carmen de Valls. En él destacaban claramente con el estilo de nuestro escultor, sobre fragmentos más antiguos, los dos ángeles laterales, con atributos de la Pasión, ágiles de movimiento y bellos en la forma, atrayendo la atención de los inteligentes que adivinaban en ellos la obra de un maestro a pesar de tratarse de figuras secundarias (147).

(145) Al iniciarse la revolución marxista fué desmontada esta capilla y trasladadas las imágenes, columnas y partes ornamentales a la casa Gay, que fué destruída e incendiada por un bombardeo en el año 1938, desapareciendo casi totalmente esta obra de Bonifás, junto con otras procedentes de templos de Reus y su comarca. Lo poco que ha podido salvarse se guarda en la casa rectoral donde, entre otros restos, hemos identificado las imágenes de san Cosme y san Damián y cinco reyes.

(146) C. Martinell: *Llibre de notes de Lluís Bonifás i Massó*, pág. 20.

(147) Este monumento fué obra de mayor importancia que la que podrían hacer sospechar los elementos que se conservaron hasta nuestro siglo. A finales de la pasada centuria se conservaba todavía con su camarín y toda su magnificencia en el mismo lugar para el cual lo labró Bonifás, o sea la capilla del transepto del Evangelio, donde luego hubo el altar de la Virgen de Lourdes en la misma parroquia del Carmen.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Año 1755

Reus. — *Retablo de santa Rita*

Lo encargó con destino al santuario de Nuestra Señora de la Misericordia, el oficial de guardias walonas, don Jaime Marbaix; ya antes de empezar el trabajo quiso abonar las 140 libras en que se había estipulado su importe, expresando en su fundación que quedaba exclusivo para los cuerpos de walones (148).

Este retablo sucumbió en el incendio del santuario provocado por los rojos el 22 de julio de 1936. Era de composición acertada y correcta, pero la figura principal y algunos elementos de talla carecían de las finezas habituales en otras obras del escultor, en lo cual pudo haber influído lo reducido de su coste. Probablemente por este motivo pondría los angelitos característicos del estilo en el lugar de las dos imágenes laterales y en tamaño mayor que el que solía, lo cual quitaba al conjunto la armonía y equilibrio acostumbrados.

Valls. — *Paso de la Virgen de la Soledad*

Es el que todavía va a la procesión del Domingo de Ramos, en Valls. Fué costeado por doña Josefa Baldrich de Sagarra que pagó por él 125 libras además de los herrajes (149) (figs. 24, 40, 70 y 71).

La imagen Dolorosa es de las llamadas de vestir, de manera que la atención del artista se concentró en la cara y manos de esta figura, y en la barandilla compuesta a base de follaje barroco, muy bien compuesto, con el escudo de la familia Sagarra en

(148) C. Martinell: *Llibre de notes de Lluís Bonifàs i Massó*, lámina 2, págs. 2-3. Reproducción del autógrafo de Bonifás anotando el encargo de este retablo; y Bofarull: *Anales de Reus*, ed. 2.ª, pág. 498.

(149) Este paso perteneció a la familia Sagarra hasta 1930 en que fué cedido al autor del presente estudio, quien tuvo la suerte de poder salvarlo de la destrucción marxista bajo la cual sucumbieron casi todos los pasos y obras de arte religioso de Valls.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

la parte posterior. El rostro de la Virgen, a pesar de sus facciones tratadas con el amaneramiento formulario de la época, está bien visto anatómicamente y refleja una atrayente vida interior. Las manos se presentan, como todas las que hizo Bonifás en imágenes de vestir, muy bien ejecutadas, elegantes de posición y calidad en la tersura de la carne. Quizá demasiado bellas para armonizar con una imagen dolorosa. Los cuatro angelitos llorones que, uno en cada esquina, sostienen sendos faroles y atributos de la Pasión, son admirables de movimiento, de calidad y de expresión.

Tarragona. — *San Francisco Javier*

Fué uno de los modelos que hizo en madera de encina para ser ejecutado luego en plata. Realizó este trabajo el platero de Barcelona José Martorell. La imagen era encargo del canónigo enfermero Dr. José Foguet quien la destinaba al culto de la catedral. Pagó por el modelo 30 libras.

San Martí de Maldá. — *Retablo de santa Tecla y san Esteban*

Lo encargó el mismo canónigo Foguet para su villa natal de San Martí, cerca de Maldá. El precio contratado fué de 300 libras, además de los acarreos y asistencia de costumbre. El artista debió cumplir con creces las esperanzas del prebendado, puesto que al terminar su obra no sólo le acabó de pagar lo estipulado, sino que le dió otras 30 libras como gratificación.

Después de un incendio ocurrido en la iglesia durante la última guerra carlista, se restauró este retablo y se dedicó a la Virgen del Carmen (150), conservándose las imágenes primitivas de santa Tecla (fig. 72) y san Esteban, una a cada lado, en la forma en que pudimos verlo y estudiarlo repetidamente hasta julio de 1936 en que fué totalmente destruído.

Estaba compuesto a base de columnas en su cuerpo principal, como solía frecuentemente nuestro escultor-arquitecto.

(150) Ramón Llobet Martí: *Monografía... de Sant Martí de Maldà*, Lérida 1907.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Las imágenes de los primitivos patronímicos eran interesantes por la sobriedad con que estaban resueltos sus detalles, lo cual, con el movimiento que nunca olvidaba Bonifás, les daba mayor amplitud de composición y claridad de ejecución.

Aleixar. — *Retablo de san Juan*

Lo contrata con el doctor Francisco Guardiola, de esta villa, por el precio de 238 libras, corriendo de su cuenta los transportes y gastos de manutención del artista durante el montaje.

Se conservó hasta el día 25 de julio de 1936 en el que fué destruído (fig. 73).

Era un retablo de tamaño grande dentro de los pequeños y todo él excelente de conjunto y de detalles ornamentales. Las dos columnas de su cuerpo principal tenían la particularidad de ser salomónicas en los dos tercios superiores, detalle que no hemos visto en ninguna otra obra de Bonifás. Encima de la mesa y formando parte del basamento del retablo, había una urna con la imagen yacente de la Virgen, sobria de talla, en comparación con otras del artista.

La figura de san Juan era esbelta, noble y graciosísima. En el lado del Evangelio había una imagen de san Francisco, muy recomendable; no así la de san Ramón, del otro lado, menos graciosa. En el cuerpo alto, un san Jaime con el caballo exageradamente panzudo que recordaba el de algunas figuras ecuestres de Velázquez.

Lérida. — *San Pablo*

El platero leridano Pedro Llopart se lo encarga para servir de modelo de la imagen de plata que debía ejecutar para la catedral. Cobró por esta escultura 30 libras, que vemos como precio constante en estos modelos que solía ejecutar en madera de encina.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Barcelona. — *San Miguel*

Esta obra es una de las pocas que constantemente atribuyen a Bonifás los autores que de él se han ocupado. Si bien el escultor en su manuscrito guarda un inexplicable silencio sobre la misma, podemos darla como ejecutada en este año de 1755, que fué el de la solemne inauguración del templo de San Miguel, durante los días 28 de septiembre y siguientes. Es raro que el escultor, tan cuidadoso en sus anotaciones, no hable ni una sola palabra de esta imagen importante por ella en sí y por el prócer que la encargó, el marqués de la Mina, que desde la Capitanía General de Cataluña, no sólo dió el principal impulso para la creación del barrio de la Barceloneta y su templo, sino que de su peculio particular costeó el retablo mayor con su imagen (151). Tal silencio podría hacer pensar en una confusión, por la semejanza de nombres entre nuestro escultor y su abuelo, de no darse el caso de que éste, en el memorial mandado a la Academia de San Fernando, al citar algunas obras ejecutadas por el nieto, fija especialmente la atención en ésta en los siguientes términos: "...y con particularidad de la Estatua de Sn. Miguel que se venera en el Altar Mayor de la Iglesia de la Nueba Barceloneta, labrada y colocada por orden del Ecmo. S^{or}. Marques de la Mina..." (152). Tal es la única referencia original que podemos citar como testimonio de la indudable paternidad de esa imagen (fig. 74).

Si de ella desconocemos el coste y otras circunstancias de la contrata, en cambio ha llegado hasta nosotros un testimonio del éxito que alcanzó al darse al público en la entusiasta descripción que hace de la misma un autor de la época. Dice: "Entre el 1er y 2° orden del nicho se veneraba el Sto. Archangel en su famosa Estatua: obra realmente magnífica (cuyo Artífice fué Luis Bonifacio, insigne Escultor de la Villa de Valls) y que servirá para el Retablo quando esté concluido. El ademan airoso, con que eroicamente armado, vibra el acero con una mano, y con la otra tiene atado en cadena al fiero Dragon de los Abismos, dio

(151) Archivo parl. de San Miguel, de la Barceloneta, antes de 1936.
(152) Archivo de la Academia de San Fernando. Véase Ap. 9.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

motivo a un ingenio de esta Ciudad para celebrarle con este epígrama" (153). Y transcribe a continuación los dísticos latinos que hemos anotado en otro capítulo de la presente biografía (154).

Esta imagen se conservó hasta julio de 1936 en el lugar para donde fué construída, aunque, sin la magnificencia del retablo que la había acompañado durante años, ejecutado por Deodato Casanovas. Esta imagen, que podía competir con las mejores de la estatuaria española sobre el mismo tema, respondía a la composición generalmente admitida para representar a este santo arcángel, muy expresiva de movimiento, tanto la figura principal, como el Maligno que tenía a sus pies. Su actitud era lo enérgica que requería su posición dominadora, sin los ademanes delirantes frecuentes en representaciones análogas. El ropaje estaba bien compuesto y la anatomía, particularmente la del cuello y las rodillas, bien estudiada. Era de admirar, también, el torso que se mostraba a través de la calidad metálica de la malla que lo protegía. Las alas eran asimismo graciosas y valientes.

Año 1756

Reus. — *Adornos para el camarín de la Misericordia*

Se los encargó y pagó el mismo administrador José Bofarull que hemos visto lo era dos años antes. Su coste fué de 140 libras (figs. 75 y 76).

En el desgraciado incendio que el 22 de julio de 1936 destruyó las bellezas artísticas que guardaba este santuario, desapareció también su camarín, que Bonifás había convertido en el más bello conjunto que en estilo Luis XV tenía Cataluña. Dudamos que pocas veces se hubiese alcanzado el nivel a que en esta obra llegó Bonifás como decorador, particularmente en el enmarcado de las aberturas. En la que comunicaba con la nave del santuario la composición era más arquitectónica y maciza, dentro del optimismo barroco; y en las aberturas laterales, la

(153) Fr. Sebastián Coll: *Breve noticia de la fábrica y construcción del nuevo barrio en la playa de Barcelona...*, pág. 30.
(154) Pág. 84.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

imaginación del artista combinando las evolutas y follaje característicos con los típicos angelitos, culminó en aquel punto en que la elegancia y el equilibrio se dan la mano de manera maravillosa para producir obras tan admirables como este conjunto que recordamos.

Reus. — *Cabeza y manos para una Dolorosa*

Las contrata por 10 libras con un religioso descalzo llamado fray José.

Montblanch. — *Sagrario*

Se destinaba al convento de mercedarios que existía entonces en esta villa. Tramitó el encargo el P. Vila del expresado convento y pagó por el mismo 14 libras.

Año 1757

Milá. — *Retablito*

Se lo encarga el párroco de Alcover Mosén Juan Soler por el precio de 60 libras, con destino al vecino lugar.

Montblanch. — *Santo Cristo*

Lo contrata por 12 libras con el P. José Sellés religioso mercedario.

Madrid. — *San Gregorio Nacianceno*

Recibió este encargo de la Corte el doctor Juan Llobera para que lo transmitiera a nuestro escultor. La imagen tenía 4 palmos de altura y costó 40 libras.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Almoster. — *Retablo mayor*

El 22 de junio de 1753, con motivo de estar celebrando la santa visita el Arzobispo, exhortó a que la villa de Almoster emprendiera la construcción de su retablo mayor (155). A los tres años son comisionados para estipular el contrato el vicario de la villa doctor Jaime Piñas en unión de los vecinos José Pamies y Miguel Roselló quienes lo encargan a Bonifás, probablemente influenciados por el éxito que tuvieron las últimas obras ejecutadas por el artista en la vecina villa de Reus. El coste fué de 1.250 libras sin contar los transportes y gastos de montaje. Se debía abonar en tres plazos: uno de 430 libras el día del contrato, otro igual antes del 27 de septiembre de 1759 y el resto los mismos días y mes del año siguiente. Aparte de la primera, las otras entregas no se hicieron en la forma estipulada sino en partidas más pequeñas, la última de las cuales se pagó el 5 de noviembre de 1760. Anota el escultor que sus clientes "quedaron contentos" (figs. 77 y 78).

Este retablo, como ocurría con frecuencia, no se doró inmediatamente. Estuvo sin dorar hasta el 1782 en que se encargó la obra al valenciano Miguel Pescara que la terminó en 1786. Este artista pintó también la bóveda y lados del presbiterio, cobrando por todo ello 1.300 libras, donativo de los vecinos de Almoster (156).

En los seis años que llevaba Bonifás ejerciendo la escultura no había hecho todavía ningún retablo mayor, de manera que podemos considerar a este de Almoster como el principio de la serie de grandes retablos en los que tenía que mostrar una interesante modalidad arquitectónica. Este retablo destruído por las llamas marxistas en 24 de julio de 1936 (157) se ofrecía todavía muy próximo al concepto de los retablos de pequeño tamaño, con la sola diferencia de una mayor amplitud y monumentalidad de dimensiones. Se observaba, sin embargo, en el

(155) Arch. parl. Noticia transmitida por el párroco Rdo. Juan Rofes el año 1922.
(156) Arch. parl. Noticia facilitada por el párroco Rdo. Juan Rofes.
(157) Noticia facilitada por el Rdo. D. Fernando Lapuyade, pbro.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

remate del cuerpo superior una solución poco acertada en los dos arranques del frontón circular que por quedar interrumpido, no estaba del todo justificado ornamentalmente. Señalamos este pequeño defecto que no alcanzaba desvalorizar el remate del retablo, precisamente por el contraste que ofrece con la mayoría de obras de Bonifás, ricas en recursos de adaptación a las bóvedas y sitios a donde se destinaban.

En el resto el escultor se mostraba digno de su fama e incluso avanzando hacia el neoclasicismo cuyo dominio comenzaba a insinuarse. En dicho retablo podía observarse el espíritu decorativo de Bonifás, quien, dentro de las líneas relativamente tranquilas del conjunto, no puede abstenerse de llenar los plafones con tallas deliciosas. El cuerpo que formaban la gradería y el Sagrario para la exposición del Santísimo era de un efecto magnífico y perfecto en el concepto y ejecución de cada una de sus partes.

En la parte de imaginería sobresalía la figura principal de san Miguel, muy ágil de movimiento, dominando al Maligno y en actitud de agredirle con la espada de fuego y el pie izquierdo que tenía levantado. Los demás detalles de expresión, proporción y anatomía estaban muy bien resueltos. Eran también recomendables el san Pablo del lado del Evangelio, los ángeles y los querubines que abundaban en el altar.

Almoster. — *Termina el retablo de san Isidro*

Había empezado este retablo el escultor Vila, de Reus, quien tenía hechos el zócalo y pedestal. Recibió para la obra 130 libras que parecen en pago de un primer plazo, único que consigna el manuscrito, donde interrumpe bruscamente las anotaciones referentes a esta obra. Una nota del archivo parroquial en que constaba el permiso para bendecir el retablo, dado a 27 de septiembre de 1774, hace pensar en si su ejecución se prolongaría hasta esta fecha. Lo doró un dorador de Bellpuig por 500 libras recogidas de limosnas entre los de Almoster (158).

(158) Arch. parl. Noticia facilitada por el párroco Rdo. Juan Rofes, pbro.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Año 1758

Espluga de Francolí. — *Retablo de san Esteban*

Lo contrata con el párroco reverendo Juan Francisco Vilamajor conjuntamente con los regidores y los procuradores de los mozos (fadrins), por el precio de 950 libras. Había recibido 200 libras de Pablo Anguera y otras 100 de José Anguera cuando el escultor desistió de terminar la obra por desavenencias que hubo entre los de Espluga ("entre ells y hague istorias"). Bonifás había hecho el zócalo y pedestal; les dió el proyecto (planta) que había trazado y según éste terminó el retablo el escultor de Sarreal Isidro Espinal.

Esta obra se conservó hasta 1936 en el transepto de la iglesia nueva de Espluga y en ella se veía la mano de nuestro artista.

Lérida. — *Santo Cristo*

Se lo encargó el arcediano de aquella catedral por el precio de 20 libras, las cuales le pagó el doctor José Gasol de Valls. La imagen era del tamaño propio para poner encima de una mesa y llevaba a los lados las figuras de la Virgen y san Juan.

Tarrés. — *Andas*

Contratado con el regidor de esta villa José Palau por el precio de 28 libras.

Cartuja de Montalegre. — *San José*

Modelo en madera de encina que le encarga el platero barcelonés José Martorell para una imagen que tiene que trabajar en plata con destino a la cartuja de Montalegre. Paga las 30 libras de su coste el mencionado platero.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Tarragona. — *Santo Cristo*

Se lo encargan los canónigos obreros de la catedral de Tarragona, Francisco Copons, prior, y Brufal, penitenciario. La imagen debía ir acompañada de dos ángeles y se destinaba a la sala capitular de la metropolitana. Debió ser una imagen de regular tamaño, a juzgar por el precio de 100 libras que dichos obreros pagaron por ella.

Esta obra marca un nuevo eslabón en la fama de Bonifás, puesto que con ella ingresa de manera honorífica en una catedral. Parece ser que se trata de la imagen que se conserva en la capilla del Corpus Christi, en el claustro de la misma catedral.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

XXI

OBRAS FECHADAS

Fama creciente del escultor: 1759-65

El tránsito del período anterior al que sigue, se hace de manera insensible. Sin embargo, a partir del año 1759, podemos apreciar, en la producción del artista, visible predominio de obras importantes que da lugar a una serie de magníficos retablos ejecutados entre dicho año y el de 1765 — el de las Santas Espinas, de Tárrega, el de Nuestra Señora de la Victoria, de Valls, el de san Ignacio para Granadella y el mayor de Cubells, para citar algunos entre los más característicos. Los clientes, estimulados por sus recientes éxitos, afluyen con nuevos encargos que se traducirán en nuevas obras logradas y que, esparcidas por extensa zona geográfica, serán heraldos de la fama del artista, acentuada de día en día.

Año 1759

Arbós. — *Retablo de Nuestra Señora del Rosario*

Los procuradores de la Cofradía del Rosario se comprometieron a pagar por este retablo cuatro plazos de 100 libras: uno el día del contrato, otro al colocar el zócalo y pedestal, el tercero al quedar terminado el retablo y el cuarto, un año después; para el resto de 90 libras que faltaba para completar el total convenido de 490 libras, había otro año más de plazo. Cuando el 28 de noviembre de 1763 dejó colocado el retablo había cobrado 300 libras y cobró otras 100. Las restantes, las cobró en dos treguas, la segunda de las cuales, de 50 libras, fué a 5 de junio de 1765.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Este retablo, perdido en la tragedia de 1936, a pesar de no alcanzar grandes dimensiones, era de composición majestuosa a causa de la acertada situación de las columnas del cuerpo principal hacia los extremos, dejando mayor espacio en el centro donde se veneraba la imagen de la Virgen con las de los santos Domingo y Rosa.

Con la pérdida de esta Virgen del Rosario ha desaparecido una de las bellas obras de Bonifás que podía compararse ventajosamente con la mejor estatuaria mariana española. Los relieves con escenas de los Misterios, particularmente el central, que representaba el Nacimiento de Jesús, eran también admirables.

Tárrega. — *Retablo de las Santas Espinas*

Los mayorales de la Cofradía de Nuestra Señora de la Esperanza y Purísima Sangre de Jesucristo, de Tárrega, habrían encargado ya un proyecto de retablo para su capilla y para la reliquia de las Santas Espinas a Bonifás, pues éste con el proyecto trazado y en unión de dichos mayorales, el día 25 de agosto de 1759, se halla presente en la reunión que el alcalde mayor y regidores de dicha villa celebran en las casas del Común. Los mayorales muestran el proyecto (planta) y proponen al Ayuntamiento que si le parece bien "se pueda concertar la obra de aquel (retablo) con el mismo Escultor, porque siendo pública y acreditada su habilidad, se haga con la devida perfección, sin exponerla a que dandose al público subhasto quedasse rematada a favor de Escultor poco capás, y resultasse el perjuicio que se Considera se seguiría, y el disgusto de que una obra tan publica no tuviese el lucimiento que se requiere..." El Ayuntamiento resolvió que "(respeto a ser muy buena dha. Planta, y a la habilidad de dho. Escultor) que dhos. Mayorales lo traten y ajusten como comprendieren conveniente" (159).

La fama de Bonifás, cuando sólo contaba 29 años, le relevó de someterse a concurso para la adjudicación de dicha obra. Visto el beneplácito del Ayuntamiento, los comisionados, con Francisco Llopis a la cabeza, contrataban el retablo que quedó terminado el 26 de mayo de 1762. El escultor, como hizo repe-

(159) Arch. municipal de Tárrega (1922).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

tidas veces en obras de importancia, invita a sus clientes a que hagan revisar la obra, pero renuncian a tal requisito ya que ellos y la villa toda "estan más que contentos" ("Estaven mes que contens") (160). El mismo Bonifás recibió 200 libras sobre las 400 que en dos entregas iguales tenía ya cobradas y quedó acreedor de 275 que le fueron saldadas el 7 de septiembre de 1764.

Es ésta otra de las obras magníficas que debemos dar por perdida (figs. 79 y 80). En ella el arquitecto-escultor dió a su imaginación más libertad que de costumbre, y al componer el retablo se valió de dos pares de columnas completamente destacadas que si bien atraían la atención sobre la figura central del Crucifijo, subdividían el retablo demasiado enérgicamente acentuando la expresión barroca del período anterior, que no tenía la elegancia y claridad característica en las obras de Bonifás. ¿Fué éste un recurso intencionado para dar mayor expresión a la Divina Tragedia que estaba destinado a enmarcar? De ser así, como creemos posible, esta solución revela en el artista una gran facilidad manifestativa del efecto que logra producir en el espectador con sólo los elementos arquitectónicos. En la parte alta había la Virgen de la Esperanza y el Espíritu Santo, y la composición, armonizando con el resto, se suavizaba obteniendo uno de los remates de altar más perfectos de línea y adaptación a la bóveda que lo circuía.

En esta parte alta, la escultura no desdecía de la composición, armonizando perfectamente con ella. La Virgen estaba bien resuelta de proporciones y actitud, así como los pliegues, tratados con gran naturalidad; además, el artista supo infiltrarle el optimismo fecundo que resplandece de su expresión y que tan bien concuerda con su significado, la nube y los rayos luminosos que le servían de fondo y los dos angelitos, deliciosamente ejecutados, que la acompañaban.

El Cristo era también una buena escultura: atrevida y bien estudiada anatómicamente; estaba hecha pensando en el pueblo creyente al que tenía que conmover, pero sin ninguna concesión amanerada ni ninguno de los recursos patéticos de que han usado los artistas de todos los tiempos y que los barrocos prodigaron.

(160) C. Martinell: *Llibre de notes...*, pág. 21.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Las dos imágenes laterales, eran corrientes dentro de la obra de Bonifás. En ellas se veía la facilidad con que el escultor movía sus estatuas y las vestía de ropajes flexibles, sin incurrir en defectos; a pesar de ello, quedan en segundo término al lado de las citadas y de las que representan momentos felices en la producción escultórica de este artista.

Celma. — *Santo Cristo*

Su altura de ocho palmos hace pensar en una imagen procesional. El 15 de noviembre estipularon con el baile de aquella villa Ignacio Martí que por 79 libras y 10 sueldos el escultor labraría la imagen y cuidaría de encarnarla. Encargó este trabajo al dorador de Valls Francisco Morales por el precio de 3 doblas. Los de Celma fueron a buscar la obra a Valls, ya terminada, el 27 de noviembre del año siguiente. Últimamente, esta imagen había pasado a la parroquia de Pla de Manlleu, donde se veneró hasta 1936 en que fué destruída.

Año 1760

Grañena. — *San Pedro*

El doctor Juan Llobera, natural de esta villa y habitante en Valls le encarga un san Pedro de 5 palmos por el precio de 28 libras, con destino a la iglesia de su pueblo natal.

Tarrés. — *Santo Cristo, urna y Virgen de Montserrat*

Las tres obras fueron encargo del párroco doctor José Ráfols con destino a su parroquia. El crucifijo era de pequeño tamaño, medía 2 palmos y costó 14 libras. La urna, que se destinaba al Monumento de Semana Santa, tenía que ser con vidrio y costó 30 libras, advirtiéndose que correrían a cargo del escultor las bisagras y la cerradura, pero no el vidrio. La Virgen de Montserrat era una pequeña imagen que costó 5 libras, destinada a una bacineta para captar en la iglesia.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

De estas tres obras alcanzamos a ver las dos últimas antes de 1936, año en que desaparecieron en la hoguera marxista el 25 de julio (161). La urna era muy elegante, con las características propias de este autor. Dos volutas en la peana la elevaban y al mismo tiempo daban lugar a dos candelabros. La decoraban algunos emblemas de la Pasión.

La bacineta de la Virgen de Montserrat pertenecía a esta cofradía y tenía más valor como curiosidad, por su reducido tamaño, que como obra de arte, a pesar de estar bien compuesta y tallada con gran soltura. Tenía como fondo la conocida montaña con sus ermitas, en la forma típica con que aparece en grabados antiguos.

Valls. — *Imagen y litera de la Asunción*

Creemos que puede incluirse entre los trabajos de este año 1760 la Asunción con la urna o litera que se conserva en el retablo del castillo, del que hablaremos como obra perteneciente a 1766 (162).

Dicha imagen es de vestir y su rostro ofrece gran belleza de facciones. No se ve en ella el deseo de representar la muerte corporal de la Virgen; su actitud es de completa tranquilidad, como si se hallase durmiendo. Los pies, y particularmente las manos, están ejecutados con gran acierto, elegancia en la posición y calidad en la carnación (figs. 51 y 59).

Cubría las tres paredes que sirven de fondo a la urna-litera una tela con la pintura de los apóstoles, de medio cuerpo, en actitud dolorida rodeando a la Virgen, que parece se ha perdido en andanzas motivadas por la época marxista y de la cual ya nos hemos ocupado al hablar de Bonifás como pintor (163).

(161) Noticia facilitada por el Rdo. Antonio Solsona, pbro.

(162) Arch. parl. de Valls. Libro de la Cofradía de las Ánimas. — F. Puigjaner: *Hist. de Valls*, pág. 262. — M. E. Ribas: *Monograf. de l'església p. de St. Joan*, página 49, y *Església de St. Joan Bta.* (Semanario "Joventud", 1920). — F. Moragas: "Butlletí Arq. de Tarragona", 1921-22, pág. 75 hablan de esta imagen y de la litera con alguna variante. Creemos, como indicamos ya en el texto, que esta obra puede atribuirse al año 1760. El túmulo o litera que se colocaba en medio de la iglesia era obra de su hermano Francisco (C. Martinell: *Francesc Bonifàs*, pág. 6). Se conservó hasta la liberación de Valls el 14 enero de 1939, y desapareció en los primeros días, en forma cuyas versiones no coinciden.

(163) Véase pág. 121.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Año 1761

Montblanch. — *Intento de retablo de las Ánimas*

La primera nota correspondiente a este año que apunta el escultor en su manuscrito indica los primeros trámites de un encargo que luego debía quedar sin efecto, puesto que se interrumpe la nota en su comienzo y es el mismo escultor quien la inutiliza con trazos a tinta que no obstante permiten su lectura claramente. Dice: "Ti[n]ch Rebut de lo R. M. Joan Ferrer y de lo R. M. Franc° Forester y de lo Sr. Emanoel Refi la primera paga de lo Retaula de Animas de la Vila de Montblanch 36 ll.10 s." (164).

Espluga Calva. — *Retablo de san Cristóbal*

El día 9 de marzo de 1761 el escultor, junto con Ramón Gaya y Ramón Roig, contratan la construcción del expresado retablo por el precio de 230 libras, sin contar la mesa, la cual no fué concertada hasta después de colocado el retablo y costó otras 28 libras. El escultor cobró 50 libras el día del ajuste, 120 con 18 sueldos y 2 dineros el 30 de agosto de 1764 y el resto el 8 de septiembre de 1765.

Se conservó en muy buen estado, en el transepto de la Epístola de la iglesia parroquial, en donde fué incendiado el 22 de julio de 1936. Era de grandes dimensiones y su sencillez, obligada acaso por el bajo precio a que lo contrató, le daba cierto aire neoclásico. Las columnas no tenían otro ornato que las solas estrías, y la talla, bien compuesta de masas, no estaba ejecutada con la finura habitual en el artista. La escultura de las imágenes era valiente.

(164) Trad. "Tengo recibidas del Rdo. Juan Ferrer, del Rdo. Francisco Forester y de don Manuel Refi la primera paga del retablo de las Ánimas de la villa de Montblanch 36 libras 10 s."

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Selva del Campo. — *Retablo de la Virgen de Paretdelgada*

Lo contrató por el precio de 200 libras con el rector don José Bas y con el señor Valldosera de la misma población. Se terminó el 8 de diciembre de 1762 y en dicho día celebró por primera vez en él el reverendo Bas. Este retablo no duró mucho tiempo. En el año 1765, en la noche del 1 al 2 de septiembre, cuando el retablo no estaba todavía dorado, se produjo un incendio de manera inesperada y no quedaron de él sino las cenizas. Un anotador comarcal (165) explica la conmoción que produjo el hecho y da algunos detalles que demuestran la estima en que era tenida la imagen.

¿...? — *San Antonio de Padua*

No sabemos para dónde se destinaba esta imagen. El escultor dice solamente que le fué encargada por Isidro Carbonell y que cobró por ella 35 libras.

Poblet. — *Escaparate*

Fué encargado por el P. Joaquín Pastor, gobernador del monasterio y costó 28 libras.

(165) Pedro Mestre Pagés, del lugar de Raurell. Manuscrito que se conserva en el Archivo Histórico de Barcelona, págs. 14-15. Dice que este retablo no estaba dorado todavía y que se incendió en la noche del 2 al 3 de septiembre de 1765 (después del rezo del Rosario), sin que nadie lo advirtiera hasta la mañana siguiente al levantarse el ermitaño. Los restos de la imagen fueron llevados a la parroquia de Selva del Campo, y a ella acudieron muchos habitantes de Reus, Vilallonga, Alcover y Valls. Se personó también allí el baile de Valls, con sus mozos para averiguar si algún malhechor había ocasionado aquella desgracia ("ab sos mossos per avariguar si algun malfactor auria ocasionat esta desgracia").

Pedro Mestre y Bonifás discrepan de un día en la fecha del siniestro. Suponemos al escultor mejor informado que Mestre, por cuanto éste afirma que el retablo se había construído 7 u 8 años antes, cuando sólo hacía 3, y que costó cinco o seiscientas libras, cuando en realidad sólo costó doscientas.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Año 1762

Valls. — *Retablo de Nuestra Señora de la Victoria*

Cerró el trato con el P. Elector del convento de mínimos José Dosset y debía ejecutarlo por 250 libras. El día 9 de marzo habría cobrado 83, con 6 sueldos y 8 dineros; se le satisfizo el resto en otras dos entregas: el 24 de febrero y el 21 de agosto de 1764. (Figs. 16, 25, 45 y 81.)

Era un retablo de pequeñas dimensiones, bien proporcionado y con su parte alta acertadamente adaptada a la bóveda. La alineación convergente de dos grupos de columnas pareadas centraba la atención hacia el interior, donde se hallaba la figura de la Virgen. Los detalles decorativos estaban exquisitamente tratados, de manera especial el marco de la hornacina, el basamento de la Virgen y las ménsulas de las cuatro imágenes laterales.

La escultura era también muy estimable en cuanto a la imagen principal, llena de dignidad y de elegancia. San Joaquín y santa Ana que ejecutó en dicho año, presentaban una actitud algo ampulosa, propia del barroquismo, pero eran ejemplares muy interesantes de este estilo, particularmente el san Joaquín, muy simplificado en sus formas a pesar del movimiento que tenía la figura. De las otras dos imágenes, encargadas al mismo artista 20 años más tarde, nos ocuparemos al tratar de las obras del año 1782.

Este bellísimo altar fué incendiado el 23 de julio de 1936.

Granadella. — *Retablo de san Ignacio*

En noviembre de 1761 el Rdo. Pablo Ramón, beneficiado de Vimbodí, había fundado el beneficio de san Ignacio en Granadella con cargo a la hacienda de don Ignacio López de Mendieta, de Madrid. Fué apoderado para esta fundación el P. Pedro Parelada, rector del Colegio de jesuítas de Lérida, en el cual y sus sucesores quedó vinculado el patronato de dicho beneficio. Más

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

tarde fué redotado por el mencionado Rdo. Ramón, elevado a la dignidad de deán de Puerto Rico (166).

El Dr. Gregorio Martí, a la sazón baile de Valls, es quien tiene los tratos con el escultor, por encargo, según anota éste, de un P. jesuíta que no nombra y del cual sólo dice que habita en Madrid. Bonifás dejó terminada esta obra el día 3 de abril de 1763. Tenía cobradas 200 libras y le acabó de pagar las 250 restantes del contrato el P. "ministro" de Lérida, quien le dió una dobla de cuatro de regalo (figs. 56, 82, 83 y 84).

Este altar fué totalmente destruído el día 25 de julio de 1936 (167). Bonifás había dado en él una nota de modernidad. Los elementos principales se habían desprendido casi de todo barroquismo, quedando éste limitado a los ornamentos de talla, que llenaban los plafones, y a la parte superior donde, para un escultor barroco, era más difícil sustraerse a dicha tendencia. Ello daba al conjunto un equilibrio difícilmente superable. El retablo era de grandes dimensiones, pero su grandiosidad expresiva era superior a la que tenía por su tamaño. Las columnas, sencillas, el zócalo, pedestal y elementos laterales, de formas rectilíneas, discretamente ornamentales en la talla, y el remate, también de formas geométricas, exceptuando dos robustos adornos barrocos que lo flanqueaban, todo ello constituía un magnífico conjunto, marcando en aquella época un paso decidido hacia el neoclasicismo académico, lo que le daba claridad de composición sin renunciar a los procedimientos barrocos que infiltraban a la obra su optimismo y su suntuosidad.

La talla y la escultura, todo era digno del acierto que señalamos en el conjunto, y constituían el elemento barroco del retablo. El san Ignacio central era vivo de expresión y con el ropaje tratado con nervio. Las imágenes laterales de san Luis Gonzaga y san Estanislao de Kostka no tenía la valentía de la central, pero tenían en cambio, particularmente la segunda, una expresión graciosísima que unida a las restantes cualidades de proporción y ejecución, hacía de ellas dos obras igualmente notables.

(166) Arch. parl. de Granadella. *Llibre del benefici de S. Ignasi* (1922).
(167) Noticia facilitada por el Rdo. Ramón Trilla, arcipreste de Granadella, en 21 febrero 1946.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Montblanch. — *Retablo de san Pedro Nolasco*

Era para el convento de mercedarios y lo contrató con el P. Coll y el P. Llopart por 400 libras. Terminó su colocación el 5 de junio de 1765 siendo comendador el referido P. José Coll y cobró 150 libras que habían quedado pendientes. Las pagas anteriores habían sido: una de 100 libras el 17 enero de 1762, otra igual el 25 de junio de 1764 y otra de 50 libras el 30 de enero de 1765.

Verdú. — *Retablo de san Antonio de Padua*

Cuando por el año 1922 consultamos el archivo parroquial de esta villa pudimos anotar algunos datos que son curiosos antecedentes de los que extracta Bonifás en su manuscrito. El año 1747 se hacía referencia a una cantidad de 147 libras 2 sueldos y 7 dineros que tiempo atrás el Rdo. Francisco Fusté había legado para que fuese construído un retablo de san Antonio. Dicha cantidad, depositada en el archivo de la comunidad, la había sacado el Rdo. Magín Colom y entregado a los regidores para fabricar (según se decía) el cuartel de soldados; y que para compensar la pensión o réditos cederían los regidores el estiércol de dicho cuartel. Como este producto era inseguro, pues desde hacía muchos años estaba el cuartel sin alojamiento y la enajenación no se había hecho con las debidas formalidades, el obispo en su visita del 1747, manda al referido Dr. Colom que dentro de tres meses y bajo pena de 30 libras y otras que a arbitrio del prelado podrán imponérsele, deposite en el mismo archivo la mencionada cantidad. La orden no debió cumplirse, pues el año 1750 el obispo de la misma diócesis de Solsona da licencia a los regidores de Verdú para obrar el retablo de san Antonio en restitución del dinero que habían invertido en el cuartel, procedente de cosas piadosas (168).

Al cabo de 12 años — según nota del escultor — contrata

(168) Arch. parl. de Verdú, antes de 1936.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

el retablo con el Dr. Prim de la referida villa por el precio de 250 libras. Lo dejó ultimado el 12 de marzo de 1765.

De este altar que, como tantos otros fué destruído en los primeros días de la revolución marxista de 1936 (169), Bonifás supo hacer una obra que, a pesar de sus reducidas dimensiones, era muy interesante dentro de su arte. Constaba de una capilla central flanqueada por dos columnas y dos plafones rectangulares, todo ello de líneas sobrias y con los espacios libres enriquecidos con tallas Luis XV sin que se alterara el conjunto. No obstante, en los elementos perimétricos, que eran los que daban la silueta, la fantasía del artista abandonó las líneas geométricas para producir detalles de gran elegancia, particularmente en el remate, que concertaban muy bien con la parte central antes descrita.

La imagen del santo principal era también una bella escultura ejecutada con sentimiento plástico y expresión mística. Las cabezas que había de querubines, acertadas como de costumbre. No así el ángel que el santo tenía a su derecha ni la imagen de san Antonio Abad de la parte alta.

Valls (?). — *Marco de alcoba*

Sólo sabemos que se hizo para la señora Manuela Monguió y que costó 35 libras. El hecho de no indicar la localidad a que se destinaba el encargo hace creer que sería la misma del artista que nos da la noticia.

Anglesola. — *Proyecto de retablo mayor*

Bonifás tenía noticia de que el probable candidato a hacer esta obra era el escultor Morató de Solsona, recomendado del señor obispo. Mas, como el párroco, el alcalde y otros vecinos de Anglesola insistieran en que lo hiciera nuestro escultor, éste aceptó el encargo del cual no llegó a realizar más que el proyecto,

(169) Dato facilitado por el párroco Rdo. Matías Bastos.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

pues una vez terminado éste se enteró desde Valls de que el retablo se había contratado con Morató. Esta conducta poco seria motivó un viaje de Bonifás a Anglesola y algunas escenas enérgicas y patéticas con los que intervinieron en el asunto. Éstos pagaron al escultor cuanto pidió por su trabajo, que fueron 56 libras, y a pesar de que la opinión general prefería encomendar el retablo a Bonifás, éste desechó la oferta (170).

Valls. — *Purísima Concepción*

Se la encargaron las monjas mínimas para su retablo mayor y pagaron por ella 60 libras. Bonifás terminó esta imagen el día 15 de febrero de 1763. La policromó el dorador Llobera, cuyo apellido podía leerse al pie de la estatua.

Fué una imagen que hubiera podido ser comparada con ventaja con muchas de las Purísimas que han dado fama a la escultura religiosa andaluza (figs. 85 y 86). Más aun, diremos que en ella se reflejaba más claramente la luz del misterio sobrenatural que representaba. La cabeza levantada con cierto hieratismo, las manos ágilmente unidas a la altura del pecho y el ropaje sabiamente tratado, daban al conjunto de la imagen una expresión resplandeciente que divinizaba la apariencia humana de la Virgen. En todos los detalles y en su relación con el conjunto, se percibía que ésta había sido la idea que el artista quiso exteriorizar, consiguiéndolo de manera magistral.

Fué gran pérdida para el arte que esta imagen desapareciera víctima del furor revolucionario en 1936.

Año 1763

En el manuscrito tantas veces aludido sólo figura el encabezamiento de este año, sin ninguna obra que le siga. Es el único en el cual no hallamos ningún nuevo contrato. Fué el año de su

(170) C. Martinell: *Llibre de notes de Lluís Bonifàs i Massó*, pág. 25 y sig. Allí nos ocupamos con mayor extensión de este incidente; y págs. 42 a 44 del presente estudio.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

ingreso en la Academia de San Fernando. La falta de cantidad de obras en este año nos la compensa la sola que podemos datar en él, por su calidad y por su significación, que le valió su ingreso en la Academia.

Madrid. — *Relieve de san Sebastián y tres dibujos*

Debió trabajar activamente en esta obra a principios de año, pues a 7 de marzo tiene ya construído este "tablón o medalla de piedra blanca" según declaran en acta notarial, entre otros testigos de calidad, Juan Bautista Dalmau, mancebo arquitecto, y Mariano Novellas, mancebo escultor, que entonces estaban en el taller de Bonifás (Apéndice 10). Ya hemos referido al hablar del nombramiento de académico las distinciones de que este relieve fué objeto cuando se recibió en la Academia donde hoy se conserva (figs. 12 y 38).

Esta obra, que cuando la descubrimos, se hallaba en muy buen estado, estuvo ignorada en los últimos tiempos, hasta que en febrero de 1914 nuestras insistentes pesquisas nos hicieron dar con ella en los almacenes de la Academia, entonces en obras (171). Serrano Fatigati en su libro *Escultura en Madrid* (172) se ocupa del relieve que valió a Bonifás el grado de académico, pero lo confunde con otro de mérito inferior, cuyo asunto coincide, mas no la materia, puesto que éste está trabajado en barro (173). Publica una fototipia del relieve que equivocadamente le atribuye y sobre él basa el concepto artístico de Bonifás que, por lo mismo, resulta erróneo.

La parte principal del relieve es de alabastro; está enmarcado por una orla de madera, muy fina y graciosa, con atributos de la vida del santo, que enlaza con una base del mismo material. La escena en alabastro representa a san Sebastián después del

(171) "La Crónica de Valls", 21 febrero 1914: "Una troballa interesant. Una obra de Bonifàs", artículo firmado por T. (Indalecio Castells) en que se reproduce una carta del autor de estas líneas al autor del artículo, explicando incidencias y pormenores del hallazgo.

(172) Véase pág. 10.

(173) C. Martinell: *El S. Sebastià de Lluís Bonifàs. Una aclaració*, en "La Crónica de Valls", febrero 1914.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

martirio, todavía con vida, en tanto las matronas romanas Irene y Lucila le quitan las flechas. La composición está lograda con gran conocimiento artístico. Ocupa la parte central la figura del santo en posición inclinada y con el brazo izquierdo destacado del cuerpo y en primer término; al otro lado detrás del santo, las dos mujeres de menos de medio cuerpo, a las que el artista ha quitado importancia a pesar de intervenir directamente en la escena. El todo está dispuesto en tal forma que las tres cabezas, el cuerpo del santo y el brazo de una de las matronas dan al conjunto una gracia y equilibrio que recuerdan los mejores relieves italianos, de los cuales no puede decirse sea una imitación, sino que de ellos tiene el espíritu que les hizo sobresalir en el mundo del arte. En cuanto a la ejecución, es también por demás atildada. La técnica del relieve está bien entendida, y tratada con cierta libertad. Todos los elementos, bien de valor y calidad: los ropajes, las carnes, mórbidas en las matronas y viriles en la figura del santo, el cual presenta una anatomía y la cabeza bien estudiadas, muy singularmente la mano izquierda, insuperable de posición y ejecución.

Bonifás tuvo buen acierto al hacer una composición donde hubiera una extensa gama de dificultades a resolver, a fin de que la Academia pudiera juzgar de sus méritos como artista. Figuras que accionan y que fué preciso resolver en su posición; cabezas con expresión propia; manos delicadas y valientes; ropajes que en unos lugares hacen de vestido y en otros apenas cubren el desnudo; la armadura de hierro en que se apoya el santo; los dos querubines entre unas nubes; un árbol en primer término y unas montañas en la lejanía que, como prueba del naturalismo del artista, reproducen la típica silueta vallense del pico de Miramar y la montaña de la Villa, en lugar de una imaginaria campiña romana donde se desarrolla la escena. Esta serie de problemas, unos resueltos en piedra y otros en madera, era más que suficiente para probar los vastos conocimientos técnicos y el sentimiento artístico del escultor que en virtud de los mismos y por unanimidad de los académicos asistentes fué elevado a la dignidad de académico de mérito.

Junto con este relieve mandó tres dibujos que no hemos podido hallar en los varios intentos de rebusca en la Academia de San Fernando. Dos de ellos representaban figuras de Acade-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

mia en los cuales Bonifás debió demostrar su técnica de dibujante para interpretar fielmente el natural, del que eran copia, y el otro, según sabemos por el memorial redactado por su abuelo era "Historiado con muchas Actitudes, representando el paso de la Serpiente de Metal, elevada por Moyses en el Desierto; con solos los contornos, y dintornos; y sin sombrear p^r. ser esta especie de Dibujo suficiente p^a. la práctica de la Escultura".

Es lástima que no se conozca este dibujo en el cual Bonifás debió lograr una bella composición barroca a juzgar por sus "muchas actitudes" y sabiamente ejecutada si nos atenemos al concepto que mereció a los académicos que examinaron las obras por él presentadas, las cuales hallan "hechas con inteligencia y acierto, *singularmente el dibujo de lápiz*", lo que parece concederle superioridad al mismo relieve de san Sebastián.

Poblet. — *Retablo y figura del venerable Marginet*

Aunque el escultor anota esta obra entre las del año siguiente, sabemos que el abad del monasterio de Poblet, P. Miguel Cuyás, había confiado a Bonifás el trabajo para ornamentar la cueva de La Pena, donde había residido el venerable monje, y que el trabajo estaba ya en curso en el año 1763. De esta obra se había hecho contrato, pero Bonifás no quiso cobrarla, tal vez para corresponder al obsequio de la espada de académico con que el abad le honró aquel año con motivo de su nombramiento de académico (174).

Año 1764

Cubells. — *Retablo mayor*

Lo contrató el 23 de enero con el párroco doctor Manuel Espinosa y con los obreros comisionados Buenaventura Granulles, José Camps Molins y Pedro Juan Ros, por el precio de 1950 libras. Quedó completamente terminado el 9 de octubre

(174) C. Martinell: *Llibre de notes de Lluís Bonifàs i Massó*, pág. 61 y "L'escultor Bonifàs a Poblet", en el libro *Poblet*, págs. 73 y sig.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

de 1769 a satisfacción de los de Cubells. Desapareció en los días trágicos de 1936.

Era un retablo de composición valiente y optimista. Estaba ordenado con elementos arquitectónicos de influencia neoclásica, pero el ornato barroco de los lados y del remate le acercaban de manera decidida a este último estilo (figs. 18, 87 a 90).

Si en la parte arquitectónica se entreveía el neoclasicismo, la escultura no podía negar su filiación barroca, pues en la hornacina central, donde se representaba a san Pedro sentado en la cátedra pontificia, Bonifás adoptó la disposición que Bernini hizo célebre a mediados del siglo anterior en San Pedro del Vaticano, y que nuestro escultor debía conocer, no sólo por los grabados que habían divulgado esta obra capital del barroquismo y de la liturgia, sino porque su abuelo la había adoptado ya en el altar mayor de Riudecols. Bernini ideó una silla de formas elegantes y curvilíneas como un relicario que contiene la silla que la tradición cree de san Pedro, sostenida por cuatro doctores de la Iglesia. Bonifás, para mejor adaptar la escena al lugar de que disponía, redujo a dos los doctores, san Agustín y san Ambrosio, y prescindió de los otros dos de la Iglesia griega, san Juan Crisóstomo y san Atanasio, que en Roma aparecen detrás de los primeros. Por lo demás, el influjo es manifiesto, incluso en las abundantes curvas de la silla y la expresión ceremoniosa de los doctores, vestidos aquí con ropajes menos tumultuosos. La cátedra que el artista italiano había dejado vacía, Bonifás la ocupó con la figura triunfal de san Pedro, bendiciendo con la mano derecha y llevando las llaves en la izquierda.

Estas tres figuras centrales eran interesantes por sus cualidades escultóricas y por la ascendencia artística que acabamos de señalar, pero las dos imágenes laterales eran notables por su solo valor artístico, muy particularmente la de san Juan que tenía el busto y la cabeza ejecutados con gran valentía y constituía uno de los bellos aciertos del artista. En la de san José sobresalía la figura del Niño Jesús que llevaba en brazos. Era digno de notarse además el sagrario, otro detalle que hacía de este retablo una de las obras más valiosas de su época en Cataluña.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Lérida. — *Urna*

Encargo de José Frexas, tendero; costó 49 libras y se destinaba a la parroquia de San Juan.

Rodoñá. — *San Juan*

Tenía tres palmos de alto y costó 29 libras que pagó José Coll, que había contratado esta imagen.

Vallbona de las Monjas. — *Urna*

Contratada con el platero de Tárrega José Fontanet, que debía ejecutarla en plata.

De todas las obras trabajadas en plata según modelo de Bonifás, es la única que alcanzamos a conocer. Conservaron esta urna hasta 1936 las monjas de Vallbona dentro de la clausura y en sus detalles se advertía la habilidad del artista que estudiamos, aunque la silueta del conjunto no tenía la gracia que él solía dar a esta clase de obras, ello debido tal vez a la técnica distinta con que fué ejecutada y que tendía a una mayor simplicidad de formas.

Lérida. — *Cabeza y manos de san Felipe Neri*

Fué encargo del canónigo Sagarra, compatricio del escultor, y costó 14 libras.

Valls. — *Cabezas y manos de los gigantes*

Tuvieron que hacerse apresuradamente con motivo de fiestas que se celebraron en honor de la Virgen del Lledó por el buen resultado de plegarias en demanda de lluvias. El día 15 de mayo el regidor Ramón Baldrich contrató este encargo por 21 libras.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Arenys de Mar. — *Misterios del Rosario*

El retablo del Rosario de esta villa estaba ya construído desde el siglo anterior, pero en él no figuraban todos los Misterios, y en el año 1764 el baile perpetuo de Arenys de Mar, Pedro Tríes, parece contrató con Bonifás los Misterios que faltaban, en relieve, para poner a los lados de la capilla (175). Por cierto que una vez firmado el contrato, el escultor Cendra, de Gerona, se ofreció para hacer la misma obra por 30 libras menos, y el baile Tríes quiso rescindir el contrato con Bonifás, pero éste acudió a los jurados de Barcelona (según dice el documento) quienes fallaron a su favor.

Se terminó completamente esta obra en 1768. Estos relieves no llegaron a nuestros días.

Año 1765

Reus. — *Modelo de lámpara y otros*

La primera tenía que hacerse de plata y destinarse a la capilla de la Virgen del Rosario. Esta misma cofradía le encargó la cabeza y manos para una figura que el escultor no especifica, como tampoco el precio.

Vallmoll. — *Tabernáculo de san Antonio y Purgatorio de "perspectiva"*

Contratado el 9 de abril con el párroco por 45 libras. En el mismo día el Rdo. Juan Sisteré le encarga un Purgatorio para el novenario de ánimas que debía pintar en perspectiva y que costó 40 libras.

(175) Arch. parl. de Arenys de Mar. Datos comunicados por el Rdo. José Palomer. Estos datos hablan de Luis Massó, escultor de Valls. Como no hemos visto el documento original, sino una vieja transcripción, no nos cabe duda de que en ésta sería eliminado el apellido del escultor por creerlo tal vez nombre de pila. No conocemos ningún escultor de Valls llamado Luis Massó. La semejanza de nombres y el hecho de que se le mandara a buscar desde Arenys en tiempo que la fama de Bonifàs estaba en auge y cobrara su obra más cara que otro escultor, no deja lugar a duda de que se trataba de un artista de nombradía que debemos identificar con Luis Bonifàs y Massó.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Monasterio de Vallbona. — *Dos frontales de altar*

Los concertó con la abadesa Teresa Piquer, a cargo de la cual corría el dorarlos. El día 5 de junio fué pagado el importe de 30 libras en que fué estipulado el encargo.

Selva del Campo. — *Segundo retablo para la Virgen de Paretdelgada*

Hemos dicho ya que el retablo que Bonifás había ejecutado para la misma advocación tres años antes, pereció en un incendio ocurrido en la noche del 1 al 2 de septiembre de 1765. Ello motivó un nuevo encargo al escultor que el 28 de octubre de este año lo concertó por 400 libras con el mismo doctor Bas y los regidores, todos ellos en la ermita de Paretdelgada. El fuego calcinó la imagen milagrosa, hallada antiguamente por un pastor, y Bonifás realizó otra que imitase la primitiva. Practicó una cavidad en su interior y en ella colocó los restos de la imagen venerada, donde se conservaron hasta 1936 en que un nuevo incendio, esta vez revolucionario, destruyó este bello conjunto, a excepción de la imagen de san Andrés que remataba el retablo y la cabeza y corona de la venerada imagen (176).

En poco más de un mes el escultor terminó esta segunda imagen por la que cobró 28 libras. A las 4 de la tarde del 6 de octubre era llevada solemnemente desde la parroquia de Selva del Campo a la ermita, después de la general conformidad de que la imagen nueva era muy parecida a la primitiva y que por tal la tendrían (177).

(176) Eufemià Fort i Cogul: *El Santuari de la Mare de Déu de Paretdelgada, a La Selva del Camp de Tarragona*, 1947, pág. 153.

(177) Ms. de Pedro Mestre, fol. 14-15, dice: "esta Imatge moderna se fiu a Valls. Molt semblant a la primitiva si sols que la primitiva era més morena que la moderna y una y altra són de Pedra y antes de posarla a la capella dos o tres dias antes enviaren asercar tots los Caps de casa de la Vila de Selva y los deyen si tenian per be la Imatge Moderna y tots respongueren que si y que era molt semblant a la primitiva y que per tal la tindrian y en asso lo dia sobre dit la collocaren en sa capella ab molta alegria com es ab molts balls y ab molta alegria; se li afet un retaula lo cual lo acabaren de fer als ultims del mes de janer de 1766". (Traducción: Esta imagen moderna se hizo en Valls. Muy parecida a la primitiva,

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

El retablo fué terminado el 29 de enero de 1766. El arzobispo Juan Lario bendijo la nueva imagen, que fué colocada en su retablo el 6 de agosto del mismo año (178).

La circunstancia de haber de tener la imagen un camarín para el besamanos hizo que Bonifás estudiara una disposición de los elementos del retablo que permitieran la comunicación visual entre el citado camarín y la capilla. Ello hizo que el testero de ésta estuviera ocupado por el retablo que tenía una composición espaciosa. El remate era original dentro del estilo, muy elegante y resuelto con personalidad. Los ángeles, de gran tamaño que figuraban en el retablo, muy apreciables como figuras decorativas, y la imagen de san Bartolomé del remate, está trabajada con amor y acierto. (Figs. 91 y 92.)

Dentro del camarín había la Virgen de la Piedad de pequeñas dimensiones, en piedra. Era una escultura expresiva y bien trabajada, pero en ella el escultor debió preocuparse más de la semejanza con la imagen desaparecida que del aspecto artístico, aun cuando no puede decirse que lo hubiera olvidado. En la parte posterior de la escultura había una cavidad que el artista volvió a tapar después de guardar en ella los restos calcinados de la anterior imagen (179).

Bonifás se encontró con el pie forzado de una imagen de pequeñas dimensiones que tenía que presidir el retablo, y tal circunstancia probablemente le indujo a componer el conjunto en el que se evocaba la escena en que la tradición de aquellos tiempos contaba que fué hallada en una encina por un pastor llamado Pedro Delgado (180). El árbol era de escultura y servía de solio a la imagen rodeada de resplandores celestiales; la figura del pas-

sólo que la primitiva era más morena que la moderna; una y otra son de piedra. Antes de ponerla en la capilla, dos o tres días antes, mandaron a buscar a todos los cabezas de casa de la villa de Selva y les preguntaron si tenían por buena a la imagen moderna y todos respondieron que sí, que era muy semejante a la primitiva y que como a tal la tendrían. Y con eso, en el día más arriba mencionado, la colocaron en su capilla con mucha alegría, eso es, con bailes y mucha alegría; se le ha hecho un retablo, el cual fué terminado a últimos del mes de enero de 1766).

(178) Ms. de Bonifás y Juan Pié, pbro.: *Relación histórica del santuario de Paretdelgada*, pág. 105.

(179) C. Martinell: *Llibre de notes...*, págs. 38 y 39.

(180) Parece que esta tradición no concuerda con los hechos de que se tiene noticia referentes a la imagen. Vid. Juan Pié, pbro.: *Relación histórica del santuario de Paretdelgada*, pág. 7 y sig., y 55 y sig. y E. Fort y Cogul: *El Santuari de la Mare de Déu de Paretdelgada*, pág. 51 y sig.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

tor y de las ovejas que completaban la escena estaban tratadas con naturalismo de expresión y detalle. La técnica objetiva de estas figuras podemos considerarla como precursora de las figuras para belenes en las que sobresalió más tarde su discípulo Amadeu, que entonces hacía poco trabajaba al lado de Bonifás (181).

(181) C. Martinell: "El escultor Amadeu y su obra", en *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1945, pág. 157.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

XXII

OBRAS FECHADAS

Plenitud artística 1766-77

La fama del escultor ha llegado a plenitud. No pierde contacto con el cliente llano pero su producción se encumbra hasta los medios más elevados, con el factor común del acierto, fulgurante de destellos geniales.

En el presente capítulo veremos una selección de ejemplares representativos de la obra del artista. El impresionante Cristo en la columna que produce para la Cofradía de alfareros de La Selva del Campo; el originalísimo retablo de san Alejo, propio de su familia, que poseyó en la arciprestal de Valls; la magnífica litera de la Virgen para la catedral de Gerona; el coro de la de Lérida, que sobrepasa en importancia toda obra de escultura barroca en Cataluña, entre otras que las acompañan dignamente.

Año 1766

Borjas Blancas. — *Retablo mayor*

El 20 de mayo contrata esta obra con el Rdo. José Solana y los señores José Segarra y Próspero Ricart, por el precio de 2.500 libras. El 4 de septiembre de 1768 se celebró la primera misa ante el retablo, estando montado solamente hasta la cornisa, y el 4 de junio del año siguiente quedó terminado a satisfacción de los de Borjas. Tanto fué así que le satisfacieron inmediatamente el último plazo de 1.100 libras, para el cual tenían un año de tiempo, y además pagaron al escultor 28 libras de gratificación, a pesar de que en el Ayuntamiento había algunas disidencias.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

En este retablo de grandes dimensiones, barbáramente destruído en la tarde del 24 de julio de 1936 (182), se traslucía el propósito del escultor de adoptar en él las normas académicas. Sin embargo, el espíritu de su composición era todavía barroco, con la planta de cuerpos divergentes, con la hornacina central que invadía el cuerpo cimero, de proporción agrandada, resabio de la época anterior. En los elementos arquitectónicos y ornamentales predominaba la contención y un gran cuidado en no separarse de las formas rectangulares, pero la talla seguía resuelta con los motivos Luis XV que el artista ejecutaba magistralmente y que no abandonó durante su vida.

Era una obra que tenía grandiosidad y estaba bien compuesta, pero carecía de la emoción artística peculiar en otras obras de Bonifás y en las francamente neoclásicas. El artista no encontró su estilo familiar y aunque salió airoso del problema compositivo no alcanzó las delicadezas en él acostumbradas en algunas soluciones de detalle.

Las imágenes se presentaban en actitud serena, tranquilos los ropajes, mas no podían ocultar el optimismo barroco que las hacía más apreciables y las daba más intensa vida. Esta modalidad culminaba en la imagen de la Asunción, que ocupaba la parte central, en actitud de ascender al cielo sobre nubes con ángeles.

La Selva del Campo. — *Paso de Cristo en la columna*

Fué contratado el día 6 de abril por 160 libras, con Bautista Miraguelo, José Roig y Agustín Alcové, comisionados por el Común o Cofradía de los alfareros (ollers). El escultor recibió 50 libras el día del ajuste y terminó de cobrar el total el día 19 de marzo siguiente. (Figs. 23, 30, 93, 94 y 95.)

Este paso se conservó hasta julio de 1936 en el convento de Padres del Inmaculado Corazón de María, de La Selva. La imagen de Cristo, figura principal de este paso, habría bastado por sí sola para acreditar a un artista. Era una figura majestuosa, con

(182) Noticia facilitada por el Rdo. Justo Pons, Pbro.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

el dramatismo que le daba el sufrimiento corporal, lacerada bajo el azote de los sayones. Este Cristo, que merecía puesto de honor entre los mejores de España, sentía el dolor corporal pero no estaba abatido, en cuya situación habría sido más fácil resolver el problema por parte del escultor; éste lo presentó resignado, pero enardecido por el espíritu humano y divino que le animaba de manera profundamente impresionante. El sentido religioso estaba en él bien latente, en una síntesis de triunfo espiritual y sufrimiento físico; y el problema estético había sido resuelto con mano maestra, no sólo por el cuidado del modelado y proporción de la imagen, sino por su movimiento estudiado con tal acierto que sucesivamente la cabeza, torso, abdomen y piernas obedecían a otros tantos cambios de eje, sin que el buen efecto anatómico se destruyera, antes al contrario daba motivo a soluciones bien logradas y a la vivísima expresión que tenía la figura. Entre estos y otros aciertos, como era la arruga que se marcaba en el vientre hecha para recibir una cuerda natural que debía atar a éste junto con las manos, había algunos detalles anatómicos exagerados para conmover más fuertemente al pueblo piadoso, amante de tales toques de patetismo. A tal fin conducían las abundantes llagas en la espalda y algunos huesos exagerados del torso, que no pueden considerarse como defectuosos dado el fin a que se destinaba la imagen, sino al contrario muy acertados para que aparecieran en su justo valor vistos a la luz vacilante de una procesión nocturna de Semana Santa. De esta imagen hemos hablado ya al citarla como ejemplo de expresión mística en los Cristos de este escultor.

Al lado de la figura de Cristo, toda ella de escultura, iban los sayones que le azotaban, vestidos de tela. Eran dos personajes de expresión exagerada para contentar el sentimiento popular deseoso de ver en tales figurantes los prototipos de la fealdad. A pesar de todo, Bonifás nos daba dos figuras caricaturales, pero no exentas de dignidad, sin caer en el plebeyismo que habría repugnado a su buen gusto innato (fig. 30).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Valls. — *Sagrario*

Era para la capilla de san Miguel y lo contrató con Magín Soler, pelaire, por 12 libras, las cuales le fueron pagadas el 24 de diciembre.

Vallmoll. — *Paso*

Le fué encargado para la Cofradía "dels fadrins" (de los mozos) y costó 35 libras, de las cuales le fueron abonadas 20 el mismo día en que fueron a Valls para recoger este paso, que fué el 25 de octubre.

Valls. — *Adornos en la capilla de las Ánimas*

Consistían en apliques para los lados del altar y un montante con sus colgantes para el arco de la capilla, todo lo cual costó 130 libras, sin que entrasen en el contrato los hierros de refuerzo que fuesen necesarios. El escultor tuvo los tratos el día 8 de diciembre con el Rdo. Bautista Ferrer, el Rdo. Antonio Vinadé y los procuradores de las Ánimas, Magín Soler, pelaire, y Magín Térmens.

Esta capilla estuvo hasta 1936 en la primera entrando por el lado de la Epístola en la arciprestal de San Juan, y de tales adornos nada o casi nada llegó a nosotros.

Barcelona. — *Imagen de san Armet*

Cuidaba de esta obra el pintor José Viladomat, el cual dispuso que había de tener 4 palmos y tres cuartos de alto, sin la peana, lo cual hace presumir que sería para la obra de algún retablo a cargo de Viladomat. Costó la imagen 56 libras.

Valls. — *Retablo de san Antonio de Padua*

Iba destinado a la casa de don Antonio Baldrich y Janer, quien se lo encargó por el precio de 175 libras. Se conserva todavía en la antigua casa Baldrich, sita en la calle de su nom-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

bre, el primitivo oratorio con pinturas de la época, debidas al mismo Bonifás (183). En la segunda mitad del siglo pasado se trasladó a la casa-castillo, donde hasta 1936 se conservó íntegramente en un oratorio construído a imitación del antiguo. Bajo el dominio rojo se desmontó con destino a un museo local que quedó en proyecto y al instaurarlo nuevamente se notó la falta de algunos elementos de que hoy carece.

Según parece, la urna-litera con la Virgen de la Asunción estaba ya hecha desde el año 1760 (figs. 51 y 59), y ésta se adjuntaría al retablo dedicado a san Antonio, formando un sólo conjunto. Es una obra bien ejecutada, en la que se adivina la lucha entre lo barroco y lo neoclásico, propia de la época. El conjunto se mantiene en un justo medio de riqueza y elegancia bien concertada. La imagen del santo está tratada con simplicidad en los pliegues, pero su actitud resulta algo afectada.

Este oratorio, además del retablo (fig. 96) contiene otras obras de Bonifás de gran interés. Son las dos imágenes de san Francisco de Paula y san Pablo, con sus peanas y remates (figs. 97 a 99), todo ello barroco y de gran fineza en especial las partes ornamentales, pero más singularmente los dos relicarios, verdaderas preciosidades del estilo Luis XV, tan puro como pudo hacerse en París y con la corporeidad que Bonifás supo darle y que tan bien cuajaba con el arte de nuestro suelo (fig. 20).

Valls. — *Paso del Descendimiento de la Cruz*

Sabemos por Puigjaner (184) que este paso es obra de Bonifás a quien el Gremio de cordeleros de Valls lo encargó para la procesión del santo Entierro. El artista colmaría debidamente la finalidad del encargo, pues el arzobispo Armanyá en 1796 favoreció este paso con la concesión de 80 días de indulgencia

(183) Arch. del Castillo antes de 1936. En el documento escrito en 1852 por don Aniceto M.ª Baldrich, ya citado anteriormente, se leía que no sólo eran obra de Bonifás las esculturas del oratorio, sino "también cuanto existe en él de preciosas pinturas...).

(184) *Historia de Valls*, págs. 261 y 262. Puigjaner explica en una nota que este dato, junto con otros, procede de un manuscrito del párroco Dr. Jaime Cessat, existente en su tiempo en el archivo parroquial de Valls, así como de documentos pertenecientes a la familia de Bonifás.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

a quienes rezasen ante él determinadas oraciones, según consta en una cartela aneja. Extinguido el gremio y deterioradas las imágenes, sobre todo la principal, se había olvidado casi en absoluto la piadosa tradición. Por tal motivo y debido a la corriente antirreligiosa fomentada por el Gobierno en aquellos días del año 1934, pasó a poder del autor de estas líneas, quien lo mandó restaurar cuidadosamente, figurando en la exposición de Imaginería Policroma que se celebró en el palacio Comillas de Barcelona en diciembre y enero de los años 1935 y 1936. Quizá debido a esta circunstancia, que prestigió su interés artístico, este paso junto con el de la Soledad, también de Bonifás, fueron los dos únicos que se salvaron en Valls del furor iconoclasta (185).

Este paso o misterio es un interesante ejemplar de la iconografía procesional barroca, con aciertos escultóricos de primer orden. Se compone de seis figuras. La de Jesús, completamente tallada en madera y policromada, está en actitud inanimada, descendido de la cruz por José de Arimatea y Nicodemo, los cuales subidos en sendas escaleras le sostienen amorosamente. Estas dos figuras son de vestir, al igual que las de la Virgen y san Juan que están de pie frente al grupo anterior y la Magdalena, arrodillada a un lado.

El mayor interés artístico de este conjunto radica en la imagen de Jesús, en la cual el escultor demostró su maestría no soslayando la disgregada actitud exánime de cuerpo y brazos sostenidos por los dos varones, que exigía el tema representado. La difícil composición de esta imagen queda bien resuelta en el dramatismo de conjunto que la informa, con ciertas reminiscencias medievales unidas a un completo naturalismo, rico de movimiento, con expresión anatómica perfectamente lograda y acusada debidamente para que dicha expresión no se perdiera en la penumbra de una procesión nocturna (figs. 100 y 102).

Siguen en interés a la figura principal las dos testas de los varones, llenas de expresión y de forma sagazmente simplificada, con sus barbas a grandes masas y los turbantes también esculturados (figs. 48 y 101).

(185) Se hallaban depositados en casa de mi hermano quien, con habilidad suma, pudo eludir primero las órdenes de destrucción y sortear después los repetidos intentos de incautación durante los años 1936 a 1938.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Año 1767

Barcelona. — *Imagen de san José*

El Gremio de carpinteros le encargó esta imagen para su capilla del claustro de la catedral y pagó por ella 122 libras. El día de san José de 1767 ya estaba terminada la escultura y se llevó al domicilio particular del prohombre del gremio Lorenzo Vidal, en la plaza del Oli, de Barcelona; y el 16 de junio dicho prohombre acabó de pagar 79 libras que habían quedado pendientes en una primera entrega de 34 libras (186).

Esta imagen puede verse aún en el mismo lugar para el que fué hecha. El artista la concibió con amplitud de movimiento y la ejecutó con nervio. Los pliegues del manto son algo tumultuosos, y el Niño Jesús está bien tratado como desnudo pero en actitud movida en exceso, como si fuera a escapar de los brazos del santo (fig. 103).

La imagen, de vigorosa monumentalidad, debió ser bien recibida por los agremiados, puesto que fué reproducida en un grabado para estampas de aquella época, y modernamente lo ha sido de nuevo.

Año 1768

Reus. — *Adornos en un oratorio*

Eran para el que poseía en su casa el mercader reusense Antonio Alegret. Costaron 40 libras y entregó su trabajo el 7 de abril.

(186) No es extraño ver cómo desde lejanas poblaciones solicitan obras a Bonifás: desde Madrid y de Barcelona mismo, lo hemos visto en repetidas ocasiones. En el caso presente quizá contribuyó a que se acudiese a un buen escultor no barcelonés, además de la fama de Bonifás, la honda enemistad que existía entre los gremios de carpinteros y de escultores de Barcelona, los cuales sostuvieron continuos pleitos, desde el año 1658 hasta finales del siglo XVIII.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Reus. — *Virgen de la Piedad* (de vestir)

La contrató con el P. Bernardo de Jesucristo y José Fontanet, platero, de la villa de Reus (187), y se destinaba a la Congregación de los Dolores del convento de P. P. Descalzos. Los congregantes de Reus quedaron satisfechos del trabajo del escultor. Parece que además de las 112 libras a que ascendía la contrata facilitaron la madera. El 4 de diciembre del mismo 1768, el P. Bernardo paga a Bonifás 52 libras que faltaban para el cumplimiento de la contrata.

Castellvell. — *Retablo de Ntra. Sra. del Rosario*

El 5 de julio lo concierta por 375 libras, de las cuales recibe una primera partida de 150. Lo termina el 27 de marzo de 1770 y acaba de satisfacer el importe el Rdo. Vicente Roselló. Dice Bonifás que los de Castellvell "quedaron contentos". Desapareció pasto de las llamas revolucionarias el 24 de julio de 1936 (188) (fig. 104).

Era uno de aquellos retablos de reducido tamaño que Bonifás resolvía escultóricamente. La arquitectura tenía en él un papel secundario, pues casi todo el retablo estaba ocupado por elementos ornamentales de talla, relieves con representaciones de misterios e imágenes, entre las cuales destaca por su tamaño e importancia artística, la de la Virgen, muy airosa y bien proporcionada.

Vimbodí. — *Retablo de san José*

Bonifás tuvo los tratos de esta obra con los obreros Isidro Costa y Francisco Pamies, carpinteros, y Magín Capdevila, la-

(187) Hemos visto a un platero llamado José Fontanet, residente en Tárrega, que en el año 1764 hizo una urna para el monasterio de Vallbona y que en el 1770 y 1776 volveremos a encontrar en la misma villa representando a Bonifás en el contrato del retablo de Golmes. ¿Se trata del mismo artífice transitoriamente trasladado a Reus? De no ser así, sería lógico suponer que se tratase de padre e hijo ejerciendo la misma profesión.

(188) Noticia facilitada por el Rdo. Fernando Lapuyade, ecónomo de Castellvell, el 26 de febrero de 1946.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

brador. El precio fué el de 200 libras y el retablo tenía que quedar colocado en su sitio el día de san José de 1770, con la condición de ir los de Vimbodí a buscarlo a Valls y abonar al escultor los gastos de colocación. No sabemos si Bonifás cumplió para el día fijo su entrega. Por parte de sus clientes se nota cierta penuria en los pagos. El mismo día de la contrata, 25 de septiembre, entregaron 100 libras, el 29 de abril de 1771 entregaron 38 y el 26 de mayo otras 15. (Parece que el retablo ya estaba colocado, puesto que Capdevila reconoce que se adeudan al escultor 32 libras). En 1780 todavía quedaba la deuda pendiente y es el propio Capdevila quien el 19 de marzo entrega 6 cuartanes de aceite, a razón de 10 reales cuartán, a cuenta de lo que se debe a Bonifás.

Desapareció esta obra en los días luctuosos de 1936. Era un pequeño retablo de modestas dimensiones que estaba compuesto y ejecutado con mucho cuidado.

Año 1769

Riudecols. — *Retablo de santa Eulalia*

Debido a la devoción de doña Magdalena Cabrer y Cabrer de Alforja, la cual lo encargó a Bonifás el día 21 de marzo por el precio de 400 libras, de las que se pagarían: la mitad al contado y la otra mitad al terminarse en el plazo aproximado de un año. Los gastos de montaje y transportes corrieron a cargo de la donante. A primero de abril del año siguiente se trabajaba todavía en la obra, como se deduce del testamento de la señora Cabrer, otorgado en esa fecha, en el cual dispone que sus albaceas manden terminar, colocar y dorar con cargo a sus bienes, el retablo de santa Eulalia y santa María Magdalena para la parroquial de Riudecols, en el cual a la sazón se estaba trabajando (189). Fué quemado el día 25 de julio de 1936 (190).

Era un retablo de reducidas dimensiones que recordaba el de la Victoria de Valls, tanto por su composición como por su

(189) Arch. parl. de Riudecols. 1920.
(190) Comunicado por el párroco Rdo. Enrique Doménech, en 1946.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

espíritu en general. Las imágenes eran graciosas y tenían aspectos apreciables, pero no constituían obras tan completas como otras que produjo el mismo artista. Merecía mencionarse la parte superior magistralmente compuesta, con el busto de santa Magdalena, patrona de la donante, en alto relieve, y al pie de santa Eulalia otro relieve con la muerte de la santa, orlado por una composición de magnífica talla (figs. 17 y 105).

Alió. — *Retablo de san Francisco Javier*

Lo donó el canónigo de Tarragona, doctor Francisco Foguet, señor de esta villa. Se contrató por 300 libras el día 13 de junio y en agosto abonó la primera paga, de 150 libras. Fué destruído en julio de 1936 (fig. 106).

En este retablo Bonifás aplicó por primera vez en una obra de medianas dimensiones la simplicidad en la disposición de elementos que hasta entonces había reservado a las de gran tamaño. A no ser por la abundancia de ornamentación y aquella vibración peculiar que tan cara era al artista, este retablo hubiera podido agruparse entre los de tendencia neoclásica que, como dejamos dicho, suele coincidir con los de grandes dimensiones obrados por Bonifás a partir de estos años.

Era una obra afortunada en su conjunto, en los detalles ornamentales y en las imágenes. Para la hornacina del remate había esculpido un san José con el Niño Jesús dormido en sus brazos, bellísimo por su actitud y su desnudo. Últimamente se había trasladado esta imagen a un altar propio.

Valls. — *Capilla de san Alejo*

Desde antiguo existía en el mismo sitio que ocupa en la arciprestal de San Juan, la capilla de san Alejo (191). Poco antes de 1762 construye Bonifás su sepultura delante de dicha

(191) Arch. parl. Dato comunicado por el Rdo. Eusebio Ribas, pbro., referente al año 1693.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

capilla (192) y en abril de 1769 el escultor ha colocado en ella el retablo que había de ser propio de su casa.

Bonifás no pone este retablo entre los encargos, sino entre las notas de familia, puesto que para él fué un acontecimiento más de carácter familiar que profesional. El día de san Alejo, 17 de abril, a las siete de la mañana, sin dorar aún, lo bendice su tío el Rdo. Antonio Bonifás y celebra en él la primera misa; a continuación celebra el doctor Félix Terros en sufragio de las almas de los antepasados del artista. Dos años más tarde, el mismo día del santo, ya dorado el retablo, vuelve a actuar como primer celebrante el Rdo. Antonio, tío del artista. Los retablos y capilla eran conjuntamente de la casa de Luis Bonifás y de la de José Ixart y Jover, de Valls. Éste pagó el dorado y Bonifás contribuyó con su trabajo de escultor, pagando lo demás por partes iguales.

En la destrucción del año 1936, desapareció esta capilla salvándose únicamente la imagen principal y los dos altos relieves laterales que representan el despido del santo y su esposa el mismo día de su boda, y las tentaciones sufridas en los años de penitencia.

Esta capilla tenía suma importancia en la producción de Bonifás por haber trabajado en ella sin las trabas del presupuesto ni del gusto ajeno, lo cual, junto con las dificultades que presentaba el caso, dió lugar al artista para que se mostrara como decorador de grandes recursos, además de escultor naturalista y religioso que era. El sitio de que disponía era sumamente reducido y además tenía encima una de las escaleras que conducían al coro, lo que el escultor aprovechó para acusar su presencia y manifestarla como un atributo de la vida del santo, a quien la tradición presenta viviendo durante los últimos años debajo de la escalera de su casa, donde muere (fig. 57. Ap. 13).

Bonifás encuadró toda la capilla en un marco rectangular de altura superior a la prácticamente utilizable. Ello daba más visualidad a la misma y obligada a dejar en la parte alta de la

(192) Arch. not. En el testamento que el abuelo Luis Bonifás otorgó en 1753, elige sepultura en la que la familia posee en la iglesia del Carmen. En un codicilo del año 1762 es cambiada esta cláusula por otra que literalmente traducida dice: "y elijo sepultura para mi cuerpo hacedera, en la parroquial iglesia de la pnte. villa de Valls, y en el vaso o sepulcro a hacer por Luis Bonifaci y Massó, mi nieto, delante de la capilla de San Alejo..."

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

capilla el triángulo que exigía la escalera que conducía al coro la cual era acusada en todo su relieve. Este triángulo, difícil de componer, estaba admirablemente resuelto; y el talento del artista se manifestaba principalmente en la situación de un gran escudo, donde había la inscripción de las indulgencias del altar, que correspondía al eje general de la capilla dentro del triángulo, con lo cual incorporaba esta parte triangular, peligrosa de provocar una disonancia, a la armonía del conjunto.

La escultura más importante jerárgica y artísticamente era la imagen yacente de san Alejo que estaba en una urna hoy destruída (figs. 52, 107 y 108). La imagen, que se conserva, está tratada con naturalismo. Ya hemos dicho que el papel que lleva en la mano, las cintas de la valona y las veneras de peregrino son naturales; el ropaje y la anatomía revelan también un estudio naturalista pero todo ello está hecho con simplicidad de técnica y sintetismo de forma, lo que le da mayor nobleza. El vestido contiene algún convencionalismo, pero a través de él se acusa de mano maestra el cuerpo del santo.

La Virgen de la parte superior de la urna era de un gran interés iconográfico por la inspirada manera de representar cómo María recibe en el cielo el alma devota de la familia del escultor que tenía su tumba al pie de la capilla (fig. 27).

El artista cristiano ha luchado siempre por representar en forma sutil y espiritual este tema del alma que asciende al cielo. En la escultura funeraria medieval hallamos el retrato del difunto, de pequeñas dimensiones, arrodillado en el sudario llevado por ángeles. En algunas pinturas se ve una figura vestida y tan minúscula que cabe sobradamente en la mano de un ángel que la conduce hacia la gloria. Bonifás representó el alma en forma de un busto amortajado en actitud de orar, en el cual la carne mortal no era representada, como tampoco ningún detalle concreto, de manera que más que verse se adivinaba una forma humana a través de una envoltura como si fuese una nube más de las que sostenían a la Virgen. Sin precisar facciones, ni edad, ni sexo, era el alma de toda la familia del artista la que buscaba el amparo celestial. Sólo el observador atento que pusiera verdadero espíritu en la búsqueda, podía ver que lo que la Virgen acogía con la mano izquierda y cubría con el extremo del manto era un alma que se confiaba a la Madre de Misericor-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

dia. Esta manera original de tratar el tema y el sucesivo descubrimiento de las diversas partes de la escultura, revelan una fineza de espíritu y de visión que otorgan a su autor una cualidad preeminente.

El plafón de la pared del lado del Evangelio tiene importancia por darnos la iconografía del artista y tal vez la de su mujer, en un interior completamente de acuerdo con la indumentaria, el mobiliario y el ambiente de la época del artista. Al hablar de la iconografía de éste (193) nos hemos ocupado con mayor detenimiento de este alto relieve (figs. 4 y 5).

En la parte opuesta hay otro plafón adosado al muro lateral que representa las tentaciones del santo durante los siete años de penitencia que pasó lejos de la casa paterna. Es notable esta figura de pocos centímetros de altura por la gran intensidad mística y abundancia de vida espiritual que en ella puso Bonifás (figs. 28 y 109).

En esta capilla tan interesante cabía anotar otra particularidad de carácter heráldico e iconográfico. Eran los dos escudos que había en el frontal del altar y que hacían referencia a las dos casas compatronas de la capilla. En uno de ellos había una cara de perfil con corona de rey; la cara recordaba las facciones que hemos supuesto de Bonifás; ¿podría referirse, la corona, a la realeza de su santo patrón? Sea como sea, es indiscutible que el tal escudo se refería a los Bonifás, puesto que en el otro eran más claros los emblemas parlantes que nos daban la atribución al otro copropietario. En este segundo escudo se veía el mar con una red llena de peces tendida en la playa que aparecía en primer término. Es el *art* de los pescadores que sale o *ix* del mar, cuya operación nos da las dos sílabas del apellido *Ix-art*.

Valls. — *Adornos para la capilla de las Almas del Purgatorio*

Este año tomó la contrata de los marcos y adornos de las paredes laterales de la capilla de las Ánimas de Valls, por el precio de 230 libras (194).

(193) Páginas 28 y siguientes.

(194) Arch. parl. de Valls. Libro de la Cofradía. F. Moragas, "L'art, els artistes i els artesans de Valls" en "Butlletí Arq. de Tarragona, 1921-22, pág. 75.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Estos dos marcos, con las pinturas a que iban destinados, es de lo poco que salvó esta capilla del furor marxista. Aunque fuera de su sitio y en aplicación distinta, que es de desear no se prolongue, podemos admirar todavía la desenvoltura y elegancia de su composición y acierto de su ejecución.

Año 1770

Vilabella. — *Crucifijo*

Lo contrató con el párroco de esta villa Rdo. Francisco Rubinat y con el vecino de la misma José Robvia por el precio de 100 libras. El mismo Bonifás cuidó de encarnarlo y de cuantos detalles fuesen necesarios para su total terminación. El escultor recibe de Robvia 51 libras el 4 de junio y las últimas 25 el 19 de enero de 1771.

Hasta 1936 en que fué destruído, se conservó en altar propio de la misma parroquia con encarnación moderna que a causa de no estar hecha con la perfección debida perjudicaba al efecto artístico de la imagen. La parte escultórica era estimable, con la expresión y nobleza que el artista ponía en sus Crucifijos. Era un conjunto elegante, con los brazos algo cortos y la musculatura del vientre y pecho acentuada como para ser visto a distancia. No parecía la obra de un escultor barroco, pues todo en él era quieto y suave de movimiento.

Monreal. — *Retablo de san Antonio*

Se trata de un retablo de pequeñas dimensiones que no costó más que 90 libras. Lo contrataron, junto con el Rdo. Antonio Company, rector de la villa, los vecinos José Moster y Rafael Roig. Debía pagarse una mitad el día del contrato que fué el 31 de enero, y la otra mitad el día primero de agosto, que debía quedar terminado, todo lo cual se realizó en la forma prevista.

Este retablo fué totalmente destruído por un rayo el año 1926. Como puede deducirse por su reducido coste, era de pequeñas dimensiones y composición simple (195).

(195) Datos comunicados por el Rdo. Manuel Anglés, párroco de Monreal (1929).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Borjas Blancas. — *Urna para el Monumento*

El 28 de marzo acuden al escultor el Rdo. José Solsona y el regidor José Sagarra en demanda de una urna para el Monumento que debía servir el inmediato día 12 de abril. A pesar de los pocos días de que disponía el escultor, la obra quedó terminada y el día 6 de mayo siguiente se la abonaron las 40 libras en que se había contratado.

Aytona. — *Traza del retablo mayor*

El día 3 de abril le encargaron esta traza los regidores de Aytona por la cual el escultor pidió 84 libras que, en el caso de encargársele a él la ejecución de la obra, quedarían reducidas a 28. El mismo escultor llevó dicho proyecto el 28 de mayo y recibió 56 libras a cuenta, formalizándose el pago de la cantidad pendiente.

Sufragó la construcción del retablo el duque de Medinaceli señor de la villa, el cual condonó el censo durante 20 años por cuyo motivo se puso el escudo ducal en el altar (196).

Éste, hoy destruído, del cual Bonifás sólo hizo la traza, tenía en su composición todas las características usuales en las obras de franco barroquismo de nuestro artista. Era valiente en sus relieves y producía impresionante efecto (fig. 15).

Omellons. — *Retablo mayor*

Se estaba construyendo una nueva iglesia en esta villa y su rector Rdo. José Gaya cuidó de encargar el retablo mayor para cuando estuviese terminada, eligiendo el proyecto que seis años antes Bonifás había hecho para Cubells y dejando que el mismo escultor hiciera las modificaciones y supresiones que creyera necesarias para adaptarlo al precio que se estipulaba, muy inferior

(196) Datos recogidos en Aytona en 1922.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

al del retablo que se tomó como modelo. Éste había costado 1950 libras y el de Omellons se contrató en 850, el 6 de agosto de aquel año. La forma de pago se dejó a elección de Bonifás, quien cobró 500 libras el día 10 del mismo mes. El 13 de septiembre de 1772 estando la obra todavía por terminar, cobró las 350 libras restantes, a instancias del cliente, lo cual observa Bonifás, no le había ocurrido nunca ("lo q. mai me avia succeyt q. lo dueño me feu pendre tots los diners sens tenir la hobre acabada (197)").

Este retablo que suponemos perdido en la última revolución marxista, tenía la composición de acuerdo con el que se tomó por modelo, y a pesar de la gran reducción en el precio producía magnífico efecto artístico. En el cuerpo principal figuraba la imagen de san Miguel, acompañada de las de san Pedro y san Pablo y en la parte alta, la Purísima con san José y santa Teresa a los lados.

Golmés. — *Retablo mayor*

Si en la parte administrativa del retablo de Omellons todo fueron facilidades, en este de Golmés aparecen quejas y estados de violencia que suscitaron el cansancio de los dos contratantes. Lo fueron por una parte los regidores comisionados al efecto y por otra el platero de Tárrega José Fontanet y Bertrán con poderes notariales de Bonifás para representarle. Los comisionados habían ajustado ya la obra con el escultor el día 4 de febrero, pero la contrata no se formalizó hasta noviembre de aquel mismo año de 1770 en Golmés, donde por ausencia de Bonifás le representó Fontanet. Es una contrata extensa que transcribiremos al final (Apéndice 14) en la cual se prevé además de su coste de 1.850 libras, los dos años de tiempo que el escultor tenía para ejecutar el retablo y la obligación de entregar por el mismo precio un tabernáculo de la Virgen del Rosario, un Cristo para el coro, otro para el púlpito y otro para el altar con su servicio de sacras y candelabros.

Bonifás empezó a trabajar en esta obra el primero de mayo

(197) Manuscrito de Bonifás.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

de 1771 y para los elementos arquitectónicos del retablo se sirvió del carpintero-arquitecto de Valls Domingo Llobet. En las cantidades recibidas que el escultor anota en su manuscrito se observa algún retraso de los de Golmés en las dos primeras entregas. La segunda de ellas, de 500 libras, que tenía que hacerse según contrata el 28 de octubre de 1771, día en que quedó colocada la primera andana, se hizo a Fontanet el 16 de enero siguiente y Bonifás la recibe el 25. El día 29 de abril de 1772 consta otra entrega de 400 libras que no parece corresponder a ningún adelanto visible del retablo, por parte del escultor.

Este se retrasaría en su trabajo por causas que no alcanzamos a sospechar, pues en este tiempo no tenía Bonifás grandes obras en curso, hasta llegar el año 1774 en que empieza su intensa y magna labor del coro de la catedral de Lérida, a la cual dedicó todas sus energías de aquellos años. Los de Golmés temen que Bonifás no cumpla lo estipulado y que el común pierda las 1.400 libras que le tenía entregadas. Piensan llevar el asunto a los tribunales de justicia, pero antes, el 6 de julio de 1775, acuden a la intervención de don Felipe Veciana, comandante de las Escuadras de Valls, para que influya cerca de su compatricio y amigo en la pronta terminación del retablo (Apéndice 15).

El 27 de abril del siguiente año de 1776 se acabó de colocar en su sitio y Bonifás dos días más tarde por conducto del platero Fontanet recibió la cantidad que faltaba para el total cumplimiento de las 1.850 libras estipuladas.

El escultor no da en su manuscrito ninguna noticia concreta sobre las contrariedades que probablemente tuvo con los de Golmés. Un lapso de 4 años justos, día por día, en las entregas de cantidades, acusa algo anómalo en la marcha de la obra; y al final de la nota, después de la noticia de su total terminación, la frase: "Gracias al Señor", que no vemos en ninguna otra obra, parece revelar la satisfacción con que se da por terminado un asunto enojoso. El interesante documento de los regidores de Golmés antes aludido y copiado en los apéndices, aclara lo que en el manuscrito del escultor no son más que indicios.

Este retablo que había llegado a nosotros sin decorar era de grandes dimensiones (7,50 × 14 m.) y su composición, simple y grandiosa. Inspirado en las maneras barrocas, se notaba alige-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

rado de elementos sobrantes, detalle quizá influído por el largo plazo de su ejecución, durante el cual el artista convivió en Lérida con escultores formados en el neoclasicismo que imprimirían en su obra la nueva tendencia (fig. 111).

Fué devorado por el fuego de la revolución el 23 de julio de 1936, que sólo respetó el zócalo de piedra, muy bien labrada que sirve de credencia al nuevo altar de mármol (198).

Tarragona. — *Imagen de san Miguel*

En 1770 el deán de la catedral de Tarragona Juan de Montoliu costeó un nuevo retablo que substituyó el de piedra que de antiguo existía en la capilla de san Miguel de aquella seo. Este retablo lo proyectó y ejecutó el escultor tarraconense Pallás y su imagen principal se confió a Bonifás. El historiador Morera y Llauradó no precisa si se trata de Luis o de su hermano Francisco, que residía en Tarragona. El canónigo archivero Sancho Capdevila da esta imagen como de Luis, sin aducir nueva documentación.

Este retablo, que no representaba un momento feliz dentro de su estilo, se conservó hasta el año 1936 en que fué desmontado, guardándose la imagen principal en el Museo Diocesano (fig. 110). Ésta obedece al tipo corriente que hemos visto adoptado por nuestro artista en la iglesia de la Barceloneta y tiene con ella semejanza de detalles que parecen descartar las dudas sobre una posible atribución a su hermano. Es una imagen estimable, ágil de movimiento y correcta de ejecución que, a pesar de ello, no llega a la perfección que el escultor alcanzó en la que quince años antes le encargó el marqués de la Mina para Barcelona.

Año 1771

Villanueva y Geltrú. — *Retablo de san Isidro*

El escultor, en 28 de mayo recibe del doctor Juan Rubinat, del Pla, por cuenta de don José Ballester de Carro, de Villanueva, 28 libras en pago del proyecto de retablo de san Isidro

(198) Dato facilitado por el Rdo. José Cendrós, párroco de Golmés (1946).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

que había hecho con destino a la parroquial de dicha villa. El 12 de septiembre concierta la obra por 1.000 libras con don Federico Oliver, administrador mayor de la cofradía del santo y el citado don José Ballester. Bonifás no está obligado a los gastos de transportes y colocación, así como tampoco a labrar la imagen principal del santo, pues tenía que utilizarse la que ya poseían, original del célebre escultor Agustín Pujol (199).

La obra se llevó con lentitud. En agosto de 1772 estaba terminada la primera andana, para la cual utilizó la madera que tenía reservada para el retablo de Vendrell, cuyos comitentes no parecían por entonces estar decididos a llevar la obra adelante (200). El día 8 de febrero de 1773 se colocó el zócalo y pedestal. Siguen dos años en los que apenas adelantaría, pues en 25 de julio de 1775 cobra 200 libras y 5 reales, sin hacer referencia a ningún plazo. El 1 de enero siguiente queda el retablo hasta la cornisa, pero no se termina completamente hasta el 18 de septiembre de 1778. Habían pasado los años en que Bonifás ejecutó el coro de Lérida; y los cofrades de san Isidro tomarían en consideración esta coincidencia, pues si bien es verdad que el término de la obra se hizo aguardar, reconocen haber quedado contentísimos de la misma, y en prueba de ello dan al escultor una dobla de cuatro de gratificación (201).

Este retablo se restauró cuidadosamente en 1921 bajo la dirección del arquitecto señor Font y Gumá, y en 1936 fué destruído por la horda revolucionaria.

Puerto Rico. — *Imágenes de san José, san Cosme y san Damián*

Le fueron encargadas por el doctor Gregorio Martí, por orden del señor Puixuriguer y Riera de Barcelona, con destino a Puerto Rico de la India. El san José debía tener de alto dos varas castellanas menos tres palmos y las otras dos imágenes, algo menos de una vara. El 16 de julio de 1772 Bonifás había entregado las tres estatuas y cobrado su importe.

(199) Manuscrito de Bonifás.
(200) Arch. parl. de Venlrell. Carta de Bonifás al rector Rdo. Miguel Torrent (ap. 3, carta 8.ª).
(201) C. Martinell. *Llibre de notes de Lluís Bonifàs i Massó*, págs. 22 y 23.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Vendrell. — *Retablo mayor*

El día 19 de octubre de 1770 el párroco don Miguel Torrent le había encargado el proyecto por el precio de 75 libras. Al mes de encargado, Bonifás entrega el proyecto y lo cobra el 17 de marzo siguiente. El día 7 de este mismo mes con el propio doctor Torrent y los Rdos. Salvador Font y Pablo Gibert como administradores, estipulan la contrata de este retablo, la cual queda sin firmar y sin acuerdo sobre la forma de pago.

Durante los años 1771 y 1772 Bonifás recibe varias partidas a cuenta de manos del criado del doctor Gregorio Martí y de los Rdos. Torrent, Font y Gibert. En noviembre de 1772 el doctor Miguel Torrent ha pasado de párroco de Vendrell a canónigo de Gerona; el sagrario está ya en su sitio y la contrata no se ha formalizado todavía. El escultor decide no adelantar la obra hasta haber firmado los pactos, estableciendo plazos para los pagos y quien responda de los mismos.

De las cartas que Bonifás escribió al doctor Torrent (202) se deduce que el escultor tenía buena parte de la madera preparada para la obra, pero ante la lentitud de los de Vendrell en aprontar nuevas cantidades que se necesitaban para la madera, suspendió los trabajos y destinó la que guardaba para dicho retablo, a otras obras que tenía encargadas y había dejado de lado.

Paralelamente al entusiasmo artístico con que empezó esta obra, se advierte por ambas partes ciertas exigencias en las formalidades del contrato, lo que debió motivar que Bonifás no imprimiera mayor actividad al retablo. Por la primera carta que conocemos del escultor al doctor Torrent, sabemos que los de Vendrell pretendían que Bonifás les diera fianza de buen cumplimiento, a lo que el artista se avenía a condición de que los de Vendrell se la dieran a él en cuanto a la puntualidad de pago. Bonifás se lamenta de esta falta de formalización de los pactos y advierte el retraso que ello reportaría a la buena marcha de la obra, a pesar de lo cual los obreros del retablo no creyeron

(202) Arch. parl. de Vendrell, Apéndice 3.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

del caso obviar este trámite para el que Bonifás dió todas las facilidades (203).

En esto llegó el mes de diciembre de 1774 en que el escultor recibió el encargo de labrar el coro de la catedral de Lérida, lo que motivó se desentendiera del compromiso de terminar el retablo con tanto optimismo comenzado.

En las cartas que transcribimos en los apéndices, pueden verse las diversas pequeñas incidencias ocurridas en esta obra solamente iniciada; y de tales cartas, como de otros documentos que obran en el archivo parroquial ya citado, se deduce que el escultor había cifrado ciertas ilusiones en la magnificencia que pudo ofrecer el retablo. Por una parte el elevado precio de 5.000 libras en que se había presupuestado, denota la envergadura de la obra; ello debió influir en la alta calidad de la pintura que hizo su amigo, el pintor valenciano José Vergara con destino a la puerta del sagrario, que al llegar a Valls produjo sensación entre los inteligentes. A propósito de ella, el 5 de abril de 1772, Bonifás escribía que "Lo quadro ja es en esta Y es una cosa molt bona Y de gust, que en esta sa Casa Sembla hunt jubileu avenirlo aveura, Y arriban a dir mal aguañat per exa, y lo Dr. Gregori ne esta tot estarofat Y Content, Y jo tanbe ne estic Content lo mal es que me fa po lo posari fenya al Costat, Y poden dir en boca plena que en Cataluña no ya huna porta de secrari mes de gust Y ben feta que a mi me Causa respecta lo mirarmel, Y veneracio: que es tot lo que se pot arribar adir..." (Carta 5.ª) (204).

Por otra parte, el interés que demostraba su amigo el doctor Gregorio Martí, quien en agosto de 1774 le rogaba todavía que dejara otras obras y trabajase en ésta, a pesar de la indecisión de los vendrellenses en formalizar el encargo. El proyecto debía ser también un acierto, pues el ingeniero "que porta la

(203) Mn. Frederic Martí Albanell Prev. *L'altar mayor de l'Església parroquial del Vendrell*, págs. 11 y 12.

(204) Traducción: El cuadro ya está en ésta y es una cosa muy buena y de gusto, que en esta su casa parece un jubileo para venir a verlo. Y llegan a decir que es lástima para esa, y el Dr. Gregorio está de ella muy envanecido y contento. Y yo lo estoy también de contento; lo malo es que me da miedo el ponerle obra (mía) al lado. Ya pueden decir a boca llena que en Cataluña no hay una puerta de sagrario de más gusto y bien hecha. A mí me causa respeto mirarlo y veneración, que es todo lo que se puede llegar a decir..."

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

fábrica de Figueres" aquel mismo año visitó a Bonifás "y li caigué molt a gust la trassa". Carta 9.ª (205).

El escultor para servir a la magnificencia que todos deseaban, insiste en que el basamento del retablo tiene que ser de piedra, a pesar del encarecimiento que esto representaba (Carta 9.ª), basamento que hizo José Miralles, maestro de obras de Tarragona, por el precio de 500 libras, y probablemente, bajo la dirección de Bonifás (206).

En el año 1776, el rector Rdo. Manuel Aumatell, de acuerdo con los obreros de la parroquia y el Ayuntamiento, viendo que no podían obligar a Bonifás a la continuación del retablo, decidieron emprender la construcción del órgano, y no fué hasta los años 1798 al 1804 que José Batlle, escultor de Tarragona, terminó el retablo por el precio de 2.359 libras (207).

Este retablo sucumbió en 1936. Hasta esta fecha la parte de obra que respondía al proyecto de Bonifás era el basamento de piedra, la mesa, las gradas y el sagrario; éste, con los dos ángeles que le acompañaban, ofrecían las características escultóricas del artista de manera esplendorosa; formaban un pequeño conjunto concebido y ejecutado tan magistralmente, que hacía añorar el resto del retablo que se pensó construir.

La pintura de Vergara era también digna de las alabanzas que le dedicó Bonifás. Representaba la figura del Salvador. Su autor conceptuó que debía valer 40 pesos, pero la hizo por 28 en atención a Bonifás (Apéndice 3). Éste debió quedar tan satisfecho de la pintura que al dorso de ella escribió, con su caligrafía indiscutible:

"Lo Llens es fet de D. Jph.
Vergara acd. de la Re.
Acada. de Valena. en
lo any 177 ".

La última cifra del año, que tenía que ser un 2, no se leía en la inscripción.

(205) Esta "fábrica" de Figueras era probablemente el castillo que se estaba construyendo y el ingeniero Pedro M. Cermeño. Ello parece deducirse también de la autoridad con que le aconseja sobre este particular, según el resto de dicha carta.
(206) Arch. parl. de Vendrell.
(207) íd., íd.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Año 1772

Reus. — *Retablo del beato Salvador de Horta*

Lo encarga el reusense Salvador March por el precio de 700 libras, con destino a la nueva iglesia de Padres Franciscanos (208). El retablo tiene que estar terminado por todo el mes de mayo del siguiente año, y el señor March tiene que cuidar de mandarlo a buscar a Valls. El escultor recibe 300 libras el día del contrato que fué el 18 de agosto de 1772, y las 400 restantes el 6 de diciembre de 1773, dos días después de terminada la obra.

Escribe Bonifás que bendijo el retablo el P. Guardián y que los legos del convento quisieron colocar ellos mismos la imagen del beato en su sitio, trasladándole desde la sacristía hasta el retablo con acompañamiento de órgano. Fué esto un homenaje de grandes y humildes, pero especialmente de éstos, al que había sido uno de ellos, cocinero de aquella misma casa, y que en la epidemia de 1560 curaba a los enfermos con sólo tocarlos (209).

En esta capilla, al lado de la de Nuestra Señora del Rosario, tenía derecho de sepultura el señor March por concesión del año 1773 (210).

Reus. — *Dos matronas y trono para la Virgen de la Misericordia*

Bonifás emprende esta obra en colaboración con su hermano Francisco residente en Tarragona, y ambos tratan con don José Bofarull, que ya hemos hallado en los años 1754 y 1756 como administrador principal del santuario, acompañado ahora de sus hijos. Las obras de decoración que ya anteriormente había hecho Bonifás para este mismo camarín se completaban ahora con el trono y las estatuas de las cuatro heroínas bíblicas. Luis tenía que labrar las de Judit y Rebeca, y su hermano las de Ester y

(208) Se puso la primera piedra de la ampliación de este convento en 3 de junio de 1731 y quedó terminada en 16 de septiembre de 1772. (A. de Bofarull *Anales históricos* de Reus, ed. 2.ª, pág. 472).

(209) *Anales* citados, pág. 468 y sig.

(210) Eduardo Toda y Güell: *Los convents de Reus y sa destrucció en 1835*, página 113.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Abigail (211). La totalidad de este trabajo se estipuló en 700 libras (212).

A las anteriores noticias podemos añadir otras, procedentes del archivo del santuario de Ntra. Sra. de la Misericordia (213). Por ellas sabemos que 400 libras correspondían al trono, base, baranda, ángeles y demás, y las otras 300 a las cuatro matronas; que en dicho precio no entraba el trabajo de dorador, del cual debía cuidar la administración; que el importe del trono debía pagarlo a la administración antes de tres años el notario de Reus Feliciano Jori, como consecuencia de un voto por haberse librado de una enfermedad en la que peligraba su vida; que las estatuas las sufragó Pedro Manresa, maestro "veler"; y que además de lo dicho se abonaron a dichos escultores 35 libras y 3 sueldos por trabajar jaspe del término de Reus para el nuevo trono de la Virgen de la Misericordia.

El trono de la Virgen, últimamente modificado en parte y hoy completamente destruído, como el resto de este camarín, era digno complemento de los demás ornamentos labrados para esta cámara en el año 1756, con el mismo acierto de que hemos hecho mérito al hablar de ellos (214). Las dos matronas que hizo Luis igual que las de su hermano, eran de una elegancia exquisita que entonaba admirablemente y enriquecían el conjunto (115).

Año 1773

Montblanch. — *Proyecto de retablo mayor*

Sólo sabemos de esta obra que a 7 de marzo del expresado año, recibió de Blas Plana, de Montblanch, 75 libras por la traza del retablo mayor que había hecho para esta villa.

(211) El manuscrito de Bonifás sólo precisa que Luis tenía que labrar la estatua de Judit y otra que no determina, y su hermano Francisco las otras dos. En el archivo municipal de Reus hemos podido consultar un libro manuscrito, titulado *Árbol de la Vida*, en el cual (págs. 139 y 140) se pone en claro a cuál de los dos hermanos correspondían las estatuas.

(212) Manuscrito de Bonifás.

(213) *Llibre de entrada y eixida de la Administració... 1748*, fol. 136. (Antes de 1936.)

(214) Vid. págs. 144 y 145.

(215) El arquitecto Antonio Gaudí había elogiado entusiásticamente estas esculturas. C. Martinell: *Francesc Bonifàs*, pág. 9.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Por el estilo cabe afirmar que el retablo ejecutado según esta traza fué el que subsistió hasta la revolución de 1936, de gran magnificencia y finas proporciones.

Gerona. — *Litera de la Virgen, en la catedral*

Los pavordes Domingo Rojas y Albaret, canónigo, Francisco de Prats y de Torren, Vicente Pujol, presbítero, y Antonio Boer y Pellicer, el día 13 de julio de 1773 contratan con Bonifás la litera para la Virgen de agosto, por el precio de 2.200 libras, pagaderas en tres partes iguales: una el día del contrato, otra al mediar la obra y otra al terminarla. Dichos pavordes tenían que pagar todos los herrajes y el transporte de la litera desde la playa de Tarragona, donde la llevaría el escultor, hasta la catedral donde iba destinada. Los gastos de viaje de Bonifás hasta Gerona para la colocación, se pagarían también aparte. El mismo día 13 de julio, hallándose el escultor en Gerona recibe 730 libras. En abril del año siguiente la obra estaría ya mediándose, pues el 17 le son pagadas por el cajero de la casa Milans de Barcelona, 760 libras, importe de una letra que ha recibido de los pavordes. De esta cantidad separa 123 libras y 15 sueldos por varias entregas hechas al cerrajero Juan Barrera; para esta atención recibe más adelante 255 libras. En 16 de junio del mismo año 1774 cobra otras 400 libras.

La elección de dorador se dejó al arbitrio de Bonifás quien escogió a Bruno Rigalt de Barcelona, el cual se encargó de la obra por 1.800 libras. Quedó con tanta perfección el dorado que Bonifás asegura no haber visto otra igual y que él no había hecho obra ninguna que una vez terminada le produjera más satisfacción. Lo mismo pasaría a cuantos la vieron y a los administradores, quienes pagaron "*divinament*" al escultor. Éste queda tan contento de su obra que termina ésta declarando que "volvería a hacer otra" (216).

La litera estaba ya terminada el año 1775, pero no pudo inaugurarse a causa de incidentes surgidos entre canónigos y regidores. Entre los administradores obreros había un representante

(216) C. Martinell, *Llibre de notes...*, págs. 23 y 24.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

de los primeros y otro de los segundos, y parece ser que el dar orden el canónigo de hacer las colgaduras de tela sin comunicarlo con el regidor, dió origen al conflicto (217).

Bonifás realizó con esta litera, que afortunadamente se conserva, una obra notable por su magnificencia y calidad artística. Durante los días de la octava de la Virgen de agosto en que se instala en la catedral, entre el presbiterio y el coro, constituye un ornato que a pesar de la diferencia de estilo con la catedral produce un impresionante efecto, adecuado a la propia significación litúrgica y a la arquitectónica del templo. (Figs. 112 a 115.) Cuatro obeliscos angulares determinan el espacio de la litera, que está emplazada en medio, sobre un catafalco y debajo de una corona de grandes dimensiones que sirve de cúpula a todo el conjunto. De esta corona parten colgaduras de tela hacia los ángulos, sostenidas por pequeños ángeles en actitud de volar y por otros mayores, dispuestos uno en cada obelisco, de ademanes ágiles y elegantísimos. Es aquí bien manifiesta la intención de Bonifás de expresar plásticamente cómo la Madre de Dios se corona con la corona de los cielos y tierra con acompañamiento de ángeles, representación lograda de manera magistral por el artista.

La talla de esta obra es casi toda a base de elementos florales con alguna representación simbólica como el sol, la luna, estrellas, un corazón, querubines, todo ello ejecutado con fineza y valentía. En la parte escultórica sobresalen los ángeles angulares, con las alas extendidas a punto de emprender el vuelo y levemente sentados en lo alto de los obeliscos. La imagen de la Virgen, que es de vestir, tiene las partes esculturadas hechas con amor, particularmente el rostro, con los ojos entreabiertos, y las manos, que recuerdan las de la Asunción del Castillo de Valls, aunque son más finas y extraordinariamente bellas.

(217) En los archivos de Gerona no hemos hallado noticias más explícitas de esta cuestión. Nuestro docto amigo, el Dr. José Morera, canónigo a la sazón de aquella catedral, nos comunicaba en 1921 que las actas capitulares de los años 1772 y siguientes se reducen a notas que no llegaron a ponerse en limpio. De estas notas se deduce cierta inquietud por parte del canónigo Rojas, pavorde. Transcribe el doctor Morera: "17 oct. 1772. Rojas: lo llit de la Mare de Déu diuen que costarà 7.000 lliures. — 26 abril 1774. Capítol ordinari. Rojas hi serà present... 28 juliol 1774, Rojas torna renunciar la pabordia: que la casa del canonge Riera si se deixarà al daurador. Resolt: com al capítol antecedent (on res clar consta). — 6 maig 1775. Ciurana. *verbo* guarda: Aposent per colocar lo llit". En las actas municipales que hemos consultado tampoco se registra ningún dato interesante sobre el particular.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Año 1774

América. — *Intento de tres imágenes*

Ignoramos si este encargo llegó a realizarse. De él tenemos noticia por una carta que el 18 de agosto de 1774 el escultor escribía al rector de Vendrell (218) en la cual nos dice que tenía el encargo del Dr. Gregorio, quien ya había cuidado de otras imágenes que Bonifás tuvo que ejecutar para Puerto Rico. Dice la carta: "Y ara dit Dr. Gragori te la cumició dels marxans de hindias per ferma fer 3 figures, per hindias per dita Companyia per huna Iglesia nova q. ses feta a lla Y dita Companyia an fet fer hun Retaula Y volen que jo Y fasa los sans, lo que jo no vull consertar en ell, perque la Semana entran tinch de pessar en dit Barña Y veure dits comicionats" (219). No tenemos otra referencia de este encargo ni el escultor lo cita en su manuscrito.

Lérida. — *Trazas de los retablos de las Ánimas y de la Resurrección*

El 23 de septiembre de este año el canónigo de Lérida Domingo Malagat pagó al escultor 70 libras por estas dos trazas que le habían sido encargadas meses atrás. De la de las Ánimas se había hablado en el capítulo de canónigos del 26 de julio como disposición del difunto obispo Miguel Jerónimo de Molina, y se acordó que en su memoria fuera colocado san Miguel en el altar. Esta obra no se realizó seguidamente; y mientras Bonifás estaba trabajando en la extensa labor del coro, en el año 1776 llegó de Roma el escultor Juan Adán, el cual contó bien pronto con la protección del prelado y recibió el encargo de ejecutar el expresado retablo (220).

(218) Arch. parl. de Vendrell. Ap. 3 carta 9.ª.

(219) Traducción: "Ahora dicho doctor Gregorio tiene la comisión de los mercaderes de Indias de hacerme hacer 3 figuras para Indias para dicha Compañía, para una Iglesia nueva que allá se ha hecho, y dicha Compañía ha mandado hacer un retablo y quieren que yo haga los santos, lo que no quiero concertar con él porque la semana próxima pasaré a Barcelona y veré a dichos comisionados".

(220) C. Martinell: *La Seu nova de Lleida*", págs. 220 y 222. Datos procedentes de los archivos capitular y episcopal.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Esta traza, hoy desaparecida, se conservaba años pasados en una de las dependencias de la Seo, donde tuvimos la fortuna de poder identificarla. (Fig. 54.) Por ella podía verse que Bonifás no puso su máximo esfuerzo en hacer una obra neoclásica, puesto que él mismo había ejecutado los retablos de Granadella y Borjas más fieles a la nueva tendencia. Si comparamos el proyecto del escultor de Valls con el retablo de Adán podremos ver las preferencias de aquel tiempo, que tal vez inclinarían el encargo en favor del artista recientemente llegado de Roma.

El dibujo de Bonifás era cuidado de técnica y en él se nos muestra como un inteligente conocedor de la perspectiva geométrica que a veces descuidó en otras obras suyas.

El altar de la Resurrección no llegó a ejecutarse ni tenemos noticia de que se conserve la traza. En diciembre de aquel año Mariano Novelles se ofrecía a hacer la obra por 1.000 libras, incluyendo la madera, exceptuada la de las figuras (221).

Sarreal. — *Proyecto de altar mayor*

El 6 de octubre de dicho año recibe Bonifás del Dr. Jaime Piñas, rector de Sarreal, 75 libras por el proyecto de altar mayor que había hecho para esta parroquia. La ejecución la contrató su hermano por 6.200 libras (222) y tomó como compañero a Isidro Espinal, escultor de la propia villa.

El retablo ejecutado quedó totalmente destruído por un incendio la noche del 25 al 26 de diciembre de 1801 (223).

Lérida. — *Coro de la catedral* (224)

Todavía no se hallaba terminada la obra de la catedral nueva que se estaba construyendo desde 1761, cuando se contrató

(221) C. Martinell: *La Seu nova de Lleida*, pág. 226.

(222) El precio de 6.200 libras que anota nuestro escultor por su cuantía nos hace pensar en una posible equivocación. El coro de la catedral de Lérida se contrató por 8.690 libras sin la madera. Caso de ser cierta aquella cantidad, se trataría de un retablo de inusitada magnificencia, lo que no podemos apreciar a causa de la desaparición que ya se refiere en el texto.

(223) Arch. parl. de Sarreal, antes de 1936.

(224) En su monografía *La Seu nova de Lleida* y en otros artículos el autor ha estudiado esta obra con detenimiento. Por tal motivo en el presente capítulo se

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

la obra del coro, sin duda previendo el largo tiempo que tenía que llevar su ejecución. La falta de deliberaciones en las actas capitulares hace creer que la designación del artista que tenía que hacer la sillería no fué objeto de discusión. Parece fué el obispo Ferragudo quien lo designó, quizás influenciado por el canónigo Francisco Sagarra y Baldrich, paisano del artista y conocedor de sus méritos. Sin acuerdo anterior, el 20 de septiembre de 1774 el deán comunicaba al capítulo que el escultor había presentado las dos *sillas* que ha *mandado hacer el señor obispo* como modelos.

En aquel mismo año se encontraban trabajando en Lérida los escultores Carlos Morató, de Mataró, y Mariano Novellas, que no debieron parecer lo bastante idóneos para una obra de tal envergadura como el coro. A pesar de la preferencia de que fué objeto Bonifás, se le hicieron hacer las dos sillas de prueba que hemos citado, las cuales merecieron la aprobación del obispo y del capítulo pues le gratificaron con 30 libras, además de las 150 en que se había estipulado el precio.

Cumplidas estas formalidades, el 4 de diciembre del citado año 1774, fué firmado el contrato de ejecución y colocación de esta sillería, entre los representantes del capítulo, canónigos Domingo Malagat, Francisco Martí y Juan Arajol, por una parte, y Luis Bonifás y Massó, junto con Francisco Bellvé, carpintero-arquitecto de Reus que tenía que ejecutar la arquitectura, de la otra parte. El precio se estipuló en 8.690 libras, con obligación de facilitar a los artistas madera, obrador, casa para vivienda y la obra de albañil para hacer la colocación, con el compromiso de terminar el coro en tres años. El importe era a repartir por partes iguales entre Bonifás y Bellvé, pagando también por mitad todos los gastos de cola, hierros, clavos y demás menesteres auxiliares.

Repasando los libros de actas capitulares se ven los cuidados de los canónigos, necesarios para la regularidad del trabajo, tanto para la habilitación de la casa donde tenía que vivir Bonifás (lo que motivó varias deliberaciones) como respecto a la provisión de la madera que se necesitaba.

El 7 de noviembre de 1777, un mes antes de expirar el plazo, Bellvé daba por terminado su trabajo. A Bonifás debió conce-

prescinde de algunos detalles que no son necesarios para el concepto de conjunto de la misma. Véase Apéndice 16, fig. 148, y Bibliografía.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

dérsele una prórroga, pues todavía faltaba algún tiempo para que la catedral estuviera en disposición de que se trasladara a ella la residencia, y durante este retraso no hallamos censura alguna acerca de la marcha de la obra. El 2 de junio de 1778 la tiene casi terminada y solicita permiso al capítulo para ir a rematarla a Valls, si es que no tiene que hacer ningún otro trabajo; por otra parte, el mantenimiento de oficiales y ayudantes le lleva diariamente gastos demasiado crecidos que las circunstancias no le permiten soportar. El capítulo le concede este permiso, con la obligación de volver a Lérida para colocar la obra cuando sea requerido.

A primeros de marzo de 1779 quedó instalado el coro. El 6 una comisión del capítulo visura la obra y el 9 dictamina que los artistas han cumplido la contrata, con algunas mejoras que Bonifás, por su parte, evalúa en 400 libras y cree que las de Bellvé serán de un valor aproximadamente igual. La visura debió ser más protocolaria que técnica. Bonifás dice que al hacerse la entrega de la obra a los comisionados el día 11 y consultados el capítulo y el obispo sobre si se visuraría, se acordó que no, pues "fou a veu plene que no volien que se visurés, que hi hagué Sr. Canonge que digué que era obra que no havia oit veu que non digués mil alebanses i se resolgué que me desent sent dobles en ort de gratificació" (225).

El 4 de mayo Faustino Miret, procurador de Bonifás y de Bellvé firmaba ápoca de haber recibido 9.930 libras distribuídas en la siguiente forma: 8.690 por la construcción de las sillas, puertas y demás necesario para el coro de la catedral; 540 por las mejoras y 700 de gratificación. El coste total de esta obra contando, además de lo expresado, los gastos de madera, transportes, contratos, viajes, porte de cartas y otros menesteres, sin calcular el importe de los alquileres y albañiles, ascendió a un total de 16.443 libras, 10 sueldos y 11 dineros.

Como acabamos de ver, el tiempo de ejecución excedió de los tres años estipulados, pues desde diciembre de 1774 en que empezó la obra, se siguió trabajando en ella hasta marzo de 1779

(225) C. Martinell: *Llibre de notes de Lluís Bonifás i Massó*, pág. 22. — Traducción: Fué a voz llena que no querían que se visurase, que hubo Sr. canónigo que dijo que era obra de la que no había oído voz que no dijera de ella mil alabanzas; y se resolvió que me diesen cien doblas de oro de gratificación.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

en que se dió por terminada. Fueron, por tanto, cuatro años y tres meses, pero a pesar del retraso suponen una gran actividad si tenemos en cuenta la importancia de la obra, en la cual había 153 composiciones escultóricas. Resulta de ello un promedio de ocho días por composición, sin contar 144 querubines ni la talla que era mucha, y suponiendo que el escultor sólo dejase de trabajar los días festivos.

Apena tener que consignarlo, pero este coro, la obra maestra de la escultura barroca de Cataluña, como acertadamente la califica el marqués de Lozoya (226), sucumbió en la sacrílega revolución de 1936. De ella no quedaría el menor rastro a no ser uno de los medallones de muestra que había presentado el escultor, que representa el Divino Salvador y que años atrás pudimos ver en el palacio episcopal, donde nos dicen se salvó.

Afortunadamente en el año 1920 pudimos estudiar concienzudamente esta obra, de la cual guardamos una copiosa información fotográfica, y consultar la documentación que obraba en el archivo catedralicio (hoy también destruído), lo cual nos permite orillar, por lo menos en los terrenos histórico y crítico, el hueco producido por la desaparición de este coro.

Siendo la obra cumbre de la escultura barroca en Cataluña no hay que decir que fué la más importante que ejecutó Bonifás y que ella sola habría sido bastante a consolidar la fama de un artista. En ella pudo dar salida a su sana inspiración y a la vez dar prueba meritísima del acierto con que supo orientar la solución artístico-arquitectónica de esta construcción que es un coro de catedral, en la que se mezclan de manera tan íntima los aspectos ornamentales y utilitarios. Bonifás resolvió este coro como un mueble manejable de formas simplificadas, separándose de los senderos equivocados que habían seguido otros artistas al tratar los coros como retablos. Era rico sin énfasis, de elegante sobriedad y clara composición.

Si queremos clasificar específicamente este coro tendremos que colocarlo dentro del estilo Luis XV, del cual tiene la elegancia de su ornamentación y la severidad de su arquitectura, sujeto a las normas con que dicho estilo aplicaba una y otra en

(226) *Historia del Arte Hispánico*, vol. IV, pág. 401.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

los muebles que tenían superficies a decorar, como son armarios, cofres, puertas y objetos similares, no confundibles con las aéreas rinconeras y cornucopias que en este caso no podemos tomar como término de comparación (figs. 116 y 117).

Se observa que Bonifás quiso dar a la parte utilitaria de la obra una solución perfecta. Antes de empezar había hecho de ella una traza (227) en la que estudiaba la distribución de los asientos (fig. 53), que después, en la ejecución, fué modificada ventajosamente en ciertos detalles (fig. 147). En algunos lugares había pequeñas diferencias de uno o dos centímetros que en el primer momento no se notaban, pero que después de detenida observación se veía eran necesarias y fruto de un consciente estudio. Asimismo, el desnivel entre la hilera de abajo y la de arriba era superior al que tienen otras catedrales catalanas, lo que daba mayor esbeltez y dignidad a la sillería de la parte alta.

Los elementos decorativos que formaban la pequeña arquitectura del coro tomaban más importancia en la parte alta, donde la costumbre había consagrado la presencia de columnas y otros elementos sustentantes; éstos correspondían a cada separación de silla y tenían poca importancia; en cambio, el entablamento superior, aunque en sí no muy grande, atraía más la atención por hacerlo destacar la faja oscura horizontal que bajo de él daba la escocia. En el elemento más elevado, o sea la baranda de la tribuna para los cantores que había sobre el coro, se veía el acierto de reunir en un solo elemento decorativo la parte correspondiente a dos sillas, con lo que se evitaba subdividir demasiado los espacios alejados, y a la vez se daba un reparto más eurítmico a los emblemas de las letanías que ornamentaban esta parte (fig. 118).

En la talla que enriquecía esta obra era donde se manifestaba más clara la influencia del estilo Luis XV, del cual Bonifás hizo una adaptación admirable a nuestras características étnicas sin que perdiera su sentido originario. Cada elemento estaba compuesto pensando en la unidad de su pequeño conjunto, y sin renunciar a la elegancia y ligereza propias del estilo, evitaba los temas de composición disgregada, que si bien abundaban en la

(227) Arch. cat. de Lérida, hasta 1936.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

corte de Francia, le habrían alejado de la robustez y sobriedad de nuestro arte (figs. 119 y 128).

Si en la talla y arquitectura de este coro aparecen pruebas de buen gusto y elegantes aciertos, en la parte escultórica Bonifás nos ofreció toda la técnica y el sentimiento de su arte y un profundo conocimiento de la simbología mística. En la baranda de la galería alta, que a manera de ático coronaba el coro, había esculpidos 50 motivos de la letanía de la Virgen, repartidos en plafones. En ellos se notaba a primera vista la cualidad del tamaño acertadamente mayor que el de las demás figuras, por tener que mirarse desde más lejos. Tales representaciones seguían la letanía lauretana y eran emblemáticas y simbólicas; en general, estaban bien resueltas, y algunas de ellas compuestas con muy buen gusto y conocimiento de las leyes ornamentales. En cuanto a los simbolismos había también algunos muy delicados y poco corrientes, como el *Christe audinos* representado por dos orejas resplandecientes y debajo de ellas dos manos juntas en actitud orante; el *Fili redemptor mundi Deus*, por un mundo, clavada en él una cruz y en medio un corazón del que mana sangre, de fuerte significado místico; y el *Mater divinae gratiae* que lo constituía una taza de surtidor en forma de corazón del que manaba el líquido de la gracia esparciéndose alrededor de la taza (228).

En los medallones de las sillas principales era donde mejor podía apreciarse toda la valía artística de este coro. Eran en número de 59 y se veía que Bonifás había hecho de ellos el objeto de su atención preferente. Tanto en los asientos altos como en los bajos, el escultor colocó, en los de presidencia y los que le eran próximos, los santos de advocación universal (Sagrada familia, apóstoles, evangelistas y doctores de la Iglesia española) y destinó los demás asientos a santos de Cataluña (figuras 26, 32 a 36, 119 a 136 y 147).

En estas esculturas, al igual que en las tallas que les sirven de orla, se hallaban abundantes elegancias de exquisita gracia. Eran un momento interesante, único por su importancia, en la

(228) Estos temas de iconografía religiosa, los artistas de su época solían consultarlos en libros de grabados donde se hallaban recopilados. Es de suponer que Bonifás poseería alguno de estos libros de documentación iconográfica y en él pudo orientarse para la mayoría de jeroglíficos que esculpió en este coro. Vid. pág. 68.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

escultura catalana. Determinaban la feliz confluencia de las postreras corrientes barrocas y del neoclasicismo que principiaba. Las actitudes y los ropajes no eran barrocos pero le recordaban; podríamos decir que eran los mismos, ordenados por un espíritu sclecto y de más delicado sentido plástico. En los ropajes, aquel fuerte viento que en los retablos de los siglos XVII y comienzos del XVIIII azotaban las figuras, aquí estaba ausente, o se calmaba discretamente rizando con suavidad el extremo de un manto o daba movimiento a unos pliegues para satisfacer necesidades de composición, como en el medallón de san Cucufate, o para ayudar al movimiento de la figura, como en el lado derecho de la capa del obispo san Raimundo. Las actitudes eran también ampulosas en algunos casos, pero nunca enfáticas y siempre graciosas, como podía verse en san Serapio y san Vicente Ferrer; otras había algo teatrales, pero llenas de elegancia, valentía y corrección, como acontecía con san Víctor, santa Isabel de Portugal y san Bartolomé. Lejos de los ascetismos y torturas medievales e incluso de algunos ejemplares de escultura plateresca, cuando Bonifás trabajaba en este coro se internó por caminos de optimismo y luminosidad, presentando sus figuras en actitudes triunfantes, incluso en los anacoretas y los que estaban representados sufriendo martirio. Ello daba a estas esculturas el especial interés de conservar la expresión barroca sin actitudes delirantes; se movían con toda libertad; y conservando las posiciones reposadas afines a la escultura, no participaban ni de lejos de la frialdad que ya en aquellos tiempos tenían algunas figuras neoclásicas que se hacían para la misma catedral de Lérida. Debemos agradecer a Bonifás que no se dejara imponer por la moda que entonces empezaba a dominar y que nos habría privado de estas figuras tan graciosas y de un calor de vida tan atrayente.

Encima de cada medallón había un pequeño grupo de querubines que llamaban la atención por su cuidadoso trabajo (figuras 49 y 50). Su presencia no respondía solamente a una finalidad de composición ornamental, llenando un vacío que era necesario llenar, sino que Bonifás hizo de cada uno de ellos una pequeña obra de arte, labrada con deleite y sin cansancio, a pesar de alcanzar el centenar el número de cabezas. El tamaño, mayor que el de los santos, muy acertado por la mayor distancia,

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

y la sonrisa de los rostros era una música cristalina que jugueteaba por todo el coro.

En los respaldares de las sillas bajas las figuras de los santos aparecían sólo de medio cuerpo y con menor relieve. Parece que el escultor no cuidó de variar mucho los asuntos, por cuyo motivo no hallamos tanta diversidad de temas como en los medallones principales (figs. 135 y 136).

Para realizar esta obra tan importante en el corto tiempo en que la hizo, Bonifás necesitó de una gran organización de trabajo y recursos que con el mínimo esfuerzo rindiesen el máximo efecto artístico. A eso debió obedecer sin duda el que las figuras acabadas con mayor cuidado ocupasen los sitios cercanos a la presidencia y los extremos, donde eran más fácilmente visibles. Los tipos de santos fueron también objeto de clasificación que debía corresponder a los modelos utilizados por el escultor. Había el tipo barbudo, corpulento, arrogante, que veíamos en algunos apóstoles, obispos y monjes; el tipo alto, también con barba, pero enjuto, que representaba san Dámaso y san Paciano; otro semejante a éste, sin barba, que daba vida a san Bernardo Calvó y san Juan de Orgañá; había el tipo menos corpulento, con barba corta o afeitada, que solía coincidir con las figuras poco inspiradas; y el tipo joven, afeitado, como san Vicente Ferrer y san Poncio. Entre las santas sólo había las variantes de joven y anciana.

Creemos que Bonifás debió estudiar la mayor parte de estas figuras en barro para facilitar que los ayudantes desbastasen la madera y luego terminar él personalmente los detalles de más compromiso. A ello se debía que en algún sitio apareciesen defectos de improvisación, hijos de la premura del tiempo y de la necesidad de auxiliarse de colaboradores, defectos sin embargo, que se encuentran en todas las obras similares de los grandes escultores. A pesar de ello eran en gran número las figuras correctas; y amén de éstas eran muchas más las que aparecían radiantes de concepción y de factura (la Virgen, san Juan Bautista, san Bartolomé, san Raimundo, san Lucas, san Dámaso, san Pedro Urseolo, san Anastasio, san Marcos, san Juan de Orgañá y san Serapio) que las deficientes (san Augurio, san Narciso, san Olegario y san Ramón Nonato).

Al hablar de la organización técnica del taller del escultor (pág. 107) hemos observado algunas particularidades de las imá-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

genes que adornaban este coro. Las figuras poco inspiradas, en número muy reducido, no llegaban a enturbiar la clara magnificencia de esta obra malograda.

Año 1775

Estaba trabajando en el coro de la catedral de Lérida y no tenemos noticia de que se hubiese ocupado en ninguna otra obra.

Año 1776

Vallmoll. — *Proyecto de altar mayor*

El 5 de abril cobra 21 libras, importe del proyecto de retablo mayor de Vallmoll. Bonifás no pudo encargarse de la ejecución de esta obra "porque estaba empeñado en Lérida", según dice en su manuscrito, y la contrató Antonio Pallás, escultor de Tarragona, por el precio de 1.750 libras.

Año 1777

Lérida. — *Proyecto de oficinas en la catedral*

Parece que se trata de una intervención poco afortunada de Bonifás, a la cual ya hemos aludido al ocuparnos de este artista como arquitecto-constructor. En febrero de este año se publicaron las condiciones para hacer las oficinas de la parte de la Epístola conforme a los planos y perfiles que se acompañaban. Ignoraríamos el autor de estos planos si no fuese que el canónigo Montull, en el capítulo del 23 de octubre de 1778 dijo "que Lluís Bonifàs treballà lo plan de les noves oficines i encara no se li ha satisfet el seu treball" (229).

No sabemos si la obra se ejecutó de conformidad con el plano de Bonifás. Pero se da el caso que en diciembre de 1779, cuando

(229) Arch. cated. de Lérida, antes de 1936.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

las oficinas debían estar casi terminadas se advirtió que la escalera no reunía las condiciones necesarias, por lo cual el capítulo acordó que se hiciera nueva con diferente rumbo, según proyecto de José Prat, que fué uno de los expertos que habían visurado la obra por encargo del capítulo (230).

Lérida. — *Cómodas para la catedral*

El 17 de junio de 1777 se encargaban a Bellvé dos cómodas para las capillas de la catedral, aprovechando que en aquella ocasión había en Lérida hábiles maestros. No sabemos documentalmente que Bonifás trabajase en estas obras, pero la evidencia de su estilo, su estancia en Lérida en aquella época y el parentesco y la relación con Bellvé no dejan lugar a duda de que la talla que las ornamentaba era debida a Bonifás.

Eran dos cómodas que se hallaban en los pasos laterales entre las capillas, de composición apropiada y decoradas con obra de talla muy elegante que acusaba la personalidad del artista (231).

Valls. — *Cancela de la parroquia de San Juan*

Puigjaner dice (232) que a primero de mayo de 1777 fué puesta esta cancela que costó 200 libras de trabajo de carpintería sin la madera. Si bien no nos da el nombre de su autor, la simple inspección de la talla que la ornamenta nos deja ver de manera indubitable la mano de Bonifás en ella, por lo que le atribuímos la paternidad de la parte artística.

En esta cancela predomina la labor de carpintero sobre la de tallista, pero en la parte de talla se ven algunos fragmentos bien resueltos, particularmente el plafón.

(230) C. Martinell: *La Seu nova de Lleida*, pág. 34.
(231) C. Martinell, ob. cit., pág. 232.
(232) *Historia de la villa de Valls*, pág. 262.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

XXIII

OBRAS FECHADAS

Últimos tiempos 1778-86

Las obras que ejecutó Bonifás en los últimos tiempos de su vida, truncada a los 56 años, conservan en general los rasgos de los días de esplendor que acabamos de estudiar. El retablo de la Virgen de los Dolores de Valls y el mayor de Renau mantienen el tono de sus excelentes facultades hasta los últimos días de su vida; pero en algunas obras aisladas falla el acostumbrado acierto, quizá a causa de su mermada salud, quizá por el afán no logrado de adaptarse a las nuevas corrientes neoclásicas, como hemos visto en el capítulo XX.

Año 1778

Alió. — *Retablo de las Ánimas*

Lo contrató el día 31 de enero por el precio de 250 libras con el vicario Rdo. José Oriol, el alcalde Juan Plana y los concejales Pedro Pons, Pablo Plana y José Pinyas, todos ellos reunidos en la vicaría de Alió. Tenían que entregarse 75 libras cuando el escultor lo requiriese y otras 75 al poner el zócalo y la urna de la Virgen que figuraban en la traza presentada por Bonifás y firmada por los de Alió: "si fos cas q. lo Esculp. agues de menester diners mentres durara la hobre se ni donarà, y finida la hobre tot lo restant" (233). Este retablo se concertó junto con el del Rosario destinado a la misma parroquia, y para ambos regían unas mismas condiciones, exceptuando el coste. Una vez terminados se podían hacer visurar "per escultor examinat en la ciu-

(233) Traducción: En el caso de que el escultor tuviese que menester dinero mientras durara la obra, se le daría, y terminada la obra todo el resto.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

tat de Barcelona" (234), si Bonifás había cumplido los pactos. Los de Alió tenían que ir a recoger el retablo a Valls y pagar los gastos de colocación. Parece que quedó terminado antes de finalizar el año 1781 (235).

Este retablo, como todos los de la iglesia fué destruído en julio de 1936. Era de composición correcta, pero sencillo de aspecto, sobre todo si lo comparamos con otros de época anterior más afiliados al barroquismo.

La litera de la Virgen que había en este retablo, creemos que era la que Bonifás contrató en el año 1753 para la misma parroquia.

Año 1779

Valls. — *Retablo de la Virgen de los Dolores*

Sufragó los gastos de esta obra el obispo de Caracas Mariano Martí y Estalella (236). En el año 1776 el doctor Gregorio, hermano del obispo, había dado orden a Bonifás de hacer dicho retablo para la capilla de la cofradía que se estaba construyendo y en el cual parece que no empezó a trabajarse hasta el año 1779.

Aunque la fecha del comienzo no conste con exactitud, parece que Bonifás aguardó a terminar el coro de la catedral de Lérida para emprender la nueva obra. El 13 de marzo de 1779, salía de Lérida con su tarea cumplida, y el 12 de abril el carpintero Domingo Llobet empezaba a trabajar en la arquitectura del retablo que se había comprometido a ejecutar por el precio alzado de 60 libras.

(234) Traducción: por escultor examinado en la ciudad de Barcelona.

(235) En el arch. parl. de Alió, libro de anotaciones y administración de la nueva Iglesia, constaba que en noviembre de 1782 se llamó a Bonifás para hacer nuevo contrato del retablo del Rosario, que no se había empezado todavía, y a cuenta del cual tenía recibidas 30 libras "en los años precedentes". Al no mencionar para nada al de las Ánimas, y haber recibido 150 libras en mayo de 1778 y 135 el 5 de abril de 1780, hace creer que debía estar terminado en la citada fecha.

(236) E. Ribas, Pbro. *Monografía de la Iglesia Parroquial de Sant Joan Baptista* de la ciudad de Valls (1913), pág. 50. El obispo Martí Estalella pertenece a una destacada familia de Valls y en esta población residió buena parte de su vida. Nació en el vecino pueblo de Bráfim, residencia accidental de sus padres, el 14 de diciembre de 1721. Desempeñó altos cargos eclesiásticos en la diócesis de Tarragona; en el año 1762 fué nombrado obispo de Puerto Rico y en 1768, de Caracas (Venezuela) en cuya ciudad murió el 13 de febrero de 1792. (E. Ribas. "Capella dels Dolors. Congregants ilustres". En "La Crónica de Valls", 15 diciembre 1928).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Bonifás no nos da muchos datos de esta obra. Sólo dice que el 14 de septiembre de 1779, el doctor Gregorio le "ha hecho tomar" 130 libras, de las cuales dió 30 "a Domingo el Arquitecto", y que a 17 de octubre de 1780 le entregó otras 250.

En el año 1779 tal vez hubo intención de bendecir la capilla, época en que el retablo no estaría aun terminado. El escultor a 5 de octubre de aquel año escribía a su amigo el P. Jaime Pasqual que "Si aguesem fet la Benedicció de la Capella de las Dulors me aguere empeñat de Vs. R. que agues vingut en este a predicar hunt Sermo" (237). En 1781 debió quedar terminado el retablo, pues sabemos que en este año fué bendecida la nueva capilla (238). Este retablo fué destruído en julio de 1936, salvándose únicamente el grupo de la Dolorosa con Jesús difunto (figs. 14 y 137).

En el conjunto de esta obra se adivinaba la intención de someterse a las normas neoclásicas que Bonifás había visto aplicar durante su larga estancia en Lérida. Sin embargo el neoclasicismo estaba solamente en los elementos arquitectónicos, pues el espíritu de la composición continuaba dentro del barroquismo que el escultor había cultivado siempre. Donde se veía más clara esta filiación barroca era en la movida silueta del remate y en su gran tamaño; y en la planta cóncava del cuerpo principal, con los tres arcos que perforaban la pared del camarín, lo que daba lugar a una agradable variedad de términos.

La talla y la escultura eran en todo muy estimables.

Eran dignas de notarse como figuras decorativas, los cuatro ángeles de gran tamaño que ornamentaban el retablo y los dos pequeños que acompañaban el sagrario, y también éste, de formas más sobrias que los que solía hacer Bonifás en años anteriores.

La escultura más importante era la del Cristo difunto tendido en el regazo de la Virgen de la Piedad que se conserva todavía (figs. 37 y 138). Es de composición clara, expresiva y elegante, con un estudio anatómico muy cuidado y resuelto pensando en el lugar a donde tenía que ser emplazada la imagen. Es

(237) Biblioteca Central. Barcelona. Carta de Bonifás al P. Pasqual. Apen. 3, carta 12. Trad. "Si hubiésemos hecho la bendición de la capilla de los Dolores me habría empeñado de Vs. R. que hubiese venido a ésta a predicar un sermón".

(238) F. Puigjaner: *Historia de la villa de Valls*, pág. 249. Dato procedente del arch. parl.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

una obra maestra en su género, con sentimiento y cualidades plásticas que satisfacen las exigencias artísticas actuales.

Al hablar del *sentimiento de la forma* y del *sentimiento místico* (págs. 94 y 98) hemos observado algunas cualidades de esta obra; y en las *tradiciones* (apéndice 14) nos referimos nuevamente a ella.

Serós. — *Traza del retablo mayor*

El día primero de mayo de este año el rector de Serós doctor José Piniés, se hallaba en Valls de donde se llevó la traza que Bonifás había hecho para el altar mayor de su parroquia, de cuya traza pagó, en el mismo día, 60 libras (239).

Alcover. — *Retablo de la ermita de Nuestra Señora del Remedio*

Bonifás hacía tiempo que estaba en relación con el rector de Alcover a causa de la obra de la nueva ermita de los Remedios que se estaba construyendo. Había actuado como persona experta, no sólo en detalles ornamentales, como son florones para la bóveda esférica, dibujo de las veletas y otros hierros, sino también en el replanteo de la iglesia, e incluso parece que en la marcha de la obra fué necesaria su visita (240). Era natural que llegada la hora de hacer el retablo fuese encargado a nuestro escultor, lo que tuvo lugar el día 4 de julio de 1779, contratándolo por el precio de 1.400 libras con el Dr. Juan Riambau, nuevamente nombrado rector, don Gabriel Simó y el reverendo Pablo Folch como comisionados.

Había la intención de bendecir la nueva iglesia y trasladar la imagen de la Virgen en el mes de octubre, pero no fué posible por estar retrasado el retablo. El 21 de noviembre se pudo celebrar la fiesta con sólo la primera parte del retablo, por lo que

(239) No poseemos más noticias de este retablo, que suponemos no ejecutaría Bonifás a juzgar por el elevado precio de la traza, que solía aplicar cuando él no se encargaba de la obra.

(240) Véase apéndice 17.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

fué trasladada la imagen pero no se puso en el camarín. El 31 de mayo de 1784 el escultor sólo tenía recibidas 350 libras, en dos entregas, y recibe una cantidad igual. En este tiempo, tal vez por motivos de salud, cuyas sospechas hemos indicado en otro lugar (241), Bonifás no interviniese tan directamente en los asuntos y es su hijo Sinforiano quien cobra algunas cantidades por orden de su padre; y después de muerto éste, junto con su madre van cobrando partidas, la última de las cuales fué hecha efectiva el 12 de junio de 1788 (242). Este retablo quedó destruído en julio de 1936.

Bonifás no mostró en esa obra su inspiración acostumbrada. Tal vez fuese al querer presentar sus retablos con aires de neoclasicismo, arte que no sentía tan intensamente como el barroco, o bien que su salud deficiente le obligaba a confiar el trabajo a otras manos, el caso es que en este retablo a pesar de estar bien compuesto y proporcionado, faltaban algunas de las finezas que tanto había prodigado en su producción artística.

Nulles. — *Retablo mayor*

El vicario de Nulles reverendo Antonio Sans junto con otros comisionados habían encargado a Bonifás una traza para el altar mayor que pensaban construir, a condición de que si más tarde le era confiada la obra no tendrían que pagar nada por dicho proyecto. Por tal motivo, cuando el día 22 de agosto de 1779 Bonifás concertó la ejecución del retablo por el precio de 1.100 libras, habiéndole sido abonado el importe de la traza, le fué considerado como una entrega a cuenta. El 8 de octubre de 1781 fué colocada la parte arquitectónica del retablo sin las estatuas. Desapareció en la revolución de 1936 (figs. 31, 141 y 142).

En este retablo a pesar de que el artista adoptó una composición muy semejante al de la ermita del Remedio, que acabamos de ver, obtuvo una obra de mayor valor artístico, tal como

(241) Pág. 52.
(242) Arch. parl. de Alcover. *Llibre de Descàrrega de Ntra. Sra. del Remey.* Apéndice 17.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

hemos hallado en su producción normal. El gran alto relieve que ocupaba el paramento central y representaba la Degollación de san Juan, estaba bien compuesto, pero sólo era notabe artísticamente la figura del santo, pues las demás resultaban algo amaneradas.

Valls. — *Marco de urna para un Cristo yacente*

En este año hizo la talla que encuadraba la vidriera del Santo Sepulcro que se veneraba en el altar de las Ánimas de la parroquial de San Juan de Valls. Doró la obra el dorador de la misma población Francisco Morales, el cual junto con el escultor cobró sus haberes el día 12 de diciembre (243).

Año 1780

Vimbodí. — *Virgen del Rosario*

Tuvo los tratos con el reverendo Juan Sagarra. Esta imagen había de tener 4 palmos de alto, y cobró por ella 33 libras, 12 sueldos y 6 dineros el día 2 de mayo de 1780.

Monasterio de Poblet. — *Virgen del Rosario*

El día 18 de enero del mismo año, el P. Ramón Gardeñas pagó a Bonifás 30 libras, importe de una imagen de la Virgen del Rosario que, según leemos en el manuscrito del escultor, había hecho "per la hobre nova de Poblet de sobre la Poteca", per dir lo Rosari, q. es al cap del Corredor".

Valls. — *Marco de alcoba*

Era para la casa de don José Gasol con motivo del casamiento de su heredero. El 20 de septiembre, Bonifás recibió 40 libras a cuenta de esta obra.

(243) Arch. parl. de Valls. Libro de la Cofradía de las Ánimas. E. Ribas. En uno de los artículos publicados sobre la iglesia de San Juan Bautista en el semanario "Joventut" de Valls, en los meses de enero a junio de 1920.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Falset. — *Traza de un retablo*

El doctor Tomás Vilanova y sus compañeros, obreros de la iglesia que se estaba terminando de construir en Falset, quisieron que Bonifás hiciera la traza de uno de los retablos. Parece que Bonifás no recibía con agrado el encargo, pero lo aceptó por haberse interesado en ello el P. Guardián de los capuchinos de Valls. Sucedió que entre los obreros y los regidores nuevamente nombrados surgieron desavenencias, por efecto de las cuales no pagaron el trabajo a Bonifás. Éste tuvo que recurrir a los tribunales de Justicia y finalmente el vicario general mandó al rector doctor Roc que pagase las 75 libras que el escultor reclamaba, las cuales fueron abonadas el 27 de febrero de 1782 (244).

Año 1781

Monasterio de Escala Dei. — *Retablo del Santo Cristo*

Al empezar este año Bonifás estaba trabajando en un retablo de pequeñas dimensiones para el citado monasterio. Lo pagaron los dos boticarios del convento y estaba destinado a honrar una pintura del Santo Cristo que había hablado milagrosamente al P. Juan Fort, religioso del monasterio. A los lados figuraban san Cosme y san Damián. El retablo no estaba contratado, pero el día 3 de enero de este año el escultor recibió 100 libras que el hermano Salvador, uno de los boticarios, le mandó por conducto de Francisco Llenes, de Valls. El 14 de agosto de 1781 fué a la Cartuja de Escala Dei a plantar la obra, por la que cobró 200 libras del precio en que se estipuló, más otras 30 que le dieron de gratificación.

(244) El cobro de esta cantidad costó a Bonifás los gastos del memorial y 24 libras y 5 dineros para mandar el alguacil a Falset, sin contar el trabajo que perdió trasladándose también él allí. C. Martinell: *Llibre de notes de Lluís Bonifàs i Massó*, pág. 27.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Villanueva. — *Traza para un retablo de la Virgen del Carmen*

El día 29 de abril de 1781 recibió Bonifás, de parte del P. Joaquín de Cristo, carmelita descalzo de Villanueva, y por conducto de Buenaventura Oñate, platero de Valls, 39 libras, importe de la traza del citado retablo, entonces en Madrid para su aprobación, destinado a la capilla que se estaba construyendo en Villanueva. Luego fué encargada la obra a otro artista, lo que parece contrarió a Bonifás, pues, según éste anota, le habían ofrecido avisarle cuando llegase la hora de ejecutar el retablo (245).

Valls. — *Retablo de san Pelegrín*

El artista lo contrató con don José de Veciana, mariscal de campo y caballero de Santiago, por 512 libras, en cuyo precio entraba también el hacer el florón para la sala de su casa. En el año 1777 el citado Veciana pidió permiso para construir una sepultura para los suyos y el altar de san Pelegrín en una de las capillas laterales de la capilla de los Dolores, entonces acabada de levantar (246). Obtenido el permiso, se emprendieron a sus costas las referidas construcciones. Parece que el donante no intervino muy directamente en esta obra, pues las pagas las recibe Bonifás de su esposa o de su yerno, ya personalmente o por conducto de intermediarios. El 8 de mayo de 1781 el platero de Valls, Antonio Bover, entregó al escultor 100 durillos de oro, los cuales le había dado en Barcelona don Felipe de Baldrich, yerno de Veciana.

Este retablo se conservó hasta 1924 en la capilla para donde se hizo, la cual, ampliada, se destinó al Santo Cristo, trasladándose el retablo a la sala contigua a la capilla de los Dolores, vulgarmente conocida por "les Doloretes", donde se mantuvo con el color natural de la madera hasta 1936 en que fué destruído.

(245) Véase pág. 42.
(246) E. Ribas, pbro.: *Monografía de la Iglesia Parroquial de Sant Joan Baptista de Valls*, pág. 51. F. Puigjaner: *Historia de la villa de Valls*, pág. 249.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Era una obra de composición correcta, más lograda en sus partes arquitectónicas y de talla que en la escultórica. Las imágenes parecían ser obras del taller del artista, en las cuales éste no debió intervenir muy directamente.

La parte central del retablo la ocupaba un gran alto relieve con san Pelegrín en la visión del Santo Cristo que le cura las llagas. A los lados había las imágenes de san José y santa Teresa, patronos de los esposos que encargaron el altar.

Valls. — *San Andrés Avelino y san Vicente de Paul*

El 20 de noviembre de 1781 José Ixart i Baldrich entrega 30 libras y 5 sueldos a Bonifás y le dice que son a cuenta de dos figuras que tendrá que labrar para el retablo de la Victoria de la iglesia de san Francisco, que el mismo escultor había hecho en el año 1762, y del cual dicho Ixart pagaba el dorado. Estas imágenes eran las de san Andrés Avelino y san Vicente de Paul, las cuales costaron en conjunto 60 libras que Bonifás terminó de cobrar el 14 de noviembre de 1783.

Eran dos imágenes mediocres, las más desafortunadas que conocemos de Bonifás, y aun suponiéndolas ejecutadas por algún oficial de su taller, no se explica que el artista pudiera considerarlas dignas de adjuntarse a las que veinte años antes había ejecutado en este mismo retablo. Ambas imágenes estaban tratadas con simplicidad de intención neoclásica, lo que prueba que Bonifás debió atender, ya que no realizar, a su ejecución, pues hacia estos años le vemos inclinado a la nueva tendencia. La cabeza de san Vicente de Paul es el único detalle que se salvaba de la mediocridad aludida. Desaparecieron con el resto del retablo en 1936 (fig. 81).

Año 1782

Valls. — *Tribuna de la capilla de los Dolores*

El altar de la capilla de los Dolores de Valls, tenía a los lados dos tribunas; la de la parte del Evangelio era de la familia del obispo Martí y Estalella, que había pagado el retablo; y la de

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

la Epístola, de la familia de don Antonio Baldrich y Janer, por concesión de la curia en el año 1778, en recompensa de sus servicios en la construcción de la capilla (247). En el año 1782 los esposos Baldrich eran priores de la cofradía y Bonifás les hizo la tribuna que, sin contar la madera, clavos y demás, que pagó directamente Baldrich, costó 95 libras, 15 sueldos 3 dineros de jornales, que Bonifás cobró el día 23 de abril.

Ambas tribunas formaban conjunto con las puertas que tenían debajo, de manera que el remate de éstas eran como las cartelas donde descansaban las tribunas. Éstas tenían una forma elegantísima, lo mismo que el elemento decorativo que las coronaba (fig. 139).

Alió. — *Retablo del Rosario*

Fué contratado este retablo el día 31 de enero de 1778, junto con el de las Ánimas de la misma parroquia, y ateniéndose a condiciones similares (248). El retablo del Rosario se había convenido en 400 libras, según traza o planta presentada. En este precio no entraba la escultura de 4 óvalos que Bonifás tenía que dejar en disposición de servir para poner 4 medallones con misterios, de los cuales el escultor presentaría diseños más adelante, y caso de gustar y avenirse con los administradores, éstos darían orden de hacerlos.

Bonifás pasó tiempo sin trabajar en el retablo y mientras tanto vino la guerra de Gibraltar con Inglaterra, lo que motivó que las gentes no pudiesen hacer muchas dádivas; ello junto con la muerte del vicario José Oriol (1781) hizo se desvanecieran algunas cantidades que se creían existentes, y los nuevos administradores acordaron reducir la importancia de la obra. Llamaron a Bonifás a la vicaría el día 24 de noviembre de 1782 y determinaron que el escultor haría el retablo por 285 libras, dejando a favor de Bonifás 30 libras que ya tenía recibidas. El retablo sería sin los óvalos que se habían previsto y en cambio se pondría en la parte superior un san Pedro Mártir que no estaba en la traza, teniendo que dar los de Alió un tronco de álamo. A pri-

(247) E. Ribas, Pbro. *Monografía de la Iglesia...* págs. 50-51.
(248) Véase pág. 208.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

meros de enero de 1785 quedó completamente pagado este retablo (249). Desapareció en 1936.

Como en la mayoría de obras de esta última época, se advertía en este retablo la influencia de las nuevas corrientes académicas, aunque aquí era más visible en la composición que en los detalles. algunos de los cuales eran francamente barrocos.

Años 1782 a 1786

Renau, Riudecols y Altafulla. — *Retablos*

A partir del año 1782 el manuscrito no nos habla de nuevos contratos. No sabemos si es que el autor no anotó ninguno más o bien si, en caso afirmativo, se perdieron estas apuntaciones, pues da la casualidad que faltan las dos hojas siguientes a la última anotación y otras tres que preceden a unas pocas apuntaciones que más adelante veremos. De todas maneras, poco más debió trabajar, pues parece que hacia el año 1784, dos antes de morir, a pesar de no contar más que 54 años, no era ya el hombre enérgico y entero de carácter que hemos visto en los tiempos de plena producción.

No obstante, hemos dicho, al hablar de esta época de la vida del artista, que el taller siguió abierto, con ocupación constante al menos para el oficial mayor que parece fué Golarons, quien ya solo o acompañado de otros, y todos ellos bajo el influjo del maestro, terminaron los trabajos empezados y emprendieron otros nuevos.

¿Cuáles fueron estas obras que empezó durante los últimos años y que no hallamos anotadas con el cuidado acostumbrado? El manuscrito sólo nos da referencias incompletas de tres de ellas sin datos bastantes para identificarlas. En el folio 85, separadas de los demás trabajos correlativamente anotados, que terminan el folio 31, hay unas notas escritas por su hijo Sinforiano que parecen continuación de otras que debían contener las tres hojas anteriores que se ven cuidadosamente arrancadas.

(249) Arch. parl. de Alió. Llibre d'anotacions i Administració de la nova Iglesia.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Desde el 13 de septiembre de 1786, unos dos meses antes de la muerte del escultor, hasta primero de mayo de 1789, Sinforiano anotó varias entregas correspondientes a retablos de los pueblos de Renau, Riudecols y Altafulla. No menciona a qué retablos se refiere, lo que hace creer que las referencias que faltan debían hallarse en las hojas precedentes.

Por datos que se hallaban en el archivo parroquial de Renau sabemos que el altar encargado a Bonifás es el mayor, lo que se podría deducir también del estilo, pues ofrecía bien visibles las principales características peculiares en Bonifás, y constituía uno de los aciertos de su producción (fig. 141). Se perdió este retablo en 1936.

El altar de Altafulla es el del Santísimo Sacramento, el cual consta de tres cuerpos y revela la gran calidad artística de su autor (250). Este altar, que anteriormente estuvo dedicado a la Virgen de los Dolores, fué el único de esta parroquia que se salvó en la revolución de 1936. Faltan empero las imágenes y alguna moldura del zócalo (251).

Nos queda por identificar cuál debió ser este retablo para Riudecols, población de que hemos hablado ya por haber ejecutado Bonifás en 1769 el retablo de santa Eulalia.

(250) Noticias facilitadas por el Rdo. José Llombart, rector de Altafulla (1934).
(251) Datos suministrados por el Rdo. Ramón Quintana (1946).

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

XXIV

OBRAS DE CRONOLOGÍA DUDOSA Y ATRIBUCIONES

Además de las obras de fecha cierta, que son casi todas aquellas de las cuales hemos hallado notas en el manuscrito de Bonifás u otras referencias documentales, existen otras que podemos atribuir firmemente a este escultor, aunque por falta de documentación tendremos que dejarlas sin calendar o a lo sumo indicar la referencia cronológica que mejor nos pueda orientar.

Barcelona. — *Purísima Concepción, san Pedro y san Juan*

Estas obras se hallan actualmente en la colección del autor y proceden del oratorio que la familia Rodón poseía en su casa de Valls, edificada el año 1771 (252). En el lugar donde existió la sacristía del oratorio se conservó hasta hace poco un armario con talla inconfundible de Bonifás. Este detalle y el estudio comparativo que hemos hecho de estas esculturas con otras del mismo autor, además de la tradición conservada por la familia Rodón nos fuerzan a admitir su indudable autenticidad, a pesar de la carencia de documentos escritos. La fecha en que se construía una casa principal con oratorio, coincidiendo con la plenitud de la fama de Bonifás, y en la misma población donde residía, es otro argumento que apoya nuestra atribución.

La Purísima es una imagen de algo más de un cuarto del natural, muy bella de silueta y de movimiento, con el ropaje airosamente movido en solución barroca (fig. 42).

Las otras dos imágenes son mayores de un tercio del tamaño natural. La de san Juan (fig. 43) es una obra con algún detalle

(252) Esta fecha se halla esculpida en el dintel del portal de la citada casa, en la calle de San Antonio, n.° 81, en cuyo piso principal se conservaron hasta 1934 el oratorio y el armario de la sacristía.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

bien estudiado y otros tratados con descuido, que a pesar de acusar la mano de un maestro no sobresale por su perfección. San Pedro (figs. 41 y 46) posee aquella excelencia que no hallamos en la figura anterior, y a pesar de sus reducidas dimensiones tiene grandiosidad de composición y está ejecutada con mucho acierto.

Barcelona. — *Imagen de la Inmaculada*

Poco después de 1920 Alejo Bonifás, descendiente del escultor, me mostró en su domicilio de Barcelona, una imagen de la Inmaculada de cerca una mitad del tamaño natural, que dijo ser obra de su antepasado. El aspecto general de la imagen, más alargada de lo que solía el artista, despertaba dudas sobre su autenticidad. Sin embargo, la tradición familiar y el hallarse toda la imagen dorada, en su fase preparatoria de la policromía, hacían admisible que se tratase de una obra de taller, que sus descendientes hallaran sin terminar. Después de fallecidos el referido descendiente del artista y su esposa, ignoramos el paradero de esta imagen.

Barcelona. — *Jesús Niño y ángeles*

Adquirido a los descendientes del escultor por un anticuario hacia el año 1821 e ingresado por aquella época en el Museo de Bellas Artes de Barcelona. Esta obra es otra de las pocas sobre las que no tenemos documentación, pero que consideramos de indiscutible autenticidad, tanto por la procedencia, que nosotros podemos certificar por haber estudiado la obra cuando todavía se hallaba en poder de la familia del artista, como por el estilo de la escultura (fig. 39).

Está concebida con facilidad de movimiento y calidad en las partes carnosas del desnudo.

Desde hace algunos años las obras ciertas o probables de Bonifás son objeto de especial estima por parte de los coleccionistas que cuidan de adquirir las pocas de ellas que aparecen en el mercado de antigüedades.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

De éstas eran dos angelitos desnudos que antes de la guerra poseía el hoy difunto Ramón Graupera, los cuales tenían los rasgos inconfundibles del artista y eran obras apreciables en su género. Ignoramos su actual paradero.

Valls. — *Crucifijo y Santo Sepulcro*

No hemos visto el documento original que atestigüe la paternidad de estas imágenes. Puigjaner (253) las da como obras de Bonifás de hacia 1781, y el Rdo. Eusebio Ribas acepta también la misma paternidad (254).

Una y otra pertenecieron a las cofradías respectivas hasta 1936 y eran las que servían para la procesión y solemnidades de Semana Santa. Durante el año se veneraban en las dos capillas laterales de la de los Dolores.

El Crucifijo era una obra de plenitud artística (figs. 21, 143 y 144). El conjunto estaba estudiado con amor, buscando el movimiento del cuerpo pendiente de la cruz con naturalidad, pero al mismo tiempo logrando el máximo efecto artístico. Los brazos eran algo pequeños, lo que constituía un defecto que creemos intencionado para dar más grandiosidad a la figura; la anatomía bien estudiada; y la cabeza agonizando, con los ojos entreabiertos, era un prodigio de expresión y dignidad, en la cual no se había olvidado ni un solo detalle con el fin de conseguir el efecto de devota impresión que se propuso el artista.

El Cristo yacente tenía las mismas cualidades técnicas que hemos visto en el Crucifijo, pero en su expresión artística se inclinaba más al aspecto trágico y lastimero originado por su expresión inanimada, conservando todavía el rictus del sufrimiento y de la muerte (figs. 145 y 146).

Al hablar del *sentimiento místico* en los Cristos (págs. 96 y 98) nos hemos ocupado ya de estas dos imágenes.

(253) Ob. cit., pág. 262, nota. Aunque las afirmaciones de Puigjaner en algunos puntos son susceptibles de rectificación, damos por cierta la paternidad de Bonifás en estas dos obras, por citarlas el mencionado autor entre otras, indiscutiblemente de este artista, y también por el estilo de las mismas. No olvidemos además que en el año 1782 Bonifás era de la Cofradía del Santo Cristo y que hacía poco hizo toda la obra escultórica de la capilla de los Dolores, lo que hace improbable la intervención de otro escultor en este conjunto de obras tan conexas.

(254) Ob. cit., pág. 51.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Valls. — *Crucifijo*

En la sacristía nueva de la iglesia de San Juan existió hasta 1936 una hermosa imagen del Santo Cristo que presentaba todas las características de ser de Bonifás, y que aunque faltos del documento fehaciente respecto a autor, no vacilamos en anotarlo aquí como obra indiscutible del artista. El Rdo. E. Ribas (255) dice que antes estaba en el coro y transcribe el cartelito en que estaban anotadas las concesiones de indulgencias hechas por varios prelados.

Tenía las características de majestad, fineza y estudio anatómico que acabamos de ver en la imagen similar que se veneraba en la misma parroquia.

Valls. — *Retablo de san Antonio de Padua*

En la iglesia de San Francisco de Valls, frente al retablo de la Victoria, existió hasta 1936 un retablo con la imagen de san Antonio de Padua en su hornacina central, la Virgen del Pilar en su parte alta, santa Francisca al lado de la Epístola y otra imagen colateral cuya advocación no recuerdo. Esta obra era atribuída a Bonifás, pero nunca hallé documentos que corroborasen la atribución.

Las partes altas del retablo y de la hornacina, resueltas con ornamentación escultórica, sin apenas arquitectura y algún otro detalle inusitado en obras de este artista, hacían pensar en que pudiese ser errónea dicha paternidad. Sin embargo, otros elementos, sobre todo las columnas y la imagen de santa Francisca, parecían avalar la atribución, que hacía más verosímil la presencia en el retablo del escudo de los Baldrich, clientes del artista.

Este retablo, hoy desaparecido, caso de ser cierta dicha atribución, con todo y ser una obra apreciable, no tenía las finezas que hemos visto en otras de nuestro escultor.

(255) Ob. cit., pág. 47.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Valls. — *Muebles, ángeles y otros*

Hemos dicho que Bonifás no sólo era escultor, sino excelente entallador. Las casas principales le encargaban florones y marcos de alcoba para sus salas como hemos visto documentalmente, y en ocasiones completaba el amueblamiento de las mismas.

El conjunto más interesante y completo podía verse en el Castillo de Valls, propiedad de la familia Coll hasta hace poco.

Además del oratorio, que ya hemos descrito, las salas de esta casa señorial estaban ornamentadas con las siguientes obras del artista: un marco de alcoba, las puertas del armario-archivo, tres rinconeras apoyadas en tierra, y otras para ir colgadas, un marco de cuadro con la muerte de san José, y otro marco de rica composición y gran belleza que encuadraba la pintura de una santa Faz, también de excelente mérito. Todas estas obras ofrecían las características del trabajo de Bonifás; corroboraba esta filiación el hecho de que el escultor casi nunca dejó de trabajar para la familia Baldrich, antigua propietaria del Castillo. Además de otras obras menores ya mencionadas, sabemos que el 28 de agosto de 1771 Baldrich y Bonifás habían pasado cuentas y saldado; y que a 2 de octubre de 1787 aquél debía a los herederos del artista por las obras del Castillo: 36 libras por el marco y sus adornos para el aposento del salón y 15 libras por la escultura en yeso del salón y raso del aposento (256).

En Valls debieran existir antiguamente muchos muebles y elementos de construcción ornamentados por Bonifás o salidos de su obrador, con los rasgos inconfundibles de su inspiración. A menudo se recurría al artista para trabajos poco importantes que él sólo debía encauzar confiándolos a sus ayudantes. En el año 1760 reparaba el pendón de la Cofradía de las Ánimas por 6 sueldos, y en 1770 arregló el Purgatorio del altar mayor de la iglesia de San Juan por cuenta de la misma cofradía (257).

En la casa número 49 de la calle de San Antonio, donde había vivido una hija del artista, y en uno de cuyos balcones se lee la fecha de 1782, hay todavía los postigos de los balcones y un

(256) Datos facilitados por I. Castells.
(257) Arch. parl. Libro de la Cofradía.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

marco de alcoba ornamentados con talla que acusan la manera de Bonifás (258); y en el desván de esta misma casa vimos años atrás una cabecera de cama con un relieve de la Inmaculada rodeada de resplandores, nubes y querubines, todo ello orlado por un óvalo cuyo conjunto, por su arte y por el sitio donde se encontraba, es lógico atribuirle. Tiempo después supimos que pasó a una tienda de anticuario y de allí a poder de un coleccionista.

En la casa número 6 de la calle de la Carnicería, donde había nacido y vivido muchos años el artista, existe un balcón de postigos entallados parecidos a los vistos anteriormente.

Muchas de estas obras al envejecer o caer en desuso habrán sido destruídas, llegando a nosotros una mínima parte. A lo largo del tiempo hemos podido recoger y en ocasiones salvado de posible destrucción obras menores que, no por serlo, debía permitirse su desaparición. Empezando por las menos importantes, son: cuatro pies de banco rococó, procedentes de la casa Rodón; una cabeza tamaño natural, de facciones enérgicas y sin cabellos, quizá destinada a un maniquí o sayón de vestir, que adquirí hace años de un descendiente del escultor; un armario vidriera con remate de talla característica de este artista; y la sacra central de un juego que el escultor trabajara para un antiguo convento de Valls.

El autor ha podido rescatar del comercio de antigüedades una rinconera de talla, semejante a las que ornamentaban las salas del Castillo de Valls (fig. 19), y dos marcos de cuadro con remates y colgantes laterales, típicamente barrocos y del estilo de Bonifás. Estas obras fueron adquiridas a los descendientes del artista, lo que nos prueba la autenticidad de las mismas y nos dice además que habían pertenecido al escultor y que con ellas debió decorar su vivienda. La rinconera llegó a nuestro poder sin dorar, por lo que debemos considerarla más una pieza del taller que como mueble terminado. Los marcos se conservan encuadrando las mismas pinturas para las que fueron trabajados. Una de estas pinturas representa un Ecce Homo, probablemente pintado por el mismo Bonifás, y tanto el perfil atrevidísimo de

(258) Esta casa, conocida todavía por "ca Arnet" debió construirla José Antonio Arnet, yerno del escultor, casado con su hija Úrsula. De ella hemos hablado al ocuparnos de las pinturas de Bonifás.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

la moldura como la talla majestuosa y fina que lo remata hacen de él un ejemplar apreciable (fig. 58). Hemos visto ya esta obra al tratar de *Bonifás, pintor* (pág. 122). El otro tiene una santa Teresa y la parte de talla que lo ornamenta, semejante a la anterior, está también muy bien compuesta, pero sin la inspiración ni las condiciones plásticas aludidas.

Además de los objetos mencionados, el autor tiene en su colección tres angelitos desnudos, dos de ellos de tamaño natural en actitud de llorar, de facciones exageradamente acusadas, lo que revela que debían estar concebidos para ser vistos a distancia. Están tratados atendiendo más a la valentía de la composición que al detalle, pero sin descuido en la anatomía y calidad de las carnes (fig. 46).

Poseemos también dos marcos de alcoba, dorados y ricos de talla, que denuncian la mano de Bonifás, ambos procedentes de antiguas casas de Valls, hoy vueltos a montar en la antigua granja pobletana de Doldellops.

Santas Creus. — *Marco de alcoba*

Procedente de otra casa vallense del siglo XVIII, un marco de alcoba, de elegante traza y detalles que acusan las maneras de nuestro escultor, ha pasado a decorar una de las habitaciones de la casa, propiedad de León Bergadá, que da ingreso a la plaza de San Bernardo del referido cenobio.

Tarragona. — *Marco de cuadro*

Hacia el año 1915 vi en el taller del pintor José Folch de Tarragona una pintura al óleo de san Antonio de Padua de reducidas dimensiones, encuadrada en marco dorado, con los emblemáticos lirios del santo finamente esculturados. Tela y marco formaban un bello conjunto, más interesante por el segundo, que era de composición y silueta originales, que por aquélla. Me dijo Folch constarle que la talla era original de Bonifás, opinión que compartí. Estaba restaurando la pintura por encargo de sus propietarios.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Lérida y Valls. — *Trazas*

En proporción a la gran cantidad de obras ejecutadas que conocemos de este escultor, son pocos los proyectos y dibujos que han llegado hasta nosotros.

La catedral de Lérida guardaba en su archivo el proyecto o traza de altar de las Ánimas que no se llegó a ejecutar y de la cual hemos tratado ya al hablar de los encargos del año 1774 (fig. 54).

En el propio archivo había también la planta que hizo para estudiar la distribución de la sillería del coro (fig. 53).

En Valls, los amigos Durán-Folch tuvieron antes de la guerra en su colección un proyecto de altar de san Miguel, con santa Catalina y santa Teresa. Era de pequeñas dimensiones pero muy bien compuesto y de dibujo valiente y expresivo. Esta traza había pertenecido al pintor José Folch, quien la adquirió a una familia que había comprado libros, dibujos y enseres al escultor. Ignoramos su paradero actual.

El autor posee un proyecto de retablo de las Ánimas, con detalles graciosos y composición bien entendida, pero el estar dibujado sólo en una mitad, dejando adivinar la otra simétrica, y el poco cuidado con que están hechas algunas figuras, le quitan aquella gracia que hemos visto en otros de sus dibujos.

Esta traza, junto con la de añadidura para la Misericordia de Reus, fueron adquiridas en el comercio de antigüedades hacia el año 1917. Procedían de la casa Bautista Dalmau, de Valls, uno de cuyos antepasados había sido discípulo de Bonifás, el cual a la muerte del maestro adquirió parte del material de estudio y de trabajo de su taller (fig. 63).

Con la relación de obras menores y atribuciones hechas en el presente capítulo creemos haber agotado las actualmente catalogables de este escultor. Sin embargo, debe admitirse la posibilidad de que algún día aparezca una obra insospechada o desaparecida, pero después de seguida la ruta del artista como hemos seguido antes de la pasada guerra en que sus principales obras

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

se conservaban, y de haber buceado en archivos y tradiciones en los sitios de más copiosa producción, estimamos difícil que el hecho se produzca. En todo caso el hallazgo debería acompañarse de un documento explícito o un análisis indubitable (259).

(259) Hacemos esta aclaración para salir al paso de posibles atribuciones que a veces se plantean, sin otro fundamento que la sospecha de un coleccionista o vendedor. Han sido varias las imágenes que se nos han consultado como posibles obras de Bonifás, que hemos debido informar negativamente.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

XXV

LA OBRA DE BONIFÁS EN LA ESCULTURA ESPAÑOLA

Vistas monográficamente las obras del artista y analizado el valor de cada una de ellas, antes de dar por terminado este estudio, vamos a considerar la labor de conjunto como un todo orgánico, situándolo en el cuadro escultórico de su época y valorando debidamente su significación artística.

Las obras revisadas ascienden a un total de 177. De ellas, 60 tienen categoría de obras mayores: el coro de Lérida con 103 imágenes en relieve, 50 retablos con un promedio de 6 imágenes, un Monumento de Semana Santa, 2 literas, 4 pasos procesionales y 2 tabernáculos. Las 117 restantes pueden clasificarse como obras menores, a pesar de que algunas de ellas, como el san Miguel de la Barceloneta, revisten verdadera importancia. Son 46 imágenes exentas, 12 trazas de retablos que no ejecutó y el resto, compuesto por frontales de altar, marcos de alcoba, sagrarios, urnas, marcos de cuadro ricamente ornamentados, rinconeras y adornos varios.

Para nuestro objeto lo importante no es la cuantía numérica, con ser también significativa, sino la calidad de esta obra, que incorpora a su autor entre los maestros del barroquismo español. Recordemos el coro de la catedral de Lérida (figs. 26, 32 a 36, 44, 49, 50, 116 a 136) que a pesar de la poca importancia que le da Pelayo Quintero (260) (por pecado de barroquismo en la obra y también probablemente por deficiencia de información en el tratadista) no deja de ser la producción escultórica más importante del barroco catalán y una de las más importantes de España en el mismo estilo. Este coro ocupaba digno sitio entre los españoles por su barroquismo ponderado, y sobre todo por su iconografía bien concebida y excelentemente ejecutada. El camarín de la ermita de Ntra. Sra. de la Misericordia de Reus (figs. 63,

(260) Sillas de coro, pág. 184.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

75 y 76) y la capilla del Rosario de la misma ciudad (fig. 64); el retablo mayor de Cubells (figs. 18 y 87), el de san Alejo de Valls (fig. 57), el de san Ignacio de la Granadella (figs. 56 y 83), el de las Santas Espinas de Tárrega (figs. 79 y 80), la monumental litera para la Virgen de Agosto de la catedral de Gerona (figs. 112 a 115); todas ellas son obras que honran a un artista por su belleza y por el acierto con que se ha logrado la expresión de los elementos arquitectónicos, haciendo de estos conjuntos obras vivas que emocionaban por su arte y por el contenido religioso que las animaba. Pero donde rayó a más altura, porque allí se hallaba en su propio elemento escultórico que él sentía y amaba intensamente, fué en la estatuaria. El san Miguel para la Barceloneta (fig. 74), la Purísima de las Mínimas (figs. 85 y 86) y los crucifijos procesionales (figs. 21, 143 y 144) de Valls, el san Juan del retablo de Cubells (fig. 88) y otras que omitimos, eran obras que pudieron firmarlas los mejores imagineros españoles célebres por estos temas iconográficos, siendo uno de sus grandes aciertos el Cristo en la columna, de La Selva del Campo (figs. 23, 93 a 95) superior a los famosos de Diego de Siloe, Gregorio Hernández, Carmona y Villoldo, prez de la escuela castellana.

Nunca hasta ahora se había dado a conocer la labor conjunta de Bonifás y sí solamente en estudios parciales, de los cuales es el más importante el coro de Lérida (261), y nunca en ninguno de nuestros estudios anteriores habíamos asignado a nuestro escultor el sitio preeminente que creíamos le correspondía en la escultura española, para que, sin las pruebas gráficas que aseverasen nuestro juicio, no se nos tildara de parciales en la admiración natural que todo tratadista debe sentir por el objeto estudiado. Más bien procuramos siempre ceñirnos a un criterio de objetividad, parco en el elogio y riguroso en las fallas, explicables en una labor como ésta, guardándonos muy mucho de incurrir en ditirambos apologéticos.

Han sido otros publicistas de Arte los que, al ver surgir la

(261) "El cadiratje de la Seu Nova de Lleida". *Vell i Nou*, septiembre de 1921. *Monografia de les cadires del chor de la seu nova de Lleida.* Libro del Certamen Literario de Valls, 1921. *La Seu Novo de Lleida*, 1923.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

figura de Bonifás de la región del olvido en que se había sumergido a principios del pasado siglo, reconociendo su valor, se han apresurado a incorporarlo al conjunto escultórico español. Limitando las referencias a los libros de nuestra postguerra lo hallamos citado con elogio entre los maestros en *El Arte en España durante los Borbones,* de José Selva y en *Las cien mejores obras de la Escultura Española,* de José F. Ráfols, y de manera más destacada aún, en el tomo IV de la obra *Historia del Arte Hispánico,* del marqués de Lozoya, al tratar de *Las postrimerías de la Escultura barroca en España.* Con gusto vamos a ceder la pluma a este preclaro historiador del Arte español, para que sea su autoridad la piedra de toque que legitime los quilates de nuestro artista.

Al referirse al coro de la catedral de Lérida la califica de "la obra maestra de la escultura barroca de Cataluña" y dice que "Bonifás era ya entonces el más famoso escultor del Principado" (262). Después de una alusión a su extensa labor escultórica, prosigue, con certera visión crítica: "La obra del coro de Lérida, del cual sólo quedan reproducciones fotográficas, nos lo revela como un escultor de extraordinaria valía. En sus ciento tres sillas aparecen, entre finos adornos que recuerdan el estilo Luis XV, imágenes de santos talladas con una perfección sorprendente (figs. 371 y 385). Hay una elegancia en las actitudes, un vigor en la traza de los cuerpos, un tan fuerte carácter, que sorprenden en un artista que no recibió otro aprendizaje que el de su taller familiar y que parece estar al tanto de la mejor escultura barroca en Italia y en España. Luis Bonifás se manifiesta en sus esculturas exentas como un gran imaginero, dentro de la mejor tradición española (figs. 386 y 387). Más penetrado de la corriente internacional de su siglo se nos ofrece en el bellísimo relieve de san Sebastián, en alabastro, que ofreció a la Academia de San Fernando con motivo de su ingreso" (263).

Realmente sorprende el alto nivel que alcanzó la obra de este maestro sin "otro aprendizaje que el de su taller familiar" como muy bien observa el marqués de Lozoya. Es una prueba más de la intuición artística de este escultor, de su genio, que le permitió triunfar primero de su autodidaxia y después destacar del

(262) Obra citada, Tomo IV, pág. 401.
(263) Obra citada, Tomo IV, pág. 402.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

ambiente aburguesado en que tuvo que desenvolverse su arte, con obras cuya importancia sobrepasa la de la mayoría de su tiempo.

Bonifás, en la sociedad provinciana de su villa natal, lejos del esplendor cortesano o de organismos próceres, estimulantes de una máxima perfección artística, supo mantenerse a una altura digna siempre y con frecuencia exquisita; además contribuyó con su esfuerzo a la depuración de la escultura, cuya necesidad sentía entonces vivamente la Academia que le admitió en su seno, y con la escuela, mantenida al calor de su taller, supo irradiar beneficiosas enseñanzas.

La escultura barroca catalana, como otras escuelas de la península ibérica, ha sido poco estudiada y a nuestro entender injustamente relegada a un segundo término al lado de las florecientes escuelas castellana y andaluza. Influídos por la carencia de estudios monográficos y por la decadencia de Cataluña en aquellos siglos, los tratadistas han partido del falso principio de que nuestros valores escultóricos eran, más que ignorados, inexistentes, sin advertir que de aquella decadencia se salvó la escultura que mantuvo un nivel más estimable que la arquitectura y la pintura durante aquella etapa de depresión artística. Así es posible que en tratados de escultura española aparezcan completamente olvidados o como escultores de tercer orden maestros de mérito indiscutible. Creemos que el día que se ahonde en este tema — si ello resulta posible después de la tragedia iconoclasta del 1936 — aparecerán escultores valiosos, ausentes hoy del cuadro general de la escultura policroma espala, y que estos valores, al lado del patetismo realista de Castilla y de la expresión suntuaria de Andalucía, aportarán matices del sobrio clasicismo que nunca se esfumó totalmente, u otras modalidades inéditas, enriqueciendo así, y completándola, la personalísima escultura barroca española.

Tal es el caso de Bonifás. Su nombre, olvidado y preterido hasta hace poco, no es sólo uno más que añadir a los gloriosos maestros de la escultura española. Con ser esto mucho, no lo es todo, sino que la obra de este escultor, entre sus formas barrocas, aporta un espíritu de elegancia y clasicismo poco común en las dos famosas escuelas. Ya hemos visto al estudiar el arte de Bonifás estas cualidades que encierra su obra y que aquí no hacemos

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

más que recordar para mostrar su relación con el resto de la escultura barroca española, un estudio comparado de la cual podría dar al tema la amplitud adecuada, que rebasaría los límites de una biografía.

Al finalizar la Segunda parte de este estudio pudimos ver cómo a mediados del pasado siglo se apagaban los últimos destellos de la fama póstuma de Bonifás, preludio de un olvido casi centenario. Hoy, afortunadamente, es este olvido el que se extingue. Quisiéramos haber acertado en el desarrollo del presente libro, sin pretensión de agotar el tema, a fin de que eruditos y admiradores hallen ocasión de estudio para que sea incorporada al Arte nacional, con el honor que se merece, esta gran figura de nuestra escultura.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

APENDICES

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

APÉNDICE PRIMERO

Partida de nacimiento

(Archivo parroquial de San Juan de Valls)

Als 7 de maig de 1730 per mi Joan Batista Porta pvre. y Vicari de Valls, fonch Batejat Joseph, Pere, Lluís fill de Gaspar (este nombre aparece tachado) Baltasar Bonifaci Escultor y Sra. franca. Bonifaci y Massó muller Sua, foren Padrins Joseph Massó Semoler, y Maria Bonifaci Muller de Lluís Bonifaci tots de Valls.

APÉNDICE SEGUNDO

Carta del monje cartujo Fr. Pedro Batlle, de Escala Dei, al abuelo Luis Bonifaci y Sastre

(Colección del autor)

La transcribimos íntegramente, además de los datos referentes a nuestro tema, por el ambiente de época que tiene.

Dirección, en el mismo papel doblado y cerrado con obleas de color rojo:

AV. Al Sr. Mestre Lluys Bonifacio
Escultor: que Deu G. de ms.
añs, Com desitjo En la Noble
Vila de
Valls

Texto:

J. Maria Josep
Sr. Mestre Lluys Bonifaci
mi Mi Amo,

No puch deixar de donar lo pesama a V. M. de lo molt que haura quedat desconsolat, p. la mort de la Sua amada Esposa Pero, quod Deus facit bone omnia, y Crech que V. M. en eixa fe viu, y aixi no me allargo en Consolarlo, Esperia en Sr. y no quedara enganyat.

Sr. meu lo Diumenge pop pasat se publica en Capitol la trista y funesta mort de son fill amat Baltasar, el que avia de Ser el baculo de la sua ultima edat de V. M. Pero la Dina. Magestad qui omnia disponit

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

suaviter, a ordenat lo que mes a ell Convenia y a V. M. y a tota la sua familia y estiga en eixa fe, et Deus providebit, be considero Sr. meu, que p. totas parts es trago amarguisim. Pero p. ser ordenat del millor pare lo a de tregar ab grandissima resignació, y acció de gracias, y aixi fara la Dina. voluntad que li Sera de grandissima aiuda p. portar tots los treballs y desconsuelos que li pugan prevenir, y ames de aixo Serviran de grandissim sufragi del Conda[m] Baltasar, Cuius Ana. p. misericordia Dei in pace requiescat Amen. Jo digui Missa p. ell lo primer dia, y tots los dies no me so olvidat, de pregar p. ell, ni tampoc me olvidare los treballs que V. M. tant Iniustament a passats, y la Sua difunta Consorte offerescolos Cadal dia al Sr. y en veritat me admiro en gran manera, que lo bon Natural del Conda[m] Baltasar Se desmandas da tal Pare: Pero mes me admiro del fill Sacerdot, que no miras ab major atencio las obligacions que esta obligat a un bon Pare Sr. meu Confio que lo Net lluys, Sera lo Consuelo, y descans de la Sua vellesa aqui donara mil memorias de part mia; Jo no me olvido de mos Amichs, y benefactors en totas mis pobras oracions. Inpediment me avian posat p. que no pogues enviar mi P. St. Pere y Com lo any pasat Modare[m] de Pr. y es deixeble meu tinch ara llicencia del P. General, dels 2 Provincials, y del P. Prior p. enviarlo, y lo remetre p. mar a Barcelona; Si perill no y a de los inglesos prengan las embarcacions Catalanas. Ntre. V. P. Pr. me a dit li escriura; porta grans y Stas. Ideas si lo Sr. li dona llarga vida. Se fan totas las diligencias, en preparar lo terreno p. fer lo Claustre que sia Cosa suntuosa; y perpetua, cala Iglesia vol fer moltas Cosas, que aun faltan lo Sr. nos donia Salut y vida, que ho puga[m] veurer. Amen. quedo prompte p. servir a V. M. en lo que sia servit manarme. Passo mos treballs en la Salut Sia p. amor del bon Jesus amen. Suplico al Sr. sia la sua p. feta ad majorem Dei gloriam Amen. Son mes humil Servidor fra Pere Batlle Monjo Cartuixa y desta Real Cartuixa; y Juny 14 de 1747.

Amich y Sr. meu a no Saber que V. M. no necesita de Doctrinas p. portar ab paciencia y resignacio tals tragos los mes amarchs me allargaria a dirli algunas Cosas p. animarlo p. que fassa de la nececitat virtut, lo qual es dels homens mes prudens, y aixi, deixo tot lo Seu Consuelo en las mans del Sr. qui volgue passar tots Nostres treballs, sens Consuelo, p. que nosaltres, tinguese[m] alivio, y ditxa en Seguir tant bona guia Amen.

Fra Pere Batlle, ut Supra

En un margen se lee con letra del nieto Luis:

Lo q. escrigue esta Carta se te ab gran hopanio, de hunt St. homa Y jo lo aconegut. Y li ajudat misa deferens vegadas y la escrigue a mon Avi.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

APÉNDICE TERCERO

Epistolario de Bonifás

Nueve cartas del escultor dirigidas al Rvdo. D. Miguel Torrent, cura párroco del Vendrell (Archivo parroquial de Vendrell)

Carta 1.ª

Valls Abril 28 de 1771.

Molt Señor Meu: la sua estimada Carta tinch rebuda de 24 del Corrent, Y tinch vist lo q. Vm. me diu a serca lo plinto, lo que a mi me esta de qualsevol manera be, Y lo que Vm. me soposa q. despres li possaran podra ser que no Y seran a tems si hunt pich es posat.

Del que Vm. me suposa de dar fiansas me esta molt be lo que jo no afet may pero Vms. tambe me ne an de dar per poder jo cobrar.

Ja se treballa en la hobre que serran la fusta que per tot lo mes de maig no ne serreran per la maitat de la hobre. Y per lo tant tinc de merexe de Vms. q. me remetian 200 ll. q. seran per pagar los serredos, que despres en la contracta se veura lo modo de las pagas. Y me tornara resposta si me podran dar ditas 200 ll. quant antes, q. si no me las poden dar fare parar de serrar.

Dias passats vingue lo Dr. Nin a sercar huna contracta de las q. tinch, per fer lo burro [borrador] de la dita contracta de Vms.

Deu lo g$^{dc.}$ m. a. en esta sa Casa.
Seu sempre de Vm.
q. s. M. B.
Lluis Bonifás.

M. S. M. Dr. Miquel Torrent Pbre.

Carta 2.ª

Valls 9bre 10 de 1771

Molt Señor Meu: La sua estimada Carta rebi per mans de lo Moso del Dr. Gragori, Y fins vui no apogut tornar resposta per la Causa que anat a plentar huna part de Retaula en Golmes.

Y en lo arribo en esta sa Casa so trobat la resposta del Pintor del quadro de Valencia, lo que aqui va, Y pot veura a serca lo preu si li esta be, que en Barña per los 2 pintors que tenen nom ne volen lo mateix.

Y del que Vm. me dona avis en sa Carta pessada a serca del secrari petit, tot just Y estat a temps que ja Tellavan la fusta per las

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

gradas. Y en lo favor de Deu crech jo que per la Coresma vinent ja sera Concluit lo secrari Y treballan hara 4. Y me dera a vis las mides que VM. me envie en los 2 fils si es just de la llargaria Y alsada dels fruntals q. tenen Vms. de la Roba Y de tot Vm. me dera a vis, per hunt q. vindra esta semana an exa, q. es lo Company q. ja vingue en sa Casa. en quant al quadro, lo projecte que avian fet en la huna ma la ostia Y en la altre lo Calis q. y reges sanch al dit Calis de la llaga, veura Vm. lo q. me diu lo Pintor Y te reho, pero en lo Dr. Gragori ja volia que tornes resposta al dit Pintor que los fes, Y que lo fes que li reges sanch de llaga al Calis, perque es mes expressiu Y commou mes a Conpecio, perque en quant a la hostia ja es dins, Y jo no vulgut moura res, ni tornar resposta sens lo dictamen de Vm. Y si esta be lo preu.

Me possar a la obadiencia dels seus Compañs Y de la sua Mara y demes de Vm. Com Sempre.

Seu de Vm.
Lluis Bonifas.

Molt Señor Meu R. M. Dr. Miquel Torrent Pbre.

CARTA 3.ª

Valls Febre 19 de 1772

Molt Señor meu: lo motiu de escriure esta es, que me trobo en carta del pintor de Valencia com ja te lo quadro llest, lo que Vm. me pot remetre las 28 pesses de vin per ferlies a mans A fet veure la Carta que me escrit al Dr. Gragorio; que en lo modo de escriura pensam q. aura fet hunt quadro de exzaman. jo estic treballant los Angels del Costat del Sacrari q. tot lo demes ja es fet, esta Coresma se possara. Y lo Dr. Gragori y vol venir.

Me possara a la obadiencia de la Sua Mare y demes. Y de Vm. com sempre

Son homil Servidor
Q. S. M. B. de Vm.
Lluis Bonifás

Rvrt. Dr. Miquel Torren Rector.

CARTA 4.ª

Valls Mars 1 de 1772

Molt Señor Meu: dias passats escrigui a Vm. a serca del quadro com ja era fet, Y abia hunt Marxant de esta, Miquel Soler me a dit que la segona semana de Coresma marxava en Valencia, Y tenint exa hocasio me pot enviar las 28 peses de vint, Y me ho enviara si te

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

en huna doble de quatre y lo restant en dobles en hort, que de altre manera nos Costaria mes, per mor de la moneda Y lo dit quadro ja es en Cami per esta que aixis mo an escrit. Recados a tots exos Señors Y Vm. com sempre.

Seu sempre de Vm.
Lluis Bonifás.

R. M. Miquel Torrent.

CARTA 5.ª

Valls Abril 5 — 1772 —

Molt Señor Meu: tinch rebudes 2 cartes de Vm. y fins vui no apogut tornar resposta, en quat en lo deurar lo secrari si Vm. agues escrit quant jo li escrigui si volien fer daura lo dins ja fora daurat, Y vuy lo Sr. Dr. Gragori ho a Consert, Y ben barato, per lo preu de 50 ll. Y dema si posaran en deuraro, Y en sen finit derem a vis perque Vms. o facian venir a sercar, y vindrem per colocaro. Y lo dit Dr. Gragori Y vol venir Y me encomanat que li escrigues que enviesen las ditas 50 ll. per dar al Daurador per hort.
lo quadro ja es en esta Y es una cosa molt bona Y de gust, que en esta sa Casa senbla hunt jubileu avenirlo aveura, Y arriban a dir mal aguñat per exa, y lo Dr. Gragori ne esta tot estarofat Y content, y jo també ne estich Content lo mal es que fa po lo posari feyna al Costat, Y podem dir en boca plena que en Cataluña no ya huna porta de secreri mes de gust Y ben feta que ami me Causa respecta lo mirarmel, Y veneració; que es tot lo que se pot arribar adir, en quant lo veniro a sercar si no fos aixo de deuara agueren pugut venir les festes de Pasqua, com Vm. me soposa en sa Cartas, pero aluego que sera finit li dere avis.

Me possara a la obadiencia de la sua Mara, Y de tots exos Señors Y de Vm. com sempre.

Deu lo G^de^ m. a. en esta sa Casa.

Seu sempre de
Vm. Q. S. M. B.
Lluis Bonifás.

Dr. Miquel Torrent.

CARTA 6.ª

Valls Maig 1 de 1772

Molt Señor Meu: tinch rebuda la sua afevorida Carta de Vm. de 27 del Corrent y junt en ella las 50 ll. de las quals a fet resibo que entregat al donador, Y junt hunt altre resibo de las 28 peses de vint. Y me a Causat enmiacio que no agia rebut Carta meva en resposta

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

de la ultima que a rebut de Vm. a serca del que em deya en venir a sercar la part del Retaula per las festas de Pasqua. Y junt si lo daurador avia de menester diners q. ni entregues (a qui va hunt resibo de la partida q. li tinc entregada.

En quant a la feina de venirla a Sercar podran venir 2 Carrus lo dia 9. Y lo dia 10 podran ser en exa, q. es dia de festa. Y dits carrus podran venir previnguts de Cordas, Y coberts per mor del sol, (Y pluja si fos lo Cas) Y portaran 4 Sarrias plenas de palla per enbulicar los Angels Y lo dilluns me poden enviar huna Calcavadura en sella per venir jo, Y lo fedri vindra en los Carrus.
del que Vm. me suposa a serca la figura del St. Cristo no me trobo en ninguna, q. si tingues temps ni feria huna.

Y tanbe a serca de possar brochs a las gradas per possar siris, no si nian de possar q. es lleg, q. se a de fer de altre manera.

Me possara a la obadiencia de la Sua Mara Y de tots exos Señors y de Vm. com sempre.

Sebra com lo Dr. Gragori es en Barña q. marxa hayi (q. crech jo q. deu aver arribat lo macnat.

Seu sempre de Vm.
LLuis Bonifas.

CARTA 7.ª

Valls juliol 26 de 1772

Molt Señor Meu. Lo motiu de escriure esta es, Com las Cosas del Retaule de Vm. van tan pocapoch, Y jo tenia la fusta ja previnguda fins a la Cornisa de lo Retaula jo anat gastan dita fusta, Y tinch treballat en la feña que Y a en exa Y en esta per los diners q. tinch rebuts (perque si fos hunt Cas que Deu disposes de mi) que tingues la feña per la Cantitat rebuda Y per lo tan escrich esta a Vm. que ara es la ocasio que. se te de prevenir per dita fusta, I si tenen diners se previndra Y aixo vol temps ja per secar dita fusta q. despres no me vingan en istorias en fer luego la feña, q. jo pessere avant les feñas Y Vm. se esperan quant estere llest, Y si tenim fusta pesserem a vant, q. jo no puch estar en lo aire q. tenint Cabals los tinch de enpleyar qui te diners per jo viura; q. ja li digue prou quant jo vingue en exa a possar lo sacrari q. ara no me empañaria en lo q. me empeñava. Y veyent la pasiensia que prenen en huna obra de entitat despres no me vingan en istorias q. vui o so dit al Dr. Nin. Recadus a tots exos Srs. a la sua Mare Y demes de sa Casa Y Vm. Com sempre.

Deu lo g^de^ m^s^ a. en esta sa Casa.
Son servidor Q. S. M. B.
LLuis Bonifas Esultor.

Dr. Miquel Torrent Rector.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

CARTA 8.ª

Valls Agost 20 de 1772

Molt Señor Meu: La sua tinch rebuda de 19 del Corrent, so fet la diligencia del minyo Y al ultim q. me. cansava de rudar que ningu men dava noticias, ho preguntava en huna Criada del Hostal q. ell ere Y estava al devant lo dit miño en la Casa Conege q. ere ell antes de respondrem Y anava perdut Y lo Hostaler lo enpara Y dit hostaler li sap greu q. sen vagia q. ere fiyat, Y jo Y fet hanar lo propi al dit hostal, Y li adat horde q. no lo deixas de vista Y so dat orde al dit hostaler q. los tingues q. jo aixia en habono del q. gastarian perque feya mal tems, q. en esta tanbe Y ha pedregat.

En quant la obre del Retaula jo no se Com anira, que jo me so empeñat en aquells q. tenen diners Y ja tinch la primera andana del Retaula de St. Isidro de Vilanova llesta Y es la fusta q. tenia prevenguda per la primera part del de Vms. Y si se a de passar a van se a de fer prevencio de fusta, Y vol tems per asecarsa, que Vms. tenen la Culpa Y si no ya huna paga Crascuda per veure de fer prevencio de fusta ni aura per tems, Y ara ja lo tems es passat pero encara Yauria lloch per veure si sen ne Contreria per est Satembre. Seu. Lluis Bonifas.

Me posara a la obadiencia de la Sua Mara, y demes lo Oncle li retorna les exprecions de bon afecta.

M. R. Dr. Miquel Torrent Pv.

CARTA 9.ª

Valls Agost 18 de 1774

Mi dueño y Señor Meu. la sua estimada Carte tinch rebuda de 13 del Corrent Y avent vist lo que Vm. me diu a serca lo Dr. Gragori ha de creure que no es lo que Vm. se judica de aver deixat la pendencia y lo calor de la hobre del Retaula, que de ensa ques vingut de pendre les aigues no ya dia que no perlem de la hobre, que la culpa la tenen Vms. en la tardanse de la resulacio, q. si se aguesen resolt a luego que jo porti en exa la trasa, ja per Nadal de est Any agueren posat lo Secrari, que ell me da entenen de deixa huna hobre que estich treballant que Y avia huna diferencia que jo demanava Y me sediren en tot lo que demanava.

En quant en lo plinto del Retaula, ja sap Vm. q. es homa de gust Y de bestanta diligencia Y comprensio, Y lo qui diu no va en lo aire que sap lo que diu, que de vegades me fa mirar esberiat, perque va en rem per lo que llegeis. Y si no fan lo plinto de pedre com avian progettat si que fan huna magallada (que sera com hunt que porta

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

hun gran vestit, y porta esperdeñas Y calsillas) Y lo q. Vm. me diu q. dit plinto costara 500 ll., si men volen dar 400 ll. jo men cuidare del modo que aviam propogettat. Y despres que sera lo Retaula ho principi possat no Y seran a tems en ferlo perque se auria de desfer part del que se feria, Y fora padas. Y Costaria alguns rals jo be me ne alegreria perque Y enteresa mes que Vm. que se fes per tenir millor reals la fabrica que en esta an vingut, que afet venir lo Dr. Gragori a veura la trasa pesones de bestant entiligencia Y dias passat vingue lo enginyer q. porta la fabrica de Figueres, Y li caigue molt a gust la trasa Y aluego forem en lo plinto, Y lo dit engieñer digue q. ja se soposava q. dit plinto se avia de fer de pedre com demostra en la trasa Y ja pot pensar les Coses q. se digueren, Y al ultim digue dit engieñer que no plentes la hobre que no Y fos dit plinto, llastima es que hunt a de tractar engent q. no ho entenen, Y com dit Dr. Gragori ho enten exes Coses se Cumsum q. no se facia del modo q. se deu Y ara dit Dr. Gragori te la cumicio dels marxans de hindias per ferme fer 3 figures, per hindias per dita Compayia per huna Iglesia nova q. ses feta a lla Y dita Compayia an fet fer un Retaula Y volen que jo Y fasa los sans, lo q. jo no vull consertar en ell, perque la Semana entran tinch de pessar en dit Barña. Y veure dits Comisionats. Y si Vm. vol jo pessare en exa Y Caderem a cordats a serca la hobre, Y tornarem a resucitar lo plinto perque lo dia de la Mara de Deu vegi lo Mestre Mirallas, Y perlarem del plinto Y comprengui jo q. se acomederia Y no crech jo q. tinga gaire feña. Y me tornara resposta per lo correu q. pesseria jo en exa y Caderiam a salats de la resulació. Y Vm. mania.

Seu sempre de Vm. Lluis Bonifás.

Amo y Sr. M. Dr. Miquel Torrent.

Del escultor a D. Felipe de Veciana

(Colección de documentos del autor)

Carta 10.ª

Valls Juny de 1775

Mi dueño Don Feliph: Lo motiu de escriure esta ha Vm. es que vuy me adit lo Sr. Jph Duran, Y es que lo Fedri del Sr Carreres Apotechari, li avia dit que vuy lo Sr Agosti Carreres volia escriure ha Vm. perque perles al Sr. Fiscal quantre de mi Y no se de que (jo gracias al Señor tems ha q. no li aperlat) jo afet exzamen de Conciencia q. deu ser, Y ha pensat sino que fos lo dimecres pessat, que en Conversa perlava ab lo Sr. Vicari de Fons= Caldas lo Sr. Mn. Jph. Guivernau, ha cerca lo pessat, que sap Vm. en

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Casa lo Sastre Refel Castells, Y como lo Mont va del modo q. va, pot escriure dit Sr. ha Vm. lo q. be li aperaxará, Y per lo tant si li escriu, tinch de merexe de sa bona lley que facia lo fevor de huirma, si que digue q. sen porta huna Capsa de plata y hunas sivillas de plata Y hunas mitjas de Sede de Ma Caixa, Y huna Capse de fusta gornida de Plata del Avy, si que ho digui en Conversa a dit Vicari, sino com la veritat no se pot dir en lo dia de vuy. Y com al dia de vuy si hunt fa be no se pagua sino ab engratituts Y qui sa lo que li pot escriura ha Vm. no sebent res de lo Referit li escrich esta, lo q. si li escriu tinch de merexa q. quant vingua Vm. me oigua, q. no pensava q. aquella conversa, fos sino hunt pasa tems del mont (Masa te reho a quell hadigi que diu q. huna Puta ha provada lo Major mal q. se parlia, sino q. vol ser la Dona mes honrada) Y Vm. mania de mi q. no desitjo sino hocasions de possarma ha sos preceptes.

Me possara ha la hobadiencia del Seu Oncle Y Vm. Com Sempre.
Deu lo g^de^ m. a. de Vida Com desitjo,
Seu Sempre de Vm. Amic Y Servidor
D^on^ Lluis Bonifas.

Amic Sr. Dn. Feliph de Veciana.

Dos cartas del escultor al Rvdo. Jaime Pascual

(Biblioteca del Institut d'Estudis Catalans, actualmente en la Biblioteca Central, de Barcelona)

Carta 11.ª

Valls 7bre. de 1779

Reven^m^ Señor: me alegre que ja se agia restituit en exa Santa Casa ab la major felicitat que desitja. Mi dueño lo motiu de escriure esta es en instancia de la Parente que lo saluda, ab tot afecte, Y es com Vs. R^a^. me digue devant de ella que si volia mai res en lo Sr. Illm. que Vs. R^a^. Y tenia alguna cose, Y si Vs. R^a^. coneixia que ho poguesem alcansar tinc de merexe de sa bona lley lo seguent: Y es que la semana pessada, pessa a major vide hunt Capalla de la Vila de Gimara, resident, y Beneficiat de la dite Vila, Y dit resident tenia hunt titul de Prior del llado de este de Valls que no es altre cose sino lo titul ni te cap señoria, sino huna pese de terre, al Costat de lo convent de Capuxins de este de Valls Y ara dite pese de Terre ja fou la Causa en lo difunt la Sante Gloria gosia q. li doni entenent per a sensar a quella (ilegible) per solus de Cases q. antes ne treya a tot estirar 25 ll Y ara ne trau algunas 40 ll, no es de estimacio sino lo titul, Y com jo tinch hunt Fill unic, Y vol ser Saserdot, Y en ex titul Y en lo que te, en lo tems podria Cantar Mise, Y fins vuy no aconegut ningu q. ho agia tingut ningu sino pobres Capallans Y dit Prio a

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

mort en masade del Sr. Ilm. que dit Sr. es presentador. Y si es lo cas q, ho demania Y ho alcansem ha promes a St, Joan de Orgaña del seu Rl. Monestir de fer huna Estatua Concluida, Y posarla al seu Camaril, ha hont es la sua teste del millor Modo q. sabriam. lo St. Permetie q. ho alcansem si ho demana, Y perdonia de la llibertat q. es en instancia de la Parente com tinch dit. las filles lo seludan Y jo com sempre. Me posara a la hobadiencia del Sr. Abat Y de Vs. Rs. com sempre. Deu lo g^{de} m^{s} a^{s} Seu Sempre de Vs. Rs. de Cort y Amich.

Lluis Bonifas Esculptor.

R. S. D. Jaume Pasqual.

CARTA 12.ª

Valls Octubre 5 de 1779

Reveren Señor.

Sa estimada Carte tinch rebuda, en resposta de la que escrigui: al cap de dos hores que ague tirat la Carte al correu me sepigue mal de aver escrit de cançar a V. Ra. Y es que lo Procurador del Prio difunt que es hunt Parent de la parente, R. M. Anton Domingo, se troba en Carte de Palacio, en horde del Sr. Illm. que li entregues tots los pepers, concernens en lo Priorat del llado, Y que li fes hunt resuman en lo que consistia dit Priorat, lo que ho feu, Y entrega tots los papers, Y ni entrega hunt que ni fiu jo que me sepigue mal, que dit peper era hunt plano en lo terreno que te dit Priorat, que jo li aconcelli que ho a senses, per Casasas com ja era posat en exscusio, lo que si est añyn, ho saben fer Y fan qualsevol q. tinga dit Priorat, lo mateix Procurador que tenia, com esta inposat de senblants extebiments ho fara veler. Y no me enmiraria q. en 25 añs, valgues per haveri Bastante congrege, per poderse hordenar, Vs. Ra. perdonia del anfado, Y mania de mi que no desitjo sino hocasions, jo ja li deya en la Carte q. si y veya cap ostagle q. ho deixes estar, be es veritat q. ho avi encomenat al seu Patro Sant Joan.

la Parente lo seluda Y li done las gracies. Y tant jo com elle Vs. R. q. nos mania en tot lo q. nos conega Capasus que no desijam sino hocasions de posamos a sos preceptes.

Sebra com los de la Vila del Pla estan endemuniats; q. sen riuria del q. me pessa.

la filles lo seludan Y jo Com sempre. Si aguesem fet la Benedicció de la Capella de las Dulors me aguere enpeñat de Vs, R, que agues vingut en este a predicar hunt Sermo.

Deu lo g^{de} m^{s} a^{s} de vida com desitjo Seu Sem. de Cor Amich y S. S,

Lluis Bonifas Esculp^{r}

Me posara ala obadiencia del Sr. Abat y demes Pares lo Dr. Gragori Marti lo selude.

R. D. Jaume Pasqual Canon.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

APÉNDICE CUARTO

Carta del pintor José Vergara de Valencia a Bonifás

(Archivo parroquial de Vendrell)

Se alude a esta carta en la 2.ª de Bonifás.

Valencia y 8$^{bre.}$ 29 de 71

Muy Señor mio: haviendome restituido de la Villa de Chiva a esta Ciudad en donde he estado algunos dias me ha entregado mi hermano la favorecida de Vm. de dos del corriente en la que me dize tiene el encargo de saber el coste que podrá tener el Lienzo del Salvador segun la medida y circumstacias, que Vm. se sirve prevenirme: a lo que digo, tengo echos muchos para sacrarios lo que me han pagado a 40 pesos y por ser algo mayores a 45 pesos, pero atención a estar Vm. e por medio le haré por 28 pesos. Pero devo hazer presente que la idea, que Vm. propone en este hoy no esta reprobado, y con motivo pues si atendemos que el tener la Hostia en la mano representa la Institución del Sacra$^{to.}$ es muy impropio estar el Señor llagado, pues esta fué antes de su Pasión que por esso le ponen el Calis con la Sangre porque consagró el Pan y el Vino. Aqui le ponemos con la Hostia en la mano derecha y la otra al pecho, o señalando al calis pero hermoso como lo estaria en la noche de la Cena: Vm. lo comunicará y me avisará de lo que determinaren.

Yo quedo de Vm. esperando me mande en quanto sea de su agrado y en el interin ruego al Señor le g$^{ue.}$ m. a.

B. L. M. de Vm.
S. M. ap.$^{do.}$ Serv.$^{or.}$
Dn. Jph. Vergara.

Sr. Dn. Luis Bonifás.

APÉNDICE QUINTO

Denuncia de Agustín Carrera al Comandante de las Escuadras contra el escultor

(Colección del autor)

Mi Comand^{te}; y muy Señor mio: No puedo dexar de participar a Vm. sin horror mio, y pienso, que con harto horror de Vm. y demas individuos de las Esquadras.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Bien tendrá pnte. Vm. como Luis Bonifaci Escultor de esa Villa, y Academico de la R^l Academia de S^n Fernando como en el dia 31 de Julio del año proximo passado de 1774 me vulneró el honor con palabras tan injuriosas, como las de que era un Ladron por mas de vente vezes, y q^e haviendo Vm. como a Gefe mio y de todas las Esquadras acudido ala R^l Sala Criminal por la satisfacción del honor: Dispuso la R^l Sala se diesse Comysión al Reg^dor. Decano de esta Villa para que mandase a dho, Bonifaci en nombre de la R^l Sala me diesse satisfacción pública de la misma suerte, que me havia vulnerado el honor, y que despues pusiesse al predho, Bonifaci dos dias a la Carcel, lo q^e solo por mi benignidad se reduxo a darme una satisfacción oculta, bien q. delante de algunos testigos, que ohieron el insulto, dentro de mi propia abitación.

Pues atendidas las arriba expresadas circunstancias, no puedo dexar de poner en noticia de Vm. como a mi Gefe; que el dia vente, del que rige entre dos y tres horas de la tarde con publicidad, y escandalo de todo el Vecindado y en presencia del R^do. Josef Guivernau Vicario de Fonscaldes, Juan Bella mayor, Labrador de las casas de Masmolets, Rafael Castells Maestro Sastre, Fran^co Matheu alias lo Vehí diputado, Fran^co Castells Mancebo Sastre, y Juan Bertran tambien Mancebo sastre, el predho Luis Bonifaci con unos gritos, que parecian de alocado; dixo: Que yo era un Ladron publico por mas de quarenta vezes que el lo provaria, sin que antes ni despues yo le haya buelto palabra alguna, como lo declararan los arriba nombrados testigos oculares.

Por lo q^e como a Gefe mio y de todas las Esquadras Pido a Vm. Justicia formalm^te. interponiendo su autoridad, con la superioridad para q. se me reintegre mi vulnerado honor, pues la dolencia q. recahe sobre un miembro de qualquier cuerpo siente el dolor todo el cuerpo; por lo q^e espero q^e Vm. como a Cabesa de este cuerpo tomará las disposiciones convenientes paraq^e se castiguen semejantes ecxesos endho Bonifaci, pues no ha querido enmendarse con el primer castigo.

Con este motivo me renuevo ala disp^on. y hordenes de Vm. en el interin que ruego a Dios g^e. su vida los a. de mi mas verdadero aprecio Valls, y Junio 25 de 1775.

B. L. M. de Vm.
S. M. af^o. Seg^ro. S^dor.
Agustin Carrera.

Sr. Dn. Phelipe Veciana.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

APÉNDICE SEXTO

Cuenta de jornales con Golarons

(Del Manuscrito de Bonifás)

Als sis de octubre de 1787 se han pasat los comptes dels Jornals o temps que no se havien pasat ab Pere Joan Golarons fadrí Escultor, y resulta lo pasament de comptes seguent.—

Lo dia 6 de octubre del any 1782 que se pasaren los ultims comptes alcansaba o se li devia en dit dia..	76	ll.	s.
De dit dia fins lo dia pnt. van sinch anys que a raho 54 ll. s. lo any inportan	270	ll.	s.
	346	ll.	s.
Dal dit Pere Joan p[er] las partidas de diners Capa y Llansols que fins buy 6 de octubre 1787 se li ha entregat a compte de son salari, importan seguint la nota sua	123	ll. 15	s.
resta a fabor de Pere Joan	222	ll. 4	s. 3

APÉNDICE SÉPTIMO

Partida de Óbito

(Archivo parroquial de San Juan de Valls)

Als set de Novembre de mil set cents, vuitanta y sis, en esta Parroquial Iglesia de la Vila de Valls se ha enterrat mitg general lo cos de Dn. Lluis Bonifás y Massó Esculptor y academich de la Real de St. Fernando natural de la present Vila Marit de Dña. Maria Bonifas y Miracle Viuda vivint de la mateixa vila mori lo dia sis del corrent despues de haver rebut los sants Sagraments: feu testament als 3 de agost de 1784 (esta fecha debió de copiarse equivocadamente, pues el testamento fué autorizado el 30 de los mismos mes y año) en poder del Dr. Joan Andreu y Calaf Notari pbli. de dita Vila y dotá la sua anima de cent Missas resadas per una vegada tant solame[n]t y lo mateix dia se li feu la Novena.

Domingo Vidaló Pbre. y Vicari.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

APÉNDICE OCTAVO

Testamento

(Archivo notarial de Valls)

En nom de Deu y de la Verge Maria Mare sua sia Amen.

Dia trenta del mes de Agost any del Señor Mil set cents vuitanta quatre, en la vila de Valls Camp y Arquebisbat de Tarña. Dn. Lluis Bonifás Esculptor y Academich de la Real de Sant Fernando, fill llegitim y Natural de Balthasar Bonifas Esculptor difunt, y de Franca Massó viuda deixada de aquell vivint tots de dita vila de Valls, Trobantme per la Divina Misericordia, ab perfecte salut, clar enteniment, sana memoria, ferma paraula, y verdader coneixement, pero sempre ab lo temor de morir, fas y ordeno lo pnt. meu testament y última voluntat mia; En y ab la qual anomeno per unica Marmessora de la mia anima, y del pñt. meu testament Executora a Maria Bonifas y Miracle charissima muller mia, a la qual tribuesch lo poder necessari pera cumplir la pñt mia testamentaria disposició y ultima voluntat.

Primerament vull y mano que tots los deutes que lo dia de mon obit deuré, sian satisfets breument, sens estrepit de judici, y segons podran justificarse per testimonis, albaráns o altres llegitims documents.

Elegesch sepultura a mon cadaver en la que tinch propia devant la Capella de Sant Aleix de la Parral. de esta vila, La qual vull me sia feta a disposició de dita ma Muller y Marmessora. Seguit mon obit, y lo mes prest sia possible, vull que per descans de la mia anima, y de qui jo tinga obligació, me sian celebradas per una vegada tansolamet en dit Altar de Sant Aleix de la Parral, y en dias semidobles cent Missas resadas, per los Rvts Sacerdots, y a la charitat a dita ma Muller y Marmessora ben vistos.

Tots los altres empero bens meus mobles e inmobles, veus, drets, noms, forsas y accions mias, qualsevols y ahontsevulla sian e que a mi pertanyeran, ara y en lo esdevenidor, en qualsevol part del Mon, per qualsevols rahons, drets, titols o Causas, deixo y atorgo y a mi hereva de confiansa fas e instituesch a la Sobreanomenada Maria Bonifas y Miracle Charissima Muller mia, peraque durant sa vida natural (y finit primerament lo us de fruit reservat per dita Franca Bonifas y Massó ma amada Mare) usufructue dits mos bens, y despues entre vius o ab son ultim testament repartesca tots los referits mos bens en los fills y fillas a ella y a mi Comúns, instituhint hereu meu universal Aquell o aquella que millor li apareixera, y ab los pactes, vincles, y condicions que tindrà per convenient posarlos, per quant li tinch comunicada ma voluntat, y fas de ella tota confiansa, Y en orde

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

a totas las cosas Sobreexpressadas li tribuesch tal y tan poder, qual y quant sia menester, y de dret puch concedirli y atribuirli.

Revoco cancello y anullo amb lo pñt., tots los testaments, codicils, donacions per causa de mort, y altras, especies de ultima voluntat que fins vuy haja fet en poder de qualsevols Notari o altras Personas, encara que en aquells o aquellas hi hagués paraulas derogatorias dels testaments fahedors que degues ferne expressa menció, pues de ellas me penedesch, y las expressaria sim recordassen.

E aquesta es la mia ultima voluntat, y derrer testament meu, que vull valga y valer dega per dret de testament y si valer no podrá per dret de testament, alomenos vull que valga per dret de Codicil, donacio per causa de mort o altra especie de ultima voluntat que millor de dret puga tenir lloch.

Fet fou pñt., meu testament en dita vila de Valls y en la casa del Notti. avall escrit. Sitt. en lo Carrer de la Cort de la mateixa vila, vuy dia mes y any sobredits. = Sen ✠ yal de mi Dn Lluis Bonifas testador predit, qui lo pñt. meu testament lloho, aprobo, ratifico, y firmo.

Lluis Bonifas Tastador.

testimonis coneguts, y per dit testador cridats y pregats son Isidoro Farratges, y Lluis Mallol fadrins sastres en dita vila de Valls habitants.

En poder de mi Joan Andreu y Calaf Not. Pub. de la vila de Valls, que fas fe coneixer a dit testador, que ha firmat de sa propia ma, y que lo he advertit del previngut ab la Pragmatica sobre hipotecas en presencia dels testimonis daltanomenats.

Hay una nota marginal que dice: "Mori a 7 9bre. 1786". Hemos visto en otros documentos que murió el día 6 de los propios mes y año.

APÉNDICE NOVENO

Memorial — Súplica de ingreso a la Academia de San Fernando

(Archivo de la Academia de San Fernando)

Ato. [admitido] a 5 de Junio de 1763

Cómo lo pide.

Excmo. Señor.

Señor.

Luiz Bonifás y Massó, Escultor, Vezino, y Natural de la Villa de Valls de el Corregimiento de Tarragona en el Principado de Cataluña, de edad de treinta y tres años, con el mayor respeto expone a V. Exa.; que habiendo professado sus Assendientes, Padre, Abuelo, y Visabuelo el Arte de la Escultura, como consta de muchas obras

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

publicas en la Ciudad de Barcelona; dezeando mantener el Suplicante su Casa y Familia, ha seguido con honor el mismo rumbo, dedicandose enteramente a dichas Arte segun lo acreditan las varias obras públicas echas por el Sup^te. assi en dicha Villa, como en Barcelona, y en otros parages de Cataluña, y con particularidad la Estátua de Sn. Miguel que se venera en el Altar Mayor de la Iglesia de la Nueba Barceloneta, labrada y colocada por orden del Excmo. Sr. Marques de la Mina, Capitan general de dho. Principado; como tambien el Tablon de Marmol de bajo relieve, de dos palmos y medio de alto, y algo mas de ancho con su marco de madera de talla q. tiene el Honor de presentar a V. Exa. en el que está representado San Sebastian, quando las Matronas Romanas Luicina e Irene le estavan quitando las flechas; como consta de la certificación de Escrivano Público de dha. Villa y testigos correspondientes, cuyo instrumento acompaña, con la fe de Bautismo, y la de la Justicia y Regidores, sobre su Vida y Costumbres.

Y dezeando el Sup^te. al mismo tiempo adelantar lo possible, ya que desde tierna edad le faltaron Padre y Maestros que le pudiesen enseñar se ha aplicado de ingenio propio al Dibujo en los pocos ratos que se lo han permitido sus continuas tareas en las varias Obras de Escultura, Architectura, y Talla, que se le ofrecen y le es preciso executar; por cuyo motivo acompaña tambien dos Dibujos de figuras de Academia, copiadas del Natural , y otro Historiado con muchas Actitudes, representando el passo de la Serpiente de Metal, elevada por Moyses en el Desierto; con solos los contornos, y dintornos; y sin sombrear pr. ser esta especie de Dibujo suficiente p^a. la practica de la Escultura:

En cuya atención deseando el Sup^te. el auge en su Arte con el mayor honor, y por medio de su aplicación, en utilidad Publica.

Suplica a V. Exa. rendidamente el distinguido Titulo de Academico de Merito de essa Noble y Sabia Academia de San Fernando de Madrid; para poderse ilustrar mas y lograr las ventajas que a sus Individuos franquea.

Gracia que espera el Sup^te. del Favor y Generosidad de V. Exa.

APÉNDICE DÉCIMO

Acta notarial acreditativa de haber trabajado Bonifás el relieve de san Sebastián

(Archivo de la Academia de San Fernando)

Sea a todos manifiesto y notorio, como en la Villa de Valls, Corregimiento de Tarragona, Principado de Cataluña, año del nacimiento

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

de nuestro Señor Dios Jesucristo de mil setecientos y sesenta y tres; Presente y para estas cosas llamado y requerido, yo Raphael Voltas por la autoridad del Rey nuestro Señor (Dios le guarde) Notario mayor y Escribano público de dha, y presentes también por testigos Juan Bautista Dalmau mancebo arquitecto, y Mariano Novellas, mancebo Esculptor, ambos vecinos de la referida Villa para las dichas cosas llamados y rogados; los mag^cos Doctores en drechos Joseph Gassol y Joseph Antonio Nin de pnte regidores actuales de la presente Villa; el cual Dr. Joseph Gassol de edad de unos cuarenta y seis años y el susodicho Joseph Ant^o Nín, de unos veintisiete años, que los dos han dicho tener poco mas o menos; constituidos personalmente delante y en presencia de mi dicho y abaxo escrito Notario y Escribano y de los ya nombrados testigos todos personalmente hallados en la Casa y propia habitación del infxo Luís Bonifaz y Massó, esculptor de la mencionada Villa, la que tiene sita dentro la misma; mediante el juramento de los expresados Doctores en drechos Gassól y Nín, y por cada uno de ellos extrajudicialmente y voluntariamente prestado a Dios Nuestro Señor, y a sus Santos quatro Evangelios en la forma de drecho acostumbrada, en mano y poder de dho y abaxo escrito Notario y Escribano, a petición y requisición del susodicho Luís Bonifáz y Massó esculptor de la referida Villa, por ciertos fines y efectos al referido Luis Bonifáz y Massó útiles y convenientes, han dicho, expuesto y declarado, y ser mucha verdad lo que se sigue: Asaber es, que es cierto, y mui verdadero, que el sussodicho Luis Bonifáz y Massó Esculptor de la misma Villa ha construido un tablón o Medalla de piedra blanca, la dimención de la que conciste, en dos palmos y medio de altitud, y dos palmos y tres quartas de ancho, poco más o menos, en el qual tablón se halla ingeniosam^te labrada una figura de San Sebastián sentada encima una capa, descansando su cuerpo en un árbol, que tiene inmediato; de un ramo del qual baxa una cuerda, que tiene atada, de dha figura, la muñeca del brazo derecho, que tiene elevado; y el brazo izquierdo está assimismo descansando puesta la mano, de el entre parte de dha capa, y de un brassilete de arnés; se ven también en aquella, las figuras de aquellas dos matronas romanas nombradas, la una Lucina, y la otra Irena, la primera de estas manifiesta la acción de sacar una flecha de la pierna izquierda de la expresada figura de San Sebastián; y la segunda levanta con su mano izquierda el manto de su compañera Lucina: no menos se halla, en dcho tablón, una nube entre la qual ay dos figuras de Serafines; y al suelo algo distante de la figura de dch. Santo está labrado un murrión; Assimismo e igualm^te el mesmo tablón o Medalla, está circuido de una guarnición de entretalle de madera, con dos estandartes militares, uno a la parte derecha, en la punta del qual se halla una cruz; otro en la izquierda, en cuya punta se descubre una lanza, y en la parte superior ay una corona de martyr guarnecida de flores; a la parte empero inferior se dexa ver una caxita con flechas; todo lo que han dicho saber ellos declaran-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

tes por haver visto trabajar al expresado Bonifaz la sussodicha medalla o tablon, en varias ocasiones, y haver en aquellas exprimentado la habilidad y pericia tiene en el arte de Esculptor, la que es sobresaliente, por haver construhido en varias ocasiones, piessas de gran, primor, con la mayor perfección, por quales ha merecido ser tenido publicam^te^ por esculptor de grande habilidad; no solo en la pnte Villa de Valls si también en diferentes partes del pnte Principado, y haverlo oido assi mismo dezir a muchas y diferentes personas, y han dicho también ser todo lo expresado verdad, por el juramento que tienen prestado: De todas las quales cosas el referido Luis Bonifaz y Massó ha requerido a mi dicho e infro Notario y Escribano, en presencia de dhos testigos, otorgasse como otorgué la pnte escritura, que fué fecha en la sussodicha Villa de Valls en los dia, mes, año y lugar expresados, a todo lo que me hallé presente con los testigos arriba nombrads para las referidas cosas llamados y rogados. = Dr. Joseph Gassol declarante. = Dr. Joseph Ant^o^ Nin declarante. —

Ante mí Raphael Voltas Notario y Escribano público abaxo escrito, que doy fee que conosco, a dhos declarantes y requirentes. —

Assi lo apruevo yo dho e infrascrito Notario y Escribano de mi mano propia. —

Yo Raphael Voltas por la authoridad del Rey nuestro señor (Dios guarde) Notario y Escribano público de la susodicha Villa de Valls, que a todas las susodichas cosas presente me hallé, con los testigos arriba nombrados, en fee de ellos, como de que conosco a los susodichos Declarantes y requirente. Y para que conste en donde convenga aunque de mano agena escritos requerido los firmé y signé de mi mano y signo propios en este papel del Real sello tercero hoy que contamos a los nueve dias de los susodichos mes y año, con la aprobación al fin. = Signado: En testimonio de verdad, Raphael Voltas, Notario y Escribano público susodicho, rubricado. —

Nosotros los Notarios y Escribanos públicos de la Villa de Valls, Corregimiento de Tarragona y Principado de Cathaluña que abajo nos firmamos, damos fee y verdadero testimonio que el susodicho Raphael Voltas de cuya mano y signo va firmada la susodicha Escritura, es Escribano público de dicha Villa de Valls, fiel y legal a los autos y escrituras del cual se ha dado y oy en dia se les da entera fee y crédito en todas Partes en Distrito y fuera de el. Y por tanto en testimonio de verdad nos firmamos de nuestras propias manos y ponemos aqui nuestros acostumbrados signos, que fué fecho en dha Villa de Valls dhos dias, mes y año. = Signado: En testimonio de verdad, Juan Andreu, Notario y Escribano público, Joseph Ortega y Comes, Notario y Escribano público de dicha Villa de Valls, attestante.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

APÉNDICE ONCE

Acta de la Junta de la Academia de San Fernando, en la cual fué admitido Bonifás

(Archivo de la Academia)

Di cuenta de un memorial en que Luis Bonifás y Maso profesor de Escultura vecino de Valls en Cataluña expone haberse ejercitado en este Arte, haber hecho muchas obras de ella que han sido bien vistas del publico, y envia su vajo relieve de Alavastro que representa a San Sebastián un dibujo de lapiz de su invención que representa la elevacion de la Serpiente en el Desierto por Moises, y dos figuras de Academia. I pide que en su vista se digne la junta concederle el grado que fuese servida.

La Junta habiendo reconocido con la debida atención era digno del grado de Academico de merito. En cuya consecuencia por todos los votos fue creado Academico de merito en la Escultura con todos los honores voz y voto y demas que corresponde a esta clase. *Junta Ordinaria de 5 de Junio de 1763*

Señores; Dn. Tiburcio Aguirre (Vicp$^{or.}$) Dn. Felipe de Castro, Dn. Antonio Gonzalez, Dn. Ventura Rodriguez, Dn. Andres de la Calleja, Dn. Juan Pacual de Mena, Dn. Roberto Michel, Dn. Luis Salvador de Carmona, Dn. Antonio Velazquez, Dn. Joseph Castañeda, Dn. Ignacio de Hermosilla (Secre°.)

APÉNDICE DOCE

Carta de Joan Pau Canals a Bonifás, comunicándole haber sido nombrado Académico, seguida de una nota alusiva a Canals

(Manuscrito de Bonifás)

Copia de la Carte q. tinge de avis.

Molt Sor. meu esta Real Academia de San Fernando, diumenja dia 5 del corrent; dia Cabalment de San Bonifas Bisbe, creá a Vm. Academich de Merit ab veu Y vot ab universal aplauso de tots los SS$^{rs.}$ que asistiren, colocant lo baix relleu de San Sebastia en hun paratja de los mes vistosos de las Salas sobre de un canterano que serveix de peu ala llibreria; de qual Setisfaccio dona a Vm. mil Parabiens, y jo mels prench per lo bon exit ha tingut una pretenció en q.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

jo me havia tant empeñat; Se esta treballant, per lo Sr. Secretari, lo Titol, que me passará dit Rl. Acaª q. inmediatament remetre a Vm. peraque puga gosar de la Nobleza Personal a la que va comprés lo porte de Espasa y demés exempcións, així mateix com los Hidalgos de Sang. Repetesch lo Parabien, Y lo donara de ma part al Seu Sr. Avi (de qui es lo Memᵉ tambe fiu conmemoracio, com tambe alas demes Persones Parentes, Y de bona voluntat qual Copia embiaré ab lo titol: mⁿ quedo com sempre desitjos de servº Y apacionat: que prega a Deu gᵈᵉ a Vm. ms. as. Madrid y 7 de Juny de 1763.

Son m. afe. Amich.

Dn. Joan Pau Canals.

Lo Any 1764 S. Magestat se dignat ferlo President de lo Comers de la gransa tocant en los tins a dit Sr.

APÉNDICE TRECE

Tradiciones de Bonifás

La capilla de san Alejo. — Esta capilla, que era la única de la parroquia de San Juan de Valls que estaba bajo el patronazgo de una familia particular, se cuenta que tuvo el siguiente origen:

El escultor Bonifás, que había construído tantos retablos para tantas iglesias, estaba deseoso de tener el suyo propio en su parroquia, donde, además, pudiese tener su sepultura familiar, al abrigo espiritual del mismo

Como todas las capillas y algunos espacios intermedios estaban ocupados, el escultor fijó su atención en un sitio inaprovechado, un rincón perdido debajo de una de las escaleras que conducen al coro y propuso que, si le fuese cedido aquel sitio él lo convertiría en una capilla dónde podrían celebrarse los divinos oficios.

Se accedió a la petición casi dudando de la posibilidad de salir airoso en tal empresa, por lo difícil de disimular dicha escalera sin obstruir la capilla de las Ánimas del Purgatorio, que le era vecina formando ángulo con ella. Pero el genio del escultor dejó a todos maravillados por la forma acertada cómo aprovechó el espacio de debajo la escalera acusando ésta, en lugar de disimularla, y convirtiéndola en un atributo de la vida del santo al cual quiso dedicar la nueva capilla. Éste fué san Alejo, sin precedentes onomásticos en la familia, que, según cuenta su vida, murió debajo la escalera de su propia casa, acogido como peregrino, en cuyo episodio esculpió la imagen principal.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

RETRATOS DEL ESCULTOR Y DE SU ESPOSA. — En el plafón lateral de la antedicha capilla, al lado del Evangelio, entre lo poco que se ha salvado de la misma, existe un alto relieve con la escena del despido del santo y su esposa el mismo día de la boda.

Una tradición familiar refiere que en estos personajes Bonifás esculpió su retrato y el de su mujer, en representación plástica del patronazgo y a manera de firma del artista.

Creemos en la veracidad de esta tradición, pues no era raro entre los artistas perpetuar su efigie en la de algún personaje por ellos ejecutado; y además por el detenido análisis iconográfico que hemos hecho de la escena representada, la edad de los personajes, y su indumentaria, coincidentes con la época y características de Bonifás y no con las del santo.

EL MODELO DE UNA DOLOROSA. — Otra tradición nos muestra al escultor preocupado en la realización de una imagen de los Dolores que fuese digna de la grandiosa capilla que se estaba construyendo en Valls y cuyo retablo le había sido encargado. ¿Dónde hallar la expresión de pena que moviese a compasión, sin separarse del realismo que el escultor quería?

Un día, sin previo motivo, como movido de un arrebato, dió un fuerte bofetón a su buena y bella esposa quien se puso a llorar acongojada ante tal inmerecido ultraje. El escultor, tan dolorido como ella, aprovecha la expresión de desconsuelo de su amada para trazar sus rasgos sobre el papel y retener la expresión que quería trasladar a la imagen.

LA DORMICIÓN DE LA VIRGEN. — Una anécdota parecida a la anterior ha perpetuado el pueblo de Valls relativa a la imagen de la Virgen yacente que se venera en el oratorio del antiguo "castell".

Se dice que esta imagen es el retrato de la esposa del señor Baldrich, a la cual el escultor pudo sorprender durmiendo.

No parece lógico que la señora Baldrich se dejase ver de Bonifás mientras dormía; su descendiente Aniceto Baldrich, en unas notas que escribió el año 52 del siglo pasado de todo lo referente a esta imagen, no cita este hecho que constituye una tradición bastante extendida en Valls.

Por descendientes del escultor, que lo sabrían por tradición familiar, recogí hace años la versión de que quien sirvió de modelo para esta imagen fué la esposa del propio escultor, según tenía por costumbre en todas las Vírgenes que esculpía.

UN SAYÓN PARA UN PASO DE SEMANA SANTA. — Nuestro escultor tenía en curso de ejecución un paso de Semana Santa en el cual figuraba un sayón en actitud enfurecida. Queriendo tomar su modelo del natural, no halló entre los de la villa un tipo que por sus facciones y maneras fuese lo repulsivo que deseaba y decidió, un día de merca-

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

do, darse una vuelta por las calles más concurridas en busca de un posible modelo para el judío que él imaginaba y que por fin halló en un forasero vendedor de carbón.

La fealdad del rostro y adustez de maneras cumplían perfectamente su deseo, pero no la actitud, que debía estar de acuerdo con el episodio representado y que no veía manera de proponer por las buenas que adoptase el carbonero. No por ello se apuró nuestro artista, quien se dirige al forastero y le contrata cierta cantidad de carbón que le deberá llevar a su domicilio.

Cuando a la hora convenida el carbonero ha llevado su mercancía y la ha vaciado en la carbonera, es llevado a presencia de Bonifás que está atareado en su estudio borroneando papeles, sobre una mesa. Pasa el tiempo; el escultor no atiende al forastero y éste se impacienta, hasta que por fin el artista se dispone a pagar, a no ser que surje desacuerdo en el precio. Evidentemente el artista no está en lo cierto y sin embargo quiere imponer su criterio, llegando a decir que si el otro no está conforme que queda deshecho el trato y puede retirar la mercancía. Tal proposición saca de quicio al carbonero, que empieza a vocear y con ademán airado exige que se le abone el precio convenido o se le indemnice por haber perdido la oportunidad de vender en hora adecuada. Todo inútil. Bonifás no transige y vuelve al dibujo de encima la mesa prescindiendo del carbonero al que sólo dirige alguna mirada de vez en cuando, sin atender los denuestos ni el ademán enfurecido con que levanta el bastón y lo deja caer sobre la mesa, con no poco peligro de bocetos y modelos a su alcance.

Súbitamente el escultor deja el lápiz y con cara satisfecha mira alternativamente el papel en que dibujaba y el carbonero que sigue más indignado cada vez sin saber qué partido tomar, cuando, sin nuevos argumentos, Bonifás se avino a pagar cuánto aquel hombre le pedía, y más todavía, puesto que, no sólo quería pagar el carbón al precio tratado, sino el modelo de uno de los sayones que salió de sus manos con más viva expresión.

APÉNDICE CATORCE

Contrata del retablo mayor de Golmés

(Manuscrito de Bonifás)

Diem nosaltres lo baix firmats: Com a Comisionats q. som aber fet lo ajust de dit Retaula lo dia 4 de Febrer de 1770 ab lo Sr. Dn. Lluis Bonifàs Esculpr. de la vila de Valls, per lo preu de mil vuit sentes lliuras, moneda Barnesa, Y dit Sr. promet Y desitja Cumplir fer lo Retaula Major de fusta de Alba o Poll, en lo termini de 2 anys y mig, poch mes ho menos, (danli deu salut) Contan des del dia de la

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

fetxa baix nombrada Y en Cas en eix temps Deu disposes de ell, la Casa de dit Bonifàs tinga la llibertat de fer a Cabar la obre per altre Artifise Conforma demostre la trasa entregada, molt a gust Y de agrado de tot lo Publich de nostre Parroª des del dia 29 de Juny del Corrent Añy, la qual tenim envia de Madrid al Sr. Duch, Y luego la tingam recullida la retornarem a dit Bonifás; Nopstan dit Bonifas si en seguin del borro Y midas te fetetas, principiara Y anira continuant en treballar dita obre, fins a tenir rebuda dita trasa Y aixis mateix es Combingut Y tractat que dir Sr. esta obligat en lo ajust fernos hunt tebernagle ab la Verge del Roser, no sent desmesiat grant sino hunt medi, Y tanbe hunt St. Cristo per lo Cort, Y hunt altre per la trona Y tan be a defer unes sacres, Y huna Cardensa, q. componen 7 Candelerus Y cristo Corresponent, Y tot junt es lo Consert per lo preu del referit de 1850 ll. pegades ab 5 pagos en la forma seguent; es aseber lo dia 25 de Dbre de 1770 se li entregaran 200 ll. lo dia que posara la primera andan q. es socul, Y pedestal, Secrari gran y petit, y grades que sera als ultims de Juriol de dit any 1771, se li entregara la tersera paga, q. es també 500 ll. y Concluida la obra al tems tras dit seli donara la ultima paga q. es 450 ll. Y seprebe, q. si es lo cas q. dit Bonifás tinga lo gust de tenir tota la Obra feta Y plentada per tot lo mes sobre dit de 8bre o lo mes llarch per lo mes de Dbre. de dit any 1771 se li entregara plantada que siga la Obre tot lo Cumpliment del preu referit. Y tanbe es estat tractat y conbingut q. quant la feina estiga apunt a sa ocasio corresponent, lo Sr. Bonifás donara avis perque cuidian los Señors Comicionats agastos del Comu ferla anar a buscar, Com tanbe fer acompañar los Artifises al anar y venir, ab sas averias Y ferlos lo gasto duran tot lo tems Y juntament se prebe, los ferros, mestre de Cases, plinto de pedra picada, manobres. Y envestides Y demes siga necesari Y convinga per fortificar la dita obra a de anar a Carrech Y gasto de dits Señor Comisionats, Y perque dit Contracta tinga la deguda forsa entre las parts, tant en Judici, Com fora de ell, Y se li dona fe Y Credit fem lo present en Golmes a de 9bre. de 1770.

Per ausencia Y Voluntat de Dn. Lluis Bonifas Academich Y Esculpr. de la Vila de Valls, firmo Com Apoderat seu com Consta de sa Procura en poder de Ramon Borras Y Borras Nota. de la Vila de Tarrega als 9 de 9bre. de 1764 Josep Fontanet Y Bertran Procurador de la dita Vila de Tarrega Y Argenter.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

APÉNDICE QUINCE

Comunicado de los regidores de Golmés a D. Felipe Veciana, sobre el retraso del retablo que Bonifás había de hacer para dicho pueblo

(Colección del autor)

Molt Señor nostre: Respecte de quedar est Comun del poble de Golmes agravat per no haver cumplert Dn. Luis Bonifaci Escultor de eixa vila en Cumplir lo pacte de tenir Collocat lo Retaula de esta Iglesia dins lo termini de dos anys, contats des del dia, que se firmà lo Contracte, y de haver ya passats Sinch anys Com Consta de la Obligació que firmaren lo dit Escultor, y lo Sr. Fontanet de Tarrega, obligats simul, et insolidum; I tenint est Comu ya bestretes per dit efecte 1400 ll. al sobredit Escultor, no ha cuidat de cumplir lo promes, pues ell se ha usufructuat dels diners, y en lo que menos pensa es en cumplir lo promés. Perçó havem determinat (antes de Valernos de termes de justicia) Valernos del poderós Medi de Vm. suplicantli se Servesca de interposar tot son poder en ferli Cumplir lo promes, a fi de no haver de Recorrer al Sr. Capita General, que será precis, si ell no Cumpleix promptament lo ajustat, en executaro, que sols espera est Comun la resposta de Vm. Esperam del bon condupto de V. M. fara que no se hage de arribar a fer altre recurs, y que lo ja dit Escultor, cumplia, com deu, ala obligacio que te contreta ab est Comu, ab la brevedat q. sia pocible, o be que restituesca las 1400 ll. q. ya te rebudes. Vm. perdonia la Molestia, y pot quedar segur que est comu quedará Molt agrahit a esta finesa y ab la obligació de Servir a Vm. en quant sia de son agrado, interin que pregam a Deu lo Gde. Ms. as. Golmés y Juliol de 1775

B. L. Ms. de V. M.
son segrs. Servidors
Los Regrs. de Golmés
firmo jo myguel goma batlle
Miguel Calbis - regido
Joseph Mir y Velles. R.
Anton Solsina. R.

Sor. Dn. Feliph Veciana.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

APÉNDICE DIEZ Y SEIS

Numeración, clasificación y ordenación de las imágenes del coro de la catedral de Lérida (Fig. 147)

Medallones altos

Sagrada Familia, Apóstoles y Evangelistas

1. — La Virgen María con la Santísima Trinidad

Coro del Deán

2. — S. Juan Bautista
3. — S. Joaquín
4. — S. Zacarías
5. — S. Pedro
6. — S. Andrés
7. — S. Juan, Evangelista
8. — S. Jaime el Menor
9. — S. Bartolomé
10. — S. Simón
11. — S. Matías
12. — S. Lucas

Coro del Arcipreste

31. — S. José
32. — Sta. Ana
33. —.Sta. Isabel
34. — S. Pablo
35. — S. Jaime el Mayor
36. — Sto. Tomás
37. — S. Felipe
38. — S. Mateo
39. — S. Judas Tadeo
40. — S. Bernabé
41. — S. Marcos

Santos de Cataluña

13. — S. Ramón, obispo de Barbastro
14. — S. Dámaso, papa
15. — S. Fructuoso, arzobispo de Tarragona.
16. — S. Severo, obispo de Barcelona
17. — S. Justo, obispo de Urgel
18. — S. Odón, obispo de Urgel
19. — S. Bernardo Calvó
20. — S. Emerio, abad
21. — S. Ramón de Peñafort
22. — S. Pedro Nolasco
23. — S. Augurio, diácono
24. — S. Félix, mártir
25. — S. Félix, diacono

42. — S. Licerio
43. — S. Rufo
44. — S. Narciso, obispo de Gerona
45. — S. Paciano
46. — S. Ermengol, obispo de Urgel
47. — S. Olegario
48. — S. Ramón Nonato
49. — S. Juan de Orgañá
50. — S. Vicente Ferrer
51. — S. José de Calasanz
52. — S. Eulogio
53. — S. Cucufate
54. — S. Víctor
55. — S. Serapio

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

26. — S. Pedro Ermengol
27. — S. Pedro Urseolo
28. — S. Poncio de Planedís
29. — Sta. Eulalia
30. — S. Anastasio
56. — S. Bernardo de Alcira
57. — S. Dalmacio Monner
58. — Sta. Isabel de Portugal
59. — S. Hermenegildo, rey

Asientos bajos

Apóstoles de España

60. — S. Eufrasio
61. — S. Cecilio
62. — S. Segundo
63. — S. Torcuato
64. — S. Tesifonte
65. — S. Indalecio
66. — S. Hesilicio
67. — S. Eugenio

Doctores de la Iglesia española

68. — S. Leandro
69. — S. Isidoro
70. — S. Braulio
71. — S. Fulgencio
72. — S. Ildefonso
73. — S. Valerio.

Santos de Cataluña

74. — S. Jorge, patrón de Cataluña
75. — S. Juan de Mata
76. — S. Juan de Perussia
77. — S. Luciano
78. — S. Emeterio
79. — S. Germán
80. — S. Paulino
81. — S. Benocio
82. — S. Sixto
83. — S. Vicente
84. — S. Fausto
85. — S. Agustín Novells
86. — Beato Salvador de Horta
87. — Sta. Juliana
88. — Sta. María de Cervelló
89. — Sta. Tecla
90. — S. Bernardo de Traveseres
91. — S. Pedro de Saxo Ferrato
92. — S. Marciano
93. — S. Magín
94. — S. Justo
95. — S. Scio.
96. — S. Maximiano
97. — S. Ihon
98. — S. Oroncio
99. — S. Justo
100. — Beato Mauricio
101. — S. Guillermo
102. — Sta. Semproniana
103. — Sta. Cándida, vda.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

APÉNDICE DIEZ Y SIETE

Notas del libro de Descarga de la Ermita del Remedio de Alcover

(Archivo parroquial de Alcover, antes de 1936)

a 21 de Janer (de 1766) he pagat a Mestre Franh Thomas de Montblanch per lo treball de plentejar la sglesia nova ab lo Sr. Lluis Bonifás y un propi per anarlo a buscar ..... 1 ll. 15 s.

Dia 26 de abril de 1772 he pagat per anar el Campaner ab matxo a buscar a Mr. Bonifás a Valls, y tres jornals de Matxo per anar a Montblanch com consta de recibo de n.° 288 ..... 1 ll. 17 s. 6

Dia 5 de Agost 1772, he pagat al Serraller de Valls per lo que fa per el vas del mitg del remate del frontis de la Iglesia nova del Remey a direccio del Sr. Lluis Bonifás y per ma sua com consta de recibo de n.° 315 ..... 6 ll.

Dit dia (3 9bre. 1772) he pagat per ma del Sr. Lluis Bonifás esculptor al Serraller de Valls a bon compte de fer y dorar los panells nous per los campanarets de la Iglesia nova del Remey ..... 30 ll.

Dit 1 de Agost, he pagat .... y a la filla de la Reyna per anar a Valls per propi al escultor Bonifás ..... 12 ll. 9 s. 4

8 agost 1773 a Lluis Bonifás Scpr. de Valls a bon compte de sos treballs en fer lo floró y floronets de la mitja taronja de la Igls. nova del Remey ..... 11 ll.

22 agost 1773 he pagat a Lluis Bonifás a compte de Morales Daurador per haverli ell pagat lo daurar los panells de la Igles. nova del Remey com consta de recibo ..... 21 ll.

25 juliol 1774 he cobrat de la Administració de la Fábrica .... per tres mil panys de or fets venir de Barña, escrivint lo Sr. Lluis Bonifás a Rigalt, entregantlos aquest a Paula .....

31 juliol 1774 cobrat per haver entregat a Bonifás de Valls y haver ell pagat de aiguacuit y terra per pintar ..... 1 ll. 4 s.

28 agost 1774 he pagat ..... Y treballs del Arquitecto de Valls de clavar serafins y florons junt ab las gargolas y claus .... 21 ll. 5 s.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Se esperava fer la benedicció y traladació de la Verge el mes de 8bre. com no pogué apromptar-se lo retaule, se feu en lo dia y modo següent:

Dia 21 de novembre de 1779 ..... (lo explica)

Die 30 de maig de 1784 pago a LL. B^{s}. per conducto o mans de Mn. Pau Folch per lo Retaula nou ..... 350 ll.

18 octubre 1784 al fill de Lluis B^{s}. per ordre de son Pare a bon compte del preu del Retaule ..... 200 ll.

25 febré 1786 a Ll. Bonifaci a Compte del R$^{le.}$ ..... 150 ll.

19 mars 1787 a la Sra. Maria Bonifás V^{a}. per mans de la Sra. Ursula Paris a bon compte del R$^{le.}$ ..... 46 ll. 14

22 dbre. 1787 pago a Sinforiá Bonifás a bon compte del R^{tle}. del Remey ..... 50 ll.

12 juny 1788 pago a Sinforiá Bonifás la suma de ..... 100 ll.
y se dona per content y satisfet de tot lo preu del Retaula .....
..... 112 ll. 16 s. 3

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

BIBLIOGRAFÍA

AIMAR I PUIG, Antoni: *Ressenya Històrica de la Confraria i Gremi de Mestres Fusters de Barcelona.* Barcelona, 1930.

ARAUJO GÓMEZ, Fernando: *Historia de la Escultura en España.* Madrid, 1885.

BULBENA ESTRANY, Evelio: *Ramon Amadeu.* Barcelona, 1927.

CAPDEVILA, Snnç: *La Seu de Tarragona.* Barcelona, 1935.

CASTELLS, Indalecio: *Efemérides,* en "La Crónica de Valls". 10 de agosto de 1912. — *Una troballa interessant. Una obra de Bonifàs,* en "La Crónica de Valls". 21 de febrero de 1914.

CEAN BERMUDEZ, Agustín: *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España.* Madrid.

COLL, Fr. Sebastián: *Breve Noticia de la fábrica y construcción del nuevo barrio de la Barceloneta.*

ESPASA: *Enciclopedia universal ilustrada, europeo-americana.* Tomo IX. Barcelona.

FOLCH I TORRES, Joaquín: *El llibre de Bonifàs, escultor del setcents.* Página artística de "La Veu de Catalunya". Enero de 1918.

FONT I GUMA, Josep: *L'Altar de Sant Isidro de la Parroquia de Sant Antoni Abat d'aquesta vila,* en "Diario de Villanueva y Geltrú". Mayo de 1921.

GUDIOL I CUNILL, Josep: *Nocions d'Arqueologia sagrada catalana.* Vich, 1933.

LAFONT, Paul: *La Sculpture espagnole.*

LOZOYA, El marqués de: *Historia del Arte Hispánico.* Vol. IV. Barcelona, 1945.

MARTÍ ALBANELL, Frederich: *L'altar major de l'Església parroquial del Vendrell.* Vendrell, 1930.

MARTINELL, César: *Els escultors Bonifás. Dades biogràfiques.* Cuatro artículos en "La Crónica de Valls". Agosto de 1913. — *El Sant Sebastiá de Lluis Bonifàs. Una aclaració,* en "La Crónica de Valls". Febrero de 1914. — *Carta a Indalecio Castells* (sobre la identificación del san Sebastián de Bonifás en la Academia de San Fernando) en "La Crónica de Valls". Febrero de 1914. — *Els Bonifàs.* Dos artículos en la Página artística de "La Veu de Catalunya". Septiembre, 1916. — *Llibre de notes de Lluis Bonifàs i Massó, Escultor de Valls.* Valls, 1917. — *Bonifàs a la galeria de vallencs illustres,* en "Joventut". Valls, febrero de 1921. — *Bonifàs: Les seves obres.* — *Tradicions.* — *Rasgos de son caràcter.* Tres artículos en "La Crónica de Valls". Mayo de 1921. — *En Francesc Bonifàs, escultor vallenc resident a Tarragona,* en "Butlletí Arqueològic de Tarragona". Mayo - Agosto de 1921. — *Restauració d'una obra de Lluis Bonifàs,* en "La Crónica de Valls". Julio de 1921. — *L'escultor Bonifàs al temple de la Sagrada Familia,* en "La Crónica de Valls". Abril de 1922. — *Monografia de les cadires del chor de la Seu Nova de Lleida,* en el "Libro del Certamen de Valls". 1924. — *Iconografia de l'escultor Bonifás,* en "Gazeta de Les Arts". Mayo de 1925. — *La Seu Nova de Lleida.* Valls, 1926. Fragmentos de esta obra en "Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña". 1924. — *Tradicions de la*

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

ciutat de Valls. Inédita. Premio del "Instituto Patxot" en 1926. — *Resum històric de l'art vallenc, en* "Valls documental", 1931. — *L'escultor Bonifàs a Poblet,* en "Poblet" (miscelánea). Barcelona, 1933. — *Los Bonifás. Una familia de escultores.* Valls, 1944. — *El escultor Amadeu. Su formación y su obra,* en "Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona". 1945. — *Los Bonifás en el Arte Hispánico,* en "Cultura". Valls, junio de 1946.

MORAGAS, Fidel de: *L'art, els artistes i'ls artesans de Valls.* "Butlletí Arqueològic". Época III, núms. 3 y 4. Tarragona. — *Monografia de la capella de Madona Santa Maria del Lledó.* Libro del Certamen Literario. Valls, 1924.

MORERA Y LLAURADÓ, Emilio: *La catedral de Tarragona.* Tarragona, 1905.

ORDUÑA VIGUERA, Emilio: *La talla ornamental en madera.* Madrid, 1930.

PUIGJANER Y GUAL, Francisco: *Historia de la villa de Valls.* Valls, 1881.

QUINTERO ATAURI, Pelayo: *Sillas de Coro. Noticia de las más notables que se conservan en España.* Madrid, 1928.

RÁFOLS, Josep F.: *L'escultura religiosa a Catalunya en els segles* XVII i XVIII, en "La Paraula cristiana". Abril de 1926. — *Las cien mejores obras de la Escultura Española.* Barcelona, 1943.

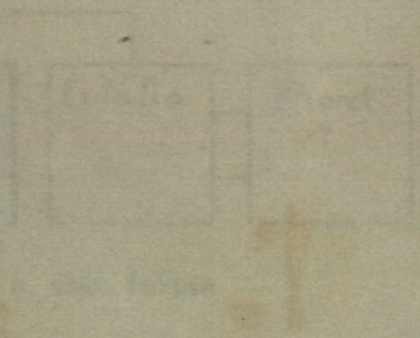
SELVA, José: *El arte en España durante los Borbones.* Barcelona, 1943.

SERRANO, Nicolás María: *Diccionario Universal de la lengua castellana, ciencias y artes.* Madrid, 1876.

SERRANO FATIGATI, Enrique: *Escultura en Madrid.* Madrid.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

LÁMINAS



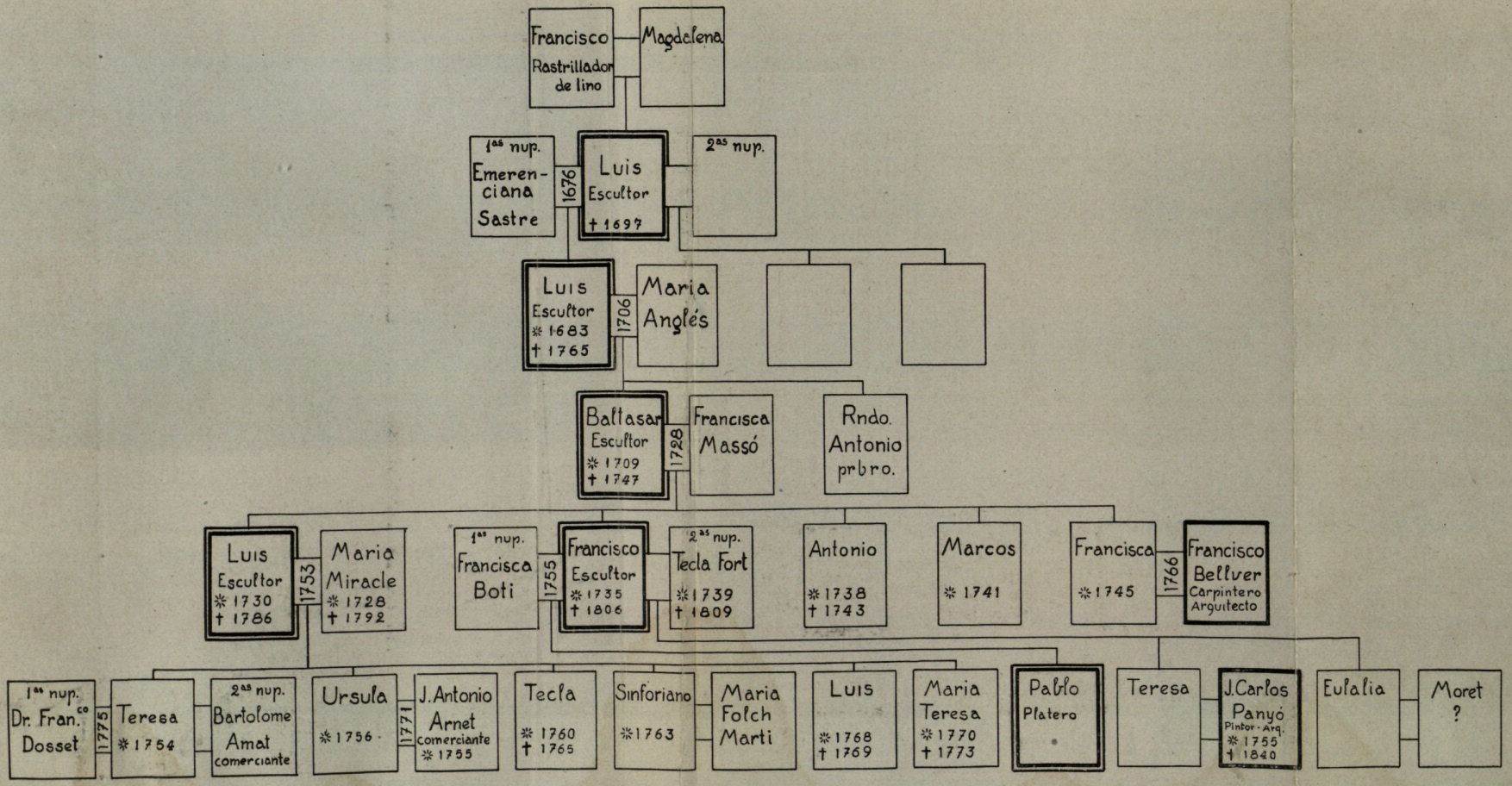


Fig. 1.— ÁRBOL GENEALÓGICO DE LOS BONIFÁS, llamados BONIFACI hasta la quinta generación, en que Luis restableció el apellido a una forma anterior, que había averiguado por papeles antiguos

Comprende seis generaciones, con cinco escultores, un carpintero-arquitecto, un platero y un pintor. Estos artistas se señalan con línea gruesa, y doble línea los de apellido Bonifaci o Bonifás

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 2. — Luis Bonifaci y Sastre, de una litografía en *Historia de la villa de Valls*. Copia de un óleo de Manuel Tramulles

Fig. 3. — Luis Bonifaci y Sastre. Dibujo de su escuela-taller, en la colección del autor

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 4. — Autorretrato de Luis Bonifás y Massó, con su esposa, en la capilla de san Alejo, de Valls

Fig. 5. — Detalle de la figura anterior

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 6. — San Hermenegildo rey, en el coro de Lérida, probable autorretrato de Bonifás. Desaparecido

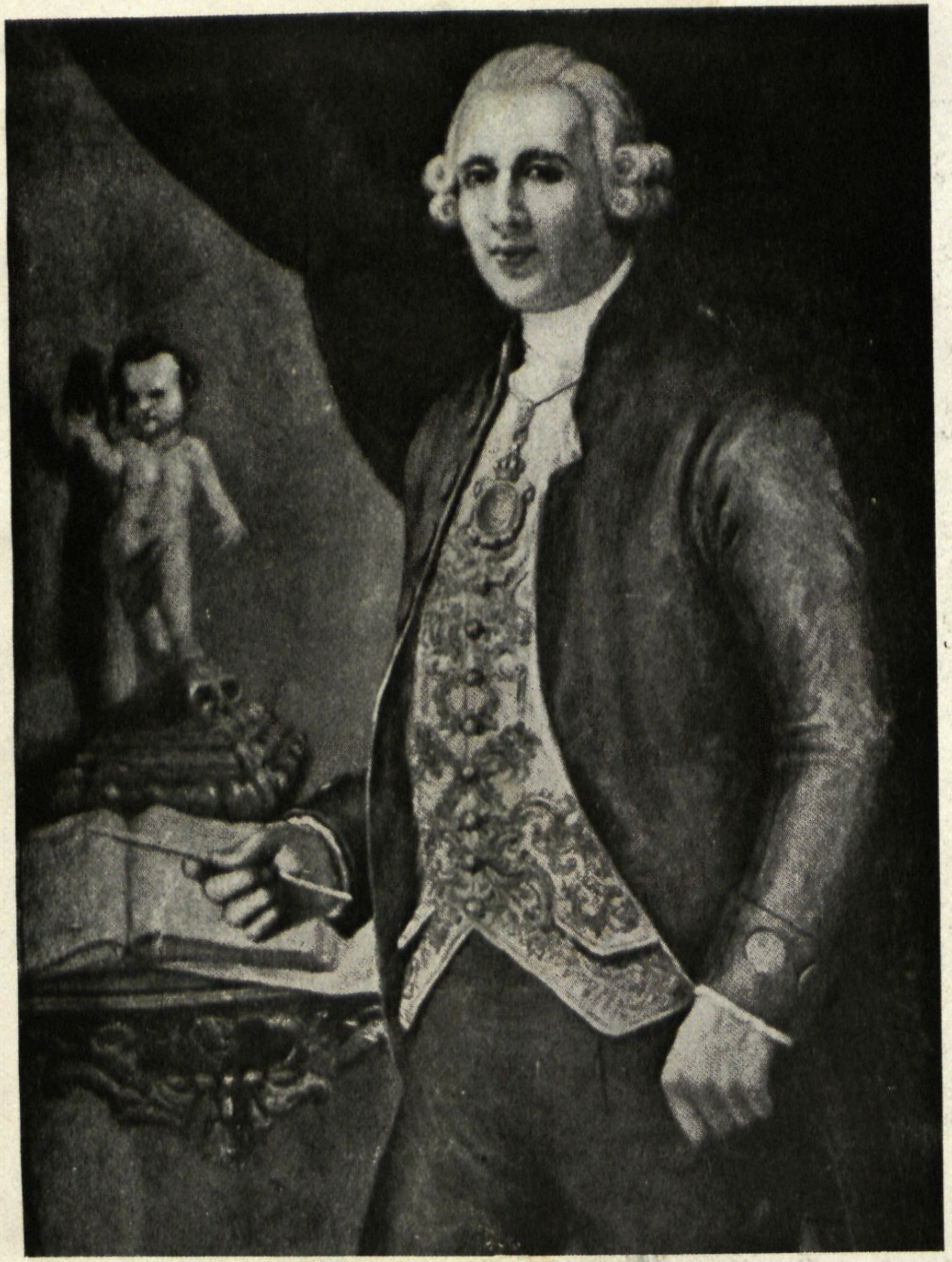


Fig. 7. — Luis Bonifás y Massó. Pintura de F. Galofre Oller, en la Galería de vallenses ilustres

Fot. Balañá

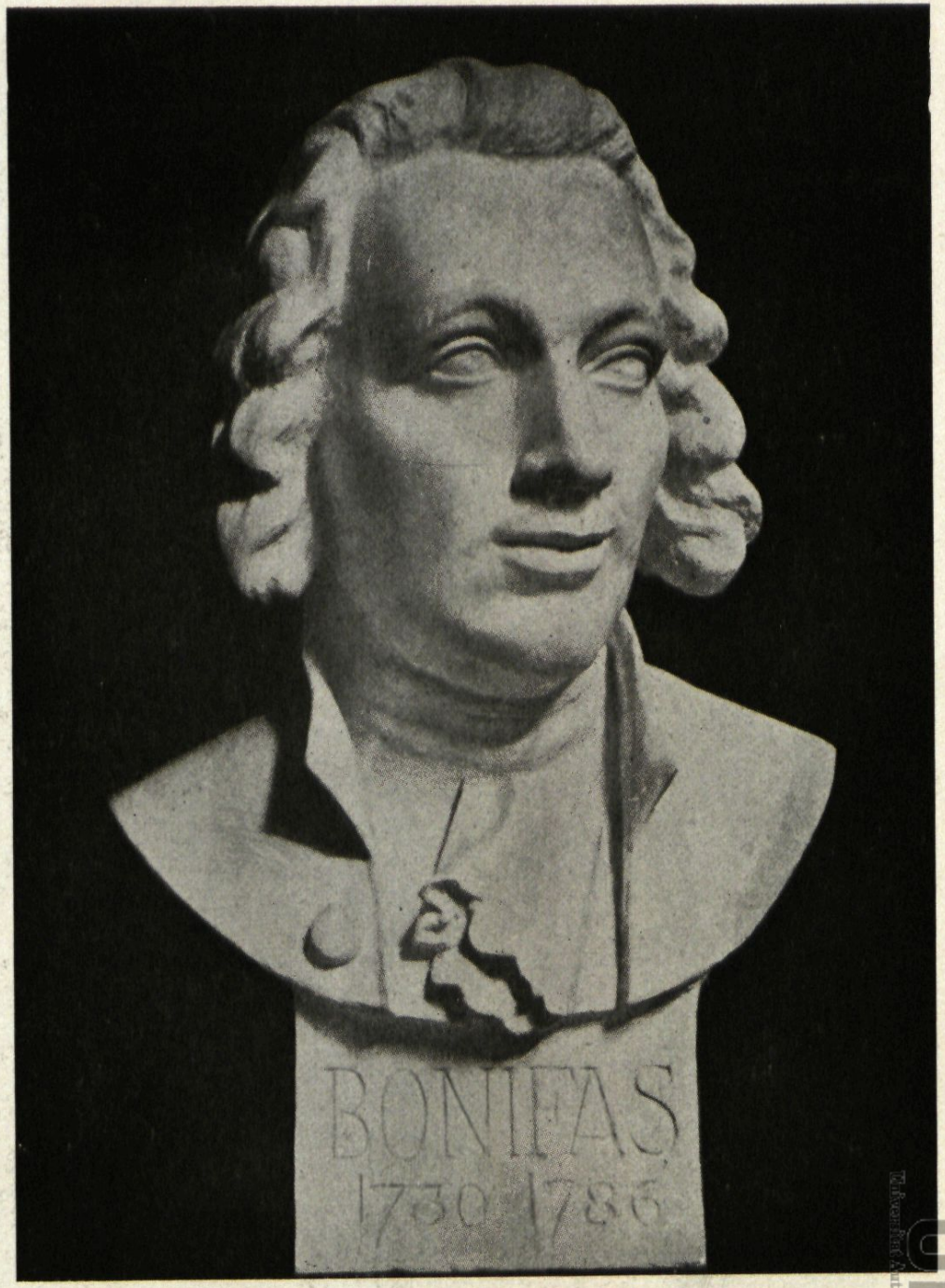


Fig. 8. — Busto del escultor, por Anselmo Nogués

Fot. Nogués

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Vui dia 30 de Mars 1763 ani Jo Lluís Bonifas a fer
venir un dau de Plate a la Verge del Mado dels
Pares Capuxins, de esta de Valls per possarli una
Corona Noue que se ne Cuida Anton Baldrich de
esta Y Crech jo que la paga, Y es de Notar lo que me
succey Y ~~que quan~~ es quan Clavi lo ferro al Cap de
dita Verge per fer venir lo dit dau, a loego q fiu sel-
ta pedre de Cap eixi una fregancia de a quell dit
Cap com si ~~[illegible]~~ egestar no fregancia de esta vide sino
fregancia espiritual y dita fregancia dura fins al terser Cop
de ferro, Y al segon Cop de ferro fiu aulusar al Padri, que
tenia alli que se deya Mariano nouelles Padri esculptor tanbe
la senti, dita fregancia Y la Corone es Deuiada Y ab un pa
neret de flos al Cap de esta Corona

Fig. 9. — Relato autógrafo, en el manuscrito de Bonifás, de un hecho prodigioso que presenció el artista

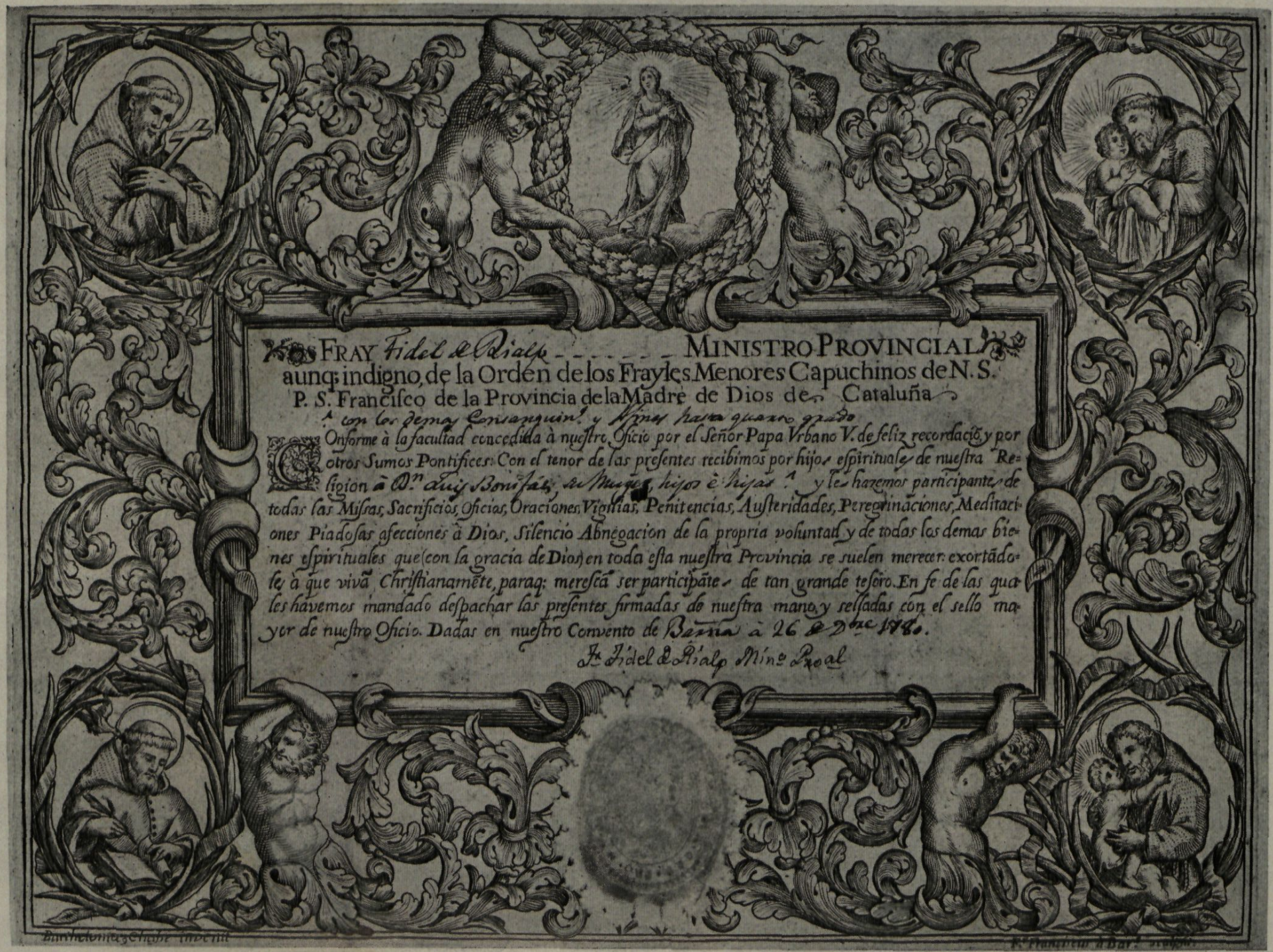


Fig. 10. — Título de hijo espiritual de la Orden capuchina, a favor de Bonifás y los suyos, hasta cuarto grado.
Colección del autor

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

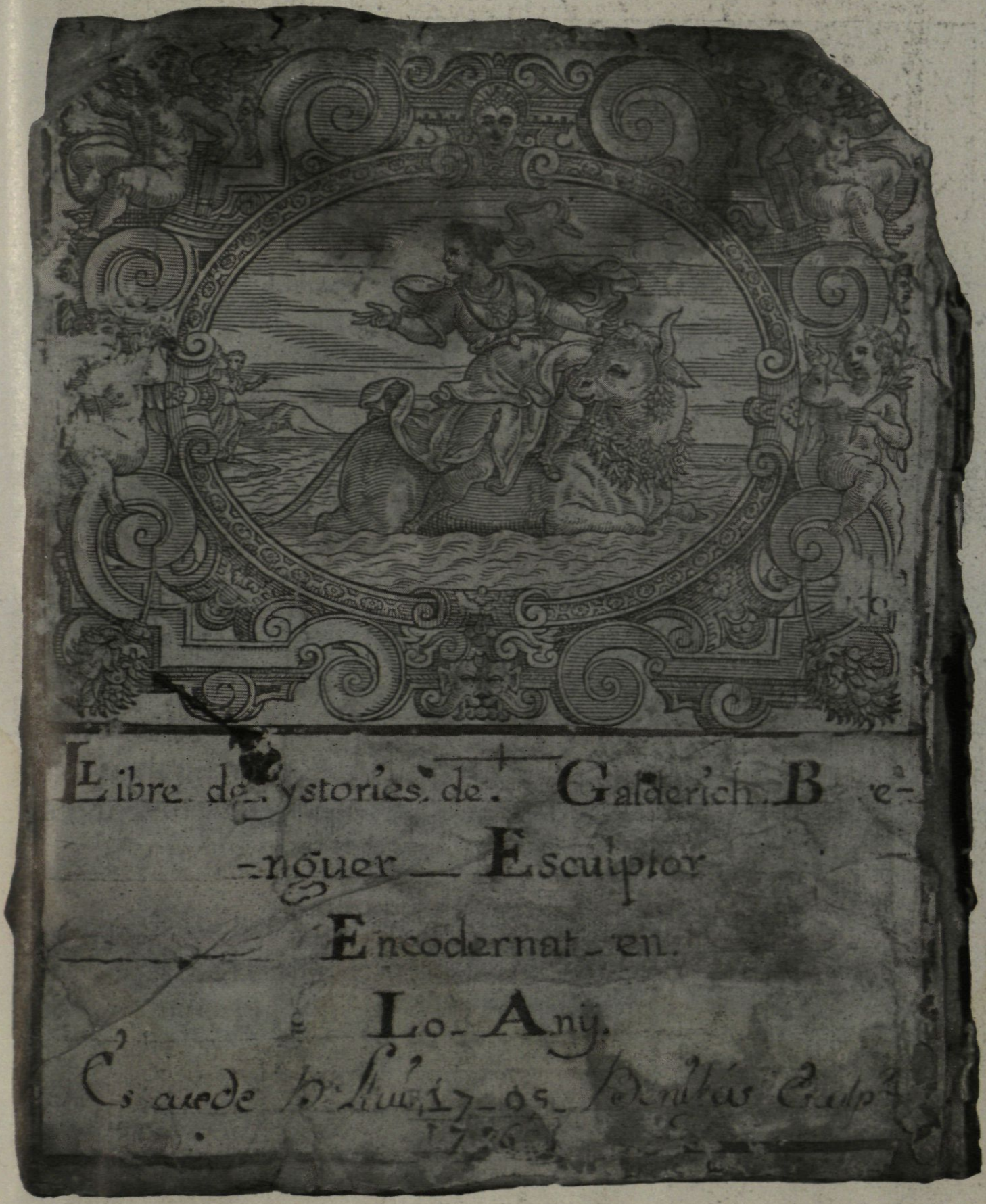


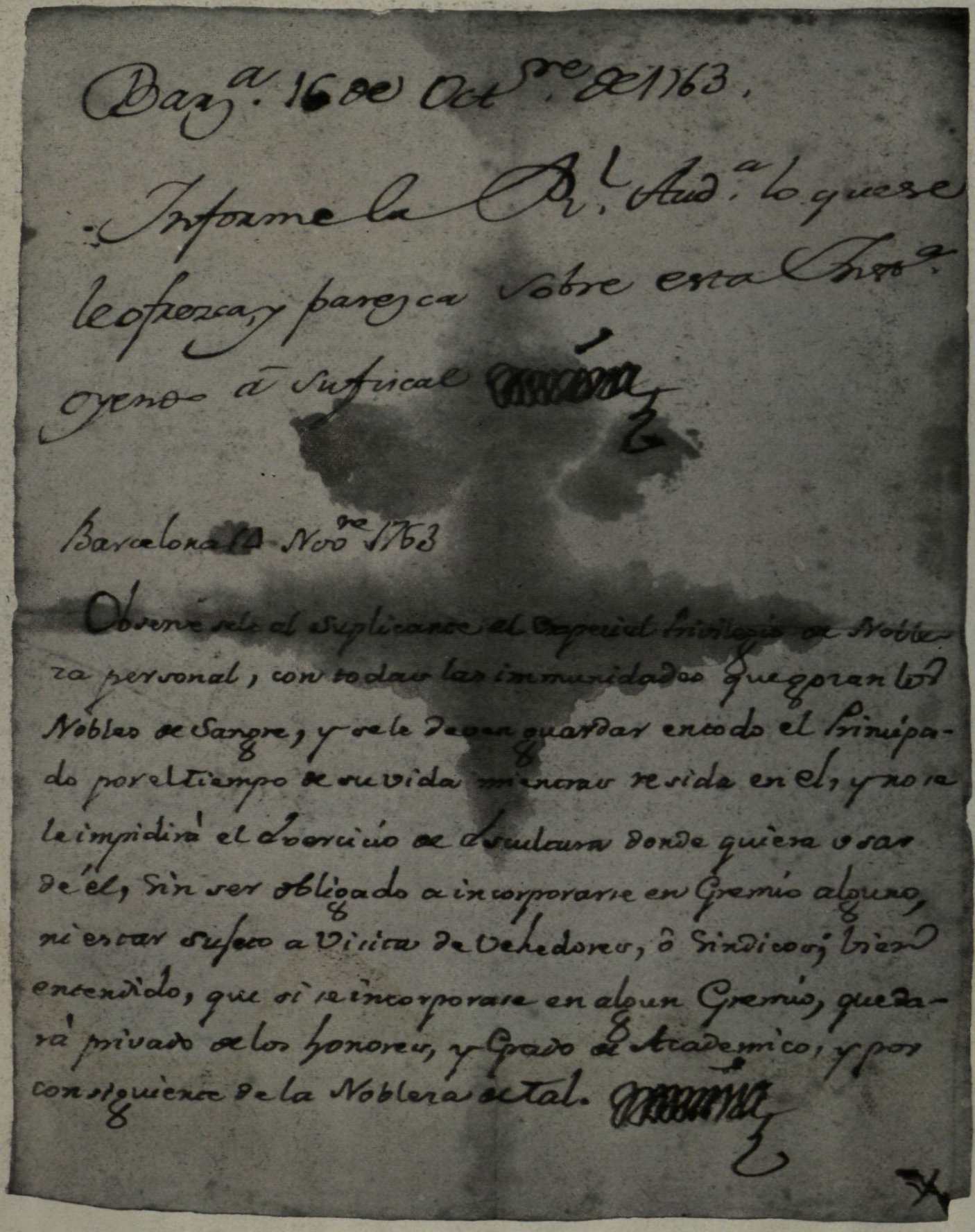
Fig. 11. — Trascubierta de un *Llibre de ystories* que perteneció al escultor. Colección del autor

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 12. — Relieve de san Sebastián, que presentó el artista a la Academia de San Fernando para su nombramiento de Académico. De una reproducción

Fot. "Pic"

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



Barz.a 16 de Oct.re de 1763.

Informe la R.l Aud.a lo que se le ofrezca, y parezca sobre esta Inst.a oyendo á su fiscal [illegible]

Barcelona 14 Nov.re 1763

Observe sele al suplicante el Especial Privilegio de Nobleza personal, con todas las immunidades que gozan los Nobles de Sangre, y se le deven guardar en todo el Principado por el tiempo de su vida mientras resida en el, y no se le impidirá el Exercicio de Escultura donde quiera usar de él, sin ser obligado a incorporarse en Gremio alguno, ni estar sujeto a Visita de Vehedores, ó Sindicos; bien entendido, que si se incorporase en algun Gremio, quedará privado de los honores, y Grado de Academico, y por consiguiente de la Nobleza de tal. [illegible]

Fig. 13. — Informe de la Real Audiencia de Barcelona, firmado por el marqués de la Mina, reconociendo a Bonifás las prerrogativas de Académico. Colección del autor

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

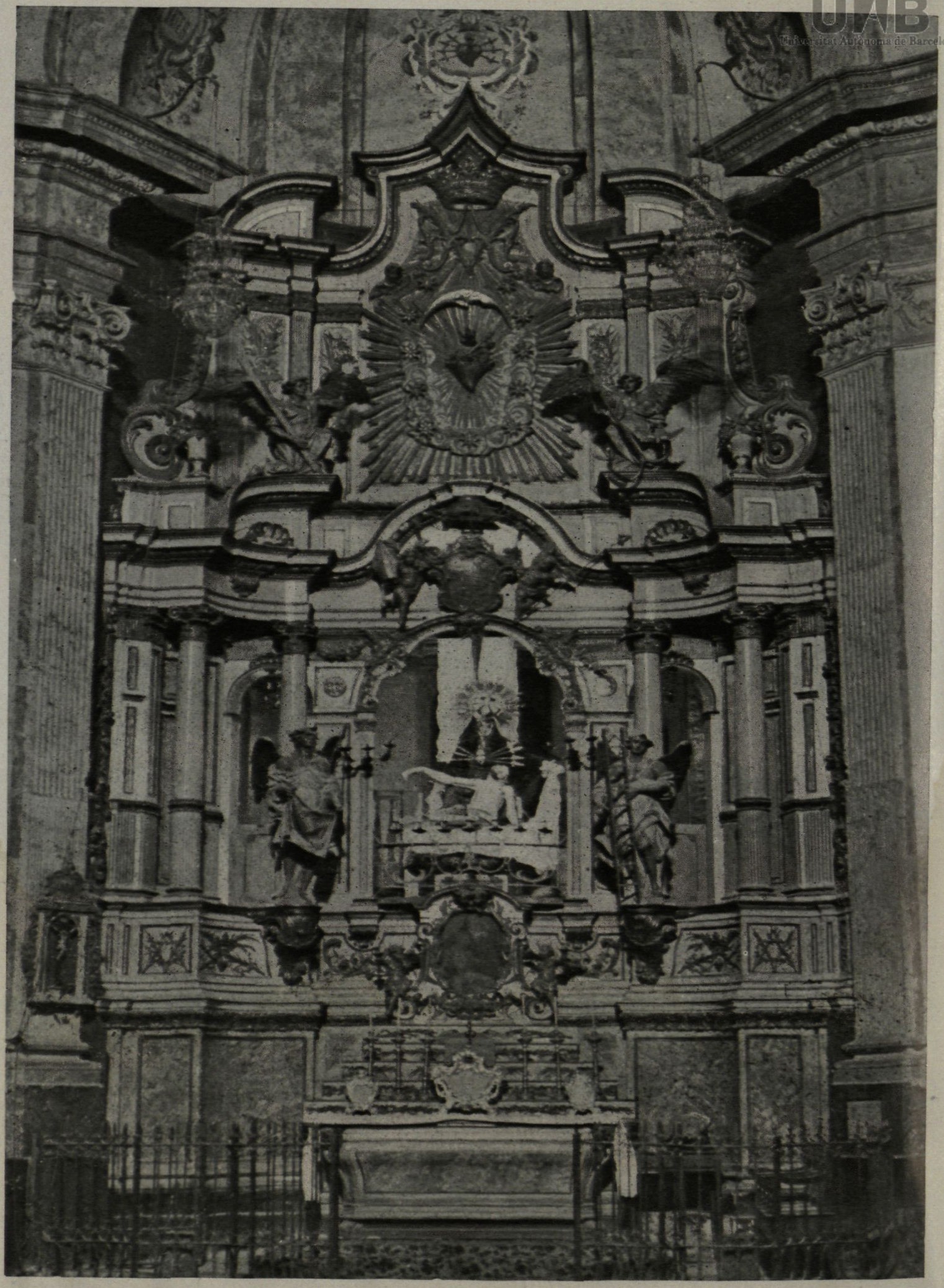


Fig. 14. — Retablo de la capilla de la Virgen de los Dolores, en Valls. Desaparecido, excepto el grupo principal

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

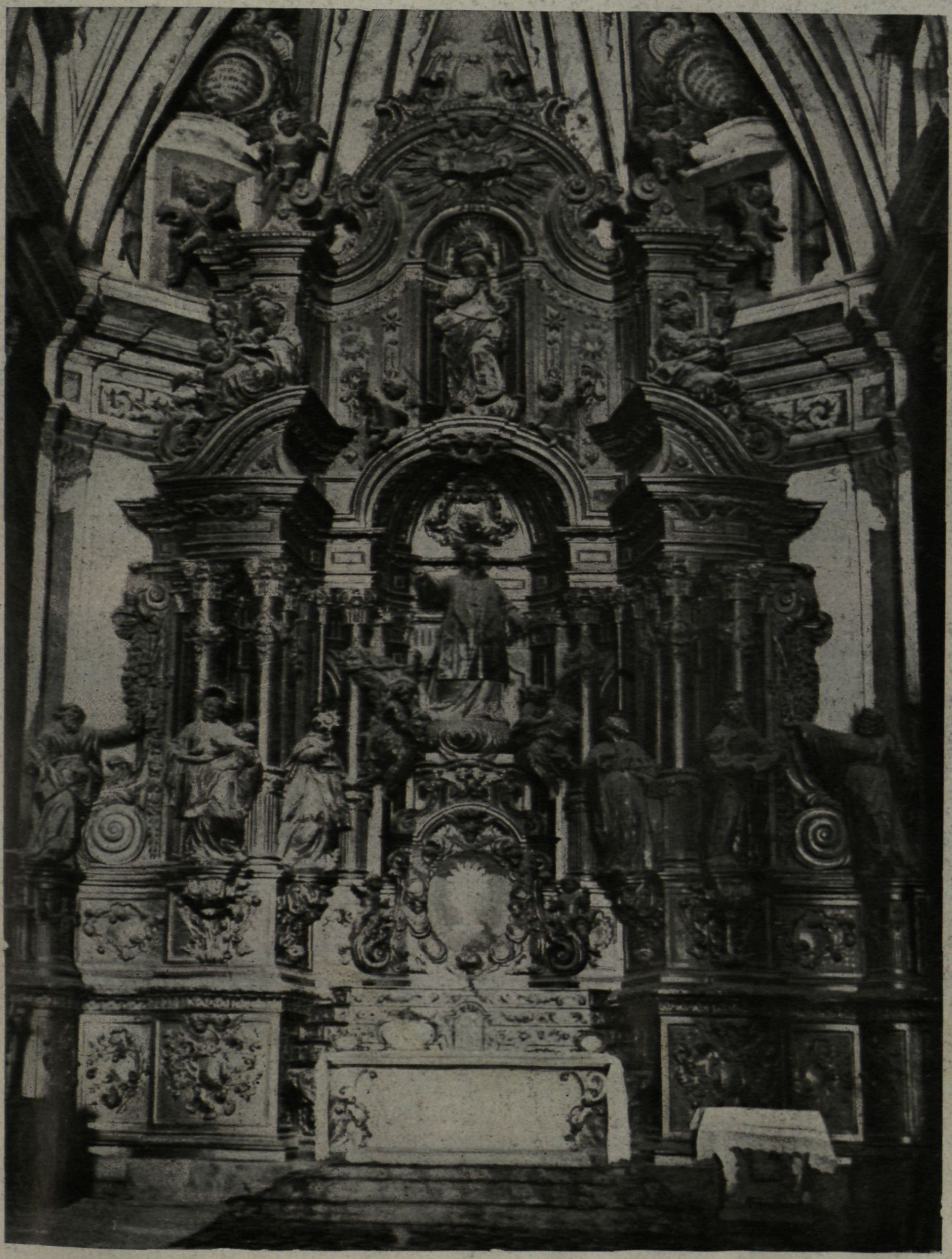


Fig. 15. — Retablo mayor de Aytona, del que Bonifás trazó el proyecto. Desaparecido

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 16. — Relieve central en el altar de la Virgen de la Victoria, de Valls. Desaparecido

Fot. "Pic"

Fig. 17. — Relieve central en el altar de santa Eulalia, de Riudecols. Desaparecido

Fig. 18. — Sagrario en el altar mayor de Cubells. Desaparecido

Fig. 19. — Rinconera e imagen. Colección del autor

Fot. Museos A. B.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 20. — Relicario en el oratorio del "Castell", de Valls

Fig. 21. — Imagen procesional de la Congregación del Santo Cristo de Valls. Desaparecido

Fot. Mas

Fig. 22. — Cristo difunto en una Piedad de la parroquia de Calaf

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 23. — **Cristo en la columna, del paso de la Flagelación, de La Selva del Campo. Desaparecido**

Fig. 24. — Virgen de la Soledad en un paso procesional de Valls

Fot. "Pic"

Fig. 25. — Nuestra Señora de la Victoria en su altar de Valls. Desaparecida

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 26. — Coro de Lérida. Respaldo del sillón episcopal. Desaparecido

Fig. 27. — Virgen acogiendo un alma en la capilla de san Alejo, de Valls. Desaparecida

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 28. — San Alejo tentado por el diablo en su capilla de Valls

Fot. "Pic"

Fig. 29. — Coro de Lérida. San Cucufate. Desaparecido

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Figs. 30 y 31. — Sayón en el paso de la Flagelación, de La Selva, y verdugo decapitando a san Juan en el retablo mayor de Nulles. Desaparecidos

Dibujos de R. Bosch

Fig. 32. — Coro de Lérida. San Bartolomé, san Jaime el Menor, san Juan Evangelista y san Andrés. Desaparecidos

Fig. 33. — Coro de Lérida. San Rufo, san Narciso, san Paciano y san Ermengol. Desaparecidos

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 34. — Coro de Lérida. San Félix, diácono; san Félix, mártir; san Augurio y san Pedro Nolasco. Desaparecidos

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 35. — Coro de Lérida. San Ramón, obispo de Barbastro y san Lucas. Desaparecidos

Fig. 36. — Coro de Lérida. San Vicente Ferrer, detalle. Desaparecido

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 37.—Cristo difunto en la Virgen de los Dolores de Valls

Fig. 38.—Detalle del relieve de san Sebastián en la Academia de San Fernando. Madrid

Fot. Ruiz Vernacci

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Figs. 39 y 40. — Jesús niño, en el Museo de Arte de Barcelona y Ángel niño en el paso de la Soledad de Valls

Fot. Museos A. B. *Fot. F. Catalá Gomis*

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Figs. 41, 42 y 43. — San Pedro, Purísima y san Juan. Colección del autor

Fotos. Museos A. B.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

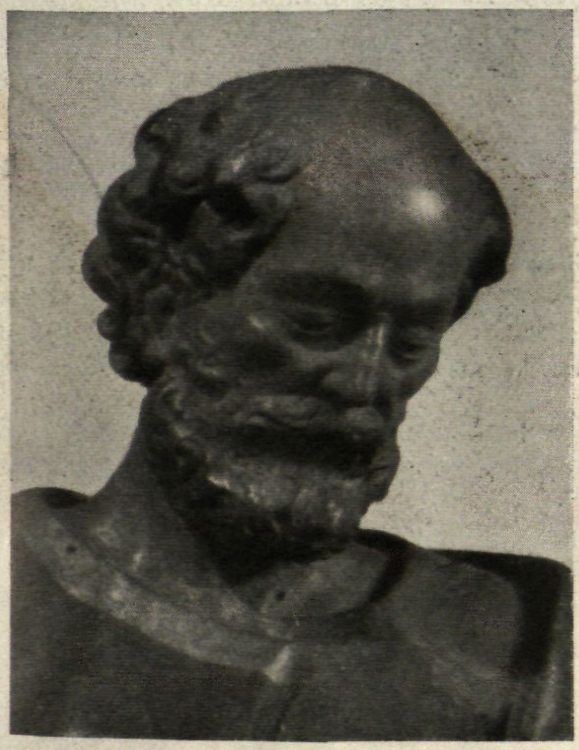
UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 44. — Coro de Lérida. San Pedro Urseolo. Desaparecido

Fig. 45. — San Joaquín en el altar de la Victoria de Valls. Desaparecido

Fot. "Pic"

Fig. 46. — Ángel llorón. Colección del autor



Figs. 47 y 48. — San Pedro y José de Arimatea. Colección del autor

Fot. Museos A. B.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Figs. 49 y 50. — Coro de Lérida. Grupos de querubines. Desaparecidos

Fig. 51. — Dormición de la Virgen, detalle, en el oratorio del "Castell" de Valls

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

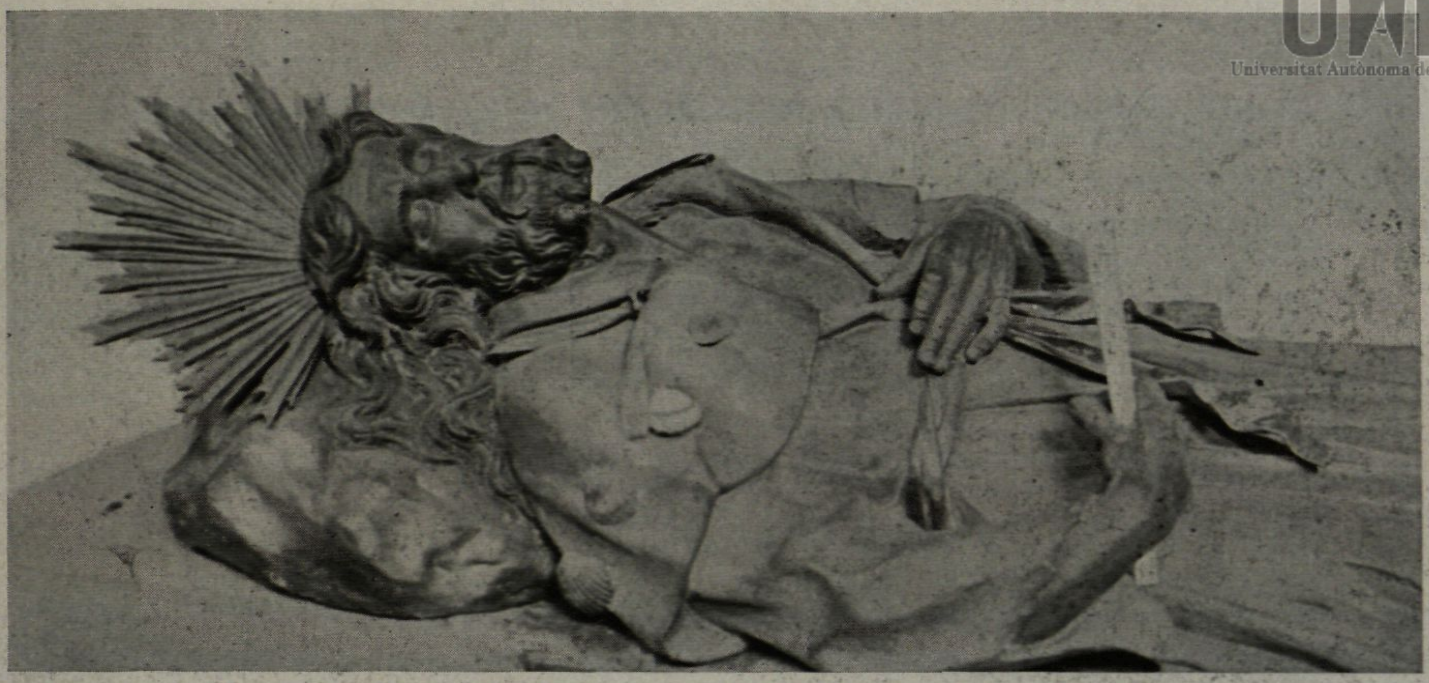


Fig. 52. — San Alejo, con veneras, cintas y rollo de papel, naturales, en su capilla de Valls. Detalle

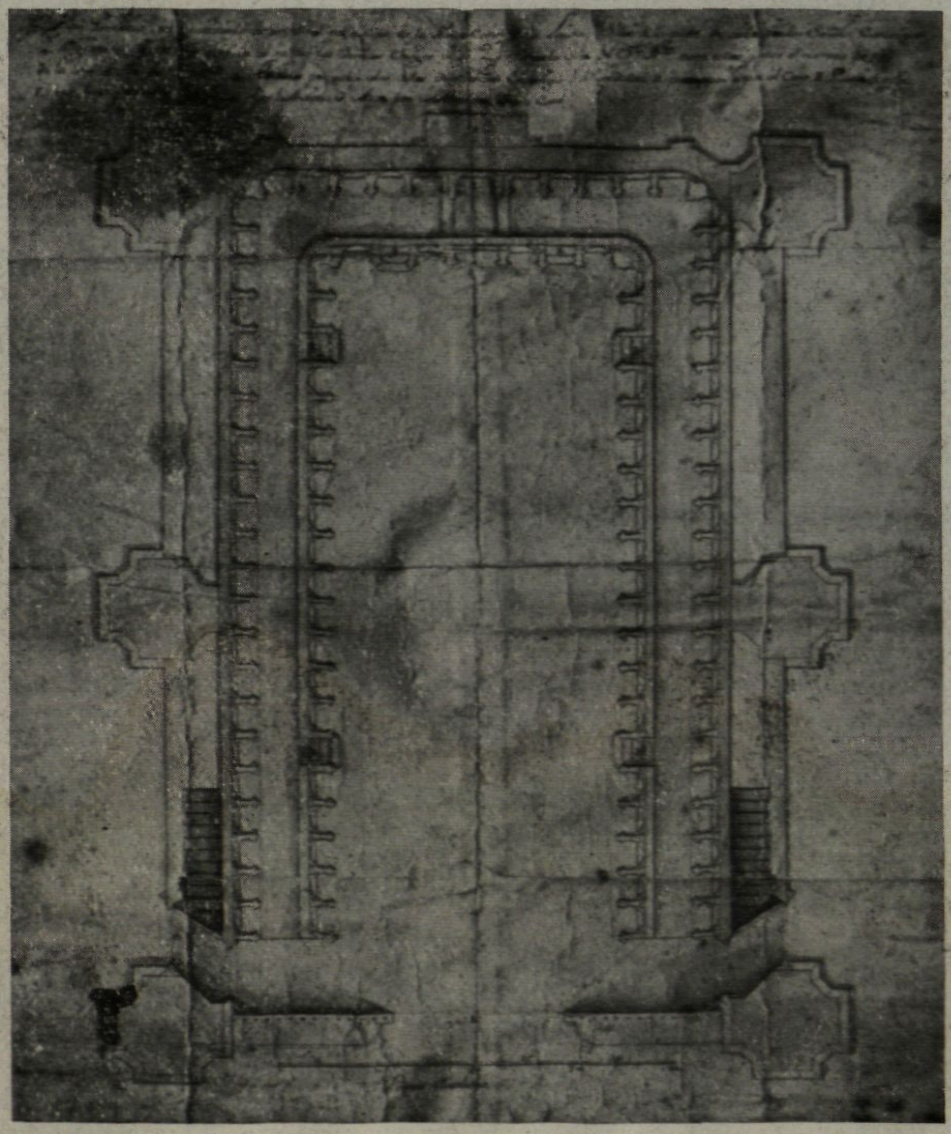


Fig. 53. — Traza del coro de Lérida que se guardaba en el archivo de la catedral. Desaparecida

Fot. Mas

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 54.— Traza de un retablo de las Ánimas para la catedral de Lérida, que se guardaba en su archivo. Desaparecida

Fig. 55. — Ermita de la Virgen del "Remei" en Alcover

Fot. A. T. V.

Fig. 56. — Retablo de san Ignacio, en Granadella. Desaparecido

Fot. Mas

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

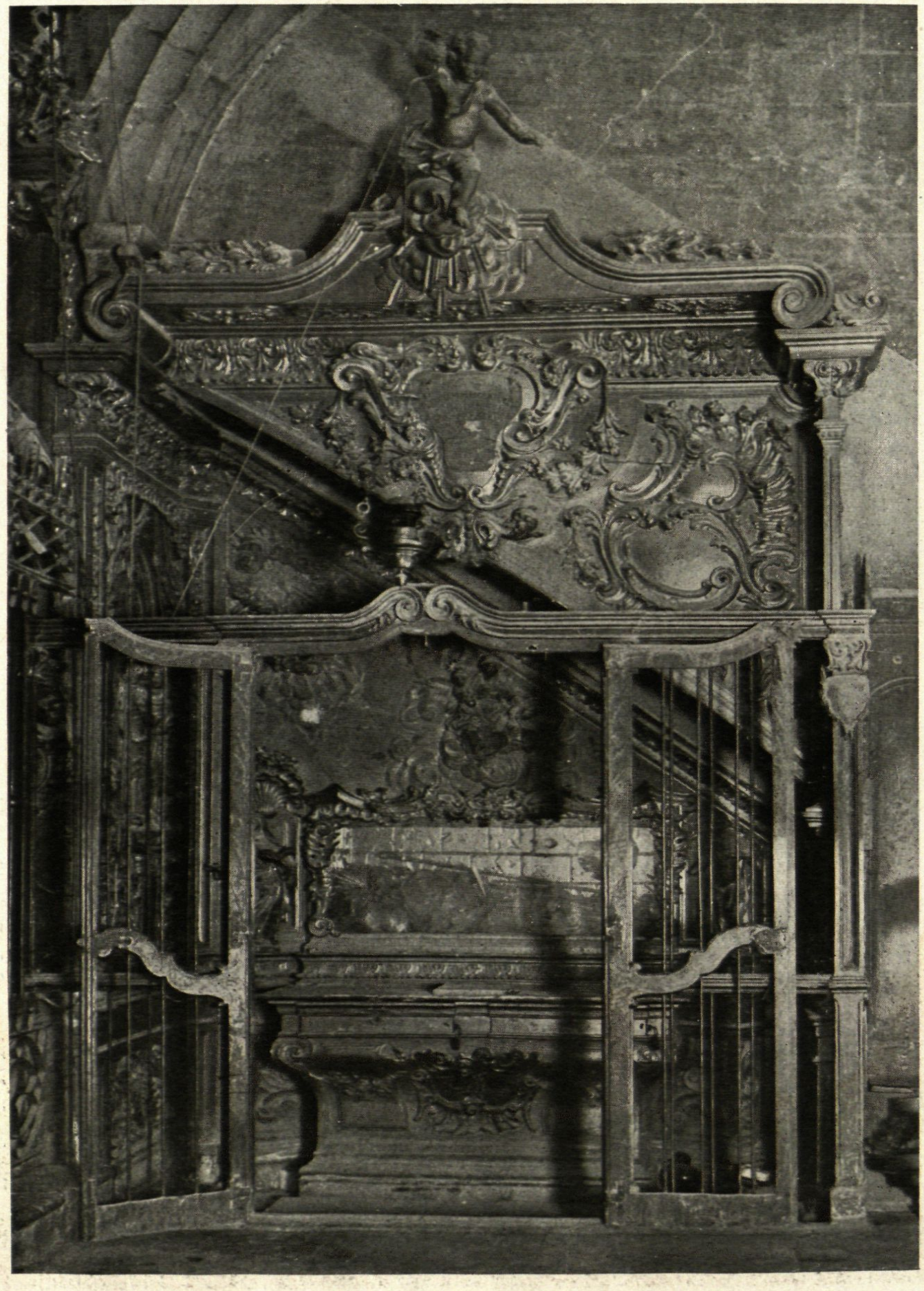


Fig. 57. — Capilla de san Alejo en Valls. Desaparecida, excepto la imagen principal y dos relieves laterales

Fot. "Pic"

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 58. — *Ecce-Homo*, pintura y talla de Bonifás. Colección del autor

Fot. Museos A. B.

Fig. 59. — Dormición de la Virgen, en el oratorio del "Castell" de Valls. La pintura del fondo de la urna, original de Bonifás

Fig. 60 — San Gerónimo, en el Museo Diocesano de Tarragona

Fot. Mas

Fig. 61. — Grupo de la Piedad, en la parroquia de Calaf

Fot. N. N.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 62. — Santa Catalina de Escocia, en el retablo de las Ánimas, de Aleixar. Desaparecido

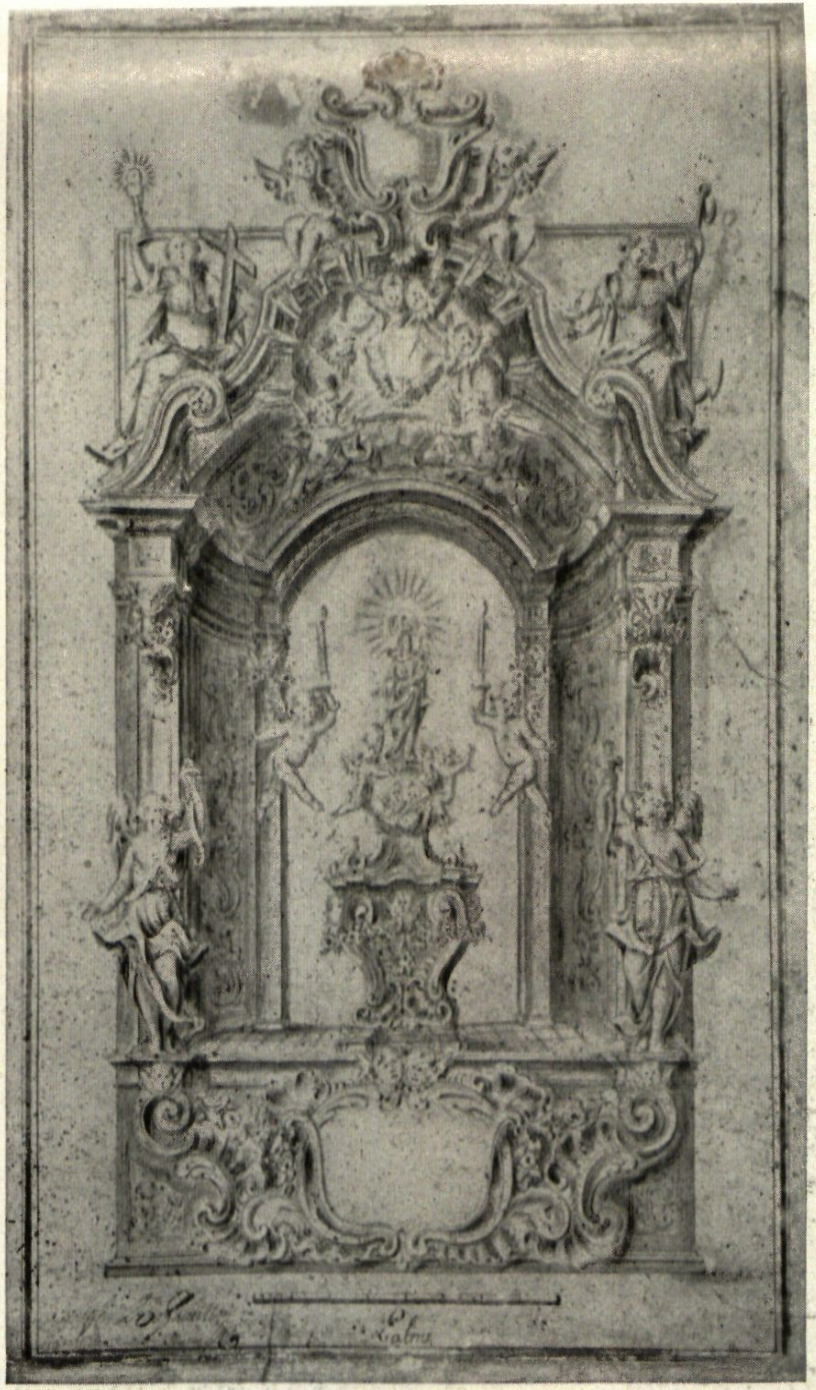


Fig. 63. — Proyecto de unión del camarín con el retablo de la Misericordia de Reus. Colección del autor

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

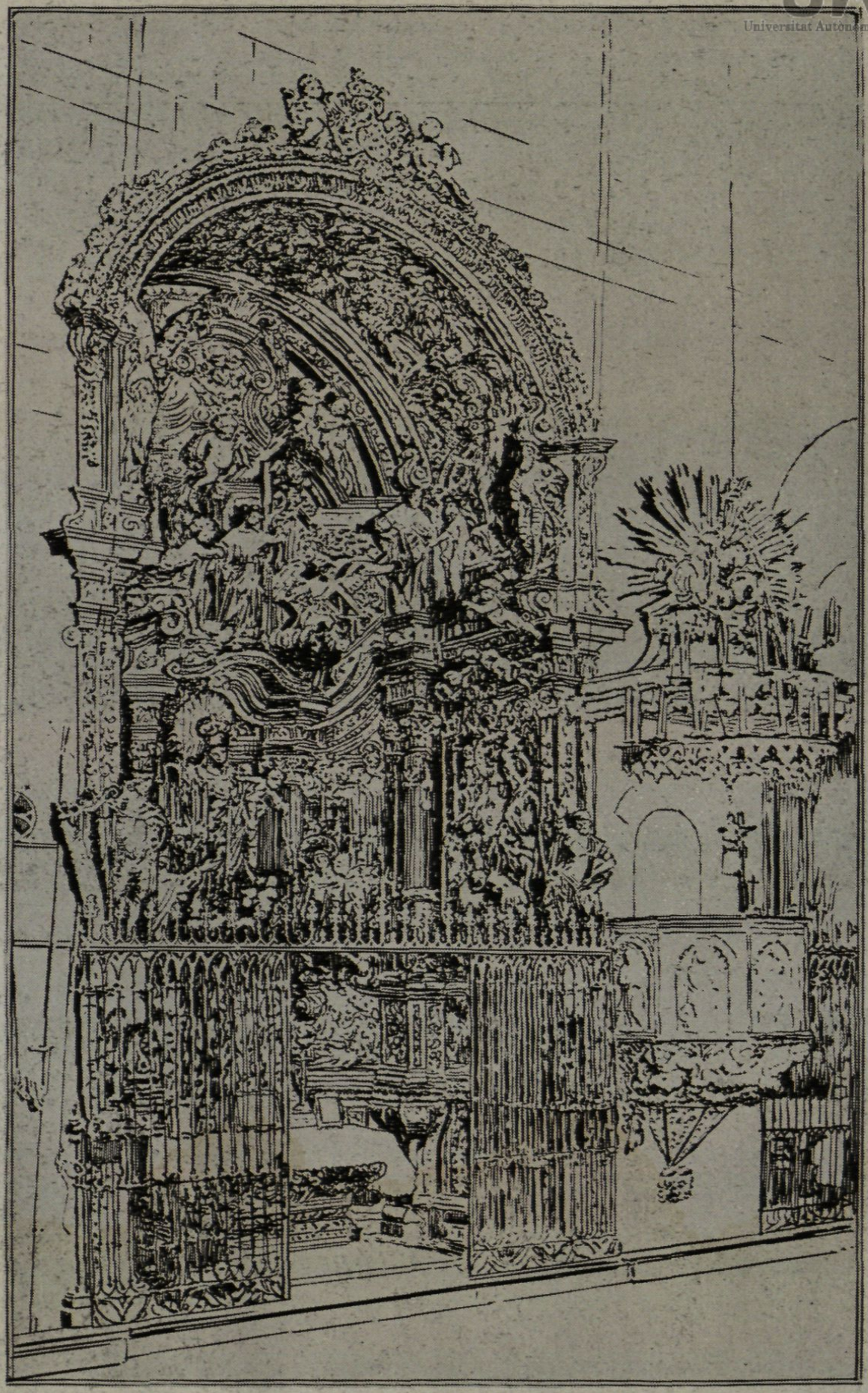
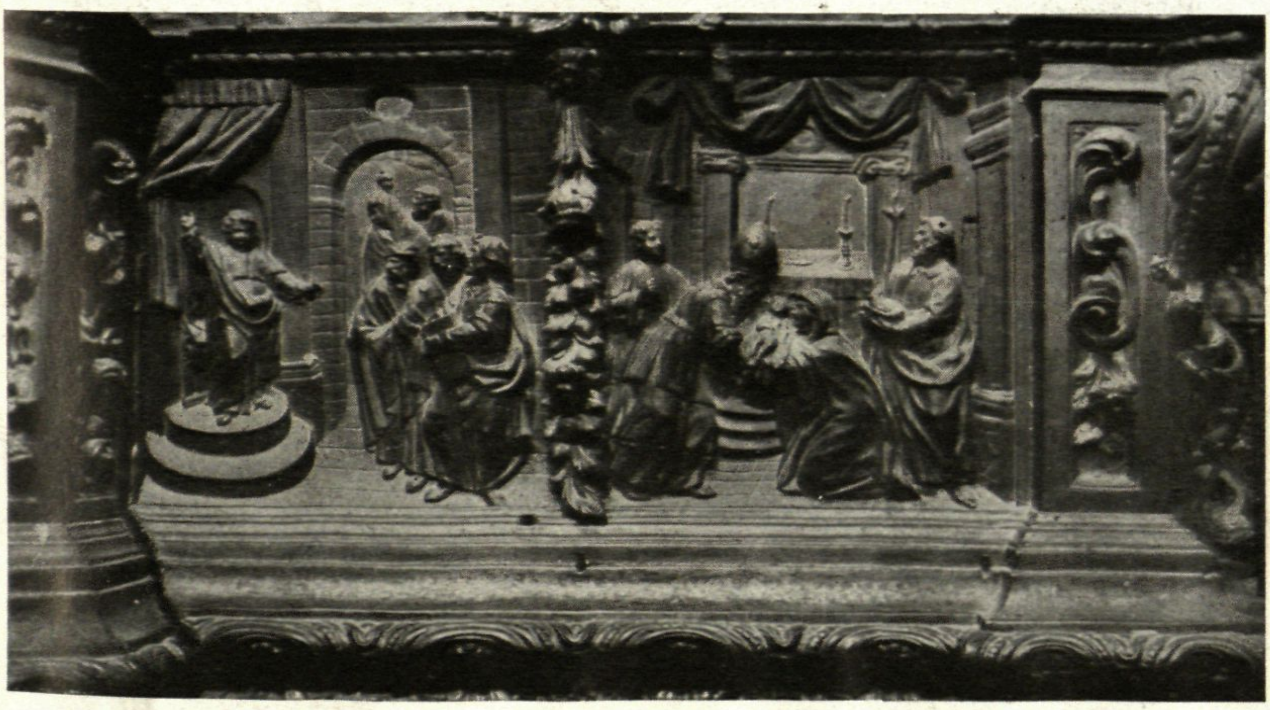


Fig. 64. — Capilla del Rosario en la arciprestal de San Pedro, de Reus. Desaparecida, excepto algunas imágenes

Dib. Bosch

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fot. Blasi Vallespinosa



Figs. 65 y 66. — Adoración de los Pastores y quinto y cuarto Misterios de gozo en la capilla del Rosario de Reus. Desaparecidos

Figs. 67, 68 y 69. — **Santos Cosme y Damián y Rey bíblico, que adornaban la capilla del Rosario de Reus**

Fotos. "Niepce"

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Figs. 70 y 71. — Vistas anterior y posterior del paso de la Soledad, de Valls

Fotos. F. Catalá Gomis

Fig. 72. — Santa Tecla, en su altar de San Martí de Maldá. Desaparecido

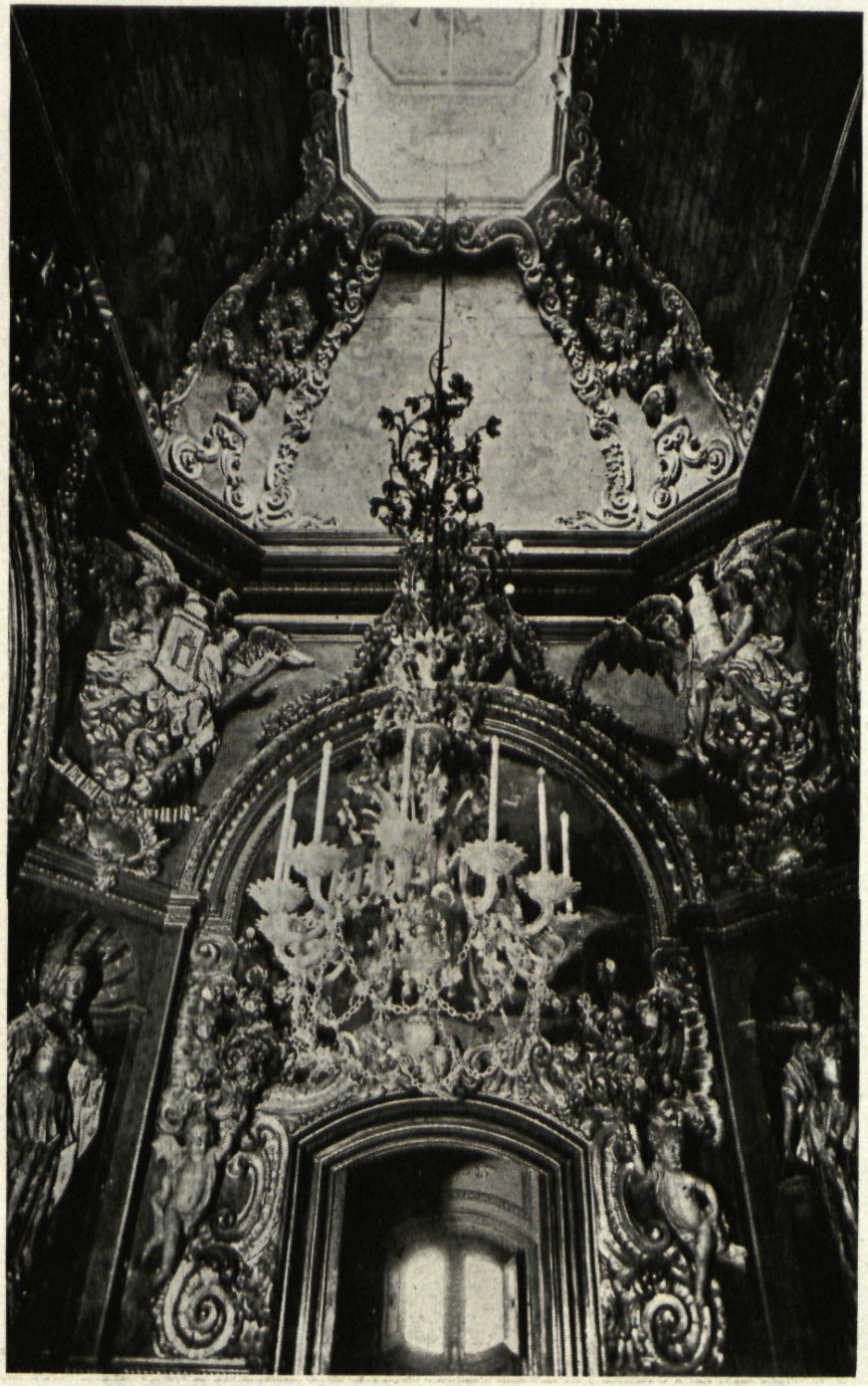
Fig. 73. — Retablo de san Juan en Aleixar. Desaparecido

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 74. — San Miguel arcángel, que se veneró en el altar mayor de la Barceloneta. Desaparecido

Fot. Godes



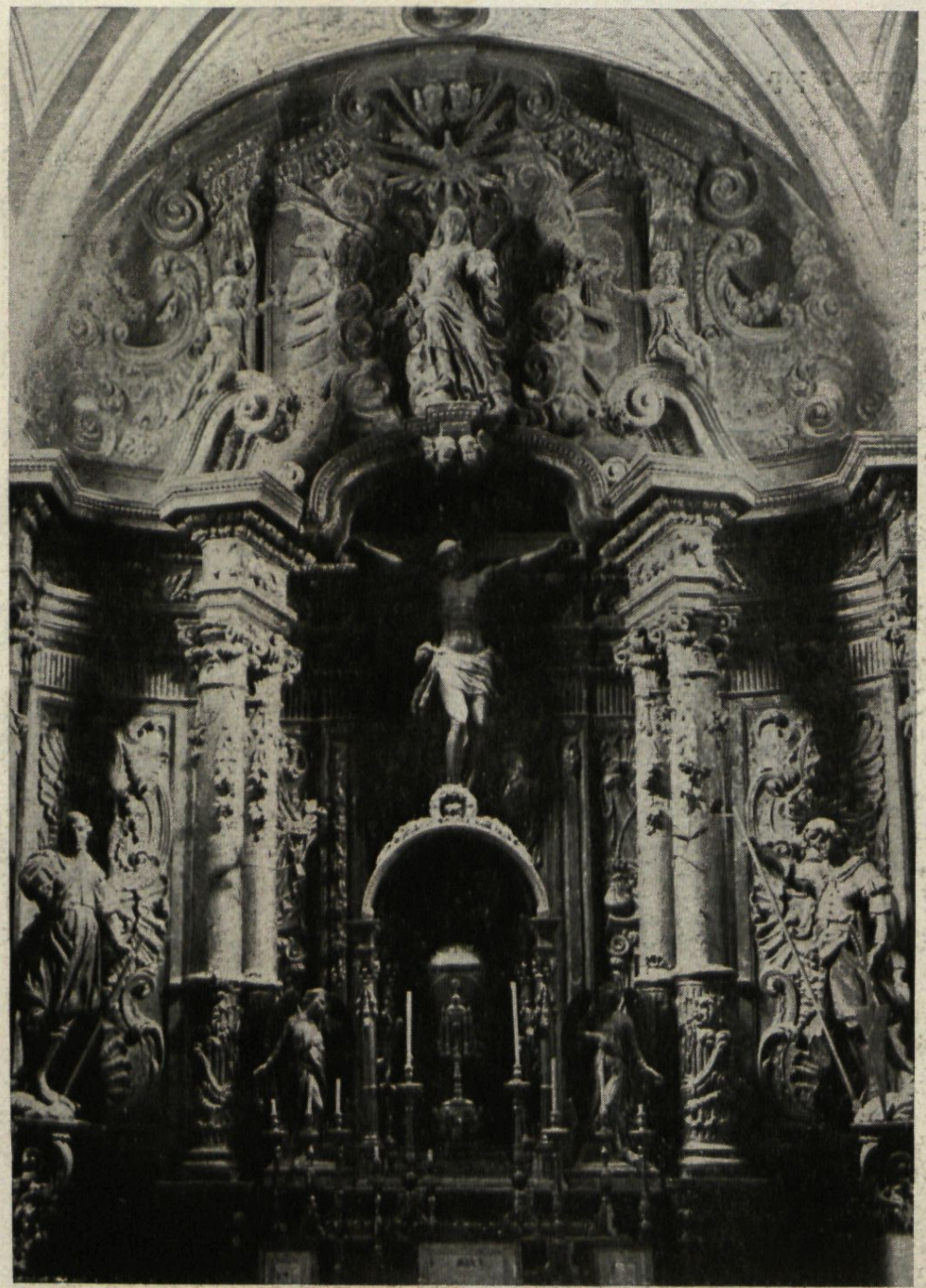
Figs. 75 y 76. — Vistas del fondo y lateral del camarín de la ermita de la Misericordia, en Reus. Desaparecido

Fotos. Zerkovitz

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Figs. 77 y 78. — Partes central y laterales del retablo mayor de Almoster. Desaparecido

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



Figs. 79 y 80. — Conjunto y detalle del retablo de las Santas Espinas, de Tárrega. Desaparecido

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

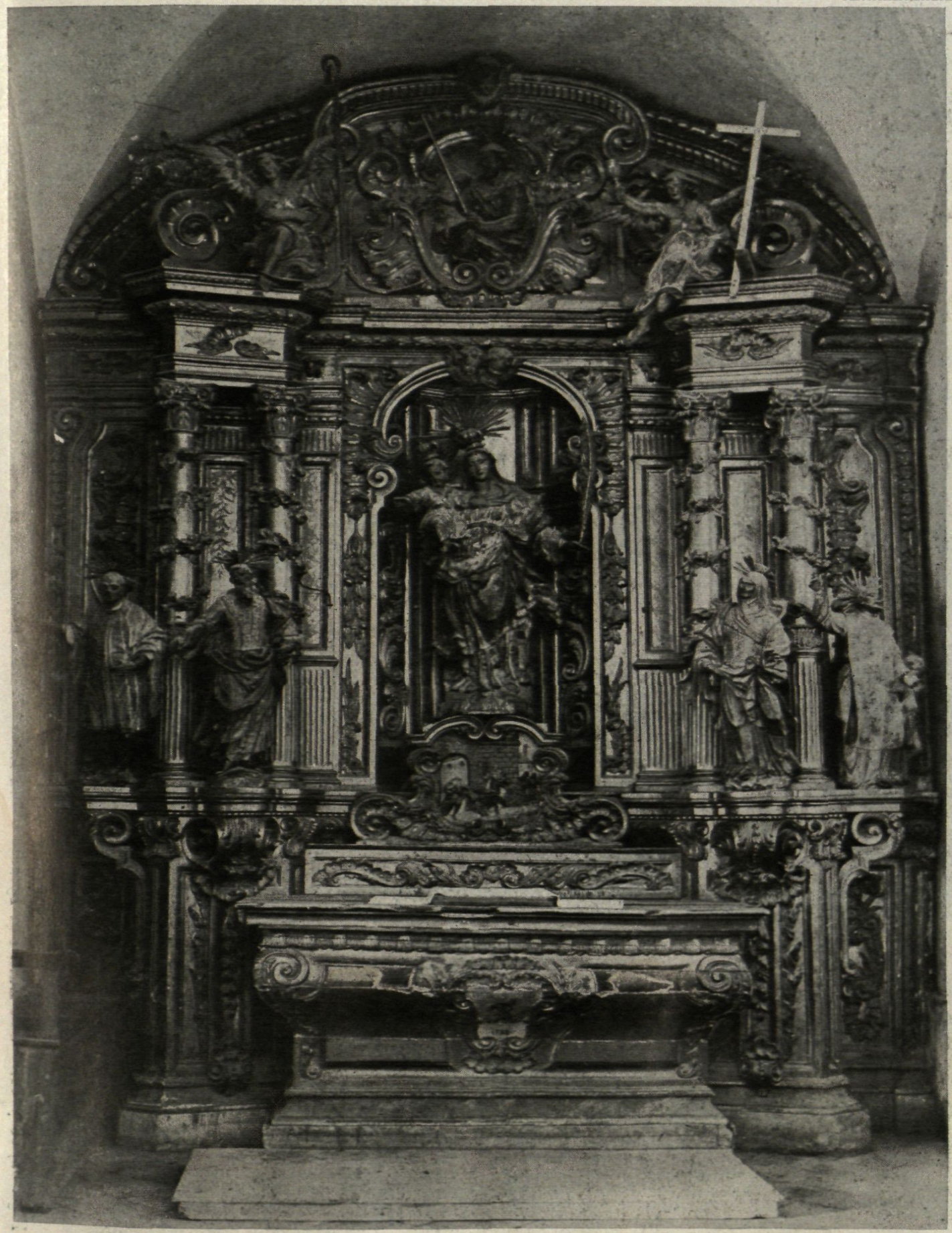


Fig. 81. — Retablo de la Virgen de la Victoria, en la iglesia de San Francisco, de Valls. Desaparecido

Fot. "Pic"

Figs. 82, 83 y 84. — San Luis, san Ignacio y san Estanislao de Kostka, en su retablo de Granadella. Desaparecido

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Figs. 85 y 86. — Conjunto y detalle de la Purísima del convento de Mínimas, de Valls. Desaparecido

Fotos. "Pic"

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

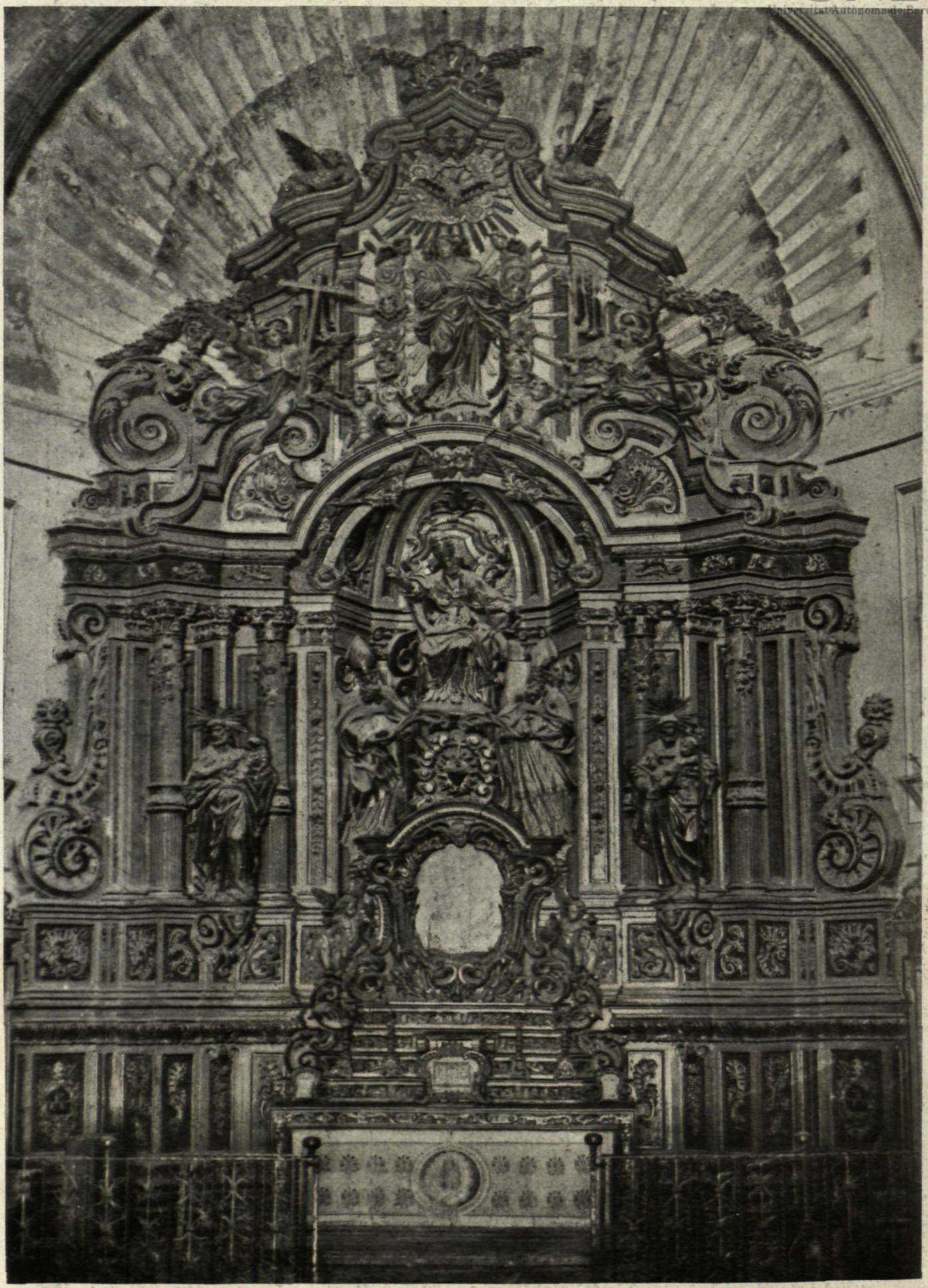


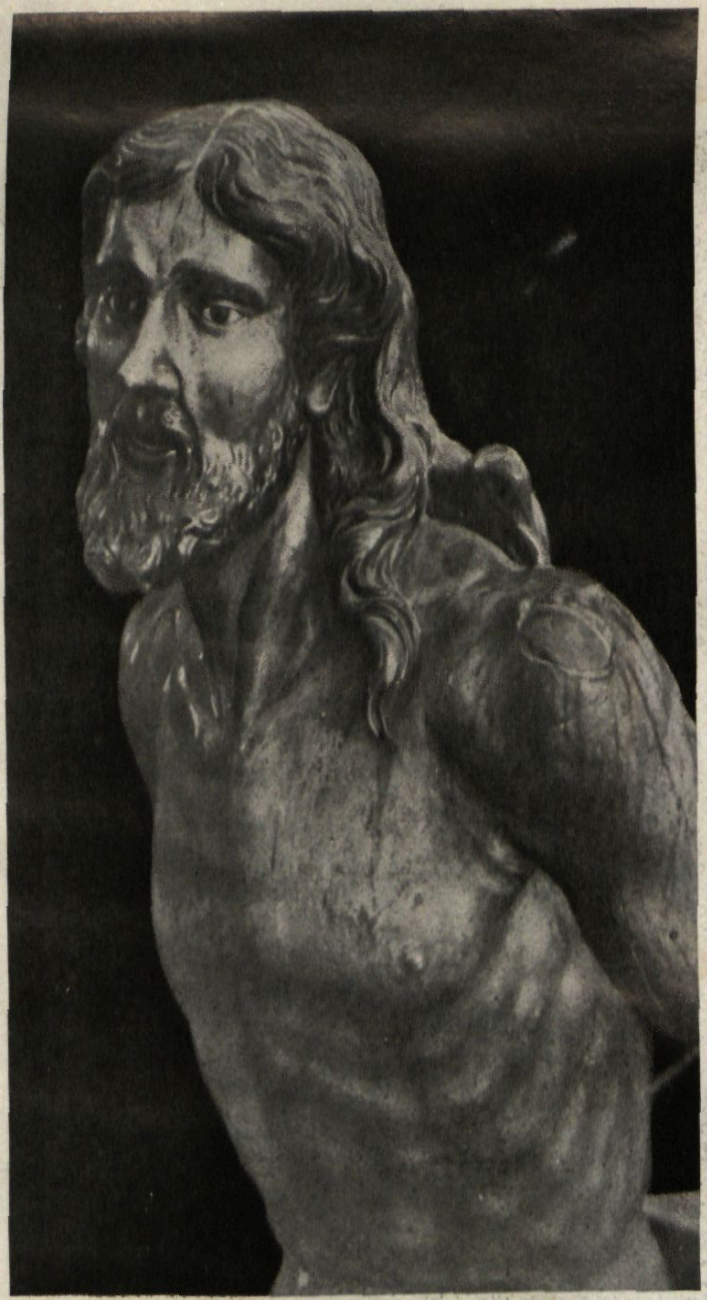
Fig. 87. — Retablo mayor de Cubells. Desaparecido

Figs. 88, 89 y 90. — San Juan, san Pedro y san José, en el retablo mayor de Cubells. Desaparecido

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Figs. 91 y 92. — Conjunto y detalle del retablo de la Virgen de Paretdelgada en La Selva del Campo. Desaparecido, excepto el san Andrés del remate

UAB Universitat Autònoma de Barcelona



Figs. 93, 94 y 95. — Cristo en la columna, del paso de la Flagelación, en La Selva del Campo. Desaparecido

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Figs. 96 y 97. — San Antonio de Padua y san Francisco de Paula, en el oratorio del "Castell" de Valls

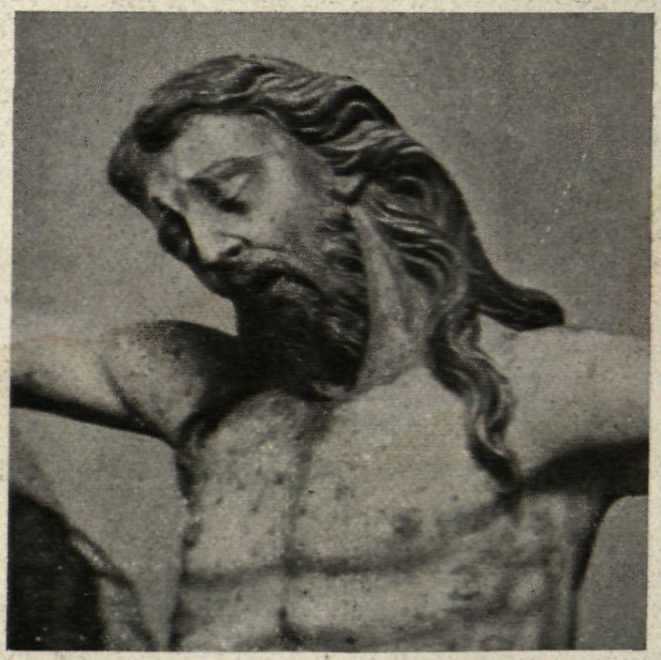
UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Figs. 98 y 99. — Conjunto y detalle de san Pablo en el oratorio del "Castell" de Valls

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fot. Museos A. B.



Figs. 100, 101 y 102. — Conjunto y detalles del grupo principal del Descendimiento de la Cruz, en Valls

Fig. 103. — San José, en su capilla del claustro de la catedral de Barcelona

Fot. Garrut

Fig. 104. — Retablo del Rosario, en Castellvell. Desaparecido

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 105. — Imagen lateral en el altar de santa Eulalia de Riudecols. Desaparecido

Fig. 106. — Retablo de san Francisco Javier, en Alió. Desaparecido

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Figs. 107 y 108. — Conjunto y detalle de san Alejo en su capilla de Valls

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 109. — Plafón de la tentación de san Alejo en su capilla de Valls

Fot. "Pic"

Fig. 110. — San Miguel arcángel, en el Museo Diocesano de Tarragona

Fot. Vallvé

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 111. — Retablo mayor de Golmés. Desaparecido

Fot. Abelló

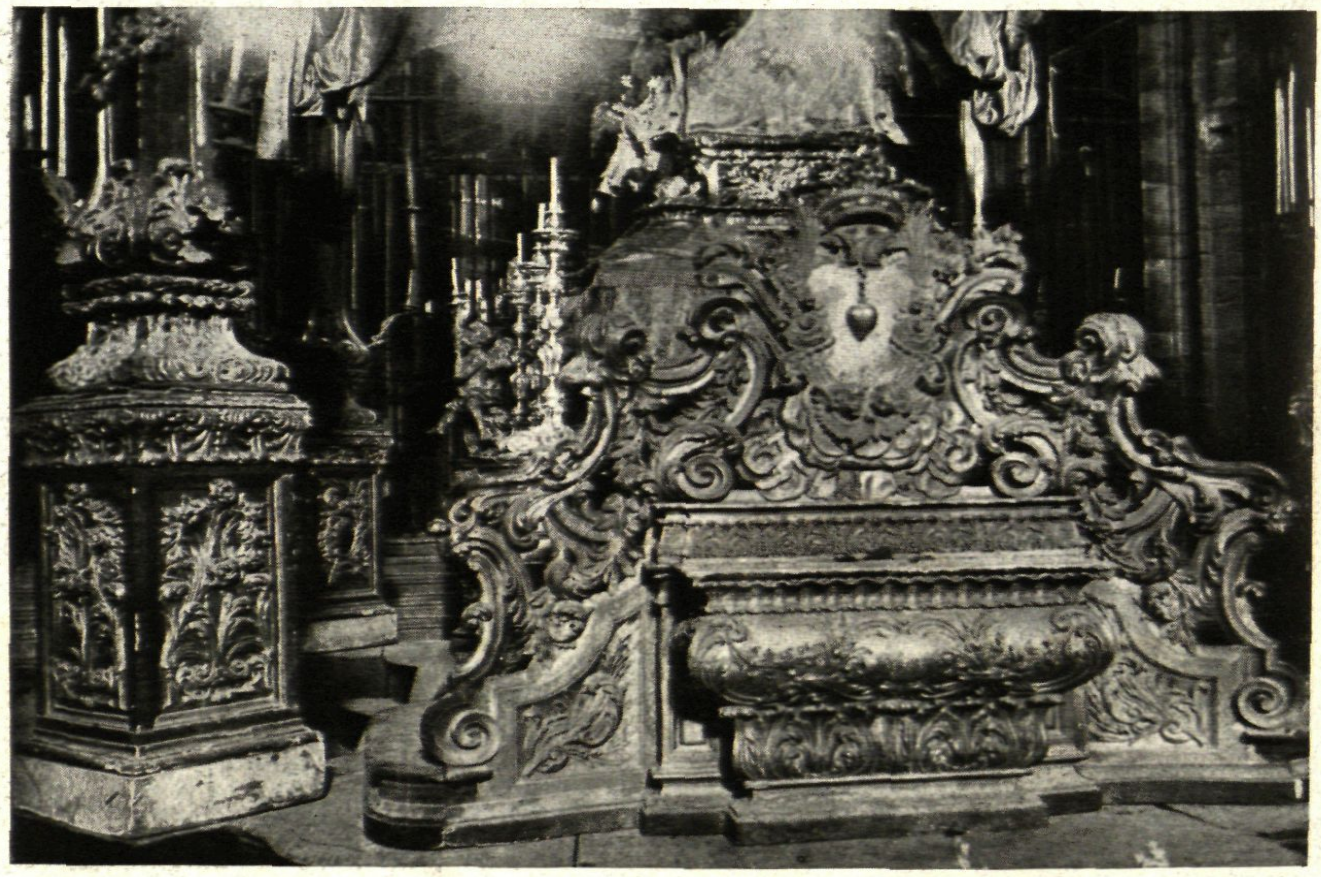
UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 112. — Litera de la Virgen, en la catedral de Gerona, vista de frente

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 113. — La misma litera vista de lado

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



Figs. 114 y 115. — Ángel en un obelisco y mesa de altar de la repetida litera

Fig. 116. — Coro de la catedral de Lérida. Conjunto. Desaparecido
Las siguientes figuras, hasta la 136 inclusive se refieren a este coro

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

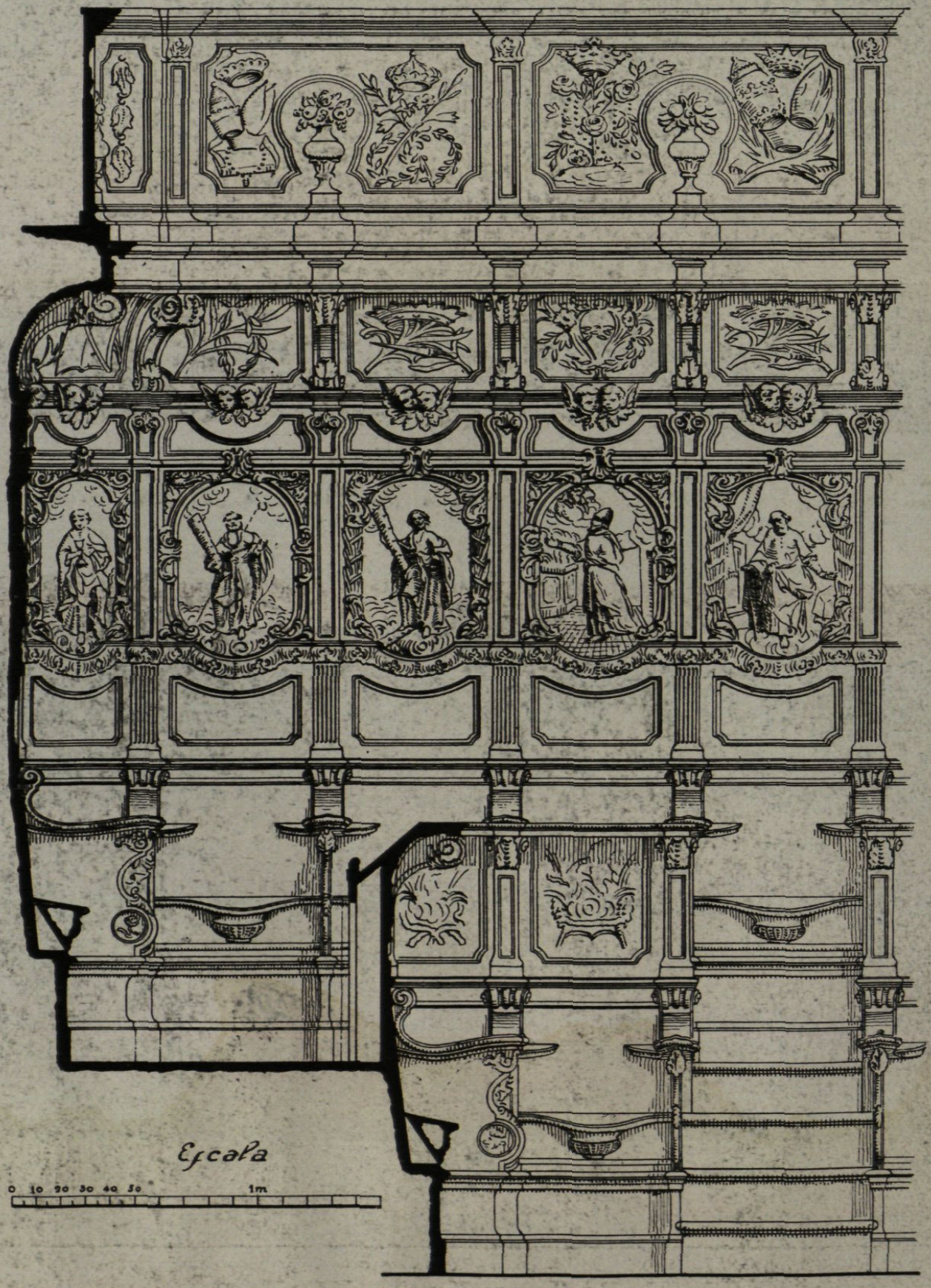


Fig. 117. — Alzado y perfil del referido coro

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

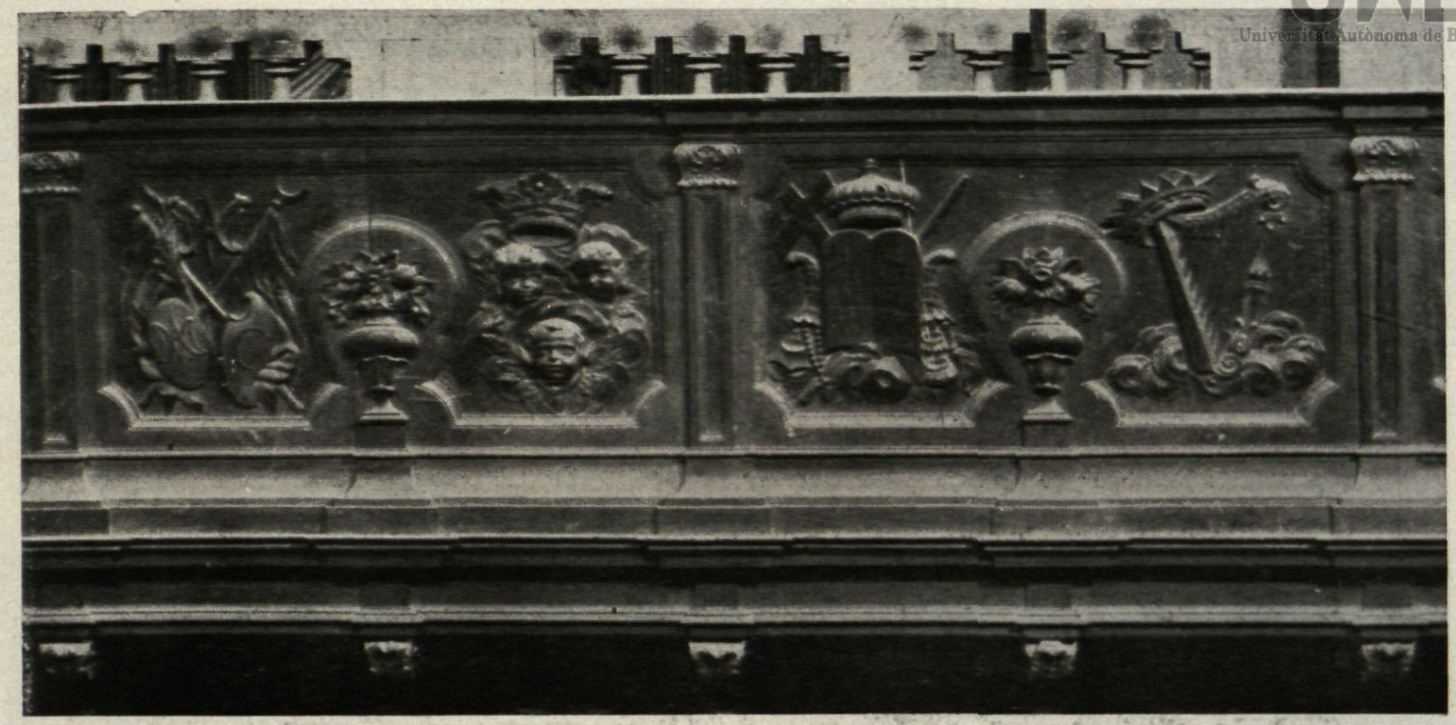


Fig. 118. — Emblemas de la letanía que decoraban la barandilla alta del coro. *Auxilium cristianorum, Regina angelorum, Regina patriarcharum* y *Regina prophetarum*

Fig. 119. — San Joaquín y san Juan Bautista

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

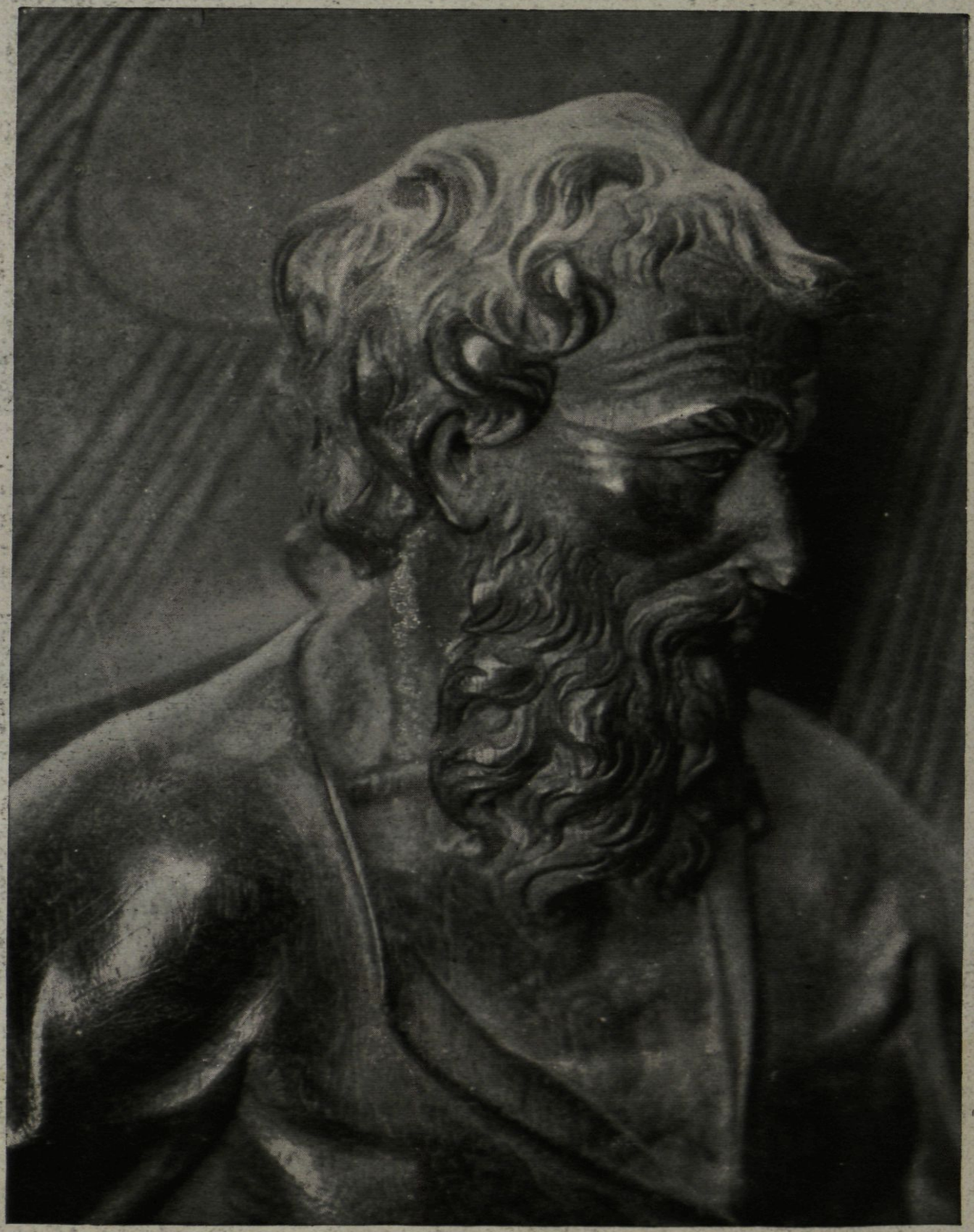


Fig. 120. — San Marcos. Detalle

Fot. Mas

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 121. — San Lucas

Fot. Mas

Figs. 122 y 123. — San Lucas y san Bartolomé. Detalles

Fotos. Mas

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Figs. 124 y 125. — Plafones de san Juan de Orgañá y san Vicente Ferrer y detalle del primero

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Figs. 126 y 127. — Conjunto y detalle de san Dámaso

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

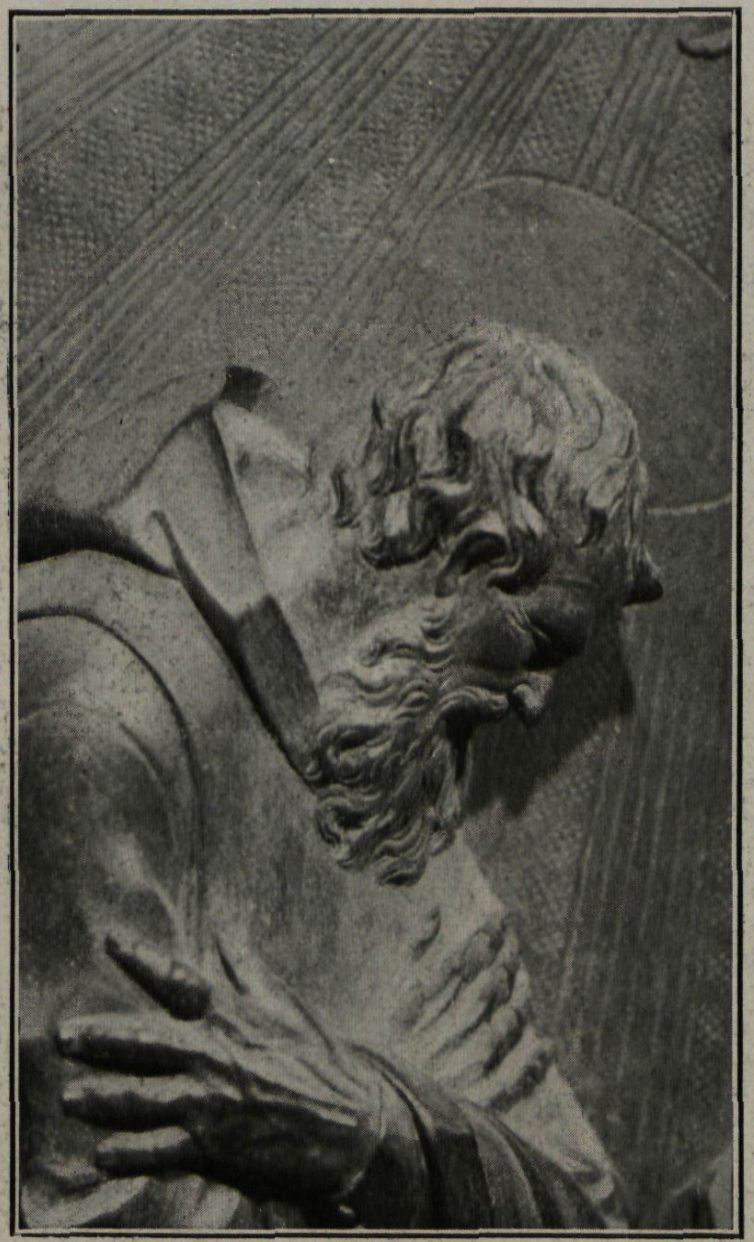
Fig. 128. — Puerta del lado del Deán

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 129. — San Anastasio en el sobrepuerta del lado del Deán

Fig. 130.—Santa Eulalia, san Poncio, san Pedro Urseolo y san Pedro Ermengol

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



Figs. 131 y 132. — Santa Ana y san Pedro Urseolo. Detalles

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Figs. 133 y 134. — San Serapio y san Juan Bautista. Detalles

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Figs. 135 y 136.—San Jorge y san Indalecio en los respaldos de las sillas bajas

Fotos. Mas

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Figs. 137 y 138. — Virgen de los Dolores y detalle del Cristo difunto, en su capilla de Valls

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

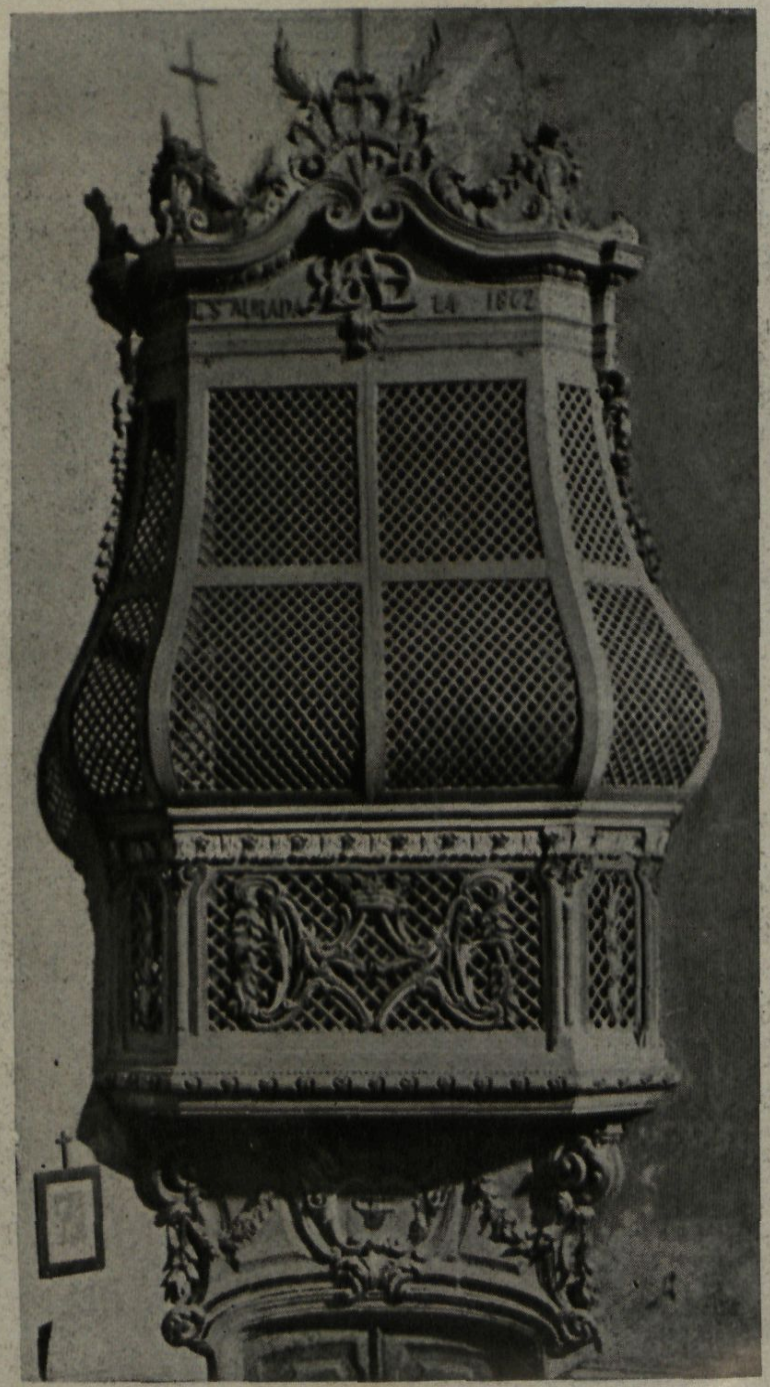


Fig. 139. — Tribuna de la capilla de los Dolores, de Valls. Desaparecida

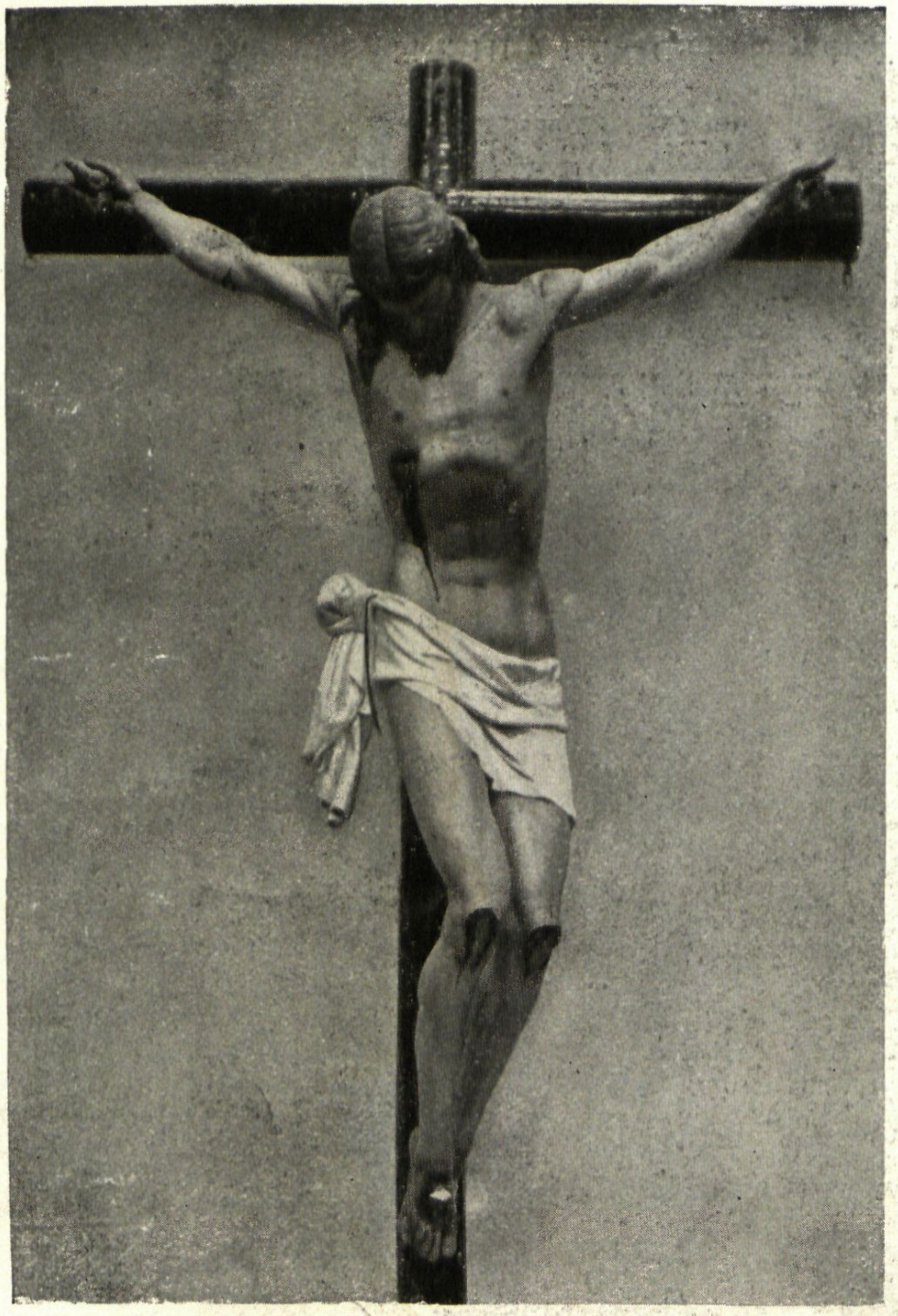
Fig. 140. — Retablo mayor de Renau. Desaparecido

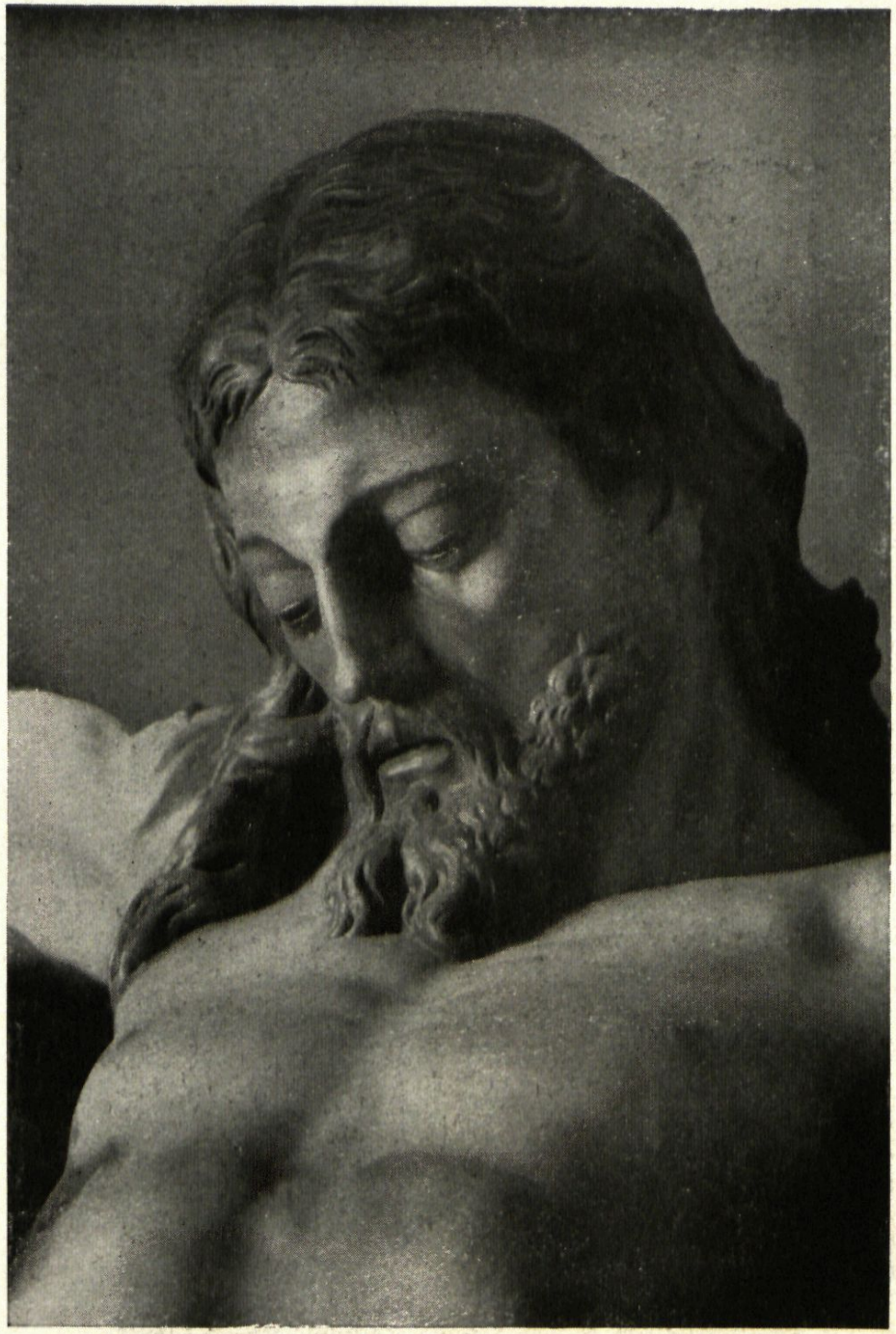
Fot. Blasi Vallespinosa

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

Figs. 141 y 142. — Conjunto y detalle del retablo mayor de Nulles. Desaparecido

UAB Universitat Autònoma de Barcelona





Figs. 143 y 144. — Conjunto y detalle del Crucifijo procesional de la iglesia de San Juan, de Valls. Desaparecido

Fot. Mas

Fot. "Pic"

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Figs. 145 y 146. — Cristo en la urna y detalle del mismo, que perteneció a la Congregación del Santo Sepulcro, de Valls. Desaparecido

Fotos. "Pic"

UAB Universitat Autònoma de Barcelona

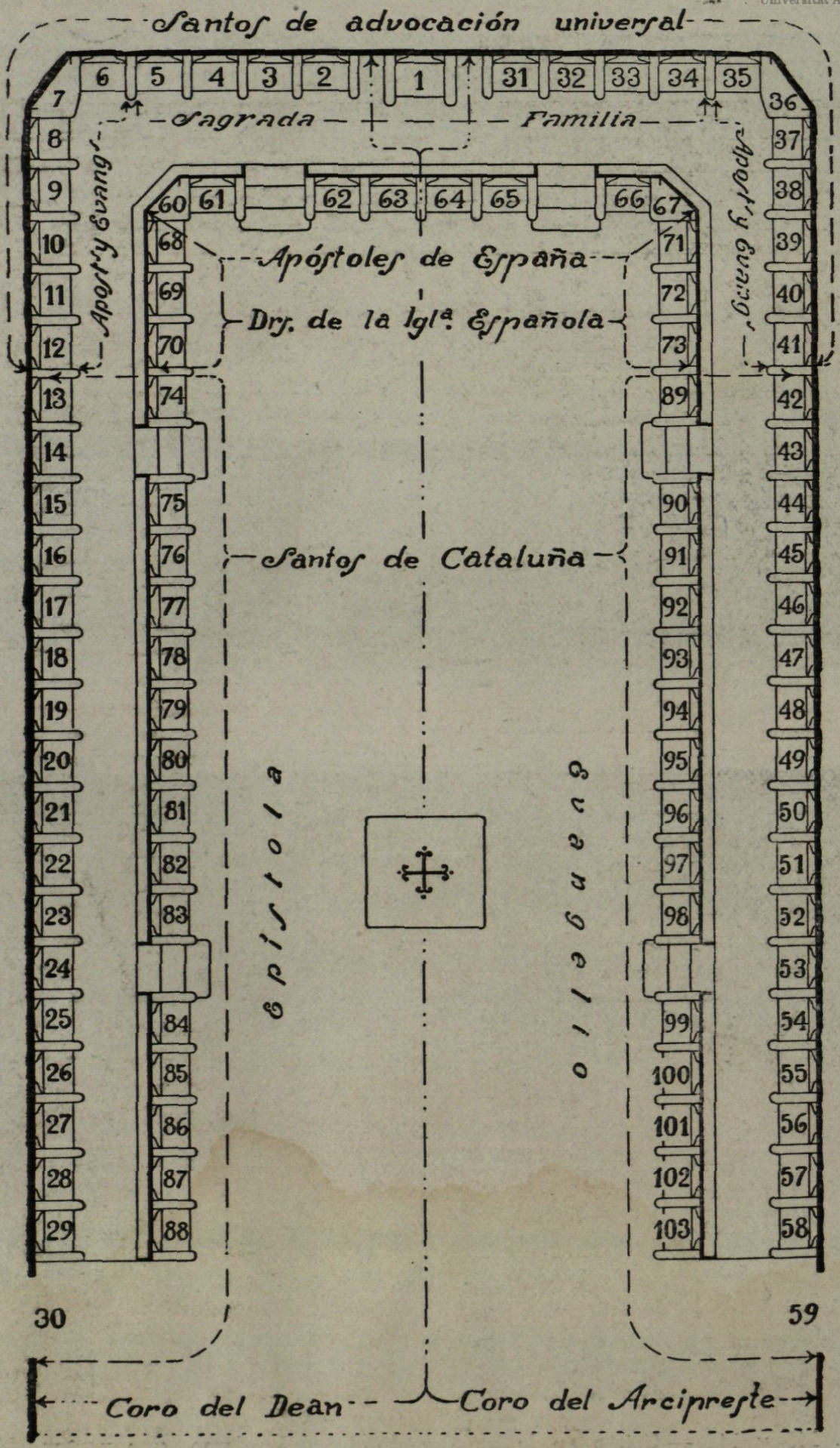


Fig. 147. — Numeración, clasificación y ordenación de las imágenes del coro de Lérida que se relacionan en el Apéndice dieciséis

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

ÍNDICE DE MATERIAS

Págs.

NOTA PRELIMINAR 9

PRIMERA PARTE. — EL HOMBRE

I. — UNA FAMILIA DE ESCULTORES. — Luis Bonifaci, bisabuelo. — Luis Bonifaci y Sastre, abuelo. — Baltasar Bonifaci y Anglés, padre. — Luis Bonifás y Massó. — Francisco Bonifás y Massó, hermano 17

II. — NACIMIENTO E INFANCIA. — Pequeña travesura. — Inclinaciones piadosas 21

III. — LA FAMILIA Y LA CASA DEL ARTISTA. — Los hermanos, la esposa y los hijos. — Vida patriarcal en el hogar del abuelo. — Adquisición de una nueva casa 24

IV. — APELLIDO E ICONOGRAFÍA. — Bonifaci, Bonifás y Bonifaz. — La iconografía 27

V. — POSICIÓN SOCIAL. — Relaciones personales. — Situación política. — Aspecto económico 32

VI. — RASGOS DE SU CARÁCTER. — Anotador de historia. — Optimismo. — Energía y rectitud. — Un proceso por injurias. — Documento laudatorio. 39

VII. — RELIGIOSIDAD DE BONIFÁS 47

VIII. — MUERTE DEL ESCULTOR. — Últimos tiempos. — La muerte. — El taller, después de la muerte de Bonifás 51

SEGUNDA PARTE. — EL ARTISTA

IX. — FORMACIÓN ARTÍSTICA. — Los estudios. — Biblioteca del artista. — Esculturas ejemplares 61

X. — NOMBRAMIENTO DE ACADÉMICO. — Gestiones, otorgamiento y honores. 70

XI. — ESCUELA Y DISCÍPULOS. — La escuela. — Los discípulos: Ramón Amadeu, Pedro Juan Golarons, Mariano Novelles, Bautista Dalmau, José Barnoya, Juan Cavallé, Ramón Seller, J. Bautista Mateu o Peremateu, José Dalmau, José Bernages 75

XII. — FAMA DE BONIFÁS ENTRE SUS CONTEMPORÁNEOS 84

TERCERA PARTE. — EL ARTE DE BONIFÁS

XIII. — SENTIMIENTO DE LA FORMA. — Retablos. — Elementos ornamentales. — Escultura 91

XIV. — SENTIMIENTO MÍSTICO. — Los Cristos. — Las Vírgenes. — Los santos. 95

XV. — REALISMO. — Observación del natural. — Popularismos 101

XVI. — LA TÉCNICA. — Organización del trabajo. — El desnudo. — El desnudo a través del ropaje. — Cabezas y manos. — El cabello. — El ropaje. — Recursos extraescultóricos 105

269

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Págs.

XVII. — Bonifás, arquitecto. — Arquitecto-constructor. — Arquitecto-decorador 115

XVIII. — Bonifás, pintor. — Atribuciones 120

XIX. — Evolución del arte de Bonifás. — Primeros tiempos. — Plenitud. — Últimos tiempos. — Influencias externas. — Composiciones arquitectónicas 124

CUARTA PARTE. — LA OBRA

Cronología

XX. — Obras fechadas. — *Primeros tiempos: 1747-58* 129

Año 1747. — Valls, frontal de perspectiva 130

Año 1752. — Tarragona, retablo de san Jerónimo; retablo del santo Cristo; Virgen del Rosario. — Barcelona, san Vicente Ferrer y san Pedro 130

Año 1753. — Cartuja de Escala-Dei, retablo-armario y otros adornos. — Alió, litera de la Virgen. — Tarragona, retablo de la Concepción. — Vilaplana, Virgen de los Dolores. — Blancafort, urna para el Monumento 132

Año 1754. — Barcelona, san Vicente Ferrer, san Francisco, zócalo y pedestal para el mismo retablo. — Pla de Cabra, ornamento a manera de retablo. — Calaf, imagen de Jesús y Virgen de los Dolores. — Tarragona, un retablo. — Valls, dos marcos de alcoba. — Tarragona, cabeza y manos de san Vicente Ferrer. — Aleixar, retablo de las Ánimas. — Reus, añadidura para el retablo de la Misericordia. — Arbós, retablo de santa Magdalena. — Reus, capilla de la Virgen del Rosario. — Valls, Monumento 133

Año 1755. — Reus, retablo de santa Rita. — Valls, paso de la Soledad. — Tarragona, san Francisco Javier. — San Martí de Maldá, retablo de santa Tecla y san Esteban. — Aleixar, retablo de san Juan. — Lérida, san Pablo. — Barcelona, san Miguel 140

Año 1756. — Reus, camarín de la Misericordia, cabeza y manos para una Dolorosa. — Montblanch, sagrario 144

Año 1757. — Milá, retablito. — Montblanch, santo Cristo. — Madrid, san Gregorio Nacianceno. — Almoster, retablo mayor, retablo de san Isidro 145

Año 1758. — Espluga de Francolí, retablo de san Esteban. — Lérida, Santo Cristo. — Tarrés, andas. — Cartuja de Montalegre, san José. — Tarragona, Santo Cristo 148

XXI. — Obras fechadas. — *Fama creciente del escultor: 1759-65* 150

Año 1759. — Arbós, retablo del Rosario. — Tárrega, retablo de las Santas Espinas. — Celma, Santo Cristo 150

Año 1760. — Grañena, san Pedro. — Tarrés, Santo Cristo, urna y Virgen de Montserrat. — Valls, imagen y litera de la Asunción 153

Año 1761. — Montblanch, intento de retablo de las Ánimas. — Espluga Calva, retablo de san Cristóbal. — Selva del Campo, retablo de Paretdelgada. — ¿...?, san Antonio de Padua. — Poblet, escaparate . 155

Año 1762. — Valls, retablo de Nuestra Señora de la Victoria. — Granadella, retablo de san Ignacio. — Montblanch, retablo de san Pedro Nolasco. — Verdú, retablo de san Antonio de Padua. — Valls (?),

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Págs.

marco de alcoba. — Anglesola, proyecto de retablo mayor. — Valls, Purísima 157

Año 1763. — Madrid, relieve de san Sebastián y tres dibujos. — Poblet, retablo y figura del venerable Marginet 161

Año 1764. — Cubells, retablo mayor. — Lérida, urna. — Rodoñà, san Juan. — Vallbona de las Monjas, urna. — Lérida, cabeza y manos de san Felipe Neri. — Valls, cabezas y manos de los gigantes. — Arenys de Mar, Misterios del Rosario 164

Año 1765. — Reus, modelo de lámparas y otros. — Vallmoll, tabernáculo de san Antonio y Purgatorio de perspectiva. — Monasterio de Vallbona, dos frontales de altar. — Selva del Campo, segundo retablo para Paretdelgada 167

XXII. — Obras fechadas. — *Plenitud artística: 1766-77* 171

Año 1766. — Borjas Blancas, retablo mayor. — Selva del Campo, paso de Cristo en la columna. — Valls, sagrario. — Vallmoll, paso. — Valls, adornos en la capilla de las Ánimas. — Barcelona, san Armet. — Valls, retablo de san Antonio de Padua, paso del Descendimiento de la Cruz 171

Año 1767. — Barcelona, san José 177

Año 1768. — Reus, adornos de un oratorio; virgen de la Piedad. — Castellvell, retablo del Rosario. — Vimbodí, retablo de san José .. 177

Año 1769. — Riudecols, retablo de santa Eulalia. — Alió, retablo de san Francisco Javier. — Valls, capilla de san Alejo; adornos para la capilla de las Ánimas 179

Año 1770. — Vilabella, crucifijo. — Monreal, retablo de san Antonio. — Borjas Blancas, urna para el Monumento. — Aytona, traza del retablo mayor. — Omellons, retablo mayor. — Golmés, retablo mayor. — Tarragona, san Miguel 184

Año 1771. — Villanueva y Geltrú, retablo de san Isidro. — Puerto Rico, san José, san Cosme y san Damián. — Vendrell, retablo mayor . 188

Año 1772. — Reus, retablo del B. Salvador de Horta; dos matronas y trono para la Virgen de la Misericordia 193

Año 1773. — Montblanch, proyecto de retablo mayor. — Gerona, litera de la Virgen 194

Año 1774. — América, intento de tres imágenes. — Lérida, trazas de los retablos de las Ánimas y de la Resurrección. — Sarreal, proyecto de altar mayor. — Lérida, coro de la catedral 197

Año 1775. — Lérida, coro de la catedral 206

Año 1776. — Lérida, coro de la catedral. — Vallmoll, traza del retablo mayor 206

Año 1777. — Lérida, proyecto de oficinas en la catedral; cómodas para la catedral. — Valls, cancela de la parroquia de San Juan 206

XXIII. — Obras fechadas. — *Últimos tiempos: 1778-86* 208

Año 1778. — Alió, retablo de las Ánimas 208

Año 1779. — Valls, retablo de la Virgen de los Dolores. — Serós, traza del retablo mayor. — Alcover, retablo de la ermita de Nuestra Señora de los Remedios. — Nulles, retablo mayor. — Valls, marco de urna para un Cristo yacente 209

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Págs.

Año 1780. — Vimbodí, Virgen del Rosario. — Poblet, Virgen del Rosario. — Valls, marco de alcoba. — Falset, traza de un retablo .. 213

Año 1781. — Escala Dei, retablo del Santo Cristo. — Villanueva, traza para un retablo de la Virgen del Carmen. — Valls, retablo de san Pelegrín; san Andrés Avelino y san Vicente Paul 214

Año 1782. — Valls, tribuna de la capilla de los Dolores. — Alió, retablo del Rosario 216

Años 1782 a 1786. — Renau, Riudecols y Altafulla, retablos 218

XXIV. — Obras de cronología dudosa y atribuciones 220

Barcelona: Purísima, san Pedro, san Juan, Inmaculada, Jesús Niño y ángeles. — Valls: crucifijo y Santo Sepulcro, crucifijo, retablo de san Antonio de Padua, muebles, ángeles y otros. — Santas Creus: marco de alcoba. — Tarragona: marco de cuadro. — Lérida y Valls: trazas 220

XXV. — La obra de Bonifás en la escultura española 229

APÉNDICES

Apéndice primero. — Partida de nacimiento 237

Apéndice segundo. — Carta del monje cartujo fray Pedro Batlle, de Escala Dei, al abuelo Luis Bonifaci y Sastre 237

Apéndice tercero. — Epistolario de Bonifás 239

Apéndice cuarto. — Carta de José Vergara a Bonifás 247

Apéndice quinto. — Denuncia de Agustín Carrera al comandante de las Escuadras 247

Apéndice sexto. — Cuenta de jornales con Golarons 249

Apéndice séptimo. — Partida de óbito 249

Apéndice octavo. — Testamento 250

Apéndice noveno. — Memorial — Súplica de ingreso a la Academia 251

Apéndice décimo. — Acta acreditativa de haber trabajado Bonifás el relieve de san Sebastián 252

Apéndice once. — Acta de admisión de Bonifás en la Academia 255

Apéndice doce. — Carta de Joan Pau Canals a Bonifás 255

Apéndice trece. — Tradiciones de Bonifás 256

Apéndice catorce. — Contrata del retablo de Golmés 258

Apéndice quince. — Comunicado de los regidores de Golmés a don Felipe Veciana 260

Apéndice diez y seis. — Numeración, clasificación y ordenación de las imágenes del coro de la catedral de Lérida 261

Apéndice diez y siete. — Notas del Libro de Descarga de la Ermita del Remedio, de Alcover 263

Bibliografía 265

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

ÍNDICE DE GRABADOS

Fig. 1. — Árbol genealógico de la familia Bonifás.
Fig. 2. — Luis Bonifaci y Sastre, de un óleo de M. Tramullas.
Fig. 3. — Luis Bonifaci y Sastre, de un dibujo.
Fig. 4. — Autorretrato de Luis Bonifás y Massó.
Fig. 5. — Detalle de la figura anterior.
Fig. 6. — Probable autorretrato de Bonifás.
Fig. 7. — Retrato de Bonifás, en la Galería de vallenses ilustres.
Fig. 8. — Busto de Bonifás.
Fig. 9. — Autógrafo de Bonifás que relata un hecho prodigioso.
Fig. 10. — Título de la Orden capuchina a favor del escultor.
Fig. 11. — Trascubierta de un libro que perteneció al escultor.
Fig. 12. — Relieve de san Sebastián.
Fig. 13. — Informe de la Audiencia reconociendo a Bonifás las prerrogativas de Académico.
Fig. 14. — Retablo de los Dolores, de Valls.
Fig. 15. — Retablo mayor de Aytona.
Fig. 16. — Relieve en el altar de la Victoria, de Valls.
Fig. 17. — Relieve en el altar de santa Eulalia, de Riudecols.
Fig. 18. — Sagrario en el altar mayor de Cubells.
Fig. 19. — Rinconera, en la colección del autor.
Fig. 20. — Relicario, en el oratorio del "Castell".
Fig. 21. — Crucifijo, de Valls; detalle.
Fig. 22. — Cristo difunto, de Calaf.
Fig. 23. — Cristo en la columna, de La Selva del Campo.
Fig. 24. — Virgen de la Soledad, de Valls.
Fig. 25. — Nuestra Señora de la Victoria, en Valls.
Fig. 26. — Respaldo del sillón episcopal en el coro de Lérida.
Fig. 27. — Virgen en la capilla de san Alejo, de Valls.
Fig. 28. — Tentación de san Alejo, en su capilla de Valls, detalle.
Fig. 29. — San Cucufate, en el coro de Lérida.
Fig. 30. — Sayón del paso de La Selva.
Fig. 31. — Verdugo del retablo de Nulles.
Fig. 32. — Coro de Lérida. San Bartolomé, san Jaime, san Juan Evangelista y san Andrés.
Fig. 33. — Coro de Lérida. San Rufo, san Narciso, san Paciano y san Ermengol.
Fig. 34. — Coro de Lérida. San Félix, diácono; san Felix, mártir, san Augurio y san Pedro Nolasco.
Fig. 35. — Coro de Lérida. San Ramón, obispo y san Lucas.
Fig. 36. — Coro de Lérida. San Vicente Ferrer, detalle.
Fig. 37. — Cristo, en la Virgen de los Dolores, de Valls.
Fig. 38. — Relieve de san Sebastián, detalle.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 39. — Jesús niño, en el Museo de Arte de Barcelona.
Fig. 40. — Ángel niño, en el paso de la Soledad, de Valls.
Fig. 41. — San Pedro.
Fig. 42. — Purísima.
Fig. 43. — San Juan.
Fig. 44. — Coro de Lérida. San Pedro Urseolo.
Fig. 45. — San Joaquín, en el altar de la Victoria, de Valls.
Fig. 46. — Ángel llorón, en Valls.
Fig. 47. — Cabeza de san Pedro.
Fig. 48. — José de Arimatea, en el paso del Descendimiento, de Valls.
Fig. 49. — Coro de Lérida. Grupo de querubines.
Fig. 50. — Coro de Lérida. Otro grupo de querubines.
Fig. 51. — Virgen yacente, en Valls.
Fig. 52. — San Alejo en su capilla de Valls.
Fig. 53. — Traza del coro de Lérida.
Fig. 54. — Traza de un retablo de las Ánimas para Lérida.
Fig. 55. — Ermita del "Remei", en Alcover.
Fig. 56. — Retablo de san Ignacio, en Granadella.
Fig. 57. — Capilla de san Alejo, en Valls.
Fig. 58. — *Ecce-Homo,* en la colección del autor.
Fig. 59. — Dormición de la Virgen, en Valls.
Fig. 60. — San Jerónimo, en Tarragona.
Fig. 61. — Piedad, en Calaf.
Fig. 62. — Santa Catalina de Escocia, en Aleixar.
Fig. 63. — Traza de modificación del retablo de la Misericordia, de Reus.
Fig. 64. — Capilla del Rosario, en Reus.
Fig. 65. — Adoración de los Pastores, en la capilla del Rosario, de Reus.
Fig. 66. — Misterios de gozo, en la capilla del Rosario, de Reus.
Fig. 67. — San Cosme, en la capilla del Rosario, de Reus.
Fig. 68. — San Damián, en la capilla del Rosario, de Reus.
Fig. 69. — Rey bíblico, en la capilla del Rosario, de Reus.
Fig. 70. — Vista anterior del paso de la Soledad, de Valls.
Fig. 71. — Vista posterior del paso de la Soledad, de Valls.
Fig. 72. — Santa Tecla, en San Martí de Maldá.
Fig. 73. — Retablo de san Juan, en Aleixar.
Fig. 74. — San Miguel, de la Barceloneta.
Fig. 75. — Vista del camerín de la Misericordia, de Reus.
Fig. 76. — Vista del camerín de la Misericordia, de Reus.
Fig. 77. — Conjunto del retablo de Almoster.
Fig. 78. — Retablo de Almoster, detalle.
Fig. 79. — Conjunto del retablo de las Santas Espinas, de Tárrega.
Fig. 80. — Retablo de las Santas Espinas, de Tárrega, detalle.
Fig. 81. — Retablo de la Virgen de la Victoria, de Valls.
Fig. 82. — San Luis, en Granadella.
Fig. 83. — San Ignacio, en Granadella.
Fig. 84. — San Estanislao de Kostka, en Granadella.
Fig. 85. — Conjunto de la Purísima de las Mínimas, de Valls.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 86. — Purísima de las Mínimas, detalle.
Fig. 87. — Retablo mayor de Cubells.
Fig. 88. — San Juan, de Cubells.
Fig. 89. — San Pedro, de Cubells.
Fig. 90. — San José de Cubells.
Fig. 91. — Conjunto del retablo de Paretdelgada.
Fig. 92. — Retablo de Paretdelgada, detalle.
Fig. 93. — Cristo en la columna, de La Selva del Campo, detalle.
Fig. 94. — Cristo en la columna, de La Selva del Campo.
Fig. 95. — Cristo en la columna, de La Selva del Campo, detalle.
Fig. 96. — San Antonio, en el oratorio del "Castell", de Valls.
Fig. 97. — San Francisco de Paula, en el oratorio del "Castell", de Valls.
Fig. 98. — San Pablo, en el mismo oratorio.
Fig. 99. — Detalle del san Pablo anterior.
Fig. 100. — Descendimiento, de Valls.
Fig. 101. — Descendimiento, de Valls, uno de los varones.
Fig. 102. — Descendimiento, de Valls, detalle del Cristo.
Fig. 103. — San José, en la catedral de Barcelona.
Fig. 104. — Retablo del Rosario, en Castellvell.
Fig. 105. — Imagen en el altar de santa Eulalia, de Riudecols.
Fig. 106. — Retablo de san Francisco Javier, en Alió.
Fig. 107. — San Alejo, en Valls.
Fig. 108. — San Alejo, detalle.
Fig. 109. — Tentación de san Alejo, en Valls.
Fig. 110. — San Miguel, en el Museo Diocesano de Tarragona.
Fig. 111. — Retablo mayor de Golmés.
Fig. 112. — Litera de la Virgen, en Gerona, vista de frente.
Fig. 113. — Litera de la Virgen, en Gerona, vista lateral.
Fig. 114. — Ángel en un obelisco de la litera de la Virgen, de Gerona.
Fig. 115. — Altar en la misma litera.
Fig. 116. — Coro de la catedral de Lérida, conjunto. Hasta la figura 136 se refieren al mismo coro.
Fig. 117. — Alzado y perfil.
Fig. 118. — Emblemas de la letanía.
Fig. 119. — San Joaquín y san Juan Bautista.
Fig. 120. — San Marcos, detalle.
Fig. 121. — San Lucas.
Fig. 122. — San Lucas, detalle.
Fig. 123. — San Bartolomé, detalle.
Fig. 124. — San Juan de Orgañá y san Vicente Ferrer.
Fig. 125. — San Juan de Orgañá, detalle.
Fig. 126. — San Dámaso.
Fig. 127. — San Dámaso, detalle.
Fig. 128. — Puerta del Deán.
Fig. 129. — San Anastasio, en el sobrepuerta del Deán.
Fig. 130. — Santa Eulalia, san Poncio, san Pedro Urseolo y san Pedro Ermengol.
Fig. 131. — Santa Ana, detalle.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Fig. 132. — San Pedro Urseolo, detalle.
Fig. 133. — San Serapio, detalle.
Fig. 134. — San Juan Bautista, detalle.
Fig. 135. — San Jorge.
Fig. 136. — San Indalecio.
Fig. 137. — Virgen de los Dolores y Cristo difunto, en Valls.
Fig. 138. — Cristo difunto, detalle.
Fig. 139. — Tribuna de los Dolores, en Valls.
Fig. 140. — Retablo mayor, de Renau.
Fig. 141. — Retablo de Nulles.
Fig. 142. — Retablo de Nulles, detalle.
Fig. 143. — Crucifijo, de Valls.
Fig. 144. — Crucifijo, detalle.
Fig. 145. — Cristo yacente, de Valls.
Fig. 146. — Cristo yacente, detalle.
Fig. 147. — Distribución de las imágenes en el coro de Lérida.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

ÍNDICE ONOMÁSTICO DE ARTISTAS, CORPORACIONES Y DIGNIDADES DE INTERÉS HISTÓRICO

Los nombres de artistas van escritos en negrillas

Abat de Poblet
Págs. 34, 73, 164.

Abat de San Pablo del Campo
Págs. 34, 72, 73.

Academia de San Carlos
Pág. 65.

Academia de San Fernando
Págs. 10, 13, 27, 35, 46, 50, 62, 70, 72, 73, 76, 85, 87, 163, 251, 252, 255.

Academia de San Jorge
Pág. 11.

ADÁN, Juan
Escultor, págs. 125, 197, 198.

AGUIRRE, Tiburcio
Vicepreceptor de la Academia de San Fernando.

AMADEU, Ramón
Escultor, págs. 76, 77, 78, 80, 85, 170.

ARPHE Y VILLAFAÑE, Juan
Platero, pág. 68.

BARNOYA, José
Mayor, escultor, pág. 80.

BARNOYA, José
Menor, escultor, págs. 76. 77, 78.

BATLLE, José
Escultor, pág. 192.

BELLVÉ, Francisco
Carpintero-arquitecto, págs. 26, 38, 199, 200, 207 y fig. 1.

BERENGUER, Galderich
Escultor, pág. 67 y fig. 11.

BERNAGES, José
Escultor, pág. 83.

BERNINI
Escultor y arquitecto, pág. 165.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

BONIFACI o BONIFÁS, Familia
Págs. 18, 24, 27, 28, 35, 55, 78, 251 y fig. 1.

BONIFACI, Luis
Bisabuelo, escultor, págs. 17, 18, 27, 251 y fig. 1.

BONIFACI SASTRE, Luis
Abuelo, escultor, págs. 17, 18, 25, 27, 29, 35, 46, 55, 61, 62, 63, 66, 70, 75, 76, 77, 84, 93, 101, 107, 137, 143, 164, 165, 181, 237, 238, 245, 251, 256, y figs. 1, 2, 3.

BONIFACI ANGLÉS, Baltasar
Padre, escultor, págs. 18, 19, 25, 61, 62, 130, 237, 238, 250, 251, 252.

BONIFÁS Y MASSÓ
Hermano, escultor, págs. 17, 20, 24, 25, 26, 188, 193, 194, 198, y fig. 1.

BONIFÁS, Pablo
Sobrino, platero, fig. 1.

BOVER, Antonio
Platero, pág. 215.

CALLEJA, Andrés de la
Académico, pág. 255.

CAMPETS, Jaime
Escultor, pág. 36.

CANALS, JUAN PABLO, BARÓN DE VALLROJA
Págs. 34, 71, 255, 256.

CAPÍTULO CATEDRAL DE GERONA
Págs. 34, 195, 196.

CAPÍTULO CATEDRAL DE LÉRIDA
Págs. 34, 125, 199, 200, 207.

CARMONA, Luis Salvador
Escultor, págs. 230, 255.

CASANOVAS, Deodato
Carpintero, escultor, arquitecto, pág. 144.

CASTAÑEDA, José
Académico, pág. 255.

CASTRO, Felipe de
Escultor, pág. 255.

CAVALLÉ, Juan
Escultor, págs. 80, 81.

CENDRA, Jaime
Escultor, págs. 36, 86, 167.

CERMEÑO, Pedro M.
Ingeniero, arquitecto, pág. 192.

CORCELLES, Familia
Escultores, pág. 17.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

COSTA, Familia
Escultores, pág. 17.

COSTA, José
Pintor decorador, pág. 80.

COSTA, Pedro
Escultor, pág. 75.

COTS, Pablo
Platero, pág. 132.

DALMAU, Bautista
Carpintero, arquitecto, págs. 53, 56, 79, 162, 263.

DALMAU, José
Carpintero, arquitecto, págs. 53, 56, 79, 162, 253.

FERDINANDO, José
Escultor ?, pág. 66.

FOLCH, José
Pintor, págs. 67, 226.

FONT Y GUMÁ, José
Arquitecto, pág. 189.

FONTANET, José
Platero de Tárrega, págs. 166, 186, 187, 260.

FONTANET, José
Platero de Reus, pág. 178.

ESPINAL, Isidro
Escultor, págs. 148, 198.

ESPLUGAS, Ramón
Mayor, carpintero de retablos, pág. 42.

ESPLUGAS, Ramón
Menor, carpintero de retablos, pág. 63.

GALOFRE OLLER, Francisco
Pintor, pág. 30 y fig. 7.

GALTAIRES, Francisco
Carpintero, arquitecto, pág. 132.

GALLI BIBIENA, Fernando
Arquitecto, pintor, págs. 65, 66.

GAUDÍ, Antonio
Arquitecto, págs. 194.

GOLARONS, Pedro Juan
Escultor, págs. 51, 56, 57, 66, 76 a 79, 218, 249.

GONZÁLEZ, Antonio
Pintor, pág. 255.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

GRAU, Familia
Escultores, pág. 17.

HERMOSILLA, Ignacio de
Secretario de la Academia, pág. 255.

HERNÁNDEZ
Escultor de Barcelona, pág. 56.

HERNÁNDEZ, Gregorio
Escultor, págs. 97, 230.

JOLLAIN, Francisco
Grabador, pág. 66.

JUNTA DE COMERCIO DE BARCELONA
Pág. 34.

LLETGET, José
Dorador, pág. 139.

LLOBERA
Dorador, pág. 161.

LLOBET, Domingo
Carpintero, arquitecto, págs. 52, 187, 209, 210.

LLOPART, Pedro
Platero, pág. 142.

MARQUÉS DE LA MINA
Págs. 34, 70, 74, 84, 143, 188, 252 y fig. 13.

MARTÍ Y ESTALELLA, Gregorio
Doctor en Medicina, págs. 33, 54, 158, 189, 190, 191, 197, 209, 210, 239 a 244, 246.

MARTÍ Y ESTALELLA, Mariano
Obispo de Caracas, págs. 33, 209, 216.

MARTORELL, José
Platero, págs. 141, 148.

MATEU o PEREMATEU, J. Bautista
Págs. 81, 82.

MENA, Juan Pascual
Escultor, pág. 255.

MENA, Pedro de
Escultor, pág. 96.

MICHEL, Roberto
Escultor, pág. 255.

MIRALLES, José
Maestro de casas, pág. 244.

MONTAÑÉS
Escultor, pág. 96.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

MORALES, Francisco
Dorador, págs. 153, 213, 263.

MORATÓ, Familia
Escultores, pág. 17.

MORATÓ, Carlos
Escultor de Mataró, pág. 179.

MORATÓ
Escultor de Solsona, pág. 43.

Museo diocesano de Tarragona
Págs. 10, 188.

N. N.
Dorador de Bellpuig, pág. 147.

NOGUÉS, Anselmo
Escultor, pág. 30 y fig. 8.

NOVELLES, Mariano
Escultor, págs. 79, 162, 198, 199, 253.

Obispo de Lérida
Págs. 197, 199, 200.

OÑATE, Buenaventura
Platero, pág. 215.

PALLÁS, Antonio
Escultor, págs. 188, 206.

PAÑÓ, Juan Carlos
Pintor, pág. 80 y fig. 1.

PERE JOAN
Escultor, pág. 68.

PEREMATEU
Véase Mateu.

PESCARA, Miguel
Dorador, pág. 146.

PRAT, José
Arquitecto, págs. 118, 207.

Priorato del Lledó de Valls
Págs. 48, 245, 246.

PUJOL, Familia
Escultores, pág. 17.

PUJOL, Agustín
Escultor, págs. 68, 69, 189.

RIGALT, Bruno
Dorador, págs. 195, 263.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

RODRÍGUEZ, Ventura
Arquitecto, pág. 255.

SALAMANCA, Cristóbal de
Escultor, pág. 86.

SELLER, Julián
Escultor, págs. 76, 81.

SELLER, Ramón
Escultor, Págs. 76, 81.

SERLII, Sebastiani
Arquitecto, pág. 65.

SERVICIO DE DEFENSA DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO NACIONAL
Pág. 134.

SILOE, Diego de
Escultor, pág. 230.

TOSCA, Tomás Vicente
Arquitecto, pág. 64.

TRAMULLAS, Familia
Escultores, pág. 17.

TRAMULLAS, Lázaro
Escultor, pág. 136.

TRAMULLAS, Manuel
Pintor, págs. 19, 28 y fig. 2.

TRULLS, José
Escultor, págs. 77, 78.

VELÁZQUEZ, Antonio
Pintor, pág. 255.

VELÁZQUEZ, Diego
Pintor, pág. 142.

VERGARA, José
Pintor, págs. 33, 34, 87, 191, 192, 239, 240, 247.

VILA
Escultor, pág. 147.

VILADOMAT, José
Pintor, págs. 87, 174.

VILLOLDO
Escultor, pág. 230.

VITRUVIO
Arquitecto, pág. 64.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

ÍNDICE TOPONÍMICO DE OBRAS CITADAS

Las escritas en cursiva son originales de Luis Bonifás y Massó

ALCOVER
Ermita de Nuestra Señora del "Remei".— Págs. 53, 109, 116, 117, 119, 211, 212, 262, 263 y fig. 55.
Retablo de Nuestra Señora del "Remei". — Págs. 211, 212, 262 y 263.
Imágenes de san Francisco y san José. — Pág. 82.

ALEIXAR
Retablo de las Almas del Purgatorio. — Págs. 84, 135, 136 y fig. 62.
Retablo de san Juan. — Pág. 142 y fig. 73.

ALIÓ
Retablo de Nuestra Señora del Rosario. — Págs. 52, 217, 218.
Retablo de san Francisco Javier. — Pág. 181 y fig. 106.
Retablo de las Ánimas. — Pág. 208.

ALMOSTER
Retablo mayor. — Págs. 85, 146, 147 y figs. 77 y 78.
Retablo de san Isidro. — Pág. 147.

ALTAFULLA
Retablo del Santísimo. — Págs. 56, 218 y 219.

AMÉRICA
Intento de tres imágenes. — Págs. 197 y 244.

ANGLESOLA
Traza del retablo mayor. — Págs. 37, 43, 160 y 161.

ARBÓS
Retablo de Nuestra Señora del Rosario. — Págs. 150 y 151.
Retablo de santa Magdalena. — Pág. 137.

ARENYS DE MAR
Relieves para la capilla del Rosario. — Págs. 86 y 167.

ARMENTERA
Retablo del Santo Cristo. — Pág. 80.

AYTONA
Traza del retablo mayor. — Págs. 86, 92, 185.
Retablo mayor. — Págs. 92, 185 y fig. 15.

BARCELONA
San Pablo. — Pág. 18.
Santa Eulalia. — Pág. 18.
San Vicente Ferrer, san Francisco y basamento de un retablo. — Págs. 41, 42, 133 y 134.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

San Armet. — Págs. 87 y 174.
San José. — Págs. 110, 177 y fig. 103.
San Pedro. — Págs. 110, 111, 220, 221 y figs. 41 y 47.
Purísima. — Págs. 110, 220 y fig. 42.
San Juan. — Págs. 110, 220, 221 y fig. 43.
Jesús Niño. — Págs. 110, 221 y fig. 39.
San Vicente Ferrer y san Pedro. — Pág. 132.
Purísima. — Pág. 221.
Cuadro del Ecce-Homo. — Pág. 122 y fig. 58.
Ángeles. — Págs. 221 y 222.
Trazas del retablo de las Ánimas y de añadido para el retablo de la Misericordia de Reus. — Pág. 227 y fig. 63.
San Miguel en la Barceloneta. — Págs. 70, 84, 130, 143, 144, 188, 229, 252 y fig. 74.

BELLPUIG DE LAS AVELLANAS (monasterio de premostratenses)
Intento de una imagen de san Juan de Orgañá. — Pág. 246.

BLANCAFORT
Urna para el monumento. — Pág. 133.

BORJAS DE URGEL
Retablo mayor. — Págs. 119, 126, 171 y 172.
Urna para el monumento. — Pág. 185.

CALAF
Virgen de los Dolores. — Págs. 11, 134 y figs. 22 y 61.

CASTELLVELL
Retablo de Nuestra Señora del Rosario. — Pág. 178 y fig. 104.

CELMA
Crucifijo. — Pág. 153.

CUBELLS
Retablo mayor. — Págs. 150, 164, 165 y figs. 18, 87 y 90.

ESCALA DEI (monasterio de cartujos)
Importantes reformas en el monasterio. — Págs. 40 y 238.
Retablo-armario y otros adornos. — Pág. 132.
Retablo del Santo Cristo. — Pág. 214.

ESPLUGA CALVA
Retablo mayor. — Págs. 119 y 126.
Retablo de san Cristóbal. — Pág. 155.

ESPLUGA DE FRANCOLÍ
Retablo de san Esteban. — Págs. 37 y 148.

FALSET
Traza de un retablo. — Pág. 214.

FIGUERAS
¿El castillo? — Págs. 192 y 244.

GERONA
Litera de la Virgen de Agosto. — Págs. 41, 86, 108, 111, 171, 195, 196 y figs. 112 a 115.
Retablo de san Miguel. — Pág. 80.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

GOLMÉS
Retablo mayor. — Págs. 186, 187, 188, 239, 258, 259 y fig. 111.
Tabernáculo, tres crucifijos y otros. — Págs. 186, 259 y 260.

GRANADELLA
Retablo de san Ignacio. — Págs. 119, 124, 126, 150, 157, 158 y figs. 56, 82, 83 y 84.

GRANYENA
San Pedro. — Pág. 153.

LÉRIDA
Catedral nueva. — Págs. 10, 118, 125, 142 y 198.
Coro de la catedral. — Págs. 13, 37, 41, 68, 81, 86, 99, 100, 105, 107, 108, 110, 111, 118, 124, 171, 198 a 206, 229, 230, 260, 261, 262 y figs. 6, 26, 29, 32 a 36, 44, 49, 50, 116 a 136 y 147.
Traza del coro. — Pág. 118, 227 y fig. 53.
Cómodas para la catedral. — Pág. 207.
Proyecto de oficinas para la catedral. — Págs. 118, 206 y 207.
Santo Cristo. — Pág. 148.
Cabeza y manos de san Felipe Neri. — Pág. 166.
Urna. — Pág. 166.
San Pablo. — Pág. 142.
Traza del retablo de la Resurrección. — Págs. 79, 197 y 198.
Retablo de la Resurrección. — Pág. 79.
Traza del retablo de las Ánimas. — Pág. 125, 197, 198, 227 y fig. 54.

LIMPIAS
Santo Cristo. — Pág. 96.

MADRID
Relieve de san Sebastián. — Págs. 10, 13, 70, 71, 105, 110, 112, 162, 163, 252, 253, 255 y figs. 12 y 38.
Tres dibujos. — 70, 71, 163, 164, 252, 255.
San Gregorio Nacianceno. — Pág. 145.

MÁLAGA
Crucifijo. — Pág. 96.

MILÁ
Retablo. — Pág. 145.

MONRAL
Retablo de san Antonio. — Pág. 184.

MONTALEGRE (monasterio de cartujos)
San José. — Pág. 148.

MONTBLANCH
Sagrario y crucifijo. — Pág. 145.
Intento de retablo de las Ánimas. — Pág. 155.
Retablo de san Pedro Nolasco. — Pág. 159.
Traza del retablo mayor. — Págs. 194 y 195.

NULLES
Retablo mayor. — Págs. 104, 126, 212, 213 y figs. 31, 141 y 142.

OMELLONS
Retablo mayor. — Págs. 86, 185 y 186.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Pla de Cabra
Ornamento a manera de retablo. — Pág. 134.

Pla de Manlleu
Véase Celma.

Poblet
Retablo del venerable Marginet. — Págs. 34, 72 y 164.
Escaparate. — Pág. 156.
Virgen del Rosario. — Pág. 213.

Puerto Rico
San José, san Cosme y san Damián. — Págs. 33 y 189.

Renau
Retablo mayor. — Págs. 53, 56, 126, 208, 218, 219 y fig. 140.

Reus
Modificación del retablo de la Misericordia. — Págs. 84, 106, 136, 137 y fig. 63.
Capilla de Nuestra Señora del Rosario. — Págs. 84, 137, 138, 139 y figs. 64 a 69.
Camarín de la Misericordia. — Págs. 85, 87, 136, 144, 145, 193, 194, 229 y figs. 75 y 76.
Retablo de santa Rita. — Pág. 140.
Cabeza y manos para una Dolorosa. — Pág. 145.
Modelo de lámpara y otros. — Pág. 167.
Adornos de un oratorio. — Pág. 177.
Virgen de la Piedad. — Pág. 178.
Retablo del beato Salvador de Horta. — Pág. 193.
Judit y Rebeca. — Págs. 193 y 194.
Ester y Abigail. — Págs. 193 y 194.

Riudarenas
Retablo mayor. — Pág. 80.

Riudecols
Retablo de santa Eulalia. — Págs. 179, 180 y figs. 17 y 105.
Retablo. — Págs. 56, 218 y 219.
Retablo mayor. — Pág. 165.

Rodoñá
San Juan. — Pág. 166.

San Feliu de Guíxols
Varias obras en el monasterio de San Telmo. — Pág. 80.

San Martí de Maldá
Retablo de santa Tecla y san Esteban. — Págs. 141, 142 y fig. 72.

Santas Creus
Marco de alcoba. — Pág. 226.

Sarreal
Traza del retablo mayor. — Pág. 198.
Retablo mayor. — Pág. 198.

Selva del Campo
Paso de la Flagelación. — Págs. 10, 97, 104, 109, 113, 171, 172, 173 y figs. 23, 30, 93, 94 y 95.
Primer retablo de Paretdelgada. — Pág. 156.
Segundo retablo de Paretdelgada. — Págs. 78, 92, 104, 168, 169, 170 y figs. 91 y 92.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

SERÓS
Traza del retablo mayor. — Pág. 211.

SEVILLA
Crucifijo. — Pág. 96.

TARRAGONA
Retablo de san Jerónimo. — Págs. 10, 40, 63, 111, 130, 131 y fig. 60.
Crucifijo. — Págs. 96 y 149.
Retablo para un Santo Cristo. — Pág. 131.
Virgen del Rosario. — Pág. 132.
Retablo de la Concepción. — Pág. 133.
Un retablo. — Pág. 135.
Cabeza y manos de san Vicente Ferrer. — Pág. 135.
San Miguel. — Pág. 188 y fig. 110.
Marco de cuadro. — Pág. 226.

TÁRREGA
Retablo de las Santas Espinas. — Págs. 41, 42, 85, 96, 150 a 153 y figs. 79 y 80.

TARRÉS
Andas. — Pág. 148.
Crucifijo, urna y Virgen de Montserrat. — Págs. 153 y 154.

TORTOSA
Coro de la catedral. — Pág. 86.

VALLBONA DE LAS MONJAS
Urna. — Pág. 166.
Dos frontales. — Pág. 168.

VALLMOLL
Traza del retablo mayor. — Págs. 86 y 206.
Retablo mayor. — Págs. 86 y 206.
Purgatorio de perspectiva. — Págs. 120 y 167.
Tabernáculo de san Antonio. — Pág. 167.
Paso. — Pág. 174.

VALLS
Frontal de perspectiva. — Págs. 61, 120 y 130.
Monumento en los Carmelitas. — Págs. 11 y 139.
Retablo de san Marcos. — Pág. 18.
Virgen del Lledó. — Pág. 48 y fig. 9.
Capilla de la Virgen de los Dolores. — Págs. 33, 51, 117 y 127.
Retablo mayor de los Carmelitas. — Pág. 81.
Varias imágenes en la capilla del manso Moragas. — Pág. 82.
Trabajos en la capilla de san Roque. — Pág. 82.
Crucifijo procesional. — Págs. 96, 97, 109, 111, 222 y figs. 21, 143 y 144.
Paso del Descendimiento de la Cruz. — Págs. 111, 113, 175, 176 y figs. 46, 100, 101 y 102.
Purísima de las Mínimas. — Págs. 161, 230 y figs. 85 y 86.
Capilla de san Alejo. — Págs. 29, 30, 35, 48, 49, 55, 99, 100, 103, 113, 119, 122, 171, 180 a 183, 250, 256, 257 y figs. 4, 5, 27, 28, 52, 57, 107, 108 y 109.
Paso de la Soledad. — Págs. 33, 110, 140, 141 y figs. 24, 40, 70 y 71.
Marcos de alcoba. — Págs. 33, 135, 160, 213, 224, 225, 226.
Oratorio de la casa Baldrich. — Págs. 68, 88, 115, 116, 120 y 121.
Retablo de san Antonio de Padua en el oratorio del "Castell". — Págs. 174, 175 y figs. 20, 96 a 99.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Virgen de la Asunción y litera en el "Castell". — Págs. 87, 111, 154, 257 y figs. 51 y 59.
Retablo de Nuestra Señora de la Victoria. — Págs. 98, 111, 125. 150, 157 y figs. 16, 25, 45 y 81.
San Andrés Avelino y san Vicente Paul. — Págs. 52 y 216.
Cabeza y manos de los gigantes. — Pág. 166.
Cancela del templo de San Juan. — Pág. 207.
Sagrario. — Pág. 174.
Adornos en la capilla de las Ánimas. — Págs. 174 y 183.
Retablo de la Virgen de los Dolores. — Págs. 92, 109, 111, 117, 124, 208, 216, 257 y figs. 14, 37, 137 y 138.
Tribunas en la capilla de los Dolores. — Págs. 216, 217 y fig. 139.
Retablo de san Pelegrín. — Págs. 117, 215 y 216.
Urna para un Cristo yacente. — Pág. 213.
Santo Sepulcro. — Pág. 222 y figs. 145 y 146.
Crucifijo. — Pág. 223.
Retablo de san Antonio de Padua en la iglesia de San Francisco. — Pág. 223.
Pintura mural. — Pág. 121.
Ángeles, muebles y otros. — Pág. 111, 224, 225 y figs. 19 y 46.
Traza de altar de san Miguel. — Pág. 227.

VENDRELL
Sagrario. — Págs. 34, 87 y 108.
Retablo mayor. — Págs. 190, 191, 192, 239 a 244.

VERDÚ
Retablo de san Antonio de Padua. — Págs. 159 y 160.

VILABELLA
Crucifijo. — Págs. 96 y 184.

VILLANUEVA Y GELTRÚ
Retablo de san Isidro. — Págs. 41, 68, 188 y 189.
Traza de retablo de la Virgen del Carmen. — Págs. 42 y 215.

VILAPLANA
Virgen de los Dolores. — Pág. 133.

VIMBODÍ
Retablo de san José. — Pág. 178.
Virgen del Rosario. — Pág. 213.

¿.....?
San Antonio de Padua. — Pág. 156.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

7/35

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

ANALES Y BOLETÍN DE LOS MUSEOS
DE ARTE DE BARCELONA
Oficinas: MUSEO DE ARTE MODERNO
Parque de la Ciudadela - Teléf. 24277

Precio de este ejemplar (número doble): 40 pesetas

Distribución y subscripciones:
LIBRERÍA PORTER
Calle Archs, 3 - Teléf. 16792