

Retaules catalans del barroc tardà

Algunes consideracions

Aurora Pérez Santamaría

RESUM

La darrera renovació tipològica del retaule barroc a Catalunya, vers un barroc tardà o classicista, es troba relacionada amb les corrents europees igual que en altres indrets d'Espanya i es produeix també per els mateixos anys, vers 1720. Tractem també la contribució d'alguns escultors catalans en aquest canvi: Jacint Moretó, Pere Costa i Josep Sunyer i descartem que en aquest procés s'hi trobi un sol escultor, Pere Costa, així com la interpretació de les fonts que s'han utilitzat per recolzar-ho.

Paraules clau:
escultura, barroc tardà o classicista, Catalunya, retaule.

ABSTRACT

Catalan altarpieces of the late baroque. Some considerations

The last renovation in the structure of the baroque altarpiece in Catalonia takes place around 1720. It evolves towards a late baroque or classicist style and it connects with the trends in Europe and elsewhere in Spain around the same date. We also study the contribution of Catalan sculptors such as Jacint Moretó, Pere Costa and Josep Sunyer to this change, because we don't think that Pere Costa is the only sculptor connected to this process. We therefore disagree with the interpretation of the sources that supports this theory.

Key words:
sculpture, late o classicist baroque, Catalonia, altarpiece.

Als voltants de 1720, i en diversos indrets d'Espanya, es pot dir que el retaule barroc salomònic entra en crisi i es produirà la renovació tipològica i estètica que anomenen «barroc tardà» o «classicista» i que es troba en connexió amb els corrents europeus, especialment italians i francesos. També passà a Catalunya i així ho defensàvem en una comunicació que vàrem presentar al Congrés del CEHA que va tenir lloc a León l'any 1992. Consideràvem, i creiem que podem seguir defensant-ho, que la crisi s'iniciava vers 1720 i no vers 1740, com s'havia dit fins llavors, seguint una tradició que venia de Ceán Bermúdez¹.

Les aportaciones del Dr. Bonet Correa en relació amb aquesta renovació ens van semblar importants i hi vàrem fer referència, i per això pensem que caldrà esmentar-les també ara. Bonet posa de manifest la influència de models italians de portalades i retaules en els tracistes espanyols al primer terç del segle XVIII, període que considera de gran interès per al coneixement de l'evolució de l'arquitectura i el retaule espanyol². José de Churriguera, prototip de l'artista salomònic, assimila influències estrangeres ja al retaule del convent de San Basilio de Madrid (1717) (figura 1), i més encara en la traça del retaule de San Francisco Caracciolo (1719), d'influència italiana, en la factura de la qual es decanta vers una arquitectura retaulística més nítida i deixa de banda la columna salomònica³. Dos anys més tard, el 1721, en la traça del retaule major de l'església del convent de Calatravas de Madrid, Churriguera ha assimilat influències franceses. Suggestions més que influències directes, assenyalava Bonet, d'Oppernord i Lepautre, dels quals havien de circular gravats per Espanya; artistes, d'altra banda, influïts per l'art italià⁴.

Aquestes obres de José de Churriguera responen des del retaule de San Basilio (1717) a la tipologia re-

novadora que veurem cap als anys vint en escultors catalans, els quals contribueixen, doncs, en aquesta renovació general i en connexió sempre amb els corrents europeus.

Nosaltres consideràvem l'escultor Jacint Morató com a important renovador del retaule català per aquests anys, perquè és l'autor de la traça i del retaule major del convent de Santa Clara de Vic, però també d'altres traces i retaules que segueixen la mateixa línia, com ho és el retaule major de l'església de la Pietat, també de Vic, obra de la mateixa tipologia i, d'acord amb les dades del Dr. Junyent, contractat gairebé al mateix temps que el de Santa Clara. Aquest investigador, a l'article «L'escultor Jacint Morató i Soler», ens dóna a conèixer aquestes dades dels dos retaules a través de l'estudi que fa de l'escultor⁵. El considera coautor, juntament amb Josep Sunyer, del de Santa Clara, obra contractada el 1721. La seva autoritat va servir de base a Cèsar Martinell, Joan-Ramon Triadó, J.J. Martín González, entre d'altres, per considerar-ne l'autor⁶. Nosaltres també opinem igual, i més després de localitzar per segona vegada el contracte que vàrem publicar⁷. Pel que fa a aquest retaule, recentment, Carles Dorico arriba a unes altres conclusions i, basant-se en una nova documentació d'arxiu, el considera obra de Pere Costa i realitzat entre 1748 i 1753, aproximadament. En parlarem poc després⁸. Però si hi ha hagut alguna errònia identificació entre el retaule projectat per Jacint Morató l'any 1721 amb el construït trenta anys més tard per Pere Costa, segons diu Carles Dorico, aquesta errònia identificació ha estat per part de tots els que hem estudiat o hem fet referència a aquest retaule i acabem de donar-ne alguns autors⁹. Segons Junyent, Morató és també l'autor del retaule major de l'església de la Pietat de Vic. Va ser destruït per un incendi el 1734, però la

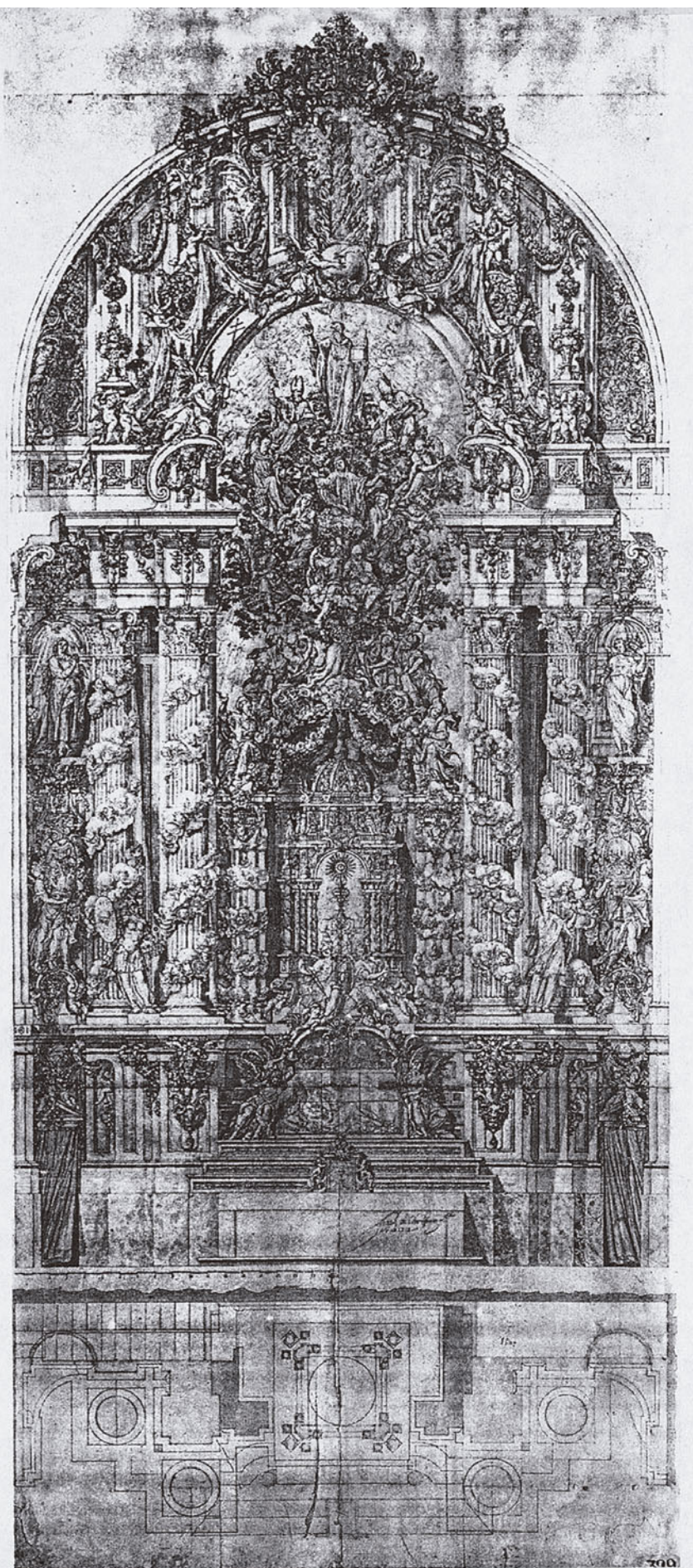


Figura 1.

Retaule major del convent de San Basilio de Madrid. Traça. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (fotografia a Martín González: *El retablo barroco en España*, 1993, fig. 78)

1. CEÁN BERMÚDEZ, Juan A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, Real Academia de San Fernando, 1800, I, p. 366.

Referenciat a PÉREZ SANTAMARÍA, A., «El academicismo de Jacint Morató y su influencia en retablos catalanes del s. XVIII». *Actas del IX Congreso del CEHA 1992. El arte español en épocas de transición, II*. León. Universidad. Secretariado de Publicaciones, 1994, p. 213 i nota 5.

2. BONET CORREA, A., «Los retablos de la iglesia de las Calatravas de Madrid. José de Churriguera y Juan de Villanueva, padre». *Archivo Español de Arte*, 1962, p. 21-46.

3. BONET CORREA, 1962, p. 34. Vegeu també: PÉREZ SANTAMARÍA, 1994, p. 214.; MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *El retablo barroco en España*. Madrid, ed. Alpuerto, 1993, p. 152-155; figures 78 i 79, p. 153, traça i detall de la traça respectivament del retaule del convent de San Basilio i figures 82 i 83, p. 155, traça i detall de la traça respectivament del retaule de San Francisco Caracciolo o de Regis. Vegeu també: RODRÍGUEZ G. de CEBALLOS, A., *Los Churriguerra*, 1971, p. 31.

4. BONET CORREA, 1962, p. 35; PÉREZ SANTAMARÍA, 1994, p. 214 i nota 16; MARTÍN GONZÁLEZ, 1993, p. 149 dóna suport també a la tesi de Bonet.

5. Article publicat a la revista *Vic*, 1969, sense paginar. Vegeu també: PÉREZ SANTAMARÍA, 1994, p. 213 i s. i notes 7, 8, 10; il·lus. 1 i 2, p. 221-222.

6. Vegeu, pel que fa a aquests autors: MARTINELL, Cèsar: *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya. II. El barroc salomònic (1671-1730)*. Barcelona, Alpha, 1961, p. 145; TRIADÓ, J.R., *L'Època del Barroc. S. XVII i XVIII*. Barcelona, Ed. 62, 1984. «Història de l'art català», vol. V, p. 176; MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *Escultura barroca en España, 1600-1770*. Madrid, Cátedra, 1983, p. 510.

7. PÉREZ SANTAMARÍA, A., *Escultura barroca a Catalunya. Els tallers de Barcelona i Vic (1680-1730 ca.)*. *Projecció a Girona*. Lleida, Virgili & Pagès, 1988, p. 557-559.

8. DORICO I ALUJAS, C., «El retaule major de Sant Sever i la darrera estada de Pere Costa a Barcelona (1754-57)», *Locus Amoenus*, 3, Universitat Autònoma de Barcelona, 1997, p. 127, nota 19.

9. Pel que fa a aquesta qüestió, Dorico diu textualment: «Un exemple il·lustratiu de l'errònia identificació del retaule projectat per Jacint Morató l'any 1721 amb el construït trenta anys més tard per Pere Costa es troba en el treball d'Aurora Pérez Santamaría "El academicismo de Jacint Morató y su influencia en retablos catalanes del s. XVIII"». (Vegeu nota 1 per les dades completes d'aquest treball.) DORICO, 1997, nota 19.



Figura 2.
Retaule major de l'església parroquial de Santa Maria d'Igualada. (Fotografia de l'autora).

traça, conservada, demostra la similitud de tots dos¹⁰. Hem de fer esment d'un altre article de Carles Dorico que acaba de sortir, en el qual aquest autor arriba a la conclusió que aquesta traça del retaule major de la Pietat de Vic és també de Pere Costa, però haurem de consultar la documentació que aporta, en la qual veiem contradiccions, abans de pronunciar-nos en una altra ocasió. I pel que fa a altres tipus de proves en què es basa, aquestes ens semblen discutibles, però tampoc no hi entrem ara. De moment, continuem considerant la traça i el retaule major incendiat el 1734 obra de Jacint Moretó¹¹.

Abans que aquests innovadors retaules, Jacint Moretó, també juntament amb l'escultor Josep Sunyer, contractarà el retaule major de l'església de Santa Maria d'Igualada el 1718, el qual també comporta novetats (figura 2). Aquest retaule ja ha deixat la retícula tradicional i l'exuberància salomònica i anuncia l'academicisme¹². Martinell ha estudiat aquest retaule potser més que cap altre, atès que també el va reconstruir i restaurar després de 1936¹³. El primer projecte o traça que aquests escultors havien presentat el 1704 no es durà a terme. Uns quants anys després d'acabada la guerra de succes-

sió presentaran un segon projecte. Se signa contracte i comencen les obres¹⁴. És interessant comparar la primera traça amb l'obra duta a terme, que respon a la segona. La primera era encara una obra amb estructura i elements arquitectònics del barroc salomònic¹⁵. Els autors, durant aquests anys (1704-1718), coneixen les novetats europees, possiblement a Bibiena, i el retaule definitiu respon a uns altres criteris estètics. Encara que sigui d'estil barroc, és relativament mesurat i, sobretot, és innovador, ja que incorpora les «noves lliçons del classicisme»¹⁶ amb una preeminència de la fornícula central tan palesa que es pot anomenar també tipologia «d'arc de triomf»¹⁷. Però si, com diem, el d'Igualada presenta ja novetats importants, seran els retaules com el major de la Pietat o de Santa Clara de Vic els que definiran la nova tipologia. A Barcelona, les influències europees es relacionen amb Bibiena i la seva importància ha estat sempre destacada pels investigadors. Però, fins ara, i d'acord també amb una tradició que es remunta a Ceán, es fa èmfasi només, tant pel que es refereix a Rodolfo com a Galli, en el fet que varen donar a conèixer un art més classicista¹⁸. Martinell posa també de manifest la

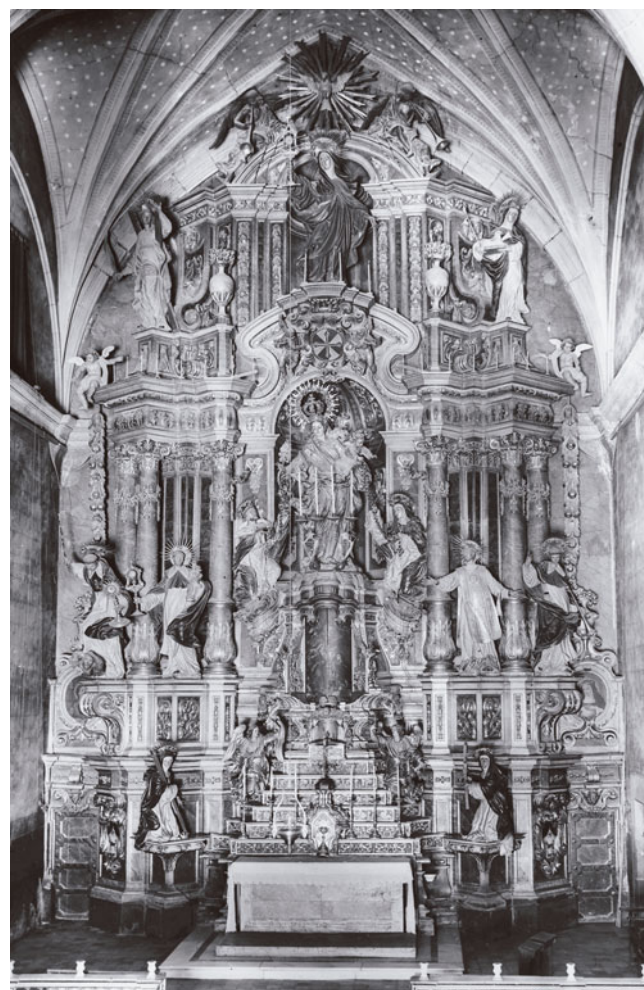


Figura 3.
Retaule major de l'església del convent de Santa Clara de Vic (fotografia Arxiu Mas).

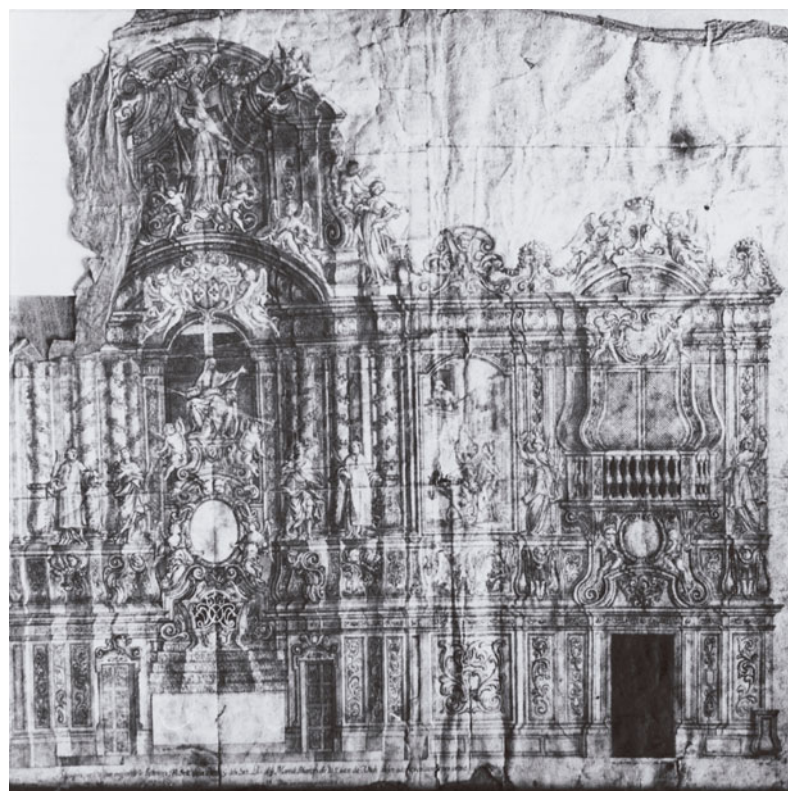


Figura 4.
Retaule major de l'església de la Pietat de Vic. Traça.
(Fotografia de l'arxiu de la Diputació de Barcelona).

influència de Bibiena en la introducció dels nous corrents classicistes a Catalunya a través de la seva obra *L'Architettura civile*, que l'estada a Barcelona va accentuar, i fa referència a contactes amb artistes, no solament Pere Costa com diu Ceán, sinó també d'altres, entre els quals hi ha A. Viladomat¹⁹. Però Bibiena, artista representatiu d'un segle de canvis, era també un gran escenògraf barroc, aspecte aquest en el qual també va influir a Catalunya²⁰ i en d'altres indrets d'Espanya²¹.

Als anys vint, com ja hem dit, Moretó contracta els retaules majors de Santa Clara (figura 3) i de la Pietat (figura 4) de Vic. Tots dos responen a la mateixa tipologia. Ja únicament amb les fornícules centrals, principal i de l'àtic que estructuraven l'arquitectura del retaule. Els carrers laterals, amb les columnes i els intercolumnis, en alternància de plans, i on se situen les imatges, contribueixen també a destacar la fornícula central. Fins ara els consideràvem coetanis i creiem que segueixen sent-ho²², però en el de Santa Clara es van dur a terme modificacions. El que no hem pogut esbrinar és exactament quines i per què, però hem arribat a algunes conclusions. Prescindint de moment del de

10. JUNYENT, 1969, sense paginar. Vegeu també: PÉREZ SANTAMARÍA, 1994, nota 20. Un nou retaule, traçat per Antoni Real amb escultures de Carles Moretó, substituirà l'incendi. Vegeu: JUNYENT, 1969. També hi fa referència, basant-se en Junyent, B. Bassegoda i Hugas. Vegeu: BASSEGODA I HUGAS, B.: «Les traces de retaules barrocs. Proposta per a un primer catàleg». *El barroc català. Actes de les jornades celebrades a Girona els dies 17, 18 i 19 de desembre de 1987*. Barcelona, Quaderns Crema, 1989, p. 201, n. 57.

11. Vegeu: DORICO I ALUJAS, C., «Una traça de Pere Costa per al retaule major de l'església de la Pietat de Vic», *Ausa*, XVIII, 142, 1999, p. 341-363. La sorpresa que tinguérem quan vàrem consultar la documentació que aporta aquest mateix autor pel que fa al retaule major de Santa Clara de Vic, de la qual tractarem de seguida, ens obliga que considerem necessari consultar la documentació aportada en aquest nou article. Ara bé, nosaltres, en la comunicació que presentàrem al Congrés de León (vegeu nota 1), donàvem més importància al retaule de Santa Clara que al de la Pietat, atès que consideràvem que aquest es va

destruir el 1734, com pot veure tothom qui consulti l'esmentada comunicació. En aquest article li donem més importància, ja que ho comporta la nostra argumentació. Però aquest no el pot haver llegit Dorico. Per tant, és exagerada l'afirmació «malgrat no tenir la significació excepcional que li ha assignat Aurora Pérez» que trobem a DORICO, 1999, p. 363.

12. PÉREZ SANTAMARÍA, 1988, p. 376; PÉREZ SANTAMARÍA, 1994, p. 214.

13. MARTINELL, C., *El temple parroquial de Santa Maria d'Igualada*. Discurs. Igualada, N. Poncell, impr., 1929; MARTINELL, C., «El retablo mayor de Santa Maria y sus autores», *Miscellanea Aqualatensis*. Igualada, 1949, p. 9-21; MARTINELL, C., *El retablo mayor de la basílica de Santa Maria de Igualada. Estudio histórico-crítico*. Igualada, N. Poncell, 1954; MARTINELL, 1961, p. 75, 90-92, lám. VI.

14. MARTINELL, 1949, p. 18; MARTINELL, 1961, p. 75, 90 i 92.

15. MARTINELL, 1961, p. 75, lám. VI.

16. MARTINELL, 1949, p. 19.

17. MARTÍN GONZÁLEZ, 1993, p. 203-204.

18. CEÁN BERMÚDEZ, 1800, p. 366. Vegeu també: PÉREZ SANTAMARÍA, 1994, p. 213 i p. 218, nota 5.

19. MARTINELL, 1961, p. 24. Vegeu també: PÉREZ SANTAMARÍA, 1994, p. 213 i p. 218, nota 6.

20. TRIADÓ, J.R., *L'època del Barroc. S. XVII-XVIII*. Barcelona, edicions 62, 1984, p. 131. L'autor reproduïx el gravat d'una escenografia teatral per al Saló de Llotja (1708) de F. Galli, J. Galli i A. Viladomat.

21. «Este escenógrafo y tratadista [Fernando Galli da Bibbiena], que tanto influyó en el barroco cosmopolita de las cortes principescas europeas del siglo XVIII en España, ejerció más tarde su influencia a través del arte de Santiago Bonavía, que, en los palacios de Aranjuez y La Granja y la iglesia de San Justo y Pastor de Madrid, realizó obras de un estilo en el que el arte oficial se manifestó en su aspecto más barroco». BONET CORREA, 1962, p. 22.

Ceán fa referència només a la vesant classicista de Bibbiena que, com a bon acadèmic, és la que defensa.

22. JUNYENT, 1969, sense paginar; PÉREZ SANTAMARÍA, 1994, p. 213.

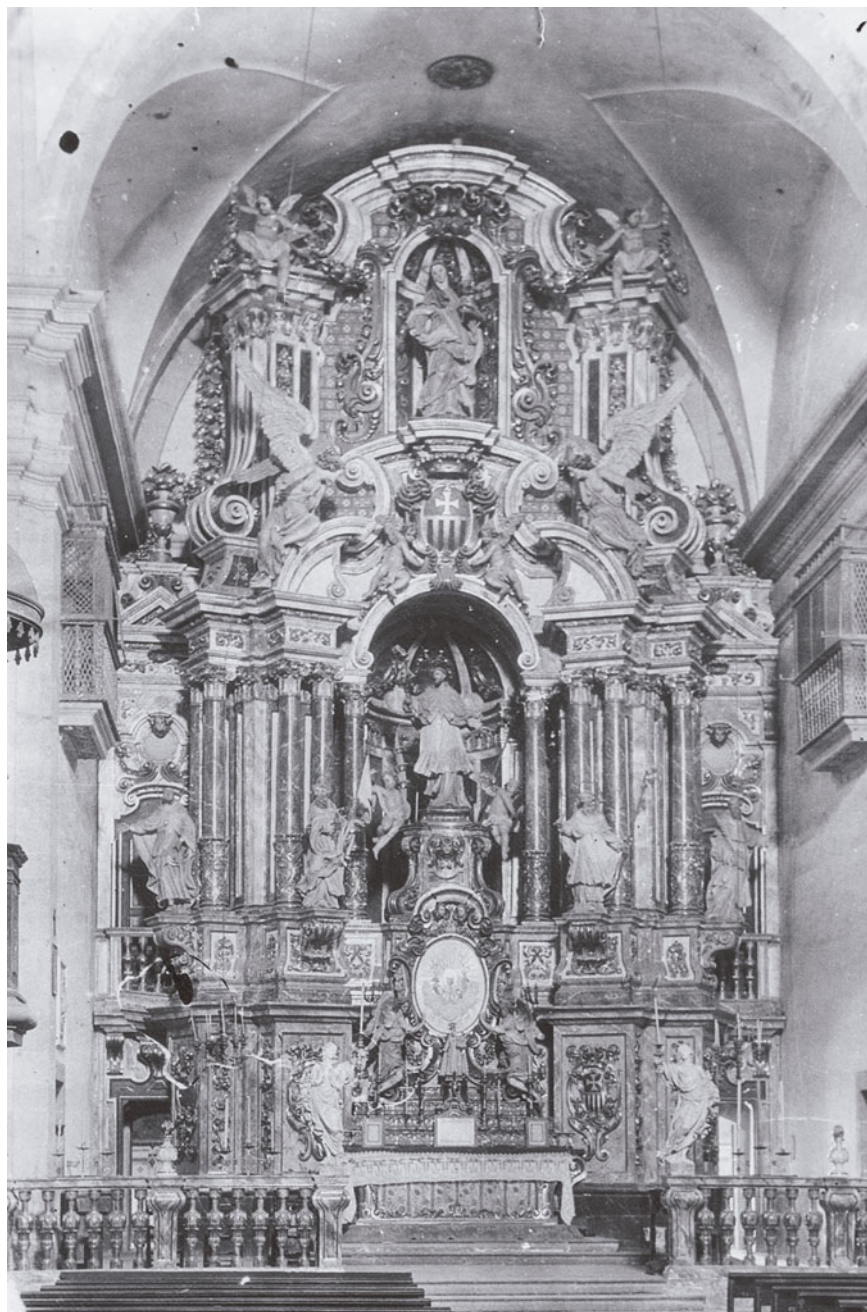


Figura 5.
Retaula major del monestir de Sant Ramon del Portell (fotografia Arxiu Mas).

Santa Clara, hi ha evident influència del de la Pietat en altres retaules de Pere Costa anteriors a la seva obra al de Santa Clara i, més concretament, al retaule major del monestir de Sant Ramon del Portell: tipologia en termes generals i calca manifestador i peanya del sant²³ (figura 5). I si el de Sant Ramon és dels anys quaranta i Santa Clara dels cinquanta i fossin del mateix tracista, té més detalls barrocs aquest segon que el de Sant Ramon: manifestador més tradicional, columnes més ornamentades, entre d'altres.

Al nostre entendre, la documentació descoberta per C. Dorico, en tot cas, retardava uns quants anys (de 1721 a 1748/53 aproximadament) la realització del retaule major de Santa Clara²⁴, però això no pressuposava que Jacint Moretó no participés i, dels primers, en la renovació del retaule, com ho corrobora el que hem dit fins ara pel que fa a les seves obres anteriors, coetànies i immediatament posteriors. En aquest cas, cal esmentar també el retaule major de l'església de Sant Lluç de Girona, contractat el 1727. Respon a la mateixa tipologia que els esmentats de Santa Clara i la Pietat, i té un presbiteri gairebé idèntic que el d'aquesta última. I si ens fixem en els elements arquitectònics, encara més. Per exemple, les columnes del cos principal no sols són del mateix tipus, sinó que també l'ornamentació és gairebé idèntica²⁵. El nostre parer era que el corrent renovador s'ampliava a d'altres escultors, però, tot i així, consideràvem que era Moretó el que influïa en Pere Costa i no el contrari, com acabem de dir al paràgraf anterior. A més tots dos escultors devien conèixer les influències forànies com les que hem esmentat més amunt.

Però, tanmateix, si el retaule major de Santa Clara de Vic no s'hagués dut a terme fins als anys 1748/53 aproximadament, hi havia un element que no hi encaixava: el manifestador, excessivament salomònic per ser de meitat del segle XVIII. D'altra banda, les figures escultòriques no ens semblen de Pere Costa. Vàrem consultar la documentació citada per C. Dorico i les nostres conclusions són diferents. En primer lloc, pel contingut del con-

23. Ja ho assenyalàvem a PÉREZ SANTAMARÍA, 1994, p. 216.

24. DORICO, 1997, p. 127.

25. Vegeu: PLA CARGOL, J., *Girona arqueològica y monumental*. Girona/Madrid. Dalmau Carles Pla, 1949, p. 275 fotografia del retaule i p. 276 breu informació. Si bé la fotografia és petita i de poca qualitat, permet apreciar la tipologia, els ordres arquitectònics i els altres elements estructurals. Les similituds en els elements arquitectònics hi són paleses, a més de les esmentades. El sòcol, més tradicional, té atlants. L'escultura, per contra, gairebé no s'hi pot apreciar.

BOSCH I BALLBONA, J., «Pintura del s. XVIII a la Seu de Girona: d'Antoni Viladomat i de les suggeries de la pintura barroca italiana», *Girona revisitada*, Estudi General, 1990, p. 144.

PÉREZ SANTAMARÍA, 1994, p. 215 i nota 22. Aquest retaule es va contractar el 1727. Arxiu Històric de Girona, Girona 10, not. F. Garriga, 1727, signat el 29 de novembre de 1727.

26. Arxiu Episcopal de Vic (AEV), Arxiu o secció notarial, not. Josep Simón, 1747-1749 (reg. 366), 21 d'octubre de 1748, f. 140.

27. «Ego Petrus Costa [...] quodmodo infrascripto dedistis et sol-

vistis mihi mille octingentum et quinquaginta libras barcinonenses. Et sunt pro manibus et meo labore, ex, et de meo sculptoris officio [...] in fabrica seu constructione ad perficionandum retabulum seu altare majoris dicta vicense Ecclesiae [...]» A.E.V., Arxiu notarial, not. Josep Simón, 1752-1753 (reg. 368), 14 de març de 1753, f. 29.

28. A.E.V., Arxiu notarial, not. Josep Simón, man. 1747-1749 (reg. 366), f. 140.

29. A la concòrdia s'insisteix en aquest aspecte: «Item [...] que si en lo discurs de dita fabrica apareixerà a dit Pere Costa, per mi-

llorar algun adorno de dit retaule, mudarhi alguna cosa [en aquest cas es refereix a la traça presentada per ell mateix], puga executaho ab expressa llicència i consentiment de dita [...] Priora sens disminució de la feyna y augment del preu convingut y ajustat». A.E.V., Arxiu not. Josep Simón, man. 1747-1749 (reg. 366), f. 140-141.

30. «Primerament es convingut [...] que la Reverent M. Priora [...] dega entregar eo fer entregar a dit Pere Costa tota la fusta que sera necessaria per la dita fabrica y obra [...]»

Item es convingut [...] que dita Rv. M. Priora y Convent hajan

de destinar y assenyalat obrador congruo a dit Pere Costa per la referida obra [...]. A.E.V., Arxiu notarial, not. Josep Simón, man. 1747-1749 (reg. 366), f. 140.

31. PÉREZ SANTAMARÍA, 1988, p. 132. Se'n publiquen els documents a l'o.c. p. 559-560. (A.E.V. arxiu C.F., not. Francesc Abadal, 1729, f. 312.)

32. Tot i que hem consultat una altra documentació a l'A.E.V., no hi hem pogut trobar més informació tocant al retaule durant els anys següents a 1721, any de la signatura del contracte amb Jacint Moretó i Josep Sunyer.

tracte signat entre l'escultor Pere Costa i la comunitat de religioses de Santa Clara el 21 d'octubre de 1748 no es desprèn que es faci per primera vegada, sinó que es modifica i es completa l'existent, com es diu clarament en diverses ocasions al llarg del contracte, el qual s'inicia en aquests termes:

De y sobre la fàbrica y obra de pròxim fahedora per perficionar lo retaule y altar major de la iglesia del monastir y convent de monjas religiosas de Santa Clara de la present ciutat de Vic [...] inseguint lo tenor del apuntament de la trassa per lo infrascrit Pere Costa.

I uns quants paràgrafs més endavant es posa novament de manifest la raó del contracte:

Item es convingut [...] que [...] Pere Costa sia tingut y obligat en aver de completar lo sobrementonat altar y retaula segons la trassa que per dit efecte deu fer [...] ²⁶,

com també la liquidació un cop acabada l'obra²⁷. I, òbviament, l'existent havia de ser el de Moretó, contractat el 1721. Pel que fa al manifestador, queda clar en aquest contracte que es manté el de l'anterior retaule i Pere Costa es limitarà a ornamentar-lo:

Item es aixímateix pactat [...] Pere Costa haja y dega adornar lo sacrari que vuy se troba ja col·locat en dit altar y retaula del que li apareixerà necessari [...] ²⁸.

Suposem, d'acord amb el que diu el document, que és seva la rica ornamentació barroca de l'entorn del manifestador.

A la vista de la documentació notarial hi ha uns fets evidents, i aquests ens porten a algunes hipòtesis. Els primers són: el retaule de Moretó/Sunyer es va fer, o almenys en bona part. Uns trenta anys després, Pere Costa «el perfecciona» i el completa. El concepte *perfeccionar*, crec que l'hem d'entendre com que s'hi duen a terme modificacions, que, bàsicament, deuen consistir, pel que diuen els documents, a afegir-hi elements ornamentals o variar-ne els que hi havia²⁹. És evident que tot el retaule es devia trobar afectat, atès que se li lliura força fusta i se li facilita obrador. Suposem que es devia desmuntar totalment³⁰.

Les hipòtesis a les quals hem arribat són les següents: podria ser que no s'acabés el retaule als anys vint perquè van manca diners o bé perquè no acabava d'agradar a la comunitat religiosa de Santa Clara i per això se'n suspenen les obres. O potser van deixar de treballar conjuntament els escultors Moretó i Sunyer, com va passar al retaule major d'Igualada, on l'obra l'acaba Sunyer i Moretó hi renuncia³¹. Va passar potser el mateix amb Santa Clara i en aquest cas això va produir una paralització de les obres³².

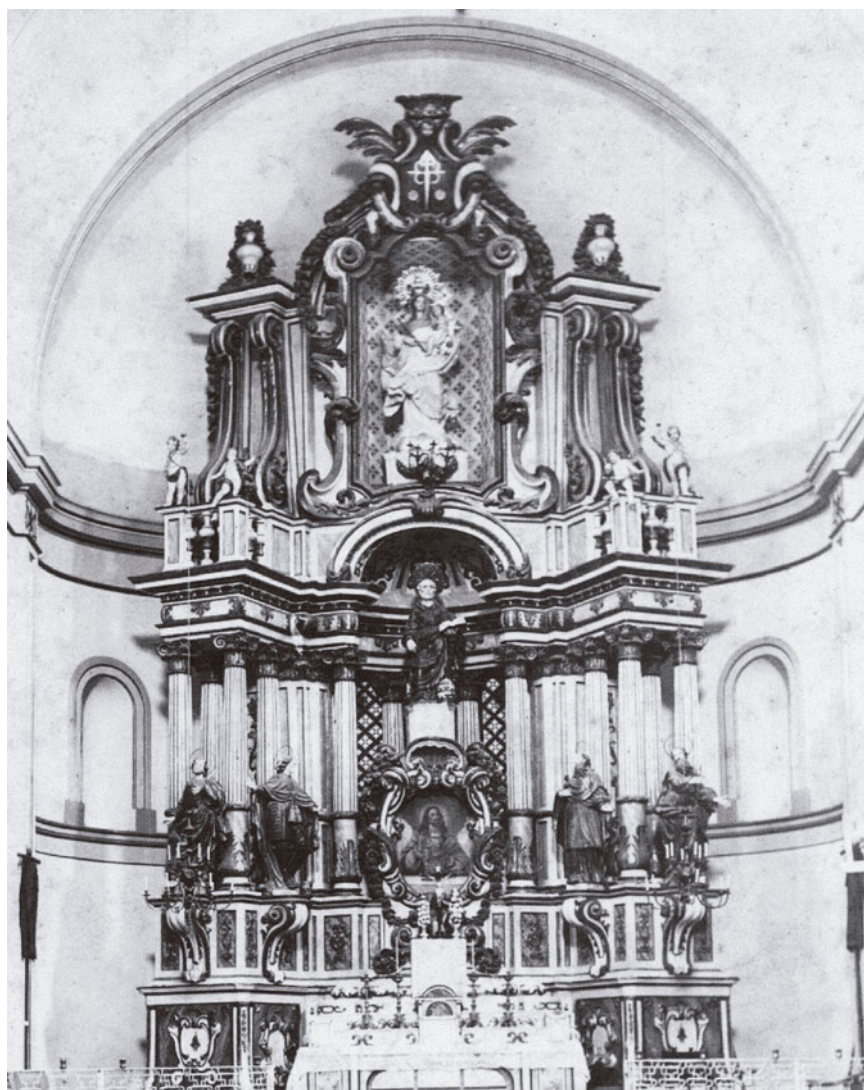


Figura 6.
Retaule major de l'església del convent de Jonqueres (fotografia de l'arxiu privat d'Enric Carafi i Morera).

Ja hem dit que les figures escultòriques no les veiem de la mà de Pere Costa. D'altra banda, al contracte que se signa el 1748 amb aquest escultor no se'n parla³³. Creiem que, almenys en bona part, sinó tota, és l'obra original, corresponent al contracte de 1721 i, per tant, esculpides per Josep Sunyer i el seu taller. Les principals imatges del retaule —titular, cos principal i Santa Clara de l'àtic— responen al seu art³⁴. I centrant-nos en una imatge que sempre és obra del mestre que contracta, o sigui la titular, considerem que la Verge del Roser, titular del retaule major de Santa Clara, té bastant en comú amb la Immaculada titular del retaule major d'Igualada: rostre (trets i expressió) i factura de la figura, inclosa la corbatura del cos i el plegatge de la roba. Per tant, són imatges que, al nostre parer, corresponen, almenys en gran part, al contracte de 1721³⁵.

Segons Dorico, el retaule major de l'església del convent de Jonqueres (figura 6) contractat per Pere

33. A.E.V. Arxiu notarial, not. Josep Simón, 1747-49 (reg. 366), 21 d'octubre de 1748, f. 140.

34. Ja ho assenyalàvem a PÉREZ SANTAMARÍA, 1994, nota 13.

35. Cal fer referència una segona vegada al recent article de Dorico a la revista *Ausa*. Torna al contracte de Santa Clara amb Pere Costa, però en fa una lectura més propera a la nostra. Hi diu: «treball [es refereix al retaule de Santa Clara] que Jacint Morató i Josep Sunyer havien iniciat l'any 1721 i havien abandonat quan, si s'ha de jutjar pels termes amb què es redactà el contracte signat per Pere Costa, tot just tenien enllestida una part poc significativa de la feina». Vegeu DORICO, 1999, p. 349. En el que no estem d'acord és en el fet que es dedueixi que només han començat el retaule. I, com ja hem dit, gran part de les imatges creiem que han de ser de Josep Sunyer i el seu taller, per tant, hi degueren treballar un cert temps.

36. Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB), not. Pau Mitjans, 1721, f. 337. Vegeu també: DORICO, 1997, p. 129, nota 28.

37. DORICO, 1997, p. 129-130.

38. CARAFÍ I MORERA, E.; CIVIL I VALLÈS, J., *Cinc esglésies gelidenques. Més de mil anys d'història*. Edició amb motiu del I centenari de l'església parroquial de Sant Pere de Gelida, 1871-1971, p. 53.

Dorico coincideix amb el que diuen aquests autors, però no documenta la seva font d'informació. Vegeu: DORICO, 1997, p. 130, nota 30.

39. DORICO, 1997, p. 125.

40. Dorico situa l'inici de les obres d'aquest retaule vers el 1740 i com a obra de total responsabilitat de Pere Costa. Però no es basa en el segon contracte de què parla, perquè ha desaparegut, sinó en un document que dona a conèixer que s'ha acabat el retaule. DORICO, 1997, p. 126. Nosaltres no descartem totalment la validesa del primer contracte publicat per Madurell. Vegeu: MADURELL I MARIMON, J.M., «La capilla de San Ramon Nonat del castillo de Cardona y el retablo mayor del santuario del Portell», *Analecta Sacra Tarraconensia*, vol. XXXVIII, Barcelona, 1965, p. 281-307.

41. DORICO, 1997, p. 132 i s.

Costa l'11 de maig de 1721³⁶, per tant amb posterioritat al retaule major de Santa Maria d'Igualada i, fins i tot, tres mesos després del major de Santa Clara de Vic, tots dos contractats per Moretó i Sunyer, és el retaule capdavanter d'aquesta preeminència arquitectònica, pròpia del barroc tardà, i a més el que inspira tota l'obra posterior d'aquest escultor³⁷. Sembla que l'únic document fotogràfic que es conserva d'aquest correspon a una data anterior a 1936. Fins llavors i des de finals del segle XIX era el retaule major de la parroquial de Gelida³⁸. Al nostre parer, és excessivament depurat i amb domini de les línies rectes enfront de les corbades per ser realitzat als anys vint. En traslladar-lo, o potser abans, degueren fer-s'hi algunes modificacions importants, ja que respon a un retaule propi de les darreries del segle XVIII. A més, no és de lògica que un Pere Costa tan innovador actués després al contrari de si mateix i del corrent general, és a dir, ondulant i enriquint els seus retaules progressivament, com veiem al retaule major de l'església parroquial de l'Aleixar, començat el 1733³⁹, el qual només s'adapta parcialment a aquesta tipologia. És més tradicional i també és més ornamentat. O el retaule de Sant Ramon del Portell, que si bé és de la mateixa tipologia, és també més ornamentat que el del convent de Jonqueres. Però, a la vegada, amb alts i baixos, atès que el retaule de Santa Clara i el que ell anomena «projecte per a la Pietat», que, segons defensa, van ser obra de Pere Costa als anys cinquanta, eren menys depurats que el de Sant Ramon, obra dels anys quaranta⁴⁰. Al llarg del segle XVIII el corrent depurador i classicista s'accentua. Pere Costa l'atenua o el fa alternant? Només a partir del retaule de l'església de Sant Sever de Barcelona (1754-55), que repeteix pràcticament en un projecte per a Sant Felip Neri, el major de la parroquial de Berga, i, sobretot, en la traça del no construït per a l'església de Santa Marta de Barcelona, trobem una depuració semblant a la del retaule del convent de Jonqueres⁴¹. Efectivament coincideix amb el nomenament d'acadèmic de mèrit a San Fernando⁴², ja que només passa un any entre l'acabament de la seva obra de Santa Clara i la signatura del contracte per a la construcció del retaule major de l'església de Sant Sever de Barcelona⁴³.

D'altra banda, si bé el contracte de 1721 entre Pere Costa i la priora del convent de Santa Maria de Jonqueres no ens informa, com és força habitual, sobre dades que ens permetin esbrinar-ne la tipologia, tampoc fa referència a les imatges. En canvi, sí que ho fa la descripció de Rafel Amat Cortada i Senjust sobre el retaule, i demostra que després de sortir del convent s'hi han fet canvis iconogràfics:

Lo altar major treballat per un tal Costa, és un dels millors en sa hechura en aquesta ciutat, tot de escultura jaspeat y dorat, primorosas figu-

ras de bulto de la Mare de Deu, al mitg, en son corresponent nincho; y colaterals, de Sant Francisco de Borja, ab lo manto del ordre y vestidura militar, Sant Agustí, doctor de la Iglesia, ab habits pontificals, Sant Joseph y Sant Pau, apostol y, sobre de la Mare de Deu, pintat de primor en un quadro a Sant Jaume major, muntat en un caball blanch y los moros per terra venuts⁴⁴.

La Verge, si és l'original⁴⁵, s'ha portat a l'àtic d'on ha desaparegut la pintura d'un sant Jaume «matar-moros» que elogia Amat i que també hem vist que se cita al contracte del daurat. La imatge principal sembla sant Pere Celestí pels atributs i, finalment, dels sants col·laterals no n'hi ha cap que ens sembli sant Agustí amb hàbits pontificals. Hi ha hagut canvis iconogràfics i considerem que també, com a mínim, se n'ha depurat ornamentació, com es desprèn del contracte per al daurat que acabem de citar. Tot i així, considerem que és de la mateixa tipologia que el de Santa Clara de Vic, encara que no el capdavanter, com es dedueix del que hem dit. Però ens permet reafirmar que els nous corrents a Catalunya els veiem en els principals escultors tracistes del moment i que en el procés que porta del retaule barroc salomònic al classicista hi ha més complexitat de la que sembla a primera vista⁴⁶.

I n'és un bon exemple del que acabem de dir el fet que Josep Sunyer, fonamentalment escultor, rebí l'encàrrec d'una traça que accepta. Es tracta del retaule major del santuari de Queralt (figura 7)⁴⁷, retaule atribuït per Junyent a Pere Costa i els autors que posteriorment l'han estudiat o citat⁴⁸, abans que Dorico hi aportés nova documentació. Si el novembre de 1739 feia un cert temps que era construïda, aquesta és anterior, segons les dades de Dorico, a totes les renovadores que aquest mateix autor creu que són de Pere Costa, amb l'excepció de la del convent de Jonqueres, encara que, al nostre parer, aquest retaule ha estat modificat més tard en sentit classicista. Llavors caldrà recordar el treball conjunt en retaules anteriors de Josep Sunyer amb Jacint Moretó i, més concretament, en el retaule major del monestir de Santa Clara de Vic.

Per acabar, només una breu referència que creiem necessària pel que fa a les relacions de Pere Costa amb el gremi d'escultors, qüestió que també tracta Dorico⁴⁹. Nosaltres varem estudiar aquest mateix tema en un context més general a l'article «La Cofradía de escultores de Barcelona durante el s. XVIII»⁵⁰, i qui ho consulti veurà que no ens limitem a citar-hi documents⁵¹. Precisament Dorico utilitza aquests documents que són necessaris per als arguments que nosaltres exposàvem deu anys abans que aquest autor. En base a aquesta documentació, es coneixen els possibles «bons oficis» a la Cort de Pere Costa, atès que ja és acadèmic, per alliberar el gremi d'impostos⁵². I també un in-

forme que el gremi, a través de l'Audiència, ha de fer arribar al Consejo de Castilla, on es tracta la situació d'aquesta institució. Entre els diversos escultors que se citen en aquest informe, com a representatius de la qualitat dels escultors i l'escultura que aquest gremi ha propiciat⁵³, hi figura Pere Costa «académico de mérito por la escultura y arquitectura de la Real Academia de San Fernando»⁵⁴.

Com a cloenda, reitem l'importància de les influències europees en els artistes hispànics i entre aquests mateixos. Totes dues propicien a Catalunya, com a la resta d'Espanya, aquesta darrera renovació dels retaules al llarg del segle XVIII, segle en el qual fineix la creació i realització d'aquestes grans obres artísticoreligioses.



Figura 7.
Retaule major del santuari de Queralt (fotografia de l'arxiu de la Diputació de Barcelona).

42. «Admitido Académico de Mérito por unánime consentimiento de los Señores de la Junta [...] en 20 de enero de 1754». Arxiu Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (ARABASF). *Escultores*, doc. 172- 1/ 5. Vegeu també: ARABASF, *Libro de Académicos de Mérito (1753-1845)*, doc. 3/18, f. 4.

Vegeu també: DORICO, 1997, p. 127-128 i apèndix documental, p. 145.

43. Vegeu nota 27 per al retaule de Santa Clara. Vegeu DORICO, 1997, apèndix documental, p. 145, per a la data de la signatura del contracte a Sant Sever.

44. *Excursions d'en Rafel d'Amat Cortada i Senjust per Catalunya i Rosselló en l'últim quart del segle XVIII*. Publicat pel Centre Ex-

cursionista de Catalunya. Barcelona, 1919, p. 36.

Aquesta descripció es troba ja recollida per Carafí i Civil. Vegeu: CARAFÍ I MORERA, CIVIL I VALLÈS, 1971, 1971, p. 53.

El contracte que se signa amb el daurador Agustí Viladomat per al daurat del retaule fa també referència al «quadro de Sant Jaume»: «Se daurará tota la guarnició del quadro de Sant Jaume [...] de son remato, corona y altres ornaments de penjants de fruytas y flors y axí mateix los dos sacris, gran y xich, de tots son ornaments de fruytas y flors [...]». En aquest paràgraf del contracte es posa de manifest la importància dels elements ornamentals. I també en la resta del contracte. AHPB, not. Pau Mollar, 1722-23, 29 de març de 1723, f. 255.

45. La fotografia d'aquest retaule permet poques precisions amb la identificació d'imatges. Gairebé cap amb aspectes formals.

46. Vegeu si no el catàleg de trances, majoritàriament de retaules tardans, publicat per Bassegoda i Hugas. BASSEGODA I HUGAS, 1989.

47. DORICO I ALUJAS, C., «Josep Sunyer, autor del retaule major del santuari de la Mare de Déu de Queralt». *I Congrés d'història de l'Església catalana des dels orígens fins ara*. Solsona, 1993, p. 655-669. Segons Dorico, en una data que no es pot precisar, però que no devia ser posterior a 1739, Sunyer rebria l'encàrrec de la traça: DORICO, 1993, p. 658. I, òbviament, havia de ser abans del 3 de novembre de 1739, data del

contracte en què se cita Sunyer com a autor de la traça, DORICO, 1993, p. 667.

48. JUNYENT, E., «L'escultor vigatà Pere Costa», *Vig*, 1973, sense paginar, l'atribuïa a Pere Costa. Es va mantenir l'atribució fins que Roig i Torrentó afirmà (però sense cap document notarial de base) que era de Pere Costa. Vegeu: ROIG I TORRENTÓ, M.A., «Queralt. Pere Costa i Cases, autor del retaule major», *Erol*, 1991, p. 64-67. El mateix Dorico fa referència a aquest article de la revista *Erol* i a d'altres, en els quals «s'ha mencionat el retaule de Queralt sense posar en dubte la paternitat de Pere Costa». DORICO, 1993, p. 656.

49. DORICO, 1997, p. 142.

50. Publicat a *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 1987, núm. 65, p. 211-244.

51. DORICO, 1997, p. 142 i notes 93, 94 i 97.

52. «Pere Costa se havia offerit lograr una Real gracia de Sa Magestat de libertat al present Comú de pagar personal y ganancial [...]». AHPB, not. Tos y Romà, 1757, f. 371. A PÉREZ SANTAMARÍA, 1987, nota 24. Vegeu també DORICO, 1997, p. 142, nota 94.

53. PÉREZ SANTAMARÍA, 1987, p. 226-228, notes 105 i s.; DORICO, 1997, nota 97.

54. PÉREZ SANTAMARÍA, p. 228 i nota 105.