

La continuada i eficaç investigació sobre escultura barroca que porta a terme la doctora Aurora Pérez Santamaria ha permès de fixar les parts del retaule del Roser de Santa Maria que són obra de Lluís Bonifaç i d'Antoni i Marià Riera, pare i fill.

Antoni Riera, escultor mataroní, és autor de la imatge de la Mare de Déu del Roser, una de les peces més importants del barroc català que es conserven, i dels relleus de l'Anunciació i l'Adoració dels Pastors.

L'OBRA DE LLUÍS BONIFAÇ I DELS RIERA AL RETAULE DEL ROSER DE SANTA MARIA DE MATARÓ

El retaule de la Mare de Déu del Roser, que ja hem estudiat en diverses ocasions (1) va ésser encarregat per la Confraria del Roser de Mataró als escultors Antoni Riera i Lluís Bonifaç, com és ja conegut. Del contracte es dedueix que ambdós escultors es repartiran a parts iguals el treball escultòric, ja que cadascun cobrarà la meitat del valor estipulat per a la obra escultòrica. Riera cobrarà els diners de la Confraria i de totes les quantitats cobrades, n'haurà de lliurar la meitat a Lluís Bonifaç (2).

L'endemà de la signatura del contracte, el 4 de febrer de 1691, Bonifaç cobra 92 lliures i 11 sous a compte de les 331 lliures i 7 sous que li corresponen (3). No tornem a saber res més d'ell.

Més endavant sabem que Antoni Riera se'n va de Mataró (4), que fineix el retaule el seu fill Marià Riera (5) i que tot seguit d'acabar-se l'obra escultòrica comença el treball de daurat.

Al retaule, tot i que és un conjunt harmònic, per poc que se'l contempli, s'evidencien les diverses mans.

Ja havíem apuntat que el sòcol i la imatge titular, que són les parts de més qualitat del retaule, podien ésser obra de Bonifaç. Però també ens semblava que era molta feina per a tan poc temps i per a tan pocs diners (6).

La hipòtesi que el sòcol és obra de Bonifaç avui podem demostrar-la. No succeeix el mateix amb la Verge. Amb tota seguretat, Bonifaç realitzà el sòcol. Fins i tot, és molt probable que intervingués quelcom al bancal.

Una fotografia d'arxiu del retaule de la Mare de Déu del Roser de Riudoms, destruït durant la guerra civil, és el document gràfic que ens permet d'assegurar-ho, perquè aquest retaule de Riudoms fou obra de Bonifaç (7). El contractaria en data posterior al 1691 (8) i, com veiem al mateix àtic del retaule, es finí el 1696 (9).

Al retaule de Riudoms, els àngels que flanquegen la titular són molt semblants als àngels en alt relleu del sòcol de Mataró. Sobretot els que són a la banda de l'Evangeli en ambdós retaules. Són pràcticament idèntics. Per això es fa palès que els àngels del sòcol de Mataró i els que flanquegen la fornícula de la titular de Riudoms són fets per la mateixa mà. En aquest últim retaule, Bonifaç els canvia de lloc, però repeteix el mateix model de Mataró. Pel que fa als atlants d'ambdós sòcols, també es percep l'afinitat estilística, tot i que en els de Riudoms no sigui tan fidel al model de Mataró com en els àngels. A més, els quatre atlants de Mataró, deixant de banda les característiques comunes que com atlants han de tenir, es diferencien clarament els uns dels altres, sobretot, en els rostres. El mateix passarà amb els de Riudoms, però les afinitats en

els torsos d'un i altre retaule demostren amb claredat que són de la mateixa mà.

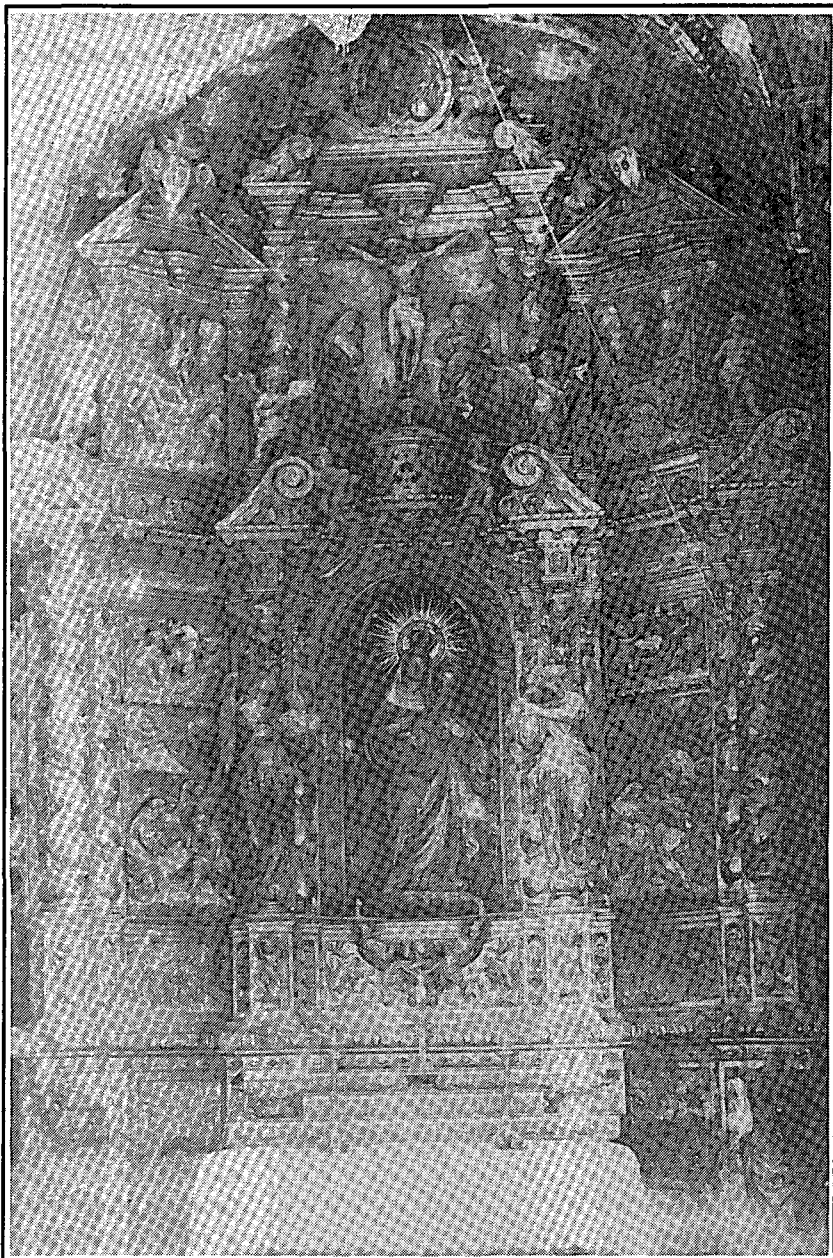
Els escuts de la Confraria del Roser, ubicats als sòcols de tots dos retaules, són de composició similar, encara que és més ric el de Mataró, amb angelets que el completen. Però són, sobretot, els àngels i els atlants esmentats els que corroboren l'autoria de Bonifaç.

El fet que els àngels no siguin al sòcol a Riudoms podria ésser degut al menor espai, ja que aquest retaule té tres carrers, mentre que el de Mataró en té cinc. Els àngels de Riudoms i el símbol de la Mare de Déu del Roser, les roses, col.locats al costat de Maria, en ésser més a la seva vora reté, fins i tot encara més, l'homenatge a la Mare de Déu del Roser que en ambdós retaules es vol representar.

Per tant, si en el sòcol i en els àngels del retaule de Riudoms, les afinitats amb el sòcol de Mataró ens semblen claríssimes, per ésser el retaule de Riudoms obra de Bonifaç, la nostra conclusió és que aquest escultor realitzà el sòcol del retaule de Mataró.

Però si contemplem les dues imatges titulars -la de Riudoms i la de Mataró- ens semblen de diferent mà, per la qual cosa no atribuïm la Verge de Mataró a Bonifaç, puix que suposem que la de Riudoms és obra seva. Aquesta interpretació ve reforçada pel fet que el retaule de Riudoms té una evident unitat estilística que, com ja hem manifestat, manca a Mataró.

El retaule de Riudoms, a més, va ésser concebut, tipològicament, de manera diferent, tres carrers enfront els cinc de Mataró, la qual cosa fa que hi predomini l'esveltesa, mentre que en el de Mataró hi ha més equilibri amplària-alçària. I, en ésser més reduït, té només alguns misteris, no tots els quinze, com a Mataró. Però són de gran qualitat artística i evident unitat estilística, alguns amb un sentit de la perspectiva extraordinari, com les Adoracions dels pastors i dels reis, encara que aquest últim passatge no és un misteri, sinó un dels Set Goigs de Maria (10).

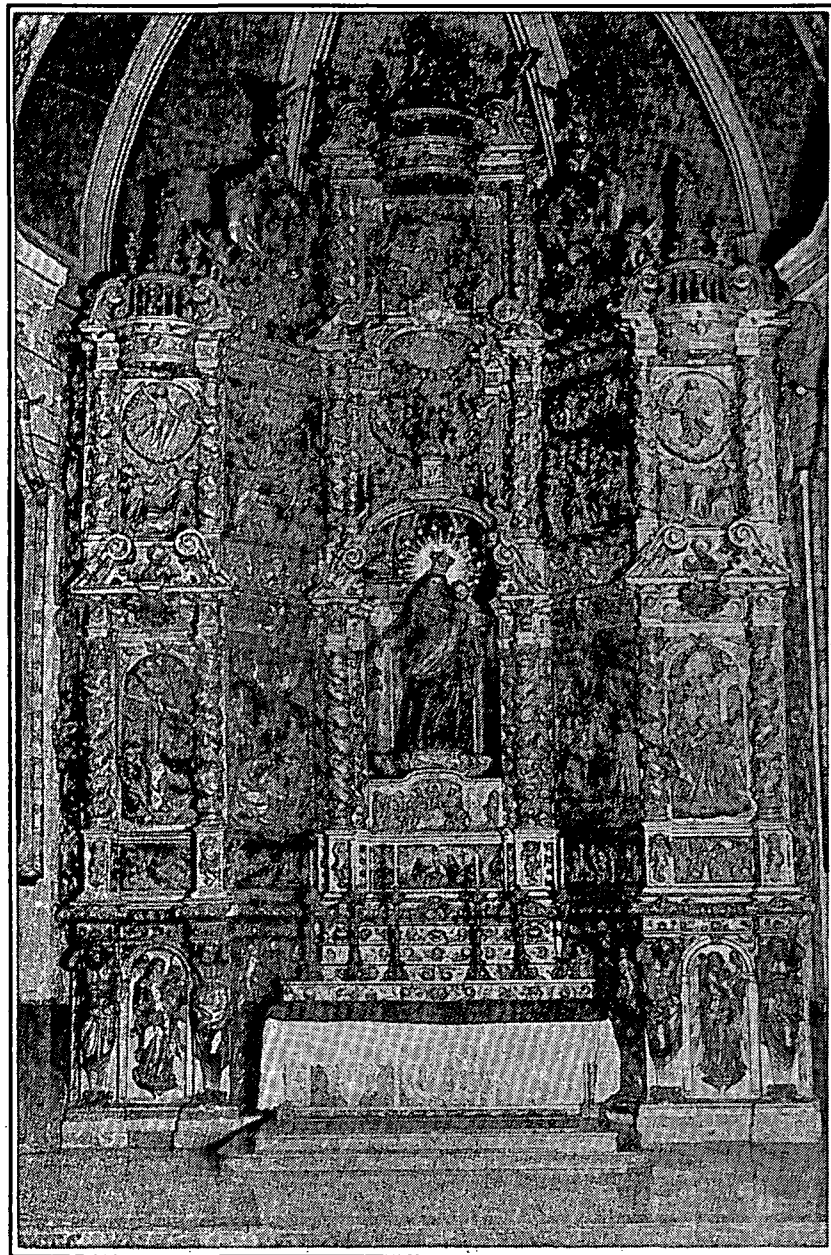


Retaule de Riudoms.

L'únic misteri de dolor d'aquest retaule, el Calvari, es situa a l'àtic. Per incloure l'Adoració dels reis i per ubicar el Calvari a l'àtic, però especialment per això darrer, el retaule de Riudoms és més tradicional que el retaule de Mataró, on va col.locar-se el Calvari al bancal, juntament amb els altres misteris de dolor (11).

Bonifaç podria haver intervingut, almenys parcialment, en aquest misteri del Calvari de Mataró. Les figures de sant Joan d'ambdós Calvaris són gairebé idèntiques. I també les torsions i modelatge de Crist i els dos lladres responen al seu estil.

Al retaule de Riudoms hi ha coincidència iconogràfica amb el de Mataró que, en el retaule



Retaule del Roser de Sta. Maria de Mataró.

tarragoní, podria ésser suggeriment de Bonifaç. En el primer cos, al damunt dels relleus de l'Adoració dels pastors i la dels reis, hi ha els bustos de dues figures de santes (12) flanquejats per àngels. La del costat de l'Evangeli és màrtir ja que porta la palma (13). Podria tractar-se també de sants locals i, com que una porta palma, potser també de la primera època del cristianisme.

Tot i que no es pot descartar que Bonifaç pogués esculpir part del Calvari i alguna altra figura del retaul de Mataró (14), és indiscutible ara que tot el sòcol és obra seva i que no és autor de la imatge de la Mare de Déu del Roser.

Com ja hem assenyalat, l'endemà de la signatura del contracte del retaul, Bonifaç cobra d'Antoni Riera les esmentades 92 lliures i 11 sous. Si bé no el tomem a trobar citat, és evident que durant el 1691, o una bona part d'aquest any, degué treballar en el retaul per poder realitzar tot el que li és clarament atribuïble. Ja que el 9 de juny del mateix any Antoni Riera cobra cinc rebuts (15), que en total sumen 460 lliures i 7 sous, és probable que amb una part d'aquesta quantitat comprés el material, però la resta seria per al seu propi treball, i potser per al de Bonifaç, tot i que aquest últim no sigui esmentat en els documents.

Des del 22 de maig de 1693 és Marià, el fill d'Antoni Riera, qui cobrarà de la Confraria (16), quan es compromet a realitzar al més ràpid possible *la segona andana* (17), que per a nosaltres, per tot el que després veurem, es tracta no del segon, sinó del primer cos.

L'any següent, per un document del 4 de novembre de 1694 (18), sabem que el seu pare, Antoni Riera, no és a Mataró des de fa temps, tot i que no s'especifica quant de temps. És evident que, des del moment en què se'n va el seu pare, Marià Riera es posa al capdavant de l'obra. I en aquest mateix document es compromet de tenir realitzat per als inicis de l'any següent *una andana de las dos que faltan* (19). Es tracta, per tant, del segon cos i l'àtic. I el

20 de juny del mateix any 1695 ha culminat l'obra (20). Seva és, doncs, l'escultura de part del primer cos, el segon cos i l'àtic. La part arquitectònica hauria estat realitzada pel fuster Antoni Mascort.

És evident que el primer cos no té unitat estilística. Ja havíem assenyalat que hi havia una gran diferència de qualitat entre els misteris de la banda de l'Evangeli -Anunciació i Adoració dels pastors- i els dos de la banda de l'Epístola -Visitació i Presentació- (21). Seguim mantenint aquesta hipòtesi, però ara creiem que, o bé aquests misteris foren l'última cosa que realitzà Antoni Riera abans de deixar Mataró, o bé ho fou la imatge titular, la qual li atribuïm en descartar que fos Bonifaç l'autor (22). Al mateix temps, o immediatament després,



Imatge de la Mare de Déu del Roser. Santa Maria de Mataró.

relleu les angulositats i, moltes vegades, la rigidesa que caracteritzen l'estil de Marià i que sí que es fan paleses en els altres tres misteris de dolor del bancal.

Si bé l'objectiu d'aquest article era de donar a conèixer la part del retaule del Roser que és obra segura de Bonifaç, les dades documentals que ja teníem, juntament amb el document gràfic que aportem ara, ens permeten d'arribar a més. No sols podem corroborar que Llufs Bonifaç fou un gran escultor, tot i que no se'n dubtava, sinó que també hem de dir el mateix d'Antoni Riera, pel fet d'ésser autor dels relleus de l'Anunciació i de l'Adoració dels pastors i de la imatge de la Mare de Déu del Roser.

Aurora Pérez

el seu fill Marià realitzaria els altres dos misteris del primer cos, els de la banda de l'Epístola, els quals concorden formalment amb els relleus del segon cos i àtic, obra segura de Marià.

Pel que fa al bancal, els dos relleus de més qualitat són els dos misteris del carrer central, Jesús amb els doctors i el Calvari. Com que es troben sota la fornícula de la Verge són els més visibles, i els degueren realitzar els millors escultors.

A més de creure que el Calvari és, almenys parcialment, obra de Bonifaç, pensem també que el relleu de Jesús amb els doctors, per la suavitat de les formes, domini de la composició i de l'espai, ha de ser obra d'Antoni Riera. No trobem en aquest

NOTES.

1.- PÉREZ SANTAMARIA, Aurora. *Escultura barroca a Catalunya. Els tallers de Barcelona i Vic. Projectió a Girona (1680-1730)*. Virgili & Pagès. Lleida, 1988; p. 132, 205-214, 351-353. I tots els documents que es citaran en aquest article s'hi troben publicats: p. 525-535.

PÉREZ SANTAMARIA, Aurora. *El retaule del Roser de Santa Maria de Mataró*. Fulls/30 del Museu Arxiu de Santa Maria, gener 1988, p. 4-9.

PÉREZ SANTAMARIA, Aurora. *Iconografia del retaule de la Mare de Déu del Roser de Santa Maria de Mataró*. Fulls/39 gener 1991, p. 26-33.

2.- A.C.A. (Arxiu de la Corona d'Aragó) not. Segimon ROS; reg. 373, 1691, folis 49-50.

3.- A.C.A. -not. Segimon ROS; reg. 373, 1691, foli 60. Vegeu també: PÉREZ SANTAMARIA, Aurora. *El retaule del Roser de Santa Maria de Mataró*. Fulls/30, p. 4.

4.- *Ibidem*.

5.- PÉREZ SANTAMARIA, Aurora. *Op. cit.*, p. 4-5.

6.- *Va poder fer en poc temps, i per aquesta quantitat, la figura de la Mare de Déu del Roser i el sòcol?... PÉREZ SANTAMARIA, Aurora. Op. cit.*, p. 9.

7.- MARTINELL, Cèsar. *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*. Vol. II, p. 137.

8.- *L'any 1693 el trobem residint a Valls; potser ja feia algun temps que hi era... MARTINELL, Cèsar. Op. cit.*, p. 136-137.

9.- Pel que diu Martinell, aquest retaule de Riudoms degué ésser l'última obra de Bonifaç. MARTINELL, Cèsar. *Op. cit.*, p. 137.

10.- Aquest Goig, el trobem amb certa freqüència en els retaules del Roser del Renaixement, molt excepcionalment en els del Barroc.

PÉREZ SANTAMARIA, Aurora. *Retablos catalanes de Nuestra Señora del Rosario*. Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (B.S.A.A.). Universidad de Valladolid, 1988, p. 312.

11.- Definim com a novetat iconogràfica pròpia dels retaules del Roser de la fi del segle XVII i principis del XVIII el fet que el misteri del Calvari passés al bancal i els models eren els retaules de Mataró i Olot.

Per aquesta raó, el retaule de la Mare de Déu del Roser de Sitges -1684- el situàvem, des del punt de vista iconogràfic, juntament amb els retaules de la meitat del segle XVII, ja que el Calvari era encara a l'àtic. El mateix succeeix amb el de Riudoms -1696- i en ambdós, Sitges i Riudoms, trobem el Goig de l'Adoració dels Reis.

Vegeu PÉREZ SANTAMARIA, Aurora. *Op. cit.*, p. 318-321.

Veiem, doncs, que la tradició coexisteix durant cert temps amb les novetats. I creiem que aquest esperit tradicional hem de veure'l relacionat amb el client -la Confraria-, no amb l'escultor. I tant pot ser esperit tradicional com el desig d'imitar un altre retaule que els hagués agradat.

12.- Pel que fa a la figura del costat de l'Evangeli, no podem veure amb claredat si és masculina o femenina. La de la banda de l'Epístola és, evidentment, una dona.

13.- Soler i Fonrodona arribà a les següents conclusions pel que fa a dos bustos femenins que es troben a l'entaulament que separa el primer del segon cos del retaule de Mataró:

Podem veure dues testes femenines que porten un pentinat i uns joiells de la forma en què en aquell segle eren representades les matrones romanes.

Això ens fa pensar que podrien ser les imatges de les santes Juliana i Semproniana. En construir-se el retaule feia ben poc que Mataró, el 23 de febrer de 1682, havia demanat a Sant Cugat del Vallès que el 'Molt Il·lustre Senyor Abat i Capítol del Convent fos servit concedir Relíquies Insignes de las Gloriosas Santas Juliana y Simproniana fillas de esta Vila...'

Hem vist l'anhel de Mataró per aconseguir el que considerava el més preuat record de la seva història, i creiem que de la mateixa manera que en el retaule foren representats sant Pere i sant Pau, columnes de l'Església Romana, també volgueren que hi figuressin les nostres santes Juliana i Semproniana, considerades com el fonament de l'Església local...»

SOLER i FONRODONA, R.: *Notes a la iconografia del retaule del Roser de Santa Maria de Mataró*. Comunicació a la V Sessió d'Estudis Mataronins, 1988. Museu Arxiu de Santa Maria. Mataró, 1989, p. 90.

14.- També Soler i Fonrodona apunta que el sant Pau del retaule de Mataró és d'una gran semblança amb el que Lluis Bonifaç va fer per a la cisterna del pati de la Casa de Convalescència de Barcelona... SOLER i FONRODONA, R.: *Op. cit.*, p. 90.

15.- A.C.A. -not. Segimon ROS; reg. 373; 1691, folis 249-254.

16.- A.C.A. -not. Segimon ROS; reg. 375; 1693, folis 277v-278.

17.- ... *Mariano Riera y Antoni Mascort faran y procuraran que de assí y per tot lo mes de abril pròxim vinent del any mil sis cents noranta quatre se acabe de fer y fabricar la segona andana que falta en lo retaule... que de present se va fent y fabricant per compte de dita Confraria per Antoni Riera... La qual segona andana de dit retaule prometen diis Mariano Riera i Antoni Mascort fe y farà ab la mateixa forma que està en la trassa de dit retaule*. A.C.A. -not. Segimon ROS, reg. 375, 1693, folis 278 v- 279.

18.- A.C.A. -not. Segimon ROS; reg. 376, 1694, sense foliar.

Vegeu també PÉREZ SANTAMARIA, Aurora. *El retaule del Roser de Santa Maria de Mataró*. Fulls/30, p. 4.

19.- ... *que ell dit Mariano Riera per de assí lo die de la Purificació de Nostra Señora que és al dos de febrer primer vinent del any mil sis cents noranta sinch tindrà posada en lo retaule... una andana de las dos que faltan...* A.C.A. *Ibidem*.

20.- PÉREZ SANTAMARIA, Aurora. *Op. cit.*, p. 5.

21.- *Les dues primeres -l'Anunciació i el Naixement- són estilísticament les millors. Seran les últimes que realitzarà Antoni Riera abans d'abandonar Mataró?* PÉREZ SANTAMARIA, Aurora. *Op. cit.*, p. 8.

22.- Sens dubte és millor escultor que el seu fill, per la qual cosa creiem que, atesa la qualitat de la imatge, ha d'ésser obra seva.