

# L'EROL DOSSIER



## **Retaules barrocs de la comarca**

*Aquests articles sobre  
retauls barrocs són la  
continuació sobre aquesta  
època artística dels treballs  
apareguts en el dossier del  
mes de desembre de 1990.*

**Maria Assumpta Roig,  
Màrius Fígols  
i X. Sitjes Molins.**

# LA DECORACIÓ ESCULTÒRICA DEL SANTUARI DE LA MARE DE DÉU DE PALLER, PROP DE BAGÀ

M. Assumpta Roig i Torrentó

Tot i que el títol d'aquest article fa referència a la decoració escultòrica del santuari de Paller hem de remarcar que només es conserva el retaule major de la Mare de Déu, de 1773. No per això, però, hem d'oblidar el conjunt escultòric que es trobava en el santuari abans del 1936; que d'una banda palesa l'activitat artístic-cultural que envoltava el nou santuari i, de l'altra, estretament lligada amb aquesta, el caràcter devocional i de culte que reflectien els diferents conjunts retaulístics entorn la població de les comarques veïnes.

L'estudi realitzat per Joan Serra i Vilaró sobre el santuari de Paller és la referència més acurada i precisa que hom troba sobre la història d'aquest santuari. Serra i Vilaró va buidar pacienment el *Llibre de comptes dels administradors de Paller de Bagà*; text en el qual s'hi trobaven anotacions de diversa índole respecte de la història del santua-

ri. D'entre aquestes, nosaltres fixarem l'atenció, com a aspectes més rellevants per a l'estudi que pretenem dur a terme, en l'organització dels administradors –que havien de vetllar i preservar el bon funcionament del santuari–, en les advocacions principals que eren objecte de culte i en els contractes i pagaments als mestres escultors, dauradors i pintors (1).

## Repàs històric

Fent un breu repàs històric, sabem, a partir de Serra i Vilaró, que amb anterioritat a l'actual santuari, n'hi havia un de primitiu, construït a prop de la masia de Paller de Dalt, on es troben les restes d'una antiga església, de la qual es feren reformes al voltant de 1687. Aquest antic santuari es troba ja esmentat cap al 1200; estava sota la cura d'un sacerdot i de donats, a més de tenir una nombrosa confraria de devots. Era dependent del monestir de St. Llorenç prop de Bagà (2).

L'origen de l'actual santuari, el Paller de Baix, hom el situa a mitjans del s. XVIII, vers el 1748. El nou edifici es construï a la vora de la font dels banyadors: durant cert temps el nom adquirit pel santuari a nivell popular fou el de Mare de Déu dels Banyadors, perquè era costum que els devots s'hi banyessin i se n'emportessin l'aigua, considerada miraculosa, configurant aquest fet, el de la font miraculosa, la primera advocació. La data de 1748 es veu incisa en la dovella central de la porta del temple i a la font veïna. Sabem també que les obres principals de construcció van tenir una durada d'onze anys, des del 17 de setembre de 1747 fins al 15 de gener de 1758 (3).

Segons el llibre d'obra, exhumat per Serra i Vilaró, l'autor de la traça del nou temple fou Francesc Morató, qui per aquelles dates es trobaria a Bagà rea-

litzant un retaule dedicat a St. Esteve, patró de la població –recordem també que s'atribueix al propi Francesc Morató part de l'arquitectura del santuari de Queralt– (4). Els priors, considerant la feina feta com un obsequi per part de l'escultor que tanta anomenada tenia a la comarca, li regalaren una lliura de tabac de Barcelona (5).

Pel que fa a l'ornamentació del santuari, hi ha constància que a partir del 1772 es dedicaren esforços a decorar la major part de l'espai cultual amb retaules i altars, que en bona part foren destruïts el 1936, i que es reconstruïren –alguns d'ells– posteriorment. Gràcies a les fonts gràfiques i documentals que ens han arribat podem refer part de l'activitat artística que per aquelles dècades es desenvolupà en el santuari. Mereixen ser esmentats els retaules de St. Joan Baptista, Sta. Teresa, St. Pasqual, i el de les ànimes, a més de l'únic conservat actualment, el de la Mare de Déu (6).

El retaule de St. Joan Baptista fou contractat el 1781 a Josep Pujol, escultor aleshores resident a St. Llorenç de Morunys i autor del cambril del Colls (1783-1789) (7). A aquest mestre escultor li corresponia el treball de l'estructuració de la fàbrica de fusta, mentre que el daurat i pintat fou encarregat, el mateix any, a Ramon Moliner, de Berga.

Aquests artífexs, juntament amb els seus respectius tallers, van esculpir els retaules de Sta. Teresa, St. Pasqual i el de les ànimes, conjunts que ocupaven capelles immediates a l'altar major, com consta en les despeses dels retaules segons les notes de Serra i Vilaró; en el retaule de Sta. Teresa hi van intervenir Josep Pujol, Segimon Pujol –fill d'aquest– i dos acompanyants més. L'obra es va contractar al pare Josep Pujol, a qui hom li atribueix la traça del retaule i la decoració escultòrica correspon al seu fill, Segimon Pujol, i als seus col·laboradors. El retaule, el 1935, portava les da-



L'altar de Paller abans de la Guerra Civil. ARNIU



El retaule de Paller avui.

R. VILADES

tes de l'escultura i de la pintura, 1786 i 1806 respectivament (8). Del llibre de comptes es desprèn la informació següent: « < dia 21 abril 1786, pagat al Sr. Josep Pujol, escultor de Sant Llorenç de Morunys, 90lls. Bar. y són per la primera paga de aquelles 180 lls. del peufet de fer de l'escultura lo altar de Sta. Theresa de la iglesia de Paller > »; a continuació es comenta: « < el 23 d'octubre els hi feren la última paga... Estigueren 6 mesos a fer aquesta obra, essent la major part de temps 4 homes > » (9). La data de 1806 correspon, com s'ha indicat abans, al daurat i pintat que, tant en aquest retaule de Sta. Teresa com en el de St. Pasqual realitzaren Miquel Moliner i els seus fadrins; podria donar-se el cas –com en l'exemple dels escultors– que

aquest Miquel Moliner fos fill o familiar de Ramon Moliner, que va daurar el retaule de St. Joan Baptista el 1781.

Aquestes dades son indicatives de l'intensa activitat artística que es desenvolupava en el santuari. Activitat que evidentment anava acompanyada d'un recolzament econòmic per part de personalitats que hi estaven estretament vinculades; ja que d'una banda es feia palès el seu poder adquisitiu i de l'altra augmentava el seu rol social davant la població, aspectes alhora relacionats amb el component devocional i de culte (10). Ens referim per exemple, a l'aportació de l'ermità Joan Sistach, que va sufragar la major part de les despeses del retaule de St. Joan; altar que es va aixecar degut a la devoció dels «Joans»

vers el seu patró, devoció alhora promoguda en gran mesura pel propi Joan Sistach, resident a l'ermita del santuari. Entre d'altres contribuents per a l'execució del retaule i a la devoció al sant, podem citar el Dr. Joan Pedrals de Barcelona i el ferrer Joan Ripoll (11).

S'ha indicat al principi que el santuari era regit per administradors –un sacerdot, un cavaller i un menestral–, però també cal indicar que hi havia una casa d'ermitans adjuntada a l'edifici de l'església; fet significatiu perquè hi ha constància que aquests ermitans contribuïren generosament a la renovació del santuari tot aportant béns de tipus moble i immoble i col·laborant amb els administradors en la tasca d'organització i preservació del monument. Els noms que destaquen en el llibre de comptes són el de Joan Sistach i el de Pere Moncaup (12).

### El retaule major

Centrant l'atenció en l'única obra conservada observem, si comparem la il·lustració presentada per Serra i Vilaró, del 1935, amb la que disposem en l'actualitat, la manca de quatre figures de ple volum que emmarcaven el cambril de Maria.

Aquest retaule va ser encarregat a l'escultor Anton Costa el 1773, i el daurat a Mariano Bordons el 1774; data, aquesta última, que es troba pintada en el mateix retaule. La notícia concreta de la contracció ve donada així: « < Dia 25 de juny de 1773, se ha pagat al senyor Anton Costa, escultor de Berga, tres cents vintanta lliuras Bars. per lo concert del retaula de N.S. de Paller, advertint que, durant la construcció de la obra, lo santuari li feya lo gasto, a ell y sos operaris > ». En el mateix sentit trobem la notícia de l'administrador del santuari, que va anotar que, respecte al daurat corresponent al dia 18 de desembre de 1774, va fer un pagament a títol personal pel valor de 100 lliures barcelonines, a compte de les 300 en què s'havia estipulat la totalitat del daurat del retaule, al Sr. Mariano Bordons, daurador, domiciliat a la vila de Berga (13). Les dades que s'obtenen d'aquestes anotacions indiquen qui va ser l'escultor i qui el daurador, la quantitat parcial i total que van percebre per l'execució de la fàbrica, on residien, etc. Ens adonem doncs que tant l'escultor com el daurador residien a Berga, fet que ens inclina a defensar

la hipòtesi del possible parentesc d'Anton Costa amb Pere Costa i Cases, mort a Berga el 1761 i autor d'obres com el retaule major de Queralt (vegeu L'EROL núm. 32 p. 65). També es desprèn d'aquestes notes documentals que l'escultor Anton Costa tenia ajudants, aspecte que dificulta precisar quines parts del retaule va realitzar personalment i quines els seus col·laboradors. Aquest sistema de treball constata, però, una vegada més, la perdurabilitat en ple s. XVIII de l'organització artesanal dels tallers d'escultors a la Catalunya d'àmbit rural.

Anton Costa va executar una fàbrica de tendència unitària, és a dir, que l'esquema estructural del conjunt, segons els criteris emprats per Martinell, està organitzat en funció del bell mig del cos central, on residia la imatge de la Verge, a la qual s'hi podia accedir per venerar-la (14). Aquest cos central queda alhora emfasitzat per l'eix longitudinal simètric, en el qual s'hi representa, en el cos superior, que anem àtic, la imatge del patró de Bagà, St. Esteve, l'únic relleu esculpit que es conserva en aquest nivell. En la fotografia de l'any 1935, reproduïda en el llibre dedicat al santuari, s'hi observen quatre *putti*, dos per banda, emmarcant la fornícula central on resideix el sant, en una actitud de gran mobilitat, que contrasta amb la rigidesa i frontalitat de la figura de St. Esteve. Seguint en un ordre descendent trobem el cambril de la Verge, flanquejat, en el seu moment, per quatre relleus de ple volum, dos per banda, i en la predella del retaule, el tema de l'anunciació, que avui encara es conserva.

Les quatre representacions a les quals hem al·ludit, correspondrien, en una lectura d'esquerra a dreta segons el punt de visió de l'espectador, a Sta. Llúcia, St. Francesc Xavier, St. Agustí i Sta. Apol·lònia; com podem observar mitjançant la font gràfica documental que s'ha conservat. Estan disposats en un moviment accentuat pel que fa als plects de les vestidures i a l'actitud dels braços, fet que al nostre entendre enllaçaria, en part, amb el corrent autòcton d'alguns dels mestres escultors de Catalunya en aquest últim terç del s. XVIII. Aspecte que pot semblar contradictori, si tenim present que l'escultor que tractem, Anton Costa, és fill, suposadament, de Pere Costa —el primer escultor català

acadèmic—, com planteja Jaume Marquès, tot indicant que no es coneix cap obra seva, a excepció de l'anyell que va presentar als examinadors del gremi de Barcelona, i a qui es considera mestre argenter; i d'un dibuix que consta firmat per ell, el propi Anton Costa, en el llibre del gremi (15).

Aquestes són les poques referències documentals que de moment es coneixen d'Anton Costa. Perquè si de Pere Costa tenim notícia que va morir a Berga el 1761, d'Anton Costa només s'indica —com s'ha pogut constatar en les dades documentals— que era escultor resident a Berga (16). Fet que comporta pensar en la residència de la família, desde feia temps, a la ciutat, i en la vinculació de l'autoria d'obres importants realitzades pels pobles veïns, com el retaule de Queralt, per part de Pere Costa, i ara en la renovació escultòrica del santuari de Paller feta pel seu fill, Anton Costa Perelló.

Encara que no tinguem ara per ara més informació sobre aquest escultor, es pot considerar que, per la cronologia obtinguda de l'obra contractada, per les referències familiars amb residència a Berga, i per la tipologia emprada en la realització del retaule —pròpia de força exemples del mateix període i de la zona geogràfica que tractem— i, pel caràcter de les imatges, no es inversemblant defensar la hipòtesi del parentesc, suggerida abans i presentada documentalment per Marquès, de pare i fill d'aquests mestres escultors.

El retaule conté també inscripcions amb lletra daurada sobre fons blau-marí d'atributs i títols donats a Maria per destacar el seu rol en la història. Així llegim els de *Ave Maria Puríssima*, pintat en el frontal d'altar i que es correspon amb l'eix longitudinal abans indicat, on es remarca el protagonisme de Maria en el misteri de l'encarnació, com es desprèn de la lectura del tema de l'anunci; *Pulcra ut luna*, a l'esquerra i a la banda dreta *Electa ut sol*, aquestes darreres emmarcades per motius decoratius *acandelieri* en els quals, a més, en la part superior d'aquesta ornamentació s'hi presencia, amb làmines daurades i a l'esquerra, l'inscripció *any*, i, a l'altra banda, 1774. Data que, com indica la referència documental, correspon al daurat del retaule.

## NOTES

1. SERRA VILARÓ, J. *El santuari de la Mare de Déu del Paller que es venera a la molt noble vila de Bagà*, Tarragona, 1935.
2. SERRA VILARÓ, op. cit., p. 8-14. En la reconstrucció històrica l'autor recull el resultat de la documentació publicada en les Baronies de Pinós i Mataplana.
3. SERRA VILARÓ, op. cit., p. 20-21.
4. ROIG TORRENTÓ, M.A. «Pere Costa, autor del retaule major de Santa Maria de Queralt», L'EROL, núm. 34, p. 64, nota 3.
5. SERRA VILARÓ, op. cit., p. 22.
6. SERRA VILARÓ, ibid, figs. 5-9.
7. SEGRET RIU, M., ROIG TORRENTÓ, M.A. *L'Altar dels Colls*. Sant Llorenç de Morunys, 1984, p. 68-79.
8. SERRA VILARÓ, op. cit., p. 35-36.
9. SERRA VILARÓ, ibid.
10. BOSCH BALLBONA, J. *Els tallers d'escultura del Bages, s. XVII*. Manresa, 1990, p. 121-132.
11. SERRA VILARÓ, op. cit., p. 29-30.
12. SERRA VILARÓ, op. cit., p. 18-19.
13. SERRA VILARÓ, Ibidem, p. 27-29.
14. MARTINELL, C. *Arquitectura i Escultura barroques a Catalunya*. 3 vols. Barcelona, 1957. Vol. 3 *El barroc acadèmic (1731-1810)*, p. 77 i ss.
15. MARQUÈS CASANOVAS, J. «Pedro Costa Casas, antecedentes familiares y actividades profesionales», *A.I.E.G.*, 1957, p. 349-358. En la p. 358 presenta una hipòtesi segons la qual Anton Costa Perelló seria fill de Pere Costa, basant-se en una prova documental, tot discutint l'aportació de Ràfols, que el suposa fill de Pau Costa.
16. MARQUÈS CASANOVAS, ibid.

## EL RETAULE DE ST. FRANCESC

Màrius Fígols

**D**urant els s. XVI i XVII perdura la tradició encetada a l'època medieval de decoració dels temples cristians amb retaules, ja siguin aquests pintats o esculpits. Aquesta tradició es manté tant en el vessant iconogràfic com en el didàctic, tot i que iconogràficament s'han anat afegint models nous d'influència renaixentista que han anat passant de país a país gràcies als gravats i dibuixos de diferents gravadors i artistes. Didàcticament, i sobretot a partir del concili de Trent, s'adopten noves posicions.

Els retaules tenen en principi un caràcter més narratiu, i passen a ser posteriorment un monument tant a la Verge com als sants, dins d'una composició molt unitària en la qual s'hi pot veure una perfecta integració entre la talla del retaule i el marc arquitectònic que l'envolta. Tant el retaule de St. Francesc com el de St. Antoni com la majoria dels que hi ha al Berguedà demostren aquesta concepció d'integració escultura-arquitectura, amb un sentit plenament barroc d'omplir panys de paret amb material decoratiu.

En la fabricació d'aquests retaules hi treballaven un seguit d'artistes que tenien cura de les diferents fases per les quals havia de passar l'obra. Els fusters s'encarregaven de la talla del suport principal, sobre el qual havien de descansar les diferents figures al·lusives a la temàtica del retaule. L'escultor s'encarregava de les figures de pedra o fusta dels sants, de la Verge i d'altres figures religioses.

A principis del s. XVII les obres dels retaules eren dirigides pels fusters, i els escultors treballaven per a ells. L'any 1680 els escultors es constitueixen en gremi i passen a encarregar-se de la direcció de les obres. La tasca del daurador podia començar anys després que el retaule fos acabat, i era encarregada a una persona de solvència reconeguda, que es feia càrrec de cobrir tota la su-

perfície del retaule amb plaques d'orades, que són les que donen el color característic a aquestes obres barroques. El procés de daurar consistia en estendre sobre una preparació de guix els fulls d'or i anar aplicant aquests fulls a la superfície del retaule. A vegades podia haver-hi també un autor del projecte, però això només es donava en retaules de gran importància.

Al convent de framenors de Berga hi havia dos retaules importants, com ja hem esmentat. Un era del mestre Josep Pujol, escultor de Folgueroles del qual destaca el retaule-cambriol de la capella de Nostra Senyora dels Colls, a l'església de St. Llorenç de Morunys. L'altra obra és el retaule de St. Antoni, que estava situat en una capella lateral i era obra de l'escultor Miquel Perelló, d'origen mallorquí però que treballava en diferents obres al Principat.

Totes aquestes obres s'emmarquen dins de l'esperit barroc. L'any 1563, el concili de Trent establí un decret sobre l'ús de les imatges com un instrument eficaç d'evangelització. L'art es convertia en un instrument de propaganda de les idees catòliques. L'art havia de convèncer, persuadir i commoure.

La plàstica del Barroc acostuma a recollir un moment puntual i bàsic de l'episodi que narra amb un màxim expressiu en el gest i en el moviment, i té una predilecció per les masses i els volums, el moviment, el contrast de la llum i l'ombra i el desig de crear una escena dinàmica.

El convent de St. Francesc està situat al terme municipal de Berga, dins del nucli urbà d'aquesta ciutat.

La primera notícia que tenim d'aquest convent apareix en un document de donació de l'abadessa del convent de Valldaura a Pere de Berga, on es fa esment del lloc que els framenors havien tingut a la vila de Berga. Aquest document porta data de 24 de febrer de 1244, i fa

pensar que per aquestes dates la primera comunitat de framenors ja havia abandonat la ciutat de Berga.

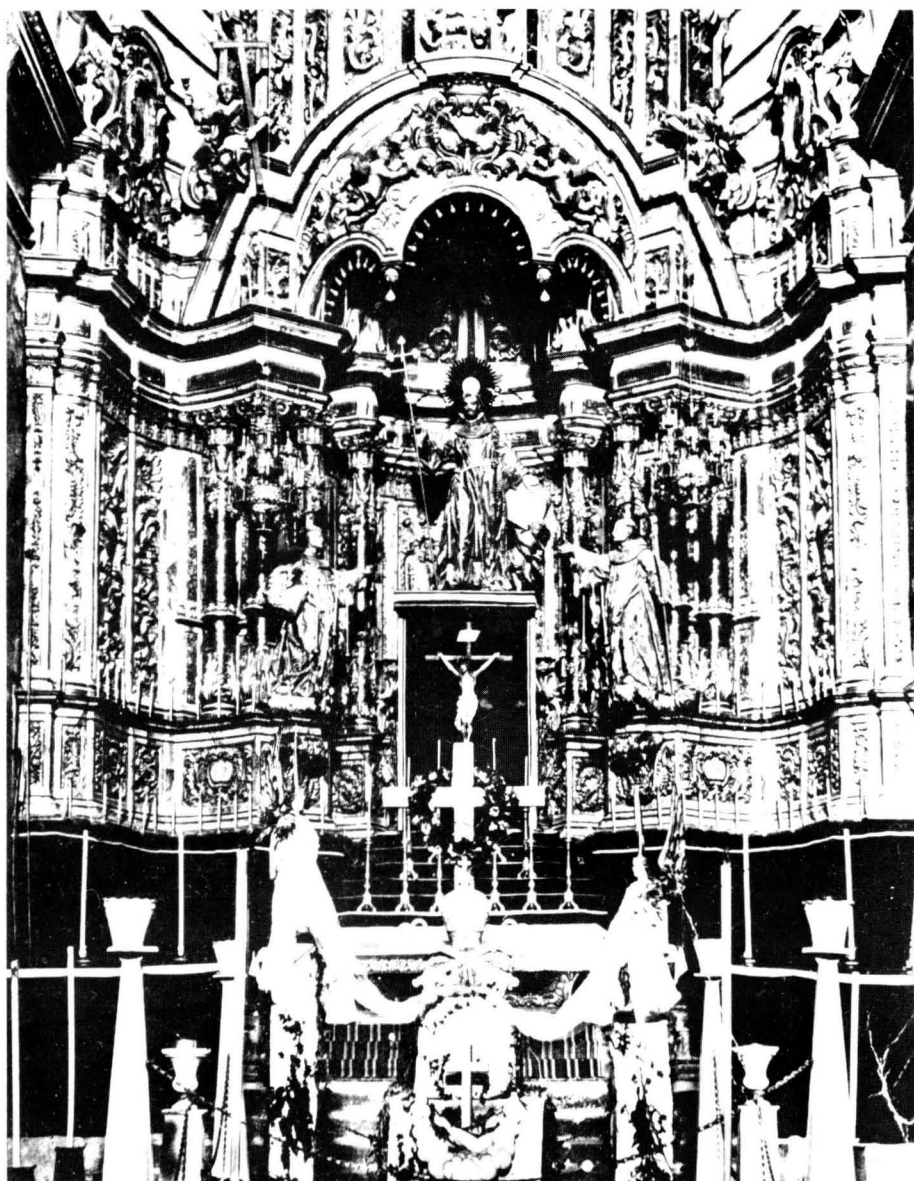
Els pares franciscans s'estableixen per segona vegada a Berga l'any 1330 o l'any 1333, data en la qual trobem una autorització de fundació del Papa Joan XXII.

El retaule de St. Francesc va ser cremat l'any 1936, i ocupava el lloc de l'altar major de l'església. Aquest retaule era coronat per una imatge de la Puríssima Concepció.

En aquesta mateixa església hi havia altres retaules. El ja esmentat sota l'advocació de St. Antoni i el retaule de l'adoració dels Reis, que datava de finals del s. XVI.

La comparació entre els retaules que hi havia en aquesta església ens porta a establir una successió temporal d'estils. El retaule de l'adoració estava fet de requadres pintats amb diferents escenes. El retaule de St. Antoni, fet per l'escultor Miquel Perelló, havia de ser construït aproximadament entre l'any 1725 i el 1729, perquè és a partir de l'any 1725 quan els retaules comencen a incloure requadres amb les diferents escenes de la vida del sant que glorifiquen, treballades en relleu escultòric (1), i perquè Miquel Perelló es mor l'any 1729. El retaule de St. Francesc és datat l'any 1777, i correspondria a una darrera fase (2), en què la fornícula central ha agafat més importància i totes les figures són exemptes. La fornícula central, en fer-se més gran, trenca l'entaulament.

La principal dificultat que se'ns presenta per a l'estudi dels retaules és que aquests van ser cremats durant la Guerra Civil i, per tant, hem de treballar sobre fonts escrites, orals i documentals, sense gaudir de la comparació de les informacions que aquestes fonts ens donen amb l'obra original. Veurem com les fonts escrites i orals han de ser tractades amb esperit crític, i com la font documental, o sigui, el contracte de



Retaule de Sant Francesc, a Berga.

ARNIU A.R.B.

construcció, condiona en molts sentits la tasca de l'escultor.

El retaule de St. Francesc està formalment adaptat a l'absis, i a la part superior fa una ornacina per encabir la forma semicircular del sostre de l'absis. Aquesta adaptació també es produeix en altres retaules, com el de St. Antoni, tot i que aquest acaba en un coronament en forma de con i fa petxines a cada cantó per fer el traspàs d'una forma a una altra. El cas del retaule-cambriol de Nostra Senyora dels Colls, del mateix Josep Pujol, és diferent, ja que la composició ocupa tota la superfície de l'absis. L'estructura del retaule és senzilla però alhora plenament barroca. Comença per un bassament de dues seccions, a sobre del qual hi ha el cos central, amb les imatges dels sants, i un pis superior en forma de coronament amb la imatge de

la Puríssima. Hi ha també una ornacina que emmarca aquest coronament i dues figures en forma de flama que surten de la part superior del retaule. Verticalment es diferencia la part central amb les imatges de la Puríssima i de St. Francesc i dues parts laterals. Als extrems hi havia dos cossos més en sentit vertical.

Els dos cossos del bassament estaven separats per un entaulament sense decoració. En canvi, la separació entre els cos central i el coronament superior és un entaulament amb un fris corregut i decorat amb motius florals. Les separacions verticals són columnetes i pilastres de molt petites dimensions.

La figura de St. Francesc és la que ocupa la part central del retaule. El sant porta a la mà esquerra el llibre de les institucions, i a la dreta una creu doble en forma de bastó (3).

A cada cantó de St. Francesc hi ha un altre sant que també pertany a l'orde dels framenors. Un és St. Joan de Capistrà, que porta una llança en una mà i està en actitud de sotmetre els heretges. L'altre és St. Bernadí de Siena, que fou mestre de l'anterior i que porta en una mà l'anagrama del nom de Jesús i està en actitud d'ensenyar-lo als fidels en senyal de devoció. A la part superior del retaule hi ha la imatge de la Puríssima, amb dues figures exemptes a cada cantó, una representant la virtut de la fe i l'altra la de la caritat.

La lectura iconològica és clara. St. Francesc encetà una escola d'espiritualitat a començaments del s. XV, de la qual foren també exponents St. Joan de Capistrà i St. Bernadí de Siena. Aquest darrer destaca justament per promoure la devoció al nom de Jesús amb les sigles JHS.

La figura de la Puríssima que corona el retaule s'explica iconològicament pel fet que l'orde franciscà fou el primer a promoure el culte a la Mare de Déu com a puríssima, enfront del culte a la Immaculada que aleshores es donava a la major part de la península.

La fe i la caritat tenen una explicació doble. En primer lloc es dona gran importància a la fe en un moment en què encara són vigents els postulats de la contrareforma, i quan l'atac dels heretges a alguns dogmes de la fe catòlica com l'eucaristia ja ha fet remoure els ciments de l'Església. Per un altre cantó, la caritat és el símbol de l'orde dels framenors, que és un orde bàsicament mendicant, que dona un sentit molt important a la pobresa i al fet paral·lel de l'espiritualitat. Això està també relacionat amb el fet que aquest retaule no sigui un exemple de la fastuositat tan predicada pels ideals barrocs, sinó un retaule més aviat senzill, que aprofita la decoració de garlandes florals per donar una mica de riquesa al conjunt. En aquest sentit, aquest retaule contrasta amb el que hi ha a la capella de la Mare de Déu dels Colls, que presenta una fastuositat totalment oposada al missatge del retaule de St. Francesc, tot i ser obra del mateix escultor.

Això ens porta a una altra consideració, concretament a la importància del contracte a l'hora de condicionar el treball dels artistes durant el Barroc. Dins de l'esperit dels pares franciscans que van encarregar l'obra hi havia la idea de fer una obra que fos senzilla però que

alhora exaltés la imatge de St. Francesc. Aquesta és la transcripció del contracte, signat l'any 1777:

«En lo dia 25 de Mars de 1777 lo Sr. Joseph Sastre y Golórons, sinode Apostolich, y lo Sr. Carlos de Vilardaga subsindich del convt. de N.P.S. Franch. de la vila de Berga; en presencia del P. Guardiá de dit convt., a compte, y encarrech, del Sr. Joseph Pujol, personalment, la obra del retaulo expresat, baix les seguens condicions.

1.º. Se obligan dit Sr. Joseph Pujol, y son fill Sagimon Pujol, a fer lo expresat retaulo Major de dita Iglesia, segons tot lo contengut en la trasa de dit retaulo, dibuixada, per lo mateix Sr. Josep Pujol escultor.

2.º. Se obliga lo Sr. Joseph Pujol, ab son fill, a aèndir, al referit retaulo (a mes del contengut en la dita trasa) quatre Angels, so es, dos Angels de sinch palms de alt, tenint quiscu, una palmatoria en la ma, collocats en lo trono del P.S. Franch. Altres dos Angels, de sinch palms de... tenint dita tarja, y dos virtuts de set palms de alt, ab sos trofeos corresponens, collocadas en la guarnisa a son propi lloch, sota la Image de la Purissima Concepció de Maria S.S.

3.º. Dit Sr. Joseph Pujol, ab son fill, se obligan a tot lo expresat retaulo, segons la citada trasa, ab la addició referida, exceptuant que lo Convt. se queda per son encarrech, tota la talla de la mitja taronja, del ninxo del P.S. Franch, la talla del remato, y tota la arquitectura del dit retaulo.

4.º. Que adit Sr. Josep Pujol, per dit retaulo, segons son treball referit, queda ajustat, se li degan donar 6 siscentas quaranta lliuras, ab tres iguals pagas, so es, que la primera paga se li donará, conclusa la primera andana del Retaulo, la segona paga se li entregará, acabada la segona andana; y la paga tercera, posat, y conclós tot lo Retaulo.

5.º. Que lo Convt., queda obligat, a fer la vida, a dit Sr. Joseph Pujol, y a son oficials escultors, quedant tambe a compte del convt. tots los materials necessaris per dit Retaulo.

6.º. Se obliga a lo Sr. Joseph Pujol a donar a Sra. Franch Mari todas las necessarias instructas, y reglas per proseguir dita obra. Cedeix tambe dit Sr. a Sr. Franch Mari, la referida planta, y trasa, acabada la obra del Retaulo, per ser aixi convingut entre los dos.

7.º. Se obliga dit Sr. Joseph Pujol, ab son fill Sagimon Pujol, à conclourer la obra del expresat Retaulo, en lo termini de dos

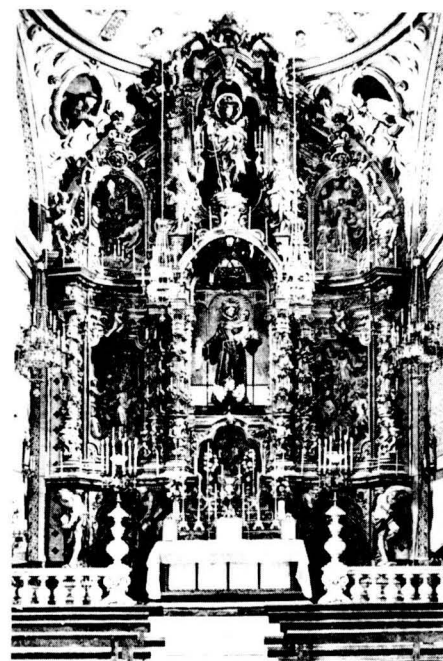
anys, los quals doa anys deurán contarse, del primer dia, en que dit Sr. Joseph Pujol comensará lo retaulo; prevenint, que si los Arquitectos abansan la Arquitectura, y lo que a ells pertany, demanera, que per esto puga quedar acabat lo retaulo, antes dels dos anys referits, en tal cas deurá lo Sr. Joseph Pujol, abansar lo que aell correspon, per estar acabada dita obra antes dels dos anys mencionats.

8.º. Ab los pactes referits, se obligan, lo Sr. Joseph Pujol escultor, y son fill Sagimon Pujol, à tenir conclusa, y acabada dita obra vista, y reconeguda per oficials de la mateixa facultat; y per ser aixi estipulat, y convingut firman la present contracta, en lo referit die, mes, y any.

9.º. Per la seguritat de las siscentas quarantas lliuras promesas à dit Sr. Joseph Pujol, ab las referidas pagas, se obligan apagar y satisfacer en lo modo expresat; lo Sr. Joseph Sastre, y Golorons, sindich Apostolich, y lo Sr. Carlos de Vilardaga, subsindich del referit Convt. de N.P.S. Franch. de la vila de Berga; y aixi offirman vui dia, mes, y any, ur supra.»

També tenim documentat el nom de l'artista que va realitzar el daurat del retaulo. Aquest artista era Joan Panyó, daurador del qual no en tenim cap més dada.

En el contracte de l'obra veiem com el convent es fa càrrec de la fabricació de la fusta del retaulo, i si repassem els llibres de comptes del convent hi trobem que durant l'any 1777 hi ha diverses partides per conceptes com calc, sor-



Altar de Sant Antoni, a l'església de Sant Francesc, a Berga. ARXIU A.R.B.

ra, claus i altres elements necessaris per a la construcció del retaulo.

El retaulo de St. Francesc contrastava amb el de St. Antoni. El retaulo de St. Antoni era un retaulo amb columnes de fust cilíndric, rodejades per garlandes i amb quatre figures d'atlants sostenint, al basament, el pes del retaulo. La figura central era la de St. Antoni, amb el nen Jesús en braços, i coronava el retaulo una imatge de St. Josep que també sostenia el nen Jesús. El retaulo tenia dos pisos, i al pis superior hi havia quatre figures d'àngels, dues als extrems i les altres dues a banda i banda de la figura de St. Josep, sostenint canelobres amb les mans. Al sostre de la capella, que estava rematada per una cúpula semicircular, hi havia, esculpides en relleu, les figures dels quatre doctors de l'església. A l'entrada de la capella hi havia els escuts d'una família de prohoms berguedans, la qual cosa fa pensar que aquest retaulo va ser costejat per una família particular i per això mateix es podia permetre la inclusió d'elements com els atlants, de caire profà, i d'una ornamentació més extensa. La figura dels atlants no és nova dins de la iconografia catalana, i apareix ja en retaules com el de Cadaqués, de Pau Costa, Jacint Morató i Joan Costa.

El retaulo de St. Antoni té una fornícula central que incideix sobre el pis superior, trencant l'entaulament, com feia el retaulo de St. Francesc. En els carrers laterals hi ha imatges de la vida de St. Antoni de Pàdua, fetes en plafons de fusta esculpits en relleu, i que podrien representar el miracle de la mula, el dels peixos, el del paleta i el del pa. Els materials utilitzats per a la realització d'aquest retaulo eren calc, sorra, fusta de pi, guix i plaques daurades.

Una característica del Barroc és la inclusió de l'obra dins del marc arquitectònic.

Tot al llarg de l'evolució de la història de l'art, les arts plàstiques han estat supeditades generalment a un marc, i aquest marc ha estat en molts casos una arquitectura.

En el cas de la retaulística podem seguir aquesta evolució a partir del Gòtic. Aleshores es tenia en compte, a l'hora de fer un retaulo, que no quedés ni massa gros ni massa petit dins la capella o l'absis on havia d'anar. En el Barroc, en canvi, el retaulo es fusiona dins d'un marc determinat i passa a ocupar, la major part de les vegades, tota la

superfície d'aquest marc. Aquest és el cas del retaule de St. Francesc i també del de St. Antoni, i de tots els retaules barrocs del Berguedà, i arriba en el cas del retaule de la capella de Sta. Maria dels Colls, a St. Llorenç de Morunys, a extrems excepcionals. L'evolució d'aquesta mentalitat artística ve motivada per un canvi intrínsec. Les formes es tornen corbes i ondulades i així es poden adaptar a parets i sostres de capelles i altars, cosa que segles enrera era irrealitzable.

Una altra característica del Barroc és l'expressivitat de les imatges.

Tant en els relleus del retaule de St. Antoni com en les figures exemptes dels dos retaules es representa el moment puntual i bàsic de l'escena en figures de gran expressivitat, tant en el gest

com en el moviment. També cal destacar la predilecció per les masses i els volums, i pel moviment i el contrast de la llum i l'ombra, en un clar desig de dotar de dinamisme cadascuna de les escenes. Les figures exemptes tenen una gran expressivitat en el rostre i en els moviments, amb diferents expressions segons l'acció que representen.

La documentació escrita necessària per realitzar aquest treball és principalment el contracte del retaule de St. Francesc i les anotacions del llibre *Recibo y Gasto*, que contempla les entrades i sortides i els conceptes durant aquest període de temps. L'altre document és un rebut a favor de Joan Panyó, daurador. També hem trobat descripcions d'època del retaule i de les seves parts, així com fotografies i diapositives

anteriors a la seva destrucció. Les fonts orals han estat molt minses, i la seva informació imprecisa.

---

## NOTES

1. y 2. César Martinell, en el seu llibre *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*, fa una classificació per tipologies i cronologia dels diferents tipus de retaules barrocs que hi ha a Catalunya.
3. A l'arxiu franciscà de Barcelona i dins de la carpeta que porta com a registre 4/E/II. Documents. Convent de Berga, hi ha un escrit on es fa una descripció acurada dels retaules.

---

**Màrius Fígols,**

licenciat en Història de l'Art.

# RETAULES BARROCS I NEOCLÀSSICS BERGUEDANS DESAPAREGUTS

X. Sitjes i Molins

**U**n article publicat en aquesta mateixa revista, referent als estralls de la Guerra Civil (1), relacionava la majoria de les obres artístiques aleshores desaparegudes per obra dels iconoclastes que van campar lliurement per les comarques catalanes aquella fatídica temporada. L'article anava acompanyat de nombroses fotografies de retaules, fetes abans de la destrucció, cosa que ajudarà a conservar el record de les obres d'art perdudes. Amb aquesta mateixa intenció, la de voler perpetuar tan com sigui possible el record d'obres d'art desaparegudes, he iniciat una recerca i he tingut la sort de trobar, a l'arxiu del Centre Excursionista de Catalunya, algunes fotografies fetes per Francesc Blasi i Vallespinosa, entre 1920 i 1929, de diversos retaules barrocs i d'un de neoclàssic berguedans, també cremats aquell fatídic 1936, que val la pena de publicar per la raó abans exposada, tot esperant que, més endavant, la sort ens doni la possi-

bilitat d'afegir-ne algun altre a la nòmina dels aleshores incinerats, que era més nombrosa dels que encara ens queden.

Si la major part de les obres artístiques romàniques i gòtiques se salvaren en aquells dies nefastos de la revolta va ser perquè havien despertat l'interès de moltes persones amb inquietuds artístiques, que es van afanyar a posar les peces en lloc segur, i perquè se'n coneixia llur vàlua, estimulada per l'interès que tot allò medieval havia despertat des del Romanticisme. Les barroques, per desgràcia, no van tenir la mateixa sort: aleshores eren generalment menyspreades pels «entesos», que les consideraven obres de mal gust, per les quals no valia la pena d'arriscar la pell. Ara va canviant la cosa i les admetem com una manifestació més del nostre passat artístic, de gustos variants, i cal que les conservem de totes maneres, independentment de les preferències de cadascú.

Certament que no tota l'obra barroca

era igual. És una obvietat dir que n'hi havia de més bona i de més dolenta, però la revolta no va fer distincions, i ara, en publicar part d'aquella obra perduda, cadascú la valorarà segons la seva sensibilitat, subjectivament, i alguns encara hi afegiran el seu sentimental record, que de ben segur serà més determinant que el seu criticisme artístic.

Tot i això, crec que cal fer unes consideracions sobre els retaules perduts, tant dels publicats anteriorment com dels que ho són ara, però sols respecte a la seva arquitectura o, millor dit, a la seva traça o disposició formal, perquè les fotografies que tenim, que permeten una visió relativament bona de l'escultura, són poquíssimes.

Quant a la traça, en allò referent a la disposició, classe i nombre dels components dels retaules veiem que en uns, deixant a part el major o menor enfarfec i teatralitat segons el gust de l'època, s'arribava a uns conjunts harmònics, so-



vint esvelts i agradables a la vista: solien ser els que hi havia en esglésies de naus altes, com a les de St. Francesc de Berga i St. Joan de Vilada, p. e.; en canvi, quan, per mimetisme, en les esglésies rurals romàniques, que eren la majoria, es volgué seguir la moda que s'havia imposat a les viles, generalment es cloqué tot l'absis amb retaules rabassuts, pesants, que oprimien l'ànim de l'espectador o del fidel que els contemplava. Són exemple d'això els de Castell de l'Areny i de la Clusa. Més tard, l'estil neoclàssic solia pal·liar aquests inconvenients, perquè es volia que els retaules no tapessin tota la part del fons de la nau o capella, sinó que n'ocupessin sols una part, la major, és clar, però que hi deixessin espais buits on es pogués reposar la vista.

Sense més preàmbuls, passo a relacionar aquelles obres de les quals n'han quedat imatges gràfiques i que crec que són inèdites.

Primerament, la d'una talla barroca, la de la Verge del Roser, de Capolat, desapareguda a l'ensens que la maredeu romànica, que actualment hi és venerada amb una reproducció. La barroca, segons es veu (fotografia 1), era una bona imatge d'aquest estil, d'equilibrada actitud, amb abundosa vestimenta, que donava a la figura un agradable moviment. Potser el més poc aconseguit era el cap de l'Infant, massa allargat.

A l'església parroquial de Sta. Maria de Casserres s'hi conserva gran part del retaule major, obra de Segimon Pujol, encarregat l'any 1702 i que consta que l'escultor ja tenia cobrat el 1718 (2), però que, probablement, ja havia acabat abans, ja que no sembla que tardés tant temps a fer-lo. D'aquest retaule se'n salvà de la crema la major part: la incineració va afectar la part dreta del segon registre o pis i el coronament del mateix costat, a més de quasi tota la imatgeria exempta. Publico una fotografia (la 2) de tal com va quedar després de la destrucció perquè, posteriorment, el Servei de Conservació de Monuments de la Diputació Provincial de Barcelona va completar els trossos que faltaven: el medalló de la vinguda de l'Esperit Sant sobre el Concili Apostòlic, a més del coronament d'aquell costat dret, les portes i una nova mesa, totalment inventades. També s'hi havien posat unes noves imatges de la titular del temple, la Verge dels Àngels, i del patró de la vila, sant Bartomeu, ambdues de l'escultor Camps i Arnau. En la fotografia



*Mare de Déu del Roser, a Capolat.* E. BLASI

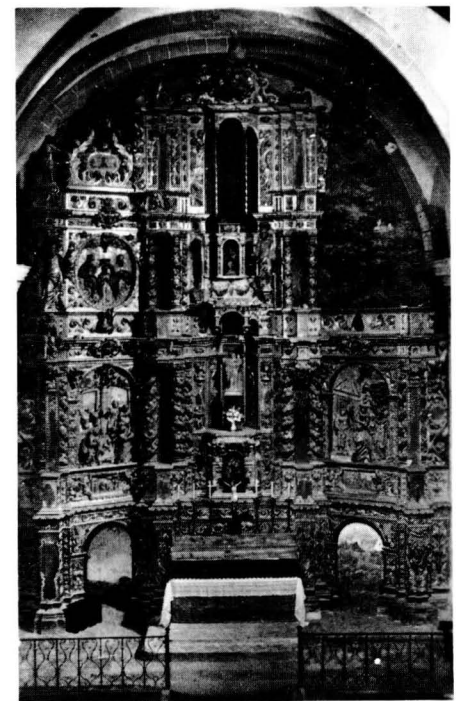
d'abans de la restauració s'aprecia que en el retaule hi faltava tot el que he dit abans, que va ser cremat, però de l'Apostolat que hi havia se'n va salvar sant Andreu i sant Simó, a més del petit Nen Jesús, de la fornícula del segon pis, i dues de les quatre virtuts cardinals que hi havia al coronament: la justícia i la fortalesa.

Segimon Pujol, que devia haver fet servir la traca o projecte de l'escultor manresà Josep Sunyer per al retaule major de Prats de Lluçanès, potser també es va valer d'ell per a l'estatuària, perquè sembla que es nota la mà d'aquest en el que queda; en canvi, els relleus dels medallons, de qualitat molt inferior, deuen ser obra de Pujol o del seu taller.

A St. Vicenç de Castell de l'Areny van voler canviar el vell retaule medieval que hi devia haver quan van ampliar i remodelar l'església, el segle XVII. El retaule barroc que s'hi va fer (fotografia 3) recorda la disposició i reproduïx elements decoratius o complementaris (medallons, dossier del titular, coronament...) del retaule de Casserres, però la mesa, airosa i ben guarnida d'escultura floral, era una peça de la qual estava



*Altar major de Castell de l'Areny.* E. BLASI



*Retaule de Casserres.* GAMISSANS

mancat el casserrenc. El conjunt, però, per la poca alçada de la nau i per ocupar-ne el retaule tot el fons, resultava pesat, sensació agreujada per l'excessiva grandària de la imatge del titular, que anava envoltada de petits medallons on eren representades escenes del seu martiri.

Al mig del paratge encisador de la Clusa s'alça el temple romànic de St. Romà, on el retaule barroc també tapava tota l'embocadura de l'absis (fotografia 4), per la qual cosa hauríem de repetir el que acabem de dir quant als efectes negatius per a l'espectador del de



Altar major de St. Romà de la Clusa. I. BLASI

Castell de l'Areny, però a la Clusa la mida de les tres imatges principals, centrades per la del titular, sant Romà, era més adequada a les mides del retaule. Les altres imatges, de mida molt més petita, no eren de talla de fusta, sinó de guix, modernes i posades en substitució de les originals, que qui sap on paraven. També tenia una mesa, semblant en la forma a la de Castell de l'Areny, però simplement pintada imitant rínxols i fulleraca esculpurada. Les columnes salomòniques, pròpies del s. XVII i, en el món rural, de principis del XVIII, resulten anacròniques en aquesta obra, perquè hi veiem, i abundant, la conquillera característica del Rococó, per la qual cosa cal datar-la a la segona meitat de la divuitena centúria.

El del Roser, de Vilada, contrasta amb els anteriors quant a mides i proporcions (fotografia 5). Situat en una capella lateral, de volta alta, el constructor del retaule va poder fer una obra que, tot i la profusió de talla decorativa, no resultava asfixiant, perquè hi predominava clarament la dimensió vertical i, a més, perquè no omplia tot el fons de la capella. Podem dir que era un bon exemplar del Barroc propi del s. XVII. Com quasi tots els retaules de l'època, tenia tres cossos o pisos sobre un sòcol: l'inferior, sense imatgeria, el del mig, amb la Verge del Roser, a la fornícula central, i els sants Francesc d'Assís i Xavier, a les laterals (la del d'Assís devia ser una talla procedent d'un altre lloc, perquè és més xica de mides) i, al pis superior, una santa no identificada. I,



Altar del santuari dels Tossals, a Capolat.

I. BLASI



Altar de Vilada.

I. BLASI

completant el conjunt, medallons amb busts i històries, columnes salomòniques, grans florers, etc., sense que al cim hi manqués l'habitual Pare Etern.

Ben distint dels anteriors era el retaule del santuari dels Tossals (figura 6), d'estil neoclàssic, de finals del XVIII o principis del XIX. Contemplant-lo, hom podia sentir la placidesa que produeix la visió d'una obra equilibrada, la qual, tot i ser força decorada, era desproveïda de l'excés de talla que posaven en les seves obres els escultors de la centúria anterior, a causa de llur *horror vacui*. Tenia el cos principal format per

quatre columnes corínties, de fust llis, sobre un estilobat i aguantant un entaulament ben clàssic, si deixem a part el discret complement decoratiu. El presidia una imatge de la Verge, vestida amb roba postissa, escultura que es diu que era romànica (4), i flanquejada per un sant Josep a l'esquerra i una altra imatge a la dreta, que la fotografia no permet d'arribar a saber qui era, encara que fa pensar en una santa Llúcia.

Hauria volgut que aquest article anés acompanyat de les necessàries referències històriques sobre els escultors i fusters que van fer els retaules, dates de llur construcció, etc., però, fora del de Casserres, no he pogut trobar res per satisfer aquest desig, ja que els arxius parroquials on hi devia haver els contractes de les obres van ser destruïts a l'ensens que aquestes. Potser els historiadors que es dediquin a escorcollar els arxius particulars de les cases pairals de les feligresies hi trobaran referències, directes o indirectes, que podran suplir la documentació fonamental desapareguda.

## NOTES

1. VILADÉS, Ramon i SERRA, Rosa. «Inventari del patrimoni artístic i documental, religiós i civil, desaparegut durant la guerra civil», L'EROL, tardor-hivern 1989, any 8, núm. 28.
2. Vegeu el meu article: «El cometa Halley al retaule de Casserres», L'EROL, estiu 1986, any 5, núm. 16.
3. Aquesta fotografia no és de Blasi, sinó de Llorenç Gamisans, de Manresa.
4. RIBERA, Bonaventura. «El Berguedà», dins *Àlbum Meravella, I*, Ed. Ibèrica, Barcelona, 1927, p. 50.

## X. Sitjes i Molins