



Retaul de Sant Pere d'Odena (1935) (AFMI 1045)

# PINTORS I ESCULTORS DE RETAULES ANOIENS, SEGLES XVI I XVII (SEGONA PART)

XAVIER JORBA I SERRA

Al setembre de l'any 2005, donàvem a conèixer documentació inèdita referent a la contractació, a finals del segle XVI i principis del segle XVII, de tretze retaules de la comarca de l'Anoia, signats entre les diferents universitats, obrieres i confraries amb escultors i pintors igualadins i forans.<sup>1</sup> Passats uns quants anys, i fruit de la recerca documental, aportem ara dotze noves contractacions, ampliant d'aquesta manera la nòmina comarcal coneguda. Els nous retaules pertanyen a les poblacions següents: Bellprat, el Bruc, Calaf, Igualada, l'Espelt, Òdena, Orpí, Rubió, Sant Genís de Porquerisses, Santa Margarida de Montbui, Castellfollit del Boix i Gravalosa (aquests dos últims de la comarca del Bages, però en aquells moments amb més relacions i contactes amb Igualada que no pas amb Manresa). La debilitat de la pobresa interpretativa del contracte i del volum tan petit de l'obra

conservada —arran de les destruccions del juliol de 1936—, no ens ha d'emboirar la visió de comprovar que estem davant d'un període productiu vivíssim i de gran entitat.<sup>2</sup>

## ELS PINTORS JAUME SEGARRA I JAUME QUERALT I EL RETAULE DE SANTA MAGDALENA DE L'ESPELT (1501)<sup>3</sup>

El batlle i el síndic de l'Espelt, al desembre de 1501, signen amb els pintors reusencs Jaume Segarra i Jaume Queralt la concòrdia per la qual aquests es comprometen a pintar el retaule de Santa Magdalena abans del desembre de 1502.<sup>4</sup> El cost del treball és establert en 26 lliures, pagadores en dos terminis: un primer pagament de 13 lliures per al mes d'agost, i un segon pagament també de 13 lliures una vegada assentat i posat a

1. Vegeu *Revista d'Igualada*, núm. 20, setembre 2005, p. 7-19.

2. La riquesa de l'Església era evident i els lladres no desconeixen aquesta realitat. Els robatoris són freqüents. Presentem una mostra d'aquests robatoris. L'any 1633 els lladres van fer acte de presència a l'església del castell de Queralt. El resultat va ser la desaparició d'una corona de plata del cap de la imatge de la Mare de Déu del Roser; una corona de plata del cap del «*seu preciós fill té en los braços*»; un portapau de plata i unes tovalles (Arxiu Comarcal de l'Anoia, ACAN, 1-760). L'any 1647, les tropes franceses esbotzen les portes de la capella de Sant Miquel del terme d'Òdena, per endur-se'n tots els objectes d'orfebreria, a més a més de tots els objectes dipositats pels habitants del terme, confiats en la no violació de l'espai sagrat per part de les tropes combatents.

3. Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA). ACAN-Ig-77.

4. El pintor reusenc Jaume Segarra (+ 1543) és un dels més importants del Camp de Tarragona. Van ser obres seves el retaule de la Nativitat de la capella reusenca de Betlem (1531), el retaule de Santa Maria de l'Aleixar (1501), el de Sant Vicenç de Castellvell (1502), el de Santa Maria del convent franciscà de Jesús de Reus (1504) i el de Santa Susanna i Santa Magdalena de Reus (1527). Ara podem afegir un nou retaule a la seva producció, tenint d'ajudant i soci el pintor, també reusenc, Jaume Queralt. Com diu S. Vilaseca, Jaume Segarra es mou en uns esquemes pictòrics fonamentalment tradicionals, gòtics, i els aplica amb recursos més aviat modestos. Aquestes havien de ser també les característiques del nou retaule de l'Espelt (Joaquim Garriga: «L'època del Renaixement. Segle XVI», dins *Història de l'Art Català*. Barcelona: Edicions 62, 1986, volum IV, p. 78).



Església i rectoria de l'Espelt (1934) (AFMI 1050)

punt el retaule a l'església de l'Espelt. El fet que els autors siguin de Reus no és cap impediment per a la realització de l'obra. Les dues parts acorden que el retaule sigui portat a la vila de Reus a costa dels pintors, però, una vegada acabat, sigui la universitat de l'Espelt la que hagi d'assumir el cost del seu transport fins a l'església.

No se n'ha conservat la traça, però el document és força ric en detalls. Per començar, els pintors es comprometen a realitzar la iconografia demanada pel batlle i síndic de l'Espelt. El carrer principal constaria de dues taules. A la part inferior i principal del retaule, la imatge asseguda o dreta de Santa Magdalena. En la superior, la imatge del Crist crucificat, acompanyat a la dreta per la Verge Maria i a l'esquerra per Sant Joan Evangelista. Al carrer lateral dret del retaule s'havia de representar la Nativitat de nostre Senyor (compartiment superior) i Santa Anna i la Verge Maria (compartiment inferior). Al carrer lateral esquerre la representació dels àngels pujant a Santa Magdalena

(compartiment superior), i la representació de Déu apareixent-se a Santa Magdalena quan era a l'hort (compartiment inferior). Al bancal de sota, cinc quadres; al mig, la Pietat flanquejada a la dreta per Sant Pere i per Sant Sebastià; i per l'esquerra, per Sant Martí, bisbe, i per Sant Antoni.

És present en aquesta obra la sumptuositat de l'ús de daurats en robes, celatges i fons. Els pilars, els arcs i qualsevol espai del retaule havien de ser daurats. S'assenyalava que les diademes i les «*frasadures*» de les imatges havien de ser pintades d'or, i les vestidures de les santes de brocat, menys la de Crist que havia de ser d'atzur.

Finalment, recorden que els guardapols havien de seguir la forma del retaule de Sant Miquel d'Igualada, i en cadascun s'hi havien de fer l'escut del senyor de Boixadors i l'escut de la universitat de l'Espelt —*tres espigues de spelt*.

## EL PINTOR ANTONI ALMELL I EL RETAULE DE SANT PERE D'ÒDENÀ (1511)<sup>5</sup>

El batlle, Vicenç Torra, i els jurats del castell d'Òdenà —Bartomeu Santomàs, del castell; Nicolau Moragues del mas Viastrosa; Antoni Mussons del mas Arlomba; i Tomàs de Guisses del mas dels Aldorrells— encarreguen, l'any 1511, la realització de l'altar major de l'església de Sant Pere d'Òdenà al pintor Antoni Almell.<sup>6</sup> El retaule major havia de tenir entitat pròpia perquè era el moble qualificador de l'altar. A partir del segle XVI, i en general, el retaule major s'ha convertit en un moble litúrgic, enorme i imposant. Format per compartiments poblats de nombroses figures i escenes —pintades o esculpides—, que es desplega al fons de la capçalera, ocupant-ne tota l'amplada fins al capdamunt de la volta. Aquesta importància es comprova en el cost que tindrà. El preu es pacta en 38 lliures, que es faran efectives en dos terminis: el primer de 19 lliures per Santa Maria d'agost del mateix any i el segon, també de 19 lliures, per Santa Maria d'agost de 1512. Si el treball no es realitzava dins del termini pactat de sis mesos, el pintor havia de fer efectives als jurats 17 lliures de penalització.

La traça tampoc no s'ha conservat, però podem saber per la documentació que el retaule havia de ser pintat segons la tècnica del tremp, i s'havien de daurar amb or fi els bancals i les pasteres. Els bancals havien de reproduir les imatges que els jurats havien decidit. Sabem que al mig de la composició havia de pintar-se la imatge de l'apòstol Sant Pere i al seu voltant quatre quadres amb figures de sants. A la part alta s'havia de pintar la imatge de Crist Crucificat, acompanyat a la dreta per una imatge

5. ACAN-Ig-1120.

6. Pintor originari de Barcelona, fill del també pintor Bernat Almell, va residir entre Barcelona i Girona. L'any 1499 va contractar dos carrers laterals del retaule de la capella de la Mare de Déu de la Gleva; i l'any 1504, l'administració de la sagristia de la Seu barcelonina li va pagar 13 lliures per pintar l'armari de guardar l'argent.

de la Verge Maria i a l'esquerra per una imatge de Sant Joan. Finalment, els tres guardapols havien d'ésser pintats d'argent, i cadascun d'ells havia de portar pintat els escuts del duc de Cardona, les armes del donzell del castell, Joan de Rajadell, i el senyal de la universitat d'Òdenà.

## EL PINTOR I RETAULISTA FRANCESC GOMAR

Francesc Gomar, fill del pintor Francesc Gomar, de la vila de Balaguer, i de Joana, va contractar matrimoni en primeres núpcies amb la igualadina Joana Llordera, l'any 1554 a la vila d'Igualada,<sup>7</sup> i a la mort d'aquesta es va casar en segones núpcies, l'any 1577, amb la vídua Anna Bover.<sup>8</sup> Altés afirma que potser fou parent del també pintor Jaume Gomar, veí de Monistrol de Montserrat i documentat entre 1536 i 1556.<sup>9</sup> L'única producció coneguda de Francesc Gomar va ser el retaule de Sant Miquel Arcàngel de l'església parroquial de Navarcles (1570).

Aportem dues noves obres a la seva producció coneguda: el retaule de l'església del castell de Montbui (1561) i el retaule de sant Cecília de Gravalosa (1561).

### a) *El retaule de l'església del castell de Montbui (1561)*<sup>10</sup>

El pintor igualadí Francesc Gomar serà l'encarregat de realitzar el retaule encomanat pels jurats del castell de Montbui. Els acords del document són molt escadussers, ja que ni esmenta a

7. ACAN-1-244.

8. Francesc Gomar va ser el pare del també pintor Francesc Gomar. Per a més detalls biogràfics, vegeu Carme Giralt, Rosa Junyent, Sergi Plans, *El retaule del Roser de Sant Martí de Tous*. Sant Martí de Tous: Centre d'Estudis Comarcals d'Igualada, 1998, p. 44-45.

9. Citat per Miquel Mirambell i Abancó, *La pintura del segle XVI a Vic i el taller dels Gascó*. Vic: Patronat d'Estudis Osonencs, 2002, sèrie Monografies/22, p. 117.

10. ACAN-Ig-1225.

quin sant o santa està dedicat el retaule. El fet que s'indiqui que s'hauran de pintar quatre històries de «*nostra dona*», ens pot fer deduir que es refereix a Santa Coloma de Montbui. També s'extreu del document que el retaule havia de seguir les característiques d'un altre retaule realitzat pel mateix autor per a la mateixa església «*en dies passats*». El tipus de material a utilitzar sí que és detallat: fusta d'álber o de noguer. L'alçada i l'amplada del retaule també són designades: 11 i 9 pams respectivament; així com l'obligació de no posar-hi sagrari i de daurar tot el conjunt.

El preu va ser de 18 lliures, a pagar en quatre terminis. El primer de 6 lliures en el moment de signar el contracte; el segon de 4 lliures per la fira d'Igualada; el tercer de 4 lliures per la fira d'Igualada de l'any següent; i el quart i últim termini, de 4 lliures, per la fira d'Igualada de 1563.

**b) El retaule de santa Cecília de Gravalosa (1561)<sup>11</sup>**

Novament el pintor Francesc Gomar signa un acord amb els síndics del terme de Gravalosa per pintar el retaule de la parroquial de santa Cecília del mateix castell i terme. Els acords són més explícits, no perquè se n'hagi conservat la traça —que segons la documentació era de colors—, sinó perquè el contracte ens detalla totes les figures que l'artista havia de pintar. Gràcies a aquesta font escrita, sabem que l'artista també es comprometia, a costes seves, a fer construir el retaule amb fusta d'álber o de noguer. El retaule havia de mesurar 15 pams d'alçada per 10 pams d'amplària. Les històries que havia de narrar el retaule eren les següents: a la part alta, la història del calvari amb un Crist crucificat, «*nra dona*» i la figura de Sant Joan. Al bancal de sota el calvari, la figura de Santa Cecília, situada al centre, i als costats les històries de la santa. Al bancal inferior, una pastera amb una imatge de *bulto* de Santa Maria i, als seus costats, les imatges de Santa Bàrbara i Santa Quitèria. A l'últim bancal, el sagrari acompanyat de les figures de

Sant Antoni i Sant Sebastià. Al mig del sagrari, s'havia de pintar la Pietat acompanyada per Sant Pere i Sant Pau.

Segons els acords signats, totes les motlures havien de ser pintades amb or fi. L'artista podia realitzar el retaule al seu taller d'Igualada, però l'havia de transportar i muntar a l'església de santa Cecília a costes i despeses seves. L'import de l'obra s'havia estipulat en 26 lliures, a pagar en dos terminis. La primera paga per la festa de Santa Magdalena, i la segona paga per la mateixa festa, però de l'any 1563.

**EL PINTOR PERE ANGLÈS**

La llista coneguda de retaules pintats per aquest pintor igualadí ja es va veure incrementada en el nostre treball anterior amb l'aportació dels contractes dels desconeguts fins llavors retaules d'Orpí, Carme i Vilanova del Camí. Ara presentem la seva participació en el retaule i sagrari de Bellprat i en el retaule del Santíssim Sagrament d'Igualada.

**a) El retaule i sagrari de Bellprat (1611)<sup>12</sup>**

L'any 1611, els jurats de Bellprat van fer redreçar la figura de Sant Esteve al mestre imaginari Pere Joan, de la vila de Santa Coloma de Queralt. La poca qualitat dels elements dels retaules, més aviat matusers, feia que sovint els jurats possessin en pràctica el seu dret de fer visurar l'obra per mestres experts i forans. Aquest és el cas de Bellprat, on Pere Joan posa les dues mans, el breviar i la palma. Una vegada arreglada la figura, contracten Pere Anglès per pintar la imatge. La documentació també ens informa de la participació en la creació del retaule del pintor colomí mestre Queraltó, i del mestre fuster Rubió, també de Santa Coloma de Queralt.

11. ACAN-1-544.

12. Arxiu Episcopal de Vic (AEV) AEV- Bellprat. A-C-D-E-F-H/1 (1596-1636).



Vista de l'església de Bellprat (1995) (AFMI 15094)

El document ens assabenta del cost del redreçament de la figura de Sant Esteve (mestre Pere Joan, 16 sous; Pere Anglès, 2 lliures) i del sagrari (Pere Anglès, 8 lliures, 10 sous; mestre Queraltó, 4 lliures, 1 sou; mestre Pere Joan, 16 sous; mestre Rubió, 2 lliures, 15 sous).

**b) El retaule del Santíssim Sagrament d'Igualada (1617)<sup>13</sup>**

L'any 1617, el pintor Pere Anglès s'avé a pintar el retaule del Santíssim Sagrament, signant els acords del contracte amb el prevere Gaspar Serra, amb el donzell Agustí Cornet i amb el doctor en medicina Baltasar de Miquels, com a representant de la Confrària del Santíssim Sagrament. El preu

estipulat va ser força elevat, 100 lliures, assegurades sobre els béns de la Confraria, i pagadors en dos terminis de 50 lliures cadascun.

Malgrat l'elevat preu, la descripció que es fa del retaule és quasi nul·la. El retaule constava de cinc taulons, els quals s'havien de pintar a l'oli, i d'un sagrari. Aquest últim, és l'únic que ens aporta un xic d'informació. Havia de dur a la seva porta la figura de Sant Salvador, i el seu interior es pintaria de blau amb estels.

**EL MESTRE FUSTER FRANCESC TORELLÓ I  
EL RETAULE DE SANT ISIDRE DE L'ESGLÉSIA DE  
SANTA MARIA DE RUBIÓ (1627)<sup>14</sup>**

En el nostre anterior treball havíem trobat la participació del mestre Francesc Torelló en la fabricació del retaule de la capella del Santíssim Nom de Jesús del monestir de Sant Agustí d'Igualada, i en la custòdia de la parròquia de Sant Pere d'Òdena. Ara aportem una nova producció: el retaule de Sant Isidre de l'església de Santa Maria de Rubió, realitzat l'any 1627.

Els acords signats entre l'escultor i els jurats expliquen que l'obra havia d'ésser realitzada en un període de cinc mesos. La traça tampoc no s'ha conservat. Segons aquesta, el retaule havia de tenir tres escultures exemptes, dedicades a Sant Isidre, a Sant Miquel i a Sant Martí. L'escultor segueix l'organització a la romana. Tres fornícules amb els seus pedestals, les columnes entorxades i rematades amb puntes de diamants, els capitells, el fris i la cornisa, entallats, «*los rematos han de ser ab un scrit*», i l'obligació de posar-hi polseres.

Una vegada acabada l'obra, en Torelló havia de transportar-la i assentar-la a l'església de Rubió, i més concretament a la capella de Sant Isidre. Els jurats, però, havien de posar les bèsties necessàries per transportar el retaule, a més a més de la calç i

13. ACAN-9-65.

14. ACAN-Ig-505.



Vista de l'església i castell de Rubió (1907) (AFMI 1184)

la fusta que requerís el mestre fuster per assentar decentment el retaule.

Les formes de pagament van ser en tres terminis. Un primer pagament de 20 lliures per Sant Mateu; un segon pagament de 25 lliures quan en Torelló hagués fet «*lo retaule fins a la cornisa*»; i un tercer pagament de 20 lliures quan el retaule hagués estat assentat a l'església. En cas de no complir els terminis establerts en la realització de l'obra, els jurats podien gravar amb 10 lliures l'escultor.

#### **EL PINTOR ANDREA PAVONIO I EL RETAULE DE L'ALTAR MAJOR DE L'ESGLÉSIA DE SANT PERE DE CASTELLFOLLIT DEL BOIX (1628)<sup>15</sup>**

Els administradors de l'Hospital General de la Santa Creu de Barcelona, senyors del terme de Castellfollit del Boix, el seu batlle i els jurats, signen el mes de maig de 1628, amb el pintor napolità Andrea Pavonio, un contracte per daurar i pintar el retaule major de Sant Pere. El retaule havia estat realitzat pels fusters Pau Boxadell i Jaume Rubió l'any 1618.<sup>16</sup>

15. ACAN-Ig-526.

16. Joan Bosch i Ballbona, «Cendres de la pintura: Antoni Rovira i Pau Torrent al retaule de Sant Miquel d'Esparreguera (1629-1635)», dins *Locus Amoenus*, 3, Universitat Autònoma de Barcelona: 1997, p. 82.

Les característiques són prou explícites:

- daurar tot el retaule amb or;
- pintar a l'oli totes les figures del retaule;
- la figura de Sant Pere s'haurà de pintar pel davant i pel darrere;
- pintar a l'oli les figures de Sant Pere i Sant Pau que es troben situades a les portes de la sagristia;
- pintar i daurar l'escut d'armes de Sant Pere i l'escut de les llagues de Crist;
- daurar tot el sagrari i els seus costats;
- pintar i daurar les tres claus de l'església;
- daurar i pintar els serafins;
- pintar a l'oli les cares de les figures de les claus.

El cost del treball es va fixar en 500 lliures, de les quals 150 s'havien de pagar en dotze pagues mensuals, i les restants 300 havien de servir per poder comprar l'or necessari per daurar tot el retaule. L'or l'havia d'adquirir la universitat, i passar-ne el vistiplau del pintor. Aquest podia rebutjar la qualitat de l'or i exigir la compra d'or de més bona qualitat. La universitat només comprava or a mesura que s'anava daurant. Si el pintor sobrepassava aquella quantitat, hauria de pagar a costes seves la resta de l'or. Era obligatori que el pintor daurés el retaule dins del terme de Castellfollit, i per aquest motiu el rector, el batlle i els jurats van prometre al pintor assumir el cost de «foch y estada y un llit per a reposar, dormir, y habitar, y faran fer les bastides y altres preparatoris necessaris per a daurar y pintar lo dit retaule... y après lo faran assentar». L'estada la va realitzar a la rectoria.

Les clàusules del contracte també recullen un apartat on se n'inclou el trencament, si el treball del pintor no agrada als representants de Castellfollit del Boix. Les proves del daurat van satisfer als representants municipals «dit Andrea vos digué ab paraules expresas als jurats que a les hores eran y a vosaltres y als demás singulars y particulars de dit terme que allí se trovaren presents per a fer dita prova que veieu lo que ell auria daurat si estava segons art y si a vosaltres vos agradava que quant no se accontentarà rompeseu



Església de Castellfollit del Boix (1930) (AFMI 13093)

*lo tracta que entre ell tenieu fet per quant ell non sabia fer millor y vosaltres tots unànimes parers y concordés responguereu que la obra estava bé y que a vosaltres vos agradava responent en veu de tot lo pobla y no la volíau millor que aquella de les quals coses sen llevà acta».*<sup>17</sup>

Al cap d'un any,<sup>18</sup> els representants del terme de Castellfollit del Boix, vist que el pintor napolità no podia acabar de daurar i pintar el retaule a la població de Castellfollit, accepten de portar-lo a la vila d'Igualada. Ara bé, si durant el trasllat s'hi produeix algun dany, el pintor es veurà obligat a pagar a les seves costes l'arranjament. Fins a aquell moment, els representants de la vila havien esmerçat 456 lliures i 5 sous.

17. ACAN-1-10/44.

18. ACAN-Ig-507.



El mes de setembre de 1629, el pintor napolità, veient la impossibilitat d'acabar amb el treball acordat, en va convenir l'acabament amb el pintor Pau Alenyà, de la ciutat de Solsona. El compromís que van pactar va ser el següent:

- acabar de daurar el retaule, excepte les portes i els seus guarniments;
- pagar a Pau Alenyà la quantitat de 33 lliures;
- donar a Pau Alenyà 2.500 pans d'or, i or avaluat en 3 lliures.

El juliol de l'any 1630, el retaule continua sense acabar.<sup>19</sup> El pintor italià reclamarà 20 lliures a Joan Prats, representant de Castellfollit del Boix. El pintor acusarà Prats d'haver-lo estafat en comprar 400 lliures d'or a 23 sous el miler, i fer-li pagar a ell 12 rals el miler. Grisòstom Ciurana i Miquel Susanna, fermancers donats pel pintor napolità en la signatura del contracte de 1628, són reclamats per l'autoritat per complir l'acord. En Ciurana ja ha estat emparat d'un ase, i sembla que el plet és inevitable. Els jurats, però, acaben per tornar l'animal emparat i eviten el plet sota la promesa d'en Ciurana de fer acabar el retaule pel pintor Ramon Olivet.

#### **ELS PINTORS ANDREA PAVONIO I SALVADOR MARTÍ, I EL RETAULE DE L'ESGLÉSIA DE SANTA CÀNDIA D'ORPÍ (1630)<sup>20</sup>**

El pintor napolità Andrea Pavonio i el pintor igualadí Salvador Martí<sup>21</sup> van signar l'any 1630 una concòrdia amb els representants del castell d'Orpí —Joan Pujades, rector; Pere Borràs, de Santa Càndia; i Joan Bou, del mas de les Oliveres—, per a la realització del retaule de l'església de Santa Càndia.

Els pintors van prometre als jurats daurar i pintar tot el retaule en el termini d'un any i mig. La tècnica utilitzada va ser a l'oli —«*pintar de bon pincell ab oli tots los taulons de dit retaule*». La tasca de Pavonio era la de pintar a l'oli les taules, els pedestals i les figures dels sants que el rector i jurats havien acordat plasmar, mentre que la feina de Martí era la de daurar tot el retaule, pintar les fruites «*colorides conforme les colors requerexen*», i daurar-hi un escut d'armes del senyor Miquel de Bendicho y Bescó,<sup>22</sup> i una custòdia de nostra Senyora del Roser.

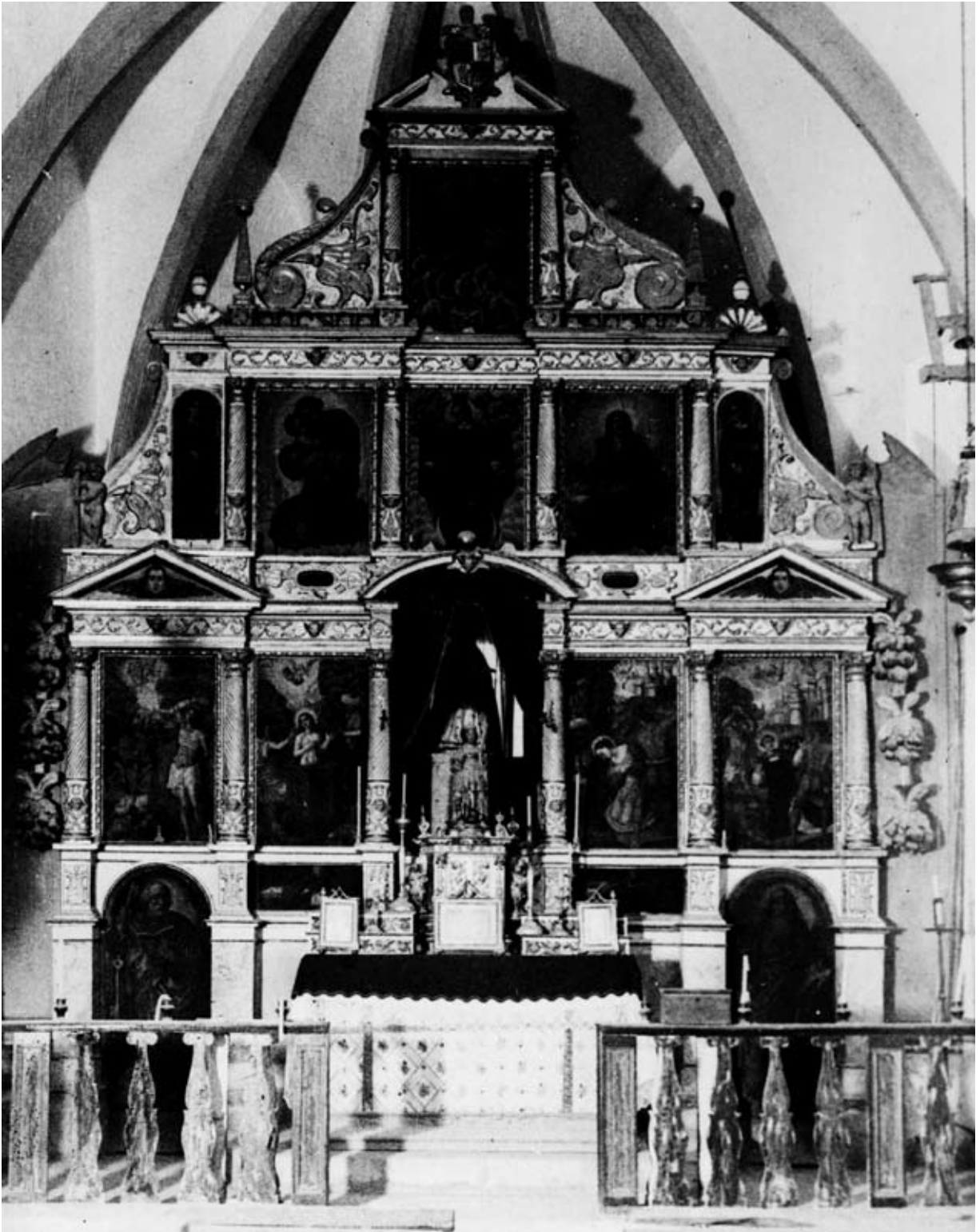
Els jurats es reserven el dret de visurar l'obra davant l'elevat preu del treball a realitzar: 225 lliures. Una quantitat força elevada si tenim en compte que la parròquia d'Orpí només tenia en el fogatge de 1553, onze focs, i el 1717, vint-i-un focs. D'aquesta quantitat, el senyor Miquel de Bendicho n'aportarà 50 lliures. La resta, 175 lliures, serà pagada pels habitants del terme, repartida en tres terminis, al llarg de dos anys.

20. ACAN-Ig-508.

21. Com explica Sergi Plans, la visita pastoral va obligar els obrers de l'església de Rubió a emprendre la restauració de dos retaules, el de Sant Antoni i el retaule major del segle XV, obra del mestre de Rubió. El pintor Salvador Martí va ser l'elegit per dur a terme l'any 1623 la restauració pictòrica.

22. L'any 1607, Francesc de l'Orda i Cellent va instituir com a hereva universal la seva germana Dorotea, la qual va contraure matrimoni amb Miquel de Bendicho, habitant de la vila d'Alcolea, del regne d'Aragó.

19. ACAN-Ig-605.



Retaula de Santa Càndia d'Orpi (1931) (AFMI 1039)

**L'IMAGINARI BERNAT PERELLÓ I EL RETAULE DE SANT JOAN DE L'ESGLÉSIA DE SANT GENÍS DE PORQUERISSES (1631)**<sup>23</sup>

Ampliem també la producció retaulística del mestre Bernat Perelló. La feina coneguda feta per aquest mestre originari de l'Arboç es limitava al Sant Crist obrat per a l'església de Santa Maria de Miralles (1631), al retaule de Sant Abdó, Sant Senén i Sant Isidre de la confraria de pagesos d'Igualada (1632), al retaule de l'església de les Roques, sufragània de Fiol (1636) i al retaule i sagrari de Sant Cristòfol de Fiol (1631). Ara presentem el contracte del retaule de Sant Joan de l'església de Sant Genís de Porquerisses, signat l'any 1631 entre el mestre Perelló i Joan Queralt de Porquerisses.

El document és d'una gran pobresa, ja que no detalla res de res sobre el tipus d'imatges ni les seves característiques ornamentals. El preu del retaule va ser de 40 lliures, i el seu pagament fou establert en dos terminis. Un de primer de 14 lliures, quinze dies després de signar la concòrdia; i un segon termini de 26 lliures una vegada assentat a l'església. Les despeses del transport del retaule anaven a càrrec d'en Queralt. S'acordà també que, si l'obra agradava, es donarien a l'escultor 10 lliures més.

**EL MESTRE IMAGINARI PAU BOXADELL, EL DAURADOR JERONI BERMÚDEZ I EL PINTOR PAU TORRENTS, I EL RETAULE MAJOR DEL BRUC (1636-1638)**<sup>24</sup>

Només existeix una petita nota a l'arxiu parroquial del Bruc, del 13 de gener de 1636, on el mestre Pau Boxadell signa una època de 30 lliures als obrers de la parroquial de Santa Maria

23. ACAN-Ig-915.

24. Arxiu Parroquial del Bruc, núm. 27, p. 94, 105/núm. 28, p. 3.

del Bruc, com a part del deute que hi havia pendent per haver fet el retaule major de l'església, contractat l'any 1634. Joan Bosch considera Pau Boxadell com un dels artesans més competents del primer terç del segle XVII.<sup>25</sup>

A l'any següent, els obrers de l'església contracten el daurador barceloní Jeroni Bermúdez —Joan Bosch l'anomena Jeroni Marmúdez—,<sup>26</sup> i el pintor també barceloní Pau Torrents, per daurar i pintar tot el retaule major. El cost de l'obra en el seu conjunt serà de 410 lliures. D'aquesta quantitat el pintor se'n va adjudicar 120 vint lliures, mentre que el daurador les 290 lliures restants. L'elevat cost de l'obra obligarà els habitants del Bruc a haver d'imposar «*per obs de daurat*» el quaranta-vuitè, el qual permetrà pagar anualment les quantitats degudes als artistes. El daurador i el pintor es van comprometre a tenir acabat el retaule per la festa de la Mare de Déu d'agost de 1638.

**L'ESCULTOR BENET BARÓ I EL RETAULE DEL SANT ESPERIT DE SANT JAUME DE CALAF (1638)**<sup>27</sup>

La documentació és molt puntual i només fa referència a pagaments de la confraria del Sant Esperit de la parròquia de Sant Jaume de Calaf. El mestre escultor va ser Benet Baró, el qual en diferents partides va arribar a cobrar 195 lliures per la realització del retaule. El mestre devia ser forà, ja que hi ha comptes de la despesa realitzada per menjar i fer habitació a Calaf.

25. Joan Bosch i Ballbona: «Cendres...», p. 82-83.

26. Joan Bosch explica que formava companyia des de 1635 amb el pintor barceloní Pau Torrent, amb qui va fer tres treballs el mateix any 1635. El primer va ser la pintura i el daurat d'un retaule per a l'església barcelonina de Sant Pere de les Puel·les; i el segon i el tercer l'obra de pintar i daurar els retaules de Sant Sebastià i de Sant Joan de l'església parroquial de Sant Just Desvern (Joan Bosch i Ballbona: «Cendres...», p. 88).

27. Arxiu Parroquial de Sant Jaume de Calaf.

El preu de la fusta del retaule va ser força elevat. El canonge de la confraria del Sant Esperit, pagarà 50 lliures al senyor Agramunt. L'encaix del retaule «*ab basament y picar dos pedres per a la peana del retaule... y fer la aboxa y guix, dragueles i manobres*» va tenir un cost d'1 lliura, 17 sous. El treball per assegurar el retaule, realitzat pel mestre fuster Miquel, va ser d'1 lliura i 8 sous.

## CONCLUSIÓ

Des d'aquestes línies hem intentat engrandir una mica més la nòmina de pintors i escultors de retaules anoiencs. Ens trobem davant d'un grup d'artistes de poca volada, majoritàriament autòctons, que van dominar el mercat de la producció retaulística anoienca —els pintors Francesc Gomar, Pere Anglès, Salvador Martí; o l'escultor Francesc Torelló. Així i tot, sempre hi ha sorpreses, tal com va ocórrer en l'estudi anterior, on l'esforç de les universitats per demostrar la seva devoció religiosa va fer que els seus batlles, jurats, obrers, confraries o fins i tot els senyors jurisdiccionals dels llocs, contribuïssin o es carreguessin de deutes per mitjà de talles, censals, acaptes, etc., per trobar els millors artistes actius a la Catalunya de l'època per a la realització dels seus nous retaules. Aquest és el cas de la universitat de l'Espelt, contractant el pintor Jaume Segarra, el cas de la universitat d'Òdena, contractant el pintor Antoni Almel, o el cas de la universitat de Castellfollit del Boix, amb el pintor italià Andrea Pavonio. És una mostra del que va passar a tot el territori català al llarg d'aquestes dècades.

Des del punt de vista contractual, aquesta època va ser una de les etapes daurades de la retaulística. La creació dels retaules surt de l'esfera religiosa, i els creients de parròquies riques o pobres competeixen entre ells per demostrar el poder i l'orgull de pertinença a una església. Els retaules es van convertir en el producte més reclamat per la societat catalana. Es van transfor-

mar en estructures cada vegada més autònomes i grandioses, fins a convertir-se en el punt central del sistema de comunicació religiosa entre Déu i el fidel. La seva majestuositat queda reflectida en el daurat de la fusta, en els milers de pans d'or gastats per a les obreries. Són una mostra de l'esforç econòmic realitzat pels parroquians. En definitiva, compleixen la funció que proposava el concili de Trento: glorificar Déu, la Verge i els sants.

**XAVIER JORBA I SERRA** (Igualada, 1965) és llicenciat en Geografia i Història, en l'especialitat d'Història Moderna. És professor de secundària de l'Acadèmia Igualada i vocal de la Societat Catalana d'Estudis Numismàtics, filial de l'IEC. La seva última publicació és «Una aproximació al conreu de la vinya a Catalunya a l'època moderna (S. XVI-XVII): l'exemple d'Òdena» a *Estudis d'Història Agrària*, núm. 19, de la Universitat de Barcelona.