

APROXIMACIÓ A L'OBRA DE L'ESCUPTOR RIPOLLÈS AGUSTÍ SALA (v. 1694-1744)

CARLES DORICO I ALUJAS

Resum

El nom d'Agustí Sala ja aparegué en lletra impresa a mitjan segle XIX, quan E. C. Girbal assignà a l'escultor l'autoria de la creu de pedra que actualment es conserva en el cementiri de Girona, l'única obra documentada del mestre ripollès que ha arribat fins als nostres dies. En el present article ens proposem complementar aquesta notícia i les publicades posteriorment amb dades extretes de la documentació de diferents arxius, per tal d'establir els trets fonamentals de la biografia d'Agustí Sala i de posar les bases del catàleg de la seva obra. Deixeble de Pau Costa, treballà en el taller d'aquest al costat de Pere Costa fins que l'any 1723, després d'una breu estada a Puigcerdà, s'establí a Girona, on assolí el grau de mestre escultor i construí l'esmentada creu de pedra i el retaule de la confraria de la Puríssima Sang. L'any 1726 concertà la construcció del retaule major de l'església parroquial de la Pera, obra que l'obligà a traslladar-se a aquesta població empordanesa, en la qual romangué la resta de la seva vida ocupat en diversos treballs, entre ells els que tingueren com a destinació l'església parroquial de Púbol, la confraria dels fadrins de Torroella de Montgrí, el santuari de Sant Sebastià de la Guarda, l'església de Sant Lluc de Girona i la mateixa església parroquial de la Pera. Quan Agustí Sala morí, el seu taller passà a ser encapçalat per l'escultor Pau Carreras, casat l'any 1743 amb una filla del mestre.

Paraules clau: escultura, retaule, creu de terme, misteri (de Setmana Santa), traça, contracte, visura.

Abstract

The name of Agustí Sala had already appeared in print writing in the mid-nineteenth century, when E.C. Girbal assigned the sculptor the authorship of the stone cross which is still standing in the cemetery of Girona and which is the only documented piece of work by the Ripollès master. In this article we propose to complement this piece of news and the ones published later on with data extracted from different archives, in order to establish the fundamental features of Agustí Sala's biography and the basis of the catalogue of his work. As a disciple of Pau Costa, he worked in his workshop next to Pere Costa until the year 1723, when, after a short stay in Puigcerdà, he settled in Girona, where he achieved the degree of Master Sculptor and built the aforementioned stone cross and the altarpiece of the brotherhood of *La Puríssima Sang*. In 1726 he arranged the construction of the main altarpiece of the parish church of La Pera, work which made him move to this Empordanese town, where he remained for the rest of his life occupied in several works, among which there were those destined for the parish church of Púbol, the brotherhood of the bachelors of Torroella de Montgrí, the sanctuary of Sant Sebastià de la Guarda, the church of Sant Lluç in Girona and the parish church itself of La Pera. When Agustí died, his workshop was headed by the sculptor Pau Carreras, who was married in 1743 to a daughter of the master.

Keywords: sculpture, altarpiece, boundary cross, mystery (of Easter), skill, contract, check.

L'art català de l'època del barroc, i particularment l'escultura i la seva manifestació més significativa, la retaulística, ha estat objecte en els darrers anys d'una atenció per part dels estudiosos que ha vingut a posar fi a un llarg període d'immerescut oblit. Malgrat la destrucció de la major part de la producció dels artistes del període per raó dels esdeveniments històrics i la desaparició de molts arxius, especialment els eclesiàstics, dia a dia augmenta el coneixement que tenim dels escultors que amb el seu treball contribuïren a donar als temples l'esplendor que propiciava la Contrareforma. Figures com Agustí Pujol, Joan i Francesc Grau, Joan Roig pare i fill, Andreu Sala o Pau i Pere Costa, així com les nissagues dels Tramulles, dels Sunyer, dels Morató o dels Bonifàs, disposen actualment d'estudis que, si bé en alguns casos encara

presenten mancances importants, han suposat un notable progrés en el coneixement de l'art català dels segles XVII i XVIII i han contribuït decisivament a la seva justa valoració. Tanmateix, al costat dels escultors capda van- ters es movia un gran nombre d'artífexs que, tot i no arribar a assolir la qualitat d'aquells i potser no tenir la voluntat o els coneixements necessaris per fer propostes innovadores, contribuïren dignament amb el seu bon ofici a satisfer la ingent demanda d'art religiós generada per obrieres parroquials, convents, confraries i particulars. Un d'aquests escultors fou el ripollès Agustí Sala, que treballà principalment en terres gironines i gaudí d'un prestigi entre els artífexs del moment que donà lloc que fos cridat per arbitrar en diferents conflictes que involucraren alguns dels mestres més destacats del Principat. Figura fins ara poc estudiada, en les següents línies exposarem els trets biogràfics fonamentals del personatge i esbossarem un catàleg d'obra que sens dubte serà ampliat per futures investigacions.



*Creu de terme de pedra coneguda com «creu bonica» o «creu dels gitanos», conservada en el cementiri de Girona.
(Fotografia: Ajuntament de Girona, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, CRDI)*

Els anys de formació en el taller dels escultors Pau i Pere Costa

Agustí Sala nasqué a Ripoll vers l'any 1694, fruit del matrimoni format pel pareire Eudald Sala i Victòria Cot.¹ Segons explicaria anys després el mateix escultor, començà a aprendre l'ofici a l'edat d'11 o 12 anys² i tot fa pensar que el seu mestre fou el vigatà Pau Costa, al costat del qual se'l pot

documentar per primera vegada el 1708 a Cassà de la Selva, on Costa s'havia traslladat per construir el retaule major de l'església parroquial de la vila.³ Les nombroses obres que el mestre vigatà tenia emparaulades en aquell temps sovint l'obligaven a desplaçar -se a les poblacions on la feina exigia la seva presència i és ben probable que en més d'un cas ho fes acompanyat per Agustí Sala, que sabem que l'any 1711 era a Berga juntament amb altres escultors que col·laboraven amb Pau Costa en la construcció del retaule de la capella que el gremi de paraires de la vila tenia a l'església parroquial i potser també en la del retaule del Sant Crist del Castell, destinat a la mateixa església.⁴

En el taller del mestre vigatà, Agustí Sala tingué ocasió de conèixer els primers intents que realitzà Pau Costa per apartarse del model de retaule d'estructura reticular i predomini de l'ordre salomònic que en les darreres dècades havien seguit, amb poques variacions, la majoria d'escultors catalans i que llavors començava a presentar mostres d'esgotament. També fou un espectador privilegiat de l'impuls que, a partir de 1713, el fill del mestre –el també escultor Pere Costa– donà al procés de renovació iniciat per Pau Costa en aportar al taller patern les idees adquirides durant el seu període de formació a Barcelona al costat dels artistes de la cort de l'arxiduc Carles.⁵ En aquells anys, pare i fill treballaren junts en moltes obres i, a falta de confirmació documental, podem suposar que en algunes d'elles hi participà Agustí Sala. La relació que l'escultor ripollès mantindria en el futur amb diversos artífexs de Girona probablement s'originà en aquesta època, quan del taller de Pau Costa sortiren bona part dels retaules que encara avui podem veure a les capelles laterals de la seu gironina.

L'última obra en la qual sabem amb certesa que Agustí Sala treballà a les ordres de Pau Costa fou el retaule major de l'església parroquial de Sant Martí de Palafrugell, tasca d'accidentat progrés que el mestre havia iniciat l'any 1708 i que l'obligà a establir -se llargues temporades a la vila empordanesa en el curs de la dècada següent. L'estada d'Agustí Sala a Palafrugell es pot situar en els darrers mesos de 1718,⁶ quan Pau Costa s'havia instal·lat a la vila, potser per darrera vegada, amb alguns dels seus col·laboradors habituals, entre ells Pere Costa, llavors plenament integrat en el taller patern. Ignorem el temps que Agustí Sala romangué a Palafrugell i no sabem si, acabat el retaule major de l'església parroquial, tornà a treballar per a Pau Costa. Cap document localitzat fins ara no aporta llum sobre aquest punt, en canvi disposem de nombroses notícies que ens il·lustren sobre les relacions professionals que

en el futur mantindria l'escultor ripollès amb Pere Costa, algunes sembla que fruit de l'amistat que presumiblement els unia.

Agustí Sala a Puigcerdà i Girona

Després d'haver-se dedicat prop de quinze anys a l'escultura, Agustí Sala es traslladà a Puigcerdà vers el 1720 i ingressà al taller que el fuster Josep Bertran tenia a l'antic carrer de Santa Maria de la vila ceretana.⁷ Cal pensar que, malgrat posar-se a les ordres d'un fuster, Agustí Sala seguiria dedicant-se preferentment al seu ofici, tal vegada aplicant l'experiència adquirida en la talla artística de la fusta a alguna obra sumptuària encomanada a Josep Bertran. Tanmateix, la poca informació que tenim del mestre fuster i, en especial, el desconeixement de l'activitat que llavors desenvolupava impedeixen donar consistència a aquesta hipòtesi. Fos com fos, sembla que Agustí Sala fou quelcom més que un assalariat de Josep Bertran, fins al punt que en els anys 1721 i 1722 assumí personalment alguna de les càrregues fiscals que gravaven el taller,⁸ en el qual, tot i no haver assolit encara el grau de mestre, ben aviat deixà de rebre la consideració de fadrí.⁹

En els primers mesos de 1722, poc abans de posar fi a la seva estada a Puigcerdà, Agustí Sala contragué matrimoni amb Francesca Vigo, filla del cirurgià puigcerdanès Rafael Vigo i de la seva segona esposa, Agnès Cot. Rafael Vigo pertanyia a una branca secundària d'una nissaga originària de l'altre costat dels Pirineus que arribà a tenir molta rellevància a la Cerdanya;¹⁰ Agnès Cot podria estar emparentada amb la mare d'Agustí Sala, atès que el cognom de soltera d'ambdues era el mateix. Quan el dia 15 de febrer l'escultor i Francesca Vigo signaren els capítols matrimonials, els pares de Francesca ja havien traspassat i els encarregats d'establir el dot de la noia foren el sacerdot Rafael Vigo, germà per part de pare de la contraent, i el candler Cristòfol Cot, germà de la mare.¹¹ Rafael Vigo contribuï amb 9 dobles, que es comprometé a lliurar als futurs esposos dins del termini de nou anys, a raó d'una doble per any. Cristòfol Cot col·laborà amb vestits, roba de casa i mobles a la formació de l'habitual aixovar de la núvia, mentre que la mateixa Francesca Vigo aportà al matrimoni un camp situat en el lloc d'Age que havia heretat de la seva mare i un censal també procedent de l'herència materna.

Poc després de la signatura dels capítols matrimonials se celebrà la cerimònia religiosa i, tot seguit, l'escultor i la seva esposa es traslladaren a Girona, on ja residien el 24 de maig del mateix any 1722, quan Agustí Sala,



*Visió frontal del peu de la «creu bonica» o «creu dels gitans», amb la figura de sant Narcís en la cara central.
(Fotografia: Néstor Navarrete)*

juntament amb el també escultor Francesc Rovira, fou testimoni del casament del daurador Fèlix Pi amb una filla del mestre de cases Joan Oliveres.¹² Les bones relacions que Agustí Sala mantenia amb els artífexs actius a la ciutat en aquell temps probablement li facilitaren l'ingrés a la confraria dels sants màrtirs Germà, Just, Scici i Paulí, integrada pels fusters gironins i per mestres d'altres oficis afins, una delegació dels quals, reunida el 18 de gener de 1723, examinà l'escultor

ripollès i li atorgà el grau de mestre amb la condició que no es dediqués a altra feina «sinó aquella que toca al ofici de escultor».¹³ Seguidament, Agustí Sala es comprometé a pagar a la confraria 25 lliures en concepte de dret d'ingrés i presentà com a avalador Fèlix Pi, que el 27 de juliol quedà lliure de l'obligació contreta en abonar l'escultor l'esmentada quantitat.

El mateix dia que Agustí Sala ingressà a la confraria dels Quatre Sants Màrtirs també ho féu el fuster d'origen valencià Josep Serrano, que ben aviat començaria a construir els «esconts, arrimaderos y guarnicions» de la capella que la confraria de la Puríssima Sang tenia a l'església del convent de Nostra Senyora del Carme, potser amb la col·laboració de l'escultor, a qui declarà deure una petita quantitat el dia 1 d'octubre de 1723. En aquesta data, d'altra banda, Agustí Sala devia a Josep Serrano el cost de dos bancs de fuster que el valencià havia fet per a l'obra d'obra gironí de l'escultor,¹⁴ on, a més del mestre, hi treballà temporalment Pere Viader, un fadrí de qui no ens ha arribat cap notícia posterior.¹⁵

Agustí Sala romangué a Girona prop de tres anys¹⁶ i la seva activitat professional a la ciutat és molt possible que es beneficiés del prestigi que li donava el fet d'haver-se format en el taller de Pau Costa i d'haver treballat al costat

del fill d'aquest, Pere Costa, llavors resident a Barcelona però sovint implicat en les obres que es portaven a terme a la seu gironina.

L'estada d'Agustí Sala a la ciutat no es veié alterada per cap enfrontament amb els artífexs locals del qual tinguem coneixement, i sembla que la relació de l'escultor amb la confraria de fusters sempre fou fluïda, com es pot deduir de la presència habitual del mestre en les reunions corporatives.¹⁷ En l'àmbit familiar cal assenyalar que en el temps que Agustí Sala residí a Girona nasqueren les seves dues primeres filles: Maria, batejada el 14 d'octubre de 1723, i Francesca, batejada el 10 de desembre de l'any següent.¹⁸ Maria fou apadrinada per Baltasar Barnada,

un fuster que s'havia establert a Girona després de passar una llarga temporada en el taller de Pau Costa, on coincidí amb Agustí Sala; Francesca fou apadrinada per Maria Àngela, esposa del fuster i cosina segona de Pau Costa.

El primer treball que Agustí Sala emprengué després d'assolir el grau de mestre sembla que fou la construcció de la creu de terme de pedra que l'any 1723 els regidors gironins decidiren erigir a la vora del camí reial de Barcelona, fora de les muralles de la ciutat.¹⁹ L'obra es valorà en 150 lliures, de les quals l'escultor rebé un primer termini de 33 lliures i 12 sous en una data que desconexem i les restants 116 lliures i 8 sous el 22 de setembre de l'esmentat any 1723. El mateix dia, el mestre de cases Antoni Cisterna cobrà 237 lliu-



Imatge de sant Narcís del retaule dedicat a aquest sant a la catedral de Girona. (Fotografia: Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas)



Visió del costat dret del peu de la «creu bonica» o «creu dels gitanos», amb la figura de sant Francesc de Paula en la cara central. (Fotografia: Néstor Navarrete)

res i 4 sous per haver -se ocupat tant de la feina de paleta necessària per alçar la creu com de la construcció de les escales que l'envoltaven i de la pavimentació de l'entorn. Mentre que la quantitat pagada a Agustí Sala fou unànimement considerada justa, hi hagué qui trobà excessiva l'assignada a Antoni Cisterna, el treball del qual fou sotmès a la valoració dels mestres de cases Agustí Soriano i Josep Petit, que coincidiren en atribuir-li un valor inferior al pactat.²⁰ Tot i així, els regidors optaren per respectar el preu acordat inicialment.

La creu esculpida per Agustí Sala, popularment coneguda com «creu bonica» o «creu dels gitanos», estigué en el seu emplaçament original fins a l'any 1852, quan fou traslladada a la plaça central del cementiri, on s'ha conservat dedicada a la memòria de tots els morts de Girona. El conjunt descansa sobre un sòcol vuitcentista de forma cúbica amb inscripcions sobre les quatre cares verticals i consisteix en un basament decorat amb dos escuts de la ciutat del qual arranca un fust vuitavat que sustenta el peu de la creu, igualment de vuit cares, i la creu. En el peu hi ha vuit figures de sants en alt relleu –una en cada cara– que, malgrat les mutilacions i el desgast provocat pel pas del temps, denoten la mà d'un escultor d'habilitat remarcable. La cara frontal l'ocupa una figura de sant Narcís que gairebé és una rèplica a escala reduïda de la imatge central del retaule dedicat a aquest sant construït pocs anys abans pel taller de Pau i Pere Costa amb destinació a la seu de Girona, on actualment es conserva. En la cara central del costat dret hi ha la figura de sant Francesc de Paula, representat amb la mateixa actitud que presenta la imatge d'aquest sant que encara avui podem veure en el retaule major d'Arenys de Mar, obrat per Pau Costa entre els anys 1706 i 1709, i amb una disposició molt semblant

a la que adopta la que es troba en el retaule de l'A-nunciació de la seu gironina, igualment atribuït a Pau Costa. Altres sants que integren el conjunt són sant Sebastià i potser els Quatre Sants Màrtirs, un dels quals es pot identificar amb seguretat gràcies a l'escaire que sosté amb una mà. La desaparició d'algunes parts de les figures, principalment aquelles que quedaven més separades del cos, com els braços o els atributs que poguessin portar, impedeix conèixer la resta d'advocacions.

La creu que corona el conjunt té estructura llatina, amb els perfils dels braços recorreguts per una ornamentació vegetal estilitzada que esdevé més naturalista i abundant en els quatre ex-



*Imatge de sant Francesc de Paula del retaule major de l'església parroquial d'Arenys de Mar.
(Fotografia: Joan Bosch)*

tremes, els quals tendeixen a adoptar la tradicional forma flordelisada, molt freqüent en les creus de terme i processionals. La cara frontal presenta la figura de Crist subjectat a la creu per tres claus, amb la mirada dirigida vers el cel, els braços estesos gairebé perpendicularment al cos i un mogut drap de puresa. A la cara oposada, sobre una petita mènsula de base semicircular, s'alça la figura de la Verge, amb la testa coronada, les mans recolzades sobre el pit en actitud de recolliment i vestida amb una túnica parcialment coberta per un vaporós mantell que oneja suaument formant un pronunciat plec quasi horitzontal.

A l'inici de l'any 1724, Agustí Sala rebé l'encàrrec de construir el retaule de la capella de la confraria gironina de la Puríssima Sang, obra que el cal-



*Retaule de la Puríssima Sang de l'església de Nostra Senyora del Carme, de Girona. Desaparegut.
(Fotografia: Ajuntament de Girona, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, CRDI, Fons Fargnoli)*

ceter Bernat Cassà es comprometé a costejar tal com quedà estipulat en el contracte privat que aquest i l'escultor signaren el 9 de març del mateix any.²¹ El treball es valorà en 637 lliures i 10 sous, a compte de la qual quantitat Agustí Sala ja havia rebut 456 lliures el 9 de novembre de 1726, cosa que fa pensar que fins aquesta data la feina havia progressat a bon ritme. Els dos anys següents, en canvi, sembla que l'activitat minvà notablement, potser per raó de la mort de Bernat Cassà o perquè sorgís alguna desavinença entre els marmessors del calceter i la confraria o l'escultor. Fos com fos, aquest no rebé les 181 lliures i 10 sous que completaven el preu pactat fins al 29 de gener de 1730, un dia després que Josep Cortada i Pere Costa hagueren visurat el retaula, el primer com a expert designat per Agustí Sala i el segon nomenat pels marmessors de Bernat Cassà, que en escollir -lo obviaren l'amistat que sens dubte sabien que unia l'escultor vigatà a l'autor del retaula. De resultes de la visura, Agustí Sala rebé tot seguit un suplement de 40 lliures en pagament de les millores que els dos experts consideraren que havia introduït al projecte aprovat anys enrere per Bernat Cassà.

El retaule que ocupava la capella de la Puríssima Sang en les primeres dècades del segle passat fou destruït l'any 1936 i d'ell només coneixem una fotografia parcial que en mostra la meitat inferior amb els additaments propis de la celebració del Dijous Sant. Cal dir, tanmateix, que el predomini de línies rectes en els elements que definien l'estructura que llavors tenia el retaule i les pintures visibles a la predel·la i als carrers laterals del cos principal posen de manifest una important intervenció molt posterior a l'època en la qual treballà Agustí Sala. Si de l'obra de l'escultor ripollès arribaren al segle xx alguns components, únicament podrien ser els quatre àngels que delimitaven els carrers del cos principal i, potser, part de l'ornamentació vegetal superposada a l'arquitectura. Els àngels —dels quals a la fotografia només es veuen amb claredat els dos centrals—, sostenien amb una mà un canelobre i amb l'altra un símbol de la Passió: dels dos visibles, el de l'esquerra portava la llança que Longinos clavà al costat de Jesús crucificat i, el de la dreta, l'esponja amb la qual fou alleujada la set de Crist. Malauradament, el desconeixement del text del contracte signat per Bernat Cassà i Agustí Sala, i l'extrema simplicitat de l'informe de la visura redactat per Josep Cortada i Pere Costa impedeixen establir cap relació entre l'obra original i la que mostra la fotografia.

El retaule major de l'església parroquial de Sant Isidor de la Pera

Quan Agustí Sala tenia a mig fer el retaule de la Puríssima Sang i molt abans que es realitzés la visura de l'obra i el pagament del darrer termini, els regidors de la Pera iniciaren converses amb l'escultor per tal d'arribar a un acord que els permetés emprendre la construcció del retaule major de l'església parroquial de Sant Isidor, bastida anys enrera i dotada d'algun retaule lateral però encara mancada del que havia d'ocupar el presbiteri. El 24 de febrer de 1726, ultimats tots els detalls i aprovada una traça que havia presentat Agustí Sala, els veïns del poble es reuniren i nomenaren vuit persones —dos sacerdots i sis seglars— perquè tinguessin cura de l'administració de l'obra.²² A continuació, els administradors de nou nomenats i Agustí Sala signaren davant de notari un contracte en el qual s'estipulà que l'escultor tindria enllestit el retaule, a tot tardar, el dia primer de maig de 1731 i que pel seu treball cobraria 1.300 lliures. En el mateix document, els administradors s'obligaren a proporcionar a Agustí Sala tota la fusta necessària per portar a terme l'obra i a facilitar-li una casa on viure ell i els seus operaris i un lloc adequat per treballar, com també a fer portar de Girona els mobles, les eines i qualsevol altra

cosa que l'escultor pogués necessitar durant la seva estada a la Pera i, després d'enllestida la feina, a fer-ho retornar tot a Girona.²³ Tanmateix, aquest últim trasllat no fou mai necessari, perquè Agustí Sala, una vegada s'establí a la Pera, féu de la població empordanesa el centre de la seva activitat, hi romanqué la resta de la seva vida com un veí més, i arribà fins i tot a exercir -hi càrrecs de certa rellevància, entre ells el d'obrer de la parròquia.²⁴

En una de les clàusules del contracte, els administradors de l'obra del retaule es comprometeren a fer-ne efectiu el preu en quatre terminis: el primer de 300 lliures, quan estigués fet el bancal i el sagrari; el segon i el tercer, de 400 lliures cada un, després d'haver -se construït el cos principal i l'àtic, respectivament, i el quart, de 200 lliures, tres mesos després d'acabat i visurat el conjunt. No sabem a quin ritme treballà l'escultor ni si els primers terminis se li lliuraren d'acord amb allò previst, però sembla que la feina no progressà amb regularitat i no fou fins a l'any 1744 que els administradors, amb un retard de tretze anys sobre la data estipulada inicialment, pagaren a Agustí Sala la darrera quantitat «per al compliment del retaula major».²⁵

El retaule de la Pera desaparegué l'any 1936 i només coneixem les seves característiques gràcies a una fotografia presa l'any 1913. La imatge, no massa nítida, ens mostra una obra de transició entre els retaules d'estructura reticular i els d'estructura arquitectònica, tant pel que fa a les línies generals de la composició i a la coexistència de relleus i imatges exemptes en llocs prominents com per la substitució de les tradicionals columnes salomòniques per altres que, tot i ser menys ornamentades, no deixen de recordar el perfil d'aquelles. Cal tenir present que els escultors catalans adoptaren el model de retaule d'estructura arquitectònica en la dècada de 1720, després que, anys abans, ja s'haguessin produït alguns intents d'apartar -se de la rigidesa que comportava el model reticular. Dels primers retaules en els quals s'imposà l'estructura netament arquitectònica són ben coneguts el que entre el 1721 i el 1723 construí Pere Costa per a l'església del convent barceloní de Jonqueres²⁶ i l'obrat per Jacint Morató per a l'església de Sant Lluç de Girona entre el 1727 i el 1729.²⁷ És possible que quan Agustí Sala ideà el de la Pera tingués notícies del primer, atesa la relació que mantenia amb el seu autor; això no obstant, optà per una proposta molt més conservadora.²⁸ És igualment possible que l'escultor ripollès, mentre encara residia a Girona, hagués arribat a conèixer el treball de Jacint Morató a Sant Lluç, però això hauria succeït mesos després d'haver tancat l'acord amb els administradors de l'obra



*Retaule major de l'església parroquial de Sant Isidor de la Pera. Desaparegut.
(Fotografia: Fons Fotogràfic Salvany, Biblioteca de Catalunya, Barcelona)*

del retaule empordanès i difícilment hauria pogut incidir en el projecte d'aquest.

Els elements que definien el retaule major de la Pera en sentit horitzontal eren el bancal, amb dues portes que donaven al reraltar; el cos, on s'obria la fornícula central flanquejada per dos relleus historiat, i l'àtic, en el qual s'endinsava l'esmentada fornícula i se n'obrien altres tres. Crida l'atenció que el cos del retaule s'alcés directament sobre el bancal, sense deixar lloc a la predel·la —habitual en els retaules d'estructura reticular— ni tampoc al basa-

ment arquitectònic que passà a ocupar el lloc d'aquella en les obres de concepció més avançada. Verticalment, el retaule es dividia en tres carrers: el central, més ample que els laterals, es projectava lleugerament cap endavant, mentre que els laterals eren disposats obliquament respecte d'aquell per adaptar-se als murs del presbiteri. En el cos del retaule, els tres carrers eren emmarcats per columnes amb el terç inferior del fust decorat amb angelets i la resta recorreguda helicoïdalment per una garlanda de fulles i flors, columnes que, a l'àtic, només emmarcaven el carrer central i deixaven el seu lloc a uns angelets en els carrers laterals.

La fornícula central l'ocupava una gran imatge de sant Isidor, un màrtir originari d'Alexandria i de vida llegendària que la parròquia de la Pera tenia com a patró des de temps immemorial. Per esculpir aquesta imatge, Agustí Sala reproduí una vegada més un model emprat anys enrere per Pau Costa, primer per representar sant Zenó en el retaule major d'Arenys de Mar i, més endavant, per representar sant Abdó en el de Palafrugell, obra que l'escultor ripollès havia de conèixer bé perquè, com sabem, fou un dels operaris que treballaren un temps a la vila empordanesa a les ordres de Pau Costa. Tret de la inversió especular que diferenciava la imatge de la Pera de les seves predecessores, tant la disposició del cos dels tres sants com la vestimenta militar que portaven eren gairebé idèntiques, amb una possible variant que vindria donada per la bandera que sant Isidor, igual que sant Zenó, duia en una mà i que és imperceptible en les fotografies que coneixem del sant Adbó del desaparegut retaule de Palafrugell. En el retaule major de la Pera, els atributs de sant Isidor —la palma del martiri i una llança— els sostenien dos angelets que volaven a l'altura del cap del sant i recolzaven en la base del baldaquí trilobal que coronava la fornícula, en una disposició que recordava la de l'àngel que, en el retaule major de d'Arenys de Mar, sobrevola la figura de sant Zenó i ostenta els atributs d'aquest. Sembla que Agustí Sala estava treballant en la imatge de sant Isidor l'any 1728 o el 1729,²⁹ quan un veí de la Pera es desplaçà a Barcelona per comprar els ulls de porcellana que se li havien d'incorporar.

A banda i banda de la fornícula central, Agustí Sala disposà dos relleus al·lusius a la Passió de Crist, cada un dels quals ocupava bona part del carrer lateral corresponent, dins del tram delimitat pel cos del retaule. A l'esquerra, hi situà la *Coronació d'espines* i, a la dreta, la *Flagel·lació*, dues escenes sovint destinades a il·lustrar espais apaïrats en la predel·la dels retaules d'estructura reticular. L'escultor, que sens dubte s'inspirà en models que havien

servit per a retaules d'aquest tipus, es limità a reproduir amb petites variacions els personatges protagonistes i a omplir de forma ben poc imaginativa la resta de l'espai de component vertical que el retaule de la Pera li proporcionava. Tant en la *Coronació d'espines* com en la *Flagel·lació*, les figures de Crist i dels botxins ocupaven únicament la part inferior del relleu, mentre que a la meitat superior només s'hi podia veure alguna figura secundària artificialment enlairada i un trencament de glòria que es repetia monòtonament en ambdues escenes i que tal vegada era deutor del que contemporàniament esculpí Jacint Morató en el tauló central del retaule major de



Imatge de sant Zenó del retaule major de l'església parroquial d'Arenys de Mar. (Fotografia: Joan Bosch)

l'església gironina de Sant Lluç. D'altra banda, la *Flagel·lació* era un exemple més del recurs d'Agustí Sala a models seguits anteriorment per Pau Costa, qui, basant-se en gravats italians, ja havia donat un tractament semblant al nucli de l'escena en el retaule de la confraria del Roser d'Olot i en el retaule major d'Arenys de Mar i de Palafrugell.

L'àtic era presidit per la imatge de sant Pere Màrtir, l'única que es menciona explícitament en el contracte, potser perquè en la traça que havia presentat Agustí Sala el seu lloc l'ocupava un altre sant i es volgué deixar constància escrita del canvi que calia fer. La fotografia del retaule que coneixem permet apreciar que l'escultor ripollès representà el sant dominicà vestit amb l'hàbit de l'orde i amb dos dels seus atributs més característics: el gani-

vet clavat al crani i la palma del martiri en una mà. Més difícil d'identificar és el sant que es trobava en el carrer de l'esquerra, el qual, vestit amb túnica i mantell, sostenia uns atributs no recognoscibles. En el carrer de la dreta hi havia la imatge de sant Sebastià, una representació inconfusible que, malgrat la poca definició de la fotografia en aquesta zona, recorda la que féu Pau Costa per al retaule major de Palafrugell, fins i tot per la posició de les sagetes clavades en el cos del sant.

Les repetides rèpliques d'obres sortides del taller de Pau Costa que s'observen tant en el retaule major de la Pera com en la creu de pedra conservada actualment en el cementiri de Girona i la fidelitat d'aquestes rèpliques respecte als originals suggereixen la possibilitat que Agustí Sala no solament conegués les obres del seu mestre per haver -les vist o per haver treballat en elles, sinó que també en tingués algun tipus de referència material, potser gravats, dibuixos o fins i tot models tridimensionals. Fos com fos, sabem que Agustí Sala considerava part important del seu patrimoni tot allò que li servia d'ajut a l'hora de plantejar-se una obra, atès que —cosa poc habitual entre els escultors— en el seu testament féu constar que posseïa «moltes trassas de retaulas, de figuras y altres cosas, y molts modelos» i dedicà una llarga clàusula a designar la persona que, arribada l'hora, passaria a ser-ne la propietària.³⁰

El conflicte del retaule major de l'església parroquial de Vilanova de la Muga

Entre els anys 1728 i 1731, Agustí Sala fou convocat dues vegades per contribuir amb els coneixements i l'experiència que llavors ja se li reconeixien al progrés de la causa que, davant de la cúria eclesiàstica de Girona, enfrontava l'escultor Josep Cortada amb els obrers de l'església parroquial de Vilanova de la Muga.³¹ El conflicte venia de lluny, però no fou fins a l'11 d'abril de 1725 quan Josep Cortada presentà un memorial a la cúria sol·licitant que s'instés els esmentats obrers a pagar-li la quantitat que encara li devien per la construcció de part del retaule major de la parròquia, iniciat per ell vers el 1704 i acabat anys després per un escultor el nom del qual desconexim. Els arguments aportats pels obrers de Vilanova de la Muga per no fer efectiu el deute foren diversos i no sempre es fàcil deduir-los de la documentació del procés, amb dades sovint poc fiables encaminades a afavorir qui les aportava. Una de les raons de la negativa dels obrers sembla que eren les diferències que la part del retaule construïda per Josep Cortada presentava respecte a igual

part del de l'església parroquial de Garriguella, que l'escultor s'havia obligat a prendre com a model. Altra raó, probablement la més important, era el desacord amb l'import que l'escultor pretenia rebre pel seu treball —477 lliures, molt superior al pactat i que comprenia el cost d'unes imatges excloses de la configuració final del retaule.

Durant els cinc anys llargs que la cúria tardà a dictar sentència, es recorregué a diversos artífexs actius regularment o temporalment a Girona i a les poblacions properes, tant per visurar l'obra i determinar el valor del treball de Josep Cortada i la seva adequació al projecte inicial com per testificar a favor d'un o d'altre litigant en els casos de desacord. Per portar a terme la primera visura s'especulà amb els noms dels escultors Joan Torras, Pau Costa, Pere Costa, Pere Estrada i Feliu Gelpí, i el del daurador Antoni Soler i Colobran. No s'assolí cap acord fins a l'any 1727, quan Josep Cortada diposità la seva confiança en Joan Torras i els obrers s'inclinaren per Feliu Gelpí. Ambdós escultors es reuniren el 10 de març per examinar el retaule i el mateix dia exposaren les seves conclusions en un informe que els obrers de Vilanova consideraren tendenciosos i es negaren a acceptar. Per fonamentar el rebuig, demanaren el testimoni de diferents persones, entre elles els escultors Agustí Sala i Pere Cuvallé, el daurador Antoni Soler i Colobran i alguns veïns de la vila d'oficis no vinculats a l'activitat artística. Agustí Sala es desplaçà de la Pera a Vilanova de la Muga el dia 7 de gener de 1728 i, en respondre a les preguntes que li formulà el delegat de la cúria, exposà un punt de vista més proper als interessos dels obrers que als de Josep Cortada.

La manca d'acord entre les dues parts en litigi forçà la convocatòria d'una segona visura, per a la qual novament es pensà en diversos artífexs, entre ells Joan Torras i Feliu Gelpí, que ja havien efectuat la primera; Pere Cuvallé i Agustí Sala, que poc abans havien actuat com a testimonis, i Jacint Morató, Marià Barnoya i el fuster Baltasar Barnada, que foren proposats com a possibles alternatives. Durant mesos, Josep Cortada i els obrers de Vilanova no aconseguiren posar-se d'acord sobre qui els representaria ni sobre el caràcter que hauria de tenir la nova visura, que segons l'escultor s'havia de limitar a corregir els errors comesos en la primera, mentre que els obrers volien que es fes amb un plantejament diferent. Finalment, per decisió de la cúria, els encarregats de realitzar-la foren Agustí Sala i Marià Barnoya, amb la principal finalitat de determinar si el treball fet per Josep Cortada s'ajustava al projecte inicial i d'establir quin cost tenia. En l'informe que Sala i Barnoya

redactaren el 15 de gener de 1731 declararen que, segons havien pogut observar, el retaule només s'ajustava parcialment al projecte i que la part construïda per Josep Cortada tenia un valor proper a les 130 lliures, quantitat molt inferior a la que l'escultor demanava. Aquesta segona visura sembla que no fou discutida per cap dels litigants i tot fa pensar que posà fi al conflicte.

Agustí Sala a Barcelona: valoració del retaule major del Pi i de la decoració de la capella del Roser de l'església de Santa Caterina

El mes de setembre de 1734, Agustí Sala es desplaçà a Barcelona per posar-se novament al servei de l'administració de justícia, aquesta vegada a requeriment de la Reial Audiència, on se seguia una causa iniciada a la cúria del corregidor a mitjan 1732 amb la reclamació presentada pels obrers de l'església parroquial del Pi contra l'escultor Francesc Font i traslladada a aquell tribunal per iniciativa de l'escultor abans d'acabar l'any.³² El motiu del conflicte era el suposat incompliment per part de Francesc Font del contracte que havia signat el 4 de juny de 1730 amb els obrers del Pi per a la construcció del retaule major de l'església, obra que s'havia compromès a executar d'acord amb una traça ideada per Pere Costa. Segons els obrers, la part del retaule que Francesc Font ja havia enllestit quan mogueren la causa no s'ajustava al projecte original, objecció de la qual l'escultor es defensà amb diferents arguments, bàsicament posant de manifest que a la traça de Pere Costa mancaven les mides i que el retaule, tal com aquest l'havia concebut, no cabia en el presbiteri de l'església, ateses les limitacions d'espai imposades per alguns obrers.

A l'inici de l'any 1734, els obrers i l'escultor encara no havien arribat a cap acord, malgrat haver sotmès l'obra a dues visures i haver demanat l'opinió de diversos testimonis sobre la validesa d'aquelles, la imparcialitat de les quals es qüestionava per raó dels elevats honoraris pagats a alguns experts. La primera visura l'havien efectuat el dia 28 de juliol de 1732 el fuster Sebastià Aldabó i l'escultor Lluís Bonifàs, proposats pels obrers del Pi, i els escultors Josep Sunyer i Salvador Espasa, proposats per Francesc Font,³³ i la segona l'havien portat a terme el 31 d'agost de 1733 els arquitectes Josep Martí i Juli, Joan Garrido i Antoni Pons, nomenats amb el consentiment d'ambdues parts. Els obrers del Pi haurien volgut que en aquesta segona visura també hi hagués participat Pere Costa, però Francesc Font el recusà per considerar-lo —probablement amb encert— l'instigador de les accions que aquells havien emprès contra ell. Alguns dels testimonis convocats per contribuir amb la seva expe-

riència a esbrinar quins honoraris es pagaven habitualment als experts foren l'esmentat Pere Costa, el fuster Pau Galtaires i l'arquitecte Francesc Soriano, que havien declarat el 16 d'octubre de 1733.

Ja avançat l'any 1734, quan l'enteniment entre les parts semblava impossible d'assolir, els obrers del Pi demanaren que es nomenessin d'ofici nous experts per visurar una vegada més el retaule. Inicialment, el nomenament recaigué en els arquitectes Pere Bertran i Francesc Soriano, i en els escultors Cristòfol Cros i Agustí Sala, els dos darrers residents fora de Barcelona. Francesc Font s'oposà que es fes venir Cristòfol Cros des de Tortosa, on tenia el taller, i Agustí Sala des de la Pera, i proposà que, per abaratir la visura, es convoquessin escultors barcelonins. L'objecció fou parcialment atesa i es cridà Joan Julià en substitució de Cristòfol Cros, però es mantingué el nomenament d'Agustí Sala potser per pressió dels obrers del Pi, els quals, en no poder comptar amb Pere Costa com a expert, podrien haver optat per donar suport a una persona que, per la bona relació que mantenia amb aquell, presumiblement seria sensible a les seves indicacions. Agustí Sala ja era a la capital del Principat a l'inici del mes d'octubre del mateix any 1734 i romangué 33 dies a la ciutat ocupat en la comesa que l'hi havia portat. El 3 de novembre, l'escultor ripollès i els altres tres experts donaren per acaba la visura i redactaren un detallat informe que finalment propicià un acord amistós entre Francesc Font i els obrers del Pi, gràcies al qual pogué arribar a bon fi l'obra del retaule. Els honoraris dels experts, en canvi, foren novament objecte de polèmica, fins que una resolució judicial establí amb caràcter inapel·lable una dieta de 18 rals per als experts domiciliats a Barcelona i de 37 rals per a Agustí Sala, pel fet d'haver-se tingut de desplaçar des de la Pera. Els obrers del Pi, ultra satisfer a l'escultor la part dels honoraris que els pertocava, abonaren també les despeses d'allotjament i alimentació que aquest féu a Barcelona,³⁴ tal vegada en recompensa del zel que havia posat en la defensa dels seus interessos.

Poques setmanes després d'haver reprès l'activitat habitual a la Pera, Agustí Sala hagué de retornar a Barcelona per valorar la decoració escultòrica elaborada per Pere Costa per realçar l'espai que donava accés a la capella que la confraria de Nostra Senyora del Roser tenia a l'església del convent dominicà de Santa Caterina. Els treballs, iniciats per l'escultor vigatà l'any 1730 d'acord amb un projecte ideat per ell mateix, havien tingut un desenvolupament accidentat des del primer moment, tant per la negativa del pare

general de l'orde a acceptar alguns aspectes de la proposta com pel reiterat incompliment per part de Pere Costa de les obligacions que havia adquirit. A la darrereria de l'any 1734, la situació havia esdevingut insostenible i els representats de la confraria i l'escultor convingueren suspendre l'obra, nomenar quatre experts per visurar-la i, d'acord amb les estimacions d'aquests, procedir a la liquidació de comptes. Els experts elegits pels representants de la confraria foren els escultors Josep Sunyer i Lluís Bonifàs, mentre que Pere Costa, en una mostra de la confiança que tenia en la bona disposició d'Agustí Sala, demanà a l'escultor ripollès que s'encarregués de la defensa dels seus interessos, acompanyat pel també escultor Jacint Miquel. Els quatre experts, una vegada hagueren vist i valorat l'escultura ja instal·lada i la que es trobava en un estat avançat d'execució, es reuniren el dia 21 de desembre en una estança de la confraria i exposaren les seves conclusions, que foren unànimement acceptades i permeteren donar per acabada la participació de Pere Costa en l'obra.³⁵

El taller d'Agustí Sala a la Pera

És possible que Agustí Sala, quan encara residia a Girona, ja hagués fet algun treball per a l'església parroquial de Sant Isidor de la Pera, però el motiu determinant del seu trasllat a la població empordanesa fou sens dubte l'encàrrec que rebé l'any 1726 de construir el retaule major de l'esmentada església, l'obra més important que, ara per ara, li coneixem. En un primer moment, l'escultor i els operaris que treballaven per a ell probablement s'instal·laren a la casa que els administradors de l'obra del retaule els proporcionaren, la qual sembla que ben aviat també acollí l'esposa i les dues filles del mestre. El mes de febrer de 1727, tota la família d'Agustí Sala ja s'havia traslladat a la Pera on, el dia 27, fou batejada Teresa, la tercera filla de l'escultor i la primera de les cinc que naixerien a la població abans que el mes de juliol de 1740 hi vingués al món Agustí, el primer i únic fill mascle del matrimoni.³⁶ Quan Agustí Sala ja feia temps que era a la Pera i el progrés de la tasca que l'hi havia portat començà a permetre-li acceptar altres encàrrecs, possiblement hagué de procurar-se una casa pròpia, atès que els responsables de la construcció del retaule major només li permetien dedicar -se a aquesta feina en la que ells li havien cedit. Ignorem si, en els prop de vint anys que l'escultor residí regularment a la Pera, arribà a ser propietari de la casa on visqué i treballà; en canvi sabem que l'any 1734 comprà a carta de gràcia un terreny situat prop

del poble que comprenia un hort i unes basses per regar - lo, transacció a la qual destinà la modesta quantitat de 27 lliures.³⁷

La presència de diversos fadrins escultors i aprenents de l'ofici a la Pera fa pensar que Agustí Sala convertí el seu taller en un centre de producció de certa importància. Des d'un primer moment, el mestre comptà amb l'ajut de Domènec Cases, de la Pera,³⁸ i de Narcís Ros, de la Bisbal,³⁹ i, més endavant, consta que passaren pel seu taller Pau Carreras, de Quart; Francesc Alrich, potser de la Bisbal,⁴⁰ i Melcior Vilar, de Figueres,⁴¹ a més d'alguns fusters

que com aquests procedien de poblacions properes. No disposem d'informació sobre Cases, Ros ni Vilar,

mentre que sabem que Francesc Alrich —ultra passar un temps indeterminat en el taller de la Pera— residí llargues temporades a Barcelona i treballà a les ordres de Josep Sunyer, tant a la capital del Principat com en altres poblacions.⁴² D'entre tots, fou Pau Carreres qui tingué més protagonisme en el taller d'Agustí Sala, en el qual ingressà com a aprenent el 12 d'abril de 1735 amb el compromís de romandre al servei del mestre durant sis anys.⁴³ Superat el període de formació es convertí en el principal col·laborador de l'escultor ripollès i —com veurem més endavant— els esdeveniments que ben aviat trasbalsarien l'entorn familiar d'Agustí Sala propiciaren que aquest el designés per posar-se al capdavant del taller quan ell faltés.



Retaule major del santuari de Sant Sebastià de la Guarda. Desaparegut. (Fotografia: Jaume Ferrer Massanet, Arxiu Municipal de Palafrugell)

Les notícies localitzades fins ara sobre l'activitat professional desenvolupada per Agustí Sala després de 1730 són escasses —tret de les relatives a la participació de l'escultor en els conflictes ja descrits— i només coneixem un reduït nombre d'obres de les moltes que és ben segur que sortiren del taller de la Pera. D'altra banda, la informació que ens ha arribat d'algunes d'elles és molt limitada, com succeeix en el cas del retaule dedicat a sant Ramon de l'església parroquial de Púbol, del qual únicament sabem que, el mes de febrer de 1736, una petita part de la quantitat que l'escultor havia de rebre per construir-lo fou destinada per aquest a saldar un deute que tenia amb un sastre de la mateixa població.⁴⁴ No disposem d'informació gaire més abundant sobre la fabricació del «misteri dels fadrins» de la vila de Torroella de Montgrí, obra de temàtica no especificada en els documents consultats que Agustí Sala es comprometé a realitzar vers l'esmentat any 1736 per un preu fet de 80 lliures i que no aconseguí cobrar fins al 1741, després de pledejar davant de la cùria reial de Girona i obtenir una sentència favorable.⁴⁵ Altres treballs que l'escultor emprengué en el període que ens ocupa estigueren destinats al santuari de Sant Sebastià de la Guarda, situat prop de Palafrugell, i a l'església de Sant Lluç de Girona.

En una data que ignorem, probablement abans de 1736, els administradors de Sant Sebastià de la Guarda concertaren amb Agustí Sala el «preu fet dels quatre adornos y sants bisbes de la capella» per un import de 53 lliures i 4 sous, quantitat que, incrementada en el curs de l'obra fins arribar a les 60 lliures i 4 sous, l'escultor rebé en sis terminis, el darrer d'ells el 28 de novembre de 1736.⁴⁶ És possible que l'actuació d'Agustí Sala tingués la finalitat de reparar algun desperfecte sofert pel retaule major del santuari després que l'escultor Josep Pol el deixés enllestit l'any 1721, com també d'incorporar-hi algun element decoratiu complementari abans d'iniciar els treballs de daurada que s'efectuaren entre els anys 1736 i 1738.⁴⁷ Si fos així, els «sants bisbes» mencionats pels administradors en fer referència al preu fet de la feina podrien ser les imatges de sant Elm i sant Baldiri allotjades en els carrers laterals del retaule, que coneixem gràcies a una fotografia presa abans que el conjunt fos destruït el 1936.

Tot i tenir el taller a la Pera, Agustí Sala fou cridat a Girona per construir les tribunes del presbiteri de l'església de Sant Lluç, bastida per iniciativa de la comunitat de beneficiats de la seu entre els anys 1725 i 1729. En aquest darrer any, s'havia beneït el nou temple amb tot el seu moblament

enllestit, comprès el retaule major obrat per Jacint Morató, però ni la dauradura del retaule i ni la dels restants elements que requerien aquest embelliment no s'emprengué fins al 1739. A mesura que el treball dels dauradors avançava, els beneficiats consideraren convenient substituir les senzilles tribunes fabricades per un fuster abans de 1729 per altres més adients a la prominència del lloc que ocupaven i oferiren 160 lliures a Agustí Sala per portar a terme l'encàrrec. Enllestida la tasca, l'escultor rebé aquesta quantitat el primer dia de març de 1740, juntament amb 5 lliures «per quatre penjans al costat de dites tribunas» i 28 lliures «per los rams



Retaule major i tribunes del presbiteri de l'església de Sant Lluc, de Girona. S'han conservat les cinc imatges del retaule i el relleu central. (Fotografia: Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, CRDI, Girona)

del pedestral y cornisa y socollet del altar mayor se ha anyadit». ⁴⁸ Malgrat la bona definició d'algunes fotografies del retaule i del presbiteri preses abans que desaparegués bona part del conjunt, no és possible de valorar el treball d'Agustí Sala a les tribunes ni d'identificar les alteracions que l'escultor ripollès introduí a l'obra de Jacint Morató.

A mitjan any 1740, amb el naixement d'Agustí —l'únic fill mascle d'Agustí Sala— finalment arribà a l'escultor l'hereu que havia esperat durant disset anys. El nounat, segons el costum de l'època, era destinat a aprendre l'ofici del pare, a ajudar -lo en el seu treball i, arribada l'hora, a assumir la direcció

del taller i responsabilitzar-se del sosteniment de la família. Tanmateix, Agustí Sala hagué de fer ben aviat altres plans, atès que la vida del nen fou curta i, encara que no podem documentar la seva mort, no tenim cap notícia d'ell posterior al 4 de març de 1741, data en la qual rebé la confirmació.⁴⁹ El traspass de l'hipotètic hereu i continuador del taller i potser l'aparició dels primers símptomes d'una malaltia que no tardaria a posar fi a la vida d'Agustí Sala, induïren l'escultor a concertar el casament de la seva filla gran, Maria, amb el seu principal col·laborador, Pau Carreras, enllaç que se celebrà a l'església parroquial de Sant Isidor de la Pera el 28 d'agost de 1743.⁵⁰ En els capítols matrimonials estesos uns dies abans, Agustí Sala i la seva esposa havien fet donació a Maria Sala de la major part dels seus béns, els quals la noia heretaria quan ells faltessin, sempre que les dues famílies compartissin casa fins llavors i els dos escultors treballessin junts mentre fos possible.⁵¹ Maria aportà al matrimoni aquesta donació, amb la renúncia explícita a ella si arribava el cas improbable que els seus pares tinguessin un nou fill mascle, el qual passaria a ser l'hereu universal i ella rebria, en compensació, un dot de 100 lliures i l'acostumat aixovar.

Després que Pau Carreras hagué passat a formar part de la família d'Agustí Sala cal suposar que sogre i gendre treballaren en condicions d'igualtat en els encàrrecs que tenia el taller, si bé l'estat de salut de l'escultor ripollès probablement ja limitava la seva activitat. En aquell temps, Agustí Sala era propietari de dues partides de fusta que tenia emmagatzemades a Bordils i a la Pera, la primera destinada a una obra que ignorem i la segona potser per emprar en el retaule de Nostra Senyora del Roser de l'església parroquial de Sant Isidor, que els obrers de la Pera li començaren a pagar l'any 1744.⁵² Coneixem l'existència d'aquestes dues partides de fusta gràcies el testament que Agustí Sala dictà el 9 de setembre del mateix any per confirmar les disposicions establertes en els capítols matrimonials signats per Maria Sala i Pau Carreras, tot assenyalant que entre els béns que els deixava figuraven les esmentades partides de fusta, «la botiga ben parada de totas eynas de art de fuster y escultor» i les traces i els models als quals ja ens hem referit més amunt.⁵³ La mort tardà pocs dies a arribar a l'escultor, que expirà el 24 de setembre d'aquell any i fou enterrat dos dies després en el cementiri de l'església parroquial de la Pera.⁵⁴

La continuïtat del taller de la Pera

La construcció del retaule de Nostra Senyora del Roser de l'església de la Pera no s'interrompé amb la mort d'Agustí Sala i, entre els anys 1745 i 1750, els obrers i els responsables d'altres administracions de la parròquia destinaren diverses quantitats a l'escultor que s'ocupava de la feina.⁵⁵ Malgrat que en la documentació consultada no consta el nom d'aquest escultor, cal suposar que el receptor dels pagaments fou Pau Carreras, que probablement ja havia treballat en el retaule en vida del seu sogre i que hauria continuat la tasca en posar-se al capdavant del taller. Tenim poques notícies de la producció de Pau Carreras, tal vegada perquè fou d'escàs interès o perquè els documents que ens aportarien informació han desaparegut o no han estat estudiats. En canvi, coneixem diverses dades relatives a l'àmbit familiar de l'escultor, com el naixement de la seva filla Francesca el mes de febrer de 1746⁵⁶ i el matrimoni concertat el 6 d'agost del mateix any entre Joan Carreras, germà de Pau, i Teresa Sala, germana de l'esposa d'aquest.⁵⁷ L'any 1747, Pau Carreras es despreguè del terreny que el seu sogre havia comprat a carta de gràcia el 1734,⁵⁸ i el 13 de març de 1753 formalitzà la compra d'una casa amb pati i hort situada a la Pera,⁵⁹ cosa que fa pensar que durant bona part de la seva vida, si no tota, tingué el taller en la població on anys enrere s'havia establert Agustí Sala.

Finalment, cal deixar constància de la confusió en què incorre el *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*⁶⁰ en incloure en el breu article que dedica a l'escultor ripollès del qual ens hem ocupat una notícia potser relativa a un altre Agustí Sala nascut a Barcelona i mestre del gremi d'escultors de la ciutat des de l'any 1759.⁶¹ En l'esmentat article es pot llegir que en el taller barceloní d'Agustí Sala practicà dos anys l'escultor Ramon Amadeu. Si, per una banda, és improbable que el ripollès Agustí Sala hagués romàs mai tant de temps a Barcelona, per l'altra, és cronològicament impossible que hagués coincidit en cap lloc amb Ramon Amadeu, atès que aquest nasqué l'any 1745, quan Agustí Sala ja feia uns mesos que havia mort.

APÈNDIX DOCUMENTAL

Contracte signat pels representants dels regidors i veïns de la Pera i l'escultor Agustí Sala per a la construcció del retaule major de l'església parroquial de la població.

24 de febrer de 1726

In Dei nomine. Amen.

De y sobre lo preu fet y fàbrica del retaule baix escrit, per y entre los reverents Joseph Serra, sacristà, Francesch Ponsatí, domer , los [dos] preveres curats de la isglésia parroquial del castell de la Pera, bisbat de Gerona, los honorables Cici Bahy , Joseph Cavalls, Francesch Ponsatí del Reval, Joan Blanch, pagesos, Francesch Ponsatí, texidor de lli, y Miquel Condom, ferrer , tots del mateix castell de la Pera, elegits y anomenats per cuydar de la referida fàbrica per los honorables regidors de la universitat del mateix castell y singulars de aquell ab acte rebut en poder del notari baix escrit vuy die present y baix escrit y antes del present, de una part, y mestre Agustí Sala, escultor de la ciutat de Gerona, de part altre, se ha pactat, ajustat y concordat lo baix escrit y següent:

E, primerament, és pactat que lo dit Agustí Sala, escultor , hage de promètrer, com ab thenor del present promet, als dits señors elets, presents, eo a la dita universitat que farà y fabricarà de nou lo retaule del altar major de la predita isglésia del dit castell de la Pera del modo y manera que ja se troba atresat en la trassa que los té de present entregada y per quiscuna de las parts firmada, dins lo termini de sinch anys que comensaran a córrer del die primer del mes de maig pròxim vinent en avant, ab los pactes següents:

Primo, que los dits señors elets li hagen de entregar tota la fusta se haurà menester per la fàbrica del dit retaule de la qualitat los demanerà, aportada en lo dit castell de la Pera, tot a gastos de dita fàbrica, y demás pertrets de qual-sevol qualitat sien, menos las ayhinas y ferramenta per treballar , que aquellas se las haurà de bastràurer ell, dit Agustí Sala.

Item, que los dits señors elets hagen de pagar los jornals de mestre de casas que se necessitarà per plantar lo dit retaule y , axí bé, los pertrets de dit mestre de casas y manobra.

Item, que los dits señors elets, a gastos de dita fàbrica, hagen de donar casa idònea per la habitació del dit Agustí Sala y sa família y abte per poder ell y sos fadrins treballar.

Item, dits señors elets, durant la fàbrica del dit retaula, prometen tràurer indempne al dit Agustí Sala de qualsevols talls y tallas que durant dit temps se faran en dit castell de la Pera, axí reals com ordinàrias, y també de son personal y dels fadrins que tindrà, y de tots allotjaments y servituts del poble.

Item, que en cas que la casa se li assenyalerà per sa habitació no serà abte per poder treballar ell y sos fadrins, que en eix cas li hagen de donar y assenyalar puesto ahont puga treballar, sens haver de pagar ell cosa de arrendament y demés, com dalt de la casa de sa habitació està dit.

Item, que a gastos de la referida fàbrica eo de franch se li hagen de aportar de la ciutat de Gerona al dit castell de la Pera los mobles que li convindran, tant per lo aparato de sa casa com de las ayhinas, y semblantment tornar-los en Gerona després de finida la obra del dit retaula de franch y sens paga alguna.

Item, volan dits señors elets que lo dit Agustí Sala no puga ni li sie permès, durant la fàbrica del dit retaula, de fer ni fabricar altra retaula sens expressa llicència de dits señors elets, ni tampoch fer ni fabricar ningun retaulo per ninguna persona en la botiga o paratge ahont treballarà lo referit retaula major sens dita llicència.

Item, volan dits señors elets que si, acabat y acentat lo retaula, los apareixerà quedar desfavorit lo retaula, que en lo remato, que en dit cas lo dit Agustí Sala, en dit cas, tinga obligació de fer y fabricar dos àngels, ço és, un a cada costat, a fi de acompanyar lo remato de dit retaula.

Item, que en la pastera del remato de dit retaula hi hage de fabricar y posar la imatge de sant Pere Màrtir, a proporció de la pastera.

Item, que lo dit retaula dels costats hage de arribar al recó del pany de las parets, faltant-se'n solament un palm y mitg per costat en cas que per algun motiu lo dit retaula no puga arribar al dit racó.

Item, que, en quant al sacrari, sie facultatiu als dits señors elets, lo pèndrer lo costat apareixerà de la dita trasa, ço és, lo àngel o minyó que se troban dibuxats en dita trassa.

Item, que quant se anirà tallant la fusta falta per lo dit retaula o comprant aquella, sempre que convinga tinga obligació de venir de la ciutat de Gerona lo dit Agustí Sala per regonèxer la dita fusta, sens salari algú, si sols se li hage de enviar cavalcadura per anar y venir, y també prestar-li los aliments.

Item, que dins lo termini de tres mesos després de finida la fàbrica del dit retaula, aquell se hage de regonèxer per dos mestres esculptors, un per part elegidor, y en cas aquells regonegan haver -se de esmenar alguna cosa en dit retaula del que se troba en la dita trassa, en dit cas ho hage de esmenar lo dit Agustí Sala a sos gastos o, altrament, ho pugan fer fer dits señors elets a gastos del dit Sala.

Item, que en cas durant la fàbrica del predit retaula morís lo dit Agustí Sala, que en dit cas se hage de visurar la obra que aleshores se troberà feta per dos mestres, un per part elegidor, a fi de estimar la obra que aleshores se troberà feta tenint mira a la referida planta, y si la tal obra aleshores feta importarà més quantitat de la que se troberà haver rebuda lo dit Agustí Sala, que en dit cas los dits señors elets hagen de pagar a son hereu, dins dos mesos del dit die de la visura y estima, la quantitat que se troberà ésser acreador lo dit Sala, y en cas se troberà ésser sobre pagat més del que importarà la feyna aleshores per ell feta en dit retaula, que en dit cas, semblantment dins dos mesos aleshores pròxims, son hereu hage de pagar y restituhir als dits señors elets la tal quantitat que se troberà ésser sobra pagada.

Item, dits señors elets doneran al dit Agustí Sala per la fàbrica de tot lo dit retaula mil y tres-centas lliuras barceloneses, comptant a rahó de vint sous la lliura barcelonesa que aleshores comunament correrà, pagadoras en esta forma, ço és, tres-centas lliuras fabricada y acentada la primera endana del dit retaula, que concisteix en lo peu, borjo y sacrari; quatre-centas lliuras finida y fabricada la segona endana del dit retaula; altrás quatre-centas lliuras finida y fabricada la segona [sic] endana, que concisteix en tot lo remato, y las restants dos-centas lliuras a compliment de las ditas mil y tres-centas lliuras promesas per lo preu fet y fàbrica del dit retaula dins tres mesos comptadors del die serà finida totalment y en deguda forma la obra del referit retaula y després de visurat aquell com dalt està dit.

Et ideo nos, dictae partes laudantes, *et cetera*, gratis, *et cetera* [...].

Testes [...].

Actum in castro de Piru die XXIII february MDCCXXVI.

Arxiu Històric de Girona (AHG, Notarials, Cruïlles, not. Paulí Mas i Silvestre, *Manual*, 1726-1727 (Cr 137), f. 50v-52v.

Notes

1. El 8 de gener de 1728, en el curs d'un procés del qual ens ocuparem més endavant (vegeu la nota 31), Agustí Sala declarà tenir 33 anys. Quan l'escultor morí el 24 de setembre de 1744 es feu constar que tenia 51 anys (vegeu la nota 54). Els noms dels progenitors d'Agustí Sala figuren en els capítols matrimonials signats l'any 1722 (vegeu la nota 11) i en el testament de l'escultor (vegeu la nota 53).
2. En el procés esmentat a la nota anterior i en la data indicada, Agustí Sala declarà que feia 22 anys que es dedicava a l'escultura.
3. Aurora PÉREZ SANTAMARÍA (1988), *Escultura barroca a Catalunya. Els tallers de Barcelona i Vic (1680-1730 ca.)*, *Projecció a Girona*, Lleida, Virgili i Pagès, p. 584, doc. 269.
4. Carles DORICO (1994), «L'escultor Pau Costa a Berga i la seva comarca», *D'Art* (Barcelona), núm. 20, p. 295-324.
5. Pere Costa nasqué a Vic l'any 1693 i es formà artísticament a Barcelona, on ja se'l pot documentar l'any 1707. Ingressà al gremi d'escultors de la ciutat el 1713 i, tot seguit, s'integrà al taller del seu pare, al costat del qual treballà regularment prop de deu anys.
6. Arxiu Històric de Girona (AHG), Notarials, Palafrugell, not. Miquel Pouplana i Brugarol, *Manual*, 1718 (Pf 261), f. 135v-138r. Agustí Sala figura com a testimoni del testament que l'esposa de Pau Costa dictà a Palafrugell el 25 d'octubre de 1718.
7. Arxiu Comarcal de la Cerdanya (ACCE), Fons municipal de Puigcerdà, Cadastre, 1720-1721, *Repartiment del tercer plasso del catastro del any 1721*, s. f. Consta que, en un repartiment anterior, Josep Bertran ja havia efectuat un pagament per tenir Agustí Sala en el seu taller.
8. ACCE, Fons municipal de Puigcerdà, Cadastre, 1722, *Estat dels dos plassos del catastro del any 1722*, f. 13.
9. Durant el temps que romangué a Puigcerdà, Agustí Sala actuà com a testimoni de diferents documents notariais no vinculats a la seva activitat professional i sempre se'l qualificà d'escultor, omentant que encara era fadrí o «jove escultor»: ACCE, Notarials, Puigcerdà, not. Domènec Martí i Aldran, *Manual*, 1721, f. 42r-44r (dos documents): 17 de setembre de 1721, i f. 128v-135r (sis documents): 10 de novembre de 1721. En els dos primers documents actuà conjuntament amb el seu cap, el fuster Josep Bertran.
10. André BALENT (2003), *La Cerdagne du XVIIe au XIXe siècle: la famille Vigo. Casa, frontières, pouvoir*, Perpinyà, Éditions Trabucaire.
11. ACCE, Notarials, Puigcerdà, not. Domènec Espernay, *Manual*, 1722-1725, f. 20r-22v.
12. Arxiu Diocesà de Girona (ADG), Parròquies, Girona, Catedral, *Llibre de matrimonis*, 1701-1762 (M 2), f. 87v. Referència facilitada per Montserrat Moli i Frigola.
13. AHG, Notarials, Girona-3, not. Ramon Vila, *Manual*, 1723 (Gi-03 739), s. f. El pagament del dret d'ingrés consta al marge del document.
14. Les dades relatives a la relació professional entre els dos artífexs figuren en el testament que Josep Serrano dictà l'1 d'octubre de 1723, malgrat ser encara jove: AHG, Notarials, Girona-8, not. Francesc Dedeu, *Testaments*, 1709-1732 (Gi-08 644), f. 199v-200v. En el document figura com a testimoni un escultor de nom Agustí i cognom Salvi, potser una grafia errònia per Sala.
15. Arxiu Municipal de Girona (AMGI), Llibres del cadastre dels anys 1724 (f. 95), 1725 (f. 99) i 1726 (f. 98). En el llibre de 1726 s'indica que Agustí Sala i, suposadament, Pere Viader no viuen a Girona.
16. AMGI, Llibres del cadastre dels anys 1723 (f. 92), 1724 (f. 95), 1725 (f. 99) i 1726 (f. 98). En el llibre de 1726 s'indica que Agustí Sala no viu a Girona.
17. AHG, Notarials, Girona-4, not. Francesc Puig, *Manual*, 1724-1726 (Gi-04 725), s. f.: 26 de setembre de 1724, i Girona-6, not. Andreu Ferrer, *Manual*, 1725 (Gi-06 816), s. f.: 13 de juny i 18 de juliol de 1725.

18. ADG, Parròquies, Girona, Sant Feliu, *Llibre de baptismes, 1701-1734* (B 11), f. 190v i 206v. Referències facilitades per Montserrat Moli i Frigola.
19. Enrique Claudio GIRBAL, (1866), *Guía-cicerone de la Inmortal Gerona*, Gerona, Establecimiento tipográfico de Gerardo Cumané y Fabrellas, p. 144. Les dades històriques que dona l'autor i les que aquí s'incorporen procedeixen del *Manual d'acords, 1723*, f. 346v, que actualment es pot consultar a l'AMGI.
20. AMGI, *Manual d'acords, 1723*, f. 348r-349r: 25 de setembre de 1723 (valoració d'Agustí Soriano) i f. 354v-355r: 27 de setembre de 1723 (valoració de Josep Petit).
21. Joan BOSCH i BALLBONA (1990), «Pintura del segle XVIII a la seu de Girona: d'Antoni Viladomat i de les suggestions de la pintura barroca italiana», *Estudi General* (Girona), núm. 10, p. 141-166.
22. AHG, Notarials, Cruïlles, not. Paulí Mas i Silvestre, *Manual, 1726-1727* (Cr 137), f. 49v-50v.
23. Vegeu l'Apèndix documental.
24. ADG, Parròquies, La Pera, *Llibre de comptes de l'obra i demés administracions de la Pera, 1744-1767*, Comptes de l'obra de l'església de la Pera, f. 1.
25. Vegeu la nota anterior.
26. Carles DORICO i ALUJAS (1997), «El retaule major de Sant Sever i la darrera estada de Pere Costa a Barcelona (1754-1757)», *Locus Amoenus* (Bellaterra), núm. 3, p. 123-145.
27. Teresa AVELLÍ (2005-2006), «Noves aportacions al catàleg d'obra de Jacint Morató Soler: el retaule major de Sant Lluç de Girona». *Locus Amoenus* (Bellaterra), núm. 8, p. 173-203.
28. En el contracte es pot llegir que el retaule es farà d'acord amb la traça «de present entregada» per Agustí Sala. Interpretem, com es sol fer en casos semblants, que aquest és l'autor de la idea, tot i que en el text no consta explícitament.
29. Henry i Dídac ETTINGHAUSEN (2005), *La Vall de la Pera*, Quaderns de la Revista de Girona, núm. 117, Sèrie: Monografies, núm. 71, Girona, Diputació de Girona, Caixa de Girona, p. 21.
30. Vegeu la nota 53.
31. ADG, Processos moderns, *Iosephus Cortada, sculptor Gerundae, contra reverendum rectorem et operarios ecclesiae Villae Novae de la Muga, 1725* (reg. C-001-07779).
32. Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA), Plets civils, *Los obreros de la parroquial iglesia de Nuestra Señora del Pino de la presente ciudad contra Francisco Font, escultor, vecino de la presente ciudad i Francisco Font, escultor, vecino de Barcelona, contra los obreros de la parroquial iglesia de Nuestra Señora del Pino de la presente ciudad* (reg. 11.963).
33. Teresa AVELLÍ, (2007), «L'antic retaule de l'església de Santa Maria del Pi de Barcelona (1730-1736). Noves aportacions», a *L'Època del Barroc i els Bonifàs: actes de les Jornades d'història de l'art a Catalunya, Valls, 1, 2 i 3 de juny de 2006*, Barcelona, Universitat de Barcelona / Universitat Autònoma de Barcelona / Universitat de Girona, p. 261-277. L'autora descriu la causa que interposà Salvador Espasa contra Francesc Font per desacord en el pagament dels honoraris de la visura.
34. Arxiu Parroquial de Santa Maria del Pi, *Llibre d'entrades i eixides de l'obra [...], 1734* [1733-1767], f. 30.
35. Josep Maria MADURELL MARIMON (1946), «El arte en la comarca alta de Urgel», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. IV, núm. 1-2, p. 9-172.
36. ADG, Parròquies, La Pera, *Llibre de baptismes, 1594-1830* (B 1-2), f. 229r: 27 de febrer de 1727 (Teresa); f. 233v: 18 d'agost de 1729 (Margarida, apadrinada per Eudald Sala, de Ripoll, potser el pare d'Agustí Sala); f. 239r: 29 de juny de 1732 (Anna Maria, apadrinada pel daurador Antoni Soler i Colobran); f. 248v: 13 de març de 1735 (Francesca); f. 250v: 22 de desembre de 1737 (Maria Agnès), i f. 255v-256r: 17 de juliol de 1740 (Agustí, apadrinat per Isabel Reixach, esposa del fuster Josep Reixach, col·laborador habitual de Pau i Pere Costa).

37. AHG, Notarials, Ruplà, not. Benet Nató, *Manual, 1735-1736* (Ru 397), s. f.: 28 de desembre de 1734. Uns mesos després de formalitzar la compra, Agustí Sala i la seva esposa atorgaren poders al germà d'ella per gestionar les propietats d'aquesta a Puigcerdà: AHG, Notarials, Foixà, not. Paulí Valls i Martí, *Manual, 1735-1738* (Fo 84), f. 18r-18v: 21 de desembre de 1735.
38. Henry i Didac ETTINGHAUSEN, *La Vall...*, p. 21.
39. AHG, Notarials, Cruïlles, not. Paulí Mas i Silvestre, *Manual, 1728-1729* (Cr 315), f. 22r: 26 de gener de 1728. El document situa Narcís Ros a la Pera, si bé no permet saber el motiu de la seva estada a la població.
40. Francesc Alrich figura com a testimoni en el document de data 28 de desembre de 1734 esmentat a la nota 37.
41. ADG, Parròquies, La Pera, *Testaments, 1718-1884* (T 4), f. 82v-83r: 14 de desembre de 1743. Melcior Vilar, juntament amb Pau Carreras, figura com a testimoni d'un testament dictat a la Pera i no relacionat amb el tema que ens ocupa; també figura com a testimoni del document esmentat a la nota 51.
42. Aurora PÉREZ SANTAMARIA, *Escultura barroca...*, p. 490, doc. 142, i Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Fons gremial, Cadastre personal, 1736, 1737 i 1738.
43. AHG, Notarials, Girona-10, not. Francesc Garriga, *Manual, 1735* (Gi-10 599), s. f.
44. ADG, Parròquies, Púbol, *Llibre de comptes del ciri de Nostra Senyora del Roser, 1713-1837*, s. f.: 19 de febrer de 1736.
45. AHG, Notarials, Girona-4, not. Tió Mateu, *Manual, 1736* (Gi-04 746), s. f.: 26 de setembre de 1736, i Torroella de Montgrí, not. Agustí Pouplana, *Manual, 1741* (To 324), f. 96r-97r: 7 de febrer de 1741.
46. Arxiu Històric de Palafrugell, *Llibre de comptes de l'obra de Sant Sebastià de la Guarda, de 1709*, f. 36, 37 i 44. Informació facilitada per Teresa Avellí i Casademont.
47. Joan BADIA-HOMS (1995), «L'activitat de l'escultor Josep Pol a Palafrugell (primera meitat del segle XVIII)», *Estudis del Baix Empordà* (Sant Feliu de Guíxols), núm. 14, p. 177-186.
48. ACA, Monacals, Volums d'Hisenda, *Llibre del que importa la fàbrica de la nova església de Sant Lluc, començada el 1725* (reg. 492), p. 76-77.
49. ADG, Parròquies, La Pera, *Llibre de confirmacions, 1725-1859* (C 2), f. 9v.
50. ADG, Parròquies, La Pera, *Llibre de matrimonis, 1595-1859* (M 1), f. 68r. El fuster Josep Reixach, de Girona, actuà com a testimoni.
51. AHG, Notarials, Ruplà, not. Bonaventura Llenes (fill), *Manual, 1743* (Ru 374), f. 78r-84r: 2 d'agost de 1743.
52. ADG, Parròquies, La Pera, *Llibre de comptes de l'obra i demés administracions de la Pera, 1744-1767*, Comptes de l'obra de l'església de la Pera, f. 1: 13 de juny de 1744.
53. ADG, Parròquies, La Pera, *Testaments, 1555-1700* (T 3), f. 113r-114r. La data final indicada en la catalogació del llibre no coincideix amb el contingut.
54. ADG, Parròquies, La Pera, *Llibre d'òbits, 1594-1844* (O 1), f. 140r.
55. ADG, Parròquies, La Pera, *Llibre de comptes de l'obra i demés administracions de la Pera, 1744-1767*, Comptes de l'obra de l'església de la Pera, f. 1: 27 de juny de 1745 i f. 2: 30 de juliol de 1747; Comptes de la Concepció de les Dones, f. 150: 21 de desembre de 1749, i Comptes de la Concepció dels Homes, f. 136: 22 de desembre de 1749 i f. 137: 23 de desembre de 1750.
56. ADG, Parròquies, La Pera, *Llibre de baptismes, 1594-1830* (B 1-2), segona part, f. 3v: 22 de febrer de 1746.
57. AHG, Notarials, Girona-8, not. Francesc Dedeu, *Manual, 1746* (Gi-08 628), s. f.: 6 d'agost de 1746.
58. AHG, Notarials, Ruplà, not. Benet Nató, *Manual, 1747-1748* (Ru 403), s. f.: 13 d'agost de 1747.

59. AHG, Notarials, La Bisbal, not. Paulí Mas i Silvestre, *Tercer llibre de comptes, 1744-1764* (LB 1.607), f. 110: 13 de març de 1753. El manual s'ha perdut.
60. J. F. RÀFOLS (1951), *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, vol. III. Barcelona, Editorial Millá, p. 10.
61. Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, not. Jaume Tos i Romà, *Manual, 1759, segona part*, f. 615r-616v: 26 de setembre de 1759.