

RETAULE DE JESÚS SALVADOR. UNA MOSTRA DE L'ART DEVOCIONAL DEL SEGLE XVII A SABADELL

EMÍLIA COLOMER AMAT

Tots coneixem la lamentable destrucció massiva i indiscriminada de retaules a Catalunya durant la Guerra Civil. M. Galí, l'any 1939, després d'un recorregut per les ermites i les capelles del Vallès Occidental dóna a conèixer una relació detallada del seu estat en què descriu un panorama realment desolador.¹ A més de les esglésies que en part van ser enderrocades, varen desaparèixer, cremats, molts dels retaules barrocs o renaixentistes que presidien els altars. Aquesta pèrdua irreparable va afectar els retaules de Sant Julià d'Altaura, el de la Barata, el de Matadepera i el de Sant Llorenç del Munt, per citar tan sols alguns exemples.

De tot aquest conjunt, i fent referència a l'àmbit sabadellenc, encara es conserven el retaule de la capella del sanatori de Can Viver de la Torre Bonica,² obra del començament del segle XVII, el retaule de la Coronació de la Casa Duran,³ actualment a Ca n'Ustrell, i el retaule de l'asil de les Germanetes dels Avis Desemparats de Sabadell presidint la capella de nova planta (fotografia 1). No és, doncs, una simple coincidència que tots els retau-

les conservats procedeixin d'oratoris o capelles particulars ja que per la seva funció exclusiva al culte privat tenien poca transcendència al públic en general.

Malgrat que els retaules no mostren el mateix nivell de qualitat, ja que presenten diferències notables, hem de destacar el seu valor des del punt de vista de la historiografia de l'art, com a testimonis molt representatius de l'art devocional d'una època que ens parla de la presència de tallers artesanals locals, de gran dinamisme pel que fa als encàrrecs, i també de la importància dels comitents vinculats als estaments més privilegiats de la societat del moment.

El retaule que avui centre el nostre interès també procedent d'un oratori particular, és el que presideix la capella de l'asil de les Germanetes dels Avis Desemparats de Sabadell, donació d'una de les germanes, filla de la Freixneda (Terol) que va residir al convent a l'inici d'aquest segle. En els llibres de la casa hi consta, amb motiu de la visita

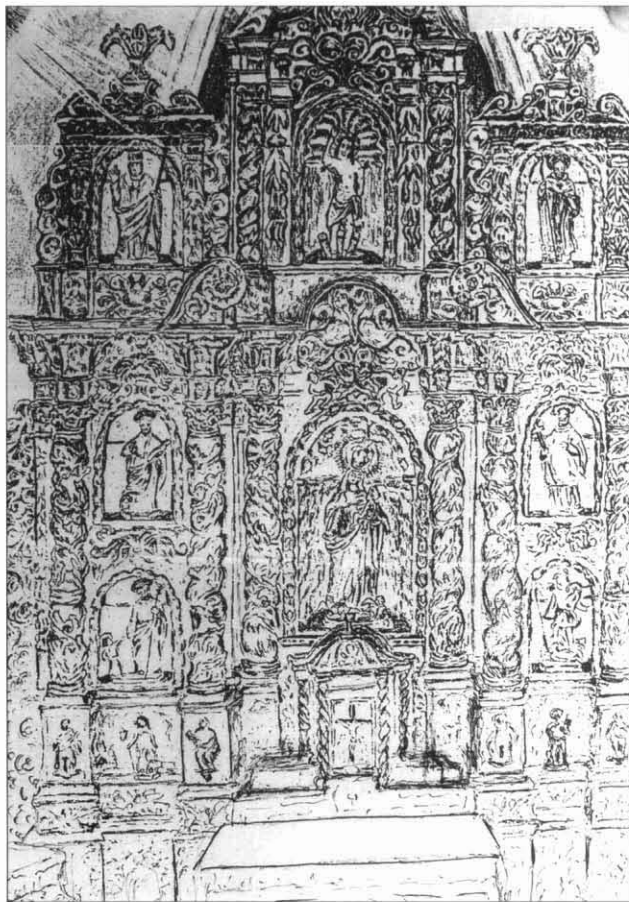
¹ Hoja de Tàrrasa, 1939.

² J. M. ARMENGOL I VIVER (1935). Monografia de Can Viver de la Torre Bonica de Sant Julià d'Altaura. Barcelona.

³ E. COLOMER AMAT (1992). Retaule de la Coronació de la Casa Duran. Un retaule renaixentista a Sabadell. *Arraona*, 10. Sabadell.



FOTOGRAFIA 1. *El retaule a l'oratori del Dr. Sardà i Salvany.* (Arxiu Casañas ca. 1925).



FOTOGRAFIA 2. *Dibuix del retaule de Massalió cedit per Pasqual Vidal.*

l'any 1921 de Sor Maria Jornet, germana de la fundadora de l'ordre, una relació de les millores que s'havien fet a l'edifici en els darrers anys, i es aquí on es parla d'un altar que, procedent de la dot de Sor Emiliانا de Santa Teresa Alejandro,⁴ es va emplaçar a l'oratori del Dr. Sardà i Salvany, fundador de la casa. El retaule, datat el 1690, es troba a Sabadell des del 1913 aproximadament. Durant la

⁴ Segons dades proporcionades per la casa mare de València que pertanyen a l'arxiu de la comunitat, Sor Emiliانا de Santa Teresa Alejandro filla de Joaquín Alejandro Gerona i de Joaquina Villoro Guadix i procedent de la Freix-

Guerra Civil es va depositar al Museu Nacional d'Art de Catalunya fins que, en acabar aquesta, va tornar al seu emplaçament original. Actualment es troba a la capella de l'asil que es construí de nou l'any 1985.

Totes les referències documentals relatives al retaule apunten a una família de noble llinatge de

neda (Terol), va ingressar a l'orde l'any 1906 i residí a Sabadell des de l'any 1913, (època en què probablement devia aportar el retaule com a dot) fins aproximadament l'any 1940 que va embarcar cap a Cuba.



FOTOGRAFIA 3. Frontispici del llibre *La guerra de Flandes* del Cardenal Bentivoglio, gravat per M. Eugènia de Beer. Any 1643.



FOTOGRAFIA 4. Fotografia actual del retaule, feta per l'autora.

la Freixneda, avantpassats de l'esmentada germaneta que encarregaria el retaule a un dels tallers destacats existents per la zona, amb una doble intenció: la devocional i la d'afirmació de la seva condició de noblesa en un moment en el qual s'iniciava una certa recuperació econòmica després de la crisi produïda per l'expulsió dels moriscs el 1610 i la pesta del 1652.

⁵ El retaule, recentment restaurat, ha sofert diverses intervencions; una afecta la part inferior que correspon al basament de la fornícula central, amb la finalitat de col·locar-hi un sagrari substituint la imatge de Jesús Salvador. També

Es tracta d'un retaule escultòric de fusta daurada i policromada que reposa sobre un altar amb el frontal pintat a la manera dels brodats. Tot ell de proporcions reduïdes (mides aproximades: 1'75 m. d'amplada i 2 m. d'alçada) com correspon a un retaule d'oratori privat.⁵ En una primera valoració destaca notablement una gran profusió decorativa que absorbeix els elements compositius del retaule

ha estat repintat sense respectar alguns dels colors originals, com els que afecten l'escut: les flors de lis daurades sobre camp blanc no són correctes segons l'heràldica.

els quals, a més de quedar poc definits, han perdut la funció de suport.

Centre l'atenció de l'espectador una sola fornícula amb la imatge de Jesús Salvador emmarcada per quatre columnes salomòniques de gran elegància i decorades amb garlandes i un frontó semicircular de grans proporcions amb un gran escut que, de forma molt ostentosa, culmina el retaule.⁶ A la part inferior d'una de les columnes apareix gravada la data de 1690, època de realització de l'obra, data que coincideix pel seu estil amb la producció de retaules coetanis dins l'àmbit de la província de Terol.

Els temes iconogràfics representats, que hi són per voluntat dels comitents, responen a una intenció devocional, però com hem assenyalat, es tracta d'una obra en què l'accent en la decoració i l'èmfasi nobiliari predominen sobre qualsevol altra cosa.

El retaule està dedicat a Jesús Salvador, representat per una imatge de petites dimensions que alberga la fornícula central, vesteix túnica i porta la creu símbol del seu Calvari. Les al·lusions al Calvari són aquí molt explícites com és usual al llarg de tot el segle XVII especialment en l'escultura i la imatgeria. A la part inferior d'una de les columnes apareix gravat l'anagrama de Jesús i el de Maria. L'exaltació del nom de Maria és molt freqüent en el segle XVII i apareix normalment associat al nom de Jesús.

La decoració del frontal de l'altar mostra la influència directa dels brodats de l'època⁷ amb motius vegetals com roleus i fulles d'acant entre els quals participen figures animades: paons, àngels

amb llargues túniques i màscares, que hi afegeixen un caràcter de gran vivacitat i dinamisme. Hi domina l'or, el blau i el vermell en una execució molt detallista de gran refinament que ens aproxima a les orles miniades renaixentistes. Centren la composició les efigies de la Verge, Sant Francesc de Paula i Santa Cecília emmarcades per cartel·les circulars. La Verge, que ocupa el lloc d'honor, hi és representada com a «Estella Maris», fent referència als primers versos de l'himne de les Segones Vespres del Comú de la Mare de Déu que hi apareixen inscrits a la part inferior:

AVE MARISTELA
DEI MATER ALMA
ATQUE SEMPER VIRGO
FELIX CAELI PORTA.

A la dreta hi figura Sant Francesc de Paula representat com a ermità amb una llarga barba i hàbit amb caputxa i acompanyat de la inscripció «Charitas», per la qual se'l reconeix. Cal mencionar que sota la seva advocació hi havia un monestir de monjos a la Freixneda destruït durant la guerra carlista. Simètrica amb Sant Francesc, apareix Santa Cecília molt juvenil, amb una llarga cabellera que li cobreix les espatlles, mostrant un instrument musical.

La representació iconogràfica obeeix a un nou simbolisme de caire unitari que ve a substituir el sentit narratiu dels retaules d'èpoques anteriors. Aquí, d'acord amb la nova estètica barroca, tan sols cal una imatge per sintetitzar tot el cicle de la Passió de Crist.⁸

⁶ La casa on residia la família Alejandro, segons notícies recollides de la parròquia de la Freixneda, se l'anomenava «ca la reina», cosa que fa suposar algun parentesc o vinculació amb la corona. A l'escut, la presència d'un morisc i del braç armat amb una espasa fa referència al llinatge dels *Infanzones de Aragón* que varen tenir el seu protagonisme en la lluita contra els moriscs.

⁷ Respecte als brodats, si ens atenem a les mostres excepcionals que encara es conserven, podem considerar que va arribar a ser una de les tècniques artístiques més desenvolupades de la comarca. Els més usuais eren els frontals brodats com el de l'altar major de l'església parroquial de la Freixneda, d'una gran exquisidesa, obra del 1620. A la cate-

dral de Terol es mostren dues caselles de la segona meitat del segle XVII brodades amb or i sedes amb motius decoratius florals entre els quals s'intercalen ocells, de forma similar al frontal que hem estudiat.

⁸ C. MARTINELL (1961), p. 70-85, assenjala la producció, a final del s. XVII i primer terç del s. XVIII, d'una tipologia determinada de retaules de composició unitària i de petites dimensions (com el retaule de la capella de Convalescència que atribueix a Lluís Bonifàs) en la qual es tendeix a centrar tot el conjunt al voltant d'un tema dominant i que s'anticipen a la producció dels grans retaules barrocs de ple s. XVIII.

La data del 1690 ens porta a la plenitud del barroc, la culminació d'un procés que s'havia iniciat al començament del segle i que a Espanya pren especials característiques i converteix els retaules en una de les manifestacions artístiques més originals de l'esperit barroc i els màxims exponents de la devoció popular. L'origen d'aquesta evolució parteix del sentit essencialment decoratiu i sumptuós que prima sobre el caràcter arquitectònic dels anteriors retaules renaixentistes de proporcions clàssiques. La columna salomònica esdevé l'element més característic i d'identificació d'aquest període. La seva difusió es deu primerament als tractats d'arquitectura⁹ i gravats de fàcil disponibilitat en els tallers i la fascinació que exerciren en els artistes locals que, de forma reiterada en van fer ús i abús.

D'altra banda, el ritme sinuós del fust oferirà infinitat de possibilitats per a la recreació de l'artista a l'hora d'integrar els elements més diversos de la naturalesa de la manera més lliure i imaginativa. Del nostre retaule cal destacar les garlandes que formant rosers amb les seves flors obertes, poncelles i branques, decoren el primer parell de columnes i que constitueixen la part més elegant i vistosa. Dins l'àmbit aragonès la columna salomònica apareix per primera vegada l'any 1637 en el retaule de la capella de Santa Elena de la Seu de Saragossa, centre escultòric més important i que probablement molts artistes de la comarca devien prendre com a model.

En relació a la situació de l'escut que centra el frontó semicircular, s'han trobat similituds amb

⁹ En aquesta època es publiquen una sèrie de tractats d'arquitectura de gran interès per la seva modernitat i de gran difusió, principalment en els ambients més cultes, i que generaran els nous models entre els arquitectes i escultors. Fray Juan Ricci, un dels artistes més importants de l'escola madrilenya, escriu el 1663 el *Breve tratado de arquitectura acerca del Orden Salomónico entero*, en què dona a conèixer un nou ordre el salomònic. Partint del sentit cristianitzat dels ordres de Serlio, el considera el més elevat i per això el dedica a Crist Nostre Senyor com el principal Salomó.

Anteriorment, Juan Bautista Villalpando (1552-1608), jesuïta i teòric de l'arquitectura, havia publicat a Roma el 1596 i 1604 un ampli estudi sobre la reconstrucció ideal del temple de Jerusalem amb la finalitat de descobrir els principis de l'arquitectura divina, ja que mantenia que el temple de Jerusalem havia estat construït amb la inspiració directa

el retaule de l'església de Santa Teresa de Terol. De forma similar, els retaules de les capelles laterals de l'església de San Carlos Borromeo de Saragossa culminen amb grans escuts nobiliaris.

Amb tot, però, el que pot haver incidit més directament en la tipologia del retaule fa referència a la producció artística aragonesa del moment i més concretament al Baix Aragó. En aquest sentit, hem de destacar la presència, segons notícies documentals, de l'escultor Tomás Belbis, resident a Mont-roig, que juntament amb Jaume Nogués realitza el retaule de l'altar major de l'església parroquial de Massalió, l'any 1690.¹⁰ Del retaule, desaparegut durant la Guerra Civil, se'n conserven algunes fotografies, a través de les quals s'ha intentat definir la personalitat d'aquest escultor i establir les afinitats estilístiques (fotografia 3).

Tot i tractar-se d'una obra de grans dimensions, els paral·lelismes estilístics es fan evidents tan per l'ús de les fornícules que alberguen les imatges exemptes com per la tipologia de les columnes salomòniques i en especial per l'efecte de poca esbeltesa que es desprèn del conjunt i el gust pel decorativisme. Les característiques del seu estil, pròpies d'una obra marcadament artesanal, i la coincidència amb la data de 1690, apunten fàcilment a l'atribució del retaule de Jesús Salvador a l'obra de Tomás Belbis.

Un nou aspecte que cal considerar en relació a possibles fonts estilístiques són les estampes i els gravats que, com hem dit, estaven a l'abast dels

de Déu (D. Wiebenson, 1988) p. 94-95. Més endavant, Juan Caramuel de Lobkowitz, bisbe espanyol, publica el 1678 a Vigevano (Itàlia) el seu tractat *Architectura civil Recta y Obliqua considerada i dibuixada en el templo de Jerusalem*. L'obra, amb un interès més especulatiu que pràctic, presenta una frontispici amb quatre columnes salomòniques, símbol del temple de Jerusalem.

¹⁰ «Tomás Belbis, escultor, habitante de Monroyo, capituló con la villa de Mazaleón en 1690, la construcción del retablo mayor de su iglesia, por precio de 600 libras, moneda valenciana. Es de estilo barroco, recargado de ornamentación y las imágenes desairadas (libros propios de Mazaleón). Jaime Nogués, habitante de Nonaspe, trabajó en el retablo mayor de la iglesia de Mazaleón por el año 1690. (S. VIDIÉLLA; *Boletín...* 1908), p. 13.

escultors. Els nous models arquitectònics decoraven els frontispicis dels llibres. Aquest és el cas d'un frontispici de 1640 d'un llibre publicat a Castella que reproduïx pràcticament el mateix model del nostre retaule i que podia haver estat una possible font d'inspiració (fotografia 4).

Finalment, i com a conclusió, hem de referir-nos, des del punt de vista de la producció artística, al paper protagonitzat pel conjunt de pobles que formen el Baix Aragó, comarca que per la seva situació geogràfica ha estat des de sempre oberta a Llevant i a Castella a través dels importants centres artístics de Tortosa, Vila-real o Alcanyís. Aquesta situació privilegiada ha permès fàcilment l'entrada de novetats foranes a través de gravats, estampes o teories arquitectòniques que, al costat dels elements autòctons tradicionals, han creat un art propi molt personal, caracteritzat per un cert hibridisme estilístic i la necessitat d'enfatsitzar el decorativisme i l'origen nobiliari de la seva gent, característiques totes elles presents en el retaule de Jesús Salvador.

BIBLIOGRAFIA

- J. AINAUD (1978). «El Renacimiento, el Barroco y el Neoclásico». Cataluña, II. Tierras de España. Barcelona Madrid. *Boletín de Historia y Geografía del Bajo-Aragón (1907-1909)* III. vol. Saragossa.
- A. BONET CORREA (1984). Introducció a l'edició facsímil d'*Arquitectura civil Recta y Oblicua considerada i dibuixada en el templo de Jerusalén*. Juan Caramuel. Vigevano, 1678. Madrid.
- J. BOSCH i BALLBONA (1990). *Els tallers d'escultura al Bages del segle XVII*. Manresa.
- F. CHECA, et alt (1987). «El grabado en España. Siglos XV al XVIII», *Summa Artis*, Vol. XXXI. Madrid.
- A. GALLEGU (1979). *Historia del grabado en España*. Madrid.
- B. GARCÍA VEGA (1984). *El grabado del libro español, siglos XV-XVI-XVII*. Valladolid.
- A. GARGALLO VIDIELLA (1979). *Pueblos del Bajo Aragón*. Saragossa.
- J. M. GAVÍN (1989). *Inventari d'esglésies*. Vallès Occidental. Barcelona.
- J. M. LACARRA (1989). «Historia». *Aragón. Tierras de España*. Barcelona-Madrid.
- J. J. MARTÍN GONZÁLEZ (1983). *Escultura barroca en España 1600-1770*. Madrid.
- C. MARTINELL (1961). «El Barroc Salomònic (1631-1730)» a «Arquitectura i Escultura barroques a Catalunya» dins *Monumenta Cataloniae*, vol. XI. Barcelona.
- C. MARTINELL, et alt (1958). «L'Art Renaixentista i Barroc». *L'Art Català*, II. Barcelona.
- A. PÉREZ SANTAMARIA (1958). *Escultura barroca a Catalunya: els tallers de Barcelona i Vic, 1688-1730, projecció a Girona*. Lleida.
- L. RÉAU (1955-1959). *Iconographie de L'Art Chrétien*, París.
- S. SEBASTIÁN (1959). «Teruel y su provincia». *Guías artísticas de España*. Barcelona.
- V. L. TAPIÉ (1986). «Barroco y Clasicismo». Madrid.
- E. TORRALBA SORIANO (1989). «Arte». Aragón. Tierras de España. Barcelona.
- M. TRENS (1946). María. Iconografía de la Virgen en el arte español. Madrid.
- J. R. TRIADÓ (1984). «L'època del Barroc s. XVII-XVIII» dins *Història de l'Art Català*, vol. V. Barcelona.
- J. UGAS (1927). El Doctor Sardá y Salvany. Memòries i records. Biblioteca Sabadellenca, v. XIII. Sabadell.
- D. WIEBENSON (1988). «Los tratados de arquitectura. De Alberti a Ledoux». Madrid.