

L'ART BARROC AL MONESTIR DE SANT JERONI DE LA MURTRA

ALEXANDRA CHAVARRÍA I ARNAU

El monestir de Sant Jeroni de la Murtra fou fundat l'any 1416 gràcies a l'ajut econòmic d'un mercader. Al llarg dels anys els monjos van rebre l'ajut econòmic de la burgesia i dels reis i, a canvi, els religiosos donaren suport a la monarquia en diverses ocasions. El període de major activitat constructiva fou el segle XV, si bé durant l'època barroca (segles XVII i XVIII) s'hi realitzaren diverses obres per tal d'adaptar el monestir a les exigències de l'època.

Després del Concili de Trento, que va suposar la culminació del procés de reforma catòlica, l'art va adquirir uns nous valors i una funció específica: la imatge es va convertir en un fonament bàsic de l'ensenyança religiosa, fet que originà una àmplia demanda d'obres d'art de caràcter religiós per tal d'alliçonar, d'una banda, els membres de la comunitat i, de l'altra, el poble que acudia a l'església. En aquest sentit els ordes religiosos es van convertir en els principals difusors de l'espiritualitat catòlica¹. La majoria d'obres foren realitzades per religiosos de dins del monestir o que per alguna raó hi estaven lligats. Aquesta íntima relació entre Art i Església fou un tret molt característic del Barroc a la Península que va fer que, a diferència d'altres àrees com Itàlia o França, els ordes comptessin amb molts monjos artistes que decoraven els convents².

L'activitat artística barroca al monestir de Sant Jeroni s'inicià el 13 d'octubre de l'any 1600, quan es va acordar pintar el retaule de l'altar major, que en substituiria un de més antic. Aquest retaule fou realitzat segons el projecte de l'artista Damià Vicens (Sant Feliu de Guíxols 1550 – Sant Jeroni de la Murtra 1612) i constava de sis taules. La part central estava constituïda per una escultura que representava el

naixement de Crist i possiblement es trobava dins un nínxol practicat a la paret de l'altar. Les dues taules laterals mostraven l'adoració dels Reis Mags i dels pastors, mentre que les taules superiors representaven Sant Jeroni fent penitència i altres moments de la vida del fundador, lliurement escollides per fra Damià³. A més del retaule de l'altar major, també va pintar «lo de Sant Miquel, lo del Capítol, lo de Sant Esteve i Nostra Senyora. Les estacions dels claustres, la Cena del refetor i adornà tota la casa de lindos quadros i taulons»⁴.

La vàlua artística de Damià Vicenç era força reconeguda a la seva època, tal i com ho palesa el fet que fos escollit, amb Francesc Ribalta, per valorar les pintures contractades per al Saló de Sant Jordi de la Generalitat i, amb el també pintor Cèsar Corona, per donar el seu parer sobre les pintures del retaule major de Llavaneres, fetes per Joan Baptista Toscano⁵.

Totes les fonts consultades coincideixen a dir que, a mitjan segle XVII, l'escultor Domènec Rovira, també procedent de Sant Feliu de Guíxols, construí l'altar del Sant Crist que emmarcava una talla en fusta del Crist crucificat, imatge molt venerada a tota la regió. Domènec Rovira fou un escultor de gran prestigi, no solament per la qualitat artística de les seves obres, sinó també per la seva lluita en la reivindicació de la liberalitat de les arts, que seguien encara adscrites a les arts manuals i, per tant, depenien dels gremis. Gràcies als esforços de Domènec Rovira, Carles III va concedir el privilegi als artistes barcelonins en què es reconeixia la seva condició d'artistes o professionals d'art liberal, no manual, i per tant deixaven de dependre del Gremi dels Fusters⁶.

La talla del Sant Crist era molt visitada per aquells qui buscaven consol a les seves nafres corporals i espirituals; i per això els pares de Sant Jeroni van decidir embellir la seva capella (construïda a mitjan segle XV). La decoració barroca de la capella del Sant Crist fou encarregada al frare del monestir Jaume Grau, que va realitzar dos quadres per a les parets, i a Pasqual Bailón Savall –futur mestre d'Antoni Viladomat–, natural de Berga i autor de diverses obres per a la catedral de Barcelona i esglésies de Sant Cugat⁷. Ara bé, donada la immensa aflluència de devots, els monjos jerònims van pensar en la realització d'una nova capella, més àmplia, on traslladar la imatge i l'altar. Sembla ser que aquest projecte havia estat ja discutit a mitjan

segle, atès que fra Andreu Rubiés havia donat 55 dobles l'any 1651 perquè fossin esmerçades en el trasllat de la imatge a la sala o capella capitular situada a la meitat de l'ala nord-est del claustre i, per tant, a continuació de la primera capella del Sant Crist. De la sala capitular se'n va fer «una nova i rica capella» –segons una circular que fou enviada a les autoritats eclesiàstiques– on es col·locà la imatge, l'altar de Domènec Rovira i tot el material que ornava la primera capella (la imatge, però, no fou traslladada fins al 1742).

El 1672, en temps del Prior fra Bernat Teyà, per complir una promesa realitzada pels monjos el 1615, es va decidir edificar l'èrmita de Sant Climent, i el 24 de maig de 1679 es cobria la torre de defensa amb una



Monestir de Sant Jeroni de la Murtra. (Museu de Badalona: Arxiu d'Imatges. Fotògraf: Jaume Sacasas).

coberta troncopiramidal amb teules de ceràmica vidriada. El mestre d'obres va ser Josep Canals i el fuster, Jaume Cases; ambdós badalonins ⁸.

En l'últim quart del segle XVII el pare prior va decidir que es pintés la volta del cor i les parets laterals de l'església conventual amb escenes de la vida de Sant Jeroni, i va encarregar al mestre Joan Gerardo que tingués cura de l'obra amb la col·laboració de Jaume Grau. Joan Gerardo fou un artista d'origen andalús de qui es documenten diverses obres –principalment quadres de sants– a Barcelona i Manresa. Un cop acabat el treball amb Joan Gerardo, Jaume Grau va pintar la capella de la Concepció, la de Sant Miquel i la de Sant Bernat, on retratà diversos frares coetanis. Pel febrer de 1687 es va decidir enrajolar amb rajoles valencianes el presbiteri i el cos de l'església. Al centre de la nau hi fou col·locat en mosaic l'escut de l'orde. Sembla ser que en aquest mateix moment «es van encarregar 2 quadros grans per al presbiteri». També en aquesta època es va voler abarrocar el refector. Els murs i les voltes es van pintar de blanc i es decoraren amb garlandes groguenques que representaven flors i fruits ⁹.

Patrimoni barroc actual

Aquesta producció no ha pogut ser coneguda en la seva totalitat com a conseqüència de les destruccions que diferents esdeveniments històrics (invasió napoleònica a principis del segle XIX o Decret de Mendizábal el 1835) van ocasionar al monestir. Probablement moltes obres foren cremades o es van dispersar.

Les fonts diuen que, pocs dies abans de l'incendi i saqueig del 1835, el prior va traslladar molts quadres i objectes valuosos del cenobi a casa d'una família de Badalona molt vinculada al monestir i que el dia abans del gran incendi, en arribar al convent notícies dels cruents esdeveniments de Barcelona, va distribuir els objectes de valor entre els novicis i els vells, que es dirigiren a Barcelona o les masies veïnes ¹⁰.

El retaule de la Nativitat, realitzat a inicis del segle XVII per Damià Vicens es considera perdut a conseqüència del gran incendi de 1835. Ara bé, a l'església parroquial de la població de Tous, d'on els monjos de la Murtra eren senyors jurisdiccionals, es conserven uns fragments (quatre, segons Jaume Aymar) d'un retaule que té com a tema el naixement de Crist i l'adoració dels Reis Mags. Al cantó inferior d'una de les taules es llegeix «EN LA MURTRA ET 1595». Inicialment vam creure que es tractava del retaule de la Nativitat realitzat per a l'altar major de Sant Jeroni de la Murtra, però l'estudi de les fonts (on s'especifica que el retaule fet per Damià Vicens combinava escultura i pintura) ens va fer bandejar aquesta hipòtesi. Allò que sembla més

probable és que aquest retaule de Tous fos realitzat per al monestir de Sant Jeroni de la Murtra, segurament per a la capella del Roser, i que més tard fos traslladat a aquesta altra població, potser per algun monjo que fugís del monestir durant els esdeveniments de 1835.

L'altar del Sant Crist realitzat a mitjan segle per Domènec Rovira es considera perdut el 1835. Ara bé, J.M. Cuyàs ¹¹ afirma que, immediatament abans de l'incendi, el prior va traslladar el Crist al mas Canyet, de la família Oliver, on va estar amagat alguns anys fins que es construï la capella al cementiri del Sant Crist, i que posteriorment fou destruït. D'altres historiadors, ho dubten ¹².

Actualment coneixem l'aspecte de la imatge i de l'altar gràcies a un dibuix d'un dels goigs publicats poc després d'ésser inaugurada la nova capella i per un gravat del segle XVIII que reproduceix el canonge Gaietà Barraquer en la seva obra sobre les cases religioses del segle XIX ¹³. Es tractava originalment (el gravat del segle XVIII mostra algunes modificacions importants) d'una estructura arquitectònica formada per un basament alt, motllurat i decorat amb volutes. Al centre, hi ha la imatge de Crist crucificat flanquejada per les figures de Sant Joan i la Verge, emmarcant el conjunt dos grups de tres columnes de capitell amb volutes amb un frontó corbat a sobre, rematat per un medalló ovalat amb la imatge de Crist sostingut per dos angelots. A dreta i esquerra, hi ha dues grans volutes sobre les quals seuen dos angelots que aguanten els símbols de la Passió.

Quant als quadres, al fons artístic del Museu de Badalona únicament apareixen catalogades dues obres barroques procedents del monestir: un Sant Pascual Bailón ¹⁴ i un Sant Mateu, ambdós d'execució anònima i datades entre els segles XVII i XVIII. Aquest reduït nombre d'obres es completaria amb altres que formen part de col·leccions particulars de famílies badalonines (Sant Crist, Sant Joan nen, Sant Sebastià...) que, per raó de la seva ubicació, són de molt difícil estudi.

El martiri de Sant Mateu

La superfície d'aquest llenç, de format vertical, està ocupada gairebé en la seva totalitat, per dues grans figures: en primer pla, un individu d'edat avançada recolzat sobre una taula i amb els braços estesos cap al davant, que mira cap a un altre home més jove, que el travessa amb una espasa. El fons és fosc i a la part superior es llegeix «Sant Mateu».

Fins al moment ¹⁵ s'havia interpretat l'escena com la temptació d'un frare Jerònim, perquè el personatge que ocupa el primer pla anava vestit amb els hàbits d'aquests monjos (túnica blanca i escapulari

terrós). La inscripció de «Sant Mateo» no s'acabava d'entendre, ja que cap membre de l'orde havia estat canonitzat amb aquest nom. Considerem que aquesta interpretació és equivocada i que en realitat el quadre representa una escena de la vida de Sant Mateu Evangelista, en el moment del seu martiri.

L'*Acta Sanctorum* explica com, després de la dispersió dels apòstols, Mateu es va traslladar a Etiòpia, on es dedicà a predicar l'Evangeli. Allà va aconseguir que el rei, la seva dona i tot el poble rebés el baptisme i que la filla del rei, Efigènia, fos consagrada a Déu i fundés una comunitat de monges. A la mort del rei, un nou monarca anomenat Hitarc, enamorat d'Efigènia, va fer assassinar Mateu per un botxí, en descobrir que aquesta s'havia convertit en monja i, per tant, no la podria aconseguir mai. Creiem que l'escena del quadre procedent de Sant Jeroni representa el moment en què el botxí assassina Sant Mateu mentre estava celebrant missa. La inscripció confirma la nostra hipòtesi.

La qüestió del vestit s'explica perquè aquest hàbit no devia ser només característic dels monjos jerònims, sinó també d'altres ordes i potsers del propi Sant Mateu ja que en una altra representació de la mateixa escena, de Caravaggio, veiem el sant amb una indumentària similar.

El martiri de Sant Mateu és un tema poc representat en la història de la pintura i són molt més freqüents les representacions de la vocació del sant o mentre escrivia els Evangelis. Tot i això, comptem amb alguns exemples, com el de Niccolo di Pietro Gerini, el de Jacopo di Cune, el de Muziano, però la més coneguda és la versió de Caravaggio, realitzada a finals del segle XVI per a la capella Contarelli de l'església de Sant Lluís dels Francesos de Roma.

Quant a la composició, totes les versions del martiri difereixen notablement de la peça que analitzem, ja que es tracta de grans composicions amb un nombre elevat de personatges i en les quals es representa una acció tumultuosa i violenta. El pintor del quadre de Sant Jeroni simplifica la representació i la redueix als personatges bàsics per a la seva comprensió: el sant i el botxí.

Tot i aquesta diferència destaca la gran influència de Caravaggio en l'obra pintada per a Sant Jeroni, que pensem que pot ser considerada d'estil caravagguístic. Aquest fet no és estrany, ja que el nom, les còpies i, fins i tot algun original important d'aquest artista italià, foren coneguts a la Península des de molt aviat. A més, cal tenir en compte el gran nombre de seguidors que va tenir el pintor, i que van ajudar a transmetre el seu particular estil¹⁶.

La influència més evident de Caravaggio apareix en el tractament de la llum i ombra del quadre, sistema conegut com a clarobscur. La llum penetra en el quadre obliquament des de l'angle superior esque-

rre, sense que es mostri quin és el focus o font d'on procedeix. Aquest focus il·lumina certes parts de la composició: la part dreta de la cara del botxí, la seva mà agafant el mànec de l'espasa, el sant, fragments de l'altar, deixant la resta en tenebres, raó per la qual aquest tipus d'il·luminació també és anomenada tenebrisme.

La gamma cromàtica del quadre es caracteritza per l'ús dels colors terrosos, ocres i torrats, que fan destacar extraordinàriament el blanc de la túnica del sant en primer pla, posició que subratlla l'avanç de les formes (els braços de Sant Mateu) cap a l'espectador. Això fa que l'escena sembli avançar cap a nosaltres, que ens faci partícips de l'esdeveniment, però al mateix temps, el tractament de la llum (que com en el cas de les pintures de Caravaggio es pot interpretar com la presència de la divinitat) investeix l'escena d'una gran sublimitat, que ens manté en una actitud humil al respecte¹⁷.

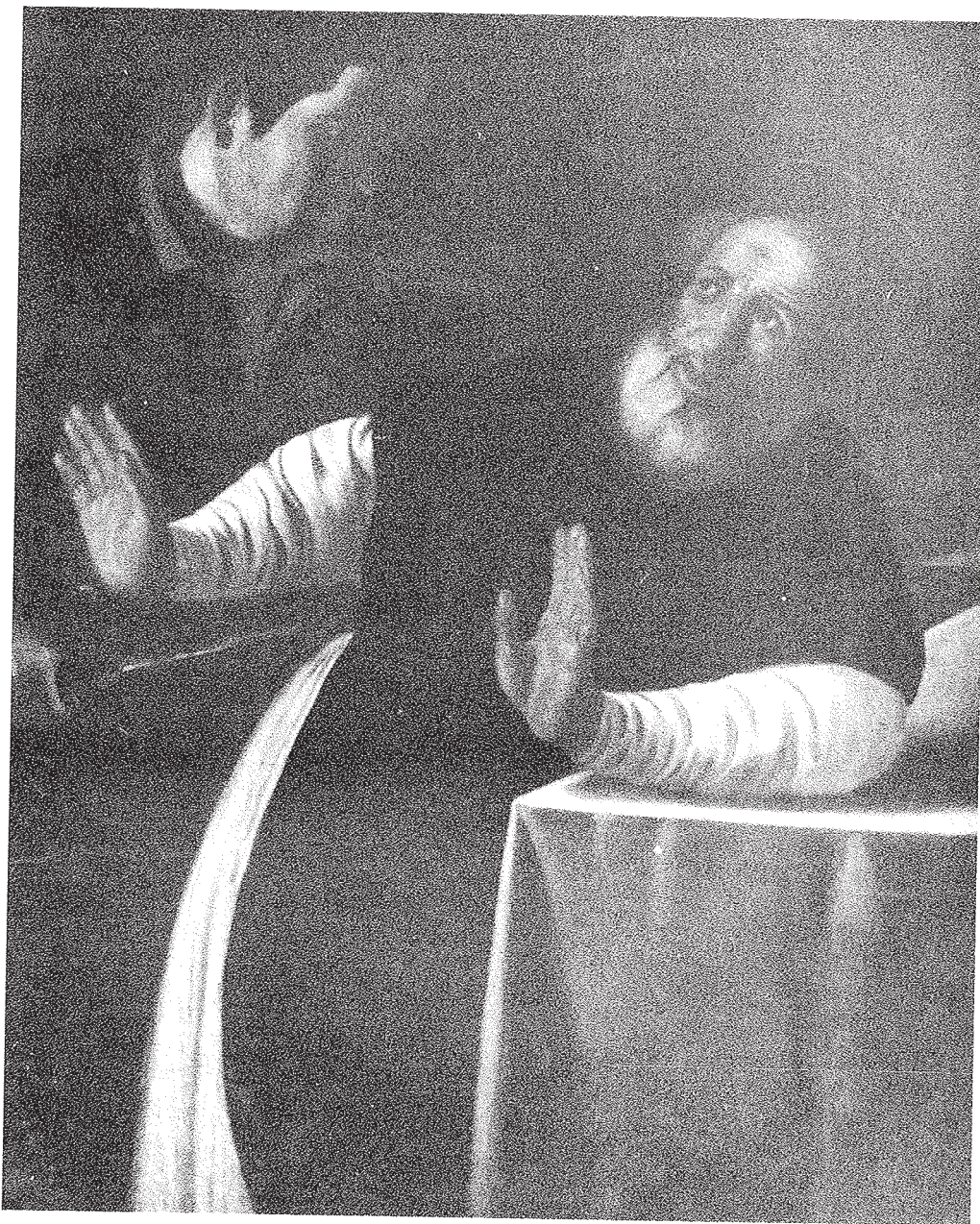
El pintor intenta treballar les diferents textures (vestits, pell arrugada del sant i pell jove de l'assassí...) tot i que és una mica artificial. Les proporcions tampoc estan gaire ben resoltes (els braços del sant semblen curts i l'altar massa gran), i la relació entre els dos personatges (mida, distància) tampoc no és gaire convincent.

Una altra característica pròpia de Caravaggio que trobem en aquesta obra és la manera de tractar el sant. No es mostra un personatge majestuós, elegant, sinó que apareix com un home senzill, tant per la caracterització física (baix, calb, amb el nas gros i tort, una cicatriu al front, les mans amples i de dits curts), com per la indumentària o per la seva actitud davant el botxí: es mostra sorprès i amb por. Aquesta «popularització» dels sants és originària del nord d'Itàlia com a conseqüència del contacte amb moviments reformistes que demanaven un apropament de la religió al poble i intentaven reproduir la vida primitiva dels sants, pensament que es trobaria molt proper a l'orde jerònim.

El fet que aquesta obra es trobés descontextualitzada fa molt difícil determinar el lloc exacte que ocupaven al monestir així com el seu autor, ja que, com hem vist, en la decoració barroca del monestir van intervenir un nombre important d'artistes.

Pel que fa a la seva ubicació, les fonts recullen que diversos quadres foren realitzats per Jaume Grau (a finals del segle XVII) per a les parets de la capella del Sant Crist, i que també dos quadres grans foren realitzats per al presbiteri¹⁸.

Quant a l'autor de l'obra, tenim molt poques dades que ens hi puguin acostar. Jaume Aymar ha assenyalat l'existència de força similituds entre el personatge de Mateu i el del Sant Josep del retaule de Tous, realitzat a finals del segle XVI. Creiem que tot i respondre a una tipologia física similar, l'estil i esperit que anima ambdues composi-



Sant Mateu. (Museu de Badalona. Fotògraf: Albert Cartagena).

cions és totalment diferent. A més, l'obra de Sant Mateu s'ha de datar (per les influències ja esmentades) cap a finals del segle XVII, moment en què al monestir hi treballen Jaume Grau, Juan Gerardo i Pascual Bailón entre d'altres. No cal oblidar tampoc la possibilitat que aquests quadres haguessin estat donats per algun personatge de la comarca, tot i que, encara que s'han documentat alguns llegats amb inventaris d'obres d'art, tots són anteriors a l'execució de les obres.

La figura de Sant Mateu no tenia cap relació directa amb l'orde jerònim i pot resultar estrany que aquest encàrrec hagués estat realitzat per al monestir. Ara bé, cal recordar, que el repertori iconogràfic dels monjos jerònims era molt reduït i que, per aquesta raó, sovint feien seus altres sants propers a la seva ideologia. En relació a Sant Mateu cal tenir en compte que els Jerònims sentien una gran devoció pels Evangelis, que havien estat estudiats, traduïts i difosos per Sant Jeroni. És, per tant, força natural que al monestir de la Murtra se sentís una gran devoció per aquest sant que, tal i com els podia succeir a ells mateixos, havia mort dramàticament mentre difonia l'Evangelí.

NOTES

1. R. Wittkower. *Arte y Arquitectura en Italia 1600/1750*. 1ª ed. Harmondsworth, 1958.
2. E. Mâle, *L'art religieux de la fin du XVIe siècle, du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle*. París, 1951.
3. ACA. *Monacals d'Hisenda* 3834, fol. 11 rv.
4. J.M. Cuyàs, *Amistad* núm. 119, novembre 1980.
5. J. R. Triadó. *L'època del Barroc s. XVII-XVIII. Història de l'art català*. Vol. V, Barcelona, 1984.
6. *Id.*
7. J. Font i Cussó. «El Sant Crist de Sant Jeroni i la seva capella». Dins *62 articles*. Badalona, 1980.
8. J. Aymar i Ragolta. *El monestir de Sant Jeroni de la Murtra*. Badalona, 1993.
9. J.M. Cuyàs. *Resumen histórico del monasterio de San Jerónimo de la Murtra*. Badalona, 1978.
10. J.M. Cuyàs. *Amistad*, núm. 86, juny 1977.
11. J.M. Cuyàs. *Amistad*, núm. 24, abril 1971.
12. J. Font i Cussó.
13. C. Barraquer. *Las casas de religiosos en Cataluña durante la 1ª mitad del s. XIX*. Vol.I. Barcelona.
14. Estudiat en profunditat per E. Espejo. «Art Barroc a Balanona: Sant Pasqual Bailón». Dins *Carrer dels Arbres*, núm. 3, 1992.
15. J. Aymar i Ragolta. *El monestir de Sant Jeroni de la Murtra*, Badalona, 1993
16. J. R. Triadó. *L'època del Barroc s. XVII-XVIII. Història de l'art català*. Vol. V, Barcelona, 1984.
17. W. Friedlander. *Estudios sobre Caravaggio*. Madrid, 1982.
18. J. Font i Cussó. «El Sant Crist de Sant Jeroni i la seva capella». Dins *62 articles*. Badalona, 1980.