

Ficcions del sobrenatural: l'ornament dels altars a Sant Joan de Valls

Joan Bosch Ballbona*

Paraules clau: Art, patrimoni, barroc, Sant Joan, Valls.

Resum: L'església parroquial de Sant Joan de Valls és un dels referents de l'art barroc de l'època moderna a Catalunya. Tant l'edifici parroquial com el formidable patrimoni d'obres d'art que va custodiar durant segles representen moments de gran interès en el relat de la història de l'art del nostre país. Un ric tresor patrimonial perdut en unes poques hores de bogeria desfermada l'estiu de 1936, i que va provocar un dels majors atemptats contra el patrimoni que s'han produït al nostre país al llarg de la història. De tot el que es va perdre per sempre més, ara ens volem fixar en els altars de la Contrareforma catòlica que decoraven cadascuna de les capelles del temple, sense oblidar, és clar, el gran retaule major del temple, obra de Llätzer i Josep Tremulles.

Abstract: *Sant Joan de Valls' parish church is one of the references as far as Modern Age Baroque art in Catalunya is concerned. Some of the most interesting moments in the history of art in our country have been represented by the parish building and the amount of valuable works inside it. A very rich patrimonial treasure which was completely bursted in a few hours in the summer of 1936, making one of the biggest attacks against culture in our country ever. We want to focus our attention on the Catholic Counter-Reformation altars which decorated each of the chappels in the temple. Llatzer and Josep Tramulles' grand alterpiece in this temple is not to be missed either.*

L'església parroquial de Sant Joan de Valls és un dels referents de l'art de l'època moderna a Catalunya. Tant l'edifici parroquial com el formidable patrimoni d'obres d'art que va custodiar durant segles representen moments de gran interès en el relat de la història de l'art del nostre país. De fet, Sant Joan de Valls mereix un gran protagonisme en una sèrie de relats fonamentals per a la caracterització de la història de l'art del Principat de Catalunya, tant dels que convoquen la presència de l'edifici parroquial dels Bartomeu Roig, com dels relatius a les arts plàstiques de l'època del barroc, que convoquen la presència de molts dels retaules que van decorar els altars de Sant Joan: des del major de Llätzer i Josep Tremulles fins al de sant Aleix de Lluís Bonifàs i Massó. I, finalment, com el referit a les grans fonts pel coneixement de la història de l'art que a Valls hi tenen un dels grans cims: el *Llibre de notes*, de l'escultor Lluís Bonifàs i Massó.¹

A conseqüència d'aquest tresor patrimonial, Sant Joan de Valls també va esdevenir un episodi clau en la lamentable història de la destrucció del patrimoni artístic religiós succeïda durant els primers mesos de la Guerra Civil espanyola de 1936 al 1939, i provocada per una part de l'extrema esquerra oposada a la línia política hegemònica del govern republicà, i molt ben organitzada i eficaç en el seu iconoclasta afany destructor. Com tants i tants temples arreu del país, Sant Joan va ser saquejada i tots els seus retaules desmuntats i cremats, igual que les pintures que decoraven naus, capelles o sagristies. Tanmateix, malgrat la brutalitat de l'atac que sofrí, Sant Joan de Valls ha preservat valuoses relíquies d'aquell meravellós patrimoni, gràcies als elements salvats dels incendis i als magnífics reportatges fotogràfics que van fer de l'església i el seu interior Adolf Mas, Cèsar Martinell, Francesc Blasi i Vallespinosa o Pere Català i Pic.

Les restes del desastre i els documents servits per aquests fotògrafs fan que, malgrat la magnitud esfereïdora de la destrucció de 1936 —hem perdut els grans relleus del retaule major o la magnífica figura de sant Francesc Xavier, de Lluís Bonifàs el Vell—, Sant Joan es mantingui com un centre fonamental del patrimoni artístic i un capítol decisiu per a l'estudi de la història de l'art. Tot i els incendis s'han conservat elements del bancal i el pedestal del retaule major tan importants com els relleus d'Onofre Fuster, que ara representen la seva única obra conservada,² una part substancial dels relleus del retaule dels sants Pere, Isidre i Macari elaborats per Francesc Grau i Salvador Perearnau (1691) i daurats per Magí II Torrabruna

¹ El manuscrit és el fonament robust de les monografies dedicades a l'escultor: Cèsar MARTINELL: *El escultor Luis Bonifàs y Massó 1730-1786*, Barcelona, 1948; i Sofia MATA DE LA CRUZ, Jordi PARÍS I FORTUNY: *Els Bonifàs, una nissaga d'escultors*, Valls, 2006.

² La base documental la forní Fidel de MORAGAS: «L'art, els artistes i els artesans de Valls», a *Estudis Universitaris Catalans*, XIX, 1934, pp. 281-321, concretament a pp. 295-297; Joan BOSCH BALLBONA: *Agustí Pujol. La culminació de l'escultura renaixentista a Catalunya* [Memoria Artium, 7], Barcelona, 2009, pp. 127-131 i 287-290.

(1704) i els quadres que decoraven les parets laterals de la capella;³ el gran relleu de l'«Agonia de sant Francesc Xavier» del retaule del sant que va esculpir Lluís Bonifaci el Vell (1693) i va daurar Pere Pau Vinyals (1697);⁴ un parell de relleus del retaule dels sants Marc, Crispí i Crispinià de Lluís Bonifàs i Sastre i Jacint Vila (1717-720), daurat, probablement, per Francesc II Morales (c. 1756);⁵ dues de les pintures de Jaume Pons i Monravà que decoraven la capella de santa Úrsula,⁶ tot i que es va cremar tot el retaule que atribuïm a Francesc Grau; el jacent, la Mare de Déu i el relleu de *Les noves de sant Aleix* del retaule de sant Aleix de Lluís Bonifàs i Massó (1769);⁷ o les pintures del retaule i la capella de les Ànimes del Purgatori, la principal de les quals era obra de Jaume Pons i Monravà (1718).⁸ Pel que fa als conjunts desapareguts totalment o parcialment, els arxius fotogràfics permeten documentar i analitzar l'aspecte de molts dels retaules de la parroquial des del major fins al de sant Aleix, passant pels de la Immaculada, santa Úrsula, sant Esteve, els Dolors, sant Isidre, sant Marc, etc.

No remarco l'interès d'aquesta realitat patrimonial amb intenció d'introduir una reflexió historicoartística clàssica. Ho faig perquè voldria impulsar-me en la seqüència val·lenca integrada per l'edificació de l'edifici de Bartomeu Roig, la llarga empresa de fabricació del retaule major d'Onofre Fuster; Antoni, Josep i Llàtzer Tremulles, i per la successió gairebé ininterrompuda d'encàrrecs per decorar amb una vintena de retaules els altars de les capelles laterals assignats als gremis i les confraries, per assenyalar un altre fenomen històric que s'observa molt bé des de Sant Joan. Tot i que també el reconeixem en desenes de parròquies catalanes dels segles XVII i XVIII, el de la vitalitat de les institucions laiques i religioses de les parròquies (universitat, confraries, obreries) que van invertir una proporció molt important dels seus limitats recursos econòmics en l'edificació (o l'ampliació) i l'equipament dels espais del culte:

³ El contracte el publicà Fidel de MORAGAS: «L'art, els artistes i els artesans de Valls», *op. cit.*, pp. 299-301; i Fidel de MORAGAS: «Vària de documents», a *Boletín Arqueológico de Tarragona*, IV, 1928-1934, pp. 96-97. Per a un primer estudi, Joan BOSCH BALLBONA: *Els tallers d'escultura al Bages del segle XVII*, Manresa, 1990, pp. 233-234.

⁴ Vegeu l'important estudi de Francesc MIRALPEIX i VILAMALA: «Agonia de sant Francesc Xavier», a Joan BOSCH BALLBONA (ed.): *Alba daurada. L'art del retaule a Catalunya. 1600-1792 circa*, Museu d'Art de Girona, Barcelona, 2006, pp. 202-209.

⁵ També de Francesc MIRALPEIX i VILAMALA, vegeu: «Transloció del cos de sant Marc», a Joan BOSCH BALLBONA (ed.): *Alba daurada. L'art del retaule a Catalunya. 1600-1792 circa*, Museu d'Art de Girona, Barcelona, 2006, pp. 266-271. Els primers documents a Fidel de MORAGAS: «L'art, els artistes i els artesans de Valls», *op. cit.*, pp. 302.

⁶ Fidel de MORAGAS: «L'art, els artistes i els artesans de Valls», *op. cit.*, pp. 291.

⁷ César MARTINELL: *El escultor Luis Bonifàs i Massó*, *op. cit.*, pp. 180-183; Francesc MIRALPEIX i VILAMALA, ara: «Noces de sant Aleix» i «Marededéu», a Joan BOSCH BALLBONA (ed.): *Alba daurada. L'art del retaule a Catalunya: 1600-1792 circa*, Museu d'Art de Girona, Barcelona, 2006, pp. 282-287.

⁸ Fidel de MORAGAS: «L'art, els artistes i els artesans de Valls», *op. cit.*, pp. 290.

Des del segle XVI, i a un ritme creixent durant els segles XVII i XVIII, gairebé cada temple parroquial, cada església conventual, cada ermita, cada oratori, i moltes de les sis, vuit, deu, capelles de cadascun d'aquests ambients van rebre decoració de nous retaules [...]. Se'n van fabricar i se'n van daurar centenars. [...] N'hi hagué centenars de modestos, i entre aquests, molts de mediocres i d'adotzenats, però també un bon grapat d'impressionants, tant pel seu aspecte monumental com per la finor dels treballs figuratius o l'originalitat del disseny. Se'n van fer que costaren cent o cent cinquanta lliures, només, d'altres cinc-centes o vuit-centes, i els més ambiciosos, dues o tres mil. Aquests preus s'arribaven a triplicar a la segona fase de la seva construcció, a l'hora de policromar-los o banyar-los d'or. Alguns eren petits, compostos tot just per un pedestalet de fusta sostenint una pantalla organitzada en un bancal decorat amb taules pintades o relleus, un cos principal enriquit amb fornícules separades per un ordre de columnes amb els fusts entallats, i un àtic presidit per algunes figuretes de cos rodó o per un Calvari col·locat entre frontons, suports clàssics o volutes. Molts eren de mida mitjana: sobre un peu de pedra aixecaven una estructura de dos cossos amb coronament, tenien tres carrers —o cinc d'estrets— o una gran fornícula amb dos edicles laterals, i anaven colgats de talla ornamental i farcits d'imatgeria i relleus historiatos o pintures sobre taula. N'hi hagué desenes de grandiosos, monuments de quatre o cinc pisos i cinc panys, castells lignis defensats per una dotzena de sentinelles de la fe, pensats per commemorar l'altar major o les grans capelles dels temples més importants del país amb la sumptuositat màxima.⁹

Ara no em puc plantejar tots els factors que van contribuir a sostenir i impulsar aquelles activitats centrades als llocs del culte (i d'altres com la comanda de sumptuosos elements d'orfebreria, orgues o indumentària litúrgica). No puc aprofundir, per exemple, en els aspectes econòmics de l'encàrrec artístic i en les estratègies financeres que permetien a les precàries economies locals enfrontar-se a despeses sostingudes durant dècades per pagar els artistes i els materials de les obres: donacions de particulars (famílies benestants, rectors o canonges, petites contribucions indicades als testaments), acaptes, contractació de crèdits (censals), creació d'impostos sobre les collites, la pesca o la venda de determinades mercaderies, convocatòria de talls proporcionals al patrimoni de les famílies, etc.

He d'ocupar-me en un altre aspecte que, juntament amb les estratègies econòmiques i el lent però sostingut creixement econòmic i demogràfic que viurà el Principat durant l'època moderna (malgrat els greus moments de crisi i carestia provocats per males collites i conflictes bèl·lics), podem considerar el motor de la demanda d'art i construccions devotes. Es tracta del tema de la situació religiosa que impulsà totes aquelles comandes:

El record de tants i tants artesans ocupats, gairebé exclusivament, en crear imatgeria religiosa, i el de tants temples plens de retaules pintats o esculpits durant

⁹ Joan BOSCH BALLBONA: «L'art del retaule: retaulers i escultors a Catalunya (1600-1777 ca.)», a *Alba daurada. L'art del retaule a Catalunya: 1600-1792 circa*, Museu d'Art de Girona, Barcelona, 2006, pp. 27.

l'època moderna, fins i tot sabent que van ser aixecats amb els recursos migrats d'unes economies locals sovint escanyades i sovint amb horitzons «artístics» baixos, penso que ara em justificarà davant del lector si considero que la vivència i la gestió de la religiositat catòlica, tant per part de l'Església institucional com de les comunitats de fidels, van ser el factor històric i cultural més determinant sobre la producció artística. Afirmar això no disminueix gens la transcendència evident que en l'impuls del mercat d'art devot jugaren l'estabilitat econòmica, base dels recursos que suportaven les comandes artístiques, i el lent però ferm creixement demogràfic, desencadenant de la necessitat d'ampliar moltes esglésies i de construir-ne de noves. Tanmateix, ens equivocariem si els atribuïssim el protagonisme exclusiu de l'esplet de l'art i l'arquitectura religiosa. El sostingut creixement econòmic i demogràfic va ser el motor d'un gran desenvolupament artístic —parlant en termes quantitius—, però la maquinària de les comandes s'alimentava amb el combustible de la devoció i de la vitalitat religiosa de la Contrareforma. Mirant i remirant el període, a l'hora de caracteritzar-ne la producció artística no puc pensar en cap fenomen tan influent per activar-la com els esdeveniments ubicats en l'esfera de les creences i en la vivència de la religiositat —involucrats en la gestió de la fe— dins el nou clima religiós de la Contrareforma.¹⁰

Crec que per explicar bé la producció d'art religiós —bàsicament art devot— d'aquesta etapa i les seves motivacions cal entendre quina era la situació religiosa al Principat: l'organització institucional de l'Església catòlica, la doctrina, el paper que l'Església assignava a les imatges i la gestió que els laics en feien de la religiositat i la devoció. Cal explicar, en fi, que ens trobem en plena Contrareforma, en una època marcada per les directrius que varen brotar del Concili de Trento (1545-1563) que, des del darrer quart del segle XVI, decret a decret, concili provincial a concili provincial, un sínode diocesà rere l'altre, visita pastoral rere visita pastoral, mandat episcopal a mandat episcopal... la reforma catòlica sorgida de les reunions tridentines avançava.

Responent a aquestes directrius, els edificis parroquials es restauraren, es renovaren o s'ampliaren —ja que, d'altra banda, el Principat també experimentava un apreciable creixement demogràfic i les naus dels temples tardogòtics es quedaven petites— i se'n millorava l'equipament litúrgic. Es crearen seminaris diocesans per millorar i homogeneïtzar la formació del clergat. S'imposà la figura del rector resident a cada parròquia per assegurar l'atenció espiritual dels feligresos (misses, administració sacramental i catequesi). Es regulà la participació dels laics a la vida religiosa, tant a través de l'impuls a les obres parroquials com a les confraries, i s'introduïren mecanismes de control de les finances parroquials i de les confraries, i es va procurar que els ingressos s'orientessin cap a la millora material del culte i l'ornament. Es vetllà pel compliment sacramental. Es promogueren noves devocions

¹⁰ Joan BOSCH BALLBONA: *Agustí Pujol. La culminació de l'escultura renaixentista a Catalunya*, [Memoria Artium, 7], Barcelona, 2009, pp. 31.

o s'impulsaren algunes de les tradicionals, sobretot aquelles que havien estat objecte de crítica per part dels protestants (la Verge Maria, l'Eucaristia) i s'animaren les expressions exterioritzadores de devocions i cultes. Es revifà l'antiga institució medieval de les visites pastorals que ara el bisbe realitzava cada dos o tres anys, i se li atribuï un paper clau en la supervisió del compliment dels decrets tridentins. Finalment, pel que fa al fil conductor d'aquesta conferència, es reafirmà la confiança que l'Església havia dipositat sempre en les imatges sagrades.

És a dir, els efectes graduals de la Contrareforma van ser amplis i profunds. Tant, que sens dubte hem de considerar que és l'amplitud, la varietat i la profunditat de les iniciatives contrareformistes el que explica que la maquinària religiosa injectés tanta energia al mercat artístic:

La vitalitat de confraries i obreries, la supervisió episcopal i la cura dels rectors van convertir les parròquies rurals i urbanes en institucions molt dinàmiques i, cal remarcar-ho, molt despertes i ben preparades a l'hora d'optimitzar els recursos ordinaris i d'obtenir-ne d'extraordinaris. Això esdevenia fonamental per afrontar les despeses de construcció o de restauració o ampliació de l'edifici, o de la seva decoració amb retaules i amb altres elements necessaris per celebrar i solemnitzar la litúrgia. En part no ho oblidem, perquè l'organització eclesiàstica es va dotar d'uns instruments per fixar que les rendes de l'església s'invertissin en els temples i per tal d'assegurar-ne el control econòmic i garantir que les finances parroquials o de les confraries progressaven sobre bases econòmiques sanejades —o trampejant uns deutes controlats.¹¹

Les arts que creixien en ecosistemes religiosos com el de Sant Joan de Valls es varen beneficiar d'aquest clima «contrareformista», ja que un dels resultats evidents de l'escenari de reformes que hem resumit és l'enfortiment de l'adhesió dels laics envers els llocs del culte, la millora material dels temples i un fort impuls dels encàrrecs d'art religiós. Per això acollim amb naturalitat afirmacions com la del jesuïta Pere Gil que el 1600 deia que «de cinquanta anys en esta part, se son edificades de nou o renovades moltíssimes iglésies en Cathalunya de religiosos, y religiosas, y de capellans; y se son fundats molts monestirs de differents religions y no se són desfetas iglesias algunas o molt poques»;¹² i la del rector Damià Bolló que el 1632 no es trobava «apenas parròquia que no face ultra potentiam, en edificar y adornar la casa de Déu».¹³

A més, la doctrina llegida i predicada, la catequesi, l'educació religiosa, els sermons... modelaven uns catòlics molt preocupats per la seva salvació i el seu destí en el més enllà, després de la mort, i persuadits de l'eficàcia de la fe i de la transcendència de les obres en l'empresa de la salvació. I, a més, molts dels quals,

¹¹ Joan BOSCH BALLBONA: *Agustí Pujol. La culminació de l'escultura renaixentista*, op. cit., pp. 38-39.

¹² Pere GIL: «Geografia de Catalunya», a *Quaderns de Geografia*, I, 1949 (edició a cura de Josep Iglésies).

¹³ Citat a Joaquim M. PUIGVERT: *Església, territori i sociabilitat (s. XVII-XIX)*, Vic, 2001, pp. 129.

especialment els d'estat eclesiàstic, sabien que encarregar una imatge, una pintura o un retaule era també un manifest en contra dels postulats iconoclastes de les esglésies protestants. L'any 1634 ho expressa clarament Pere Casanoves, un prevere de Sant Llorenç de Morunys:

En Nom de Déu Nostre Senyor Jesu Christ sia, y de la Sacratissima y HumilVerge Maria mare sua, Senyora y advocada nostra. Com lo fi més prinsipal per al qual los mortals son cridats consistesca en gosar del summo be que és Deu Nostre Senyor y del seu Regne Celestial y per alcansar aquell posat primer lo fonament de la viva fe, sia lo verdader medi lo continuo exercici de bones y santes hobres sens les quals aquella reste morta y entre los majors que a Deu omnipotent se poden fer en esta miserable vida sia una procurar lo reparo, conservatio y augment del sanct servey seu y de la sua sacratissima mare y senyora nostra e de las Iglésies e temples que en llur invocatio y dels seus sancts y sanctes son edificades y consagrades majorment en estos temps miserables que quant mes los heretges y enemichs de la sancta Fe catholica treballen en destruir y enderrocar tant mes devem los bons y fahels cristians ab totes forces procurar edificar, conservar y augmentar.les. Attenent per so lo Reverent Pere Casanoves prevere de la vila de Sant Llorenç de Morunys bisbat de Solsona lo farvent amor y devotio que vers lo Gloriós Sanct Pere Apostol patró y advocat seu té y aporte ha determinat fer en lo claustro de la Iglesia de dita vila de Sant Llorenç de Morunys una capella sots invocatió de Sanct Pere [...].¹⁴

Igual que en aquestes paraules de Pere Casanoves, a la documentació del segle XVII s'hi palesa sovint la convicció del lligam entre la fe i la seva manifestació exterior; i de l'«eficàcia» d'invertir temps, esforços i recursos econòmics en la millora i l'equipament dels llocs de culte, a efectes de la salvació i de la vida en el més enllà. Observeu també l'encapçalament del contracte dels jurats d'Argençola amb el mestre Francesc Surget per la fàbrica del retaule major (1623): «per la molta devoció que tenen y aporten en les coses tocants al culto divino y desitjant que la dita parròquia sie ben adornada»; o la donació de 200 lliures per part del pintor barceloní Miquel Bosch destinada a reformar la capella de Nostra Senyora de l'Ajuda (1627):

per la molta devoció aporta vers la dita Sacratíssima Verge Maria Mare de Déu Senyora nostra y a la sua Sancta Image dita de la Ajuda en dit lloch segons traditio antiga miraculosament vinguda, per amor de Déu y en remissió de ses culpes y pecats y liberació de les ànimes de Purgatori de son pare y altres de qui es tingut y obligat per ell y per los seus.¹⁵

¹⁴ Citat per primera vegada a Joan BOSCH BALLBONA: *Els tallers d'escultura al Bages del segle XVII*. Manresa, 1990, pp. 25; i recuperat a Joan BOSCH BALLBONA: *Agustí Pujol. La culminació de l'escultura renaixentista*, op. cit., pp. 40.

¹⁵ Citat a Joan BOSCH BALLBONA: *Agustí Pujol. La culminació de l'escultura renaixentista*, op. cit., pp. 41.

No sé si cal insistir, ja que els exemples abunden a les fonts documentals. Però encara n'afegiré un per explícit que també vaig presentar a la meua monografia sobre Agustí Pujol, i que em serveix de guia per a aquesta conferència. És el dels projectes devots del canonge Miquel Joan Fiveller, ardiaca de la catedral de Tarragona, indicats en el seu llibre de memòries: fundació de causes pies, institució de processons, donació de vestimentes per a la catedral i la fàbrica de dues imatges (un sant Esteve per a l'església de Vila-seca i un sant Miquel de plata per a la catedral) i un retaule per a l'altar major de l'església del convent de Santa Clara. Il·lumina perfectament els sentiments religiosos, les motivacions que hi ha darrere de l'encàrrec devot: pràctica de les virtuts cristianes, promoció de la doctrina, impuls de les devocions, interès per dotar el culte de més solemnitat i sumptuositat, demostració de la fe i confiança en el culte als sants, preocupació per la salvació de l'ànima, sense oblidar el desig de perpetuació del record personal:

Així, la comanda del «Sant Miquel» es va fer tant «per aumentar la devotio de tots a honra de dit Sant» com per a què «el gloriós sant Miquel y me sie intercessor per a que mon Deu y senyor me perdone mos pecats y culpes». Cada obra que ell paga preten que sigui «a gloria de Nostre Senyor», «a gloria sua y dels sants», i que «Plaguen a Nostre Senyor sie a gloria sua y de Santa Clara»; però no oblidava que un cop instal·lat el retaule major al convent de les clarisses aquestes, en «gratificasio del Altar los he fet fer me diuen dos misses cantades a sant Miquel de maig y sant Miquel de setembre y 12 aniversaris y un nocturno cada mes los he suplicat fos cada nocturno cantat lo die abans y lo aniversaris ab diaca y sotsdiaca pus tenen terns y que lo dia abans posen lo palis negre al nocturno». Ni s'oblidava tampoc de fer col·locar al presbiteri «lo meu retrato per ocasió que aventlo se mogues més a pregar per mi».¹⁶

És evident que algunes d'aquestes motivacions posen de manifest l'enorme confiança que el món catòlic dipositava en les imatges. És sobre aquesta fe en les imatges que em vull aturar a la segona part d'aquesta conferència. Era una confiança evident, formava part de la naturalesa íntima del catolicisme. Existia abans de Trento i existirà després, però reforçada i amplificada, ja que el Concili va reivindicar les imatges per a ús devot després que la seva funció al servei de la religiositat hagués estat negada (i ridiculitzada) per les esglésies protestants. Per tant, tot i que el lligam consubstancial entre catolicisme i imatge o representació plàstica va ser refermat i viscut amb una intensitat extraordinària durant la Contrareforma, estem davant d'un fenomen i de l'afirmació d'una doctrina que remunta als primers segles del cristianisme i que veu les imatges de temàtica religiosa com un magnífic instrument d'adoctrinament i de persuasió.

¹⁶ La font és a Archivo Histórico Nacional (AHN). Tarragona. Clero. 13617; cfr. Citat a Joan BOSCH BALLBONA: *Agustí Pujol. La culminació de l'escultura renaixentista*, op.cit., pp. 43.

El Concili de Trento fixà la posició oficial del catolicisme al decret sobre les imatges elaborat a la sessió XXV del Concili, reunida el 3 i 4 de desembre de 1563: «De invocatione, veneratione et reliquiis Sanctorum et Sacris imaginibus.»

La declaració conciliar refermà l'Església en la confiança en el sentit i la utilitat de les imatges i de les representacions artístiques per a la vivència religiosa. Encoratjava l'exhibició, la veneració dels records, els monuments, les relíquies i les imatges de Crist, de la Verge i dels sants; i en recordava els benèfics efectes sempre que el fidel no incorregués en la idolatria, que les entengués com a «prototips» evocadors, mai com a objectes divins en si mateixos, dotats de poders miraculosos o de misterioses forces benefactores. Més endavant, reivindicava i refermava la utilitat de la plàstica sagrada entesa com un instrument preciós d'educació devota, d'exemplaritat moral:

mitjançant les històries dels misteris de la nostra redempció expressades en pintures i altres representacions, el poble és il·lustrat i confirmat en la commemoració i la veneració constant dels articles de la fe; i així mateix, que s'obtenen grans fruits de totes les sagrades imatges, no únicament perquè amb elles es recorden al poble els beneficis i dons que ha rebut a través de Jesucrist, sinó també perquè els miracles realitzats per Déu, a través dels sants i els seus saludables exemples, es posen davant dels ulls dels fidels, amb la finalitat que mitjançant ells donin gràcies a Déu i conformin llur vida i costums a imitació dels sants, i siguin estimulats a adorar i amar Déu i a practicar la pietat.

La part més genuïna i nova del text, la més «contrareformista», acabava recomanant als bisbes que fossin vigilants amb les representacions plàstiques que n'asseguessin una veneració no idolàtrica i que vetlessin per la seva ortodòxia i ajustament doctrinal, perquè resultessin decents i no provocatives, apropiades per ser exhibides als llocs de culte i proposades a la contemplació dels senzills —la «gent sense instrucció».¹⁷

La posició tradicional de l'Església catòlica quedava ben clara en el decret:

mitjançant les històries dels misteris de la nostra redempció expressades en pintures i altres representacions, el poble és il·lustrat i confirmat en la commemoració i la veneració constant dels articles de la fe; i així mateix, que s'obtenen grans fruits de totes les sagrades imatges, no únicament perquè amb elles es recorden al poble els beneficis i dons que ha rebut a través de Jesucrist, sinó també perquè els miracles realitzats per Déu a través dels sants i els seus saludables exemples es posen davant dels ulls dels fidels, amb la finalitat que mitjançant ells donin gràcies a Déu i conformin llur vida i costums a imitació dels sants, i siguin estimulats a adorar i estimar Déu i a practicar la pietat.¹⁸

¹⁷ Joan BOSCH BALLBONA: *Agustí Pujol. La culminació de l'escultura renaixentista*, op.cit., pp. 43-44.

¹⁸ Tradueixo de la versió castellana de Joaquim Garriga Riera: *Renacimiento en Europa* [Fuentes y Documentos para la Historia del Arte, IV], Barcelona, 1983, pp. 345.

L'Església contrareformista refermava antigues conviccions entorn al paper de l'art en el culte religiós, de la funció de les imatges sagrades: formulava uns principis ben assentats des de la baixa edat mitjana, les arts eren una magnífica estratègia de «muta predicatio, vivae scripturae», i d'educació moral i doctrinal, sobretot per als indoctes, un útil instrument per transmetre el pensament abstracte, una manera eficaç de recordar —commemorar—, i fer recordar un estímul a la meditació sobre els misteris de la fe, una forma persuasiva de contemplar-los —quan les imatges estaven realitzades amb bon artifici.

No hi ha indicis que a Catalunya el decret canviés o redrecés l'«statu quo» de les figuracions al nostre país, instal·lat, incrustat en les mentalitats catòliques durant segles de pràctica. Si de cas el refermà, l'enfortí, encoratjant-ne l'ús, subratllant la seva capacitat de persuasió i d'emoció devota, d'imprescindible ornament del culte i dels espais sagrats i reblant la mentalitat jeràrquica i paternalista sostenidora de la ideologia del famós «Biblia Pauperum», «llibres dels il·lustrats», «quadres per llegir els que no saben de lletra». Això sí, el decret i les successives previsions episcopals relatives a la seva aplicació animà els bisbes a vetllar per evitar usos supersticiosos de les imatges, per garantir que totes les imatges exhibides als espais del culte tinguessin «decència» i «decòrum». Però no van tenir una feina gaire complicada.

Pel que sabem, en les coordenades dels bisbats catalans i d'una producció artística bàsicament devota, i per les dades que emergeixen de les visites pastorals, la «indecència» i el «decor» (o la indecorositat) són conceptes de significat semblant, gairebé sinònims que s'usen indistintament per referir-se a les imatges en mal estat o brutes de pols o teranyines i, també, però menys sovint, a aquelles mancades de qualitat. Indecents, per exemple, ho eren el retaule de santa Anna i sant Bernat de la catedral de Tarragona: «esta lo retaule per la antiguitat y la fusta en part querada y podrida, indecent y malsonant a la vista» (1620);¹⁹ una imatge del retaule major de Sant Jaume d'Ulldemolins (1615) denunciada per l'arquebisbe Joan de Montcada: «està molt feha y indecent y promou més a.r.risa que a devotio y axí mana que la llevas.sen de dit altar y los manà soterrar al fossar y axí fonch fet»; o el retaule del Roser de l'església de Sant Quirze i Santa Julita de Terrassa, que el visitador trobava obrat amb «maxime indecentia» potser per raons de qualitat pictòrica, ja que exigia de fer-ne un de nou, «manu aliquius optimi pictoris» (1590).²⁰

Hi hagué poques censures relacionades amb un tema que a la Itàlia renaixentista (i «manierista») preocupava molt l'alta jerarquia de l'Església: el nu. El decret tridentí intentava expulsar-lo de les representacions artístiques que s'haguessin de mostrar en llocs de culte i tenia molta feina atesa la gran presència del nu en l'art renaixentista, i el prestigi que entre els artistes i el cos teòric de les arts tenia el

¹⁹ Sanç CAPDEVILA: *La Seu de Tarragona*. Barcelona, 1935, pp. 78.

²⁰ Exemples extrets de Joan BOSCH BALLBONA: *Agustí Pujol. La culminació de l'escultura renaixentista*, op.cit., pp. 45-46.

ser capaç de representar-lo. A Catalunya la qüestió del nu sembla anecdòtica, i els casos de tensió són comptats i lleus, provocats per l'avistament d'algun nu —i per la imaginació del visitador— per innocent que fos: a la visura realitzada pel mestre Onofre Salla del retaule de Nostra Senyora de la catedral d'Elna (1628), elaborat per Lluís Pasqual, fuster de Perpinyà, s'estima que les quatre nimfes de la decoració no haurien de figurar en una església; a Santa Maria de Segur, Miquel Vidal havia de canviar dues nimfes nues previstes a la traça per dues de vestides.²¹

En fi, són pocs «defectes» i gens trasbalsadors des del punt de vista doctrinal, ja que es limiten a alguna patinada quant a l'exhibició de la nuesa, a problemes de mala conservació d'escultures i retaules, i a inconvenients derivats de la mala traça d'algun mestre de poca volada. Recordo, en aquest sentit, un fragment del *Llibre dels privilegis y ordinacions del col·legi dels pintors*, de 1596, culminat amb la constatació que «la pintura ben feta aporta devoció a la gent e la mal feta al contrari», dóna idea de fins a quin punt aquestes idees arrelaren als tallers artístics a finals del segle XVI:

los quals effectes se veuen y mostren en dit art mes clarament en nostres temps, en los quals gran part de la intelligencia de la religió y doctrina christiana es ensenyada per medi de la pintura la qual ab les imatges de les istories y figures de christo y dels sants, la iglesia de deu notablement exhorna y a devocio provoca y per dita rahó fonch en la iglesia lo us de les images ab notables exemples y miracles confirmat en lo sacro concilio niceno segon tots los emperadors constantino y hirene sa mare a imitacio dels quals lo invictíssim emperador carlos quint, juntament ab la reyna joana sa mare [...].²²

Avui en dia no s'ha trobat cap cas de representació conflictiva segons les ordenades tridentines. És veritat que hi ha moltíssimes visites pastorals per buidar i que queden molts lligalls de processos a les cúries laiques i eclesiàstiques que caldria consultar —entre les quals afecten la parròquia de Valls—, però ara mateix creiem que alguns dels temes de l'art d'avantguarda contemporani —l'art romà, per exemple— més polèmics amb l'ortodòxia catòlica no van tenir cap presència al Principat. A Catalunya no s'ha constatat l'existència de cap representació que inquietés els visitadors, cap nu «sensual» en els espais del culte, cap relleu o pintura que transmetés missatges no ajustats a la doctrina o que transgredís les tradicions iconogràfiques de l'art catòlic. L'art devot realitzat a Catalunya no és una plataforma de debats teològics ni un mitjà per traslladar sensibilitats espirituals particulars, diferenciades de l'ortodòxia oficial. És sempre l'expressió fidel de l'Església de la Contrareforma, i un dels seus altaveus.

Els retaules seran un dels grans protagonistes en aquestes operacions comunicatives de gran intensitat i tan decisives en la vida dels fidels. La imatgeria, pintada esculpida o realitzada en or i plata, era una peça fonamental d'aquest sistema, un

²¹ *Ibidem*, pp. 46

²² *Ibidem*, pp. 47.

element decisiu en l'expressió col·lectiva de la religiositat, en les comunicacions espirituals entre el fidel i les seves creences, entre el creient i la divinitat o els seus advocats del més enllà. Eren enormes i irreals façanes d'or i lluents colors que el fidel admirava des de la penombra de la nau; esdevenien dins de les capelles un organisme autònom, habitat per éssers sobrenaturals, eternament aturats en les seves accions devotes, en els seus gestos solemnes, testimonis muts dels avatars de la comunitat des de les seves luxoses fornícules, des dels seus seients del bancal o de l'àtic, des de les seves nuvolades de fusta. A mig camí entre l'art i la devoció, els retaules eren peces clau de la catequesi i la formació moral dels laics. Complien funcions catequètiques i moralitzadores, feien de suport a les estratègies pastorals i al ritual, i proclamaven i contribuïen a ensenyar i difondre les devocions noves o antigues. Davant seu s'hi van desplegar les pors i les esperances de moltes generacions, en una cadena infinita de sentiments heretats de generació en generació:

Eren una màquina devota extraordinàriament eficaç. Ho foren des de l'edat mitjana i a tota l'Europa catòlica. D'una banda, llur presència monumental i sumptuosa qualificava els espais sagrats, proclamava la presència dels altars i esdevenia un simulacre convincent i, de vegades, fascinant de la grandesa i l'omnipotència divina, de l'esplendor i la glòria del món dels elegits. Col·locats al fons de les naus semblaven un portal gegantí que comunicava amb el món promès o un escenari sobrenatural sobre el qual compareixien els gestors de l'obra de la salvació, solemnes, severs i distants —almenys quan havien nascut de les gúbies d'un mestre prou hàbil. Eren un element central del sistema de comunicació religiosa establert entre el fidel, l'Església i els misteris de la doctrina catòlica i els personatges de la història sagrada.²³

Mirem, per acabar, quins missatges es proclamaven des dels retaules. Al major s'hi glorificava el titular del temple, acompanyat dels patrons de la comunitat. A les capelles els de les confraries vinculades a una devoció particular (Roser, Candela, Dolors, Minerva), o als gremis que vertebraven l'economia local o, excepcionalment, el patró o el sant de devoció d'alguna figura excepcional de la comunitat, ja fos per motius econòmics, socials o com en l'excepcional cas de Lluís Bonifàs i Massó, també artístics. A cada temple el santoral protector de la comunitat se'ns apareix a les fornícules, més grans o més petites en funció del seu protagonisme: els sants o la verge vinculats als orígens de la comunitat, el santoral o la marededéu invocat en moments difícils, davant la malaltia, en un mal tràngol, abans del traspàs. A Sant Joan, a banda del titular, la Verge Maria presidia una de les grans fornícules centrals del retaule major i rebia veneració en els altars de la Candela, de la Concepció i dels Dolors. I en els espais laterals, per exemple, s'hi disposaven sant Marc, sant Crispí i sant Crispinià, advocats i protectors de la confraria de sabaters i dels altres oficis relacionats amb la transformació de la pell; sant Francesc Xavier, de la comunitat de preveres de la vila; sant Eloi i sant Antoni de Pàdua, dels ferrers i els argenters; sant

²³ Joan BOSCH BALLBONA: «L'art del retaule: retaulers i escultors a Catalunya...», *op. cit.*, pp. 31-32.

Josep, dels fusters, boters, carreters i d'altres oficis vinculats amb la manipulació de la fusta; sant Macari, sant Pere i sant Isidre, dels pagesos, etc. Sense oblidar santa Úrsula i sant Aleix, vinculats respectivament a les cases Rubinat i Bonifàs.²⁴

La imatge de les devocions que tenien Sant Joan de Valls com a escenari principal (n'hi havia d'altres, les dels altres temples locals i els de les processons que les projectaven per tota la ciutat) s'ajusta molt bé a la d'un temple característic de l'etapa contrareformista. D'una banda, hi regnava el santoral tradicional del catolicisme, les presències protectores, molt vinculades als orígens i als avatars històrics de la comunitat i perfectament relligats amb els oficis més dinàmics de la ciutat. A més dels ja citats, disposats com en una cort en un nivell més modest que la Verge i sant Joan que presidien la congregació des de les fornícules principals de l'altar major, m'imagino que també hi devia haver records als antipestífers per antonomàsia, sant Roc i sant Sebastià (si bé a Valls aquesta «especialitat» la monopolitzava la Verge de la Candela) i als sants metges Cosme i Damià, que difícilment mancaven en els espais parroquials. De l'altra, la nau era rica en accents contrareformistes. Per exemple, si comencem per la Verge Immaculada, de culte refermat des de la primeria del segle XVII, que no només comptava amb la imatge del retaule major dels germans Tramulles, sinó que tenia un retaule monogràfic de gran interès per la història de l'art. La figura principal versionava la coneguda «Immaculada damunt l'arbre de Jessè», d'Agustí Pujol a Verdú, continuava pel culte a les Ànimes del Purgatori i la presència d'un dels nous sants proclamats per l'Església global del barroc, com sant Isidre i el missioner jesuïta sant Francesc Xavier, i finalitzava amb una resplendent celebració del misteri de l'Eucaristia, tan polèmic entre els protestants, al centre del peu de l'altar major, amb el solemne sagrari-manifestador que flanquejava els relleus de la predel·la que relaten, com era usual des de la retaulística de l'edat mitjana, moments de la Passió de Crist, juntament amb l'escena del «Calvari» del cim del retaule.

D'aquesta forma la pietat tradicional d'un país agrari i menestral, immediata i utilitària, vinculada a l'adhesió al ric catàleg del santoral, començà a compartir el protagonisme amb fórmules pietoses noves o renovades promogudes per la Contrareforma. Amb les quals l'Església volgué proclamar doctrines de caràcter més abstracte i especulatiu, destinades a reivindicar la necessitat de la Verge en l'obra de la Salvació, a través del culte al Rosari, la transcendència del sagrament de l'eucaristia, insistentment noticiada per les confraries de la Minerva o del Santíssim, o a provocar l'empatia amb els patiments de la Verge i Crist durant la Passió, a través de corporacions com els Dolors o la Puríssima Sang.²⁵

²⁴ Sobre el món de les confraries, vegeu M. Ester FABRA I SALVAT: «Confraries i gremis de la ciutat de Valls, I», a *Quaderns de Vilaniu*, 7, 1985, pp. 3-14; Id.: «Confraries i gremis de la ciutat de Valls, II», en *Quaderns de Vilaniu*, 11, 1987, pp. 43-67.

²⁵ Joan BOSCH BALLBONA: «L'art del retaule: retaulers i escultors a Catalunya...», *op. cit.*, pp. 32.

En conclusió, la nau de Sant Joan de Valls va ser abans de 1936 un exemple emblemàtic del gran poder que les imatges religioses van assolir durant la Contrareforma, de com un escenari arquitectònic es farcia d'imatgeria fins a esdevenir un espai eloqüent en termes doctrinals, saturat de missatges. Potser una dramàtica prova d'aquesta força i eloqüència la tinguem en la violenta destrucció de la major part d'aquells retaules en mans dels escamots iconoclastes.