

EL RETAULE DE SANT VALENTÍ DE L'ESGLÉSIA DE SANT PERE: UN EXEMPLE DEL “BARROC OCULT” A TERRASSA

Maria Garganté Llanes. *Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat Antoni Gaudí (Ateneu Universitari de Sant Pacià)*

Recepció i acceptació: Octubre del 2019

Resum: El retaule de Sant Valentí, a l'església de Sant Pere, fou realitzat entre les darreries del segle XVII i inicis del XVIII i constitueix avui l'únic exemple de retaule barroc conservat a Terrassa. D'autor desconegut, l'objectiu del treball serà relacionar-lo amb altres obres del seu entorn cronològic i geogràfic, apuntar una possible autoria i, finalment, fer una petita reflexió sobre “l'oblit” que ha patit el barroc en l'àmbit patrimonial i que afecta altres exemples terrassencs.

Paraules clau: Retaule, barroc, columna salomònica, Sant Valentí, Sant Pere, Terrassa.

Abstract: The altarpiece of Sant Valentí in the Sant Pere church was created between the late seventeenth and early eighteenth centuries and is nowadays the only existing instance of a baroque altarpiece in Terrassa. This paper aims to establish the relation of this altarpiece, by an unknown author, with other works within its chronological and geographic context, in order to point out a possible authorship and, finally, to make a small reflection on the «forgetfulness» suffered by the baroque as heritage that also affects other examples from Terrassa.

Keywords: Altarpiece, Baroque, Solomonian column, Sant Valentí, Sant Pere, Terrassa.

L'anomalia del que és “barroc” en una església medieval?

L'objectiu d'aquest treball és fer un apunt –més de caràcter patrimonial que no pas històric– sobre el retaule de Sant Valentí, ubicat a la capella que fa avui d'avantsala de la capella del Santíssim, que constitueix la part arquitectònicament més “moderna” de l'antiga església de Sant Pere.

Sobre la història del retaule no s'han trobat dades concloents sobre l'autoria –tot i que podem esbossar-ne una hipòtesi– però, a més, el fet que avui les imatges exemptes que el senyoregen no siguin les originals, no ajuda a identificar-ne la filiació. Tenim, doncs, un notable moble litúrgic que per la seva tipologia podem datar de finals del segle XVII –i fins i tot d'inicis del segle XVIII–, amb unes característiques determinades que ja comentarem, però al qual li manquen les imatges, que han estat substituïdes per escultures realitzades amb posterioritat al sotrac patrimonial que va representar la Guerra Civil, però que no obstant corresponen als mateixos sants que hi havia en origen, ja que unes cartel·les indicaven quin havia d'anar a cadascuna de les fornícules que es distribueixen en l'estructura línia i rectangular del retaule.

Les fotografies antigues dels interiors del conjunt monumental de les Esglésies de Sant Pere no són generoses en detalls, però sí que conservem testimoni d'una fotografia general del retaule (FIG. 1) que ens ocupa en el context de la seva capella, de la qual afortunadament la decoració de la volta amb els evangelistes a les petxines sí que s'ha conservat.



FIG. 1. Retaula de Sant Valentí. Font: La capella i retaula de Sant Valentí. Església parroquial de Terrassa. 1993

Ens mostren una església de Sant Pere absolutament “barroquitzada”, no tan sols per la presència imponent del retaula setcentista de Nicolau Traver al fons del presbiteri, sinó per la presència d’altres retaules com el de Sant Antoni Abat (atribució realitzada per Salvador Alavedra), l’estructura del qual, amb les columnes salomòniques característiques, fou reconvertit amb posterioritat en retaula del Sagrat Cor, però que avui tampoc es conserva.

Així doncs, el de Sant Valentí és avui l’únic representant del mobiliari barroc que guarnia les esglésies fins a la Guerra Civil, que suposà una pèrdua que s’estima en un 90% pel que fa al patrimoni religiós. Abans d’aquesta ensulsiada patrimonial, però, a les esglésies de l’antiga Seu d’Ègara ja s’havia començat a dur a terme una operació de “neteja” del barroquisme, que no s’esqueia amb el procés de revalorització de l’art romànic que s’estava duent a terme des de finals del segle XIX.

De fet, cal assenyalar que encara en un període que podem considerar “culturalment barroc” com seria finals del segle XVIII, el funcionari reial Francisco de Zamora, en el seu viatge per Catalunya, fustigava durament la presència de retaules barrocs a l’interior de les esglésies, que sovint denomina amb el nom de “*mamarrachos*”. Les consideracions de Zamora són fruit d’un moment en què des de posicions academicistes, convenientment legislades, s’intentava difondre un gust més clàssic, que tingués l’antiguitat com a model en les obres de nova construcció, mentre que per les esglésies d’origen medieval, es pretenia que mantinguessin la seva suposada i pretesa “austeritat”.

Aquesta denostació del barroc, que havia estat una manifestació artística que si la situem en un context rural tenia una càrrega fortament devocional –els retaules dau-rats i pintats explicaven històries als devots i eren alhora motiu d’orgull o de prestigi per una confraria humil–, es mantindrà durant el segle XIX i bona part del XX, per la qual cosa no ens ha de resultar estrany que al seu llibre sobre el retaula major del Sant Esperit, obra de Joan Monpeó, Salvador Alavedra intituli d’aquesta manera tan significativa un dels capítols: “El barroc, un art lleig?”. I desgrana el capítol en

els apartats següents: “Com va començar aquest rebuig”, “Una moda d’ofuscació” i “Les lliçons del passat”. Suggereix que probablement el fet que el retaule no s’hagués arribat a policromar mai –exceptuant una precària i més aviat poc afortunada intervenció de les primeres dècades del segle XX– hauria influït en la certa “desafecció” que generava, per bé que el menysteniment i menyspreu directe cap al barroc era un fet bastant generalitzat durant el segle XIX i bona part del segle XX.

Alavedra ressenya com al *Diario de Barcelona de Avisos y Noticias* de l’any 1865 es diu que calia extreure el retaule en aquests termes: “[...] *el pesadísimo armatoste de madera que figura el retablo mayor, imitando el acertado ejemplo dado en esta capital por la Illtre. Obra del Pino*”¹, en referència al desmuntatge que s’havia produït a l’església del Pi amb el retaule de Pere Costa, quan la restauració de l’arquitecte Francesc de Paula Villar al segle XIX va eliminar els elements “barrocs” per repristinar l’interior de l’església en estil neogòtic.

Així mateix, també es fa ressò de com al butlletí *L’Excursionista*, de l’Associació Catalanista d’Excursions Científiques, l’any 1882, també s’acarnissen amb el retaule del Sant Esperit: “[...] en l’altar major hi ha un colossal retaule barroc que tapa completament tot l’àbside ab sos finestrals. Es de desitjar que la restauració acabi de per fer-lo desaparèixer, ab lo qual guanyarà molt lo temple en bellesa i esbeltas”².

Salvador Alavedra documentà les obres que s’efectuaren a l’església de Sant Pere al segle XIX, de la qual destaca l’extracció del retaule major, que havia estat construït l’any 1781 per Nicolau Traver. Durant la dècada de 1880, doncs, l’extracció del retaule permeté “descobrir” el retaule petri, que devia romandre amagat des de feia segles³. També a finals del segle XIX, el 1895, s’enretirà el retaule esmentat anteriorment que Salvador Alavedra atribueix a l’advocació de Sant Antoni Abat i que permeté l’aparició de les pintures de la Passió. L’atribució d’Alavedra es basa en l’existència documentada d’un retaule dedicat a Sant Antoni Abat a l’escultor Jaume Rubió l’any 1612, però les característiques del retaule que s’endevinen per la fotografia existent i que només el mostra parcialment, així com la seva reconversió en retaule del Sagrat Cor, posen de manifest que es tracta d’una estructura de retaule unitari, més pròpia del segle XVIII i sota cap concepte podria identificar-se amb un retaule d’inicis del segle XVII, quan les columnes salomòniques encara no s’utilitzaven (les primeres que apareixeran en un retaule català ho faran al 1678, al retaule de la Immaculada Concepció de la Catedral de Tarragona, obra de Francesc Grau i Domènec Rovira).

Finalment, la restauració de finals del segle XIX va imposar la reducció de l’arcada que permetia accedir tant a la capella de Sant Valentí, que quedava integrada al conjunt de la nau, com a la capella del Santíssim Sagrament, que era l’obra més “contemporània” que s’havia realitzat a l’església i que tenia un accés perpendicular

des de la nau. La reducció de l'arcada, doncs, pretenia que la capella del Santíssim romangués més aïllada de la resta del temple, mentre que la capella i el retaule de Sant Valentí passarien també desapercebuts des de l'interior de l'església de Sant Pere. No fou fins als anys 1975-76 que l'arcada es tornà a obrir a les seves dimensions anteriors.

Arribat el segle XX, el conjunt de les tres esglésies gaudia d'un prestigi prou notori, que fou reblat per la seva declaració, l'any 1931, com a *Monumento Histórico-artístico Nacional*. Això no impedí que patissin els estralls de la Guerra Civil, per bé que encara podien haver estat més dramàtics. Així doncs, el 21 de juliol de 1936 arribava a les Esglésies de Sant Pere un grup de persones amb la intenció de calar-hi foc, però la intervenció de Josep Rigol Fornaguera –personatge clau en el salvament del patrimoni terrassenc durant la Guerra Civil– els va disuadir en primera instància, si bé més tard un segon grup aconseguí accedir a l'església de Sant Pere. La crema es concretà en bancs i l'orgue que hi havia als peus de l'església, i malmeteren les imatges dels sants Jaume, Joan, Roc i Isidre, així com cremaren també un retaule que tant apareix denominat de Sant Ignasi com de Sant Antoni (segons Mn. Trens, en aquest cas)⁴.

La tesi doctoral de Patxi Ocio Casamartina ha estudiat tant el procés de destrucció com de salvament del patrimoni del Vallès Occidental durant la Guerra Civil. En el cas de les Esglésies de Sant Pere:

“Finalment, la CNT destinà tres milicians per tal que fessin guàrdia permanent en els temples, aquests tres milicians eren Constantí Ferrer, Enric Catalan i Emili Espada, els quals hi romangueren fins que l'ambient es va calmar completament en la Seu d'Ègara al cap de tretze dies. Durant aquest temps els tres milicians ajudaren a posar ordre en la destrossa que havien ocasionat els incontrolats a Sant Pere”⁵.

La mateixa tesi doctoral ens dona a conèixer l'inventari del Tresor Artístic del Bisbat efectuat per mossèn Manuel Trens, director del Museu Diocesà de Barcelona, i segons el qual els objectes i retaules de valor existents en l'església parroquial de Sant Pere l'any 1926 eren els següents:

- “Altar Sant Ignasi⁶ i Sant Miquel - 1776 - barroc - bonic - columnes salomòniques boniques.
- Imatges de Sant Roc i Sant Joan - boniques - goticinsants.
- Imatges de Sant Jaume, Sant Isidre iguals a les de dalt.
- Altar de Sant Antoni neoclàssic - plafons pintats bonics - imatge passadora.
- Bacina espiral.
- Vera Creu plata - imperi - peu ovalat - extrems de la Creu trepanats - 562'5cm. ELOY/BAR ^{“7}

Les esglésies de Santa Maria i Sant Miquel es van salvar de la destrucció, i d'aquesta manera es van poder salvar els retaules gòtics realitzats per Jaume Huguet, Lluís Borrassà i Jaume Cirera i Guillem Talarn, així com la talla de fusta policromada de la Mare de Déu, del segle XIV. Així doncs, sota la direcció de Josep Rigol, l'antiga Seu d'Ègara esdevindrà el nou museu o dipòsit d'objectes artístics de Terrassa.

El retaule que ens ha arribat: materialitat i esbós d'hipòtesi

L'origen del retaule cal buscar-lo en la troballa de relíquies —en remoure l'ara de l'altar major— que tingué lloc el 24 de setembre de 1611 a l'església de Santa Maria, amb motiu de construir-hi el nou retaule (i poder-hi muntar la bastida), realitzat pels pintors Joan Basi i Batista Parma. Segons l'opuscle editat l'any 1993:

“En treure-la del basament on planava es descobrí en ell una cavitat de dos pams d'amplada dintre la qual es trobà un vas de vidre, en forma de campana, de les dimensions d'un encenser i en ell un pergami que acompanyava els ossos coberts i embolcallats en teles fines i que deia: 'Aquí reposen les venerades relíquies dels sants màrtirs de Saragossa i dels beatíssims màrtirs Julià, Valentí i Sever, dipositades pel venerable Ramon, bisbe de Barcelona, el dia 1 de gener de l'any de la Encarnació mil cent dotze”.

Aquesta troballa de relíquies s'insereix en un context molt favorable per part de l'Església catòlica de l'època, que després de Trento s'esforçava a incentivar i intensificar el culte als sants. La troballa de relíquies sempre constituïa un motiu de joia i esperó per a la constitució, si s'esqueia, de noves confraries, construcció de capelles o retaules, etc.

En el cas que ens ocupa, el procés s'esdevingué gairebé al peu de la lletra, ja que aquesta troballa tingué com a primera conseqüència la creació d'una confraria dedicada a Sant Valentí, que se sap que almenys ja hauria encomanat un quadre del sant i una “imatge de bulto” (que potser presidiria un primer retaule) al pintor Isidre Ballester i a l'escultor Joan Gra, respectivament. Aquestes notícies se situen entre els anys 1658 i 1661, mentre que vint anys més tard es pren la iniciativa de construir una capella pròpia dedicada a Sant Valentí, que tenim consignada en la documentació parroquial en aquests termes:

“Vuí als vuit dies del mes de mars de 1682 convocat y congregat lo consell de las presents iglésias de Sant Pera, Santa Maria y Sant Miquel... dins la iglésia de Sant Miquel, fonch proposat per lo senyor prior lo s. Benet Puig honorables senyors lo dia primer del present corrent mes foran v.m cridats per a que se prenguen aciento en comensar la Capella de Sant Valentí y perquè aquella se donàs a preu [feu] a un mestre de casas dels dos se trobavan presents en virtut de la llicència ha donada lo [Ilustríssim] senyor bisbe de Barcelona que és a la part del fosar y com de exa part se aguesen de mudar molts vasos o enterros contraduian los que tenen enterrats



FIG. 2. Retaule de Sant Valentí.

en aquella part sos pasats per lo que lo senyor Francisco Guitart oferex donar per la fàbrica de dita capella deu doblés ab pacte que dita capella se fasa a la altra part de la iglésia, revocant aquell consell que tingué al denou de mars 1680 y oyda la promesa tots unànimes y conformes determinaren se posa mà a la dita capella y se accepta la caritat del señor Francisco Guitart pagès lo qual prometé en presència de la major part de la parròquia de entregar dita cantitat de deu doblés...⁸.

La construcció del retaule actual (FIG. 2), en canvi, queda desapareguda dels testimonis documentals, i se suposa que s'hauria construït pels volts de 1698-1699 i potser acabat ja entrat el segle XVIII. De fet, l'única referència documental la trobem a l'article de Llo-

renç Muntada i Joan Morral, que constitueix l'assaig global més complet sobre la capella, i que adverteixen que a la definició de comptes dels obrers de l'any 1698 i traspass als obrers nous de 1699 es fa l'esment següent:

“... i les dues lliures tretze sous que restaven de l'any passat 1698 que no hi ha restat més per haver-se gastat per el retaule de Sant Valentí de una part tretze dobles i mitja, d'altra part deu dobles, vint lliures més d'altra part i tot el blat arreplegat al llarg de l'any passat que valgué trenta sis lliures dotze sous, que foren entregades i encomenades juntament amb les claus i bazines i demés coses s'acostuma a encomanar a Joan Bugunyà i Joan Amaller, obrers esdevenidors per tot l'any 1699, els quals accepten el càrrec d'obers majors de l'Obra de l'Església...⁹”.

Avui en dia ens ha arribat com un retaule amb socolada –amb medallons ovalats amb les claus de Sant Pere i una tiara papal–, dos cossos horitzontals i tres carrers verticals. Cadascun dels cossos presenta tres fornícules, la central del primer cos és la que albergava la imatge titular i que “envaeix” la línia horitzontal que delimitaria ambdós cossos. La imatge titular estava arcerada per un dosser amb arcs penjants que recorden l'arquitectura del claustre de Sant Domènec de Vic, obra de Josep Morató i Soler, un membre destacat d'una de les nissagues més significatives del barroc català. A part de la imatge de Sant Valentí, a banda i banda en el primer cos hi havia les imatges de Sant Josep i Sant Antoni de Pàdua, mentre que al segon cos

la fornícula central estaria presidida per Sant Miquel, que a banda i banda tindria Sant Sever i Sant Julià. Finalment, el coronament del retaule presenta un medalló central amb un Nen Jesús beneïnt amb la creu, mentre a banda i banda hi ha dos medallons amb dos personatges femenins no identificats. Tot això emmarcat per una notable arquitectura de columnes salomòniques amb decoració de raïms i nens i altres elements de tipus vegetal i geomètric. Precisament, i exceptuant els relleus superiors, així com les figuretes dels angelets o amorets que es contorsionen per les columnes i altres indrets del retaule, les imatges dels sants són totes de postguerra, sobrevingudes amb factura d’“El Arte Cristiano” d’Olot.

Però comptat que es tracta d’un retaule “conseqüència” de la troballa de relíquies de 1611, resulta plausible seguir-li la “pista” pels viaransys que seguiren les relíquies que foren portades a esglésies properes, com la de Sant Julià d’Altura. Una imatge fotogràfica anterior a la Guerra Civil (FIG. 3) posa de manifest que el retaule que hi havia en aquesta esglésiola avui sabadellenca és molt semblant –podríem considerar que gairebé idèntic– en la seva estructura al retaule de Sant Valentí¹⁰.

En la monografia existent sobre l’església de Sant Julià d’Altura, se situa la data de construcció del retaule l’any 1698 –que començaria el nou de desembre d’aquell any i s’acabaria el 3 de juny de 1700–, quan el rector de la parròquia era Jaume Bogunyà. Malgrat que no se’n conserva el contracte, sí que en el cas de Sant Julià podem posar nom a l’autor de l’obra, que seria l’escultor barceloní Bernat Vilar¹¹ i Miquel Pomada, que sembla que hauria estat el primer contractista del retaule i autor de l’estructura arquitectònica (el seu paper seria més el de fuster, doncs), mentre que els Vilar serien els artífexs de les figures “de bulto”¹². El retaule constava d’un sòcol amb dues portelles on es representaven en relleu les imatges de Sant Pere i Sant Pau. Per damunt de la taula d’altar i el sagrari, estava presidit per la imatge de Sant Julià a cavall. Al primer cos i a banda i banda de la imatge titular, hi havia Sant Domènec de Guzmán i Sant Francesc, mentre que el segon cos estava centrat per la imatge de la Mare de Déu (sense nen i amb les mans en posició d’orar) i amb Sant



FIG. 3. Retaule de l’església de Sant Julià d’Altura (Arxiu Històric de Sabadell).

Miquel i Sant Roc a banda i banda. Finalment, un medalló central a la part superior presentava un relleu amb la figura del Pare Etern.

Sembla que el retaule patí nombrosos desperfectes durant un ensorrament del cimbori i durant la Guerra del Francès, per la qual cosa arribà al segle XX bastant malmès, fet que motivà la seva restauració l'any 1909 i que quedava consignada en una de les rodells superiors que mostra la fotografia. Es posa de manifest que en la restauració contemporània es devia efectuar un “repintat” de l'estructura que modificava segurament el seu aspecte original, però en qualsevol cas l'estructura arquitectònica és perfectament relacionable amb la del retaule de Sant Valentí de l'església de Sant Pere.

Les diferències les trobaríem, en qualsevol cas, en el fet que el de Sant Julià és un retaule major, que inclou un sagrari més destacat i probablement era més gran que el de Terrassa, on l'espai per al sagrari és més petit i no té les dues portelles del sòcol amb les figures de Sant Pere i Sant Pau. Així mateix i com hem assenyalat anteriorment, al de Sant Valentí la imatge titular és aixoplugada per un dosseret, mentre que la de Sant Julià se situa senzillament dins la fornícula rematada amb arc de mig punt.

D'altra banda, si haguéssim de trobar una referència estilística i estructural per a aquest moble litúrgic terrassenc en l'òrbita barcelonina, podríem fer-ho en el retaule (FIG. 4) –avui conservat a l'església parroquial de Sant Vicenç de Sarrià– de l'església

FIG. 4. Retaule de Sant Francesc i Santa Clara, obra d'Andreu Sala (església parroquial de Sant Vicenç de Sarrià).



FIG. 5. Detall del retaule de Sant Valentí.



del convent de Santa Clara, ubicada al Saló del Tinell de l’anteriorment Palau Reial Major fins a la Guerra Civil. Es tracta d’un retaule obra d’Andreu Sala, un dels millors escultors del barroc català. L’estructura és la mateixa seguint l’esquema de dos cossos horitzontals damunt d’un sòcol per tres carrers verticals (en aquest cas sobresurt el central, que origina un tercer cos a la part superior amb la imatge de Santa Clara). La columna salomònica –decorada per raïms i “putti”– en segueix sent l’element més destacat arquitectònicament. El fet de no conservar les imatges originals del retaule terrassenc fan difícil poder establir una relació amb el retaule de Santa Clara que vagi més enllà d’aquestes coincidències estructurals, però sí que podem aseverar que en ambdós casos, almenys l’estructura arquitectònica del retaule presenta una qualitat força elevada (FIG. 5 i 6).

Si haguéssim d’atrevir-nos a formular una hipòtesi respecte a l’autoria del retaule terrassenc, però, no seria descabellat relacionar-lo –per proximitat tant geogràfica com cronològica– amb el de Sant Julià d’Altaura, obra de Bernat Vilar. ¿Podria ser, doncs, aquest mateix escultor l’artífex del retaule de Sant Valentí? Si fos així, ambdós retaules serien precedents estilístics ben plausibles d’altres obres de Vilar, com el retaule de Sant Gil de Torà (FIG. 7), realitzat el 1719 i que presenta una estructura molt semblant –per bé que adaptada a la forma poligonal de l’absis–, si bé el carrer central està en aquest cas ocupat per un sagrari més preminent i una sola imatge

FIG. 6. Detall del retaule de Sant Francesc i Santa Clara (avui a Sant Vicenç de Sarrià).



FIG. 7. Retaule major de Sant Gil de Torà (la Segarra). Imatge: Francesc Blasi de Vallespinosa (Centre Excursionista de Catalunya).



sota dosser, la de Sant Gil, que era una imatge gòtica anterior reintegrada al nou retaule barroc. Però de totes maneres, tot això se situa en el terreny d'una hipòtesi que no podem pas de moment corroborar, per la qual cosa no podem obviar la construcció del retaule de Sant Valentí també en el context d'altres retaules que s'estaven construint en aquell moment en el seu entorn més immediat, com el major del Sant Esperit, per Joan Monpeó, o el retaule major de Sant Quirze del Vallès, que serà contractat l'any 1722 per l'escultor mataroní Joan Vila.

De fet, l'única notícia documental explícita sobre el retaule és la del seu daurat, gairebé tres quarts de segle més tard de la seva execució escultòrica:

“Se nota: que al 4 de juny de 1775 se tingué consell en la casa del Priorat, en presència del molt reverend prior per lo fi de fer daurar lo retaule de Sant Valentí existent en la iglésia de Sant Pere... y fonch proposat per Josep Bugunyà, administrador, que temps havia estava deliberant de fer daurar lo retaule de Sant Valentí y que en atenció de [havene] tractat molts anys hauria de fer-lo daurar per Carlos Calafell, mestre daurador de Barcelona, que fonch lo primer ab qui se tractà y los bons informes han donat diferen de sa habilitat, y axí se'ls aparexia bé de fer-lo daurar tot de or per dit Calafell...”¹³.

De Carles Calafell en sabem que fou un mestre daurador de Barcelona¹⁴, que no era la primera vegada que treballava per a les Esglésies de Sant Pere, ja que apareix documentat que entre 1756 i 1757 va daurar una imatge de la Verge Maria per l'altar major¹⁵. Però en qualsevol cas i tornant al retaule de Sant Valentí, aquest decalatge de més de setanta-cinc anys és una prova evident de la poca sincronia que podia haver-hi entre les dues tasques, sempre depenent de la capacitant econòmica del client. El daurat i la policromia podien superar amb escreix la quantitat desemborsada per la fàbrica del retaule i això feia que sovint passessin molts anys entre una acció i l'altra. Precisament, en aquest punt tornem a referir-nos a la “desafecció” existent respecte al retaule major del Sant Esperit, que va quedar sense policromar i que devia ser vist com una estructura de gran embalum però fosca. Aquí és on ens preguntem si la recepció contemporània del retaule no hauria estat una altra si hagués estat policromat com calia i la visió cap a l'altar des de la nau del gran temple hagués anat acompanyada dels efectes del daurat i l'estofat en les vestimentes dels personatges, amb les seves carnacions corresponents...

Pel que fa al retaule de Sant Valentí, no sabem si fou quan es daurà que també s'aprofità per col·locar-hi la taula d'altar actual, que no es correspon amb la tipologia del segle XVII, sinó que es tracta d'una taula d'altar setcentista, amb l'abombament superior i la sinuositat marcada de manera còncava cap a la part inferior (o forma de bulb invers). Són les línies que trobem en alguns aspectes del mobiliari rococó, aplicat en origen a les calaixeres o taules de paret i que a partir de mitjans del set-cents trobarem igualment en les ares d'altar, seguint models de moblistes i dissenyadors

francesos com Gilles-Marie Oppenord o Juste-Aurèle Meissonnier. Finalment, assenyalar que just abans de daurar-se el retaule, entre 1773 i 1774 es col·locarà una vidriera a la capella¹⁶ i no serà fins al 1830 i 1850 que tindrem documentades novament reformes a la capella de Sant Valentí¹⁷.

No voldriem finalitzar aquest apunt al retaule sense fer esment de quin va ser el retaule major de l'església de Sant Pere fins a la restauració de finals del segle XIX. Es tracta d'un retaule que arribà tan sols a senyorejar el temple durant cent anys, ja que es va contractar l'any 1781 amb l'escultor barceloní Nicolau Traver, que a Barcelona realitzarà el retaule de l'església de Sant Felip Neri, juntament amb l'escultor Salvador Gurri. D'aquest retaule desmuntat en restaren almenys tres imatges esparses, com la de Sant Tomàs d'Aquino o a la Immaculada Concepció (conservades a l'exposició permanent del Museu de Terrassa) i la de Sant Pere, que posen de manifest una actitud que podríem considerar “teatralitzant”, més pròpia dels retaules del segle XVIII avançat, que ja han apartat del tot el component narratiu –tampoc era narratiu el retaule de Sant Valentí, però l'esquema de quadrícula i els espais on s'ubicaven les imatges remetien encara a aquesta tradició anterior– i se situen com a part d'una escenografia al servei d'una idea –pensem en els sants que acompanyen el retaule major del santuari del Miracle, al Solsonès, actualment l'obra més espectacular de les que es conserven d'aquest període–.

Epíleg. Entre el barroc i el “neobarroc”: continuïtat i disgregació en altres exemples terrassencs

Partint, doncs, del fet que el patrimoni és una construcció social com a constatació elemental, hem de reconèixer que el factor determinant per ser considerat com a tal és el seu caràcter simbòlic, la seva capacitat per poder representar simbòlicament una identitat. Això explicaria només en part el com i el perquè es mobilitzen recursos per tal de conservar-lo i donar-lo a conèixer, per bé que el motiu principal obeeixi al fet que el patrimoni representa una relíquia d'un món extraordinari, anòmal per a la normalitat i, per tant, sagrat.

Aquesta consideració resulta pertinent si tenim en compte que un element patrimonial com el retaule de Sant Valentí (complet pel que fa a la seva estructura, incomplet pel que fa a les imatges) es troba ubicat en una de les tres esglésies que formen el conjunt de la Seu d'Ègara, excepcional per la seva antiguitat, continuïtat i per la qualitat d'elements conservats, com el retaule petri o les pintures murals.

És per això que si el procés de patrimonialització de l'antiga Seu ja es va veure beneficiat en el context de la Renaixença de finals del segle XIX –en coincidència amb moviments europeus de la mateixa índole i que definien la història medieval com a període de formació i aglutinació de les nacionalitats històriques–, es consolidaria a partir de les fonts d'autoritat que li conferiren els primers estudis sobre la

seva importància, que obtingueren ja no només un impacte local sinó internacional. En aquest punt, cal assenyalar que l'actual procés de candidatura de la Seu d'Ègara a convertir-se en Patrimoni Mundial per la Unesco –i que de moment es troba en el bon camí d'haver estat inclosa en l'anomenada “Llista indicativa”– esdevindria el punt culminant i la legitimació del conjunt com a referent simbòlic de primer ordre.

No és estrany, doncs, imaginar que un retaule com el de Sant Valentí se'ns presenta com un element en certa manera “discordant”, que ja no és quelcom “abominable” ni que s'hagi d'eliminar, però sí que podria resultar “prescindible”. És com quan el retaule barroc que presidia l'altar major a Santa Maria de Taüll va tornar al poble després d'una restauració. Les paraules que ens digué el rector de llavors foren: “No sabíem on posar-lo...” D'altra banda, la certa posició “marginal” del retaule en el conjunt del temple –hom pot fotografiar tota la nau de Sant Pere i el retaule petri sense que el retaule de Sant Valentí sigui visible– també, d'alguna manera, l'ha “salvaguardat”: de ser desmuntat a finals del segle XIX i, probablement, de la sensació d'estar “fent nosa” en un context amb un valor d'antiguitat molt més alt.

Amb tot, però, ¿hi ha més elements barrocs dins el patrimoni religiós terrassenc? O bé l'ensulsiada patrimonial que va suposar la Guerra Civil és quelcom encara molt present en el nostre imaginari –concretat a Terrassa amb aquelles imatges impactants de l'església del Sant Esperit com a garatge– i donem per fet que “tot es va perdre”?

FIG. 8. Pietat (s. XVII). Pas de Setmana Santa, a la basílica-catedral del Sant Esperit.



FIG.9. Imatge de la Mare de Déu del Roser, a la basílica-catedral del Sant Esperit.



En aquest sentit, val a dir que si bé el Renaixement a Catalunya tampoc havia estat un període artístic especialment ben tractat fins a temps recents, almenys el conjunt del Sant Enterrament de Martín Díez de Liatzolo passà a esdevenir el testimoni artístic més notable d'allò que s'havia pogut salvar. En canvi, hi ha altres elements que encara avui romanen poc o gens documentats, com el pas processional de la Pietat (FIG. 8), del qual només sabem succintament – perquè és l'única informació que se'n dona – que és del segle XVII, i que malgrat que ocupar un espai a l'interior del temple durant tot l'any, per Setmana Santa surt en processó amb les altres imatges fetes després de la Guerra Civil. Què volem dir amb això? Doncs que en la percepció popular segurament no hi ha diferència entre aquesta imatge del segle XVII i qualsevol altre pas o “Dolorosa” que surti avui a les processons de les confraries terrassenques més recents.

D'altra banda, hem de tenir en compte el que dins de l'antropologia del patrimoni es pot anomenar la “síndrome de l'escassetat percebuda”, segons la qual els passos de Setmana Santa “importants” i “antics” són els d'Andalusia o Castella. Però resulta que aquí també en teníem, i algun, a més, el conservem...¹⁸

Finalment, una altra prova feient d'aquest desconeixement sobre el patrimoni barroc a Terrassa és la “problemàtica” atribució de la imatge de la Mare de Déu del Pilar (FIG. 9) que es troba avui al Sant Esperit a l'escultor Agustí Pujol, que era l'autor del retaule del Roser que senyorejava el temple i que competia en magnificència i qualitat –malgrat el segle de diferència entre ambdós– amb el major de Joan Monpeó. El cas és que quan el retaule es crema, la imatge titular no era una imatge barroca sinó posterior (obra del terrassenc Pau Rodó el 1880), i segons Josep M. Domènech “de la imatge més antiga, no se sap què se'n va fer”¹⁹. Tanmateix, la presència avui d'aquesta imatge a l'església –que Domènech especula si podia procedir de la capella de Sant Fruitós– ha fet que s'atribuís a Agustí Pujol, malgrat ser una imatge de cronologia posterior.



FIG.10. Retaule de la Mare de Déu del Pilar, a la basílica-catedral del Sant Esperit (Tallers de les Escoles Salesianes de Barcelona).

Patrimoni barroc dispers, que conviu, a més, amb algun exemple prou notable del que podríem considerar “neobarroc”, com el retaule del Pilar (FIG. 10) ubicat dins la mateixa basílica-catedral del Sant Esperit, i que fou realitzat durant els anys quaranta pels Tallers de les Escoles Salesianes, que constituïen una alternativa a la indústria de sants olotins. Es tractava, per part de l'Església i després de la guerra, d'exercir un control sentimental sobre la població, per la qual cosa la recuperació de l'imaginari d'allò que s'havia perdut (imatgeria i retaules) era percebuda com una eina prou útil.

En definitiva, la consideració del patrimoni entès com a dipòsit de la història i de la memòria implica el poder polític i institucional i també la societat civil, aquesta sobretot com a receptora, que pot identificar-s'hi i reconèixer-s'hi o bé, en determinades ocasions, rebutjar-ne o qüestionar-ne la càrrega simbòlica o, senzillament, ignorar-la. Fem una aposta modesta, doncs, per ampliar l'espectre patrimonial terrassenc més enllà de l'alta edat mitjana i el modernisme industrial i tornar a recuperar –com ho feu la tesi de Sílvia Canalda en el seu moment– Pere Fizes i el cicle ceràmic de Sant Francesc o els retaules com a expressió màxima de la religiositat, anhels espirituals i devoció popular de les persones de l'època.

Notes

1. ALAVEDRA, Salvador: *El retaule barroc de Joan Monpeó a Terrassa*. Caixa de Terrassa, 1995, p. 44.
2. ALAVEDRA, Salvador: *El retaule barroc...*, p. 45.
3. ALAVEDRA, Salvador: *Les obres de restauració de l'Església parroquial de Sant Pere de Terrassa a final del segle XIX*.
4. TRENS, 1926, fol. 289. Segons OCIO CASAMARTINA, Patxi: *Destrucció i salvament del patrimoni al Vallès Occidental durant la Guerra Civil*. Tesi doctoral inèdita. Universitat Autònoma de Barcelona: 2018, p. 164.
5. OCIO CASAMARTINA, Patxi: *Destrucció i salvament del patrimoni al Vallès Occidental durant la Guerra Civil*. Tesi doctoral inèdita. Universitat Autònoma de Barcelona: 2018, p. 181.
6. Es refereix al retaule de Sant Valentí.
7. TRENS, 1926, fol. 289. Segons OCIO CASAMARTINA, Patxi: *Destrucció...*, p.166.
8. Vull agrair al Dr. Carles Sànchez l'accés als buidatges documentals sobre l'església de Sant Pere. D'ara en endavant, l'abreviatura APSP correspon a "Arxiu parroquial de Sant Pere". APSP. 4.5 Llibre d'entrades, f. 334 v.
9. MORRAL, Joan; MUNTADA, Llorenç: "La capella de Sant Valentí" (Premi de l'Ajuntament de Terrassa d'assaig en català). *Diario de Terrassa*, 14 de maig de 1981.
10. Agraïm al Dr. Robert Baró, canonge arxiver de la Catedral de Barcelona, que ens posés sobre la pista d'aquest fet, que aquí no desenvoluparem i que requeriria d'un estudi més aprofundit.
11. Bernat Vilar és el nom que duen dos escultors barcelonins, pare i fill. Probablement fou el pare fou un dels signants de la petició de constituir un gremi d'escultors independent del de fusters (1679), en el qual ell esdevingué prohóm. Entre el 1683 i el 1692 feu el retaule de Sant Marc a la catedral de Barcelona i el 1691, la creu del pati de l'Hospital de la Santa Creu. Mor l'any 1694, per la qual cosa el retaule de Sant Julià d'Altura ja seria obra del fill, que l'any 1703 també faria el retaule major de Sant Gil de Torà (la Segarra), el 1719 fa unes modificacions al retaule dels Socors d'Agramunt i el 1731 contracta un retaule per a la confraria de l'Àngel Custodi de l'església parroquial de Cervera. YEGUAS, Joan: "Escultura a l'església certerina de Santa Maria entre 1500 i 1750", a *Miscel·lània Cerverina*, 15 (2004), p. 67-126.
12. TORRAS I TILLÓ, Santi: "Retaules d'escultura i pintura", *Quaderns de patrimoni. L'església de Sant Julià d'Altura (Sabadell, Vallès Occidental)*. Ajuntament de Sabadell, 2006, p. 106-111.
13. APSP 5.26 Llibre de comptes de la Confraria de Sant Valentí, f. 77v.
14. Sabem que també havia daurat un retaule a Sant Feliu de Codines. Segons els llibres de matrimonis de l'arxiu parroquial de Tiana, el 1751 es casà amb Teresa Passarell. Ell consta com a batejat a Santa Maria del Pi de Barcelona i sabem que Alabau era el seu segon cognom. www.chimisamas.cat/TianaMatrim (consulta: 03-11-19).
15. APSP 5.29 Llibre de comptes de la Confraria de Sant Valentí, f. 85v.
16. APSP. 5.26 Llibre de comptes de la confraria de Sant Valentí 1731-1796.
17. APSP.4.7 Llibre de comptes de la Obra de la Parroquial Yglésia de Sant Pere. 1828-1931. 1830.

18. Sobre la Setmana Santa a Terrassa, PUERTAS, Marina: *La Semana Santa en Terrassa* (Trabajo de Fin de Máster). Universidad de Sevilla, 2017.
19. DOMÈNECH, Josep M: *Construcció i embelliment de la Basílica del Sant Esperit de Terrassa*. Terrassa: Albada, 1993, p. 57.