

RETABLOS CATALANES DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

por

AURORA PEREZ SANTAMARIA

La profunda devoción que a Nuestra Señora del Rosario se profesó en Cataluña, se ha manifestado en el arte del retablo, que ofrece un amplio repertorio. En la Europa central estuvo en boga en el siglo XV un tipo de altar, con escenas dispuestas en la forma del rosario. Este tipo deja su efecto por la disposición en el retablo mayor de la Cartuja de Miraflores de Burgos. El tipo de retablo-rosario fue uno de los que cuentan en el repertorio tipológico desde el Renacimiento¹.

Por estos primeros retablos del Rosario iniciamos nuestro estudio. En el barroco continúa el retablo-rosario, con una representación de gran significación en Cataluña, que es la que vamos a reseñar con mayor detalle.

I. LOS PRIMEROS RETABLOS

El primer *retablo-rosario* catalán tuvo que ser el de la primera cofradía del Rosario, la fundada en el convento de Santa Catalina mártir de Barcelona. Tenía que ser un retablo pintado, según las normas de la predicación de Alain de La Roche, concretadas en la Cofradía de Colonia.

Para Serra i Boldú el grabado de Fra F. Doménech, fechado en 1488, derivaría de una pintura que bien pudo ser el primer retablo. E incluso apunta algunas pinturas de fines del gótico que pudieron inspirarse en ella.

¹ El retablo de Veit Stoss «Los Siete Gozos de María» (1477-89), iglesia de Santa María de Cracovia, puede servir de ejemplo de retablo centroeuropeo de fines del gótico. Ver:

GOMBRICH, H.: *Historia del Arte*. Madrid. 1979. Págs. 229 y 231. Para retablos de N.ª Sra. del Rosario en España durante el Renacimiento, véase

MARTIN GONZALEZ, J. J.: «Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento». Valladolid. B.S.A.A. 1964. Págs. 51-53.

PALOMERO PARAMO, J. M.: *El retablo sevillano del Renacimiento*. Sevilla. 1983

La Virgen del retablo de la colección Junyent es cierto que se asemeja a la del grabado. Incluso en la disposición de los símbolos².

De ser cierta esta hipótesis, puesto que evidentemente no puede ser más que una hipótesis, el primer retablo de Santa Catalina sería muy completo, más que muchos de s. XVI e incluso del s. XVII y XVIII, en lo que se refiere al programa dominico sobre el Rosario. Aparecen en el grabado: la titular con el rosario de rosas y de cuentas, el milagro del caballero de Colonia, Santa Catalina, patrona del convento, junto a Santa Eulalia, patrona de la ciudad; S. Vicente Ferrer, Sto. Domingo, Sto. Tomás de Aquino, S. Pedro mártir y Sta. Catalina de Siena, todos ellos de la Orden dominica y, por último, los quince misterios del Rosario. Si el retablo fue igual iconográficamente, es evidente que cumplía con un doble objetivo: fomentar la devoción al rosario puesto que la Virgen obraba milagros en los devotos, era venerada por santos y altas dignidades, y en segundo lugar destacar la importancia de la Orden en la propagación de esta devoción al plasmar con sus virtudes y atributos a las figuras más destacadas de la misma.

Los primeros retablos del Rosario son del s. XVI en su mayoría. De fines del s. XV sería el de Santa Catalina mártir y poco más. Si hacemos una referencia a ellos es para seguir la evolución del retablo del Rosario, pero hemos subrayado que nuestro objetivo fundamental son los retablos barrocos. Por otra parte, estos primeros retablos han desaparecido en su mayoría y nos basamos para su análisis en fotografías de algunos y en fuentes documentales.

Los retablos renacentistas dedicados a N.^a Sra. del Rosario van a ser fundamentalmente pictóricos, lo que en Cataluña no es privativo de esta advocación, ya que, en términos generales, predomina el retablo pintado sobre el esculpido.

El tipo de retablo de N.^a Sra. del Rosario del s. XVI se caracteriza por tener la titular esculpida en bulto redondo, colocada en la hornacina. Los misterios, sean quince, sean menos, se pintan. El banco suele tener santos y milagros, fundamentalmente el milagro de Colonia. Puede servir de ejemplo de este tipo de retablo el de Jorba d'Igualada³.

Estos retablos renacentistas apenas se han conservado y la razón fundamental de esto es que bastantes de ellos fueron sustituidos más tarde por uno barroco esculpido. Entonces se desmontaba el que se llamaba «retablo viejo» y sus piezas se vendían, unas veces, con objeto de contribuir al coste del nuevo como en el caso del retablo de Mataró⁴ y, otras veces, se entregaban al escultor como complemento de lo que se le pagaba. Ejemplo de ésto último: el retablo de Manresa⁵

² SERRA i BOLDU, Valeri: *Llibre d'Or del rosari a Catalunya*. Obra escrita en colaboración con Victor Oliva. Barcelona. 1925. Pág. 284 y lám. XXII.

Santiago Sebastián indica que el grabado de Fra Domenech se hizo para la portada del libro de fray Miguel de Lille, un discípulo de Alano. Ver:

SEBASTIAN, Santiago: *Contrarreforma y barroco*. Madrid. 1981, pág. 196.

³ SERRA i BOLDU, Valeri: o. c., lám. XXXII.

⁴ PEREZ SANTAMARIA, A.: «El retaule del Roser de Santa Maria de Mataró» FULLS/30. Museu Arxiu de Santa Maria. Mataró. Pág. 7.

⁵ ««Joan Grau... feu aquell per preu de mil lliures, donantli de albricies lo retaule que era vell...»

Hay una fuente documental que nos corrobora la preponderancia del retablo pintado con una hornacina central en la que está esculpida la titular: los *Libros de Visitas pastorales*, muy poco explícitos en cuestiones artísticas, pero en este caso sí son útiles para lo que venimos diciendo. En el año 1623 se visitaron cuarenta y tres iglesias de la diócesis de Barcelona, de las que treinta y seis tenían altar y retablo dedicado a N.^a Sra. del Rosario. De éstas, sólo dos tenían retablo esculpido, pero éstos eran ya de principios del s. XVII como indicaremos. En dos casos indica simplemente que hay retablo, sin precisar si se trata de retablo pintado o esculpido. Treinta y dos iglesias, según el Libro, aunque, como creemos que hay error en una, serían treinta y una las que tenían retablo pintado: «retabulum ex pinsello deauratum cum imagine Beate Mariae de bulo...»⁶.

Esta fuente documental no es siempre absolutamente precisa. Es evidentemente válida desde el punto de vista estadístico, pero hay un pequeño margen de error. Lo hemos podido comprobar con el retablo de N.^a Sra. del Rosario de Martorell. Según el Libro de Visitas tenía un retablo pintado con imagen esculpida de N.^a Sra. Hemos visto fotografías del retablo en cuestión, hoy desaparecido⁷, y era esculpido y claramente renacentista. Hemos consultado otros años del Libro de Visitas (1607, 1628, 1636) y siempre lo cita como retablo pintado. Es evidentemente un error, porque este retablo no puede ser posterior a 1636. Es tipológicamente, iconográficamente y estilísticamente renacentista.

Si ha habido error es este caso, puede haber alguno más, pero lo que es evidente es que la mayoría de los retablos tuvieron que estar pintados y con la titular esculpida.

En 1623 había dos retablos esculpidos que eran ya del s. XVII: el de San Vicens de Llaveneras y el de la iglesia del Santo Espíritu de Tarrasa. De este último trataremos más adelante.

El retablo de Sant Cebrià de Tiana tardará más en esculpirse que los dos anteriores. Con motivo de la visita de 1623 se dice que tiene un retablo pintado con la Virgen esculpida⁸. Es en 1645 cuando se firma el contrato esculpido que analizaremos junto con otros retablos barrocos⁹.

Y bastante más tarde todavía se sustituye el de Santa María de Mataró, también una de las iglesias visitadas en 1623. Hasta 1691 no se contrata el retablo barroco esculpido¹⁰.

El retablo de Jorba d'Igualada, citado como ejemplo del tipo de retablo-rosario del s. XVI, tiene un programa iconográfico mucho más reducido que el grabado de Fra F. Doménech. N.^a Sra. es una figura de bulto colocada en la única hornacina que hay —primer cuerpo y calle central— y está rodeada del rosario que forma un nimbo oval, tal y como aparece en los grabados.

CANYELLES, Magí: *Descripció de la grandesa y antiquitats de la ciutat de Manresa*. Sigle XVII. Manresa. 1896; págs. 372-373.

⁶ ADB-VISITACIONES..., 1607-28; fol. 570 y sig.

⁷ SERRA i BOLDU, Valeri: o.c., lám. LIX.

⁸ ADB-VISITACIONES..., 1607-28; fol. 578 v^o.

⁹ Contrato con el escultor Joseph Tramullas para realizar el retablo de la parroquial de S. Cebrià de Tiana.

¹⁰ PEREZ SANTAMARIA, A.: o.c., pág. 4.

No tiene quince misterios sino sólo seis. El del Calvario —siguiendo la tradición— se sitúa en el ático. En la predela tenemos el milagro del caballero de Colonia.

Hay algunos retablos del s. XVI que son totalmente pictóricos, aunque, por lo que venimos diciendo, creemos que serían los menos. El de Fonts Caldes es un ejemplo. La Virgen y el Niño sostienen rosas como se ve en los grabados contemporáneos. Pero algo que hubiera sido muy fácil en pintura —rodear la figura con el rosario oval— no se ha hecho. En la predela se plasma también el milagro del caballero. En el ático está Dios Padre, lo que no se generalizará hasta pleno barroco. Tiene siete misterios, todos de gozo, salvo la Coronación de María¹¹.

En ambos retablos, además del Nacimiento, está la Adoración de los Reyes, que no es misterio, pero sí uno de los Siete Gozos de María, y por ello en los retablos del s. XVI debió ser frecuente que se le incluyera entre los misterios.

Ambos parecen de principios del s. XVI y el de Fonts Caldes debe ser anterior al de Jorba d' Igualada. Así lo parece estilísticamente. Responden a la iconografía que se acuña a fines del gótico y que se mantiene hasta la Contrarreforma en lo referente a los misterios. Lo sobrenatural es casi inexistente y sólo aparece de forma sucinta en aquellos misterios en que es indispensable. Como en el grabado de Fra F. Domenech, aunque en éste está Dios Padre en el misterio de la Anunciación, algo excepcional antes de la Contrarreforma.

Del retablo de San Martín de Teiá, Madurell ha publicado el contrato de pintura y dorado que es de 1611¹². Se pintan los quince misterios y también la escena de la entrega del rosario a Santo Domingo por la Virgen. En el primer cuerpo hay tres hornacinas y en cada una de ellas una figura de bulto. En la central N.ª Sra. del Rosario, en la de la derecha Santo Domingo y en la de la izquierda San Ramón de Peñafort.

Esta iglesia también figura entre las que fueron visitadas en 1623¹³. Se nos cita el retablo como un retablo pictórico y con la titular de bulto redondo, pero no hay referencia alguna a los otros dos santos. La razón es que estas referencias artísticas en los Libros de Visitas son muy escuetas, porque no son su objetivo. Por ello quizás, también en otros retablos renacentistas además de la titular pudo haber alguna otra figura de bulto. Lo que sí es evidente es que los misterios, fueran los quince o fueran menos, se pintaban.

Es este un retablo iconográficamente bastante completo y muy acorde con el programa dominico y la simbología de N.ª Sra. del Rosario: catorce misterios y la Adoración de los Reyes (que sustituye al misterio de Jesús con los doctores), la entrega del rosario a Santo Domingo, de nuevo Santo Domingo esculpido junto a otro importante santo dominico, San Raimundo de Peñafort. Por último se pide a pintores y doradores que sobre la imagen de N.ª Señora pinten dos angelitos que sostengan una corona de rosas¹⁴.

¹¹ SERRA i BOLDU, V.: o. c. lám. XXXVI.

¹² MADURELL i MARIMON, J. M.: *L'art antic al Maresme...* Mataró. 1970. págs. 220-222.

¹³ ADB-VISITACIONES..., 1607-28; fol. 597.

¹⁴ MADURELL i MARIMON, J. M.: o. c., pág. 221.

Para terminar con los retablos de este primer período haremos referencia al retablo esculpido de Martorell. La Virgen, en la hornacina, situada en la calle central del primer cuerpo, está rodeada por el rosario. Tiene los quince misterios, ordenados cronológicamente a lo largo de los tres cuerpos. Al faltar espacio para uno, debido al que ocupa la hornacina de la Virgen, el último misterio, La Coronación de María, pasa al ático.

Iconográficamente concuerda con los retablos comentados de Fonts Caldes y Jorba d'Igualada. En la Anunciación, Gabriel y el Espíritu Santo están en la habitación de María sin presencia del cielo; en la Natividad acompañan al Niño solo la Virgen, San José y los animales. En los misterios de gloria hay también ausencia del cielo.

II. LOS RETABLOS BARROCOS

Son retablos esculpidos. La titular y, a veces algunos santos de bulto redondo. Los misterios en relieve.

Consideraremos retablos barrocos a los realizados a lo largo del s. XVII y parte del s. XVIII, aunque estilísticamente los retablos de la primera mitad del s. XVII son más renacentistas que barrocos.

Hemos establecido cuatro períodos y para ello nos hemos servido del siguiente criterio de análisis:

La imagen titular y su simbología; los misterios (su número, selección, ordenación y también la mayor o menor presencia de elementos simbólicos); otras características de la iconografía, en especial, la presencia o no de santos dominicos.

a) *Primer Período* (Hasta 1630, aproximadamente)

—La imagen titular tiene escasos elementos simbólicos. Ya no estará rodeada del rosario. Por lo que respecta a este símbolo, el retablo se aleja de los grabados contemporáneos.

— Los retablos tienen un número variable de misterios y, en ocasiones, los quince.

En estos retablos, como en los de los dos períodos siguientes, los misterios se ordenan en cuadrícula.

Cada cuerpo suele estar destinado a un tipo de misterios, pero no siempre y, a veces, encontramos en un mismo cuerpo misterios de dolor y gloria, o de dolor y gozo. Tampoco está sistematizado el orden en altura. En el ático encontramos generalmente el tradicional Calvario, pero también, en algunas ocasiones, la Coronación de María.

La presencia de lo sobrenatural se reduce a muy pocos misterios. Esto es también así en los grabados. Todavía no es habitual la presencia de santos dominicos, y, especialmente Santo Domingo y Santa Catalina de Siena recibiendo el rosario de la Virgen y el Niño, cuando en los grabados ya lo son. En lo que sí concuerdan con los grabados contemporáneos es en que ya no vamos a tener el milagro del caballero. Las obras más destacadas de este período son los retablos de *Agustí Pujol*, hijo.

De los que analizamos, el primero cronológicamente es el de *N.ª Sra. del*

Rosario de la iglesia del Santo Espíritu de Tarrasa. Se destruyó durante la Guerra Civil, como también el de Arenys de Mar.

Se esculpe entre 1611-1616. Hasta hoy se viene diciendo que el retablo estaba recién terminado en 1635. Estilísticamente ya parece más temprano. La razón de fecharlo tan tardíamente hay que atribuirlo a Soler i Palet. En él se basará Martinell y en éste los demás autores.

Soler i Palet se basaba para ello en la visita pastoral del 7 de enero de 1735 a la iglesia del Santo Espíritu. No hemos encontrado la cita que da este autor en los libros de Visitas pastorales del Archivo Diocesano de Barcelona. Quizás pudiera proceder del archivo de la propia parroquia¹⁵.

En esta cita, Soler i Palet ha cometido un error en la traducción del latín. En esta lengua lo que dice realmente es que el retablo no está todavía dorado, solamente lo está la imagen titular.

Y esta versión de Soler, como he señalado la recoge Martinell¹⁶.

Sabemos que era frecuente que los retablos tardaran en policromarse, puesto que era más costoso que la labor de escultura. Y, efectivamente, es cierto que este retablo no estaba todavía dorado, ya que en el libro de Visitas de 1636 así consta: «est retabulum ligneum nondum deauratum...»¹⁷. Lo importante de la cita encontrada por Soler i Palet es que da el nombre del escultor y esto es muy excepcional en este tipo de documentación. Por otra parte, parece lo más seguro que este escultor murió en 1628¹⁸.

En 1611 los administradores y cofrades de la Cofradía del Rosario de la iglesia del Santo Espíritu piden permiso para vender algunos censos de la cofradía «per obs de fabricar un retaule per lo altar de dita Capella del Roser»¹⁹. Entonces tenían el tipo del retablo habitual: pintado y con la imagen de Nuestra Señora de bulto redondo.

El 3 de diciembre de 1616 se está colocando el nuevo retablo: «Item visitavit dictum altare. Non est ara neque mappa quia nunch ponitur retabulum»²⁰.

Este retablo es, por tanto, anterior al de Sarriá, puesto que la concordia para esculpir este último se firma el 24 de febrero de 1617²¹. En el momento en que se firma dicha concordia Agustí Pujol está en Tarrasa²² donde acaba de colocarse el retablo de la iglesia del Santo Espíritu.

¹⁵ «Retabulum ligneum auro nondum illitum cum imaginibus factis eximio artificio politissimaque arte manu Agustini Pujol perfectis cura imagine facta Beatae Mariae in medio deaurata» Traducción de Soler: «Retaule de fusta encara no ungit amb imatges fetes amb excel.lent artificio i polidesa, de ma d' en Agustí Pujol i al mig una imatge de Maria Santissima feta en perfecta cura»

SOLER i PALET, J.: «Noves d'algunes obres inédites d'en Agustí Pujol, escultor barroc.» Vell i Nou, ép. II, vol. I, X, 1921, pág. 346.

¹⁶ MARTINELL, César: *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*. Vol. I, pág. 98

¹⁷ ADB-VISITACIONES... vol. 71, fol. 148.

¹⁸ DURAN i SANPERE, A.: «Data de la mort de l'escultor Agustí Pujol, 1628 no 1643.» Vell i Nou, ép. II, vol. II, XVI, págs. 132-134.

¹⁹ ADB-VISITACIONES..., 1607-28; fol. 329-330.

²⁰ ADB-VISITACIONES..., 1607-28; fol. 504 vº

²¹ MADURELL i MARIMON, J. M.: «La capella antiga del Roser de la parròquia de Sarriá i el seu retaule». Cuadernos de Arqueología e Historia de la ciudad. Barcelona. 1975; pág. 131.

²² «Agustinus Pujol, sculptorem in villa Terratis» AHPB-not. FITA, A. L.: 1617; leg. 10; fol. 164.

— El retablo de esta iglesia es el más completo iconográficamente de los cuatro retablos de Pujol que analizaremos.

En la hornacina central N.^a Señora está flanqueada por Santo Domingo y Santa Catalina de Siena. La Virgen sostiene el rosario que va a entregar a Santo Domingo. Santa Catalina lo tiene ya. El santo lleva como atributo la cruz de doble travesaño.

Tiene los quince misterios. También en relieve —en el banco— algunas escenas de la Vida de Cristo, inmediatamente anteriores a la Pasión, como el Lavado de los pies a los discípulos. Además, en el banco se encuentra uno de los misterios de dolor: la Coronación de espinas.

En el primer cuerpo tiene los misterios de gloria y de dolor, superpuestos éstos últimos a los primeros y ordenados cronológicamente de Evangelio a Epístola. Como la hornacina de la titular ocupa la calle central falta espacio para un misterio de dolor y otro de gloria. El de dolor ya hemos indicado que está en el banco. El de gloria, que es la Coronación de María, está en el ático. El que este misterio esté en el ático es todavía excepcional en este período, pero casi habitual en los retablos de Pujol, porque de los cuatro que analizamos está en tres.

En el segundo cuerpo están los misterios de gozo, ordenados también cronológicamente desde el Evangelio hasta la Epístola.

Los misterios se ordenaban de abajo a arriba así: gloria, dolor y gozo. La misma ordenación que encontramos en el grabado de Fra Domenech.

En cuanto a la iconografía de los misterios haremos referencia a misterios de dolor y gloria. A los de gozo nos referiremos al establecer comparación con los de otros retablos de este escultor.

De entre los misterios de dolor hay que destacar iconográficamente el del Calvario. Jesús ha sido clavado cuando la cruz estaba todavía en el suelo. La cuestión de que si Jesús fue clavado en la Cruz extendida todavía en el suelo o una vez levantada fue objeto de controversia entre los teólogos²³. Pujol sigue el modelo jesuítico: Cristo, ya clavado en la Cruz, está siendo levantado por sus verdugos²⁴.

En los misterios de gloria hay que destacar que, en todos ellos, pero especialmente en los de Resurrección, Ascensión y Asunción, el Cielo tiene una presencia importante.

En el misterio de la Resurrección, Cristo sale de una tumba cerrada, como en los demás retablos de Pujol en los que se representa este misterio. Esta es la opinión de los teólogos contrarreformistas, quienes afirman que la tradición artística había propagado un error, ya que la tumba de Cristo no debía estar abierta, porque su cuerpo escapando a las leyes de la materia, había atravesado la losa del sepulcro²⁵.

Hay que destacar la representación del misterio de la Ascensión en su plano sobrenatural: de Cristo sólo se ve la parte inferior de su cuerpo que está sobre una gran masa de nubes. Pujol pudo haber tomado esta interpretación del misterio del grabado de Fra Domenech. La única diferencia iconográfica entre ambas es que en el grabado los pies de Cristo

²³ MÂLE, E.: *L'art religieux du XVII siècle*. Paris. 1984, pág. 210.

²⁴ MÂLE, E.: o. c., pág. 210.

²⁵ *Ibidem*: pág. 250.

quedan marcados en el monte de los Olivos. Aparte hay diferencias estilísticas y en particular el espacio, casi inexistente en el grabado, mientras que en el relieve hay una buena perspectiva.

Completan el repertorio iconográfico de este retablo:

— Cuatro santos en altorrelieve que están sobre los cuatro misterios de gozo de las calles laterales. De éstos, los del lado de la Epístola son: un evangelista, puesto que tiene como atributos el libro y la pluma y un doctor de la Iglesia, puesto que lleva la maqueta de iglesia como atributo. Además lleva tiara y, quizás sea San Agustín.

— En el ático y en las hornacinas que flanquean el quinto misterio de gloria hay un santo obispo y Santa Inés, con su atributo el cordero.

— Sobre el quinto misterio de gloria, la Virtud de la Caridad.

— Por último, unas figuras de gran influencia clásica: los putti de los frontones y el ático; las cariátides del primer cuerpo y los atlantes del ático.

— En el banco del retablo está el escudo de la Cofradía.

A continuación Pujol realiza el *retablo de la parroquia de Sarriá*.

No se conserva la titular original. Pero no estuvieron nunca ni Santo Domingo ni Santa Catalina de Siena. Tampoco otros santos dominicos.

No tiene los quince misterios. Se han seleccionado misterios de dolor y gozo con predominio de éstos últimos. No hay ningún misterio de gloria. Hay dos escenas, en cambio, que no son misterios: el Nacimiento de la Virgen y la Adoración de los Reyes. Ya hemos indicado que esta última escena debía ser frecuente en los retablos del Rosario del s. XVI, que recogen la tradición gótica. Pero, a partir de este retablo, sólo la vamos a encontrar en otro: el de N.^a Sra. del Rosario de la parroquia de Sitges.

La escena del Nacimiento de la Virgen es muy excepcional en retablos del Rosario, aunque es habitual en retablos de otras advocaciones marianas. Creemos que la ordenación que se hace de los misterios responde a un programa. En el banco, en las calles laterales, están los misterios de dolor, salvo el Calvario que está en el ático. A uno y otro lado de la hornacina de la Virgen y en el banco, en la calle central, misterios de gozo, pero aquéllos en los que el principal protagonista es su Hijo: Adoración de los pastores y de los Reyes y bajo la hornacina, Jesús con los doctores.

— En el segundo cuerpo hay otros dos misterios de gozo y la escena del Nacimiento de María. Los tres tienen como principal protagonista a la Virgen, ya que los dos misterios son la Anunciación y la Visitación.

En cuanto a la iconografía, mientras en el retablo de la iglesia del Espíritu Santo la Anunciación estaba todavía condicionada por los modelos medievales, en cambio, en este retablo, responde ya al modelo contrarreformista. Toda la habitación queda invadida por el Cielo: a la derecha el Angel sobre una nube, en la parte alta un semicírculo de nubes con cabezas de ángeles sobre el que se encuentra Dios Padre bendiciendo. Bajo el Padre, el Espíritu Santo. Mâle afirma que la Virgen de fines del gótico, aislada en su habitación, no tenía suficiente grandeza ni suficiente misterio. De esta manera, en cambio, no sólo el Angel, sino el mismo Dios espera su respuesta²⁶.

²⁶ Ibidem: pág. 200-201.

Pero en la Adoración de los pastores, el Cielo —que sí lo encontramos en el retablo de la iglesia del Santo Espíritu— está ausente. Pero el Niño no sólo está adorado por la Virgen y San José, como en las Natividades góticas y renacentistas, están también los pastores que le ofrecen presentes. Los animales ocupan ya un lugar discreto. Sólo le falta la invasión del Cielo para ser plenamente contrarreformista.

— En el *retablo de la catedral de Barcelona*, que se ha conservado íntegramente, tenemos, por tanto, la titular original. Virgen y Niño sostienen rosarios. La Virgen lleva corona y nimbo radiado con las doce estrellas como aparece en los grabados. Ni Santo Domingo ni Santa Catalina están junto a ella. Pero sí debía estar arrodillado junto a la Virgen un devoto, según se desprende del contrato, y que probablemente no llegó a ponerse²⁷.

También faltan las rosas que el cliente quería que Pujol esculpiera por doquier²⁸. Este deseo que el cliente lo deja a la buena voluntad de Pujol, dado que las rosas, salvo en las jambas de la hornacina, no figuran en la traza, parece que Pujol no se sintió en absoluto comprometido con tal deseo, ya que no hay rosas, ni tan siquiera en las jambas de la hornacina, en la que hay elementos decorativos, de inspiración vegetal, pero transformados. El cliente, al querer un retablo cuajado de rosas conocería grabados y pinturas que hasta principios del s. XVII plasmaban —incluso en abundancia— este símbolo.

Hay menos misterios que en el retablo de Sarriá, porque este retablo carece de banco. Pero están representados los tres tipos de misterios. En el ático, la Coronación de María sustituye al Calvario. Este se suprime por deseo del cliente, tal como demuestra una de las cláusulas del contrato: «...exceptat lo tauló anont está un Christo crucificat y que en lo mateix lloch y ha de aver la Assumptio de Nostra Senyora...»²⁹. Esta sustitución del Calvario por la Asunción demuestra la preferencia del cliente por lo más estrictamente mariano.

Los seis misterios tienen una ordenación casi cronológica, sólo alterada por la Asunción porque sustituye al Calvario, y de no haber sido así hubiera sido absolutamente cronológica. En el primer cuerpo: Anunciación y Adoración de los pastores. En el segundo cuerpo: Flagelación, Asunción y Resurrección. En el ático: Coronación de María.

En este retablo casi contemporáneo al de Sarriá, la presencia del Cielo tiene mayor importancia que en aquél. Como en el anterior está en la Anunciación, pero también en la Adoración de los pastores. En esta Anunciación hay un elemento simbólico, muy frecuente en las Anunciaciones, pero que sin embargo falta en los dos retablos anteriores: el jarrón con los tres lirios, símbolo de la pureza de María. En los misterios de la

²⁷ «Y lo devot que está agenollat als peus de Nostra Senyora tant gran com lo lloch podrá suportar y que sia de bulto com ja está en dita trassa dibuxat...»

Apéndice documental nº 1.

²⁸ «Y també procurara dit mestre Pujol en tot lo que a ell sie possible que per qual dit retaule de Nostra Senyora del Roser que aquell estigue fornit de molts brots de rosses y no perco estigue obligat de haverho de complir, per que no esta en la trassa sino en lo que dalt está dit, si no es en las jambas de la pastera de Nostra Senyora que en aquellas y ha de fer unes rosses...»

Apéndice documental nº 1.

²⁹ Ibidem

Resurrección y Asunción, el Cielo tenía mayor presencia en el retablo del Santo Espíritu, pese a ser anterior al de la catedral. En aquél, las figuras de Cristo y María son mucho más aéreas.

— El *retablo de la parroquia de Arenys de Mar*, contratado unos años después del de la catedral de Barcelona, 1625, va a seguir este modelo en cuanto a selección y ordenación de los misterios.

Pero está más ligado al programa dominico que el anterior y junto a la titular figuraban Santo Domingo y Santa Catalina de Siena. Nuestra Señora lleva un pequeño ramillete de rosas, el Niño el rosario. Santo Domingo lleva como atributo la cruz de doble travesaño. Santa Catalina la corona de espinas. En los misterios de la Anunciación, Adoración, Flagelación y Resurrección no hay prácticamente diferencias iconográficas respecto a los correspondientes de la catedral de Barcelona.

Pero en los misterios de la Asunción y la Coronación de María se aparta del retablo anterior. La presencia de lo sobrenatural es mayor en éstos. En la Asunción se acerca más a su primer retablo —el de la iglesia del Santo Espíritu— aunque en el de Arenys ha eliminado el semicírculo de nubes por encima de María del primer retablo y, por ello, en el de Arenys la figura de María es más aérea y queda completamente suspendida en los cielos sobre una masa de nubes en semicírculo. El misterio de la Coronación de María también se resuelve de forma parecida al de la iglesia del Santo Espíritu, pero también en éste de Arenys hay una mayor sensación de ingravidez en las tres figuras.

La interpretación iconográfica que se hace en este retablo de los misterios de la Asunción y la Coronación va a tener una gran influencia en escultores posteriores. En este retablo sobre el misterio de la Coronación está la figura de Dios Padre. Por último, sobre los frontones de los dos cuerpos hay también putti como en el retablo de la iglesia del Santo Espíritu.

b) *Segundo período* Retablos de mediados del s. XVII.

Utilizaremos como modelos los retablos siguientes: retablo de S. Pedro Mártir de Manresa de Joan Grau; retablo de Perpinya de Llátzer Tramulles; retablo de Tiana de Josep Tramulles; retablo de Castellfollit del Boix. Además, otra obra más tardía que las anteriores, el retablo de Sitges, pero que iconográficamente debe situarse en este período.

De los retablos de Manresa y Castellfollit se conservan sólo tablas de misterios y no todos. Del de Manresa faltan los de dolor. El Más incompleto es el de Castellfollit del que se conservan sólo algunos misterios de gozo y dolor.

De estos retablos la única imagen titular conservada es la del retablo de Perpinyá. Algunas de las desaparecidas las hemos visto en fotografías anteriores a la Guerra Civil. Todas ellas tenían escasos símbolos rosarianos: el rosario y no todas, aunque originariamente debieron tenerlo todas. En ninguno de ellos se encuentran arrodillados a sus pies Santo Domingo y Santa Catalina de Siena.

En el retablo de Manresa la titular procedía del retablo de Santa Catalina mártir de Barcelona, al sustituirse en el s. XVII por otra atribuida al genovés

Orsolini³⁰. Entonces la iglesia de S. Pedro Mártir era la del convento de Predicadores de Manresa.

En los retablos de los hermanos Tramulles, la titular está o estaba sobre una peana sostenida por tres angelitos, posible trasposición al retablo de la masa de nubes de entre la que asoman ángeles que encontramos en grabados del s. XVII. También en algunos grabados del s. XVII, como sobre la titular de Perpinyá, está el Espíritu Santo.

Todos son retablos de quince misterios. Los misterios de dolor están ya en el banco, novedad respecto a los retablos de Pujol, pero que en otras zonas de España ya desde el renacimiento solían estar en el banco. La razón de esta ubicación, según Martín González, es que: «Se hallan más próximos a los fieles y son más excitantes de la religiosidad»³¹. Pero uno de ellos, el Calvario sigue en el ático en estos retablos. Martín González señala al respecto: «Símbolo de la Redención, básico para el cristiano, campea en lugar bien visible»³².

En cuanto a la ordenación de los misterios de gozo y gloria, debemos establecer dos grupos:

1) Los retablos de los hermanos Tramulles, que colocan los misterios de gozo en el lado de la Epístola y los de gloria en el del Evangelio, prueba de la mayor importancia que se da a éstos últimos. Y dentro de cada uno de ellos, gozo y gloria, la ordenación es exactamente la misma en ambos retablos.

2) Los otros tres retablos —de Manresa, Castellfollit del Boix y Sitges— tienen cuatro misterios de gozo en el primer cuerpo. Al segundo cuerpo pasa el quinto, salvo en el de Sitges que es la Anunciación y pasa al ático. Los de gloria en el segundo cuerpo en el retablo de Sitges y, en los otros dos, los tres que tienen cabida, ya que una calle está ocupada ya por el quinto misterio de gozo y la calle central tiene los elementos de coronamiento de la hornacina de la titular. En estos retablos, Asunción y Coronación pasan al ático, flanqueando el Calvario.

En los retablos de Perpinyá y Sitges, sobre el Calvario está la figura de Dios Padre. La presencia de santos dominicos es muy discreta en estos retablos. Santo Domingo se encuentra en el ático del retablo de Sitges. En el retablo de Castellfollit del Boix podría ser la figura de santo dominico que se encuentra en el extremo del segundo cuerpo en el lado del Evangelio. En el extremo opuesto hay una santa que podría ser Santa Catalina de Siena.

En el retablo de Tiana, entre las escenas de la Pasión situadas en el banco, hay figuras del Antiguo Testamento: reyes bíblicos, como David y Salomón y profetas. En el cuerpo cilíndrico que está sobre la hornacina de la titular hay una figura de santo que podría ser San Francisco de Asís. En Cataluña es excepcional su presencia en retablos del Rosario.

³⁰ «Y vist lo pare Domingo Lladó, prior de est convent de Manresa, la obra tant bella y tant ben acabada de dit retaule, atropellá difficultats per fer venir dita imatge a dit altar y a ocasió que la que vuy es en lo altar del Roser de Barcelona era vinguda per mar...»

CANYELLES, Magí; o. c., págs. 372-373.

³¹ MARTIN GONZALEZ, J. J.: o. c. pág. 8.

³² MARTIN GONZALEZ, J. J.: o. c. pág. 9.

En el retablo de Sitges, sobre los cuatro misterios de gozo del primer cuerpo están los cuatro doctores de la Iglesia con su atributo —la maqueta de iglesia— y son de Evangelio a Epístola: San Gregorio, San Jerónimo, San Agustín y San Ambrosio. Su ubicación es la misma que los del retablo de la iglesia del Santo Espíritu.

En todos estos retablos, de entre los misterios de gozo se pone mayor énfasis, por tanto con mayor presencia del Cielo, en los de la Anunciación y la Adoración de los pastores. Con la excepción del retablo de Sitges, en el caso de la Anunciación, ya que tiene una Anunciación muy discreta en el ático. En los demás retablos se destaca lo sobrenatural del acontecimiento con la presencia del Cielo en la habitación de María. Dios Padre sólo falta en el retablo de Castellfollit del Boix.

La Anunciación de Grau ha influido en la del escultor de Castellfollit de Boix. En ambas, la Virgen ha sido colocada en el lado de la Epístola, cuando lo habitual es que esté en el lado del Evangelio. También tienen en común el que el Angel sostenga los lirios simbólicos y que María quede bajo una cúpula de la que cuelgan unas cortinas recogidas, que a su vez recuerdan —cúpula y cortinas— las que había en el mismo misterio del retablo mayor de Martorell, obra de los Pujol, padre e hijo.

Pero hay entre ambas Anunciaciones una diferencia importante. La de Castellfollit del Boix es iconográficamente casi tardogótica. Lo sobrenatural se reduce al mínimo. El Angel no está suspendido sobre una masa de nubes, sino que apoya sus pies en el suelo. El Cielo está representado sólo por el Espíritu Santo y una pequeña masa de nubes. En La Anunciación de Manresa, en cambio, sí que está el Angel suspendido sobre las nubes y hacen acto de presencia el Padre y el Espíritu Santo entre nubes. Esta segunda, como también las de los retablos de los Tramulles, responde a las directrices de Trento. En el plano superior de la Adoración de los pastores también ocupaba bastante espacio el Cielo, salvo en el retablo de Castellfollit del Boix en el que su presencia es también discreta.

En el misterio de la Flagelación del retablo de Tiana hay todavía, y ya es muy excepcional en este momento, una columna arcaizante, o sea completa, como en las representaciones góticas del misterio. En el s. XVII ya se ha generalizado el que Cristo aparezca atado por las manos a una media columna. Se toma como modelo la que se conserva en la iglesia de Santa Práxedes en Roma. El cardenal Colonna la trajo en 1223 de Jerusalén y se creía que era la auténtica columna de la Flagelación³³. El Calvario de estos retablos es fiel expresión de como se prefiere en el s. XVII interpretar el tema. Sólo con Cristo, María y San Juan. Frente a los Calvarios góticos, con numerosas figuras, que contribuían a distraer la piedad, se prefiere un Calvario con pocos personajes, lo que lo hace más emotivo al cristiano. El más perfecto es el que tiene las tres figuras citadas³⁴.

Si excepcionalmente en el Calvario de Tiana está sólo el Crucificado se debe a que han desaparecido María y San Juan, ya que en el contrato con el

³³ MÂLE, E.: o. c. pág. 208.

³⁴ MÂLE, E.: o. c., pág. 212.

escultor Tramulles se especifica: «... en lo ultim cuerpo... entre ditas columnas y ha de haver una pastera ab un Christo Sant Joan y Maria...»³⁵.

En los misterios de gloria se pone aún mayor énfasis en lo sobrenatural que en los de Anunciación y Adoración. De entre las representaciones del misterio de la Resurrección hay que destacar la de Joan Grau. Este escultor ha preferido seguir la tradición. Cristo sale de una tumba abierta. Como el propio Mâle afirma la tradición pesaba mucho y hubo artistas que siguieron representando la Resurrección con tumba abierta³⁶. En esta Resurrección, Cristo, apoyado en la losa del sepulcro, no ha empezado a elevarse todavía, mientras que en las restantes representaciones —retablos de los Tramulles y de Sitges— ya se ha separado del sepulcro y asciende triunfante. En la Ascensión siempre quedan diferenciados el plano terrenal del celestial. En el misterio de la Asunción, la Virgen es una figura completamente aérea a la que los ángeles ayudan a subir. El misterio de la Coronación se caracteriza por la ingravidez. La escena se desarrolla entre nubes con la presencia de la Trinidad y María. Las diferencias de unos retablos a otros, se deben a la maestría del escultor y al espacio con que cuenta para desarrollar la escena. Por ello, hay representaciones completamente aéreas (retablos de Tiana). En estos dos últimos misterios ya se han generalizado las innovaciones iconográficas de Pujol.

c) *Tercer período* Retablos de fines del s. XVII y principios del s. XVIII.

Los modelos son dos retablos totalmente conservados: los de Mataró y Olot. El primero obra de los Riera y Bonifás, el segundo de Pau Costa. Sus titulares son figuras de gran calidad artística. La imagen titular de Mataró lleva corona y nimbo radiado con las doce estrellas, lo que es bastante habitual desde los retablos de Pujol. Con su derecha sostiene, además del rosario, un ramillete de rosas, como la titular del retablo Arenys y no hay que descartar su influencia ya que ambas localidades están muy próxima una a otra. El ramillete, que es frecuente en las Vírgenes de los grabados, aunque en el s. XVII menos, en las de los retablos es bastante excepcional.

Pero junto a la Virgen y el Niño no están ni Santo Domingo ni Santa Catalina, aunque en este retablo no se olvida el papel de los dominicos en la propagación del rosario. Santo Domingo de Guzmán, con la cruz de doble travesaño y San Raimundo de Peñafort, que lleva como atributo el libro de las Decretales, están presentes en el ático.

Es quizás el retablo en el que el símbolo de la rosa tiene mayor representación. Además del ramillete de la Virgen titular, los ángeles de las puertas del zócalo sostienen unos ramos de rosas. En la parte central del zócalo, unos angelitos sostienen lo que posiblemente es el escudo de la Cofradía y que tiene en su campo tres rosas.

Hay también otros santos en el retablo, pero no ya en relación con el Rosario, como son San Pedro y San Pablo sobre los misterios de la Anunciación y la Visitación.

³⁵ Contrato con el escultor Joseph Tramullas para retirar el retablo de la parroquial de Sant Cebrià de Tiana.

³⁶ MÂLE, E.: o. c., pág. 250.

—N.^a Sra. del Rosario de Olot también lleva corona y nimbo radiado con las doce estrellas. Sobre su cabeza, en el arco de la hornacina que la cobija, dos ángeles sostienen el símbolo del Ave María. Está sobre una peana sostenida por ángeles como las titulares de Tiana y Perpinyá. La Virgen entrega el rosario a Santo Domingo que como atributo lleva el libro de fundador. Santa Catalina lleva sobre su cabeza la corona de espinas, símbolo de la Pasión de Cristo, que prefirió a la de rosas. Muy acorde todo ello con el programa dominico, a lo que se une una buena representación de santos dominicos en este retablo.

En el ático está Santo Tomás de Aquino, que lleva como atributos el sol radiado sobre el pecho y el libro de doctor; y San Vicente Ferrer, el incansable predicador de la Orden. En el segundo cuerpo Santa Rosa de Lima, que sostiene al Niño Jesús, y Santa Inés de Montepulciano con el hábito dominico y sosteniendo un libro en llamas. Ambas simbolizan el ascetismo que muchos santos de la Orden siguen. El retablo tiene también otros santos que no son dominicos. Flanqueando la hornacina de la titular, sus padres. Hay también otros santos fundadores: San Bernardo y San Bruno. Por último, San Pedro y Santa Gertrudis.

En cuanto a la ordenación de los misterios, la novedad más importante de estos retablos respecto al período anterior es que el Calvario pasa al banco junto a los demás misterios de dolor, en tanto que el ático va a quedar reservado a la Coronación de María Santísima, el misterio de máxima glorificación mariana. Si hasta ahora el ático se reservaba al Calvario, por las razones que indicábamos y, ahora, va a ser la Coronación el que ocupe su lugar además de ser el único misterio que esté en el ático— ello es prueba del creciente auge de la devoción mariana.

Este mayor énfasis en el misterio de la Coronación encuentra su paralelo en «*Els Goigs*» que lo cantan como el mayor de los gozos:

«Vosta vida acabada,
la major del goig sentís,
com a Deu fos presentada
triumfant en Paradís:
Y Senyora os volgué fer
del gran hort, que possehís,
collocantvos com devia
sots la ombra del Roser».

Por lo que respecta a los restantes misterios la ordenación será como la que vimos en el período anterior (con la excepción de los retablos de los Tramulles): el primer cuerpo básicamente para los misterios de gozo; el segundo básicamente para los de gloria.

— En el retablo de Mataró, el Calvario no responde iconográficamente al modelo preferido en el s. XVII sólo con Cristo o bien Cristo, María y San Juan. En éste están, además, la Magdalena y los dos ladrones. Pese a que la escena tiene más personajes es de un evidente dramatismo y resulta cierto lo que afirma Martín González: «El efecto emotivo se acentúa en algunos retablos mediante la inclusión de los dos ladrones»³⁷ Los restantes misterios

³⁷ MARTIN GONZALEZ, J. J.: o. c., pág. 9.

de dolor también se plasman con la intención de emocionar a los fieles, puesto que en todos ellos se acentúa lo dramático. En todos los misterios de gozo, salvo en el de Jesús con los doctores, hay presencia de lo sobrenatural. Mayor pues, que en los retablos del período anterior. En el que la invasión del Cielo ocupa mayor espacio es en el de la Anunciación, dado que el misterio así lo requiere.

Lo sobrenatural se acentúa más aún en los misterios de gloria. El plano celestial ocupa amplio espacio y sus nubes forman círculos completos. Se plasma en este retablo la Dormición de la Virgen y la Asunción. Como dice Martín González: «Tal es el énfasis que adquiere el tema de la Asunción que, en ocasiones, la escena abarca dos relieves contiguos»³⁸. En la Asunción el plano celestial ocupa casi todo el espacio. Además de los ángeles que ayudan a María a elevarse, otros tañen el laud, manifestando con la música, la alegría del Cielo ante la inminente presencia de María. En este retablo se pone más énfasis en este misterio que en la propia Coronación que está sobre la Asunción, ya que ésta ocupa la calle central del segundo cuerpo.

Sobre el misterio de la Coronación está la Virtud de la Caridad, y sobre cada uno de los extremos del ático las otras dos Virtudes teologales. Ciertamente: «Ellas dirán a los fieles el espejo en que han de mirarse»³⁹.

—En el retablo de Olot los misterios de dolor tienen menor acento dramático que los del anterior retablo. También como en el retablo de Mataró, el Cielo hace acto de presencia en todos los misterios de gozo salvo el de Jesús con los doctores. Pero la presencia del Cielo es aún mayor que en el retablo anterior tanto en estos misterios como en los de gloria. En la Anunciación vemos, además, mayor riqueza de símbolos de lo que es habitual. Como en dos retablos del período anterior, la Virgen está en el lado de la Epístola. Gabriel, flotando sobre una enorme masa de nubes, de entre las que asoman cabezas de ángeles, sostiene con su izquierda los lirios. Pujol los suele colocar en el jarrón, pero aquí el jarrón tiene tres rosas. Lirios y rosas en esta Anunciación para destacar las principales virtudes de María que la convierten en la Elegida.

d) *Cuarto período* S. XVIII, especialmente a partir de 1720/30. La capilla de N.^a Sra. del Rosario del convento de Santa Catalina mártir se fue adaptando a los cambios artísticos y enriqueciéndose progresivamente. En pleno Renacimiento, el retablo gótico es sustituido por otro esculpido en mármol y con los quince misterios. En 1611 se contrata un retablo de madera, ya esculpido, y unos años más tarde se sustituye su imagen titular por la encargada quizás a Orsolini⁴⁰. Ya hemos indicado el destino de la titular anterior.

La atribución de la nueva titular a Orsolini es bastante general. También Barraquer y Roviralta lo hace: «La capilla cuarta presentaba a la pública

³⁸ Ibidem, pág. 9.

³⁹ Ibidem, pág. 11.

⁴⁰ «Item vuy dimars als 12 de agost de 1631 han assentada la figura de N.^a Senyora del Roser en lo altar, que es de pedra marbre, famosa pessa, la qual ab industria de fra Ramón Ribes de la obediencia, sacristá de la dita capella de Nostra Senyora del Roser, la llavoraren en Genova y la porta una galera a esta ciutat...»

SERRA i BOLDÚ, V.: o. c., pág. 284 y sig.; la cita anterior en pág. 288.

veneración la Virgen del Rosario en una riquísima imagen de tamaño natural de mármol blanco, obra de Tomás Orsolino, regalada al convento por el papa San Pío V^o⁴¹. Pero este pontífice, que vivió entre 1504 y 1572 no pudo, por tanto, regalar la imagen si ésta llegó al convento en el s. XVII. Es evidente que se quiere relacionar esta imagen con San Pío V, por ser el pontífice que vivió la batalla de Lepanto y contribuyó a la devoción del rosario.

Se encarga un nuevo retablo al escultor Joan Roig, hijo, en 1704, al que pasará esta Virgen de mármol. Pero a partir de 1723 se decide embellecer con escultura y pintura toda la capilla del Rosario. Aquí no tenemos pues, exclusivamente retablo, sino una capilla completa.

La obra escultórica de la capilla se encarga primero a Pere Costa, quien empieza a trabajar tras la firma del contrato en 1730. Pero en 1734, por no estar satisfechos el Prior y el Consejo de la Cofradía, con la labor que Costa realiza, este escultor renuncia a terminar la obra y le sustituyen a partir de 1735 el escultor manresano Josep Sunyer y para la labor arquitectónica el fuster S. Aldabó⁴².

La policromía de este último retablo y, más adelante de la capilla, se inicia a partir de 1725. Las figuras de Santo Domingo y Santa Catalina, arrodilladas a los pies de la titular, se pintan imitando el mármol para armonizar con N.^a Señora. Y también, por la misma razón, las demás figuras⁴³.

El grabado de esta capilla permite distinguir los misterios de las siete tablas que rodean el retablo:

En la parte inferior, las piezas que corresponderían al banco de un retablo, hay dos misterios de gozo: Anunciación en el lado del Evangelio y Presentación en el de la Epístola. Correspondiendo al primer cuerpo de un retablo, misterios de Pasión: la Oración del Huerto en el lado del Evangelio y el Camino del Calvario en el de la Epístola.

En las tres piezas de la bóveda: Ascensión en el lado del Evangelio; Asunción en el de la Epístola; Coronación de María Santísima entre los misterios anteriores y en la parte central de la bóveda.

La solución en la ordenación de los misterios es nueva en esta capilla: —Gozo, en la parte correspondiente al banco; dolor en lo que correspondería al primer cuerpo. Sí enlaza con la etapa anterior en la colocación de los misterios de gloria en las partes altas y, en la más visible, correspondiendo al ático de los retablos, la Coronación.

Hay que destacar el gran número de ángeles en todo el retablo y en la

⁴¹ BARRAQUER y ROVIRALTA, C.: *Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del s. XIX*. Barcelona. 1906. Vol. II, pág. 14-15. Barraquer recoge estos datos de Pi y Arimón: *Barcelona antigua y moderna*, tomo I, pág. 564.

⁴² PEREZ SANTAMARIA, A.: *Los talleres escultóricos de Barcelona y Vic (1680-1730 ca.)* (Tesis doctoral).

⁴³ «Tant las dels Reys como dels set taulons, que son part dels quinze misteris, los quals senyexan dit altar de Nostra Senyora y aximateix los vuyt taulons dels attributs de Nostra Senyora que forman part de la cupula, y los angels que aportan los attributs del Rosari, los quals están fixats en lo quatre carcanyols que sustentan la fabrica del simbori, hagen de esser aximateix pintades de color marmol blanch...»

PEREZ SANTAMARIA, A.: *Los talleres escultóricos de Barcelona y Vic (1680-1730 ca.)*

capilla. Unos sostienen el escudo de la Cofradía, entre masas de nubes, situados entre la hornacina de la titular y el misterio de la Coronación; otros cuatro, situados en las pechinas de la cúpula, llevan atributos del rosario⁴⁴. Vemos a dos de ellos en el grabado sosteniendo coronas que deben ser de rosas.

Las siete tablas con misterios, que rodeaban el retablo, son pinturas, tal y como señala Barraquer⁴⁵. Otros cinco lienzos, situados en la capilla, representaban también misterios del Rosario⁴⁶. La escultura de la capilla era fundamentalmente de figuras del Antiguo Testamento. Además de David y Salomón, visibles en el grabado, Barraquer nos dice que había diez patriarcas de la Antigua Ley⁴⁷.

Debió ser un conjunto fastuoso con el que se quería ensalzar a la titular e impresionar a los devotos. N.^a Señora lleva en el s. XVIII una rica indumentaria para darle mayor magnificencia, pero que oculta la obra escultórica. De la cúpula de la hornacina cuelgan unos cortinajes que sostienen ángeles, recurso teatral del Barroco, que contribuye al efectismo y a centrar la atención hacia la titular, ya que la riqueza del entorno podría dispersar a los devotos.

Con este conjunto se entra en la cuarta fase de la iconografía del Rosario. Tendremos una absoluta preeminencia de la titular, pero en la mayor parte de los casos se trata de retablos, no capillas completas, con la excepción de la capilla del Rosario de Reus, que tampoco se conserva, obra de Lluís Bonifàs i Massó, y que también debió ser fastuosa⁴⁸.

En la iconografía de esta última fase tendremos básicamente: La imagen titular en la gran hornacina central, generalmente flanqueada por Santo Domingo y Santa Catalina arrodillados. Entre las columnas que sustituyen a las calles laterales o junto a ellas se colocan, a veces, figuras de santos dominicos (Santo Tomás de Aquino y San Pedro Mártir en el retablo de Vilanova i la Geltrú)⁴⁹.

— El número de misterios se reduce bastante. Banco y ático si no hay calles laterales. Si las hay, son dos, y, además, hay un solo cuerpo, con lo que el número de misterios puede ser de cinco. Como ejemplo, el retablo de Castellvell de Lluís Bonifàs i Masó: dos misterios en el banco, dos en las calles laterales del único cuerpo (misterios de gozo) y el quinto en el ático. Tanto en este retablo, como en otros de este período, en el ático siempre encontraremos la Coronación⁵⁰.

Estos retablos son ya de mediados del s. XVIII o más tardíos. Lluís Bonifàs realiza otros, además de la capilla de Reus y el que acabamos de citar, como son el de Arbós y el de Alió, el más tardío (1778)⁵¹. No han

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ BARRAQUER y ROVIRALTA, C.: o. c., pág. 15.

⁴⁶ Ibidem

⁴⁷ Ibidem

⁴⁸ MARTINELL, César: «El escultor Luis Bonifàs y Massó, 1730-86». Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, 1948, vol. VI, nos. 1/2, págs. 137-139, figs. 64 a 69.

⁴⁹ SERRA i BOLDÚ, V.: o. c., lám. LXIX.

⁵⁰ MARTINELL, César: o. c., pág. 178, fig. 104.

⁵¹ MARTINELL, César: o. c., págs. 150 y 217.

llegado hasta hoy, como muchos otros, de entre los que hay varios en nuestra selección.

Si bien en el s. XVIII se harían ya menos retablos que en el siglo XVII dedicados a N.^a Sra. del Rosario, la devoción debió de seguir siendo intensa y aquellas cofradías que no tenían todavía retablo esculpido lo encargaron durante este siglo.

APENDICE

CONTRATO *para realizar el retablo de N.^a Sra. del Roser de la catedral de BARCELONA por el escultor AGUSTI PUJOL.*

6 Febrero 1618

Die VI mensis februarii, anno a Nathivitate Domini, MDC XVIII.

En nom de Deu sia, Amen.

De y per rahó de la fabrica fahedora del retaule sots invocació de Nostra Señora del Rosser, per y entre lo reverent.

Miquel Vidal, prevere en la Seu de Barcelona beneficiat de una part a mestre Agustí Pujol, sculptor imaginayre, ciudadá de Barcelona de part altra, per y entre las ditas parts son estats fets y firmats, pactats y jurats los capitols y pactes següents:

Primerament lo dit mestre Agustí Pujol convé y en bona fe promet al dit reverent mossen Miquel vidal que sots les penes y jurament devall scrits que dins termini eo spay de dos anys que tenen de comensar a correr lo die o festa de Nadal mes prop passat y finirán al vitiquatre del mes de dezembre del any mil siscents y vint, que ell fara obra ab effecte que fabricará eo fer y fabricar promet un retaule conforme está designat en la trassa per ell donada y sotascrita de ma propria del dit mossen Miquel Vidal y del notari avall escrit, exceptat lo tauló ahont está un Christo crucificat y que en lo mateix lloch y ha de haver la Assumptio de Nostra Señora y totes les istories del dit retaule conforme están en dita trassa han de esser molt cumplides ab totes les figures y hornaments e arragacies que se requereixen en cada istoria y misteri que se acostumen de fer y pintar y que sian de ters relleu o mes si lo lloch o sufrirá y cada tauló per la part de darrera sian enbarrats ab cua de mila y dit mestre Pujol haya de fer tota la arquitectura elegida y aplicada ahont será menester y la sculptura talla y donar y posar tota la fusta que será menester de albe molt bona y seca y asentar aquell fortificantlo per la part de darrera ab uns permodols de fusta de alba y posar y assentar lo dit retaule en una de les capelles de la dita Seu de Barcelona que lo dit mossen Miquel Vidal li asenyalará, que avuy es de St. Vicens martir, la qual de present assenyala, tot a costes y despeses del dit mestre Agustí Pujol. E axí mateix promet lo dit mestre Pujol que farà la figura de Nostra Señora del Roser y lo devot que está agenollat als peus de Nostra Señora tant gran com lo lloch podrá suportar y que sia de bulto com ja está en dita trassa dibuixat y que les quatre columnes, capitells y fertio farà entretallat a be que no sie en la trassa y lo tronch que está llis farà entorxat y la pastera de Nostra Señora farà apenyada y en dita pastera aya de haver una pechina per dividir larch y en la tomba de la pastera una corniseta que rodea per dins de la pastera y a totes les columnes farà també sos traspilastres enriquets conforme les columpnas de orde corintio.

Item mes avant promet lo dit mestre Agustí Pujol farà en los frontispis del segon orde quatre angels de bulto y de tanta alsada com lo lloch podrá suportar, co es, que los dos mes forans tinguen ab les mans los perujans com esta en la trassa y los altres dos que no son en la trassa han de correspondrer als forans, farà que tinguen sengles trompetes en la bocha y també procurarà dit mestre Pujol en tot lo que a ell sie possible que per qual dit retaule es de Nostra Senyora del Rosser que aquell estigue fornit de molts brots de rosses y de serafins y minyons ab brots de rosses y no perço estigue obligat de haverho de complir per que no está en la trassa sino en lo que dalt está dit, si no es en las jambas de la pastera de Nostra Senyora, que en aquelles y ha de fer uns rosses y en los dos scuts del pedestral de baix les armes o senyal se donará a dit mestre Pujol que no son en la trassa.

Y totes les demunt dites coses y altres devall scrits promet lo dit mestre Augustí Pujol attendrer y cumplir sens dilatio ni scusa alguna sots las penas y jurament devall scrits.

Item lo dit reverent mossen Miguel Vidal convé y en bona fe promet al dit mestre Augustí Pujol que per les mans, fusta y per tot lo demunt dit que dit mestre Pujol a de fer y cumplir conforme desobre está contegut y dit Mestre Pujol te promés fer y cumplir li donará y pagará realmen y ab tot effecte sinch centes y setanta lliures, les quals li promet donar y pagar en los terminis y pagues següents, ço es, cent lliures ara al present, sinquanta lliures quant lo dit retaule sera la meytat fet e les restants quatre centes y vint lliures quant lo dit retaule sera acabat y asentat y aquell sera judicat com avall se dira y rebuda tota la dita arquitectura de tal modo que dit mestre Augustí Pujol haya cumplit en tot y per tot en lo que per ell desobre está pactat y concordat y assó promet dit mossen Miguel Vidal attendrer y cumplir sens dilació ni scusa alguna sots les penes, obligations y jurament devall scrits.

Item esta pactat y concordat entre ditas parts que si cas sera que dit mestre Augustí Pujol dins lo dit termini co de dos anys que han comensat a correr lo die de Nadal proppassat no haura donada acabada y assentada tota la dita obra y retaule conforme desobre esta pactat y concordat, que en tal cas dit mestre Augustí Pujol vol y consent y se exposa pena de donar y pagar deu reals cada dia que triguara y passara además dels dits dos anys, los quals vol y se acontenta que dit mossen Vidal pugue relevar y astenirse del dit preu de ditas sinch centes y setanta lliures que de sobre te promesses donar y pagar per dita obra y retaule no haventhi just impediment, lo qual just impediment ne sia lo di mossen Miquel Vidal, com axi estigué entre ditas parts pactat y concordat.

Item esta pactat y concordat entre ditas parts que lo dit reverent mossen Miquel Vidal tingue tres messos de temps per a fer judicar dita obra y retaule després de esser aquell asentat y posat en lo lloch ahont te de estar y finits dits tres messos y judicada y rebuda dita obra y judicada per bona conforme desobre esta dit y expressat y no altrament lo dit mossen Miguel Vidal sia tingut y obligat en haverli de donar y pagar ditas quatre centes y vint lliures a compliment de dit preu y no altrament ni en altra manera com axi estigue entre ditas parts pactat y concordat.

Item esta pactat y concordat entre ditas parts que després que Deu vulla la dita obra sia acabada y asentada, que a comunes despeses per dos experts, un per quiscuna de ditas parts, aquella sia visurada y regoneguda sia dita fabrica y retaule esta y te la perfectio qual convé conforme esta pactat y que estique també en mera libertat del mit mossen Vidal encara que no sia acabada a sos gastos empero y despeses ab la forma sobredita fer visurar la dita obra y si aquella sera trobada no tenir la art y perfectio que se spere del dit mestre Pujol y de un molt bon altre sculptor, en tal cas dit mestre Pujol lo aya de tornar a fer a ses costes y despeses una y moltes vegades fins a tant sia conforme a de ser segons ja está dit y en tal que se tingue de tornar a fer vingue a carrech del dit mestre Pujol haver de pagar la visura o visures que se serán fetas del dit retaule estant en mera dispositio de dit mossen Vidal

de fer visurar aquell una y moltes vegades en lo modo y forma en lo present capitol contenguts.

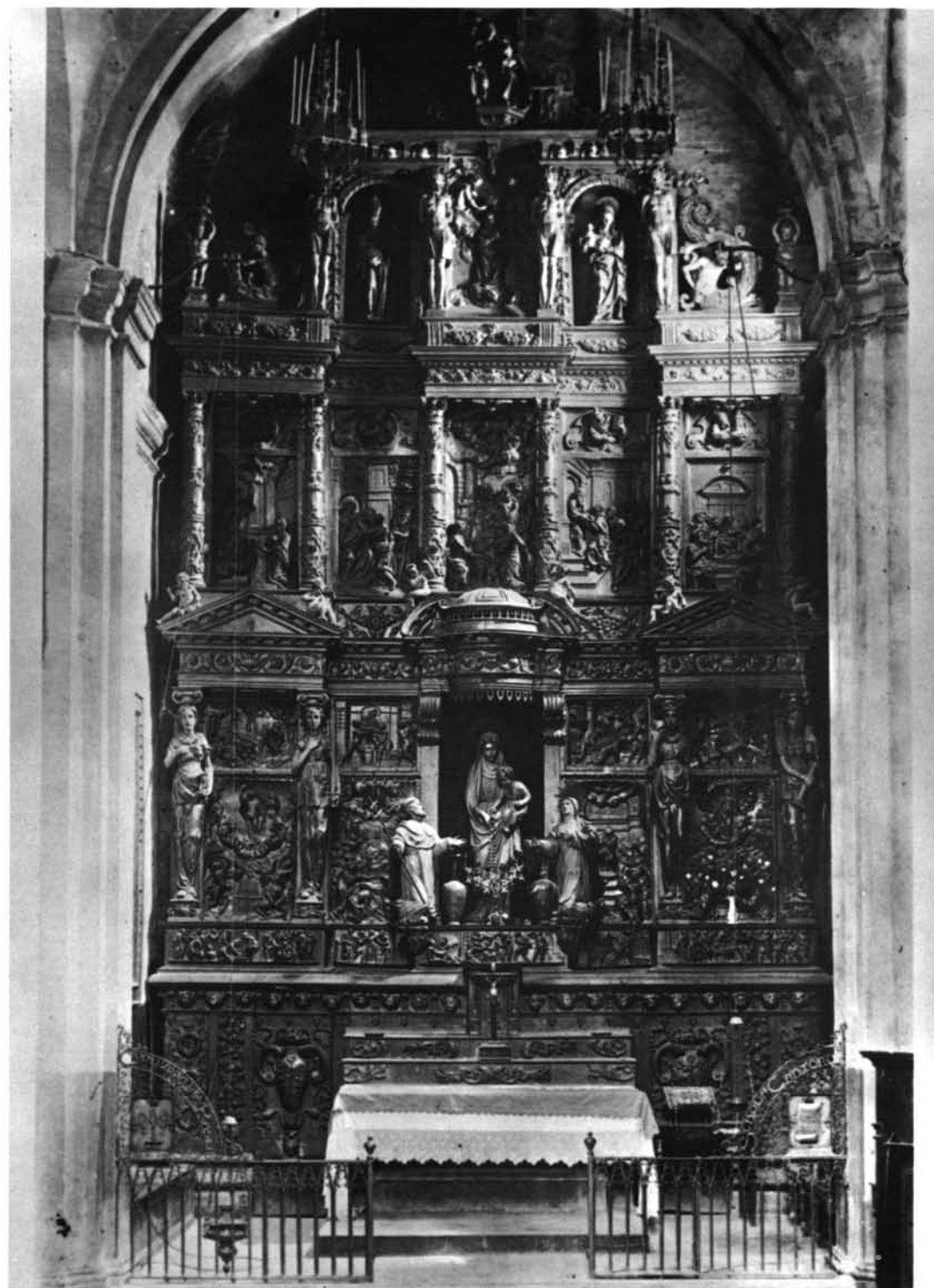
Item mes avant está pactat y concordat entre ditas parts que si cars será que dos anys després que dita obra y retaule será asentat en lo lloch ahont te de estar les figures y sculptura y altra qualsevol cosa del dit retaule se venir a fendrer, xapar o torser eo previce algún visi que paregués estar feo que en qualsevol de dits casos dit mestre Pujol y los seus sien tinguts y obligats a llurs costes y despeses sens que dit Mossen Vidal tingue de contribuir en pagar cosa alguna en haver de tornar a fer les figures, sculptura y demás coses del dit retaule que será fes xapat y tort com está dit y si será dorat la qual lo que costará de tornar a dorar y pintar ab que lo dit retaula no se tingue de pintar fins passats dos anys després que será assentat, rebut y no aparexará altra cosa a las ditas parts. Y asso promet attendrer y cumplir sens dilatio ni scusa alguna sots las penas, obligations y juraments avall scrits.

Item lo dit mossen Miquel Vidal de una part y lo dit mestre Augustí Pujol de part altra y las duas... prometen attendrer y cumplir totas las demunt ditas cosas...

AHPB-not. SOLER FERRAN, J.; 1608-23; leg. 21; sin foliar.



Grabado de la Virgen del Rosario, por Fray Francesc Domenech.



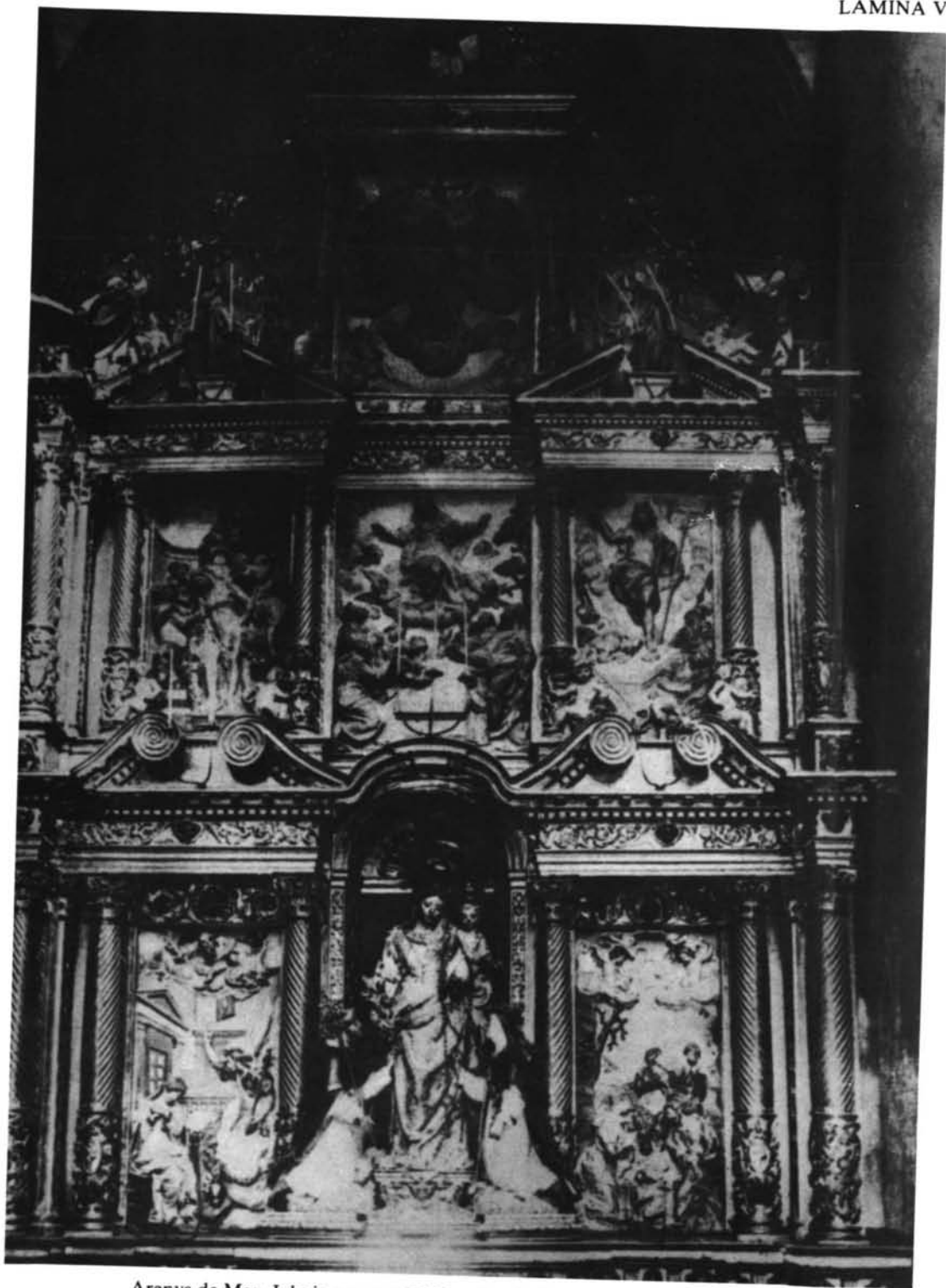
Tarrasa. Iglesia del Espíritu Santo. Retablo de Nuestra Señora del Rosario (desaparecido). Foto Mas.



Sarrià (Barcelona). Iglesia parroquial. Retablo de Nuestra Señora del Rosario, por A. Pujol.



Barcelona. Catedral. Retablo de Nuestra Señora del Rosario, por A. Pujol.



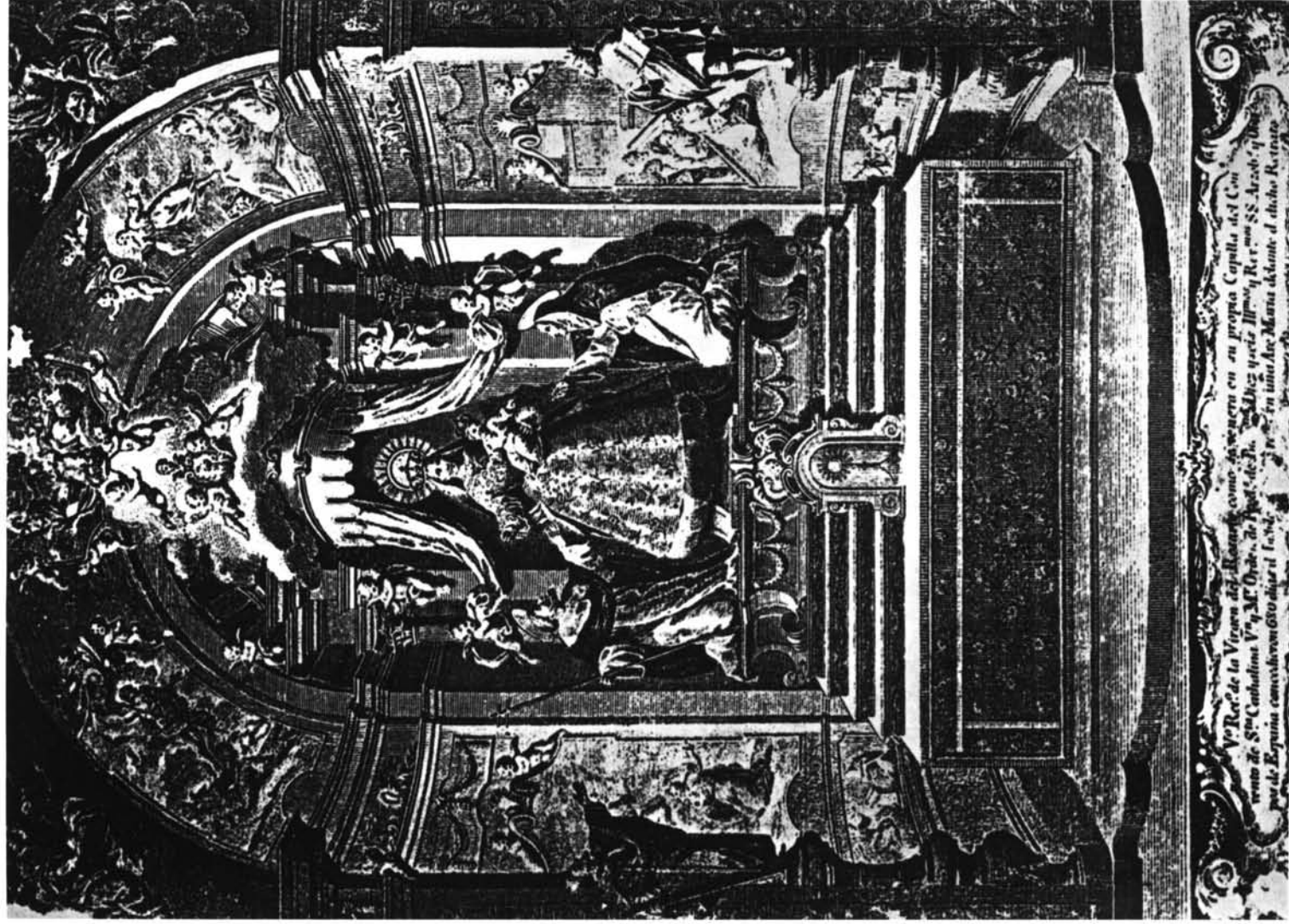
Arenys de Mar. Iglesia parroquial. Retablo de Nuestra Señora del Rosario
(desaparecido).



1. Tiana. Iglesia parroquial. Retablo de Nuestra Señora del Rosario.—2. Sitges. Iglesia parroquial. Retablo de Nuestra Señora del Rosario.



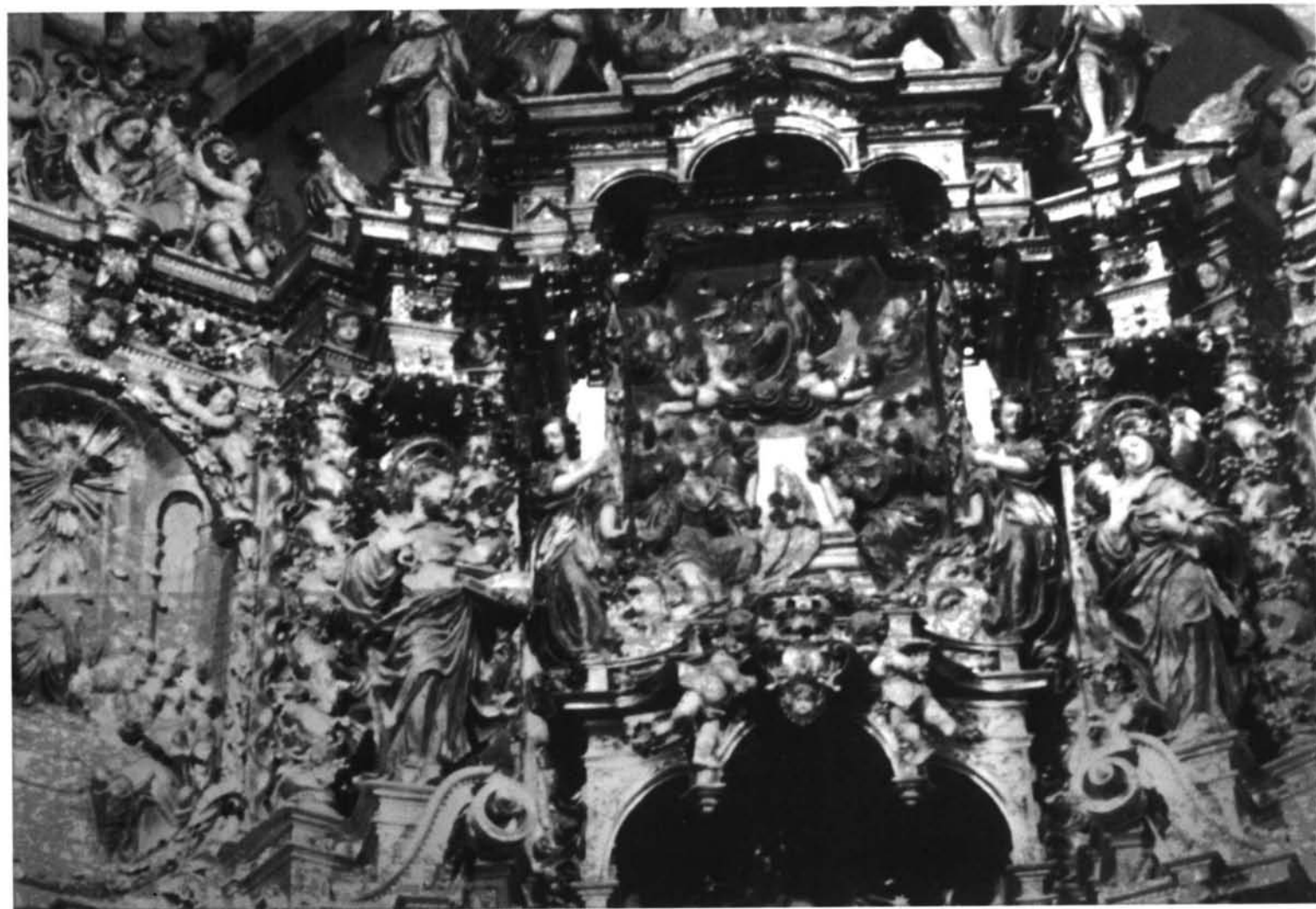
1. Mataró. Iglesia de Santa María. Retablo de Nuestra Señora del Rosario.—2. Olot. Iglesia de San Esteban. Retablo de Nuestra Señora del Rosario.



Grabado del retablo de Nuestra Señora del Rosario, del convento de Santa Catalina mártir, de Barcelona.



1. Sitges. Iglesia parroquial. Detalle del retablo de Nuestra Señora del Rosario.—
2. Olot. Iglesia de San Esteban. Detalle del retablo de Nuestra Señora del Rosario.



Olot. Iglesia de San Esteban. Retablo de Nuestra Señora del Rosario. Detalle.