

Noves aportacions al catàleg d'obra de Jacint Morató Soler: el retaule major de Sant Lluc de Girona

Teresa Avellí
Universitat de Girona
teresa.avelli@udg.es

RESUM

L'estudi que tenen a les mans revisa l'activitat professional d'un dels escultors més notables del segle XVIII català, Jacint Morató Soler. Reconstruïx els seus anys d'aprenentatge, vinculats al taller de l'artífex manresà Josep Sunyer i Raurell i els seus primers treballs a Illa de Tet, a Sant Joan de les Abadesses i a Barcelona. Finalment, analitza la gènesi, el procés de construcció i el d'embelliment de l'església dels beneficiats de la catedral de Girona, que es va erigir durant les primeres dècades del segle XVIII, sota la dedicació de sant Lluc. Aquest article és fruit d'una investigació minuciosa d'una part de la documentació custodiada a l'Arxiu Capitular de Girona, que ha posat de relleu la intensa activitat que Jacint Morató desplegà a l'església dels beneficiats. A més, la confrontació entre algunes fotografies antigues del retaule major de Sant Lluc i les dades documentals ha permès recuperar fins a cinc escultures procedents d'aquest conjunt, salvades de les destruccions de 1936 i reubicades en altres temples gironins.

Paraules clau:
escultura, segle XVIII, època barroca, Girona.

ABSTRACT

New contributions to the work catalogue of Jacint Morató Soler: the high altarpiece of Sant Lluc de Girona

This study revises the professional activity of one of the most notable sculptors of the eighteenth century, Jacint Morató Soler. It reconstructs the first years of apprenticeship linked with the workshop of the Manresa's sculptor Josep Sunyer i Raurell and his first works in Illa de Tet, in Sant Joan de les Abadesses and in Barcelona. Finally, it analyses the genesis, building process and the embellishment of the beneficiary's church of the Cathedral of Girona, constructed during the beginning of the eighteenth century under the dedication of Sant Lluc. This article is the result of a meticulous investigation of a part of the documents from the Arxiu Capitular de Girona, that shows the intense activity that Jacint Morató did in the beneficiary's church. The comparison between some old photographs of the main altar piece of Sant Lluc and some of the documents has allowed to recuperate five sculptures from this whole, saved from 1936 war destructions and resituated in other Girona's churches.

Key words:
sculpture, eighteenth century, baroque period, Girona.

* Aquesta investigació s'ha beneficiat d'una beca predoctoral de la Universitat de Girona i de la participació en el projecte Fuentes y modelos de las artes figurativas en Cataluña, 1640-1714, BHA2003-09140-C02-01, finançat pel Ministeri de Ciència i Tecnologia. També dels bons consells i de les incansables lectures de Joan Bosch, Carles Dorico i Francesc Miralpeix.

1. MARTINELL, Cèsar (1959-1963). *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya: El Primer Barroc* (vol. I), *El Barroc Salomònic* (vol. II), *El Barroc Acadèmic* (vol. III), Barcelona, Monumenta Cataloniae. Aquest enorme treball de síntesi es fonamenta en una tradició erudita molt notable, protagonitzada, entre d'altres, per J. Sarret i Arbós, interessat per l'art i els artistes manresans; E. Junyent, estudiós de la producció artística de la diòcesi vigatana; J. M. Pons i Guri, «comentarista» del retaule major d'Arenys de Mar, o J. M. Madurell i Marimon, infatigable investigador de l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona. En segon lloc, *l'Arquitectura i escultura barroques a Catalunya* va enriquir-se a còpia de notícies documentals i d'imatges d'obres que després de la Guerra Civil espanyola desapareixerien per sempre més.

2. Alguns dels estudis d'aquest historiador són: DORICO, Carles (1994), «L'escultor Pau Costa a Berga i la seva comarca», *D'Art: Perspectiva i espai figuratiu*, Universitat de Barcelona, núm. 20, p. 295-323. Ídem (1997), «El retaule de Sant Sever i la darrera estada de Pere Costa a Barcelona (1754-1757)», *Locus Amoenus*, núm. 3, p. 123-145. Ídem (1998), «Els escultors sarraïlencs de la família Espinalt i les seves obres (I)», *Aplec de treballs*, núm. 16, Montblanc, p. 71-118. Ídem (2000), «Els escultors sarraïlencs de la família Espinalt i les seves

Entre 1959 i 1963, Cèsar Martinell publicava un estudi imprescindible per a qualsevol investigador que vulgui endinsar-se en l'art català d'època moderna: *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*¹. L'historiador va ser el primer a centrar les seves recerques en el període més desconegut de l'art català, aquell que més va patir els estralls, primer de la desamortització de 1835, i després de la crema del patrimoni eclesiàstic de 1936. A més, Cèsar Martinell va seguir una metodologia que ens hauria d'engrescar a eixamplar el territori dels estudis dedicats a la història de l'art català: en la seva investigació va incloure obres realitzades per artistes catalans més enllà de les fronteres del Principat fixades des del Tractat dels Pirineus, l'any 1659.

Des de fa uns quants anys, hi ha un seguit d'historiadors i d'historiadores de l'art que centren la seva atenció en l'escultura catalana del segle XVIII. Perquè sintonitzen amb la nostra investigació, citem els estudis de Carles Dorico entorn dels Costa, els Espinalt i els Sunyer, tots els quals eren mestres retaulers significats a la Catalunya del segle XVIII, i els que Joan Vilamala ha dedicat als Pujol, com ell diu «una nissaga d'escultors catalans que s'allargà en cinc generacions»². Però encara hi ha noms cabdals de l'escultura catalana, a vegades nissagues senceres, que tenen pendent una monografia. Em refereixo als Tramulles, oriünds de Vilafranca del Penedès, entre els quals només Llàtzer el Vell, actiu al Rosselló a mitjan segle XVII, ha estat objecte d'un estudi atent. Dels mestres barcelonins Francesc Santacruz, pare i fill, d'Andreu Sala, de Joan Roig, pare i fill, dels qui sabem que foren escultors reputadíssims, tampoc no n'hi ha cap catàleg crític³.

Els escultors i mestres de cases de la família vigatana dels Morató comparteixen una situació semblant: la memòria historiogràfica d'aquesta

nissaga disposa de poquíssims materials. El primer, és en el sempre recurrent *Diccionario de los más ilustres...* de Ceán Bermúdez, que de Jacint Morató escriu:

escultor y natural de Vique en Cataluña, donde executó la estatua de piedra que está colocada en la esquina del convento de los dominicos: la de Santiago en la fachada de una casa que está frente á la catedral; y tres en el retablo mayor de las monjas de santa Clara de aquella ciudad; pero sus mejores obras son unos baxos relieves, que trabajó para la capilla del claustro de no sé que convento de Solsona, donde falleció el año 1759 á los 58 de edad⁴.

Ara destaquem aquesta veu perquè Ceán Bermúdez va seleccionar els escultors catalans d'època moderna: a més del ja citat Jacint Morató, hi va incloure Agustí Pujol II, l'artífex més qualificat de l'època, els quasi desconeguts Francesc Santacruz i Andreu Sala (del segon, en tenia tan poca informació que va confondre-li el nom, l'anomenà «Miquel Sala») i l'acadèmic Pere Costa, entre d'altres. Després de Ceán Bermúdez, només Cèsar Martinell i Eduard Junyent varen dibuixar el perfil artístic d'algun dels Morató. A *l'Arquitectura i escultura barroques a Catalunya* (1959-1963), Martinell va interessar-se pels escultors de la família i va incloure-hi notícies breus dels mestres de cases Josep Morató Pujol i Josep Morató Soler. Junyent va refer l'itinerari vital i artístic de Joan Francesc Morató Pujol, de Jacint Morató Soler i de Carles Morató Brugaroles, tots tres escultors. Després, han estat comptats els investigadors que s'han interessat per l'activitat constructiva del taller, i potser la publicació més útil és la que ha fet sortir a la llum l'arbre genealògic de la família i el seu inventari arquitectònic⁵.

En base a les recerques d'Eduard Junyent, sabem que l'origen de la família Morató no era català. Com molts repobladors de la Catalunya del cinc-cents, els Morató eren francesos, concretament procedien del lloc de Montaut, del vescomtat de Bearn, a la Gascunya. Arnau Maraut, catalanitzat com Arnau Morató, es va instal·lar a Vic al segle XVI. El seu fill, Bertran Morató, pagès i traginer, fou el pare dels dos primers mestres de cases de la nissaga: Josep, actiu a Vic entre 1619 i 1672, i Isidre (1619-1672). Aquest últim va contreure matrimoni amb Elena Pujol i tingueren almenys dos fills vinculats al món artístic: Joan Francesc Morató Pujol (1656-1714), el primer escultor de la família, i el mestre de cases Josep Morató Pujol (1654-1694). Aquest va casar-se amb Paula Soler i tots dos es convertiren en els pares d'una prolífica generació dedicada a l'àmbit de les arts: la formada pels escultors Jacint Morató Soler (1683-1736) i Francesc Morató Soler (nascut l'any 1687), i els mestres de cases Josep Morató Soler (1677-1734), Joan Francesc Morató Soler (nascut l'any 1683, actiu entre 1694 i 1746) i Isidre Morató Soler. Josep Morató Soler prolongà la nissaga perquè va tenir dos fills dedicats a l'ofici de mestre de cases, com a mínim: Josep Morató Sellés (1712-1769), pare de Josep Morató Codina (1748-1826), mestre d'obres, i Antoni Morató Sellés (actiu entre 1755-1776), pare de Carles Morató, que només el tenim documentat en relació amb el cobrament de quaranta lliures en concepte de la planta dibuixada pel seu pare de l'església parroquial de Sant Hipòlit de Voltregà, l'any 1774. Amb el temps, Jacint Morató Soler esdevingué el pare de Pere Morató Brugaroles (nat a Sant Joan de les Abadesses el 1719), mestre d'obres i escultor, Francesc Morató Brugaroles (nascut a Sant Joan de les Abadesses el 1720), mestre d'obres i escultor, i Carles Morató Brugaroles (1721-1780), escultor. Finalment, Carles Morató Brugaroles va casar-se amb Magdalena Viladot i van tenir un fill que esdevingué escultor: Carles Morató Viladot.

Aquest arbre genealògic s'ha fet en base a la bibliografia publicada, tot i així, és clar que no és definitiu, perquè hi ha algunes cronologies que s'han de revisar. Potser es tracta només de coincidències, però seria estrany que dos germans, Josep Morató Soler i Isidre Morató Soler, compartissin interval d'anys (l'un per data de naixement i de defunció, l'altre per dates d'activitat professional), o bé que Jacint Morató Soler i Joan Francesc Morató Soler nasquessin l'any 1683. Per cronologia, és impossible que els germans Pere Morató Brugaroles i Francesc Morató Brugaroles —nascuts a Sant Joan de les Abadesses els anys 1719 i 1720, respectivament— siguin els que intervenen en l'obra de la capella del Santíssim Misteri de Sant Joan de les Abadesses entre 1715 i 1717⁶. Així doncs, estarem a l'espera que els estudis que està duent a terme Elisenda Martí resolguin definitivament l'entramat d'aquesta família d'adopció vigatana.

Jacint Morató Soler va néixer a Vic l'any 1683. Era fill de Paula Soler i del mestre de cases Josep Morató Pujol, i nebot de l'escultor Joan Francesc Morató Pujol, que no feia gaire, entre 1674 i 1678, signava com a testimoni en diversos contractes de retaules del taller de Pau Sunyer⁷. Per tant, suposem que l'aprenentatge de Joan Francesc Morató transcorregué a l'obrador de l'escultor manresà, un dels dos nuclis de l'escultura local, l'altre era el de Joan Grau. Tots dos varen complir el paper de centres formatius, i ensenyaven a alguns dels mestres retaulers catalans més significats de la primera meitat del segle XVIII: hi havien après l'ofici Pau Costa, Segimon Pujol i qui sap si Isidre Espinalt⁸.

També hi era Jacint Morató? En efecte, i més si tenim en compte que Joan Francesc Morató i Pau Costa havien après l'ofici al taller de Pau Sunyer i que havien col·laborat a l'hora de contractar el retaule major de la parròquia de Sant Vicenç de Prats de Lluçanès⁹. Per què, doncs, hauriem de plantejar-nos un origen formatiu diferent per a Jacint Morató? Allà hauria après els rudiments de l'ofici

Miquel «Genealogia de la família...», op. cit. A banda de la bibliografia referenciada a la nota núm. 5 i a l'estudi de Cèsar Martinell (1959-1963), vegeu: GALOBART, Josep (1993), «Una obra perduda de Joan Francesc Morató: el retaule de sant Isidre, de l'església parroquial de Moia», *Ausa*, XV, p. 177-184; GALOBART, Josep (1993), «L'església parroquial de Santa Maria de Moia i els seus constructors (1673-1749)», *Modilianum. Revista d'Estudis del Moianès*, Moia, núm. 8-9, p. 45-58, 63-70; FONTAINE, Denis, «La nouvelle église Saint-Etienne d'Illa (1664-1736)», *Cahiers des Amis du Vieil Ile et des villages voisins*, núm. 110; GUDIOL, Joaquim (1925), «El retaule major i el monument de Setmana Santa de la Iglesia de Santa Teresa», *Butlletí del Centre Excursionista de Vic*, vol. v, p. 17-20; BASSEGODA, Bonaventura (1994), *La Cova de Sant Ignasi*, Manresa, Editorial Angle, p. 53-61.

7. BOSCH, Joan (1990), *Els tallers d'escultura al Bages del segle XVII*, Manresa, p. 82. E. Junyent ja ho havia intuït a «L'escultor Joan Francesc...», op. cit., s. p., quan deia: «La seva formació artística cal cercar-la en els tallers manresans que els Rubió, i sobretot els Sunyer, portaren a un renom prou sol·licitat. Degué formar-se en algun d'aquests tallers quan se'l troba habitant a Manresa en 1678, a l'edat dels 22 anys».

8. MADURELL MARIMON, Josep (1965), «La capilla de san Ramon Nonat del castillo de Cardona y el retablo mayor del santuario del Portell», *Analecta Sacra Tarraconensis*, p. 281-307. DORICO, Carles (1995), «Noves dades sobre l'escultor Isidre Espinalt», *Recull Miquel Melendres i Rué (1905-1974)*, Tarragona, Estació de Recerca Bibliogràfica i Documental «Margalló del Balcó», p. 97-114. Per al cas de Segimon Pujol, VILAMALA, Joan, *L'obra dels Pujol...*, p. 19, transcriu documentació que avala que el gurbetà passà un temps al taller dels Grau. Després, degué perfeccionar el seu ofici a l'obrador de Josep Sunyer i Raurell, perquè encara apareix esmentat com a «jove escultor» en una acta de procuració a nom del manresà, de l'any 1699. Aleshores, Pujol s'havia traslladat a Prada de Conflent per conèixer de primera mà el retaule major de la parròquia que Sunyer duia a terme. AVELLÍ, Teresa (2003), *El catàleg d'obra de Josep Sunyer i Raurell. L'obra conservada a la Catalunya Nord (circa 1690-1718)*, treball de recerca per obtenir el DEA dirigit per Joan Bosch, Departament de Geografia, Història i Història de l'Art, Universitat de Girona, p. 45.

9. MADURELL MARIMON, Josep, «La capilla de san Ramon Nonat...», op. cit., p. 281-307. JUNYENT, Eduard (1972), «L'escultor vigatà Pau Costa», *Vic*, s. p.

obres (II)», *Aplec de Treballs*, núm. 18, Montblanc, p. 131-166. VILAMALA, Joan (2001), *L'obra dels Pujol, escultors de la Catalunya central (segles XVIII-XIX)*, Ed. Farell, que aplega bona part de les notícies ja publicades a la revista *Ausa*.

3. MASNOU, P. (1922), «L'oeuvre du sculpteur catalan Lazare Tremullas en Roussillon (1643-1656)», *Ruscino*, núm. 19, gener-juny, p. 93-110 i 213-234. Citem tres estudis breus interessats per altres personalitats d'aquesta nissaga: VIDAL I SOLÉ, Mercè (1989), «L'escultor Antoni Tremullas (c. 1570-c. 1640)», *El barroc català: Actes de les jornades celebrades a Girona els dies 17, 18 i 19 de desembre de 1987*, Barcelona, p. 265-269. VICENTE

IBÁÑEZ, Joaquim (1996), «L'escultor Josep Tramullas a Santa Coloma de Queralt, 1635-1637», *Recull*, núm. 4, Santa Coloma de Queralt, p. 191-206. Ídem (2002), «El contracte del retaule major del monestir de Santes Creus», *Santes Creus, Butlletí de l'Arxíu Bibliogràfic*, vol. XIX (2001-2002), Santes Creus, 2002, p. 7-24. Per tenir alguna notícia encara a l'estudi de Josep Maria MADURELL MARIMON (1954), «El presbítero Vicente Massanet, la iglesia de Rupia y la capilla de San Paciano de la Seo de Barcelona», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, CSIC, Patronato de la Diputación Provincial de Gerona, Gerona, p. 5-48. AURORA PÉREZ (1988), *Escultura Barroca a Catalunya:*

Els tallers de Barcelona i Vic (1680-1730). Projecció a Girona, Lleida, Virgili & Pagès, 1988. Per Andreu Sala: BOSCH, Joan (1992), «Sant Gaetà», *Museu Nacional d'Art de Catalunya. Prefiguració*, Barcelona, p. 381-383.

4. BERMÚDEZ, Ceán (1800), *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Real Academia de San Fernando, Madrid, vol. III, p. 179.

5. JUNYENT, Eduard (1968), «L'escultor Joan Francesc Morató», *Vich*, Vic, s. p. Ídem (1969), «L'escultor Jacint Morató Soler», *Vich*, Vic, s. p. Ídem (1970), «L'escultor vigatà Carles Morató i Brugaroles», *Vich*, Vic, s.

p. MADURELL MARIMON, Josep Maria (1972-1974), «L'obra d'una cisterna i d'un cisternó del Monestir de Mares Carmelites Descalces», *Ausa*, Vic, p. 277-280. ERRA, M. Alba i MIRAMBELL, Miquel (1988), «Genealogia de la família Morató i inventari arquitectònic», *Ausa*, Patronat d'Estudis Ausonencs, XIII/121, p. 139-151. ERRA M. Alba; MIRAMBELL, Miquel (1990), «Obres de la família Morató al Berguedà», *L'Erol: Revista cultural del Berguedà*, Berga, núm. 32, p. 19-22. DORICO, Carles (1997), «L'església parroquial de Sant Hipòlit de Voltregà a mitjan segle XVIII», *Ausa*, Patronat d'Estudis Ausonencs, XVII/139, p. 401-406.

6. ERRA, M. Alba; MIRAMBELL,



Figura 1.
Jacint Morató: Orgue de l'església parroquial d'Illa de Tet. Fotografia: Teresa Avellí.



Figura 2.
Jacint Morató: Detall de l'orgue de l'església parroquial d'Illa de Tet. Fotografia: Teresa Avellí.

10. TOLLON, Bruno (1972), *Les retables sculptés en Roussillon et en Cerdagne française au XVIII^e siècle*, tesi doctoral inèdita, Toulouse-le-Mirail, p. 72 i nota núm. 14.

11. Referent al retaule de Sant Sebastià i Sant Roc, d'Illa de Tet, vegeu l'estudi de FONTAINE, Denis (1990), «La nouvelle église Saint Etienne d'Illa (1664-1736)», *Cahiers des Amis du Vieil Ille et des villages voisins*, núm. 110, Ille-sur-Têt, p. 5-68. AVELLÍ, Teresa, *El catàleg d'obra de Josep Sunyer i Raurell...*, op. cit., p. 63 i doc. 11.

12. TOSTI, Jean, «L'église Saint Etienne (Sant Esteve del Pedreguet)», *D'Ille et d'Ailleurs*, núm. 11, p. 13-30.

13. TOLLON, Bruno, *Les retables sculptés en Roussillon...*, op. cit., p. 118-120, citava l'Arxiu Departamental dels Pirineus Orientals (des d'ara ADPO), el notari Jean Illes, *Minutes*, 29 de juny de 1714. Un dels testimonis de l'acord era Josep Xambó, d'Illa de Tet. Tot i que no hi constava el seu ofici, no descartem que estigués emparentat amb Joan Xambó, que entrà d'aprenent al taller de Josep Sunyer i Raurell, el 1697. Vegeu: AVELLÍ, Teresa, *El catàleg d'obra de Josep Sunyer i Raurell...*, op. cit., p. 44 i document núm. 5. A banda de la realització de l'orgue

i s'hauria familiaritzat amb alguns dels escultors i tracistes més destacats del panorama artístic català de la primera meitat del set-cents.

En una tradició gremial, on les col·laboracions entre escultors, entre escultors i mestres de cases, entre escultors i dauradors eren ben habituals i on les relacions familiars eren decisives en qüestions professionals, no és estrany que entre els Sunyer i els Morató també s'establiessin lligams personals. Des de 1697, Prada de Conflent era el centre productor del taller dels Sunyer al Conflent i a la Cerdanya, i l'any 1704, Jacint Morató s'hi va instal·lar: la documentació precisa que aquell any era padrí d'un dels fills de Pau Sunyer i Raurell¹⁰.

Així, els primers anys del segle XVIII, s'iniciaven les col·laboracions laborals entre Jacint Morató i Josep Sunyer i Raurell. D'aquest contacte, en va sorgir la primera traça per al retaule major de la basílica de Santa Maria d'Igualada, una feina que no contractarien definitivament fins al 1718.

Entremig, Sunyer tornava a Prada de Conflent, on hi havia instal·lats la seva família i el taller d'escultura, a més de tenir-hi pendent l'acabament d'algunes obres ja contractades. No sabem si ara també l'acompanyava Jacint Morató, que en tot cas era a Illa de Tet l'any 1714, que es comprometia a realitzar el moble de l'orgue de l'església parro-

quial. Significativament, a Sant Esteve d'Illa —i en unes dates molt properes— hi havien treballat tres mestres que el vigatà coneixia molt bé: a principis del segle XVIII, Josep Sunyer i Raurell havia bastit el retaule de sant Sebastià i sant Roc, desaparegut el segle XIX¹¹, Josep Morató, el germà de Jacint, va ser escollit per traçar i dirigir l'obra de l'església (1702) i, l'any 1712, Isidre Morató el succeí en el càrrec, a més de projectar una petita intervenció urbanística que preveia elevar el nivell del carrer i realitzar uns esglaons a la façana del temple¹².

El contracte per a la realització de l'orgue de la parroquial d'Illa fou localitzat per B. Tollon a l'ADPO: «Pactes tinguts entre los senyors fabricers y prohoms de la fabrica de la Iglesia de Sant Esteve de la vila de Illa de una part y lo honorable Jacintho Morato escultor de la ciutat de Vich de part altre sobre de fer lo orga de Sant Esteve de la vila de Illa»¹³. En els quatre mesos immediats, l'escultor vigatà havia de realitzar tota la feina relacionada amb l'arquitectura i l'escultura del primer cos, de la meitat de la carcassa i de la cadireta de l'orgue, a més de tots els travessers necessaris per poder-lo tocar. El contracte preveia que Morató pogués tornar a Vic després dels primers quatre mesos; en aquest cas, els fabricers d'Illa es comprometeren a pagar tres lliures per cadascuna de les jornades de desplaçament de Morató i una lliura i quatre sous

per cadascuna de les jornades de viatge dels aprendents. El disseny general de l'orgue havia de seguir una traça que el vigatà havia dibuixat i que aleshores era a mans del seu germà, Isidre Morató. A canvi, els administradors li farien efectives mil cinc-cents lliures franceses repartides en cinc terminis — tres-cents lliures un cop signat el contracte, cent cinquanta lliures quan fos feta la meitat de la cadireta, tres-cents lliures més quan fos enllestida i les restants set-cents cinquanta lliures es farien efectives en dues meitats: la primera, un cop començada la resta de l'orgue i, la segona, quan s'hagués acabat l'instrument. A més, li proporcionarien una casa per a ell i els seus ajudants, perquè poguessin viure-hi i treballar-hi, com a mínim mentre restessin a Illa de Tet. Lògicament, aquest acord va inquietar els membres del Col·legi de Sant Lluç, que a Perpinyà reunia pintors, brodadors, dauradors i escultors. El setembre de 1714, Jeroni Hortosol, prior de la institució, denuncià el greuge que comportava que mestres forasters no col·legiats treballassin a la província. Cità, explícitament, l'empresa de l'orgue d'Illa de Tet, que, segons es desprèn d'aquest document, sembla que s'havia confiat, inicialment, a Josep Sunyer i Raurell. Ell hi hauria renunciat en benefici de Jacint Morató, decisió que havia molestat els col·legiats de Sant Lluç. A més del testimoni concret d'aquest episodi, la informació que aporta el document és valuosa, perquè insisteix en el caràcter proteccionista d'aquesta institució, tenint en compte una qüestió que ja s'havia posat sobre la taula, entorn de 1700, quan Llàtzer Tramulles el Jove havia entallat a l'obrador de Barcelona el retaule de la Immaculada Concepció de la catedral de Perpinyà¹⁴.

L'orgue de Sant Esteve d'Illa de Tet es conserva *in situ*, enlairat a la capella fonda que dona al carrer. És un orgue de cadireta amb una barana decorada amb plafons rectangulars. Dels centrals, n'emergeixen dos personatges esculpits fins a mig cos rodejats per una orla de fulles i flors. Són dos músics d'aire classicitzant, especialment manifest en la seva condició de bustos i en el tractament de la fusta en blanc, a la qual es referia el contracte, on es prescrivia que, si pogués ser, fos de noguer. Els personatges traeixen la mà d'un escultor coneixe-

dor de l'ofici que va tallar uns rostres marcadament expressius: amb els ulls ametllats i ben oberts, el nas i la boca perfilats com si s'haguessin escairat i els pòmuls ossuts. El músic barbat que duu el llaut fa un gest retòric amb el braç esquerre, assenyalant cap al personatge de l'altre extrem, vesteix un mantell elegant i ampul·lós amb plegats agitats que li deixa les espatlles al descobert. En canvi, el seu *pendant* duu una espècie de camisa lligada al mig amb un coll decorat amb formes foliàcies. El vigatà va aprofitar els contrastos lumínics resultants de l'aparença de la fusta en blanc i va atorgar als músics una gestualitat que s'esqueia, igualment, als bustos de sants i doctors que poblaven bona part dels retaules contemporanis (figures 1 i 2)¹⁵.

De tornada al Principat, Jacint Morató rebé l'encàrrec de decorar el cambril —altrament anomenat «capella»— que hi havia rere l'altar major de l'església del convent de Sant Joan de les Abadeses: un temple on membres de la seva família feia anys que en treballaven l'arquitectura. Entre 1710 i 1715, els mestres de cases Francesc Font, Francesc Vidabona i Tomàs Bezeyda, dirigits per Josep Morató Soler, s'ocuparen de la construcció de la capella que havia de custodiar el Santíssim Misteri, situada rere l'altar major: un espai de planta rectangular afegit a la capçalera del temple i dividit en dues meitats —la del davant esdevingué el cambril, mentre que la del darrere quedà com una sala que no fou objecte de decoració fins a la segona meitat del segle XVIII¹⁶.

Immediatament, es resolgué donar pas a l'ornamentació del cambril. Segons Eduard Junyent, entre 1714 i 1716, les feines de decoració foren liderades per Jacint Morató, que va disposar de l'ajut dels seus fills Francesc Morató i Pere Morató, i del també escultor Josep Real: modelaren els quatre doctors de l'Església encaixats a les petxines, les vuit virtuts de la cúpula i l'estol d'angelets músics del cupulí interior¹⁷. En canvi, segons Pau Parassols, les obres de decoració del cambril, que transcorregueren entre 1715 i 1717, foren dirigides per Jacint Morató, que disposà de la col·laboració dels seus germans, Pere i Francesc, a més dels escultors Josep Real, Jacint Font i Bonaventura Navarra¹⁸. Les informacions donades per Pau

o cambril que fou encarregat als germans Morató, cèlebres artistes de Vic. 1715 —s'acaben els treballs d'arquitectura de la capella del Santíssim Misteri fets de guix que tant abunda a la ribera».

17. JUNYENT, Eduard (1976), *El Monestir de Sant Joan de les Abadeses*, Barcelona, p. 157, 160, 162: «La novetat dels cambrils entrà a Sant Joan de les Abadeses, i una bona part de l'absis fou sacrificat per tal de permetre la construcció d'un espaiós cambril amb un cos d'edifici que hom li adossà. Les obres començaren a la darrereria del maig de 1710, dirigides per l'arquitecte vigatà Josep Morató. Restaren suspeses durant els anys de la guerra de Successió i represes tot seguit a partir de 1714 amb la intervenció del germà de l'arquitecte, l'escultor Jacint Morató, que decorà amb relleus de guix la nova cúpula de la capella amb les figures de quatre doctors de l'Església i vuit al·legories de les virtuts i el cupulí interior amb un conjunt deliciós d'angelets músics. L'activitat decorativa prolongada durant l'any 1715 amb la intervenció dels fills de l'escultor, Pere i Francesc Morató, i de Josep Ral, permeté de deixar l'obra llesta pel setembre de l'any següent».

18. PARASSOLS, Pablo, *San Juan de las Abadesas y su mayor gloria: el santísimo Misterio*, Reseña Histórica Vich, 1894, 3a ed., p. 224-230: «La obra de arquitectura, en la que trabajaron los albañiles D. Francisco Font, D. Francisco Vidabona y D. Tomás Bezeyda, bajo la dirección de D. José Morató, duró hasta 1715, y desde dicho año al 1717, los hermanos D. Jacinto, D. Pedro y D. Francisco Morató, ayudados de D. José Ral, D. Jacinto Font y D. Buenaventura Navarra, se ocuparon en la de escultura y ornato de la capilla y nicho, pues la escasez de fondos aplazó para otra época la del salón interior del camarín». Notem que hi ha una diferència important entre una font i l'altra que afecta les relacions familiars: Parassols diu que Jacint, Pere i Francesc eren germans, mentre que Junyent els considerava pare i fills, respectivament. A la vista de les notícies documentals exhumes fins ara, donem la raó a Parassols. En cap cas poden ser els fills de Jacint, que no varen néixer fins als anys 1719 i 1720. Segons Parassols, el pintor ganxo Joan Arnau va pintar quatre episodis eucarístics, les llunetes i un sant soper de l'altar del cambril. Referent a Joan Arnau, vegeu l'estudi d'Immaculada SOCÍAS (1999), «Joan Arnau Moret (1603-1693), un pintor català retrobat», *Bulletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XIII, p. 187-214 i la fitxa que va motivar la inclusió d'una obra seva en l'exposició *Llums del Barroc*: AVELLÍ, Teresa (2004), «Immaculada Concepció (1673)», catàleg de l'exposició celebrada a la seu de la Fundació Caixa de Girona, Girona, p. 116-117.

d'Illa de Tet, Bruno Tollon també apunta la presència dels Morató a Illa de Tet, Vinça, Eus i Estagell, en concret, atribueix el retaule de la Verge del Roser d'Estagell a Jacint Morató. La presència dels Morató a Illa de Tet queda confirmada amb les intervencions dels germans de Jacint en l'obra de la fàbrica parroquial, en canvi, no tenim cap prova documental del seu pas per les parròquies de Vinça, Eus i Estagell. A més, l'atribució del retaule de la Verge del Roser d'Estagell a Jacint Mo-

rató ens sembla poc defensable a la vista de les obres catalanes conservades del vigatà. Per a aquest conjunt, més aviat hem de pensar en un escultor oriünd del Rosselló, d'ascendència francesa.

14. ADPO, *Arrêts Civils. Minutes* (3 de juliol-22 de desembre de 1714), 23 de setembre de 1714, núm. 171.

15. Referent als aspectes musicals de l'instrument, vegeu: AUSSEIL, Louis, «Un orgue espagnol en

France: L'orgue d'Ille-sur-Tet (1722)», *Cahiers des Amis du Vieil Ille*, núm. 52, p. 1-14. Sota una de les troncs del temple, hi ha un rei David tocant l'arpa que, segons alguns autors, formà part de l'orgue. Tant la iconografia, com l'expressió del rostre del sobirà de l'Antic Testament, o el tractament de les mans, amb els dits llargs i prims, recorden els trets del personatge imberbe de l'instrument. En canvi, la lluentor actual de la peça, així com els plecs de les robes, excessivament simètrics i

atapèits, aconsellen prudència a l'hora de considerar-la realitzada per Jacint Morató.

16. Arxiu del monestir de Sant Joan de les Abadeses, dietaris Blanxart, quadern 30, transcripció de Joan Ferrer, a qui agraïm la seva amable i generosa col·laboració: «1710 març —es procedeix a l'enderroc de l'antiga capella del Santíssim Misteri. 10 març 1710 —a causa de l'augment de la devoció del Santíssim Misteri es determinà fer una nova capella



Figura 3. Jacint Morató: Cúpula del cambril del Santíssim Misteri de Sant Joan de les Abadesses. Fotografia: Arxiu Mas.

19. Arxiu del monestir de Sant Joan de les Abadesses, *Llibre d'obres del cambril del Santíssim Misteri*. LLADÓ, Lurdes (1991), *El cambril del Santíssim Misteri del Monestir de Sant Joan de les Abadesses*, maig (estudi inèdit). Agraïm a Joan Ferrer que ens hagi facilitat els treballs que s'han fet a propòsit del monestir benedictí.

20. Arxiu Històric Comarcal de Puigcerdà (des d'ara AHCP), Rafael Bertran i Coll, *Manual* (1715-1718), 20 de juny de 1718.

21. BOSCH, Joan (1986), *Els Agustí Pujol i l'escultura del seu temps*, tesi doctoral inèdita dirigida pel Dr. Joaquim Garriga, Universitat de Barcelona, vol. II, làmina 98.

22. D'aquest conjunt, se'n pot veure una fotografia a ALBEREDA, Joaquim i FERRER, Joan (1995), *Sant Joan de les Abadesses*, Quaderns de la Revista de Girona, núm. 57, Girona, Caixa de Girona, Diputació de Girona, p. 36.

23. Donem les gràcies a Assumpta Roig per algunes de les indicacions iconogràfiques.

Parassols i per Eduard Junyent partien d'un llibre de despeses de les obres del nou cambril i de la nova capella conservat a l'arxiu de Sant Joan de les Abadesses. Entre 1714 i 1717, s'hi registraren els «gastos del camarín del Santíssim Misteri» i hi consten els diversos mestres de cases i escultors involucrats en la fàbrica que reben diversos pagaments¹⁹. L'any 1718, Jacint Morató encara era a Sant Joan de les Abadesses, formalitzant un pagament al negociant Llorenç Rollan²⁰.

A l'Institut Amatller d'Art Hispànic, hi hem localitzat una sèrie de fotografies que permeten veure l'aspecte de la capella mentre estava en procés el desmuntatge de la decoració. Rere l'altar, hi havia el retaule renaixentista del Santíssim Nom de Jesús que Joan Bosch atribuï a Jordi Lleonart, el qual l'hauria realitzat cap a 1622²¹. El retaule, acabat amb un fris corregut, servia de basament a una balustrada on s'enfilaven dos àngels portadors de ciris. Aquest nivell més baix de decoració de la capella és el que es perdé l'any 1936. En canvi, les guixeries de les petxines, de la cúpula i del llanternó es traslladaren íntegrament a la capella dels Dolors, que fins al 1936 havia estat presidida per un retaule atribuït a Joan Francesc Morató²².

Jacint Morató va dissenyar un conjunt singular en el context de la producció escultòrica catalana contemporània, en primer lloc, pel material que va utilitzar-hi: el guix, que va modelar fingint un mig relleu i un alt relleu de fusta i que va rebre acabats de daurat, estofat i encarnat. L'escultor va adaptar el seu projecte a l'espai arquitectònic preexistent —la col·laboració amb el seu germà, el mestre de cases encarregat de dissenyar l'espai

de darrere de l'altar amb el cambril, podia haver estat un clar avantatge a l'hora de projectar-ne la decoració. Va compondre un escenari de diversos registres habitat per teòlegs, virtuts i àngels. Els quatre patriarques i les vuit virtuts són especialment suggestives i s'havien de considerar —fins a la publicació del present article i exceptuant-ne el relleu de Sant Lluç— les úniques obres autògrafes conservades de Jacint Morató al Principat, lamentablement, oblidades per la historiografia. Els doctors de l'Església, encaixats en els espais de les petxines, mediten i redacten llurs tractats escripturaris, asseguts en unes cadires, treballades com si fossin peces d'ebenisteria, decorades amb esgrafats i cap d'animal en el braç. Sant Tomàs d'Aquino s'hi revela com el més suprem doctor de l'Església, imberbe i tonsurat, vesteix l'hàbit dominicà amb el medalló solar (Jacint Morató va reproduir un motiu iconogràfic idèntic en el sant Tomàs que presidia una fornícula del convent dominic de Vic, que ja Ceán Bermúdez li atribuï). Amb la mà esquerra, sosté un temple de línies clàssiques, mentre que, a la dreta, hi porta la ploma amb la qual va escriure la *Summa Teològica*, l'obra que li valgué el títol de Doctor Angèlic. Els atributs pontificals de sant Agustí s'estintolen rere el respall de la cadira. Com els seus homòlegs, sosté un llibre obert que evoca les doctrines heretges que va combatre, o, si pensem en els seus escrits sobre la Verge, recull les seves idees relacionades amb la maternitat divina i amb el paper de Maria en l'obra de la redempció. Rere el respall de la cadira de sant Jeroni, hi ha un angelet que porta els atributs cardenalícs. L'humanista de llarga barba té un posat reflexiu, s'aguanta el cap amb la mà dreta mentre recolza l'esquerra sobre un crani. Finalment, rere sant Gregori Magne hi ha també un angelet que juga amb la tiara i el pal·li. És l'únic que apareix en acte de redactar la seva obra per inspiració de l'Esperit Sant.

A la cúpula, l'escultor vigatà hi fingí unes veles separades per bandes ondulades decorades amb fullatges i perles —una adaptació reeixida de la columna salomònica projectada en el pla. Cada plafó està ocupat per una virtut: dues són teològals, la Fe, amb els ulls embenats, i la Caritat, carregada amb cinc nadons, a més de les quatre cardinals, la Justícia, que porta les balances, la Templança, que barreja l'aigua de les gerres, la Prudència, que duu un ciri a la mà, i la Fortalesa, amb les tenalles. Les altres dues són més difícils d'identificar: la virtut que duu la palma podria ser la Sabiduria, mentre que la que duu la branca d'olivera podríem relacionar-la amb la Pau²³. Jacint Morató va revestir l'acabament de la cúpula amb cortinatges units al centre per un querubí. Per últim, enguixà el llanternó amb motius vegetals i angelets. Els acabats dels doctors de l'Església i de les virtuts són finíssims, perquè Jacint Morató era especialment hàbil

modelant el guix, en coneixia les possibilitats, el manipulava, li conferia un aspecte d'acabat semblant al de la fusta i després deixava que el revestissin dels habituals efectes de policromia i daurat. Els quatre doctors, les vuit virtuts, sobretot la Caritat, assetjada per cinc nadons, la Temprança, de composició clàssica, i la Fe, vestida amb robes ampul·loses, són ben indicatives de l'alt registre creatiu de l'escultor vigatà (figura 3).

Ens hem de felicitar que justament una de les poques empreses que ens ha arribat de Jacint Morató sigui l'ornamentació de la capella del Santíssim Misteri de Sant Joan de les Abadesses, perquè és un treball de tipologia ben original i alhora fi en els seus acabats. No hem conservat cap projecte contemporani similar: devien ser molt més ambiciosos els que hi hagueren a les capelles de la Verge del Roser del convent de Santa Caterina de Barcelona i a la de la Mare de Déu del claustre de la catedral de Solsona. Devien ser ben espectaculars, si fem cas dels esforços humans i econòmics que s'hi van invertir: a la primera, Joan Roig, fill (entre 1699 i 1706), i Pere Costa (entre 1724 i 1734), hi varen esculpir el retaule i la decoració de la cúpula, mentre que l'escultor Josep Sunyer i Raurell i el fuster Sebastià Aldabó varen decorar «els passadissos i enfront» de l'avantcapella (1735-1739)²⁴. A la seu de Solsona, en canvi, va ser el mateix Jacint Morató qui «passa cinquanta vuit dies fent en guix el floró i cartel·les de la sagristia amb àngels, glòries i raigs», a la segona dècada del segle XVIII. Entre 1731 i 1736, l'escultor vigatà realitzà el retaule major i la decoració de la capella del Claustre²⁵.

Malauradament, d'aquests conjunts, que eren esplèndids si ens atenim a les descripcions que se'n varen fer, no n'hem conservat ni el més mínim testimoni material. És per aquest motiu que l'enguixada de la cúpula de l'actual capella dels Dolors de Sant Joan de les Abadesses mereix una consideració suplementària. Durant anys, ha passat per ser l'única obra conservada de l'escultor vigatà i, ni que sigui a petita escala, té el mèrit afegit de traslladar-nos a un ambient d'espiritualitat set-centista.

Potser el final de la Guerra de Successió permeté reprendre el retaule major de la basílica d'Igualada, que tingué ocupats Jacint Morató i Josep Sunyer i Raurell entre 1718 i 1729. El vigatà va abandonar la col·laboració l'any 1729²⁶. Aquest conjunt es va conservar *in situ* fins l'any 1936, quan, arran de la Guerra Civil espanyola, tots els altars de la basílica d'Igualada es varen desmuntar per tal d'habilitar-la com a mercat. Del retaule major, se'n varen conservar l'escultura exempta i els relleus historiatos, a més d'un interessant reportatge fotogràfic que mostrava el procés de desmuntatge de l'obra i que va permetre'n la reconstrucció a partir de 1939.

Sempre s'ha dit que Jacint Morató va ser l'artífex de la traça arquitectònica, mentre que Josep Sunyer i Raurell es va ocupar de la talla escultòrica i dels relleus. Però la història no és tan clara —ara, volem recuperar un dels testimonis que ja recollí Cèsar Martinell:

En un inventari d'objectes de la Casa de la Vila, fet en 1728 hi consten «dues traças del retaule de la Vila, quals traças te Josep Sunyer, escultor». La senyora Josepa Sabaté i Morató, que morí a Igualada fa uns 20 anys, contava per tradició de família, que un avantpassat seu era l'autor de la Puríssima de l'altar major. (Notícies facilitades pel Sr. Gabriel Castellà). Això féu suposar que el retaule seria obra de Sunyer, amb la possible col·laboració d'un altre escultor. Un estudi detingut de la primera traça que es féu del retaule (després se'n devia fer una altra, modificant-la) ens ha aclarit aquests extrems. Al mig del graó de tocant a la mesa, sota el sagrari, hi ha dibuixat, com si s'hagués d'esculpir, la data 1704. Aquesta traça, la firma, per la Vila: «jo Josep Baro secretari dels senyors Regidors firmo per dits Señors»; i en lletra diferent: «Joseph Sunyer y Jacinto Morato», que amb tota seguretat són els noms dels artistes. Aquesta traça, dibuixada en pergamí (80 per 152 cmts.) fou rescatada al comerç d'antiguitats per l'autor²⁷.

Tenint en compte que el contracte no precisa com es van distribuir la feina els dos mestres —i tenint en compte que tots dos eren escultors i que, a la renúncia, s'hi diu que treballaren conjuntament—, no creiem que s'hagi de menystenir la hipòtesi que Jacint Morató hagués entallat la Immaculada del retaule major d'Igualada, una de les peces més exquisides de l'estatuària catalana del set-cents. L'hem comparada amb l'única talla de la Mare de Déu documentada de Jacint Morató, que, com veurem, s'apareix a sant Lluç en el relleu dels beneficiats gironins, i hi hem vist dos rostres molt propers, dues expressions semblants, de dolçor, delicadesa, benevolència, dues cares càndides, amb llavis molt fins i petits, amb uns ulls grossos, expressius, amb el nas i els pòmuls ben perfilats. Són expressions que no desdiiuen per res del catàleg d'obra que en aquest estudi anirem relacionant amb Jacint Morató i que, en canvi, tenen poc a veure amb el repertori de marededús amb les quals Josep Sunyer i Raurell havia decorat bona part dels altars de les parròquies nord-catalanes —les verges dels Àngels de Cotlliure i de Prada de Conflent, la Verge del Roser de Vinçà, la Verge apareguda a sant Galdric a Prada de Conflent, entre d'altres.

Durant els anys vint del segle XVIII s'atribuïen un seguit d'intervencions escultòriques a

24. PÉREZ, Aurora, *Escultura Barroca a Catalunya...*, op. cit., p. 465-493, va publicar part de la documentació relacionada amb la capella del Roser del convent de Santa Caterina de Barcelona. Ídem (1988), «El convento de Santa Catalina Mártir de Barcelona, Santuario Dominico», *Patronos, promotores, mecenas y clientes*, Actas del VII Congreso Español de Historia del Arte, Múrcia, p. 541-550.

25. LLORENS I SOLÉ, Antoni (1966), *La Mare de Déu del Claustre*, Solsona, p. 151-167. A aquesta tipologia d'obra hauríem d'afegir-hi la capella dels Colls de l'església parroquial de Sant Llorenç de Morunys, la cloenda més espectacular conservada de l'escultura barroca catalana, obra de Josep Pujol i Juhí (1773-1784). Vegeu SEGRET, Manel; ROIG, M. Assumpta (1984), *L'altar dels Colls*, Parròquia de Sant Llorenç de Morunys. VILAMALA, Joan, *L'obra dels Pujol...*, op. cit., p. 81-87.

26. MARTINELL, Cèsar (1953), *El retablo mayor de la Basílica de Santa Maria de Igualada*, Vic. PÉREZ, Aurora, *Escultura barroca a Catalunya...*, op. cit., p. 559-560: «6 de novembre de 1729 —Renúncia de Jacint Morató, escultor, de seguir treballant al retaule major de santa Maria d'Igualada. Transfereix drets i obra a l'escultor Josep Sunyer. 6 de novembre de 1729 —Renúncia dels escultors Josep Sunyer i Jacint Morató a seguir treballant conjuntament».

27. MARTINELL, Cèsar (1929), *El temple parroquial de Santa Maria d'Igualada*, Igualada, p. 16. Aquesta traça, que forma part de la col·lecció Cèsar Martinell, s'ha publicat diverses vegades: MARTINELL, Cèsar, *Arquitectura i escultura...*, op. cit. BASSEGODA, Bonaventura (1989), «Les traces de retaules barrocs. Proposta per a un primer catàleg», *El barroc català*, actes de les jornades celebrades a Girona els dies 17, 18 i 19 de desembre de 1987, Barcelona, p. 187-264.

28. JUNYENT, Eduard, «L'escultor Jacint Morató...», op. cit.

29. DORICO, Carles (1999), «Una traça de Pere Costa per al retaule major de l'església de la Pietat de Vic», *Ausa*, XVIII, p. 341-363.

30. DORICO, Carles (1997), «El retaule major de Sant Sever i la darrera estada de Pere Costa a Barcelona (1754-1757)», *Locus Amoenus*, núm. 3, p. 123-145, retreu als historiadors que segueixen veient el retaule de Santa Clara com un model del major de Cadaqués, el fet d'obviar l'evidència visual que mostra que els dos conjunts no s'assemblen, perquè, mentre que el retaule major de la vila daliniàna s'enllestí en els terminis previstos en el contracte, el retaule de Santa Clara no s'acabà fins l'any 1753, ara ja a mans de Pere Costa. AURORA PÉREZ, «Retauls catalans del barroc tardà», *Locus Amoenus*, núm. 5, 2000-2001, p. 217-225, segueix veient el retaule major de Santa Clara com a model del major de Cadaqués.

31. PÉREZ, Aurora, *Escultura barroca a Catalunya...*, op. cit., 25 de novembre de 1724. Època a l'escultor Jacint Morató a compte d'una escultura per a la Reial Nau Capitana que es realitzà a les Drassanes de Barcelona.

32. DORICO, Carles (1996), «Els anys de joventut de l'escultor vigatà Pau Costa», *Ausa*, XVII, p. 11-37, diu que no pot precisar si era el retaule major o algun de lateral. PÉREZ, Aurora (1997), «Els retauls barrocs de la catedral», *Girona a l'Abast*, IV, V, VI, Bell-lloc del Pla, p. 79-108. Ídem, *Escultura barroca a Catalunya...*, op. cit. ROIG, Assumpta (1990), «Emfasi contrareformista en els retauls de la seu de Girona», *Estudi General*, núm. 10, Girona, p. 119-139. BOSCH, Joan (1990), «Pintura del segle XVIII a la seu de Girona: d'Antoni Viladomat i de les suggeriments de la pintura barroca italiana», *Estudi General*, núm. 10, Girona, p. 141-166, documenta el retaule de la Puríssima Sang per a l'església conventual del Carme (1724) a càrrec d'Agustí Sala, que Pere Costa i Josep Cortada visuraren l'any 1730. Josep Cortada va esculpir el retaule de la Immaculada per al convent de Sant Francesc (1722). PLA CARGOL, Joaquim (1949), *Gerona Arqueològica y Monumental*, 3a ed., Girona-Madrid, p. 253-254, data pels volts de mitjan segle XVIII els retauls majors de l'església del Carme i de Sant Pere de Galligants —aquest últim procedent del convent de Sant Josep— conservats fins l'any 1936. La intensa activitat escultòrica va

Jacint Morató, entre les quals només n'hi ha una de segura.

D'entrada, podem descartar la referida a l'església de la Pietat de Vic: Eduard Junyent va considerar que el retaule major era obra de Jacint Morató, que l'havia contractat pels volts de 1720 i que havia estat destruït per un incendi l'any 1734²⁸. L'hauria esculpit seguint una traça que actualment pertany a la col·lecció gràfica del Museu Episcopal de Vic. L'estudi precís i detallat que Carles Dorico dedica a la decoració de l'església ausetana de la Pietat considera que la traça va ser feta a mitjan segle XVIII per Pere Costa, i que mai no es materialitzà al presbiteri del temple. L'autor del retaule major fou Carles Morató Brugaroles, que consta treballant-hi aproximadament entre 1755 i 1775, tot i que després l'aspecte del presbiteri encara va modificar-se dues vegades: a finals de segle, quan els escultors Salvador Gurri, Nicolau Traver i Antoni Real presentaren els projectes respectius per renovar-ne el retaule major, i ja entrat el segle XIX, quan l'escultor vigatà Antoni Real acabava aquesta empresa²⁹.

També li podem estalviar el retaule major de l'església de Santa Clara de Vic. Tot i un primer document que comprometé Jacint Morató i Josep Sunyer i Raurell a començar l'obra l'any 1721 —quan encara mantenien la col·laboració que havien contret arran de la fàbrica del retaule major d'Igualada—, abandonaren l'empresa vigatana poc després i, finalment, l'any 1752, Pere Costa es féu càrrec de bona part del projecte després d'haver signat el contracte el 1748. Seria el conjunt destruït el 1936 i que coneixem a partir d'una fotografia conservada a l'Institut Amatller d'Art Hispànic, que ja ha publicat diverses vegades Aurora Pérez. Això sí, la primera traça del retaule major de l'església del convent de Santa Clara, realitzada per Morató, es relaciona, documentalment, amb el retaule major de Cadaqués: quan l'any 1723 s'encarregà el retaule de la vila marinera, a Pau Costa i a Joan Torras se'ls demanà que seguissin la traça feta per al de l'església del convent de clarisses de Vic. Per tant, en estudis futurs haurem de plantejar-nos una hipòtesi de treball que fins ara la historiografia no ha contemplat: que el conjunt de Cadaqués evoqui el disseny del major de Santa Clara, elaborat per Morató i, en canvi, descartat per Pere Costa ja a mitjan segle XVIII³⁰.

L'any 1724, Jacint Morató era a Barcelona, on signava època a compte d'una escultura per a la Reial Nau Capitana que es realitzà a les drassanes de la Ciutat Comtal³¹. És la darrera obra que coneixem del vigatà abans de trobar-lo documentat a Girona, compromès en la realització del retaule major i dels quatre retauls laterals de l'església de Sant Lluç, l'any 1727.

L'església dels beneficiats de la seu de Girona: Sant Lluç. Història constructiva del temple i dels cinc retauls

Quan Morató aparegué a Girona, les esglésies i els convents de la ciutat es trobaven immersos en un període artísticament molt actiu. Durant el primer terç del segle XVIII —coincident amb els bisbats de Miquel Joan de Taverner (1699-1720), de Josep de Taverner i Dardenà (1720-1726) i de Pere de Copons (1726-1728)—, la catedral gironina fou objecte d'un seguit d'intervencions que la transformaren notablement: l'empresa ambiciosa de la façana, la construcció i l'embelliment de les noves sales capitulars i l'aixecament de retauls nous encara *in situ* —vuit altars, finançats a títol personal per alguns canonges de la seu, la cronologia dels quals es va desplegar entre 1710 i 1740. La major part d'aquests espais varen ser decorats per dos escultors oriünds de Vic: Pau i Pere Costa. L'any 1700, el primer s'havia traslladat a la ciutat de l'Onyar per bastir-hi un retaule de l'església conventual de Sant Francesc; aquesta va ser-hi la seva primera obra, tot i que, arran d'aquest contacte, va establir-hi uns vincles laborals estables³². El 1708, Pau Costa concordà el retaule major del monestir de Santa Clara cremat el juliol de 1936³³.

A Girona, l'ingent nombre d'institucions religioses estrenyia els carrers del Barri Vell, mentre que la gran quantitat de corporacions devotes pressionava les seculars capelles catedralícies repartides entre confraries, beneficis i canongies. Els beneficiats de la catedral eren un orde autònom que tenia la seva seu a la capella de Sant Lluç emplaçada a l'edifici dels Estudis Generals —les Àligues. Com a mínim, hi romangueren des de 1609, data d'acabament de la capella, fins a 1717, quan es tancà la institució. Després, es reclogueren uns quants anys a la seu, fins que l'augment dels components, la importància de la institució eclesiàstica, així com la doble dedicació de moltes de les capelles de la catedral, va propiciar que, l'any 1724, els beneficiats adquirissin una parcel·la en ruïnes, amb la intenció d'edificar-hi un temple, on hi havia instituït el benefici de Nostra Senyora de les Puelles (figura 4). Varen obtenir llicència del bisbe Josep de Taverner i Dardenà (1720-1726), de l'abat i del capítol de Sant Feliu i dels jurats de la ciutat³⁴. El procediment per adjudicar les obres d'edificació de l'església va saltar-se, excepcionalment, l'encant públic. El *Llibre de Memòria de la Iglesia de Sant Lluç* ens informa de com es resolgué aquest tràmit:

Després estant la materia en lo estat que sels a referit, lo sindicat donà orde als comissaris que

formassen la taba o pactes per donar lo preu fet de la fabrica de la Iglesia, y considerant que no era de conveniencia fer correr lo preu fet al encant publich perque encara que es veritat que fentho de esta manera se trobaria qui ho faria per menos preu pero era tambe contingent que recauria en algun mestre de no molta satisfaccio y perço los dona ordre que feta la taba cridassen dos o tres mestres los millors y demes satisfaccio de la ciutat, y los comunicassen los pactes, y la trassa de la Iglesia y en casa de la Comunitat los prenguessen las ditas separadament al un del altre, y lliurassen la obra al que per menos preu lo faria.

Seguidament dits comissaris inseguint la resolucio del sindicat, despres de serne informats ab personas practicas en materia de fabricas formaren dita taba o pactes, y elegiran y cridaren a mestre Simeon Ferrer, y mestre Agusti Soriano los quals a comuna opinio son los millors de la Plassa, en casa de la comunitat y estant dits comissaris dins lo Arxiu, los cridaren separadament al un del altre, y los prenian las ditas, y haventse anat tots rebaxant del preu que primer demanaven, y per ultim despres de ohits moltes vegadas, y fetas moltes rebaxas quedá la obra lliurada a dit mestre Simeon Ferrer, lo qual prengué per company a mestre Pere Garau y mestre Miquel Fexas, tots mestres de cases de la present ciutat per preu de dos mil y sis centas lliuras de mans de tota la fabrica, ab moltes y diferents pactes contenguts en lo acte del preu fet, y firmat entre dit sindicat de una y dits mestres de part altre rebut en poder de dit Garriga notari dels negocis de dita comunitat als 24 de agost 1725 lo qual acte present ab los altres se trobara en lo present llibre signat de lletra³⁵.

Efectivament, l'adjudicació sorgí d'un concurs restringit en què només participaren Simeó Ferrer i Agustí Soriano. Els beneficiats negociaren el preu amb cadascun d'ells i varen fixar-lo en dues mil sis-centes lliures. Agustí Soriano, que fou el mestre de cases descartat, és documentat a Girona des de 1720. L'any 1732, va treballar en el projecte de reconstrucció de dues arcades del Pont Major i, el 1751, projectà un pont sobre el Ter a prop de Torroella de Montgrí, que l'any 1790 encara no s'havia començat³⁶. L'escollit fou Simeó Ferrer, que disposà de la col·laboració dels mestres d'obres gironins Miquel Feixas i Pere Garau. De Simeó o Simó Ferrer, en sabem que va participar en les reunions del gremi dels anys 1728 i 1730 i en l'elecció de càrrecs de 1732. A més, l'any 1739, contractà, amb el prevere Llorenç Mercader, la reforma de l'exmonestir de Sant Joan Baptista de Sant Feliu de Guíxols. Miquel Feixas o Frexas participà en les extrac-

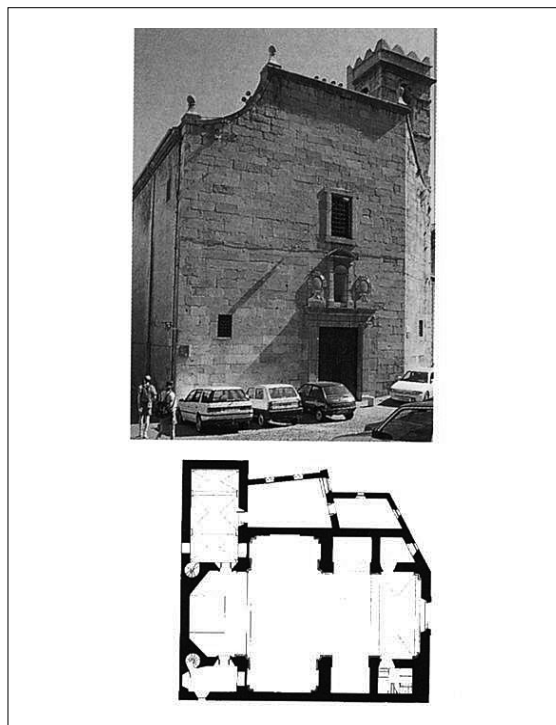


Figura 4.
Façana i planta de l'església de Sant Lluç de Girona. Fotografia: Guia de Girona (Col·legi d'Arquitectes).

cions de càrrecs de la confraria dels anys 1718, 1719 i 1724 i en les reunions de 1728 i 1730, en l'última, com a paborde menor. Uns quants anys abans, el 1716, figurava com a propietari d'una casa al carrer de Bonaire. Pere Garau, que era fill de mestre de cases, té activitat documentada des de 1674, quan s'examinà de l'ofici a Girona. L'any següent, ja figurava en l'examen de Jaume Buria. L'any 1676, amb el fuster Bernat Massot, treballaren en una casa que el primer tenia al carrer de Sant Narcís (actualment Pou Rodó). El 1677 participà en l'extracció de càrrecs de la confraria i en els exàmens de Guillem Capmany i Baltasar Guinart. L'any següent, va intervenir en el de Miquel Viladecas i, juntament amb el fuster Antoni Soliuera, treballaren a la casa de Josep Mallol, al carrer de la Força. El 1681 varen fer obres en una casa del carrer de Ciutadans i amb Esteve Sanmartí i Jaume Boxo, també mestres de cases, treballaren en el monestir de monges caputxines. El 1682 participà en l'examen de Joan Oliveras. Apareix documentat com a confrare diverses vegades entre 1684 i 1719. Va morir l'any 1732, tot i que, a partir de 1695, apareixen documentats dos mestres amb el mateix nom. Altres notícies ens indiquen que estava ben posicionat entre els gironins: l'any 1716 era propietari d'una casa al carrer de Sant Narcís, que tenia arrendada a uns soldats, d'una altra al Portal de la Barca i d'un forn de coure calç al carrer de Pedret. És també rellevant la seva relació amb altres mes-

beneficiar tota la província: Pau i Pere Costa van treballar a Olot, a Palafrugell, a Cassà de la Selva, etc. Josep Cortada va treballar a Olot i després va marxar cap a Barcelona. Joan Roig va treballar a l'església parroquial de Sant Vicenç de Rupia sota el patrocini d'un canonge barceloní.

33. BATLLE, Lluís (1978), «El retaule major del monestir de Santa Clara de Girona obra de Pau Costa», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, núm. 24, p. 19-35.

34. PLA CARGOL, Joaquim, *Girona Arqueològica...*, op. cit., p. 253-254.

35. Arxiu Capitular de Girona (des d'ara citat ACG). El títol complet del llibre és *Llibre de Memoria de la Iglesia de Sant Lluç, ab cers actes autentichs y ab cers privilegis y quant se diu signat de lletra lo autentichs es en paper en lo mateix caláis y lletra*, f. 12.

36. DOMÈNECH, Gemma (2001), *Els oficis de la construcció a Girona, 1419-1833. Ofici i confraria. Mestres de cases, picapedrers, fusters i escultors a Girona*, Girona, Institut d'Estudis Gironins, p. 330, hi afegeix que Agustí Soriano va participar en les extraccions de càrrecs de la confraria els anys 1717 i 1718 i en les reunions de 1728 i 1730. Carles Dorico ens ha comunicat que Bartomeu Soriano era el fill d'Agustí Soriano. Bartomeu va ser el mestre de cases d'aquesta nissaga gironina dels segles XVII i XVIII que més projectes va emprendre a la ciutat de l'Onyar. En recollim ara aquells que ens interessen més: entre els anys 1690 i 1694 va construir l'escalinata de la catedral. El 1691 contractà el segon cos de la façana de la seu, juntament amb Pere Garau, Jaume Baró i Pere Bets. L'any 1698, va contractar-ne el tercer cos, amb la qual cosa modificà el disseny de Miquel Llavina [o de fra Josep de la Concepció, segons Carmen Narváez, que recull les seves investigacions en *El tracista fra Josep de la Concepció (1626-1690)*, Curial Edicions Catalanes, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, p. 198-204]. L'any 1703, amb el seu fill, Josep Soriano, i els escultors Miquel Llavina i Andreu Sala, presentaren a Barcelona un projecte per acabar el retaule de Sant Oleguer que no es va realitzar. Referent a aquest mestre de cases i encara a Narcís Soriano, vegeu l'estudi ja citat de DOMÈNECH, Gemma, *Els oficis de la construcció...*, op. cit., p. 330-331, qui, al seu torn, cita ARRANZ, Manuel (1991), *Mestres d'obres i fusters: La construcció a Barcelona en el segle XVIII*, Barcelona, p. 457-458.

37. DOMÈNECH, Gemma, *Els oficis de la construcció...*, op. cit., p. 268-273, amb la bibliografia corresponent. DORICO, Carles (1994), «L'escultor Pau Costa a Berga i la seva comarca», *D'Art: Perspectiva i espai figuratiu*, núm. 20, Universitat de Barcelona, Departament d'Art, p. 295-323. L'esmentat Joan Alesma és Joan Alesma i Esperança, mestre de cases gironí, que compartí nombrosos contractes amb Pere Casas i que l'any 1691 aconseguí, en subhasta pública, l'assignació de diverses obres que s'havien de fer en el castell de Berga. MADURELL MARIMON, J. M. (1954), «El presbítero Vicente Massanet, la iglesia de Rupia y la capilla de San Paciano de la Seo de Barcelona», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, Girona, CSIC, Patronat de la Diputació Provincial de Girona, p. 5-48, diu de Joan Alesma i Esperança que fou contractat per construir una portada amb la seva rosassa corresponent per a la façana de la parròquia de Rupia (1668). L'executor material d'aquesta fou Pere Pauquí, mestre de cases de Rupia. Per la seva banda, Pere Casas esdevingué el sogre de Pau Costa (1692).

38. ACG, *Llibre de Memoria...*, op. cit., contracte per a la realització de l'església de Sant Lluç.

39. GARRIGA, Joaquim (2004), «L'edifici de Santa Maria d'Arenys», dins Joan Bosch, *L'esplendor de Santa Maria d'Arenys de Mar*, Barcelona, Ed. Pòrtic, p. 13-43.

tres de cases i la seva intervenció en projectes destacats: entre 1685 i 1691, participà en la construcció del segon cos de la façana de la catedral de Girona, juntament amb Bartomeu Soriano, Jaume Baró i Pere Bets. L'any 1707, també amb Bartomeu Soriano, visuraren les obres realitzades per Joan Alesma a l'església de Llagostera. I el 1728, amb els mestres de cases Emmanuel Petit i Josep Petit, signaren àpoca a favor dels obrers de l'església de Llagostera³⁷.

En el *Llibre de Memoria de la Iglesia de Sant Lluç* hi ha el contracte amb el mestre d'obres, datat el 24 d'agost de 1725, que acompanyava una «planta y perfils firmada per una, y altra de dites parts». Si bé a l'acord no s'hi varen fer indicacions sobre les dimensions de l'edifici, sí que s'hi establiren les principals característiques constructives de la fàbrica, els accessoris i els materials de l'obra. En el memorial, s'hi va preveure l'emplaçament del temple, «en lo sol ahont era la casa dels Beneficiats de Nostra Senyora de las Puellas que es en lo Burg y prop y detràs la insigne, secular y col·legiata iglesia de Sant Feliu» i l'elevació del nivell de l'església en relació amb el del carrer per evitar córrer riscos en cas d'aiguats: «Item sapia que tindria obligacio de profundir lo carrer, serà devant la iglesia, tot lo que puga permetre la devallada de sobre portas de modo que la aygua de dit carrer se escorria en dita devallada y lo paviment de la iglesia ha de ser mitg palm mes alt que dit carrer [...]». Després, s'hi descrivien els diferents espais i s'hi precisava la naturalesa dels materials constructius. L'església dels beneficiats havia de tenir dues troncs, dues sagristies i cor: «Item sapia lo mestre que tindria obligacio de fer de pedra picada finament treballada y tallantada los soculs y vassas, gradas del presbiteri y costats de ellas, peus o plans de las tronas, portals y finestras de las sachristias y oratori. Lo portal que eixira de la sachristia a la eixida, y lo portal que del carrer se entrara a dita eixida y los portals de sota al cor y los de alt del cor y tots y qualsevols altres portals, retxas o finestras se faran a la obra, com tambe las escalas de pujar a las tronas, y portalets de ellas [...]». El maó s'utilitzava per a les pilastres, els arcs, les cornises, les impostes i el cimbori. Els ràfecs es farien de teules i rajola ordinària, i per a les voltes i l'escala de pujar al cor, s'hauria d'emprar guix i rajola, així com també per a l'escala de cargol que pujava de la sagristia a les tribunes del presbiteri:

Item sapia que tota la demes arquitectura interior sera de mahons com son pilastres y archs, formacio de cornisas, impostas y mitja taronja o simbori sens llanterno (no obstant no es en dita planta) y demes adornos que assenyala la trassa y los rafechs seran de teulas y rajola ordinaris y la teulada sera embigada [...] Item sapia que todas las voltas las haura de fer de guix y rejola

de dos gruixos [...] Item sapia que la escala de pujar al cor la deu fer de guix y rajola [...].

Les clàusules no s'oblidaren d'especificar que els mestres de cases havien de «rebatrer, adressar arregladas, y embrocalar y enlluhir de guix blanch todas las paredes interiors de la obra», enrajolar tot el paviment de l'església, rebatre'n totes les parets exteriors i col·locar-hi els elements de forja i de fusteria: «Y tindra lo mestre la obligacio de assentar todas las retxas de ferro li entregaran portas, finestras, y balustradas y baranas de escalas, y tota la fusta de las teuladas [...]».

El termini per acabar les obres es fixà en vint mesos a partir del moment de la signatura de l'acord. El preu pactat va ser de dues mil siscentes lliures que es farien efectives en quatre terminis, quatre-centes cinquanta lliures «estant los fonaments a flor de terra», quatre-centes cinquanta lliures «comensant la demes fabrica», vuit-centes cinquanta lliures quan fos feta la meitat de l'obra, i vuit-centes cinquanta lliures quan l'obra s'hagués enllestit i visurat³⁸. Quedava com una responsabilitat dels beneficiats proporcionar els materials a peu d'obra, és a dir, «cals, arena, rajola, mahons, guix, teulas, fusta, ferros», si bé, «lo mestre tindria obligacio de cuydar a sos gastos de arrencar tota la pedra sera menester per fer dita obra, com es dit y tambe se haura de cuydar de correr a son compte tota la fusta sera menester per vestidas, de fer lo morter y la aygua per amamar la cals, y fer lo morter y pastar lo guix, y de tot lo demes, y de tot lo cordam se ha de menester per fer eixa obra, y de mans de mestre y manobres, de la ferramenta de son art y del torn».

Tot i el detall amb què es prescrivien els sistemes constructius i els materials, el memorial calla en relació amb les mides de l'edifici. Suposem que degueren indicar-se a la planimetria que acompanyava el contracte, però, encara que no hagués estat així, els mestres de cases treballaven en base a un model d'edifici religiós ben habitual a la Catalunya dels segles XVII i XVIII. Tal com ha assenyalat J. Garriga, recentment, a propòsit de l'anàlisi de la fàbrica parroquial d'Arenys de Mar, construïda entre 1584 i 1628, «tots els agents implicats en la realització de l'església de Santa Maria, tant els "obrers" o comissionats de la universitat arenyenca que la promovien i endegaven, com els mestres pedrapiquers i constructors que havien d'executar-la, coneixien prou bé aquests aspectes omesos —identificables amb el model tipològic general de l'edifici, comú arreu del territori: un model pràcticament fix o sotmès a variacions molt limitades»³⁹. L'església de Sant Lluç s'ajusta a les característiques que descriuen els estudis de J. Garriga a propòsit dels edificis dedicats al culte religiós orientats cap a un disseny simple i funcional. A Sant Lluç s'optà per una planta de nau

única, un transsepte que no es marca en planta perquè no sobresurt del perímetre mural del temple i capçalera poligonal —de tres costats. A cada flanc de la nau, hi ha una capella allotjada entre els contraforts. El primer tram de la nau allotja el cor, al qual s'accedeix per una escala interior oberta a la banda de l'evangeli. A banda i banda del cor, s'hi obren dues tribunes: a la del costat de l'epístola es construí una caixa d'escala interior per pujar al campanar, de planta quadrada i d'una alçada ínfima si el comparem amb els seus veïns de Sant Feliu i de la catedral. Des del presbiteri, s'accedeix a dues sagristies, de les quals només la del costat de l'epístola emergeix del mur perimetral exterior de les capelles flanquejants. A aquesta sagristia, de planta rectangular, s'hi afegiren dues habitacions més d'orientació longitudinal. L'espai de la nau es cobrí amb volta de canó amb llunetes, el cor amb volta de canó rebaixada i les tribunes amb volta de creueria.

Les obres del temple dels beneficiats gironins havien començat el 9 de setembre de 1725, quan s'hi col·locà la primera pedra, i avançaren a bon ritme fins al juny de 1727. Aleshores s'havia de començar a bastir l'element arquitectònic més rellevant de tot el conjunt: el cimbori, que havia de cobrir l'espai central del tercer tram de la nau, l'aixecament del qual fou objecte d'una polèmica que acabaria estroncant el projecte d'elevant-lo. N'entendrem l'origen si recordem que, des del moment de la construcció, l'espai exterior de Sant Lluc quedava completament comprimit per la presència dels edificis circumdants —el convent de monges caputxines i l'edifici romànic de banys, conegut actualment com els Banys Àrabs, i que aleshores era propietat de la clausura monàstica. Doncs bé, la reclamació procedí del convent; les monges contemplaven amb preocupació el progrés de l'edifici dels beneficiats i traslladaren la seva inquietud al bisbe:

Després en lo mes de juny 1727 en lo qual temps la fabrica de la Iglesia ja estava avansada, de forma que las parets ja tenian la alsada necessaria, las mares caputxinas feren representacio a sa Ilustrissima, lo Ilustrissim Señor Don Pere Copons y de Copons nostre dignissim Bisbe y Prelat de que ellas reparavan que las parets de la Iglesia se anaven molt alsant, de forma que ellas tenian per cert, que la dita Iglesia las privaria en lo hivern del sol en la sala de la feyna que per ço lo pregavan donás la providencia necessaria per evitar est inconvenient, y rebut per dit señor bisbe dita suplica per informar-se dest negoci cridá lo Ilustre Señor Doctor Fernando Diern son Vicari General qui tambe ho era estat del Ilustrissim Señor Doctor Joseph de Taverner son antecessor de bona memoria, qui fou lo que afavori a la comunitat ab la llicencia de fer

la dita Iglesia, lo qual li feu relacio llarga del que havia passat en esta materia; y per ultim li encarrega la Ilustrissima y cometé que entrás en lo convent de ditas mares caputxinas ab mestre Agusti Soriano, y fessen visura y judici del que sentian en esta materia y despres li fessen relacio, y feta dita visura y relacio a sa Ilustrissima de llur sentir, sa Ilustrissima dona ordre als comissaris que suspenguessen lo fer lo cimbori que estava disposat fer en dita Iglesia com en efecte per dita raho no si es fet⁴⁰.

Al final, l'espai central del creuer es cobrí amb una simple volta bufada. L'església fou beneïda solemnement el 5 de febrer de 1729.

En relació encara amb l'anàlisi arquitectònica, hi voldríem introduir una altra dada a propòsit de la qual ja alertava J. Garriga i que té a veure amb els sistemes constructius dels mestres de cases catalans: «En efecte, malgrat que les capitulacions d'un contracte o les instruccions d'un memorial silenciessin el disseny general o aspectes arquitectònics significatius i particulars de l'obra en qüestió, el promotor i el constructor podien acordar i establir estrictament aquests elements per referència al model d'altres obres ja construïdes i fàcilment accessibles»⁴¹. En el cas del temple de Sant Lluc, la documentació no s'hi refereix explícitament, és a dir, no hi ha cap clàusula que indiqui que l'església dels beneficiats s'havia de fer com..., seguint el model de..., però no seria estrany —atès el poc temps que havia passat i el vincle eclesiàstic que els unia— que els beneficiats gironins, a l'hora de bastir la seva església, recorressin al model d'edifici de què disposaven els seus homòlegs barcelonins. Com els gironins, els beneficiats de la catedral de Barcelona, sota el patrocini de sant Sever, havien disposat, fins a les darreries del segle XVII, d'una capella a l'interior de la seu, per la qual havien pagat, fins i tot, un retaule el 1683. L'any 1698, els beneficiats encarregaren la construcció d'una església de nova planta, situada a la baixada de Santa Eulàlia, a prop de la seu, al mestre de cases Jaume Arnaudies. La realització material de l'obra transcorregué entre 1699 i 1702, quan l'església ja era beneïda, i fou responsabilitat del citat Arnaudies i de Joan Fiter, que s'afegí al projecte l'octubre de 1699 i es convertí en el director de les obres des de 1700. La planta de Sant Sever també és de dimensions petites, amb nau única de tres trams i capelles obertes entre els contraforts. Com després es va fer a Sant Lluc, la capçalera és poligonal de tres costats⁴².

Abans d'acabar l'arquitectura del temple, els beneficiats gironins començaren a pensar en el mobiliari de l'interior:

Mentre se estava fabricant dita Iglesia y axi com fou cuberta, y fetas las bovedas resolué lo sindicat en forsa del ple poder li tenia donat la comu-

40. ACG, *Llibre de Memoria...*, op. cit., f. 6.

41. GARRIGA, Joaquim, «L'edifici de Santa Maria...», op. cit., p. 20.

42. Vegeu una planta i un estudi de l'edifici i de la comunitat dels beneficiats barcelonins a NOGUERA, Joan (1928), *La iglesia de San Severo de Barcelona*, Barcelona, Universitat de Barcelona. LLOPART, Pilar (1977), «Un monumento del barroco barcelonés: La iglesia de San Severo», *Revista d'Art*, núm. 3-4, Departament d'Art, Facultat de Geografia i Història, Universitat de Barcelona, octubre, p. 31-41. L'escultor Jeroni Escarabatxeres va dissenyar els esgrafats de l'interior que Fiter va elaborar (1701). L'escultor també tallà les claus de volta i sis cartel·les d'estuc distribuïdes entre el presbiteri i la sagristia, daurades per Francesc Mas (1703). Escarabatxeres també fou el responsable de la façana, amb una fornícula que acull una figura de sant Sever, i de les tribunes interiors tancades amb gelosies. La realització del retaule major va tardar uns quants anys a arribar, vegeu DORICO, Carles (1997), «El retaule major de Sant Sever i la darrera estada de Pere Costa a Barcelona (1754-1757)», *Locus Amoenus*, núm. 3, p. 123-145.

43. ACG, *Llibre de Memoria...*, op. cit., f. 8.

44. PLA CARGOL, Joaquim, *Girona Arqueològica...*, op. cit., p. 275-276, deia que el retaule major fou obra de Jacint Morató Soler, però no en donava la referència documental. BOSCH, Joan, «Pintura del segle XVIII...», op. cit., p. 144, nota núm. 6, va localitzar la documentació del retaule major de Sant Lluc i en va publicar la referència, tot i que es confongué en citar la localització del document perquè el contracte del retaule major i dels quatre altars laterals de Sant Lluc es troba a l'Arxiu Històric de Girona (des d'ara AHG), Girona 10, F. Garriga, manual de 1727, 29 de novembre de 1727. En canvi, ell cità l'AHG, Girona 10, F. Garriga, manual de 1729, 9 de juny de 1729, corresponent a una època rebuda pel fuster gironí, Baltasar Bernada, compromès a treballar l'arquitectura i el fustam dels cinc retaules. Aquesta confusió fou observada per PÉREZ, AURORA (1994), «El academicismo de Jacint Morató y su influencia en retablos catalanes del siglo XVIII», *Actas del IX Congreso del CEHA 1992. El arte español en épocas de transición, II*, Secretariado de Publicaciones, Universidad de León, p. 215, nota núm. 22, i també per PÉREZ, AURORA, «Retaules catalans...», op. cit., p. 222, nota núm. 25.

45. AHG, Girona 10, F. Garriga, manual de 1727, 29 de novembre de 1727. AHG, Girona 10, F. Garriga, manual de 1728, 3 de febrer de 1728. AHG, Girona. F. Garriga, manual de 1728, 11 de maig de 1728. AHG, Girona 10, F. Garriga, manual de 1728, 12 de juny de 1728, signen com a testimonis Ramon Vila i Antoni Andreu [Andreu] joves escultors de Girona. AHG, Girona 10, F. Garriga, manual de 1728, 24 de juliol de 1728, signa com a testimoni Antoni Andreu [Andreu] jove escultor de Girona. AHG, Girona 10, F. Garriga, manual de 1728, 3 d'octubre de 1728. AHG, Francesc Garriga, manual de 1729, 9 de juny de 1729. En relació amb els joves escultors, hem de dir que Ramon Vila no apareix recollit en l'estudi de Gemma Domènech, mentre que un Antoni Andreu hi apareix com a fadrí de fuster l'any 1705, i l'autora llança la hipòtesi que pugui tractar-se de l'escultor documentat a Valls el 1719. En tot cas, no seria el nostre testimoni que encara era aprenent l'any 1728.

nitat fer fabricar lo retaula major de aquella, y per dit effecte doná ordre als commissaris de la fabrica que se informassen ahont se trobaria algun mestre escultor de tota satisfació, per dit effecte, y estos feran venir un mestre escultor de Vich de fama, y nom anomenat Mestre Jacinto Morató, y havent-li fet treballar la trassa de dit retaula y havent aparegut be concertaren aquell en preu de mil y sis centas lliuras, y com se trobaven dos devots, de la matexa comunitat que offeriren pagar los dos retaulas de las dos capellas se resolué de concertar no sols estos dos sino tambe los dos xichs que son dins lo crusero, los quals tots quatre se concertaren en sexanta doblas⁴³.

Com no podia ser d'altra manera, a la primeria del set-cents, aquesta decoració va comportar l'aixecament, rere l'altar major i a cada capella, d'una estructura de fusta, combinació d'elements arquitectònics, estatuària i relleu, que commemorava les principals devocions dels beneficiats gironins, especialment la del seu patró sant Lluc. Com a mínim, no ens ha de sorprendre que els beneficiats triessin un escultor de Vic, atès que els encarregats de renovar els altars laterals de la catedral gironina durant la segona i la tercera dècades del segle XVIII havien estat dos vigatans: Pau Costa i Pere Costa. Però, pels volts de 1727, cap d'aquests dos no era el candidat oportú per fer-se càrrec dels retaules de Sant Lluc. El primer havia mort l'any 1726 mentre esculpia el retaule major de Cadaqués amb la col·laboració de Joan Torras. El segon devia estar massa enfeinat, perquè d'aquesta època són les seves escultures de la façana de la catedral de Girona, els models per als relleus de plata de l'urna de sant Bernat Calvó de la seu de Vic i algunes de les obres empreses a Barcelona, com ara les feines realitzades per al monestir de Jonqueres, que pràcticament l'ocuparen tota la dècada dels anys vint, i la portalada de la capella de l'Hospital de la Santa Creu (1728). En canvi, no sembla que Jacint Morató tingués entre mans cap encàrrec important, de fet, l'havíem deixat a Barcelona treballant a les drassanes (1724). Davant els beneficiats, l'avalava l'exigent decoració del cambril de Sant Joan de les Abadesses, l'única empresa que sabem que havia dirigit a títol personal abans de constituir una societat amb l'escultor manresà Josep Sunyer i Raurell.

Després que els beneficiats haguessin vist la traça dibuixada per Jacint Morató, decidiren encarregar-li el projecte. Aprofitant el llegat testamentari de dos preveres en favor del temple de Sant Lluc, que decidiren pagar un parell de retaules per a les capelles laterals, els beneficiats van acabar encarregant-ne cinc: o sigui, el retaule major, dos per a les capelles laterals i dos més per al creuer. Tot plegat, es concretà, amb valor de llei, davant del notari gironí Francesc Garriga el 29 de novembre de 1727:

lo dit Jacint Morato [...] farà y fabricará no sols lo retaula major si y també quatre retaules xichs, ço es los dos per lo crosero y los altres dos per las dos capellas respectives de la iglesia. Havien de ser d'acord a lo modo y forma que cada hu de dits retaules esta trassat en los borrons que ell dit Jacinto Morato te fets y posará en net ab la trassa que ne formarà antes de comensar la fabrica de dits retaules.

Els terminis d'execució dels cinc retaules també van ser previstos en el contracte:

y que dins un any i mitg proxim y del dia present en havant comptadors tindrà fets, acabats y perficionats dits retaules, y que aixi mateix de aquí lo dia de Nostra Senyora de Agost prop vinent tindrà fet tot lo que conte dende terra fins a la bolada dels padestrals del costat del teulo de Sant Lluch, y lo dit teulo de Sant Lluch del Retaula major y dels xichs la grada y la guarnicio del quadro, y marchs dels palits, y los peus de tots dits sinch retaules, y finalment farà y fabricará lo teulo amb la imatge y historia de Sant Lluch, y las restants sinch imatges que se han de collocar en dit retaule major dels sants que apres resoldran dits senyors commissaris.

El preu dels cinc conjunts s'incrementà: de les mil sis-centes lliures previstes inicialment, es passà a mil sis-centes vuitanta lliures —tres-centes dobles— per al retaule major i tres-centes trenta-sis lliures —seixanta dobles— per als quatre altars laterals. De fet, el contracte també fixà quan s'havien d'efectuar els pagaments:

per lo dit retaula major trescentas doblas, pagadoras ab tres iguals pagas, ço es la primera feta la fabrica fins a la bolada dels pedestals inclusive, conforme esta assenyalat, o, notat en lo borro de la trassa, la segona paga luego de acabada tota la endana del mitg, y la tercera, y ultima paga luego de acabada y finida tota la obra de dit retaula major, y las restants sexanta doblas per los restants quatre retaulas xichs pagadoras ab dos iguals pagas, ço es la primera en esser feta la mitat de la obra, o, fabrica de aquells, y la segona y ultima luego de acabats y finits de fabricar dits quatre retaulas xichs [...]»⁴⁴.

El mateix dia de l'acord, Jacint Morató rebé les primeres cent lliures a compte de la realització dels cinc retaules i, entre 1728 i 1729, anà cobrant, periòdicament, la quantitat estipulada; almenys hem localitzat cinc cartes de pagament de l'any 1728: el febrer rebé dues-centes lliures. El maig rebé cent deu lliures. El juny rebé el quart pagament valorat en cent lliures. El juliol cobrà tres-centes cinquanta lliures. L'octubre rebé el sisè

pagament valorat en dues-cents trenta lliures. L'últim cobrament es produí el juny de 1729⁴⁵.

Ara bé, veient com la feina augmentava amb l'afegit dels quatre altars laterals, Jacint Morató va subcontractar les feines de fuster al gironí Baltasar Bernada. Poques notícies tenim d'aquest mestre, llevat de saber que participà en les extraccions de la confraria dels anys 1718, 1719 i 1730 i que morí abans de 1746⁴⁶. Tal com prescrivia l'estricta divisió gremial, Bernada prometé:

[...] que ell a sos propis gastos farà, fabricará y treballará tota la arquitectura y obra de fuster, y posará las pessas, las figuras, y tot lo demes de la obra y fabrica tocant a fuster dels retaulas ço es lo major, y quatre de petits, que dit Jacinto Morató esta obligat en fer, obrar y fabricar en y per la iglesia que novament se fa y fabrica en la present ciutat de Gerona sots titol y invocacio del Evangelista Sant Lluch en força de la capitulacio per raho del preu fet de aquells feta y firmada rebuda en poder del notari baix escrit als vint y nou de novembre prop passat, y que dita obra y fabrica tindra feta dins lo temps y termini a que dit Jacinto Moreto esta obligat en tenirla feta ab dita sobre calendada capitulacio de dit preu fet y finalment que assentara ab puestos a dit Jacinto Morató assenyalats y destinats tots los dits sinch retaulas fins que han aquells perficionats de la escultura y arquitectura y demes obras de fuster havent y quedaria obligat dit Jacinto Morató com ab lo present se obliga no sols en donar las plantas delineades en tot allo que dit Balthazar Bernada no encabira si y tambe en donar a dit Balthazar Bernada tota la fusta necessaria per dita obra, tres robas de ayguacuyt y sinch mil claus lo que prometen la una part ab altre ad invicem et vicissim attendrer, servir y complir [...]⁴⁷.

A canvi, Jacint Morató li pagaria quatre-cents trenta lliures repartides en tres pagues iguals. El juny de 1729 Baltasar Bernada rebé la quantitat promesa íntegrament⁴⁸.

El 2 de febrer de 1729 s'havien enllestit les obres del temple i els cinc retaules —recordem que, tres dies més tard, l'església fou beneïda:

Feta que fou la Iglesia, y los retaulas, als dos del mes de febrer del any 1729. Los Señor Doctor Fernando Diern Vicari General del Ilustre Señor Ardiaca Major de la Sede Episcopal vacant visita dita Iglesia, y altars, y declara haver trobada aquella ab la deguda forma y desencia, y la sacristia provehida de tots los ornaments, robas y alajas necessarias per celebrarse en ella lo sant sacrifici de la missa, y en quan menester fos dona y concedia

llicencia per benehir aquella com de tot consta en lo sobredit procés de la exequicio del rescrit Apostolic per fer dita Iglesia, y també junt ab los demes actes. Signat de lletra⁴⁹.

Els altars laterals eren presidits per unes teles de sant Joan i sant Jaume, de sant Llorenç i de Nostra Senyora de la Concepció, amb un marc de fusta encarregat a Jacint Morató. En tot cas, faltaria enllestir el quart retaule lateral, del qual no hem reeixit a trobar-ne informació —potser perquè es deixà per a uns quants anys més tard, tenint en compte el seguit de despeses que afrontava la institució⁵⁰. Així doncs, a principis de 1729, l'aspecte que presentava l'interior del temple de Sant Lluc devia plaure, notablement, als beneficiats, i així ho feren saber en una tramesa notarial on s'anuncià també l'imminent benedicció de l'església:

Pero que posa en comprençió de que la dita Iglesia de Sant Lluch està ja en estat de benehir-se de pròxim per poder en ella celebrar lo sant sacrifici de la Missa, y lo Altíssim ha donat especialissima acistencia porque la fabrica de dita Iglesia tingues tot lo cumpliment ques pot desitjar; pues todas las personas que contemplan l'Arquitectura, Disposició, Altar, y Adornos tan preciosos ab que quedarà adornada publicant que serà una Iglesia de molta devoció per ser tant recullida per orar y serà molt freqüentada per los fahels christians de la present ciutat y en particular per los individuos de la Reverent Comunitat per haver-la edificada y sumptuosament adornada [...]⁵¹.

Per tal de recuperar-se de les despeses, els beneficiats gironins deixaren passar deu anys i fins a finals de 1739 no començaren els tràmits per tirar endavant la policromia dels cinc retaules. De fet, el novembre del mateix any es feien efectius els primers pagaments als dauradors Antoni Soler Colobrant i Ambrós Colobrant:

als 20 de novembre 1739 fem exida de dos centas lliuras, quals havem entregadas al Reverent Antoni Casals prevere secretari de la Reverent Comunitat per a pagar la primera paga del preu fet de dorar los Retaulas y demes de la Iglesia de Sant Lluch. Als 20 de novembre 1739 fem exida de tres centas lliuras, quals havem entregadas al Reverent Antoni Casals prevere secretari de la Reverent Comunitat per a pagar la primera paga a Antoni [Soler Colobrant] y Ambros Colobrant doradors del preu fet de dorar los Retaulas y demes de la Iglesia de Sant Lluch; y son las mateixas nos habia entregat lo Doctor Francisco Moliá prevere sachrista de dita iglesia com consta en lo llibre de Entradas

46. DOMÈNECH, Gemma, *Els oficis de la construcció...*, op. cit., p. 134.

47. AHG, Girona 10, F. Garriga, manual 1728, 3 de febrer de 1728. D'aquest acord, n'hem localitzat una còpia a l'ACG, fons documental de Mn. Marquès Casanovas.

48. AHG, Girona 10, F. Garriga, manual 1729, 9 de juny de 1729.

49. ACG, *Llibre de Memoria...*, op. cit., f. 8.

50. ACG, *Beneficiats. Capellanies. Eixides de 1723 a 1851*, f. 16: «Als 11 febrer 1729 fem crida de cent lliuras setza sous diem 100 lliuras 16 sous barcelonines que avem entregadas al Rnt Dr Narcis Nadal prevere y beneficiat de la Seu per pagar lo que se oferesa per ornams de la Sacristia de St Lluch, los tres quadros de St Joan y St Jaume, de St Llorens, y lo de Nta Sra de Concepcio dels tres altars y demes nessesari. Rnt Narcis Nadal prevere». Indiquem que, en aquests mateixos anys, s'aprofitava per encarregar l'orgue: ACG, *Beneficiats. Capellanies. Eixides de 1723 a 1851*, f. 24: «Als 20 de octubre 1730 fem exida de dos centas quaranta lliuras diem 240 lliuras las quals havem entregadas al Rnt Anthoni Casals clavari per pagar lo orga que se ha fabricat en la Iglesia de St Lluch son 240 lliuras. Antoni Casals prevere clavari». ACG, *Beneficiats. Capellanies. Eixides de 1723 a 1851*, f. 27: «Als 18 maig 1731 fem exida de dos centas sexanta quatre lliures un sou y nou diners diem 264 lliuras 1 sou 9 diners quals havem entregadas al Rnt Anthoni Casals prevere y secretari per a pagar los gastos de la fabrica del orga de la Iglesia de St Lluch y son las mateixas que lo die present nos havia entregades lo Rnt Francesch Ifern prevere altre dels comissaris de dit orga com es de veurer en lo llibre de entradas en pag 38 son doscentas sexanta quatre un sou y nou. Antoni Casals prevere secretari».

51. AHG, Francesc Garriga, Manual de 1729, 31 de gener de 1729.

52. ACG, *Beneficiats. Capellanies. Eixides de 1723 a 1851*, 20 de novembre de 1739.

53. DORICO, Carles (1994), «La dauradura del retaule del Roser, de l'església parroquial de Sant Esteve d'Olot», *Annals, Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Comarca*, p. 105-132. Es coneixen un seguit de treballs menors que Antoni Soler i Colobrant dugué a terme per a la catedral de Girona i que documentà BOSCH, Joan, «Pintura del segle XVIII...», op. cit., p. 145-146. L'autor anava ben encaminat quan deia: «La raó de la confiança del canonge en Antoni Soler ens és avui difícilment comprensible atesa la manca de més notícies sobre d'altres intervencions del daurador al marge de petites intervencions per a l'Obra de la Seu. D'entrada, però, la citació al retaule de sant Narcís imposa una primera consideració a propòsit de si correspondria a Soler el daurat d'aquest. Però es tracta només d'una suposició ja que el mestre daurador podria deure la seva fortuna a qualsevol altra intervenció en obres a Girona i al seu bisbat». Almenys a Girona, sabem que va daurar els cinc retaules de Sant Lluc i l'orgue de la col·legiata de Sant Feliu. GONZÁLEZ HURTEBISE, E. (1905), «La excolegiata de San Félix de Girona», *Revista de la Asociación Artística Arqueológica Barcelonesa*, vol. IV, Barcelona, p. 716-720. CIVIL-CASTELLVÍ, F. (1968-1969), «La capella de música de la catedral de Girona», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XIX, p. 131-188, publica una fotografia de l'orgue, cremat el 1936. ESTEVA I CRUANAS, Lluís (1992), «El retaule de l'escultor guixolenc Domènec Rovira El Major (1657-1678)», *Estudis del Baix Empordà*, Publicacions de l'Institut d'Estudis del Baix Empordà, núm. 11, p. 111-220.

54. ACG, *Beneficiats. Capellanies. Eixides de 1723 a 1851*, 5 de maig de 1740.

55. ACG, *Beneficiats. Capellanies. Eixides de 1723 a 1851*, reberen tres pagaments més: de cinc-centes lliures el 28 d'agost de 1740, de cinc-centes lliures el 25 d'abril de 1741 i de cinc-centes quaranta-set lliures i quatre sous el 21 de setembre de 1741.

56. SOLÀ-MORALES, J. M. DE (1978), «El retaule de sant Josep de la Parroquial d'Olot», *Annals del Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Comarca*, II, Olot, p. 355-389. LONGARIU I MONSALVATJE, Ramon (1992), «Pau Costa: el retaule de Sant Esteve d'en Bas», *Vernallat*, núm. 32, p. 19-22. MURLÀ, Josep (1994), «Sant Antoni Abat», *Art sacre de l'església de Sant Esteve d'Olot*, catàleg de l'exposició, Olot, p. 24-25, 43. VERDAGUER, M. Carne (1987), *L'escultura a Olot: Diccionari biogràfic d'autors*, Ed. El Bassegoda, Olot, p. 157-158. Referent al retaule de la Mare de Déu de la ca-

de ditas capellanies en pagina 81. Diem 300 lliuras. Antoni Casals prevere⁵².

Els Colobran o Colobrant són gairebé els únics dauradors catalans del segle XVIII que s'han estudiat. La nissaga es remunta a 1643, quan Bernat Colobrant, el fill d'un sabater de Santa Maria de Corcó, es casà a Centelles amb Margarida Febrer, filla d'un tender de la vila. Morta Margarida, l'any 1660, Bernat Colobrant contragué segones núpcies amb Maria Rossell, filla d'un pagès també de Centelles. Dels dotze fills que va tenir, dos foren dauradors com ell: Salvador i Bernat, nascuts respectivament el 1648 i vers el 1665. Igualment, foren dauradors tres dels seus néts, els fills de la seva filla Margarida i Segimon Soler: Antoni Soler Colobrant i Joaquim Soler Colobrant, nascuts respectivament el 1683 i el 1686, i un altre del seu fill Salvador, anomenat Ambrós, nat l'any 1698.

Després d'un periple divers que el portà a treballar a Sant Vicenç de Montalt, a Cassà de la Selva, a Sant Hipòlit de Voltregà, a Olot i a Vilanova de la Muga (a l'Alt Empordà), l'any 1728, Antoni Soler i Colobrant s'establí a Girona, on residí regularment la resta de la seva vida. Per a la catedral, l'any 1730, rebé l'encàrrec de daurar el retaule dels sants Iu i Honorat i va fer-hi uns altres treballs menors. L'any 1731, cobrà la dauradura del sagrari de la reserva del retaule major de Torelló. Fins ara, l'última obra coneguda d'Antoni Soler i Colobrant era la policromia de l'orgue de la col·legiata de Sant Feliu de Girona, realitzada l'any 1740. Ara cal sumar-hi la dauradura dels cinc retaules de Sant Lluc: disposava de la col·laboració del seu cosí Ambrós Colobrant, amb qui compartí taller a la ciutat dels quatre rius com a mínim fins a 1741, en què Carles Dorico situa la mort d'Antoni Soler i Colobran. Ambrós Colobrant havia treballat amb Antoni i Joaquim Soler i Colobrant al santuari de la Gleva i a la parròquia d'Aiguafreda abans d'establir-se a Girona. Entre 1751 i 1753, amb Pau Figueres, va policromar el retaule major de la parròquia de Sant Feliu de Guíxols. L'any 1755, contractà la dauradura del retaule major de l'església parroquial de Torelló, que no acabà fins deu anys després. Morí a Girona l'any 1770⁵³.

Els últims pagaments localitzats són de 1740 i 1741; el del maig de 1740 té l'interès afegit de documentar la intervenció de Francesc Escarpanter, com a mínim en dos dels retaules laterals: els cosins dauradors reberen cinc-centes cinquanta lliures, mentre que l'escultor gironí Francesc Escarpanter rebé vint-i-una lliures per a la realització dels guardapols dels retaules laterals de la Immaculada Concepció i de Sant Llorenç:

Als 5 maig 1740 fem exida de sinch centas setanta y una lliuras quals havem entregadas al Reverent Antoni Casals prevere secretari de

la Reverent Comunitat per a pagar ço es 550 lliuras per la segona paga a Antoni y Ambros Colobrant dauradors del preu fet de dorar los Retaulas y demes de la Iglesia de Sant Lluch, y las restants 21 lliuras per a pagar a Francisco Escarpanter Escultor de fer las pulseras, y demes se ha ajustat als retaulas de la Concepcio y sant Llorens. Antoni Casals prevere⁵⁴.

En els pagaments de l'agost de 1740 i de l'abril i el setembre de 1741, no hi consten els noms dels dauradors, però suposem que els cosins Colobrant continuaren ocupant-se de la policromia dels cinc altars⁵⁵.

Francesc Escarpanter (Girona, 1687) era fill de l'argenter Jaume Escarpanter i de Teresa. Fou batejat a la col·legiata de Sant Feliu el 26 de març de 1687. Tot i ser escultor aveïnat de Pont Major, tal com va indicar en el seu inventari *post-mortem*, de jove es traslladà a Olot, on va casar-se amb Maria Anna Tubau, amb qui tingué llarga descendència. Tres dels seus fills foren escultors: Francesc, Andreu i Jaume, i, a més, una de les filles es casà amb el fuster i arquitecte Jaume Diví i Pera, natural de Girona i domiciliat a Olot, la qual cosa donà origen a la nissaga d'escultors i pintors Diví. De 1712 a 1714, Escarpanter va treballar en el retaule encara conservat de l'oratori del mas Solà de Batet. El 1713, contractà el retaule del gremi de blanquers d'Olot sota el patronatge de sant Franc i amb seu a l'església del Carme. Un fragment d'aquest retaule, que representa l'enterrament de sant Franc, es conserva al Museu Arqueològic Municipal d'Olot. Un altre, la talla de sant Franc, està muntat en un dels altars laterals de l'església del Carme. El 1715, apareix en un atestat relacionat amb el retaule major de Sant Esteve d'en Bas: Escarpanter declarà que la traça d'aquest conjunt era de Josep Cortada i l'executor material era Pau Costa. L'any 1721, va contractar el retaule de la capella de Sant Antoni de Pàdua i de Sant Antoni Abat, de l'església de Sant Esteve d'Olot. Va disposar de la col·laboració de Salvador Espasa i la policromia del retaule s'encarregà a Jaume Basil, membre d'una reconeguda nissaga de mestres dauradors oriünds de Vic (1727). Aquest conjunt va quedar petit per la nova capella de la confraria de Sant Antoni de Pàdua, després de l'ampliació de l'església de Sant Esteve (1750-1763) i, l'any 1761, s'hi afegiren uns guardapols laterals que foren daurats el 1764. L'any 1936, el retaule fou desmuntat i es perderen alguns dels seus elements. No obstant això, es muntà de nou l'any 1970. El retaule de Sant Josep de la parròquia d'Olot també disposà de la intervenció de Francesc Escarpanter. De fet, si fem cas de la documentació, aquest conjunt va ser encarregat a Josep Cortada l'any 1707, que hi treballà fins al 1709, quan el seu trasllat a Barcelona com a oficial de la casa de l'arxiduc d'Àustria comportà l'ajor-

nament de les obres. El retaule fou continuat per Pau Costa, que signà un nou contracte el 1726. L'any 1727, Francesc Borge i Francesc Escarpanter signaren un nou acord per enllestir-lo. L'any 1730, l'escultor gironí tallà dues escultures, una de sant Antoni Abat i l'altra de sant Antoni de Pàdua, per a la confraria de fusters d'Olot. El 1738, i amb la col·laboració del seu fill Andreu, concordà el retaule de santa Llúcia de l'església de Sant Vicenç de Besalú. El mateix any, ell o el seu fill Francesc es féu càrrec de la construcció del retaule de la capella de l'Hospital de Lleida. Encara, l'historiador J. M. de Solà-Morales hi afegeix que Francesc Escarpanter va realitzar treballs d'ornamentació en guix del temple parroquial de Sant Esteve d'Olot, per exemple els quatre evangelistes modelats en els angles de la capella del Santíssim, més tard reemplaçats per pintures de Joan Carles Panyó⁵⁶.

Un cop enllestits els retaules de Sant Lluç, la decoració es completà amb la comanda a Pròsper Trullàs del daurat de les tribunes, flors i florons del temple: entre el 8 de maig i el 14 d'octubre de 1740 rebé tres pagaments de setanta lliures cadascun que sumaven les dues-centes deu lliures totals en què s'havia valorat la policromia d'aquest sobreornament⁵⁷. Trullàs era oriünd de Mojà i apareix per primera vegada documentat a Girona l'any 1713, quan daurà dos marcs propietat del noble Raimon de Cruïlles, entallats per Joan Francesc Morató. Durant les dècades dels anys trenta i quaranta del segle XVIII, compaginà les feines a Girona i a la Catalunya central. A més dels treballs per a l'església dels beneficiats, va pintar quatre quadres de l'orgue de l'excol·legiata de Sant Feliu, dos per a les portes, un per a la cadireta i un altre per al coronament, valorats en cent dotze lliures. El 1731, rebé vuit-centes cinquanta lliures per haver daurat el retaule del Sant Crist del Castell de l'església parroquial de Berga, obra de Pau Costa (1713)⁵⁸. L'any 1733, era a Solsona, on cobrà dues èpoques per policromar «l'altare majus dicta ecclesia, las tribunas, las escaparatas, pintar lo presbiteri, enguixar la porta del orgue y la cara de dit orgue» de l'església de l'Hospital. L'any 1743, va daurar el retaule major de Folgueroles, la vila on morí l'octubre del mateix any⁵⁹.

Anàlisi estilística del retaule major de Sant Lluç a partir de la fotografia de Pla Cargol

El conjunt de retaules de Sant Lluç, inclòs el major, va desaparèixer durant la Guerra Civil espanyola i només disposem d'una fotografia de conjunt publicada per Pla Cargol (figura 5) que ens permet fer un seguit d'apreciacions icono-



Figura 5. Jacint Morató: Retaule major de Sant Lluç de Girona amb les peces conservades. Fotografia: Pla Cargol (1953). Muntatge: Ferran Port.

pell de l'Hospital de Lleida, vegeu: GILART, Núria (2004), «Retaule dedicat a la Mare de Déu», *Memòria d'activitats del centre de restauració de béns mobles de Catalunya (1997-2002)*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, p. 178-179.

57. ACG, *Beneficiats. Capellanies. Eixides de 1723 a 1851*, 8 de maig de 1740, 17 de juliol de 1740 i 14 d'octubre de 1740. El contracte s'havia acordat el 5 de març del mateix any.

58. DORICO, Carles (1996),

«Els retaules de l'església parroquial de Berga», *Quaderns de l'ambit de recerques del Berguedà*, núm. 3, p. 77-114, nota 29. DORICO, Carles (1997), «El retaule del Sant Crist del Castell de l'església parroquial de Berga», *L'Erol*, tardor, núm. 55, p. 33-36.

59. BOSCH, Joan, «Pintura del segle XVIII...», op. cit., p. 147. GONZÁLEZ HURTEBISE, E. «La ex-colegiata...», op. cit., p. 720. CIVILCASTELLVÍ, F. «La capella de música...», op. cit., p. 155. Arxíu Històric Comarcal

de Solsona (des d'ara AHCS), Jaume Fòrnols, *Quinto Manuali Contractuum*, 1733, 21 d'octubre de 1733, f. 270, rebé set-centes una lliura i dotze sous d'un preu fixat en nou-centes noranta lliures i dotze sous. AHCS, Jaume Fòrnols, *Sexto Manuali Contractuum*, 1734, 1 d'agost de 1734, f. 392, rebé les dues-centes vuitanta-nou lliures restants. VILAMALA I TERRICABRES, Josep (1999), «Josep Pujol i Juhí (Folgueroles, 1734-Sant Llorenç de Morunys, 1809). L'últim gran escultor del barroc català», *AUSA*, 142, p. 321-339.

60. DORICO, Carles, «Una traça de Pere Costa...», op. cit. Tot i aquesta observació, la traça per al retaule major de l'església vigatana és posterior, de finals de 1752 o de la primera meitat de 1753.

61. BOSCH, Joan, *Els tallers d'escultura...*, op. cit., p. 216-217. BASSEGODA, Bonaventura, *La Cova de Sant Ignasi...*, op. cit., p. 36-41.

62. BOSCH, Joan (1996), «Pere Costa i Cases († 1761) (?) Mare de Déu del Carme i ànimes del Purgatori», *Catàleg d'escultura i pintura dels segles XVI, XVII i XVIII*, Fons del Museu Frederic Marès, 3, Ajuntament de Barcelona, p. 426-428.

63. WITTKOWER, Rudolf (1995) [1958], *Arte y arquitectura en Italia, 1600-1750*, Madrid, Manuales Arte Cátedra. BOUCHER, Bruce (1999), *La escultura barroca en Italia*, Barcelona, Ediciones Destino.

64. AVELLÍ, Teresa (2003), «Un testimoni fins ara oblidat: el retaule major de l'església de Sant Lluc de Girona. Obra de Jacint Morató Soler», *Bulleti dels Maonais de Girona*, s. p.

gràfiques i estilístiques. Hi veiem el presbiteri de l'església i l'arrencada del creuer on s'endevinen dos retaulets similars, que corresponen a dos dels quatre retaules laterals que va contractar l'artífex vigatà. El retaule major, d'una ambició arquitectònica molt notable, resseguia tota la superfície mural de l'absis i s'alçava, en el seu carrer central, gairebé fins al centre de la mitja volta amb què es cobrí el presbiteri. Aquesta pantalla de fusta es componia de pedestal, predel·la, cos únic i àtic i s'organitzà en tres carrers. Mentre que el pedestal fou curosament dissenyat, decorat amb unes volutes cargolades als extrems i amb un parell d'àngels que exercien d'atlants, la predel·la era el tram de transició entre el pedestal i el cos del retaule. Com ja observà Carles Dorico a propòsit del retaule major de l'església de Sant Sever de Barcelona, el bancal serví de pedestal per a les columnes i se n'eliminaren els episodis historiatos en relleu habituals per a la generació anterior de retaulellers. Hi ha algunes solucions de la traça general que convé destacar; per exemple: els àngels del pedestal que aguantaven metafòricament el pes del retaule, també aguantaven de manera més immediata els apòstols Pere i Pau alliberats de fornícules i disposats en els carrers intermedis, entre el bancal i el primer tram de columna. Així, els intercolumnis dels carrers laterals quedaren per a l'estatuària i Jacint Morató els resolgué com si es tractés de diferents nivells d'una escala: els atlants emplaçats en el pedestal, els apòstols disposats a mig camí entre el bancal i el fust de la columna i els sants allotjats en nínxols de poca profunditat encabits entre les columnes. Un altre efecte particular que ofería la traça general del retaule era el desplegament de plans escairats a banda i banda del carrer central, marcat, sobretot, per l'entaulament que als marges es diluïa amb l'arquitectura real del presbiteri. Convé observar que l'articulació de motius arquitectònics, tan dinàmics, complicà la presència en el retaule de les caixes que allotjaven els relleus. Per aquesta raó, l'escultor vigatà preferí instal·lar-hi escultura exempta i compondre una andana central ben ampla i plana que allotgés el *tauló* tan desitjat pels beneficiats. El carrer central s'eixamplà per acollir el monumental relleu de sant Lluc, mentre que les andanes laterals es decoraren amb les escultures dels quatre sants que preveïé l'acord. L'àtic, aixoplugat per les llunetes de la volta, anava decorat amb una imatge exempta de sant Narcís, coberta per un motiu de volutes invertides. Els carrers extrems eren esculpits fins a l'arrencada de l'entaulament de l'ordre arquitectònic i compartien veïnatge amb un parell de tribunes sobre balustrades i tancades amb gelosies —les daurades per Pròsper Trullàs—, reproduint un efecte mural que recordava viva-

ment el plantejat per al presbiteri de l'església de la Pietat de Vic⁶⁰.

Així doncs, el retaule major de Sant Lluc va seguir una traça ben original, diferent de les estructures reticulars de les darrerries del sis-cents —plantejades com un entramat de cossos i carrers per allotjar-hi escultures i relleus. Jacint Morató va ampliar l'andana central, presidida per una composició en relleu, en clau d'*història*. Al Principat, aquest tipus de proposta tingué un episodi singular exquisit, ben primerenc: l'any 1671, Joan Grau esculpí en alabastre un retaulell per a la Santa Cova de Manresa, presidit per un plafó quadrat «a la italiana»⁶¹. En el transcurs de la segona meitat del sis-cents i durant els dos primers decennis del set-cents, s'esculpiren alguns retaules que incorporaven com a motiu central un episodi historiat en alt relleu o mig relleu, sempre de la mà dels artífexs més dotats i més exigents al Principat: ens referim al retaule de Sant Ramon i Sant Pere Nolasc de la seu de Barcelona (1683), de Joan Roig I, i daurat pel taller de Francesca Viladomat, mare del conegut pintor; o al plafó de la Mare de Déu del Carme i les ànimes del Purgatori, conservat al Museu Frederic Marès, que devia presidir un retaule dedicat a la Mare de Déu del Carme⁶². Alguns dels escultors catalans de la primeria del set-cents havien treballat a tots dos costats de la frontera pirinenca, amb la qual cosa continuaven una tendència natural dels mestres del segle XVII. Entre ells, s'hi poden incloure justament Jacint Morató i Josep Sunyer i Raurell. L'últim és l'artífex del retaule de Sant Antoni de Pàdua, de l'església parroquial de Marquixanes, i del retaule de Sant Galdric, de la parròquia de Prada de Conflent. El retaule de Sant Galdric és presidit per un alt relleu amb l'aparició de la Verge al sant llaurador, que, en la tria de l'episodi i en la seva composició, s'acosta al *tauló* del retaule gironí de Sant Lluc. Els dos plafons s'assemblen, sobretot, perquè havien de representar la reacció extàtica d'un sant contemplant la Verge. La solució corbada de la part alta del relleu i la composició de la Mare de Déu amb el Nen enmig d'un trencament de glòria és molt semblant a les dues escenes (figura 6).

El relleu gironí de l'aparició de la Verge a sant Lluc era el nucli d'una comanda ambiciosa que va exigir que Jacint Morató desplegués el seu millor ofici escultòric —tal com li havíem vist desplegar a Sant Joan de les Abadesses. Ara, el *tauló* té un doble interès: és l'únic relleu de fusta conservat de Jacint Morató al Principat, i, sobretot, és una peça de primer ordre en el context de la producció retaulística catalana contemporània. Es conserva en prou bon estat —tot i haver perdut un sector de l'arquitectura del fons. Relata la visió sobrenatural del sant resolta amb una composició esbiaixada: l'evangelista mira la Mare de Déu apareguda enmig

d'un trencament de glòria i són gairebé escultures exemptes que Morató va entallar fent posicions i gestos complementaris —especialment les mans i les mirades dels dos protagonistes—, a més de resoldre'n correctament llurs anatomies, marcades sota els plegats de les robes. L'episodi de l'èxtasi del sant transcorre sobre un fons d'arquitectura clàssica i de perfil còncau, on l'escultor hi encabeix la tauleta, disposada de biaix, i el cap del brau en escorç. Jacint Morató degué seleccionar els diversos taulons i degué confiar en el fuster Baltasar Bernada perquè hi clavés els corresponents travessers, llarguers i codornelles que havien de garantir que els taulons quedessin fermats i sense obertures. Aquests elements de fixació evitarien els moviments a l'hora de tallar-hi els relleus.

Tot i l'especificitat de la fusta policromada, aquesta *història* recorda alguns temes i composicions de l'alt barroc romà, especialment de l'estil tardà de Gian Lorenzo Bernini, d'Alessandro Algardi i de llurs seguidors, que, com gairebé sempre, l'escultor vigatà podia conèixer a través dels gravats i dels llibres d'estampes que circulaven arreu de l'Europa catòlica. Les referències que podia tenir Jacint Morató procedien del món artístic romà de mitjan segle XVII. A la ciutat eterna, els retaules presidits per un relleu marmeri s'havien fet un lloc entre els quadres d'altar. Només a títol d'exemple, citem l'episodi d'Alessandro Algardi, que cisellà el monumental relleu de l'encontre entre Lleó I i Àtila per a la basílica de Sant Pere del Vaticà (1646-1653), estampat per G. M. Mittelli. Ercole Ferrata, Antonio Raggi, Melchiorre Caffa són alguns dels escultors representatius de l'ambient artístic romà de la segona meitat del segle XVII, i són, també, els responsables d'una proposta artística que la historiografia europea ha anomenat «barroc tardà»⁶³. Ercole Ferrata, Domenico Guidi i Alessandro Algardi esculpiren el retaule major de l'església romana de San Nicola da Tolentino (1651-1655). Sabem segur que aquest conjunt va gravar-se, tot i que no podem demostrar que hagués arribat a mans de Jacint Morató. Sigui com sigui, «la semblança entre aquesta composició, la visió de sant Nicolau, i aquella de sant Lluç, la visió de l'evangelista, ens ha portat a citar el relleu romà, a l'espera que noves investigacions ens permetin ampliar el catàleg d'un escultor, que, si s'ha de jutjar pel relleu de Sant Lluç, mereix alçar-se per damunt dels artesans catalans»⁶⁴. De fet, a la vista d'aquest alt relleu de dimensions notables i tenint en compte la naturalesa diferent dels materials, podem evocar-lo com a precedent dels relleus de la capella de Santa Tecla de la catedral de Tarragona que Carles Salas esculpí ja a finals del segle XVIII.

Hi afegirem que, a l'Arxiu Capitular de Girona, hi hem localitzat un dibuix acolorit, que ocupa poc més de la primera mitja pàgina del



Figura 6.
Jacint Morató: L'aparició de la Verge a sant Lluç (relleu central del retaule major de Sant Lluç de Girona). Fotografia: Arxiu Mas.



Figura 7.
Anònim: Aparició de la Verge a sant Lluç (Llibre dels beneficiats...). Fotografia: Teresa Avellí.

65. La fotografia és al Centre de Recerca i Difusió de la Imatge de l'Arxiu Municipal de Girona: núm. de registre 1947, autor desconegut, Crist de l'església de Sant Lluç.

66. La talla ornamental i la policromia s'anaren sofisticant en el transcurs del segle XVIII. Les volutes eren semblants a les mènsules dels sants que presideixen el retaule major del santuari del Miracle (municipi de Riner). És l'obra més espectacular conservada de Carles Morató Brugaroles, contractada l'any 1747 i enllestida el 1759. La semblança entre totes dues empreses té a veure amb la retícula arquitectònica, amb la traça i amb el disseny murari del presbiteri. Al Riner, com a Girona, l'arquitectura de la nau s'estén al presbiteri, continuant l'entaulament, per sobre del qual es fingeixen les llunetes. La traça arquitectònica dels retaules és similar: pedestal, predel·la, cos central i àtic decorat amb un sant bisbe: a Solsona és sant Martí —patró de Riner—, mentre que a Girona era sant Narcís —patró de la ciutat. Les llunetes i els murs laterals del presbiteri del santuari del Miracle es van decorar amb pintures al fresc i foren obra del pintor solsoní Antoni Bordons, que hi esmerçà catorze anys (1760-1774). BARAUT, Cebrià (2001), *Santa Maria del Miracle*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat. PLANES I ALBETS, Ramon, «Anton Bordons, pintor i daurador del retaule barroc del santuari del Miracle (Riner)», *Cardener*, núm. 4, 1987, p. 83-92.

67. El primer de Josep Sunyer i Raurell i Jacint Morató (1718-1729, aproximadament), el segon de Pau Costa (1708-1724), i el tercer de Pau Costa i Joan Torras (1723-1729). A propòsit d'aquest últim, vegeu el llibre a bastament il·lustrat de PÉREZ, Aurora; VEHI, Joan, *El retaule de Cadaqués*, Pòrtic, 2001.

68. Algunes de les capelles de la catedral de Girona han canviat diverses vegades de dedicació. Per exemple, les ornamentades amb els retaules barrocs guardaren el recordatori de l'antiga dedicació de la capella esculpint l'antic titular al segon cos del retaule (capella de Sant Narcís abans de Sant Andreu; capella de Sant Isidor abans dels sants Dalmau i Jordi; capella de la Verge dels Dolors abans de Sant Vicenç, etc.). La capella dels sants Pere i Pau va canviar d'advocació l'any 1940, quan va esdevenir de Sant Josep; des de l'any 1989, acull el confessional. Les claus de volta són un índex fiable de les antigues dedicacions: CALZADA I OLIVERAS, Josep (1975), *Las claves de bóveda de la Catedral de Girona*, Barcelona, Escudo de Oro. JIMÉNEZ SUREDA, Montserrat, *L'església catalana...*, op. cit., p. 101-132. Volem donar les gràcies a Marc Sureda, que ens va fer arribar una llista de capelles amb les dedicacions corresponents.

69. ACG, actes capitulars (1936-1940), «Inventario de las pérdidas



Figura 8. Jacint Morató: sòcol del retaule major de Sant Lluç de Girona. Fotografia: Centre de Recerca i Difusió de la Imatge.

Llibre de Memoria de la Iglesia de Sant Lluç. Tot i reproduir amb precisió la composició del relleu central del retaule dels beneficiats, no som partidaris d'atribuir-lo a Jacint Morató. Més aviat pensem que va ser elaborat per una mà poc hàbil, probablement la d'un beneficiat entusiasta amb escasses dots de dibuixant. És clar que no és ni un estudi preparatori ni una traça de l'escultor vigatà i, per tant, l'hem de considerar un dibuix que els beneficiats varen procurar-se per incloure en el *Llibre de Memoria...* Aquesta hipòtesi n'explicaria la data —1729—, és a dir, dos anys més tard de la signatura del contracte amb el mestre de Vic (figura 7).

Introducció de la segona fotografia, més obra conservada

Però la valoració de Jacint Morató, en general, i del retaule major de Sant Lluç, en particular, no només depèn de l'obra explicada fins aquí. De fet, el seu catàleg d'obra conservada s'ha pogut ampliar en base als «efectes col·laterals» provocats per



Figura 9. Jacint Morató: Sant Pere (procedent del retaule major de Sant Lluç de Girona). Fotografia: Servei de Restauració de Béns Mobles de Catalunya.

la localització i l'estudi d'una fotografia inèdita d'aquest conjunt localitzada al CRDI (Centre de Recerca i Difusió de la Imatge) —ara d'una petita àrea del sòcol⁶⁵. El detall, que fixà la memòria d'un crucifix dels beneficiats, va fer-se davant d'un dels laterals del retaule major i permet veure un fragment de les pintures il·lusionistes al fresc que decoraven els marges del presbiteri, així com alguns elements de la pantalla de fusta elaborada per Jacint Morató. Veiem una part del pedestal, de línies arquitectòniques ben poderoses, decorat amb una voluta recargolada que després el vigatà recuperà en el tauló de sant Lluç per dissenyar el peu de la tauleta (figura 8)⁶⁶. La fotografia també mostra l'àngel atlant que sostenia la peanya on es disposava sant Pere. Era un atlant angèlic, de composició exquisida, amb la cama esquerra estirada i recolzada sobre un suport, mentre que tenia la dreta doblegada i repenjada en el genoll esquerre. Arquejava l'esquena per sostenir, amb les espatlles, les ales i el braç dret, el pes monumental del retaule major, i representava a la perfecció el mateix paper dels atlants igualadins, dels bastaijos palafrugellencs o dels mariners del peu del retaule major de Cadaqués⁶⁷.

L'observació atenta de la fotografia del CRDI ens serví per esvair unes altres incògnites, especialment perquè, a més del crucificat i de l'atlant, s'hi veia part de la creu escalabornada de sant Pere. Observant-la, de seguida va venir-nos al cap el sant Pere muntat en el retaule de la capella de Sant Isidor de la catedral de Girona. Amb la fotografia a davant, vàrem adonar-nos que aquell fragment de creu corresponia exactament a la creu que llueix sant Pere en l'actual retaule de Sant Isidor de la catedral. Vàrem adonar-nos d'un fet fonamental: que les vicissituds més recents del retaule major de Sant Lluç —és a dir, de 1936 en endavant— es barrejaven amb la història dels retaules barrocs de la catedral gironina —en particular, amb les del retaule de Sant Isidor (figura 9).

De la capella de Sant Isidor, antigament dedicada a sant Jordi i a sant Dalmau, sempre se'n descriuen els monuments funeraris, la qual cosa dificulta ara la reconstrucció de les etapes decoratives, i especialment de tot allò referit al retaule⁶⁸. Les úniques dades concretes que en tenim procedeixen d'un inventari de la catedral de l'any 1940: «Altar de San Isidoro. Falta la bella estatua del santo titular y las dos estatuas de las hornacinas laterales. Fué arrancada una madera de la elegante mesa barroca y asimismo fué destruida su ara móvil»⁶⁹, i de Josep Calzada, qui ens aclareix les incògnites entorn de la decoració mural d'aquesta capella: «El antiguo retablo fue sustituido por otro, que es el actual, construido por el canónigo Isidoro de Orteu y Bertrán que murió en 1780 según reza la lápida funeraria que hay en el pavimento de la Capilla. En dicho retablo se representaba a San Isidoro, arzobispo de Sevilla, arrodillado apareciéndosele San Gregorio Magno, simbolizando sin duda que San Isidoro era fiel al Papado. Pero desde hace tiempo ha quedado sólo la imagen de San Gregorio y ha desaparecido la de San Isidoro. Es un retablo perteneciente al tiempo ya tardío del barroco, al rococó, a últimos del siglo XVIII» (figura 10)⁷⁰.

D'aquesta informació, se'n desprèn que del retaule de Sant Isidor, d'autoria anònima i finançat pel canonge Isidor d'Orteu, entorn de 1780, desaparegueren, durant la Guerra Civil espanyola, l'escultura del sant titular i les dues emplaçades entre les columnes laterals. En aquests intercolumnis buidats, els canonges hi varen muntar les talles dels apòstols Pere i Pau procedents del retaule major de Sant Lluç —en una cronologia incerta que, tanmateix, situem entre 1940 i 1960. Però abans de saber-ho, d'estar segurs que les escultures dels sants Pere i Pau procedien de l'església dels beneficiats i tenint en compte que a la catedral de Girona hi hagué un retaule del segle XVIII dedicat als sants Pere i Pau relacionat amb els escultors Pau Costa i Pere Costa, durant algun temps vàrem estar temptats de considerar que aquest conjunt era el que hi havia muntat a la



Figura 10.

Anònim: Detall del retaule de Sant Isidor de la catedral de Girona. Fotografia: Arxiu Mas.

capella de Sant Isidor. Però, un cop revisat el contracte fet a l'escultor vigatà Pere Costa, la hipòtesi es descartava fàcilment: el retaule dels sants Pere i Pau va bastir-se en una capella diferent, la capella homònima, situada entre les actuals de Sant Miquel i dels Sants Iu i Honorat.

Inicialment, aquest conjunt fou contractat a Pau Costa, que no l'arribà a realitzar perquè va morir l'any 1726⁷¹. Aquesta notícia ja la coneixia Jaume Marquès, que, en el seu estudi dedicat a Pere Costa, digué que quan el capítol de la catedral de Girona s'assabentà de la mort de Pau Costa, decidí prendre mesures per tal de recuperar la bestreta que li havien avançat per a la realització del retaule dels sants Pere i Pau⁷². L'any 1729, el notari barceloní Josep Cols tramità un nou contracte, ara, entre el canonge Josep Arquer i Pere Costa, que havia d'enllestir el retaule amb un any seguint la traça acordada i que costaria cinc-cen-

materiales de la Catedral de Girona durante el dominio marxista», p. 73. A l'Institut Amatller d'Art Hispànic hem localitzat un parell de fotografies on es veu el lateral d'aquest retaule. Els números de clixé són C-55799, 1929, Girona, catedral, capella de Sant Isidor. Sepulcre de Dalmau de Raset, ardiaca, obra gòtica d'alabastre i C-2242, 1908, Girona, catedral, sepulcre de Pere Raset.

70. FONT, Lambert (prevere), *Gerona, la catedral...*, op. cit., p. 25 i PALOL, Pere de (1954), *Guia de Girona*, p. 43, només descriuen les tombes del llinatge Raset. CALZADA I OLIVERAS, Josep, *Las claves de bóveda...*, op. cit., p. 7.

71. PÉREZ, Aurora, *Escultura barroca a Catalunya...*, op. cit., p. 125-126.

72. MARQUÈS CASANOVAS, Jaume (1957), «Pedro Costa Casas. Antecedentes familiares y actividades profesionales», *Anales del*

Instituto de Estudios Gerundenses, vol. XI, p. 349-358. MARQUÉS CASANOVAS, Jaume (1953), «El culto a Nuestra Señora de los Dolores», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, vol. VIII, p. 277-293, transcriu la resolució capítular en què es diu que Pau Costa era mort i que el capítol empenhria els tràmits pertinents per tal de recuperar la bestreta efectuada a compte del retaule de Sant Pere (1730).

73. Sobre el retaule, vegeu BOSCH, Joan, «Pintura del segle XVIII...», op. cit., p. 143, nota núm. 2, va publicar la referència documental: Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (des d'ara AHPB), Josep Cols, *Secundis Manualis*, 1729, 17 de juliol de 1729, f. 104: «Per raho del preu fet convingut y ajustat per la fabrica, construccio y collocacio del retaule que deu fer, fabricar, construir y collocar y per adorno y major veneracio dins de la capella de Sant Pere y Sant Pau construïda en la Santa Cathedral Iglesia de Gerona Per y entre lo Ilustre y Molt Reverent Joseph Arquer prevere y canonge de dita Santa Iglesia en nom y per part del molt Reverent Capítol de Canonges de la Seu de Gerona de una part y Pere Costa escultor ciutadà de Barcelona de part altra son estats, fets y pactats la capitulació, pactes y conveni següents...». Segueix l'apòca inicial de dues-centes cinquanta-cinc lliures, esmentada a l'acord: AHPB, Josep Cols, *Secundis Manualis*, 1729, 17 de juliol de 1729, f. 105. JIMÉNEZ SUREDA, Montserrat (1999), *L'església catalana sota la monarquia dels Borbons: La catedral de Girona en el segle XVIII*, Ajuntament de Girona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 237-243, diu d'aquest prelat que fou enviat al Sacre Concili Provincial per tal d'instal·lar la triada de canonicats, magistral, doctoral i lectoral, a la seu de Girona. Apareix citat per la seva eficiència: «El primer mes de l'any 1728 van començar a arribar a la Seu de Girona les congratulacions per la resolució feliç de l'afer dels canonicats d'ofici, amb esments laudatoris a l'actuació del seu síndic Arquer, considerat, amb el seu homònim barceloní Amigant, una influència benèfica per a la bona marxa dels esdeveniments».

tes lliures, que es feren efectives en tres terminis: dues-centes cinquanta-cinc lliures, repartides en dues-centes en metàl·lic i cinquanta-cinc en fusta, efectives el dia de la capitulació. Quan la feina fou a la meitat, Pere Costa rebé cent lliures i, quan s'hagué enllestit, rebé les cent quaranta-cinc restants⁷³. L'encàrrec consistia en un plafó amb un relleu on es relataven els martiris a què foren sotmesos els apòstols, elaborat a partir d'un model previ modelat amb fang. Les obres del retaule dels sants Pere i Pau avançaren a bon ritme, ja que, a mitjan 1731, ja s'assentava. Tal com s'havia previst en el contracte, l'administració assumí les despeses del mestre de cases que habilità la capella i preparà les bastides per col·locar-lo: «Als 27 agost de dit any [1731] tinc pagat al sobre mencionat Benet Castillo mestre de casas disset lliuras tretze sous y dos diners per lo compte signat de núm. 1, ço es 19 jornals y mig, de mestres y altres tants de manobra y un sac de guix, per a desfer lo retaula vell de sant Pere y sant Pau, y assentar y fortificar lo nou; per lo qual effecte se tingueren de fer dos pilars de rajols y dos parets y la part de dintro, y molts forats; com y tambe abançar la missa [mesa?] y la peanya de altar; avent acordat ab Pere Costa escultor, quant se feu lo preu fet de dit retaula, a la present Administració costejant tot lo que se hauria de menester de bastidas, y treball de mestre de cases y assentarlo y fortificarlo [...] Item dit dia y any tinc pagat a Miquel Perés habitant a Pedret una lliura quatre sous de la sobredita obra de assentar dit retaule [...] Item dit dia y any tinc pagat a Jaume Ramió rajoler de la font del Rey dotze sous per 150 rajols de assentar y fortificar lo sobrerreferit retaule»⁷⁴. El retaule estava llest entorn de l'any 1734⁷⁵, i va ser a la catedral de Girona fins al 1909, quan el capítol el cedí a la parròquia de Sant Pau de Sarrià de Dalt, d'on va desaparèixer l'any 1936:

Pero a su vez le llegó también el turno al retablo barroco, ya que Montsalvatje, en el vol. 17 de la Colección (y tercero de “Monasterios e Iglesias”), escribe que en el año 1909 el retablo de esta Capilla se encuentra en el altar mayor de la parroquia de Sarrià de Dalt y que representa la despedida de San Pedro y San Pablo antes de ir al martirio.

O sea, que también el retablo barroco fue donado, esta vez a la parroquia de Sarrià de Dalt. Y efectivamente el Sr. Pumarola dijo de palabra al Dr. Jaime Marqués que dicho altar fue cedido a la mencionada parroquia en tiempos del canónigo Homs, para enterrar en la Capilla a la Señora Sabina Sayol y a su marido José Felip Moy. Esta señora había pagado la vidriera de la Capilla. Esto debía suceder, por tanto, a finales del siglo pasado o principios del siglo actual⁷⁶.

La majoria dels historiadors de la seu de Girona recullen la desaparició del retaule dels sants Pere i Pau. El prevere Lambert Font deia, de la capella de Sant Josep —o sigui, d'aquella dedicada, antigament, als sants Pere i Pau: «No reseñamos el altar de San José, por ser moderna su imagen y destruido su antiguo retablo»⁷⁷. Igualment, Jaume Marqués, en el seu article dedicat al culte a la Verge dels Dolors, deia, de Pere Costa: «también poseemos datos ciertos de que fué el autor del altar de san Pedro y san Pablo, antiguamente existente en la actual capilla de san José de la misma Seo»⁷⁸. I encara, en el seu article dedicat a l'artífex vigatà, escrivia:

Después de la muerte de su padre, Pablo Costa, intervino en la construcción del retablo de san Pedro y san Pablo, hoy desaparecido, que ocupó la capilla ahora dedicada a san José. La colocación del retablo de san Pedro se verificó en las mismas fechas en que trabajaba las estatuas de la fachada y se ejecutaba la última parte de ésta, entre los años 1731 y 1732⁷⁹.

És a dir, no hi ha cap possibilitat de confondre l'actual retaule de Sant Isidor amb el que va fer Pere Costa i que acabà a la parròquia de Sarrià de Dalt. Ni tampoc n'hi ha d'identificar els sants Pere i Pau amb escultures de Pere Costa. Estem segurs que els sants Pere i Pau procedien del retaule major de Sant Lluc.

La conservació d'aquests importants elements figuratius obria una pista intrigant: ara ja sabíem que tres elements fonamentals del retaule major dels beneficiats gironins havien sobreviscut a les destruccions, i calia preguntar-se si la catedral en guardava alguns altres fragments, si se n'havien pogut salvar més peces. Amb l'objectiu de donar resposta a aquests interrogants, decidírem insistir en l'anàlisi de l'única fotografia antiga de conjunt que hem pogut localitzar-ne —la publicada per Pla Cargol—, tenint a la vista l'actual patrimoni escultòric de la seu i tenint en compte que hi havia cada vegada més indicis que ens portaven a pensar que, l'any 1936, el retaule major de Sant Lluc no es destruí completament, sinó que es desmuntà, per exemple, tal com s'explica a la notícia de la *Guia de Girona*, de Pere de Palol:

Al pie del portal de Sobreportes, junto a los ábsides de la ex colegiata de San Félix, hay un templo neoclásico, cuya fachada de piedra, muy simple, completa la monumentalidad del rincón y de la plazoleta. La iglesia, dedicada a San Lucas, fue construida por los canónigos beneficiarios de la catedral de Gerona, desde 1724 hasta 1729, con autorización episcopal y del abad y cabildo de San Félix. El interés del

templo quedaba reducido a su fachada muy simple, y al altar mayor tallado por el escultor de Vich, Jacinto Morató, que fue desmontado en 1936⁸⁰.

La resposta a les nostres preguntes la tenia la documentació posterior a la Guerra Civil espanyola de l'arxiu capitular: n'hem localitzat d'inèdita que confirma que, durant el conflicte armat, no tot el patrimoni moble gironí es va destruir. Amb ella, l'estudi s'enriqueix amb un interès suplementari, des del punt de vista dels avatars del patrimoni artístic i eclesiàstic ocorreguts posteriorment al conflicte armat. A la catedral, les capelles varen ser objecte de mutilacions i desperfectes, però l'ús que rebé l'edifici com a «museu del poble» i l'immediat tancament dels seus accessos permeté la conservació dels béns mobles que atresorava. Igualment, els soterranis del temple serviren de magatzem per guardar-hi les peces que s'anaren salvant d'altres institucions religioses de la ciutat. Poc després de finalitzar la guerra, el 1940, el capítol catedralici ordenà la realització d'un inventari per tal d'establir l'abast real del conflicte bèl·lic sobre el temple. És a partir d'aquest inventari que coneixem, ultra els desperfectes provocats —ja sigui a la mesa d'altar, al retaule, a les tombes murals, etcètera—, l'acció empresa pel capítol, que preservà substancialment el patrimoni. Després de la guerra, els esforços del canonicat seguien diverses direccions i en alguns casos s'allargaren significativament; així, l'any 1953, es procedí a realitzar un inventari puntual per tal de valorar les peces que encara hi havia als soterranis de les sales capitulars: «Acta: El día veintitrés de julio de mil novecientos cincuenta y tres y hora de las doce quince minutos, la Comisión Capitular encargada de la venta de algunos fragmentos dispersos pertenecientes a los altares de esta Santa Iglesia Catedral, desarticulados durante la revolución marxista y depositados actualmente en los bajos de las salas capitulares, procedió a mostrar dichos fragmentos a don José María Gudiol, arquitecto, director del Instituto Amatller de Arte Hispánico, al objeto de que dicho perito por encargo de este Excmo. Cabildo, previa la audiencia del Rdm. Prelado, procediera a la peritación del precio de venta de los expresados objetos, si su empleo no se consideraba práctico para el culto». Amb els materials recuperats, hi havia la possibilitat de redecorar alguns altars de la seu. És així com els sants Pere i Pau anaren a parar a la capella de Sant Isidor:

El Sr. Gudiol hizo notar que los elementos existentes podían servir, particularmente los de mayor tamaño, para montar uno o varios altares en nuestro templo catedralicio; cosa muy digna de tenerse en cuenta por cuanto,

desaparecido prácticamente el arte barroco de Cataluña, lo poco que queda debe ser considerado como un verdadero tesoro.

Tot i així, els canonges no s'estaven de recordar que el reaprofitament de les peces, bo i muntant-les en altars, era un procés difícil i car, de forma que generalment es prescindia dels fragments antics i s'optava per fer un altar de marbre «d'estil modern»: «El empleo de tales elementos es, con todo, difícil y caro; no muy inferior al precio de coste de cualquier altar nuevo. Por este motivo nadie quiere montar altares con elementos viejos; siendo poco probable que una asociación piadosa o alguna persona privada lo hagan, porque prefieren un altar de mármol u otra materia y de estilo moderno». Quedava oberta una altra opció molt atractiva: vendre els elements descartats reunint-los en petits lots:

Conviene hacer pequeños lotes, continuó el Sr. Gudiol; ya que si un lote pasa de las cincuenta mil pesetas debe ofrecerse primeramente al Estado, según reciente disposición oficial; aconsejándoles, finalmente, que no se desprendan de los respaldos de las sillas corales, ya que son de mucho mérito y podrían, tal vez ser colocados de nuevo.

A los efectos de peritación, el precio básico de los lotes que acabamos de ver es como sigue: 1º.- Cuatro sillas corales: ocho mil pesetas.- 2º.- Diez columnas de menor tamaño: cuarenta mil pesetas.- 3º.- Un calvario (remate de altar): dos mil quinientas pesetas.- 4º.- Dos tiras decoradas: dos mil pesetas.- 5º.- Un escudo: mil pesetas.- 6º.- Un ángel partido, en forma de atlante: dos mil quinientas pesetas.- 7º.- Adornos en forma de hojas doradas: cien pesetas cada una.- 8º.- Las columnas de mayor tamaño junto con los pedestales o cartelas de San Pedro y San Pablo: veinte mil pesetas.- 9º.- Otros fragmentos varios: dos mil pesetas.- 10º.- Los fragmentos colocados en el cajón grande de madera: mil pesetas (si se encontraran dos ángeles iguales: mil pesetas).- 11º.- Cuatro angelitos dorados: cuatro mil quinientas pesetas 12º.- Cuatro ángeles pequeños sin dorar: cinco mil quinientas pesetas.- 13º.- Dos ángeles grandes sin dorar: tres mil quinientas pesetas.- 14º.- Un ángel con guitarra pequeño vestido: mil pesetas.- 15º.- Dos ángeles desnudos en la habitación de los cuadros: dos mil pesetas.- 16º.- Dos marcos grandes en la misma habitación: tres mil pesetas.

De todo lo cual se levanta la presente Acta que firman en Gerona, fecha "ut supra", el antedicho arquitecto perito y los componentes de la Comisión Capitular designada al efecto⁸¹.

74. ACG, *Llibre de comptes de la obra de la Seu de Gerona*, 27 d'agost de 1731, f. 446.

75. BOSCH, Joan, «Pintura del segle XVIII...», op. cit., p. 145. Degué endarrerir-se a causa de les obres de la façana que dirigia el mateix Pere Costa des de 1729: MARQUÉS CASANOVAS, Jaume (1955), «La fachada de la catedral de Gerona», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, vol. x, Girona, p. 285-316.

76. CALZADA I OLIVERAS, Josep, *Las claves de bóveda...*, op. cit., p. 17-18. *Sarrià de Ter y su templo parroquial* (fullet divulgatiu de la Junta Parroquial proreconstrucció del temple), Girona, 27 d'abril de 1959, imprès per Josep M. Taberner, bisbe de Girona, nota núm. 10: «También la iglesia de Sarrià de Dalt poseía con anterioridad a la revolución marxista, ricos retablos de estilo barroco. El del altar mayor procedía de la Catedral de Gerona. Los retablos del Sagrado Corazón y san José eran preciosas obras de arte que procedían de Lloret de Mar. Los del Rosario y san Antolín también poseían mucho mérito artístico. Todo fué quemado y destruido por los revolucionarios no quedando absolutamente nada de cuanto embellecía a la parroquia de Sarrià de Dalt, iglesia madre del municipio».

77. FONT, Lambert (prevère) (1952), *Gerona, la Catedral y el Museo Diocesano*, Girona, Editorial Carlomagno, p. 24.

78. MARQUÉS CASANOVAS, Jaume, «El culto a Nuestra Señora...», op. cit., p. 288.

79. MARQUÉS CASANOVAS, Jaume, «Pedro Costa Casas...», op. cit., p. 357.

80. PALOL, Pere de, *Guia de Girona*, op. cit., p. 108.

81. ACG, actes capitulars, 1951-1955, 23 de juliol de 1953, segueixen dos folis amb els preus dels lots. Entre els comissionats, en destaquem Josep Maria Gudiol, Jaume Marquès i Lambert Font. Des de Barcelona, es va enviar l'arquitecte J. M. Gudiol —director de l'Institut Amatller d'Art Hispànic— perquè redactés l'inventari. Va immortalitzar el plafó central del retaule de Sant Lluç. La fotografia és a l'Institut Amatller d'Art Hispànic, núm. de clixé G-27937.

82. Varem fer cas d'una hipòtesi que ens va comunicar amablement Mn. Genís Baltrons. Va recomanar-nos que visitéssim l'església parroquial de Solius perquè el bisbe Cartanyà havia obsequiat el temple amb fragments de retaules procedents de la seu de Girona. Per ara, no hem localitzat cap més vestigi del retaule major de Sant Lluç. El paper exercit pel bisbe Cartanyà en matèria d'obres d'art l'explica MARQUÈS CASANOVAS, Jaume (1963), «El obispo Cartañá y el arte», *Revista de Gerona*, núm. 23, p. 19-27.

83. MERCADER Y BOHIGAS, José (1954), *Vida e Historia de San Narciso*, Girona, p. 166, cita GIRBAL, Claudi, *Guia-Cicerone*, 1866, p. 35. Del trasllat del Sant Narcís a l'església del Seminari Diocesà de Girona, en queda també el testimoni oral, perquè el professor Joaquim Garriga ens va indicar que a l'església de Sant Martí hi havia un sant bisbe d'iconografia i de procedència dubtoses, segons ell havia sentit dir. Mn. Roure ens ha explicat que, l'any 1943, amb motiu de la diada de Sant Martí, el bisbe Cartanyà va fer donació de la imatge a l'església del Seminari Diocesà de Girona i es va fer una celebració solemne.

84. FONT, Lambert (prevere), *Gerona, la Catedral...*, op. cit., p. 84. A mitjan segle XX, la primera sala capitular aplegava bona part de la col·lecció d'escultura i de pintura d'època moderna: «Dos grandes telas, representando Santa María Magdalena y San Juan Bautista, embellecen la parte superior de la pared, que da acceso a la 2ª sala [avui són a l'antiga capella de Sant Josep], y, en la pared opuesta, un magnifico relieve barroco, de grandes proporciones, que representa la aparición de la Sma. Virgen a San Lucas, mientras escribe el Santo Evangelio, obra del siglo XVIII y sin duda la mejor pieza de la estancia (figura 53). Cubren el resto de las paredes algunos fragmentos de tallas, procedentes de retablos antiguos. Cuatro de ellos representan la historia de San Narciso, restos de un retablo dedicado a dicho Santo y pertenecientes al siglo XVI, representándose además, en la pradela, una Piedad, San Roque, San Antonio Abad y los Santos Médicos. Otra colección de fragmentos, pertenecientes a los siglos XVII y XVIII, desarrollan los temas iconográficos siguientes: San Miguel (en dos de ellos); Santa Ursula y las mil vírgenes; el milagro eucarístico de San Antonio y el mulo; dos escenas de la Pasión: todos ellos del siglo XVII; y cuatro misterios del Rosario (Anunciación, Nacimiento de Jesús, Circuncisión y Resurrección) pertenecientes al siglo XVIII. Se encuentran a los lados del retablo de San Lucas, como elementos decorativos, dos grandes ángeles, procedentes del antiguo y monumental órgano construido a últimos del siglo XVI, y un faldistorio o reclinatorio confeccionado con fragmentos de

Algunes de les peces inventariades durant aquests anys i afectades per aquestes deliberacions i propostes, procedien de l'església de Sant Lluç dels beneficiats de la catedral. Una era «un àngel partido, en forma de atlante», segurament un dels àngels atlants del retaule major que veiem a la fotografia del CRDI, ara en indret desconegut. Unes altres eren «las columnas de mayor tamaño junto con los pedestales o cartelas de san Pedro y san Pablo». Una denominació ben indicativa, ja que demostra que els canonges de la catedral recordaven bé el lligam de les peces amb el conjunt de l'antic retaule. Ara bé, de la fortuna posterior de les columnes i de l'àngel atlant no se'n sap res més⁸².

En qualsevol cas, ja queda clar que, l'any 1936, el retaule major de Sant Lluç es va desmuntar i que, com a mínim, el relleu central i quatre de les talles: els sants Pere i Pau i els doctors de l'Església —que identifiquem com sant Felip Neri i sant Tomàs d'Aquino, fent cas del criteri de Lambert Font— es traslladaren a la seu gironina, convertida aleshores en «museu del poble». També sabem que el sant Narcís que presidia el segon cos del retaule dels «lluquets», potser romangué algun temps als magatzems del monument gironí, però, l'any 1943, fou donat pel bisbe Cartanyà a l'església del Seminari Diocesà de Girona. D'aquest trasllat i de la inevitable reconversió temàtica, n'ha quedat memòria escrita —perquè el sant Narcís, instal·lat en el nou emplaçament, va esdevenir un sant Martí:

de la misma época, existía en 1936 en la iglesia de San Lucas otra imagen de San Narciso formando parte de un precioso altar barroco que fue destruido en tiempo marxista, no así la imagen, que se halla actualmente en la iglesia de San Martín del Seminario. Esta imagen, obra, como el precioso altar barroco y demás imágenes de San Lucas, del famoso maestro escultor Jacinto Morató, de Vich, de 1729, parece haber sido construida tomando por modelo a alguna persona conocida de su tiempo en la Ciudad, como parece haber ocurrido con otras del mismo autor que existen en San Lucas [...]»⁸³.

Quant al plafó de l'aparició de la Verge a sant Lluç i als dos doctors de l'Església, consta que varen exposar-se en una de les sales capitulars de la seu gironina, perquè, l'any 1952, eren publicats a la *Guia de la Catedral i del Museu Diocesà de Girona* del prevere Lambert Font:

En la pared opuesta, un magnifico relieve barroco, de grandes proporciones, que representa la aparición de la Sma. Virgen a San Lucas, mientras escribe el Santo Evangelio, obra del siglo XVIII y sin duda la mejor pieza de la



Figura 11. Jacint Morató: Sant Pere (procedent del retaule major de Sant Lluç de Girona). Fotografia: Servei de Restauració de Béns Mobles de Catalunya.

estancia [...] una escultura de Santo Tomás de Aquino, y otra de San Felipe Neri, de finales del siglo XVII o principios del XVIII⁸⁴.

Ara, a més, coneixem la data en què el capítol tornà el tauló a l'església dels beneficiats. Era l'any 1953:

dispone sean entregadas por este Exmo. Cabildo el retablo de San Lucas, que figuraba hasta la fecha en la primera de las salas capitulares, juntamente con otros dos elementos principales del meritado retablo: un zócalo y un remate guardados en el depósito-almacén de esta S. Y. C. B., ya que va a restablecerse el culto en la iglesia de San Lucas de esta ciudad⁸⁵.

En canvi, els sants doctors quedaren en el tresor de la catedral de Girona.

En conclusió: hem pogut recuperar cinc peces procedents del retaule major de Sant Lluç, a més d'incrementar el catàleg d'obra d'un dels escultors catalans més castigats pel vandalisme revolucionari de la Guerra Civil espanyola. Curiosament, el seu corpus d'obra s'ha ampliat en un gènere inèdit —el de l'escultura monumen-



Figura 12.
Jacint Morató: Sant Pau (procedent del retaule major de Sant Lluç de Girona). Fotografia: Servei de Restauració de Béns Mobles de Catalunya.

tal de fusta— i n'ha mostrat un nivell de qualitat ambiciós i exigent —ben manifest al *tauló* de Sant Lluç. La descoberta del conjunt de peces procedents del retaule de Sant Lluç, el fet d'haver localitzat cinc talles, fins ara inèdites, permeten valorar per primera vegada l'aportació de Jacint Morató en el terreny de l'estatuària, descobrir-lo com un dels escultors més qualificats i ben informats del panorama artístic català contemporani, al nivell de qualitat semblant al de Pau Costa o de Josep Sunyer i Raurell.

La qualitat dels sants Pere i Pau és més notable, sobretot si els comparem amb els sants doctors i amb el Sant Narcís. Llurs gestos són més abrandats, més intensos i més apassionats —segurament perquè eren els més propers als fidels. Tenen composicions arriscades i ben interessants: Sant Pere torça el cap mentre eleva la mirada cap a la Verge. La creu escalabornada que duu és una de les més reeixides que s'esculpien en el barroc català. L'any 1704, Lluís Ribera esculpí un sant Pere d'iconografia martirial per presidir el retaule major de l'església parroquial de Corbera, a la regió nord-catalana del Conflent. Però ni aquest sant té la força de l'apòstol gironí ni la fusta té els nusos i l'escorça treballada com la de la creu gironina. De fet, ja és original l'opció iconogràfica



Figura 13.
Jacint Morató: Sant Pau (procedent del retaule major de Sant Lluç de Girona). Fotografia: Servei de Restauració de Béns Mobles de Catalunya.

del sant màrtir i no del pontífex màxim, en un temps en què l'Església catòlica romana promovia l'exaltació pontifícia. Les robes varen merèixer una atenció especial, concretament, la túnica que porta sant Pere li deixa l'espatlla dreta al descobert i s'arremolina entorn del braç esquerre, que sosté les claus del firmament (figura 11).

L'autoritat moral i la força física del Sant Pau resideixen en el seu rostre, en la llarga barba densament poblada, de flocs llargs i sinuosos, en l'expressió facial, en els ulls expectants, en els pòmuls ossuts i en el gest d'emoció continguda. De les robes i dels plegats arremolinats entorn dels braços i les cames de l'apòstol, se'n despren energia i moviment. Hem de considerar que, reubicades en el retaule de Sant Isidor de la seu de Girona, llur posició és esguerrada, el seu sentit s'ha engrunat, perquè tenien raó de ser en un conjunt que funcionava entorn d'una aparició mariana. Fent-ne un paral·lelisme, direm que és la mateixa relació que justifica que els sants Longí, Andreu, Verònica i Elena dels pilars del creuer de la basílica de Sant Pere del Vaticà elevin la vista fins a transcendir l'òcul de la cúpula mique-langelesca (figures 12 i 13).

Els sants doctors tenen una actitud contemplativa, serena i de reflexió. El cap de sant Felip Neri és l'ideal d'un apòstol: gran frontalera, filet de

un important altar gòtic, del segle XV [...] Encima de las tres puertas que se encuentran en esta sala, a excepción de la de entrada, podemos ver un fragmento de retablo del siglo XVIII, representando a Sta. Ursula, y otros tres con los bustos, en relieve, como el primero, de Santa Cecilia, Santa Magdalena y Santa Eulalia. Los cuatro eran cumbres de altares pertenecientes a la misma época y tal vez al mismo altar [...]. Una escultura de Santo Tomás de Aquino, y otra de San Felipe Neri, de finales del siglo XVII o principios del XVIII. En l'inventari de després de la Guerra Civil, devien ser a l'altar del Roser: «Altar del Cercle, Girona, Cercle d'Estudis Històrics i Socials, núm. 2, p. 189-222. Hem consultat la documentació que cita, però no hi hem trobat cap indici del salvament de les escultures de Sant Lluç. Arxiu Diocesà de Girona (des d'ara ADG), *Questionario de los hechos ocurridos en las parroquias y arciprestazgos de la diócesis de Gerona con motivo del movimiento nacional de 18 de julio de 1936*. ADG, *Papeletas de donde fueron extractados los datos para la relación reclamada por el Ministerio de Justicia (Dirección de Asuntos Eclesiásticos), en noviembre de 1939, de los daños causados en los templos de la diócesis en la pasada guerra*. ADG, «Sacrificios, ruinas y despojos de la iglesia gerundense durante el dominio marxista 1936-1939», *Boletín Oficial del Obispado de Gerona*, Girona, novembre de 1942, s. p. ACG, actes capitulars (1936-1940), «Inventario de las pérdidas...», op. cit. Les actes capitulars posteriors (1941-1945, 1946-1950, 1951-1955, 1956-1960, etc.) recullen les intervencions per redreçar les capelles malmeses. Una investigació semblant, però, ara feta a la diòcesi de Vic, és l'estudi de ROVIRÓ I ALEMANY, Ignasi (2002), «Art i cultura a les parròquies del bisbat de Vic (1936-1939)», *Ausa*, XX, 150, Patronat d'Estudis Osonencs, p. 583-637, o bé a la catedral de Tortosa: MASSIP, Jesús (2003), *El tesoro de la catedral de Tortosa i la guerra civil de 1936*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

85. ACG, actes capitulars, 1951-1955, 27 de novembre de 1953, f. 84-85. Un any més tard, el capítol també dictà el retorn de la barana del presbiteri de Sant Lluç, que l'any 1936 s'havia muntat a la capella catedralícia de la Mare de Déu de l'Esperança: ACG, actes capitulars, 1951-1955, 15 de febrer de 1954. La destrucció del patrimoni religiós gironí va ser estudiada per BUSQUETS, Joan (1986), «La destrucció d'esglésies a la ciutat de Girona el 1936 i les seves excepcions», *La Guerra Civil a les comarques gironines (1936-1939)*, Jornades d'estudi: 3 i 4 d'abril de 1986, Quaderns del Cercle, Girona, Cercle d'Estudis Històrics i Socials, núm. 2, p. 189-222. Hem consultat la documentació que cita, però no hi hem trobat cap indici del salvament de les escultures de Sant Lluç. Arxiu Diocesà de Girona (des d'ara ADG), *Questionario de los hechos ocurridos en las parroquias y arciprestazgos de la diócesis de Gerona con motivo del movimiento nacional de 18 de julio de 1936*. ADG, *Papeletas de donde fueron extractados los datos para la relación reclamada por el Ministerio de Justicia (Dirección de Asuntos Eclesiásticos), en noviembre de 1939, de los daños causados en los templos de la diócesis en la pasada guerra*. ADG, «Sacrificios, ruinas y despojos de la iglesia gerundense durante el dominio marxista 1936-1939», *Boletín Oficial del Obispado de Gerona*, Girona, novembre de 1942, s. p. ACG, actes capitulars (1936-1940), «Inventario de las pérdidas...», op. cit. Les actes capitulars posteriors (1941-1945, 1946-1950, 1951-1955, 1956-1960, etc.) recullen les intervencions per redreçar les capelles malmeses. Una investigació semblant, però, ara feta a la diòcesi de Vic, és l'estudi de ROVIRÓ I ALEMANY, Ignasi (2002), «Art i cultura a les parròquies del bisbat de Vic (1936-1939)», *Ausa*, XX, 150, Patronat d'Estudis Osonencs, p. 583-637, o bé a la catedral de Tortosa: MASSIP, Jesús (2003), *El tesoro de la catedral de Tortosa i la guerra civil de 1936*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.



Figura 14.
Jacint Morató: Sant Felip Neri (procedent del retaule major de Sant Lluç de Girona). Fotografia: Teresa Avelli.

Figura 15.
Jacint Morató: Sant Tomàs d'Aquino (procedent del retaule major de Sant Lluç). Fotografia: Teresa Avelli.

Figura 16.
Jacint Morató: Sant Narcís (procedent del retaule major de Sant Lluç). Fotografia: Teresa Avelli.

cabells grisos, cara xuclada, ossada, amb arrugues profundes que organitzen les parts peludes, com ara la barba. El nas prominent i els ulls ben oberts, són dos cercles desorbitats de color marró que defineixen el personatge. Veiem un individu del segle XVIII, un humà caricaturitzat, un homenet i no pas un doctor de l'Església —com notava Claudi Girbal quan es referia a la figura de sant Narcís. La solució del vestit és molt reeixida i serveix per augmentar la impressió de moviment: Sant Felip Neri porta una túnica oberta pel coll i pels braços amb un voraviu puntejat. La túnica, decorada amb estampats de fulles i flors daurades fetes a punta de pinzell, és més sofisticada a la peça de la faldilla i a la cintura, on es cargola del revés, com si es tractés d'un cordó gruixut entortolligat que trenca amb la monotonia dels plegats (figura 14).

L'expressió de Sant Tomàs d'Aquino és dòcil, relaxada i plàcida. Sorpren la impressió de realitat que ens transmet. Mirem-nos el Sant Josep del retaule major d'Arenys de Mar (1706-1709), de Pau Costa, els bisbes que custodien el retaule major de Prada de Conflent (1697-1699), de Josep Sunyer i Raurell, o els dotze apòstols del retaule major de Cotlliure del mateix escultor (aproximadament 1699-1702). Són personatges bíblics, en l'aspecte i en l'esperit, físicament i anímicament,

mentre que els sants del retaule major de Sant Lluç semblen sortits d'una comparsa humana del set-cents. El tractament de les robes que vesteixen Sant Tomàs és exquisit, porta una túnica que s'arremolina i es replega sota els braços, decorada amb motius florals sofisticats, que combinen tons de vermell, verd, negre i daurat. Ens recorden que també la policromia havia variat en relació amb la del segle XVII, aquella es mesurava per la presència de l'or, mentre que la del set-cents es valorava per les filigranes decoratives (figura 15).

El referent comparatiu del Sant Narcís dels beneficiats (figura 16) ha de ser el Sant Narcís del retaule homònim que esculpiren els Costa per a la catedral de Girona (1718-1722) (figura 17). De fet, si fem un exercici d'imaginació, podem pensar en un Jacint Morató que, mentre era a la ciutat de l'Onyar i a hores perdudes, entrava a la catedral i veia el conjunt de retaules barrocs que s'hi aplegaven. Majoritàriament, els havia esculpit el seu col·lega vigatà, Pau Costa, durant la segona i la tercera dècades del set-cents: el de la Puríssima Concepció (contractat el 1710 i col·locat el 1719), el de l'Anunciació (1710-1717), el dels Dolors (1717), el de Sant Miquel (1715-1716) i el de Sant Narcís (1718-1722). Tenint en compte que la dignitat episcopal del sant mosquífer deixava poc marge



Figura 17.
Pau Costa i Pere Costa (?): Sant Narcís (retaula de Sant Narcís de la catedral de Girona). Fotografia: Teresa Avelli.



Figura 18.
Gravat d'un original de Carlo Maratta: San Bernardo Urberti, cardenal i bisbe de Parma, evitant, amb el signe de la creu, la inundació del Po. Fotografia: Institut dels Béns Artístics, Culturals i Naturals de la Regió Emilia-Romagna.

d'inventiva, la composició de les talles ens il·lumina dues maneres ben diverses d'imaginar aquest individu. El Sant Narcís dels Costa és distant, altívol i arrogant. Aquesta impressió s'emfatitza amb el gest de la benedicció, amb els àngels adoradors que té als peus i amb la mirada baixa i desencantada. El grup del bisbe i els àngels adolescents dels vigatans és ben afortunat i alhora exagerat per un retaule de dimensions modestes, d'una capella lateral, i que, per tant, permetia atreure una mirada més propera i atenta. La composició està molt ben resolta, la lleu sinuositat del cos del sant, la subtil *ponderatio* de les cames i la volada de la capa pluvial. Justament, una composició ben reeixida, per la qual Francesc Miralpeix va localitzar el gravat que la va poder suggerir: una estampa sobre un disseny original de Carlo Maratta (1625-1713), de *San Bernardo Urberti, cardenal i bisbe de Parma, evitant, amb el signe de la creu, la inundació del Po* (figura 18).

Claudi Girbal deia, del Sant Narcís de Jacint Morató:

parece haber sido construída tomando por modelo a alguna persona conocida de su tiempo en la ciudad, como parece haber ocurrido con otras del mismo autor que existen en San Lucas.

Efectivament, la seva fesomia era molt propera a la de l'espectador del segle XVIII. Per entendre'ns, diríem que tocava de peus a terra, no només físicament, sinó també anímicament. Era una manera popular, divulgativa, lleugera, d'apropar-se als temes i als personatges religiosos que, tanmateix, no ha de desmerèixer l'habilitat ni la inventiva de Jacint Morató. La impressió que es desprèn d'aquestes cinc peces és que l'escultor vigatà va buscar que les seves criatures sorgissin d'un lloc a mig camí entre realitat i misticisme, entre humanitat i religió, entre anècdota i transcendència en l'aparador dels seus esquemes retaulístics.

Documents transcrits a l'apèndix

- Contracte per a la realització de l'orgue de l'església parroquial d'Illa de Tet.
- Requesta del Col·legi de Sant Lluç de Perpinyà.
- Contracte per a la realització de l'església de Sant Lluç de Girona.
- Contracte per a la realització del retaule major i dels quatre retaules laterals de Sant Lluç de Girona.
- Contracte per a la realització del retaule dels sants Pere i Pau de la catedral de Girona.

APÈNDIX DOCUMENTAL

1. Arxiu Departamental dels Pirineus Orientals, Jean Illes, *Minutes*, 29 de juny de 1714.

Pactes tinguts entre los senyors fabricers y prohoms de la fabrica de la Iglesia de Sant Esteve de la vila de Illa de una part y lo honor Jacintho Morato escultor de la ciutat de Vich de part altra sobre de fer lo orga de Sant Esteve de la vila de Illa.

Le 29ème Juin 1714 a Illa Regnant tres crestien tres victorieux et tres glorieux Prime Louis quatorzieme par la grace du Roy de France et de Navarra

Entre les Reverents Emanuel Mauran et François de Riubany pretre et beneficiers des eglises de la ville d'Illa le presente et courante annee syndiqs de la Reverent Comunnaute des sieurs pretres et beneficiers des églises de la ville d'Ille diocese d'Elne ensemble avec le Reverent Emanuel Mores de ce acte absent, les magnifiques Baldiri Sabater, Joseph Sahoner et Michel Sogra, la presente et courante annee consuls de dite ville d'Ille et aux dits respective noms de syndiques et consuls fabriciers et administrateurs majeurs de la fabrique de la parroissiale eglise de Saint Etienne de dite ville d'Ille, le sieur Galderic Salamo entrepreneur de dite fabrique, les sieurs Theodore Sabater sacrista, Joseph Cavaller et Ferriol burgeois et noble, le sieur Galdaric Comalls docteur medecin, Joseph Auter, Joseph Artigues, Etienne Geli, Cosme Riera, Emanuel Teixidor, Etienne Lavila, Jean Climens, Emanuel Sirvent, Joseph Cassa, François Bosombes, Paul Cassani, Etienne Borrell, Lorens Rollant, Antoine Lafalla et Etienne Xibaudell, tous particuliers et habitants de dite ville, prohoms de dite fabrique pour les fins bas signes, convoques et assambles dans la sacristia de dite parroissiale eglise de Saint Etienne de dite ville d'Ille ou pour de simblables faits et negoces de dite fabrique faire, dire et pertracter on tient acoustume de se convoquer et assambler d'une part, et le sieur Jacinthe Morato esculteur de la citta de Vich de part autre ont été convenues et acordees les choses bas scrites et suivantes

Et primierament a été convenue, acordees entre dites parties que le dit sieur Jacinthe Morato sera obligé comme de a present vertu, du present acte a perpetuité valabe, s'oblige a faire ou a faire faire la escolture et architecture de l'orgue de la dite parroissiale eglise de Saint Etienne de dite ville d'Ille de bon bois de noguer ou d'autre bois bon et trouvable a l'endroit ou il est destine, sçavoir sur la porta petite de dite eglise selon le plaint qu'il a fait et dibuix sur un pergami signe de main par les dits sieurs sindiqs, consuls et dit Jacinthe Morato et son ordres par le dit [en blanc] le quel plain a été livré en garde a Isidore Morato maistre majeur des massons de dite fabrique, frere de dit Jacinthe Morato, en ces choses present a fin de montrer iceluy choses sont besoin et de fournir tout ce qu'il sera besoin pour la dite escolture et architecture de dit orgue a la reserve et excepte toute fois que la dite fabrique outra et au de la du prix bas scrits luy fournira las pultres ou vigues, planches ou serradisses, clous, qui seront necessaires pour faire le premier plancher de dit orgue. La quelle escolture et architecture s'oblige a faire sçavoir a le positif ou cadirette et la moitie de la carcassa du grand corps de dit orgue, et toutes las travesses qui sont necessaires pour faire jouer dit orgue, sçavoir

tout ce qu'il est veu a la frente du dit disseny ou mostra, dans quatre mois de ce jourd'huy avant contables, et la resta de dit orgue après de dit quatre mois ou qu'il aura fait et mis la escolture et architecture de dite cadirette et après qu'il de parola ou paresent en sera adverti par les sieurs administrateurs de dite fabrique bien entendu et expressament déclaré quasi apres que le dit Jacinthe Morato tiendra l'avis de venir a faire la resta de dit orgue il viendra avec ses garçons et la dite fabrique ne tiendra les moyens pour faire trebailer la resta de dit orgue et luy et ses garçons ne pouissent trebailer a faute du moyens de dite fabrique qu'en tel cas dite fabrique soit obliger a luy payer les journees de venir et retourner au leur pahys contant a raison de trois livres monnaye de France par luy, dit Morato, et unne livre quatre sols pour chacun de ses garçons pour chaque jour qu'ils passeront pour venir et retourner et cella sera a faute de ne pouvoir trebailer pour deffaut de dite fabrique

Item a été convenu et accorde entre dites partias que la dite fabrique et les dits sieurs administrateurs d'icelle outra du prix bas scrit s'obligent a fournir au dit sieur Jacinthe Morato unne maison a propes pour pouvoir trebailer la dite escolture et architecture de dit orgue et deux lits à propos avec leurs pailloffes, lanceuls et couvertes et luy donneront la franchise d'allotjaments des gens de guera, marches, et de taxtes, tant de la capitation comme de tous autres quelles se faisoient tant pour le service de sa mageste que pour compte de dite ville et tant aussi tant de luy que de ses garçons

Item a été convenu et acorde entre dites partias que la dite fabrique et par elle les dits sieurs administrateurs comme deja si dessus s'obligent a fournir au dit Morato las pultres ou vigues, planches ou taulons et cloux seront necessaires pour faire le premier plancher de dite orgue, ny si comprennent chose au comme de la escolture et architecture et aussi aux fraix de dite fabrique de luy faire les parastatges qui seront necessaires pour faire et metrer le dit orgue ou ce qui luy concerne a luy dit Morato esculteur

Item a été convenu, acorde et jure entre dites parties que la dite fabrique et par elle les dits administrateurs et prohoms pour la façon de dite escolture et architecture de dit orgue et pour le bois et pour tout ce qu'il est obligé a fournir pour dite façon seront obligés comme de a present s'obligent a donner et payer au dit Jacinthe Morato mil cinq cens livres monnoye de France argent contanhons, banche, table et tout autre dipot, sçavoir trois cents livres incontinent sure le present acte, cent cinquante livres l'hores que la moitié du positif ou cadirette sera fait et mis, autres trois cens apres que le positif ou cadirette sera tout effet sera fait et mis et sera achave. Et les autres sept cens cinquante livres avec deux egaux payment, sçavoir, l'un l'hores qu'il comencara a trebailer la resta de dit orgue et l'autre l'hores qu'il aura achavee la dite façon de dit orgue pour ce qu'il luy concerne sens delay aucun pour [il-legible] donnable au for avec en monce de propre for submission de tout autre et avec pouvoir une et plusieurs fois, changer de jougoment, salaires estipules. Pour la [il-legible] des quelles choses et pour tous les dommatges dits sieurs administrateurs obligent les biens, renttes et emoluments de dite fabrique meubles et non par les

leurs propres biens dins ils expressament y prottestent comme en ces choses faisoit negoce de dite fabrique et non pas propre largement et avec serment

Per tant las dites partias ainsi allovant les sus dits pactes et toutes las choses a chaque chapitre de sus dits conseqes ont promis les garder et de ny faire au contraire sous peine de 500 # monnoye de Perpignan d'argent dite de plata donnables au for. Pour l'observation des quelles choses et pour tous les dommatges dites partias, une en faveur de l'autre, et viceversa, ont oblige et obligent, sçavoir dits sieurs administrateurs et prohoms les [il·legible] et emoluments de dite fabrique meubles et immeubles presents et avenir et non pas les leurs propres ainsi ils expressament y ont proteste et protestent comme en ces choses, faisoient negoce de dite fabrique et non pas propre, et dit Jacinthe Morato tous et chacunes biens droits et creenses meubles et immeubles presents et a venir. Renunciant a toutes loys et droits et ainsi tous l'ont promis et jures et tout incontinent dit Jacinthe Morato de son bon gre a fait quittansse au dit sieur Galderic Salamo, entrepreneur de dite fabrique icy present de troix cent livres monnoye de France en deduction et a bon compte des dites mil cinq cent livres par dite fabrique avec le sus dit acte a luy promis donner pour les causes et raisons contenues au sus dit acte las quelles troix cens livres a confesse avoir eues et rescues argent conte a ses volontes de la quelle somme il seront pour payer en content et a rennonce a l'exceptcion Temoins Joseph Xambo, Etienne Roca crieur, tous de dite ville d'Ille et moy Jean Illes nottaire et secretaire.

[Al marge.]

Controle a Ille le 4 juillet 1714 fol. 98 n° 6 valent 5# 10 sous.

2. Arxiu Departamental dels Pirineus Orientals, Arrêts Civils. Minutes (3 juliol-22 desembre de 1714), 23 de setembre de 1714.

Reclamació del col·legi de pintors, escultors, dauradors i brodaters de Perpinyà.

23 septembre 1714 numéro 171

Present Messieurs de Porte Comte, d'Albaret, Premier President, De Copons et De Vilar, Presidents, De Selva, Massia de Saleles, Collarés, Brodeau, D'Ortega, Bonet et Gispert, conseillers.

Veut par la Cour la Requête a elle présentée par Jerosme Ortozol prieur du Collège des Peintres, Brodeurs, Doreurs, et Sculpteurs de cette ville par laquelle il expose que depuis la reduction de Barcelone, quelques ouvriers de sculpture et de dorure qui sont venus en ce pais cy, y ont entrepris des ouvrages des dittes arts, et particulièrement le nommé Hiacinthe Moreto de la ville de Vich, qui a entrepris le sculpture des orgues de la ville d'Ille, au preiudice meme de la Convention qui duoit été faite auparavant avec le nommé Sunyer maître sculpteur du dit Collège; ce qui tourne en preiudice de dit maîtres sculpteurs en cette ville, auxquelles fins il conclut a ce qu'il plaise a la cour faire très expresses inhibitions et défenses a tous étrangers de venir en cette Province pour entreprendre des ouvrages concernant les Arts de Sculpture, Peinture, Broderie et Dôrure, ni de vendre ou debiter aucune des dits choses, sans estre par un préalable agréé au Collège de cette ville, ou en

avoir la permission de son chef.

Ordonance de fois communiqué au Procureur General, au bas de la ditte Requête, du vingtième du present mois. Conclusions du dit Procureur General, du 22 du dit mois.

Tout veut et considéré: oui le rapport de maître Julien Simon Brodeau Conseiller a ce commis.

La Cour a débouté et deboute le dit Ortozol au nom et qualité qu'il agit de fins de la Requête fait au Conseil le vingt trois de novembre mil sept cent quatorze.

Signen De Ponte, D'albaret.

[Al marge]

en la requete Brodeau de dit Ortozol Puig

Veut la requete présentée a la Cour par Gerosme Ortozol prieur du College des Peintres, Brodeurs, Doreurs et Sculpteurs de cette ville tendence a faire voir qu'il y a dans le pays quelques ouvriers d'esculpture et doreure qui auroint entrepris des ouvrages au preiudice mesme de la convention qui auroit été faite avec Sunyer sculpteur du dit Collège veu l'ordonnance de la Cour de soit communiqué au procureur general du roy du 20 ème novembre 1714. Tout ce qui estoit a voir.

Le procureur general requiert pour le Roy qu'il soit fait expresses inhibitions et deffenses a tous peintres, sculpteurs, brodeurs et doreurs d'entreprendre des ouvrages, concernant leur art sans au préalable être agréés au Collège de cette ville sous les peines a la Cour Arbitraires fait au parqué le 22 setembre 1714.

De Copons, avocat general

3. ACG, Llibre de Memoria de la Iglesia de Sant Lluch, ab certs actes autentichs y ab certs privilegis y quant se diu signat de lletra lo autentic es en paper en lo mateix calaix y lletra, 24 d'agost de 1725.

Fulls lligats amb el contracte d'obres per a la realització de l'església de Sant Lluç de Girona.

En nom de Nostre Senyor Deu Jesucrist y de la Gloriosa Verge Maria Mare sua y senyora nostra, y del Glorios Evangelista Sant Lluch Sie Amen De y sobre la capitulació fahedora sobre la fàbrica de la nova iglesia del Evangelista Sant Lluch que se ha de edificar en lo sol ahont era la casa del benefici de Nostra Senyora de las Puellas que es en lo Burg y prop y detràs la insigne secular y collegiata iglesia de Sant Feliu de la present ciutat de Gerona, per y entre lo Reverent sindicat perpetuo de la Reverent comunitat, universitat y collegi, dels Reverents beneficiats de la Iglesia de la Seu de Gerona baix convocat, y congregat, de una part, y Simeon Ferrer, y Miquel Feixas, mestres de casas de Gerona, de part altre; es estada, feta, firmada, y jurada en la capitulació, ab los pactes baix escrits, y seguents Primerament es pactat que los dits Simeon Ferrer y Miquel Feixas de llur grat y certa sciencia convenen y en bona fe prometen al dit Reverent sindicat perpetuo de dita Reverent comunitat, universitat y collegi dels Reverents beneficiats de dita iglesia de la seu de Gerona present baix convocats y congregats que per la quantitat de dos mil sis centas lliuras moneda barcelonesa dins lo termini que expressat està en la tabba que per lo effecte baix escrit se los ha entregada, faran y fabricaran la nova iglesia del Evangelista Sant Lluch en lo sol ahont era

la casa dels Beneficiats de Nostre Senyora de las Puellas que es en lo Burg y prop y detrás de la insigne secular y col·legiata iglesia de Sant Feliu de la present ciutat de Gerona segons la planta y perfils firmada per una, y altre de ditas parts, y que de present se los entrega per dit Reverent Sindicat, firmant-hi de aquell y , ab la present apocha, y de, y en lo modo, y forma que llargament està contengut y expressat en dita tabba, que es del tenor següent. Qualsevol persona que vulla entendre en fabricar la nova iglesia del evangelista Sant Lluch, que se ha d'edificar en lo sol ahont era la casa del benefici de Nostra Senyora de las Puellas que és en lo burg y prop y detrás la insigne secular y col·legiata iglesia de Sant Feliu de la present ciutat de Gerona, diga y qui dir-hi voldrà que los sindichs perpetuos de la Reverent comunitat y col·legi de beneficiats de la Seu de Gerona, ho donarà a preu fet a la persona que menor preu ho farà com baix se especificarà en lo modo y forma y ab los pactes baix escrits y següents.

Primo sapia la persona que empendrà dit preu fet que tindrà obligació de obrir tots los fonaments. Ab lo modo y forma que assenyala la planta, donat-los un palm de banqueta per cada part fins a flor de terra profundint-los fins a trobar terreno fort per carregar la obra tenint lo mestre la obligació de emplear en dits fonaments la pedra major per la seguretat de la obra.

Item sapia que tindrà obligació de profundir lo carrer, serà devant la iglesia, tot lo que puga permet la devallada de sobre portas de modo que la aygua de dit carrer se escorria, en dita devallada, y lo paviment de la iglesia ha de ser mitg palm més alt que dit carrer, tenint lo mestre obligació de trauer fora de la ciutat tota la terra, o, runa sobrarà tant del carrer, com del demés de la obra que tot aquell terreno deu quedar pla ab los escorros de la aygua.

Item sapia lo mestre que tindrà obligació de fer de pedra picada, finament treballada, y tallantada los soculs y vassas, gradas del presbiteri y costats de ellas, peus o plans de las tronas, portals y finestras de las sachristias, y oratori. Lo portal que eixirà de la sachristia a la eixida, y lo portal que del carrer se entrarà a dita eixida y los portals dessota al cor y los de alt del cor y tots y qualsevols altres portals, retxas o finestras se faran a la obra; com també las escalas de pujar a las tronas, y portalets de ellas, y se adverteix que las dos portas de las sacristias han de tenir una motllura a modo de march, y las dos finestras de las tribunas han de ser de mahons y guix ab sas motlluras y adornos.

Item sapia lo mestre que tindrà obligació de fer lo arch del cor de pedra picada rusticament treballada per son exterior però los llits, o junts de las pedras que sien ben ajuntats; perquè, en son exterior se enlluhirà de guix, y lo mateix serà en los costats de las escalas de las tronas, y coberta de ellas.

Item sapia lo mestre que haurà de fer de pedra picada, totas las cantonadas de la part exterior y al llarch del devant del frontispici y farà carreuhada una de alt comptant del paviment de la iglesia en amunt, y los rematos del devant y del campanar, y ventenals, y lo portal major ab sos adornos de arquitectura y tarjas, tot ha de ser de pedra picada, ab lo modo assenyala la trassa finament tallentada excepto las cantonadas y campanar y carreuhada, y los rematos de dalt del devant que esta bastarà sie burdada.

Item sapia, que tota la demes arquitectura interior serà de mahons, com son pilastres y archs, formació de cornisas,

ympostas y mitja taronja o simbori sens llanternó (no obstant no és en dita planta) y demés adornos que assenyalarà la trassa y los rafechs seran de teula y rajola ordinària y la teulada serà embigada per escala llata per canal.

Item sapia que totas las voltas las haurà de fer de guix y rejola de dos gruixos y las que se han de enrajolar, sobre si farà uns revoltos per no haver-hi de carregar tant de terra per lo enrajolar com és la del cor, y sobre las capellas y sobre las sacristias y oratori, estas las deu enrajolar.

Item sapia que la escala de pujar al cor la deu fer de guix y rejola continuant-la fins alt per entre sobre las voltas de la nau de la iglesia y los caragols que pujan de la sachristia a las tribunas del presbiteri, també seran de guix y rejola.

Item sapia lo mestre que deu rebatrer, adressar arregladas y embrocalar y enlluhir de guix blanch, totas las parets interiors de la obra que consisteix en la iglesia, sachristias, oratori y tribunas, aposento sobre la sachristia y oratori, escalas y caragols com y també haurà de deixar ben enlluhidas totas las voltas, archs, pilastres y cornisas, y demés adornos que assenyala la trassa.

Item sapia lo mestre que haurà de enrajolar bé tota la iglesia, capellas, presbiteri, sachristias, y lo oratori, lo baix de la escala del cor, y los dos aposentos de sota lo campanar y al cor, sobre capellas y tribunas tot be, a nivell, y conforme lo art, deixant la obra escombrada y limpia.

Item sapia lo mestre que deu rebatrer totas las parets de dita obra de la part exterior ço es tota la paret del frontispici, de cantonada a cantonada, deu ser embrocalada y perfilada a carreu buydat a las parets de tremontana, tant de iglesia com de sachristia y oratori, y la de sol hixent de dit oratori han de ser allisadas de paleta ab morter y las demes parets que donan dins la eixida y fora, y la de ponent, també han de ser allisadas de paleta ab morter, una cana de alt comptant de terra en amunt, y lo restant de dita cana en amunt han de ser embrocaladas y perfilades bé y segons estil de bon mestre, y també tindrà obligació de posar a sos gastos dos guardarrodes de pedra picada en bona forma y de la alsada, y fondaria convindrà en las dos cantonadas del frontispici per defensar las carretas de la paret, y tindrà lo mestre obligació de assentar totas las retxas de ferro li entregaran, portas, finestras, y balustradas, y baranas de escalas, y tota la fusta de las teuladas, tenint lo mestre obligació de pujar-la y assentar-la a sos puestos, cada cosa tot lo que sie de llur ofici y lo fuster pagat del comú assitirà per enllatar i nivellar dita teulada, y acomodar lo necessari del ofici de fuster.

Item sapia lo mestre que tindrà obligació de arrencar tota la pedra [ratllat], deixar tota la dita obra ben acabada y segons art y perísia de bon mestre, observant la planta y perfils, que se han fet per dita obra, si empero se reservan los duenyos de la obra lo poder variar alguna o algunas cosas, si volen y los apareix ser utilitat de la obra y en són de més valor del tractat aumentaran además del preu lo que serà de rahó, y si són de menos valor se déu relevar del preu serà ajustada la obra.

Item sapia lo mestre que tindrà obligació de arrencar tota la pedra per fer las parets de dita obra, de los gastos y los escalaborns per la pedra picada, y picar-la tota a sos gastos, y correr a compte dels duenyos de la obra, lo portar-la al peu de la obra advertint que la pedra borda de paredar la deuen arrencar des del portal de la Verge Maria fins a la casa de Joseph Cisterna major y en el altre paratge, posant-la lo mestre baix a carrega-

dor y vora del camí Real, és en eix districte, y la pedra per picar la pot arrencar a la pedrera sia millor de las circumvehinas, encara que sie un poch més lluny y posant-la tota a carregador de carreta.

Item sapia lo mestre que empondrà dita obra que haurà de esmenar las faltas totas haurà comesas en dita obra per sa omisió sens apellació, ni gratificació alguna, reservant-se los duenyos de la obra lo poder de fer veurer, mirar y visurar aquella sempre que be los aparega, durant la obra, y després de acabada deu ser visurada per experts anomenats per las parts y si dins lo termini de quatre mesos després de acabada la obra no fos visurada la deuen dar per rebuda.

Item sapia lo mestre que empondrà dita obra que deu ser acabada dins lo termini de un any y vuit mesos comptadors del die se li lliurarà la present expressant y declarant que dega posar-hi mà y comensar la obra dins vuit dies comptadors del die se entregará la present tabba.

Item sapia lo mestre que empondrà dita obra que li donaran tots los materials a peu de obra com són cals, arena, rejola, mahons, guix, teulas, la fusta a punt de assentar en obra y ferros, las traginas de la pedra, que sols li posaran a peu de obra ben entès que se entén allí ahont podrà arribar la carreta a descarregar y no més, y la cals li posaran al peu de las bassas ahont se haurà de amarar, corrent a compte del mestre lo amarar-la y de la aygua serà necessària per ella, corrent a compte del mestre lo transportar-la després de amarada a sos gastos al peu de la obra.

Item sapia lo mestre que tindrà obligació de cuydar a sos gastos de arrencar tota la pedra serà menester per fer dita obra, com és dit y també se haurà de cuydar de correr a son compte tota la fusta serà menester per vestidas, y xindris, mans del fuster y claus de fer-los y de fer lo morter y la aygua per amarar la cals y fer lo morter y pastar lo guix y de tot lo demés y de tot lo cordam deu menester per fer eixa obra y de mans de mestre y manobres, y de la ferramenta de son art y del torn.

Item sapia lo mestre que empondrà dita obra que haurà de donar fermansas a coneguda dels duenyos de la obra.

Item sapia lo mestre que empondrà dita obra que haurà de pagar lo salari del acte al notari. Tot lo que prometen dits Simeon Ferrer y Miquel Feixas servir, attendrer y cumplir dels mateixos modo y forma que en la sobredita y incertada tabba està contengut sots pena y escriptura de ters després resquesta de deu dies ab salari de procurador dins Gerona de deu y fora de dita ciutat de vint respectius sous barcelonesos per quiscun die ultra als demes gastos y despesas que se faran y suportaran los quals prometen restituhir, dels quals volen y concertan que dit Reverent sindicat sie cregut y en lo sobre dalt dit Pere Garau, mestre de casas de Gerona, de son grat y certa sciencia per prechs y amor de dits Simeon Ferrer y Miquel Feixas principals predits institueix a ell i als seus en las preditas cosas fermansa volent ser tingut y obligat en las preditas cosas totas y sengles en que dalt dits Simeon Ferrer y Miquel Feixas principals predits se son obligats, tant ab ells, com sens ells y tant en la vida com en la mort. Per lo que ne obligan tant los principals, com la fermansa junts y assoles llurs personas, y tots llurs bens y de quiscun de ells assoles, tant mobles, com immobles presents y esdevenidors haguts, y per haver ahont se vulla que sien encara que privilegiats renunciant als beneficis y drets de dividir y cedir las accions, novas constitucions y consuetut

de [il·legible] que parla de dos o molts que assoles se obligan, en dita fermansa renuncia a la lley o dret, dient que primer sie convingut lo principal, que la fermansa, y tant los principals, com la fermansa renunciant, a tot, y qualsevol altre dret, y lley a estas cosas obviant, y finalment renunciant, a totas gracias, guiatges, cessio de béns, y a llur for propi ab submissió de qualsevol altre for, ab facultat de variar lo judici, y ab constitució de procuradors de tots los escrivans y nuncios de las corts Real y Ecclesiastica de Gerona, y dels Magnífichs veguers, ço Regint las veguerias de Barcelona, Gerona y Besalú, y altres qualsevols per a registrar la escriptura de ters en ditas respectives corts llargament y ab jurament.

Item és pactat e lo dit Reverent Sindicat Perpetuo de la dita Reverent Comunitat, Universitat y col·legi dels Reverents Beneficiats de dita Iglesia de la Seu de Gerona baix convocat y congregat de son grat y certa sciencia convé y en bona fe promet donar y pagar als dits Simeon Ferrer y Miquel Feixas, las ditas dos mil sis centas lliuras moneda barcelonesa en esta forma, ço és comensant la obra quatre centas cinquanta lliuras, estant los fonaments a flor de terra y comensant la demés fàbrica, altres quatre centas sinquanta lliuras, feta la mitat de la obra, vuyt centas sinquanta lliuras, y acabada y visurada la obra las restants vuyt centas cinquanta lliuras, aportant y posant aquelles dins llur casa, y propia habitació, sols aquella fassens dins la present ciutat de Gerona o son bisbat, franchas de totas emparas y altres impediments sots pena y escriptura de ters després emperò requesta de deu dies, ab salari de procurador dins Gerona de deu sous, y fora de ella de vint sous moneda Barcelonesa per quiscun die ultra los demés gastos y despesas, los quals en cas se fassen, també ho promet restituhir y esmenar, dels quals vol y concent per los dits Simeon Ferrer y Miquel Feixas creguts, per lo que ne obliga tots y sengles béns, vendas, drets, y emoluments de dita Reverent comunitat, universitat y col·legi dels Reverents Beneficiats de dita Iglesia de la seu de Gerona, sa principal, així mobles, com immobles presents, y esdevenidors, haguts y per haver ahont se vulla que sien, encara que privilegiats, en qualsevol manera, y en lo modo, y forma que de la Reverent cambra Apostolica, no entenen los Reverents senyors sindichs de dit Reverent sindicat baix nomenadors ab lo present llurs bens propis obligar en manera alguna com cosa aliena regescan, renunciant a qualsevols gracias, guiatges, cessió de béns y al for propi y al for del Reverent Senyor Auditor de dita Reverent cambra apostollica ab submissió de qualsevol altre for, y també al dit for cameral, y ab substitució de procuradors, de tots los escrivans y nuncios de las corts Reals y Eclesiàstiques de Gerona y dels magnífichs veguer ço regint las veguerias de Barcelona, Gerona y Besalú y altres qualsevols per a registrar la obligació y escriptura de ters en ditas respectives corts y també en la cúria de dita reverent cambra apostolica llargament ab jurament.

Finalment volen y concertan las ditas parts, que de la present capitulació y capítols en aquella contenguts, sien fetas notades, y a las ditas parts y altres de qui sie interés liurades per lo notari devall escrit, tantas cartas, quantas li'n seran demanades la substància empero del fet, en res no mudada, las quals cartas y quiscuna de ellas ditas parts ab la firma de la present llohan, firman y juran...

[Segueix la cloenda en llatí.]

4. AHG, Francesc Garriga, Manual de 1727, 29 de novembre de 1727.

Contracte per a la realització del retaule major de l'església de Sant Lluc de Girona.

En nom de Nostre Senyor Deu Jesuchrist, y de la Gloriosa Verge Maria Mare sua y senyora nostra, y del Glorios Evangelista Sant Lluch Sie Amen De y sobre lo preu fet y fabrica baix escrit per y entre los Reverents Narcís Nadal en Santa Teologia Doctor, Salvador Viladevall, Joseph Massot, y Francisco Molià en Santa Teologia Doctor, preveres beneficiats de la Iglesia de la Seu de Gerona com a comissaris a est efecte com ho afirman expressament elegits y debutats per la Reverent Comunitat Universitat y Collegi de Reverents Beneficiats perpetuos de dita Iglesia de la Seu de una part y Jacinto Moreto Escultor de la ciutat de Vich de part altre, és estada, feta, pactada, firmada y jurada la capitulació y evinensa baix escrita y següent.

E Primerament es estat pactat, avingut, y concordat per y entre ditas parts que lo dit Jacinto Morato hage de fabricar com ab tenor del present, de son grat, y certa sciencia convé y en bona fe promet als dits Reverents Doctors Narcís Nadal, Salvador Viladevall, Joseph Massot y Doctor Francisco Molià preveres, com a comissaris predits presents, que farà y fabricarà no sols lo retaule major si y també quatre retaules xichs, ço és los dos per lo crosero y los altres dos per las dos capellas respectives de la iglesia que novament se està fabricant en la present ciutat de Gerona sots títol y invocació del Evangelista Sant Lluch en lo modo y forma que cada hu de dits retaules esta trassat en los borrons que ell dit Jacinto Morató té fets y posarà en net ab la trassa que ne formarà antes de comensar la fàbrica de dits retaules current a son compte y gastos seus tots los cabals de dita fàbrica y que dins un any y mitg pròxim y del dia present en havant comptadors tindrà fets, acabats, y perficionats dits retaulus, y que així mateix de aquí lo dia de Nostra Senyora de Agost prop vinent tindrà fet tot lo que conté dende terra fins a la bolada dels padestrals del costat del teuló de Sant Lluch, y lo dit teuló de Sant Lluch del Retaula major, y dels xichs, la grada y la guarnició del quadro y marchs dels palits, y los peus de tots dits sinch retaules, y finalment farà y fabricarà lo teuló ab la imatge y historia de Sant Lluch y las restants sinch imatges que se han de col·locar en dit retaule major dels sants que après resoldran dits senyors comissaris, y finalment que després de finits, perficionats y acabats tots dits sinch retaules, assentarà y posarà aquells a sos gastos, lo que promet attendrer, servir y cumplir sots las penas, clausulas y obligacions baix escritas llargament y ab jurament.

Item es pactat, avingut y concordat per entre ditas parts.

E los dits Reverents Doctor Narcís Nadal, Salvador Viladevall, Joseph Massot, y Doctor Francisco Molià Preveres, com a comissaris predits per est efecte com sobre es dit per dita Reverent Comunitat, Universitat y Collegi de Reverents Beneficiats perpetuos de dita Iglesia de la Seu de Gerona Elegits y deputats de llur grat y certa sciencia convenen y en bona fe prometen donar y pagar al dit Jacinto Moretó present, y als seus tres centas sexanta doblas, a raho de sinch lliuras dotze sous per quiscuna dobla, ço és per lo dit retaule major, tres centas doblas pagadoras ab tres iguals pagas, ço es la primera feta la fabrica fins a la bolada dels pedestrals inclusive, conforme està assenyat, o notat en lo borro de la trassa, la segona paga luego de aca-

bada tota la endana del mitg, y la tercera y ultima paga luego de acabada y finida tota la obra de dit retaule major, y las restants sexanta doblas per los restants quatre retaules xichs pagadoras ab dos iguals pagas, ço es la primera en ésser feta la mitat de la obra, o fàbrica de aquells, y la segona y última luego de acabats, y finits de fabricar dits quatre retaules xichs, aportadas, y posadas respective en la casa de la pròpia habitació, que durant lo temps de la fàbrica de dits sinch retaules farà en la present ciutat de Gerona, francas de qualsevols emparas, marcas, guer-ras, represalias y altres qualsevols impediments, y no res menys convenen en dit nom y en bona fe prometen donar a dit Jacinto Moreto, casa franca, y habitació per dits fadrins, y així mobles necessaris, ço és de roba per dormir, y menjar, aynas, mobles y fustaments necessaris per llur habitació, durant tant solament la fàbrica y treball de dits retaules, lo que prometen attendrer, servir y cumplir sots las penas, clausulas y obligacions baix escritas, llargament y ab jurament.

E Finalment

[Segueix la cloenda en llatí.]

5. Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, Josep Cols, Secundis Manualis, 1729, 17 de juliol de 1729, f. 104.

Contracte per a la realització del retaule dels sants Pere i Pau de la catedral de Girona.

Per raho del preu fet convingut y ajustat per la fabrica, construccio y collocacio del retaule que deu fer, fabricar, construir y col·locar y per adorno y major veneració dins de la capella de Sant Pere y Sant Pau construïda en la Santa Cathedral Iglesia de Gerona Per y entre lo Ilustre y Molt Reverent Joseph Arquer prevere y canonge de dita Santa Iglesia en nom y per part del molt Reverent Capítol de Canonges de la Seu de Gerona de una part y Pere Costa escultor ciutadà de Barcelona de part altra son estats, fets y pactats la capitulació, pactes y conveni següents

Primerament es pactat que lo dit Pere Costa se haga de obligar conforme ab tenor del present capítol se obliga o conve y en bona fe y solemne humiliacio promet a dit molt Reverent Ilustre Capítol per ell a dit Sr. Dr. y canonge Joseph Arquer present de que del dia present a un any proxim tindra fet y treballat dit retaule a tenor, modo y forma e inseguint lo modelo o trassa que se li manifesta y entrega de present firmat per dit Sr. Dr. y canonge Joseph Arquer y dit Pere Costa y ab lo taulo representant lo Martyri dels Sants Apostols, Sant Pere y Sant Pau, segons forma y tenor del modelo de barro que de ell se ha format a tot relleu y conforme se troba notat y esculpit ab dit modelo o traça y aquell promet plantar, assentar y col·locar en dita capella en son degut lloch dins lo mateix termini a sos gastos y costas lo que promet attendrer, y cumplir, tenir y servir sens dilacio ni excusa alguna ab lo salari acostumat de procurador dins Barcelona deu sous y fora vint sous Barcelonesos ab restitució de despesas y per major seguretat de cumplir i dit Pere Costa dins lo dit termini tot lo contingut, ne dona per fermaça a Joseph Roca adroguer ciutadà de Barcelona present y avall acceptant qui accepta lo carrech de dita fermaça y convé y en bona fe promet que sempre que dit Pere Costa no tinga cumplert lo promès farà y darà obra ab tot efecte ques cumple

tot lo sobre promès per dit Pere Costa son principal y per ço tant dit principals com fermança se obliga llurs béns així mobles com immobles ab totes renunciacions necessàries, degudas y pertanyents ab submissió de fos del Illustre Corregidor de la present ciutat y son [il·legible] fent-ne y firmant-ne scriptura e ters en lo llibre dels terços dels dit illustre corregidor de Barcelona sotsmitent-se al for de aquell obligant-se per ço llurs personas y béns y de quiscú a soles mobles e immobles haguts y per haver i ab la constitució de procurador per ser lo dia present festa del Sant Diumenge per no poder-se continuar en dit llibre dita scriptura de ters y ab jurament.

Item és pactat y convingut entre ditas parts que per lo que dit Pere Costa ab lo precedent capítol se ha obligat y promès tenir treballat y fabricat dit retaule y assentar y col·locar aquell en son degut lloch y altrament per causa y ocasió de la present capitulació lo dit illustre senyor doctor y canonge Joseph Arquer en dit nom hage de prometre conforme ab tenor del present promet a dit Pere Costa que per la dita fabrica de dit retaule y col·locació de aquell en son degut puesto en lo modo y forma expressats ab lo antecedent capítol donarà y pagarà dit illustre capítol a dit Pere Costa sinchentas lliuras barcelonesas pagadores en esta forma ço es 255 # de comptants lo dia present ço y 200 # ab diner effectiu y 55 # ab fusta y feina ja feta per la

fabrica de dit retaule firmada de consentiment de ditas parts en ditas 55 #. Cent lliuras sempre y quant tinga feta la meytat de la feyna de dit retaule y las restants cent quaranta sinch lliures acabada tota la dita feyna de dit retaule y assentat y col·locat que sie aquell en son degut lloch lo que promet cumplir sens dilació ni excusa alguna ab restitució de totes missions y despeses ab obligació dels béns, drets y emoluments de dit Illustre capítol no empero dels propis per tractar negoci aliè no ab totes renunciacions necessàries y ab jurament.

Item és pactat entre ditas parts que havent-se de col·locar dit retaule en son degut lloch tot lo treball y material espectant a mestre de cases y ferrer que se oferirà per la col·locació de dit retaule fahedor en dita capella y axi mateix las vastidas per est effecte fahedoras hage tot lo sobre dit de correr a gastos de dit illustre capítol per estas convingut que dit illustre capítol dega donar-ho franch de dits gastos a dit Pere Costa co subministrar-hi sens dany ni despeses de dit Pere Costa.

Finalment

Et ideo nos dicta partes laudantes

Testes hujus hei sunt Joannes Revanell Santa Teologia Prevere naturalis civitatis Gerunda Barcelona degens et Josephus Amir et Duran de familia dich Illustris canonici Josephus Arquer naturalis ville de Hostalrrich Gerunda diocesis.