

Noves atribucions de l'escultor Salvador Gurri i Coromines (1749-1819) a l'edifici de la Llotja de Barcelona*

Mariona Fernández Banqué

Universitat de Barcelona. marionafbanque@terra.es

Resum

Salvador Gurri i Coromines (Tona, 1749 - Barcelona, 1819) fou un dels escultors més importants de la segona meitat del segle XVIII i principis del XIX a Catalunya. El 1777 entrà com a ajudant de professor a l'Escola Gratuïta de Disseny de Barcelona i d'aleshores ençà formà part de la seva plantilla docent fins a ser-ne el director i mestre primer. Pels volts d'aquells anys, la Junta de Comerç de Barcelona havia iniciat la restauració de l'edifici que albergava l'Escola, la Llotja de Barcelona, i Gurri participà en aquelles reformes en nombroses ocasions. La primera fou l'any 1780 amb motiu del treball escultòric de les sis sobrellindes que coronaren els balcons de l'escala noble. Set anys després decorà el cancell de sala del Reial Tribunal del Consolat, per la qual també féu un petit retaule amb un Crist crucificat. Pels volts del 1797, Gurri tornà a treballar en la decoració de l'edifici, laborant l'escut de la Verge per a sobre de la porta de la capella. I, finalment, el 1802 hi va fer dues de les seves obres més destacades, les matrones de la *Indústria* i l'*Agricultura* de l'arrencada de l'escala noble. En totes aquestes obres es poden apreciar els dubtes estilístics en què es debatia l'escultor, que per un costat incorporà els nous gustos academicistes i per l'altre no abandonà els tipus més barrocs, tan estimats per la tradició popular.

Abstract

Works in the Llotja building in Barcelona newly attributed to the sculptor Salvador Gurri Coromines (1749-1819)

Salvador Gurri i Coromines (Tona, 1749 - Barcelona, 1819) was one of the most important sculptors in Catalonia during the second half of the 18th and early 19th centuries. In 1777, he started working as a teaching assistant at the Escola Gratuïta de Dibuix (Free Drawing School) in Barcelona, and thereafter he formed part of its teaching staff, eventually becoming its headmaster and lead teacher. Right around that time, the Barcelona Board of Trade had initiated the restoration of the building that housed the school: the Llotja (Stock Exchange) of Barcelona, and Gurri participated in that refurbishment on numerous occasions. The first time was in 1780, when he created the sculptural work of the six lintels that crowned the balconies on the grand staircase. Seven years later he decorated the partition in the Royal Court hall of the consulate, where he also made a small altarpiece with a crucified Christ. In around 1797, Gurri once again contributed to the building's decorations, this time sculpting the shield of the Virgin above the door to the chapel. And finally, in 1802 he made two of his most prominent works, the matrons of *Industry* and *Agriculture* at the foot of the grand staircase. In all these works, one can discern the stylistic doubts in which the sculptor was enmeshed, leading him to incorporate newer academic tastes while refusing to forsake the more Baroque styles so beloved by popular tradition.

L'any 1771 la Junta de Comerç de Barcelona recuperà plenament l'edifici de la Llotja de Barcelona, que el 1714 havia estat ocupat per les tropes de Felip V i convertit en caserna militar. Aleshores la Junta decidí restituir-ne l'ús comercial primigeni i poc després n'inicià la restauració procurant conservar l'estructura gòtica i a la vegada ajustar la decoració a les modes contemporànies. Per dur a terme les reformes, la institució se serví dels artistes que tenia més a l'abast: els professors i alumnes de l'Escola Gratuïta de Dibuix que estava patrocinada per la mateixa corporació i tenia la seu al mateix edifici. Així, l'escultor de Tona Salvador Gurri i Coromines (1749-1819), present a Barce-

lona des del 1763 i actiu com a docent a l'Escola de Llotja a partir del 1777, participà en nombroses ocasions en les obres de decoració del palau que s'estava reformant.

La trajectòria professional de Salvador Gurri a Llotja fou llarga i fructífera, atès que, des que el 1777 hi entrà com a ajudant de tinent de director per l'escultura, hi anà fent carrera; el 1783 fou ascendit a tinent de director i el 1803 a mestre primer i director. I tot i que aquest últim nomenament no fou del grat de la Junta Suprema de Comerç de Madrid, fet pel que Gurri només mantingué el càrrec fins al gener del 1805, l'escultor seguí activament vinculat a l'Escola com a mestre primer fins a la seva mort. De la mateixa manera, Gurri va rebre força encàrrecs de la Junta de Comerç de Barcelona, alguns d'obres tan rellevants com el *Model per al retrat eqüestre del rei Carles III*,² el qual però, dissortadament, finalment no es duagué a terme. Bona part de les comandes de la Junta estigueren destinades a la decoració de l'edifici de la Llotja. Allí Gurri féu algunes de les seves obres més destacades, com les dues matrones de l'escala noble que representen la *Indústria* i l'*Agricultura*,² obrades el 1802. Però, malgrat la importància de l'edifici i la bellesa d'algunes de les escultures que hi laborà, bona part d'elles han estat considerades d'autor desconegut o bé desaparegudes. Amb aquest article pretenem doncs restituir l'autoria de les produccions escultòriques fins ara inèdites que Salvador Gurri feu a l'edifici de la Llotja de Barcelona.

La primera actuació documentada de l'escultor al palau fou amb motiu del treball escultòric de les sis sobrellindes que coronaren els balcons de l'escala noble. Segons consta al volum on es registren les obres fetes a Llotja entre el 1771 i el 1808, titulat *Libro donde se notan todas las obras hechas en la casa Lonja, por direccion de la Real Junta de Comercio*, el 6 de juny de 1780 Salvador Gurri va cobrar 588 lliures de les mans dels comissionats d'obres, Antonio Pongem, Francisco de Dusay, José Francisco Durán i el marquès de Palmerola “*por el coste de seis piezas de piedra trabajadas en las partes interiores de las claves de los seis balcones de la escalera de la casa Lonja, representando la Agricultura, el Comercio Marítimo, la Industria, la Ciencia, y dos escudos de Armas*”.³

Aquestes sobrellindes s'han conservat fins avui al mateix indret per al qual foren fetes. Es tracta dels tres relleus ubicats sobre les balconeres d'enfront de l'arrencada de l'escala i dels altres tres dels balcons del davant que s'obren al passadís que dona accés a les estances del primer pis.

Els motius que es llistaren als pagaments de les sobrellindes i els relleus esculpits coincideixen fil per randa, doncs les balconeres es coronaren amb els atributs propis de l'Agricultura, el Comerç Marítim, la Indústria i la Ciència (Fig. 1-4), a més de dos escuts d'armes. Aquesta fou la primera vegada que Gurri abandonà el tema religiós que havia treballat fins aleshores, per encarar-se a una iconografia simbòlica i alegòrica, per altra banda ben pròpia del tarannà modern de la institució que li encarregà els relleus, i per fer-ho preferí un llenguatge serè i acadèmic, defugint el dinamisme i les corbes pròpies del barroc. Així, les quatre sobrellindes alegòriques tenen la mateixa composició, constituïda per un medalló central, on es representaren els emblemes més significatius, envoltat per diversos objectes distribuïts descendentment construint un esquema triangular.

Des dels peus de l'escala noble, el relleu de la Ciència descansa al balcó de l'esquerra (Fig. 1). Al seu medalló central Gurri hi esculpí una esfera alada reposant sobre un llibre i coronada per un triangle, a més d'un mirall i del caduceu de Mercuri, emblema del comerç i també símbol de la pau i de la saviesa, segons es llegeix als volums de la cèlebre *Iconologia* de Cesare Ripa. De fet, la majoria dels elements anteriors havien estat llistats per l'italià en la ressenya de l'allegoria de “*la scienza*”. I la seva lectura dóna llum als diversos significats:



Fig. 1. Salvador Gurri, edifici de la Llotja.
Sobrellinda amb la representació de la Ciència.



Fig. 2. Salvador Gurri, edifici de la Llotja.
Sobrellinda amb la representació de l'Indústria.



Fig. 3. Salvador Gurri, edifici de la Llotja.
Sobrellinda amb la representació del Comerç Marítim.



Fig. 4. Salvador Gurri, edifici de la Llotja.
Sobrellinda amb la representació de l'Agricultura.

*“Donna con l’ali al capo, nella destra mano tenghi uno specchio, e con la sinistra una palla, sopra della quale sia un triangolo.[...] Lo specchio dimostra quel, che dicono i filosofi, che scientia sit abstrayendo perche il senso nel capire gli accidenti, porge all’intelto la cognitione della sostanze ideali, com vedendosi nello specchio la forma accidentale delle cose esistenti si considera la loro essenza. La palla dimostra, che la scienza non hà contrarietà d’opinionì, come l’orbe non hà contrarietà di moto. Il triangolo, mostra, che si come i tre lati fanno una sola figura, così tre termini nelle proposizioni causano la dimostrazione, & scienza. [...] Senza libri solo con la voce del maestro difficilmente si può capire, e retinere gran copia di cose, che patroriscono la cognitione, e la scienza in noi stessi”.*⁴

Ja fora del medalló s’esculpiren diversos objectes, com una bola del món, un compàs, un llibre obert, una llança, un escut, etcètera, relacionats amb diverses àrees del coneixement com la geografia, les matemàtiques i la disciplina militar, acompanyats per una òliba: atribut d’Atenea i símbol de la saviesa.

Al costat de la Ciència es col·locà un dels dos escuts que Gurri féu per a les llandes, essent tots dos els *Escuts d’armes de la Junta Particular de Comerç* de Barcelona i ubicats un enfront de l’altre centrant els trios de relleus. Es representaren amb l’escut de Barcelona al centre, modificat però, amb onades a la part inferior i custodiat per dos infants a sengles costats (Fig. 5). Un dels personatges es plasmà amb cua de peix enlloc de cames, envoltat d’atributs marítims tals com un cargol de mar, el trident de les divinitats marines o la vela d’un vaixell, i l’altre amb símbols de la terra i l’agricultura, com espigues de blat, un cistell ple de fruits, raïm, una falç i sostenint una corona de muralles pròpia de la deessa Cibeles que sol dur la corona mural com a indicador de la seva protecció a les ciutats.⁵

El relleu que completa el grup dels balcons que donaven directament sobre l’escala és el de la Indústria (Fig. 2), que Gurri representà esculpint a l’interior del medalló un rusc d’abelles que recorda la diligència i l’esforç perseverant que caracteritzen la feina d’aquests insectes, juntament amb una politja i un ceptre alat rematat per una mà amb un ull obert al palmell, que segons Ripa significava:



Fig. 5. Salvador Gurri, edifici de la Llotja. Escut d'armes de la Junta Particular de Comerç de Barcelona envoltat d'atributs marítims.

*“Le scettro è segno di grandezza, & di prontezza; la mano d’Industria, & artificio, pero questa sustentandosi sopra di quella, dà inditio che i Principi, & quei, che dominano à gli altri, alzano da terra l’Industria humana, quando piace loro [...]. L’occhio dimostra la Prudenza, per la quale l’Industria si deve reggere”.*⁶

Acompanyen el medalló diversos objectes de la indústria i la construcció, com capitells, columnes, càbries, bigues de fusta, cordes, macetes, entre d’altres.

L’altre grup de sobrellindes també està centrat per l’escut de la Junta de Comerç, molt semblant a l’anterior. A la zona nord hi descansa el medalló del Comerç Marítim (Fig. 3) i l’Agricultura (Fig. 4) és a l’altre costat. El primer conté a dins de la circumferència atributs marítims com un far, un fragment d’ànchora i el que semblen les tres puntes d’una forca, que podrien fer referència al trident de Neptú. A més s’hi representaren emblemes del déu del comerç, Mercuri, com el seu casc alat i l’omnipresent caduceu. Ja fora del medalló s’hi distingeix una au descansant sobre diversos paquets i llibres oberts, probablement de navegació, i un compàs, mentre que a l’altra banda s’hi veuen una vela, les cordes d’un vaixell i una bossa plena de monedes, subratllant la riquesa que proporcionava aquesta activitat.

L’Agricultura, en canvi, es va representar per la corona de torres i murs de la deessa Cibeles,⁷ el cercle dels dotze signes celestes, que *“sono i varij tempi dell’anno, & la stagioni, che da essa agricultura si considereno”*, acompanyats per diversos fruits, un arbret (*“l’abbracciar l’abruccello fiorito, & il riguardarlo fisso, significa l’amore dell’agricoltore verso la piante”*) i espigues de blat (*“La corone di spighe si dipinge per lo principal sine di quest’arte, ch’è di far multiplicar le biade, che son necessarie à mantenere la vita del’huomo”*),⁸ així com per alguns dels estris de l’agricultor com l’arada, el sedàs, una pala o una forca esbossades amb un relleu molt baix a cada extrem.

Si bé alguns dels emblemes d’aquests relleus seguiren les definicions de Cesare Ripa, d’altres no apareixen al text de l’italià i de fet, a més a més, a la *Iconologia* no s’hi llistà la definició del comerç marítim.⁹ Dissortadament, a les fonts documentals no hi ha constància del nom de l’ideòleg d’aquests atributs, però haurien pogut ésser dissenyats per Salvador Gurri, que tornà a consultar els volums de Ripa posteriorment, quan feu el túmul en honor del cardenal Boxadors al convent de Santa Caterina de Barcelona, o també pel director de l’Escola de Dibuix, Pasqual Pere Moles, qui supervisà i programà activament les feines de decoració que es feren a l’edifici de Llotja mentre ocupà el càrrec de director de l’Escola Gratuïta.¹⁰

Vuit anys més tard, Gurri tornà a treballar per a la Junta a Llotja. En aquesta ocasió, però, les seves tasques foren més en qualitat de tallista que no pas com a escultor. En efecte, quan el 3 de juliol de 1788 Salvador Gurri envià un recurs a la Junta de Comerç demanant cobrar més diners dels preestablerts pel muntatge de dotze figures de guix per a l’Escola de Llotja, des de la Junta es feren diverses consultes per decidir la quantitat que s’havia de pagar a l’escultor.¹¹ El director de l’Escola, Pasqual Pere Moles, redactà un informe on aconsellava saldar el preu que s’havia convingut inicialment, sumant-hi, però, una gratificació tenint en compte les diverses obres que Gurri havia fet per a la Junta i que encara no havia cobrat, com el *Model per una escultura eqüestre de Carles III* i també *“el entalle de dos guarniciones para los retratos de los dos cavalleros presidentes de la Real Junta.”*¹²

D'aquesta manera, a l'hora de dictar el seu judici, el comissionat Melcior Guàrdia considerà l'escrit de Moles i per això decidí que la Junta hauria de pagar l'augment que demanava Gurri, liquidant, però, no només el muntatge dels dotze guixos sinó totes les feines que el tinent d'escultura havia fet per a Llotja. I, entre altres, es tornà a citar la realització de les dues guarnicions per als retrats de dos presidents de la Junta.¹³

Si bé és molt escassa la informació sobre aquestes talles, no és agosarat pensar que els retrats

podrien ser pintures i que Gurri hauria ornamentat la fusta dels seus marcs, atès que la Junta tingué el costum de representar els seus presidents amb aquest gènere: “A partir de 1787 la col·lecció acadèmica barcelonina s'enriquia periòdicament amb els retrats de molts dels successius Intendents, ja que alhora aquest càrrec polític implicava la presidència de la Junta de Comerç. Per aquest conducte s'incorporarien pintures de Pere Pau Montaña, Mariano Illa i, ja dins del segle XIX, de Jubany, Francesc Rodríguez, Salvador Mayol i Vicent Rodes, amb què es fa una excel·lent col·lecció del retratisme oficial català més representatiu durant mig segle”.¹⁴

Entre la col·lecció de retrats dels intendents-presidents, conservada a dita acadèmia, només n'existeixen dos anteriors a l'estiu de 1788, data dels dictàmens de Moles i de Guàrdia sobre el pagament dels dotze guixos de Gurri, on es confirmava que l'escultor havia treballat la talla de dos retrats dels presidents de la Junta amb anterioritat. Aquests són el de l'intendent Manuel de Terán, Baró de la Linde, realitzat per Pere Pau Montanya (Fig. 6) i el de Juan Felipe de Castaños y Urioste, que Marià Illa copià d'un retrat avui en localització desconeguda d'Anton Raphael Mengs (Fig. 7), ambdós del 1787.¹⁵ Els seus marcs, que poden tenir la petja de Gurri o del seu taller, foren obrats amb motlures senzilles i semblen ésser fets per una mateixa mà, amb una factura de qualitat notable. I malgrat que les referències de la institució no aclareixen si els marcs han estat o no canviats, semblen els originals de finals del XVIII.¹⁶ De fet, les filigranes exteriors que alternen seccions llises amb d'altres ornamentades amb boletes en fila, són idèntiques que les que decoraren el retaule-vitrina que Salvador Gurri féu aquells mateixos anys, entre el 1787 i el 1788, al Saló del Reial Tribunal del Consolat de Llotja.

Alhora, al mateix museu hi ha cinc retrats més d'intendents que tenen els marcs semblants als dos anteriors, per bé que no són idèntics ja que a la filigrana que els ornava s'hi afegiren estries i, a més, no foren obrats amb la destresa anterior. Aquests altres marcs són els dels quadres de Marià Illa, que figura l'intendent Juan Miguel de Indart (c.1789), de Joan Jubany, que retrata Blas de Aranza (c.1808), de Francesc Rodríguez, Francisco de Oteiza (1816), també de Francesc Rodríguez, José de Ansa (1816), i altre cop de Rodríguez, que representa Juan Bautista de Erro (c.1820). Aquest últim, però, podria haver estat executat entre el 1818 i el 1820, anys en què Erro fou intendent. Així, justament els cinc retrats que tenen unes formes semblants als dos marcs que pogué haver fet Gurri,



Fig. 6. Pere Pau Montanya. Retrat de l'intendent Manuel de Terán, Baró de la Linde, 1787. RACBASJ, inv. 225.



Fig. 7. Mariano Illa. Còpia del Retrat de l'intendent Juan Felipe de Castaños y Urioste d' Anton Raphael Mengs, 1787. RACBASJ, inv. 228.

foren tallats en vida del mestre, mentre que els altres quatre que conserva l'Acadèmia catalana, realitzats després de la seva mort el 1819, canvien del tot la seva composició.

Probablement doncs, els primers marcs que féu Gurri foren imitats per mantenir una continuïtat estètica i desconeixem per què cap als anys vint canvià la inspiració. Tanmateix, no volem deixar de subratllar la coincidència cronològica amb la mort del nostre protagonista.

Deixant enrera els marcs, cal considerar les actuacions que Salvador Gurri féu a Llotja per a la sala del Reial Tribunal del Consolat. De fet, entre les moltes obres encomanades per la Junta de Comerç durant l'últim terç del segle XVIII i el començament de la centúria següent per tal de restaurar i condicionar l'edifici, la documentació sobre les actuacions per a la nova sala del Reial Tribunal del Consolat és molt abundant. En efecte, entre els acords presos per aquesta Junta el 1787 i 1788 hi ha constància d'un bon nombre d'artistes i menestrals que feren tasques ben diverses per ornamentar la nova peça.¹⁷

El primer encàrrec que Salvador Gurri va fer per a aquesta sala fou la decoració escultòrica del cancell, que ja havia estat escalabornat pel fuster major de la Junta, Francisco Mora, qui el 23 d'agost de 1787 va demanar les 50 lliures que li restaven per cobrar de les 150 amb les que s'havia valorat la seva feina.¹⁸ L'ebenista, però, devia haver desbastat el clos molt abans ja que el 25 de juny de 1787 Gurri va presentar el cost per haver acabat la decoració del cancell i la Junta acordà passar al comptador l'ordre de pagar-li 178 lliures.¹⁹

També al *Libro donde se notan todas las obras hechas en la casa Lonja, por direccion de la Real Junta de Comercio*, la feina de Gurri al cancell hi apareix documentada en dues ocasions. La primera diu: “*Los señores marques de Palmerola, don Francisco de Dusay, don Joseph Francisco de Duran, y don Antonio Pongem comisionados para las obras deben... [haber...satisfecho] 1787 junio 26 a Salvador Gurri por sus trabajos, y materiales en la decoracion del cancel, y demás que expresa en la cuenta que ha presentado [...]178 libras*”²⁰.

Malauradament, però, el cancell no ha arribat fins als nostres dies.

Tanmateix, la feina de Gurri per a la sala del Reial Tribunal del Consolat no finí amb aquest cancell, sinó que l'escultor hi seguí treballant per fer-hi un crucifix i un petit retaule que presideixen l'estança.

La primera notícia sobre aquesta obra apareix als *Llibres d'Acords* de la Junta de Comerç, el 14 de maig de 1787 de la mà de Pasqual Pere Moles, que comunicà a la Junta que ja tenia el vellut que se li havia encarregat per al dossier que havia de cobrir el crucifix i la taula de la sala del Reial Tribunal del Consolat:

“*Habiendo don Pasqual Pedro Moles echo presente de palabra que siguiendo el encargo que le hizo la Junta tenia ya pronto el terciopelo necesario para el dosel bajo el qual se ha de colocar el crucifixo, y para la cubierta de la mesa que deben ponerse â la nueva pieza del Real Tribunal del Consulado*”²¹

Després d'un mes i onze dies, el mateix Moles notificava que el dossier i el tapet ja estaven conclusos.²² De la mateixa manera, l'autoria del retaule també es coneix primerament pel director de l'Escola, que el 29 de novembre de 1787 presentà un compte on informava als membres de la Junta que: “*Don Salvador Gurri concluire el dia siguiente el Retablito para colocar el crucifixo en la sala del Real Consulado*”²³ D'aquest escrit s'infereix que el retaule no era una obra de grans dimensions, de fet la major part de la documentació el titlla de “retaulet”, i que tenia una estructura funcional limitada a allotjar la creu (Fig. 8 i 9).

A més del retaule, Gurri també s'ocupà del crucifix del Tribunal. Josep Arrau i Barba, el biògraf de Damià Campeny, en parlà amb motiu de l'abandó del seu protagonista del taller de Gurri, al ser acusat d'haver trencat un escut de pedra que estava treballant el mestre. Arrau disculpà a Campeny i quan ho feu esmentà el crucifix de Llotja: “*Campeny ignoraba este hecho porque había estado toda la mañana en que sucedió al lado de su Maestro para colocar en el Tribunal de Comercio la efigie de un crucifijo que acababa de hacer para tal destino*”.²⁴ Fos com fos el malentès, el fet és que, en efecte, Gurri ajudat pels seus aprenents realitzà el crucifix per al Tribunal del Consolat i que el 13 de desembre de 1787 ja presentà el compte de 218 lliures pel retaulet i la creu. La Junta acordà que passés a Moles per saber-ne l'opinió²⁵ i després de llegir-ne el veredictes positiu decidí pagar-li ambdues obres.²⁶

El procés per policromar el retaule s'inicià el 3 de desembre de 1787 i l'escultor també hi tingué un paper actiu a causa del consell que Pasqual Pere Moles dirigí a la Junta recordant-los que l'honor de Gurri depenia també de l'acabat de l'obra. Així, la Junta encarregà a l'artista que els informés del preu i del temps que necessitarien dos o tres dauradors de la seva confiança tant per a la tasca de daurar tot el retaule com també per a una segona opció més academicista que l'anterior; imitar marbre i daurar només les motllures i altres ornaments:

“*Ha acordado se prevenga â dicho don Salvador Gurri, que en atencion de estàr concluyendo el citado retablito, y que en la eleccion del dorador, que lo concluya interesa su honor, diga los precios y tiempo que pidan dos ô tres doradores de su satisfaccion del todo de dicho retablo dorado, ô bien sus planos imitando â marmoles y las molduras y demas adornos dorados para en su vista resolver la Real Junta lo que tenga por conveniente*”.²⁷

Disset dies més tard la Junta decidí notificar a l'escultor que s'havia optat per policromar el retaule imitant marbre i jaspí i que deixava a les seves mans triar el daurador més apropiat per a aquella tasca.²⁸ L'artesà elegit fou Josep Toldrà, que ja el 14 d'abril de l'any següent presentà una factura de 70 lliures amb les que Salvador Gurri havia ajustat la seva feina per daurar el retaulet.²⁹ De seguida el compte fou tramès a l'escultor perquè n'expedís judici, el qual no es féu espe-



Fig. 8. Salvador Gurri, edifici de la Llotja. Retaulet per a la Sala del Reial Tribunal del Consolat.

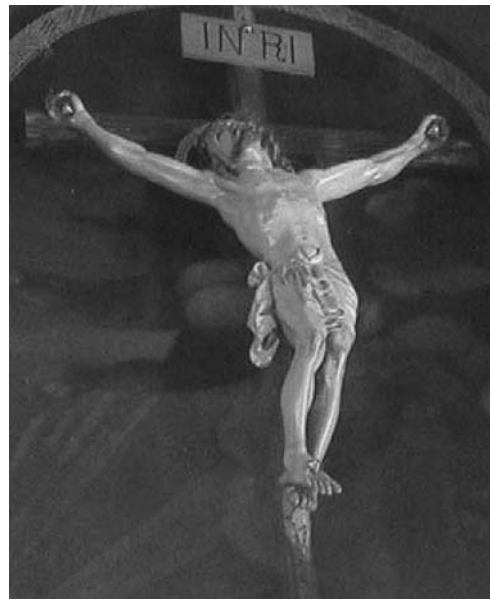


Fig. 8. Salvador Gurri, edifici de la Llotja. Retaulet per a la Sala del Reial Tribunal del Consolat. Detall del crucifix.

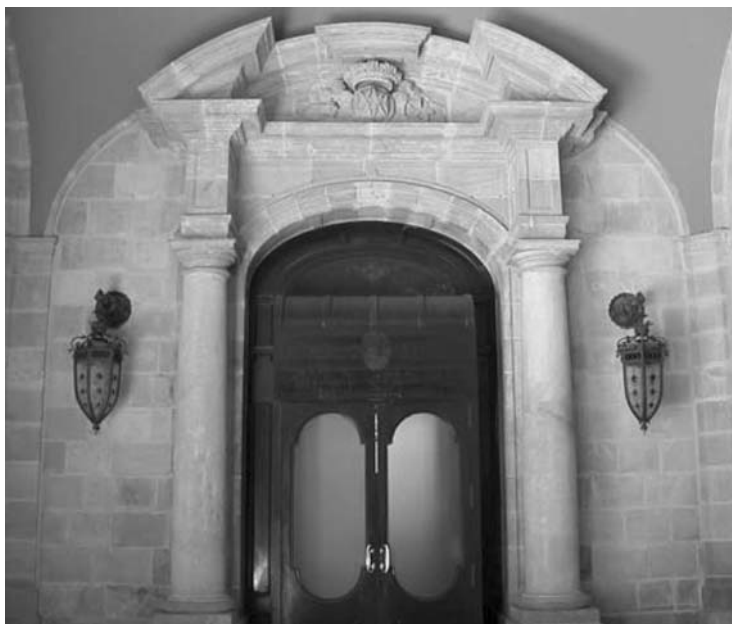


Fig. 5. Salvador Gurri, edifici de la Llotja. Relleu a sobre de la porta que donava accés a la capella.

del president i l'altra, en canvi, és a la sala del Consolat, on Salvador Gurri treballà l'escultura que ens ocupa. Tenint en compte a més que aquest últim retaulet respon a les característiques descrites als *Llibres d'Acords* de la Junta tant pel que fa als materials com les mides i la policromia, creiem que es tracta del "retablico" que feu Gurri, que, per tant, s'ha conservat fins avui.

Aquesta mena de retaule-vitrina està ubicat just a sobre de la porta d'entrada de la sala i Gurri el realitzà usant elements del vocabulari arquitectònic del classicisme. En efecte, el retaule està format per un basament decorat amb una motllura d'ornaments circulars al centre interrompuda pels caps de dos àngels i dos plafons laterals que pretenen simular els pedestals de les pilastres superiors, decorats amb una flor. El cos principal és articulat per una fornícula central i dues pilastres estriades amb capitells corintis als costats que sostenen l'entaulament i el frontó de l'àtic superior. I tot es policromà imitant marbre i jaspi i daurats a les motlures. En canvi, el Crist, pintat amb encarnacions, contrasta amb el receptacle pel seu llenguatge barroc. En efecte, el moviment del drap de la puresa, la corba del cos provocada per la unió de les cames amb un sol clau, el contrast entre el gest del cap a la dreta i el gir de les extremitats inferiors a l'esquerra, el trencament de l'angle recte entre el cos i els braços que pengen en forma de V, el tors prim amb la musculatura en tensió i el rostre depreicatori que mira al cel just a punt d'expirar però encara viu, donen una gran força, dinamisme i expressivitat a la figura, més propers a l'estil anterior.

En veritat, no es pot oblidar que Gurri ja havia treballat per a la Llotja prèviament, esculpint les llinxes de les finestres de l'escala noble i allí, sobre la pedra, usà un llenguatge més acadèmic. També més endavant, el 1797, tornà a fer un relleu en pedra per a la Junta, en aquest cas l'escut de la Verge per a sobre la porta d'accés a la capella, i altre cop les seves formes foren més classicistes que les del *Crist* que ens ocupa, on, per la tipologia de l'obra, Gurri accentuà un llenguatge d'imatger sense cap pretensió de matisar-lo, tot i tractar-se d'una escultura per a una institució acadèmica.

rar ja que el 21 del mateix mes Gurri assentí que havien quedat amb aquesta quantitat i des del consell s'ordenà pagar Toldrà.³⁰

Finalment el retaule s'enllestí amb la feina de Jaume A. Espinell, mestre vidrier, i Miquel Morera, sastre, que posaren, respectivament, el vidre de 36 polzades d'alt i 26 d'ample per 18 lliures i 15 sous i els galons per guarnir l'interior de l'obra per 13 lliures.³¹

A les estances de Llotja de la Cambra de Comerç se serven dues imatges d'un *Crist crucificat* de petites dimensions, menys d'un metre, custodiats per sengles retaulets.³² Una és al despatx

Certament, Gurri tornà a treballar per a la decoració de l'edifici de Llotja pels volts de 1797, atès que entre els lligalls de l'Arxiu de la Junta de Comerç de la Biblioteca de Catalunya es conserva un document de l'aleshores tresorer de les obres de la Casa Llotja i de la Junta de Comerç del Principat, Francisco Capalá, on comunicà a Mariano Geccelí, comptador de la mateixa, els moviments dels diners que li havien lliurat els vocals de la Junta, comissionats per a les obres de Llotja, des del 3 de juny de 1797 al 4 de gener de l'any següent. Entre els 63 lliuraments d'aquest compte, amb data de 17 de novembre de 1797 hi consta una obra de Gurri: “*A don Salvador Gurri, escultor, por un escudo de la Virgen para sobre de la puerta de la capilla, libranza de 25 del corriente número 18: 1 ral d'ardit 750 diners d'ardits*”.³³



Fig. 5. Salvador Gurri, edifici de la Llotja. Relleu a sobre de la porta que donava accés a la capella. Detall.

La mateixa peça també quedà registrada al *Libro donde se notan todas las obras hechas en la casa Lonja, por direccion de la Real Junta de Comercio* on es llegeix com certament Gurri va treballar per al sobre de la porta de la capella de l'edifici de Llotja un escut de la Verge i uns atributs que feien al·lusió a l'Antic i al Nou Testament amb pedra de Montjuïc. En aquesta ocasió s'apuntà que Gurri havia rebut per aquest relleu 175 lliures que els comissionats d'obres li lliuraren el 25 de novembre de 1797.³⁴ Cal afegir a més que segons notícia de Carlos Cid, just aquell any es feren els ornaments escultòrics de les portes i les finestres de Llotja, sota la direcció de Pere Pau Montanya.³⁵

Sortosament hem pogut constatar com encara avui, a sobre de la porta que donava accés a la capella, es conserva el relleu de Gurri que fins ara es creia perdut. Consisteix en un escut guarnit amb garlandes que dibuixen les lletres M i A, fent referència al nom de la Verge Maria, envoltat per fulles de llorer, dos caparrons alats que sostenen el coronament i diversos elements, tals com una creu, una campana, un calze, un gerro o un encenser (Fig. 10 i 11).

Sortosament hem pogut constatar com encara avui, a sobre de la porta que donava accés a la capella, es conserva el relleu de Gurri que fins ara es creia perdut. Consisteix en un escut guarnit amb garlandes que dibuixen les lletres M i A, fent referència al nom de la Verge Maria, envoltat per fulles de llorer, dos caparrons alats que sostenen el coronament i diversos elements, tals com una creu, una campana, un calze, un gerro o un encenser (Fig. 10 i 11).

El joc de volums d'aquesta obra no difereix massa dels relleus que Gurri ja realitzà per a aquest mateix indret, quan obrà les sis llindes per a sobre de les finestres obertes entorn de l'escala noble. La forma arrodonida de l'escut i els caps dels *putti* són un tic propi de l'escultor així com el joc entre els diferents nivells de volum, essent l'escut d'un alt relleu poderós, els *putti* i el calze en mig relleu, mentre que el gerro tot just es perfila a la paret.

En veritat, la posició privilegiada de Salvador Gurri a l'Escola de Llotja i el títol d'acadèmic de mèrit de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, li facilitaren la possibilitat de treballar desvinculat del gremi d'escultors i tallistes de Barcelona i sobretot afavoriren la introducció dels nous aires acadèmics d'arrel classicista a les seves obres, l'ús d'un llenguatge més serè, de materials com la pedra o el marbre en lloc de la fusta i de temes al·legòrics en compte de religiosos. De fet, fou a la Llotja on, el 1802, Gurri esculpí dues de les seves obres més properes a l'academicisme classicista: les figures de l'*Agricultura* i la *Indústria* de l'arrencada de l'escala noble, per bé que en cap cas es poden titllar de neoclàssiques.

Així, la seva producció experimentà una evolució des dels inicis, deutors del barroc tardà i amb fortes influències del seu mestre de Vic, Antoni Real Vernis, fins al temperament de les formes o la

incursió d'elements clàssics, inicialment en l'arquitectura de les seves peces religioses i, més endavant, en les comandes més acadèmiques o en les escultures profanes. Tot i així, Gurri visqué enmig d'un ambient artístic compelt i els seus resultats no aconseguiren assimilar en cap cas el concepte estètic dels nous corrents neoclàssics pretesos pels ambients academicistes, ja que la seva actitud professional i la seva producció estigueren sempre fortament condicionades pel sistema menestral que l'últim terç del segle XVIII encara regia l'elaboració de la major part de les feines escultòriques a Catalunya. D'aquesta manera, i malgrat els vincles amb els cercles il·lustrats catalans, Gurri mai no arribà a aconseguir un resultat acadèmic totalment depurat ni tan sols en les obres produïdes per a la Junta de Comerç o l'Escola de Nobles Arts, que aleshores justament responien a les necessitats de modernització del país. Així, sovint no pogué abandonar les inèrcies anteriors, especialment en les representacions on la tradició tenia pes, com als Cristos crucificats, on l'escultor seguí models essencialment barrocs.

Tanmateix, des de la seva posició exclusiva a l'Escola de Llotja, el canvi d'estil que experimentà Salvador Gurri, juntament amb una primera generació d'artistes acadèmics formats dins la tradició gremial que encapçalaren l'assimilació dels nous postulats, va permetre obrir les portes a la següent generació d'escultors que, formats dins l'ambient acadèmic de l'Escola, ja estigueren preparats per assimilar els preceptes del neoclassicisme.

NOTES

* Aquest article ha estat elaborat a partir de les investigacions per a la tesi doctoral sobre aquest escultor, defensada recentment a la Universitat de Barcelona. Vegeu Mariona FERNÁNDEZ BANQUÉ, *Salvador Gurri i Coromines (1749-1819), un escultor entre dos segles*, Barcelona, 2004 [tesi doctoral].

1. Vegeu Pilar VÉLEZ, *Catàleg del Museu de Llotja. Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, II-Escultura i Medalles*, Barcelona, RACBASJ, 2001, pàg. 14 i 53.
2. Vegeu Mariona Fernández, "El retrat equestre de Carles III patrocinat per la Junta de Comerç de Barcelona, un monument fracassat", dins "Actes del 5è congrés d'Història Moderna de Catalunya", vol. II, *Pedralbes. Revista d'Història Moderna*, núm. 23-II, Barcelona, 2003, pàg. 447-459.
3. BC, JC 237, *Libro donde se notan todas las obras hechas en la casa Lonja, por direccion de la Real Junta de Comercio, 1771-1808*, f. 39v, 6-VI-1780. També a Anna RIERA, *La formació dels escultors catalans: l'ensenyament de l'Escola Gratuïta de Dibuix i els pensionats a Madrid i Roma (1775-1815)*, Barcelona, 1994, pàg. 242, n. 493 [tesi doctoral]. A la pàgina 40 del citat llibre torna a sortir un pagament per les sobrellindes i suposem que es tracta del mateix, ja que tant la data com la quantitat coincideixen amb el desembò anterior: "los Sres ... Deven en cuenta nueva haver...satisfecho... Junio 6 à Salvador Gurri escultor por el coste de seis piezas de piedra trabajadas en las partes interiores de las claves de los seis balcones de la escalera ... 588lP".
4. Cesare RIPA, *Iconologia. Nei quali si esprimono varie Imagini di Virtù, Vitii, Affetti, Passioni humane, Arti, Discipline, Humori, Elementi, Corpi Celesti, Provincie d'Italia, Fiumi, & altre materie infinite utili ad ogni stato di Persone*, Venecia, impr. per Cristofono Tomasini, 1645 (1593), pàg. 552. La interpretació de Ripa del caduceu com a signe de l'eloqüència es pot llegir a C. RIPA, *op. cit.*, pàg. 649.
5. Sembla que els dos personatges sostenen un emblema, impossible de llegir per la ubicació del relleu, però que podria resar la llegenda de l'escut d'armes del comerç: "Terra dabit mercem, undaque divitias". Aquesta no fou pas l'única vegada que a l'edifici de Llotja es representà l'escut d'armes de la Junta, ans al contrari, ja s'havia fet anteriorment, al pis baix, just a la part superior de la porta d'entrada al gran saló gòtic de contractacions que esculpí Jeroni Mauri seguint un dibuix de Pasqual Pere Moles (vegeu César MARTINELL, *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*, vol. III: *El Barroc acadèmic (1731-1810)* dins *Monumenta Cataloniae*, vol. XII, Barcelona, Alpha, 1963, pàg. 157-158, i Rosa Maria SUBIRANA, *Pasqual Pere Moles i Coronas. València 1741-Barcelona 1797*, Barcelona, Biblioteca de Catalun-

- ya, 1990, pàg. 252), i també posteriorment, al frontó de la façana exterior que donava a l'actual passeig d'Isabel II quan s'acabà la decoració escultòrica de l'edifici amb motiu de la vinguda dels reis el 1802, entre altres. Vegeu Laura GARCÍA SÁNCHEZ, "La ornamentación de la Casa Lonja de Barcelona con motivo de la visita real de Carlos IV en 1802: lectura iconológica de las esculturas realizadas para la ocasión", dins *Actas del VII Congreso Nacional de Historia del Arte*, vol. II, Mérida, Comité Español de Historia del Arte, Dirección General del Patrimonio Cultural, Editora Regional de Extremadura, 1993, pàg. 706 i Laura GARCÍA SÁNCHEZ, *Arte, fiesta y manifestaciones efímeras: la visita a Barcelona de Carlos IV en 1802*, Barcelona, 1998, pàg. 396 [tesi doctoral.]
6. C. RIPA, *op. cit.*, pàg. 278-279.
 7. Segons José Antonio Pérez-Rioja, aquesta divinitat personifica l'energia que anima la Terra i està considerada la divinitat de l'Agricultura i alhora la figura protectora de les ciutats. Ultra això, Pierre Grimal apunta que personifica la potencia vegetativa de la naturalesa. Vegeu José Antonio PÉREZ-RIOJA, *Diccionario de Símbolos y Mitos. Las Ciencias y las Artes en su expresión figurada*, Madrid, Tecnos, 1994 (1962), pàg. 124 i Pierre GRIMAL, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1994 (1951), pàg. 100.
 8. Les tres cites italianes del paràgraf pertanyen a la *Iconologia* de Ripa: C.RIPA, *op. cit.*, pàg. 15.
 9. Anna Riera a la seva tesi doctoral ha estudiat la biblioteca de l'Escola Gratuïta de Dibuix, el llistat més antic que es coneix dels llibres és un inventari que data del 1810 realitzat amb motiu del llegat de seixanta-sis llibres del pare Izquierdo i allí hi consta la *Iconologia* de Cesare Ripa, de manera que els membres de la institució tingueren a l'abast els volums. Vegeu A.RIERA, *op. cit.*, pàg. 115-122.
 10. A. RIERA, *ibídem*, pàg. 238-241.
 11. BC, JC II, *Llibre d'Acords 1786-1788*, f. 483, 7-VII-1788. També a Carlos CID, "Notas biográficas sobre el escultor Salvador Gurri", *Archivo Español de Arte*, vol. XXXIV, núm. 134, Madrid, 1961, pàg. 115 i A. RIERA, *ibídem*, pàg. 106.
 12. AHCB, Gremis, Junta de Comerç, vol. 8, V.D. 79, f. 97-98, 16-VII-1788.
 13. AHCB, Gremis, Junta de Comerç, vol. 8, V.D. 79, f. 92, 15-IX-1788 i f. 93-94, 17-IX-1788. Cal recordar que aquesta no fou l'única ocasió en que Gurri feu obres de talla sinó que l'escultor treballà obres de gèneres diversos per tal de subsistir, entre ells la talla, com el cas de les taules i els marcs d'alcova que feu per a la casa de Joan Baptista Cabanyes i la del seu cosí a Vilanova, sobre el qual Pasqual Pere Moles assegurava que haurien pogut sobreviure sis bons tallistes tot un any: AASF, 38-1/1, 27-III-1793. També a Maria Lluïsa RODRÍGUEZ MUÑOZ, *El gremi d'escultors de Barcelona a l'últim quart del segle XVIII (1785-1800): les relacions entre la Real Academia de San Fernando i el gremi d'escultors*, Barcelona, 1993, pàg. 235-237 [Tesi de llicenciatura.]
 14. Francesc FONTBONA i Victoria DURÁ, *Catàleg del Museu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, I-Pintura*, Barcelona, RACBASJ, 1999, pàg. 13-14.
 15. Aquests dos retrats consten al catàleg de pintura de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi registrats amb els n.ºs 227 i 266 de l'inventari general, respectivament: F. FONTBONA i V. DURÁ, *op. cit.*, pàg. 65 i 45-46. Allí es llegeix que Juan Felipe de Castañón fou intendent del Principat de Catalunya entre l'1-VIII-1763 i el 6-V-1776 i el Baró de la Linde del 29-IX-1776 al 24-V-1789.
 16. Isabel Balaguer, que s'ocupà de la restauració dels quadres, és de l'opinió que els marcs són de finals del XVIII i que no han estat canviats.
 17. Al *Llibre d'Acords* de la Junta de Comerç de 1786-1788 hi ha nombrosos escrits on es llegeix informació sobre els diferents menestrals que treballaren per a la decoració de la nova sala del Reial Tribunal del Consolat: BC, JC II, *Llibre d'Acords 1786-1788*.
 18. El pagament fou acceptat per la Junta, que tenia tant el contracte com el dictamen de Pasqual Pere Moles i Pere Pau Montanya: BC, JC II, *Llibre d'Acords 1786-1788*, f. 319, 23-VIII-1787.
 19. BC, JC II, *Llibre d'Acords 1786-1788*, f. 282, 25-VI-1787. També A. RIERA, *op. cit.*, pàg. 228.
 20. BC, JC 237, *Libro donde se notan todas las obras hechas en la casa Lonja, por direccion de la Real Junta de Comercio, 1771-1808*, f. 53, hi ha informació semblant sobre el cancell a f. 67. També a A. RIERA, *ibídem*, pàg. 242.
 21. BC, JC II, *Llibre d'Acords 1786-1788*, f. 258, 14-V-1787. També a R.M. SUBIRANA, *op. cit.*, pàg. 398.
 22. BC, JC II, *Llibre d'Acords 1786-1788*, f. 283-284, 25-VI-1787.
 23. BC, JC II, *Llibre d'Acords 1786-1788*, f. 364, 3-XII-1787. També a C.CID, *op. cit.*, pàg. 115; C.CID, "Retablos y altares barceloneses de Salvador Gurri", *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, núm. 2, 1961, pàg. 130; C.CID, *La vida y la obra del escultor neoclásico catalán Damià Campeny i Estrany*, Biblioteca de Catalunya i Caixa Laietana, 1998, pàg. 45-46; R.M. SUBIRANA, *op. cit.*, pàg. 400-401 i A. RIERA, *op. cit.*, pàg. 228.
 24. José ARRAU, "Necrologia de D. Damian Campeny y Estrany Escultor de Cámara de S. M., Profesor de Escultura de la Academia de Bellas Artes de Barcelona, etc., etc., y Académico de la de Ciencias naturales y Artes de la misma", dins *Nómina del Personal Académico. Real Academia de Ciencias y Artes. Año Académico de 1910 á 1911*, Barcelona, impr. per A. López Robert impresor, 1911 (1857), pàg. 66.
 25. BC, JC II, *Llibre d'Acords 1786-1788*, f. 371, 13-XII-1787. També C. CID, "Notas biográficas...", pàg. 115; "Retablos y altares barceloneses...", pàg. 130; *La vida y la obra del escultor...*, pàg. 46; R.M. SUBIRANA, *op. cit.*, pàg. 401; A. RIERA, *op. cit.*, pàg. 228 i Manuel RUIZ ORTEGA, *La Escuela Gratuita de Diseño de Barcelona, 1775-1808*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1999, pàg. 396.

26. BC, JC II, *Llibre d'Acords 1786-1788*, f. 378, 20-XII-1787. També R.M. SUBIRANA, *op. cit.*, pàg. 401.
27. BC, JC II, *Llibre d'Acords 1786-1788*, f. 364, 3-XII-1787. També a a C. CID, “Notas biográficas...”, pàg. 115; “Retablos y altares barceloneses...”, pàg. 130; *La vida y la obra del escultor...*, pàg. 45-46; R.M. SUBIRANA, *op. cit.*, pàg. 400-401 i A.RIERA, *op. cit.*, pàg. 228.
28. BC, JC II, *Llibre d'Acords 1786-1788*, f. 378, 20-XII-1787. També a R.M. SUBIRANA, *ibídem.*, pàg. 401.
29. BC, JC II, *Llibre d'Acords 1786-1788*, f. 433, 14-IV-1788. També a A.RIERA, *op. cit.*, pàg. 228. A C. CID, “Retablos y altares barceloneses...”, pàg. 131 se cita el document però se n'erra el contingut.
30. BC, JC II, *Llibre d'Acords 1786-1788*, f. 438, 21-IV-1788.
31. Els vidriers i el sastre demanaren cobrar per la seva feina al retaule de la sala del Reial Tribunal del Consolat el 17 d'abril del 1788 (BC, JC II, *Llibre d'Acords 1786-1788*, f. 435, 17-IV-1788) i la Junta acordà pagar-los el 24 del mateix mes: BC, JC II, *Llibre d'Acords 1786-1788*, f. 439-440, 24-IV-1788. També a A. RIERA, *op. cit.*, pàg. 228. Essent una polzada aproximadament 2'16 cm, les dimensions del marc interior del retaule de Gurri serien de 77 x 76 cm d'alt i 56 x 16 d'ample *aprox.* Tot i que per la seva ubicació ha estat impossible mesurar l'obra, creiem que les dades de l'àrea del vidre que noticien els documents coincideixen amb el perímetre intern del retaule de sobre la porta de la sala del consolat que atribuïm a Gurri.
32. L'any 1947 Carlos Cid informà que a la Llotja de Barcelona existien dos *crucifixos* que es podien atribuir a Salvador Gurri, per bé que sense seguretat. Vegeu C. CID, “Problemas acerca de la construcción de la casa Lonja de Barcelona”, *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. V, núm. 1-2, 1947, pàg. 66 n. 24. Alhora, a un article sobre els retaules barcelonins de Gurri, Cid afirmà que el retaule s'havia perdut perquè cap dels que es conservaven a la casa Llotja encaixava amb la manera de l'escultor: C. CID, “Retablos y altares barceloneses...”, pàg. 131. Més endavant Joan Bassegoda ha apuntat que al despatx de presidència de la Cambra de Comerç de l'edifici de Llotja hi ha un *Crist* que podria ser el que executà Gurri: Joan BASSEGODA NONELL, *La casa Llotja de Mar de Barcelona. Estudi històric, crític i descriptiu de l'edifici i de les seves col·leccions d'escultura i pintura*. Barcelona: Cambra oficial de comerç, indústria i navegació de Barcelona, 1986, pàg. 216.
33. BC, JC CXLIV, caixa 192, núm. 1, f. 74, 17-XI-1797. També A RIERA, *op. cit.*, pàg. 242.
34. BC, JC 237, *Libro donde se notan todas las obras hechas en la casa Lonja, por direccion de la Real Junta de Comercio, 1771-1808*, f. 68. També A. RIERA, *ibídem*, pàg. 242.
35. C. CID, “Problemas acerca de la construcción...”, *op. cit.*, pàg. 65.