

Un sant Josep Oriol de l'església parroquial de la Pobla de Segur (Lleida) atribuït a Bonaventura Planella (1772-1844)

Alberto Velasco González

Departament d'Història de l'Art i Història Social. Universitat de Lleida. secretaria@hahs.udl.es

Resum

Aquest text fa referència a una pintura a l'oli dedicada a sant Josep Oriol, conservada a l'església parroquial de la Pobla de Segur. Arran d'una anàlisi iconogràfica atenta de l'obra, dedicada a un sant beatificat a Barcelona el juny del 1807, un fet que comportà nombroses representacions de la mà dels artistes més notables, apunta la possibilitat, que pogués ser obra de Bonaventura Planella (1772-1844).

Abstract

A Saint Joseph Oriol from the parish church in La Pobla de Segur (Lleida) attributed to Bonaventura Planella (1772-1844)

This text refers to an oil painting dedicated to Saint Joseph Oriol which is preserved in the parish church of La Pobla de Segur. It points to the possibility that it might be the work of Bonaventura Planella (1772-1844), based on a meticulous iconographic analysis of the work devoted to the saint who was beatified in Barcelona in June 1807, an event that led to numerous depictions by the most prominent artists.

A la rectoria de l'església de la Pobla de Segur (Lleida) es conserven dues pintures donades a conèixer en data recent arran del seu robatori i posterior recuperació.¹ Es tracta de dos olis sobre tela amb idèntiques mesures (75 x 58 cm.) procedents de la parròquia de Serradell (Conca de Dalt, Pallars Jussà), segons consta en una etiqueta adherida a la part posterior dels antics marcs que duïen –actualment substituïts– on pot llegir-se: “Església de Serradell. Salvat del foc en temps de la Guerra Civil del 1936 per l'àvia de casa Anseu, Serafina Sala Farré, filla d'Areny.”²

Una de les teles mostra una acurada representació de Maria Magdalena, mentre que l'altra ens presenta un retrat en oració de sant Josep Oriol, el celebèrrim sant barceloní. Centrarem la nostra anàlisi en la segona, atès que presenta una sèrie de característiques que la fan especialment interessant (fig. 1). El sant apareix de mig cos en visió lateralitzada, mentre amb les seves mans sosté un crucifix que contempla d'aprop, en actitud reflexiva i pietosa. Sobre el seu cap apareix un nimbe circular que correspon al que duen els personatges que encara no han estat canonitzats. El rostre presenta unes faccions aspres i dures, amb els pòmuls molt marcats i els ulls enfonsats, envoltats d'una ombra intensa que accentua la decrepitud física del personatge (fig. 2). L'epidermis de la cara presenta una tonalitat especialment pàl·lida –llevat d'uns lleugers tocs rosats als pòmuls–, el que contrasta amb la calidesa vermellosa dels seus prominents llavis. El sant duu una musseta o esclavina que llueix desbotonada a la part davantera, indumentària pròpia dels doctors universitaris, magistrats i eclesiàstics. Per sota, s'albira un sobrepellís de delicada execució que presenta les mànigues molt amples i obertes, habitual també entre els eclesiàstics. La seva condició d'universitari resta palesa, igualment, per la presència del birret i el llibre damunt un pupitre, dos dels atributs característics del sant. Independentment dels atributs esmentats, la identificació del personatge repre-



Fig. 1. Bonaventura Planella (atribuït), *Sant Josep Oriol*. Rectoria de l'església de la Pobla de Segur (Lleida). Procedeix de l'església parroquial de Serradell (Lleida). Foto: A. Velasco.

sentat es realitza mitjançant una inscripció emplaçada a la part inferior esquerra de l'obra –segons el punt de vista de l'espectador–, en la qual es pot llegir “B[eat]o Joseph Oriol”. Per altra part, la composició ha rebut un tractament senzill, amb la figura que ocupa bona part del primer terme del llenç. El tractament lumínic de l'obra és claroscubista, i destaca la presència d'una font de llum en segon pla.

Pel que fa al personatge representat, cal dir que es tracta d'un dels sants catalans més emblemàtics, sant Josep Oriol, nascut a Barcelona el 1650. Entrà com a escolà a l'església de Santa Maria del Pi de la capital, i en aquells temps juvenils ja destacà per la seva profunda religiositat –esmenten els seus hagiògrafs que passava llargues estones agenollat davant l'altar del Santíssim. Els beneficiats de l'església mencionada van voler que es formés a la universitat en Humanitats, Filosofia i Teologia, doctorant-se finalment en la darrera disciplina. Al mateix temps, inicià la carrera eclesiàstica, rebent el presbiterat el 30 de maig del 1676. Peregrinà a Roma el 1686, el Papa Innocenci XI li concedí un benefici a Santa Maria del Pi, que ostentà fins la seva mort. Fou un home conegut per la immensa caritat, per la important tasca que va dur a terme a les presons de la ciutat de Barcelona, i per la pràctica d'un ascetisme extrem que l'afectà físicament, el que s'atesta perfectament a les seves representacions plàstiques.³ El 1698, poc abans del seu traspàs, un intens desig per patir martiri el portà a planejar un nou viatge a Roma, cercant que la Santa Seu el destinés a les missions d'Orient. L'inicià, però en arribar a Marsella va caure greument malalt. Coincidint amb el tràngol se li va aparèixer la Mare de Déu, que li ordenà que tornés, i així ho va fer. A l'etapa final de la seva vida començà a destacar com a taumaturg de prestigi, com ho prova la gran quantitat de malalts i desgraciats –alguns procedents de ben lluny– que s'apropaven fins a Santa Maria del Pi cercant cura, indret on el personatge els rebia i els mirava de guarir amb el sistema “de gràcia”, que duia a terme mitjançant la benedicció. Va morir el 23 de març del 1702.⁴

La *fama sanctitatis* que ostentà en vida motivà que fos beatificat per Pius VII el 21 de setembre del 1806 -i posteriorment canonitzat per Pius X el 31 d'octubre de 1909-, celebrant-se a Roma la pertinent cerimònia per commemorar el fet. Quant a l'escenografia de la mateixa, seguint un encàrrec de la Comissió del Clergat de Nostra Senyora del Pi, el pintor José de Madrazo executà una pintura de gran format, ovalada, que va lluir damunt la càtedra de Sant Pere de Bernini, amb la representació de la glorificació del sant al cel, avui dissortadament perduda. La intenció dels responsables de la parròquia era que, un cop finida la celebració romana, l'obra fos traslladada a Barcelona per ser

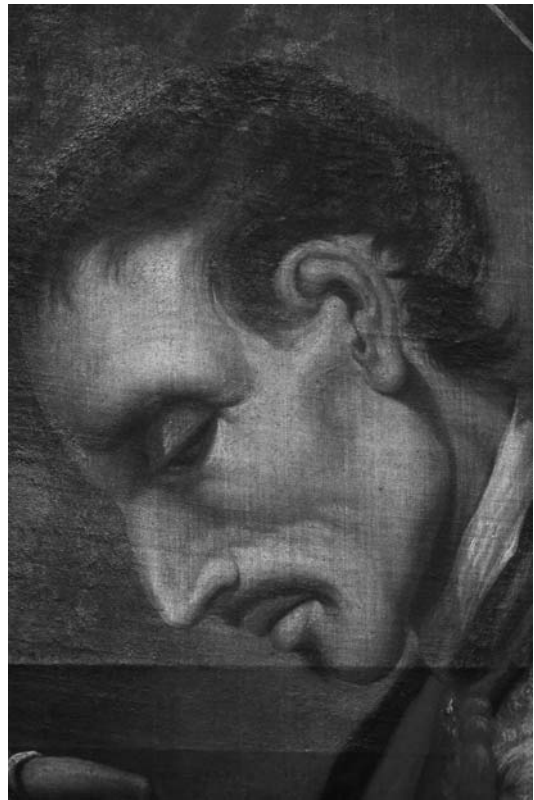


Fig. 2. Bonaventura Planella (atribuït), *Sant Josep Oriol* (detall). Foto: A. Velasco.



Fig. 3. Bonaventura Planella (atribuït), *Sant Josep Oriol*. Gabinet de Dibuixos i Gravats del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC/GDG 108723 D). Foto: MNAC-Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona/Calveras, Mérida, Sagristà.

ubicada al retaule que l'església tenia pensat erigir en honor del beat Oriol, desig que finalment no va poder acomplir-se.⁵

Al més següent de la beatificació, el 27 d'octubre, Mn. Cir Valls i Geli, canonge de la catedral de la Seu d'Urgell, predicava un apassionat sermó a Santa Maria del Pi on glossà la figura del personatge, a la vegada que anuncià que “se va disponiendo la última pompa de una magestuosa ceremonia para adorarle.”⁶ Efectivament, la beatificació es celebrà ampullosament a Barcelona el juny del 1807 amb una cerimònia que tingué gran repercussió, a tots els nivells. Els carrers de la ciutat es van engalanar amb arquitectures i decoracions de naturalesa efímera, tal com acostumava a produir-se en festivitats d'aquest tipus. Fins i tot, alguns patricis barcelonins van decorar les façanes dels seus casals amb pintures que reproduïen la imatge del sant o episodis de la seva vida. Com era d'esperar, l'església de Santa Maria del Pi presentava una

important i fastuosa decoració amb la que es pretenia significar la importància del que se celebrava, això és, la beatificació d'un dels personatges més importants en la història de la parròquia.⁷ De l'escenografia desenvolupada, tant als carrers de la ciutat com a l'església, en conservem testimoni a través de diferents fonts, que atesten l'especial protagonisme del pintor Josep Bernat Flaugier (1757-1813) en la materialització de diversos monuments i representacions pictòriques.⁸ No cal insistir en què la beatificació suposà un important increment del seu culte no només a Barcelona, sinó a tota Catalunya, i la pintura avui conservada a la Pobra de Segur és una mostra del que diem.

Seguint el suggerent treball de F. Quílez dedicat a la iconografia del sant, veiem com en el terreny artístic les seves representacions plàstiques van començar a proliferar amb èxit a la segona meitat del segle XVIII, és a dir, abans de la seva beatificació, gràcies a la tasca de promoció del personatge que es va fer des de la seva església mare, Santa Maria del Pi. En aquest sentit, destaca l'encàrrec que la parròquia va fer a l'impressor Francesc Surià de 1500 estampes amb l'efígie del futur sant, tasca per a la qual el 1777 es documenta un pagament.⁹ En el mateix context s'entenen quatre edicions d'estampes signades pels gravadors Francesc Boix (1764), Ignasi Valls (ca 1764), Teresa Pauner (?) i Josep Coromina (1794), les quals van articular un prototip iconogràfic previ a la beatificació. Presenten al sant dempeus, de tres

quarts, en posició de perfil i en escorç, duent-se les mans al pit i pregant davant un crucifix emplaçat damunt una taula, acompanyat, a més, d'altres atributs que li seran propis, com la calavera, el birret i el cilici.¹⁰ Coincidint amb la beatificació de 1806, a Roma s'edità una primera biografia del personatge redactada per Joan Francesc Masdéu, que s'il·lustrà amb un gravat d'Alessandro Mocchetti –a partir d'un dibuix de Bernardino Nocchi– que mostrava el sant pregant davant un crucifix, amb la calavera i el birret a sobre d'un escriptori.¹¹ L'any següent es va fer una traducció al castellà de l'obra, apareguda a Barcelona, il·lustrada amb un frontispici executat pel gravador Coromina, a més de vint làmines realitzades per pintors i gravadors de procedència diversa.¹²

Quant al model iconogràfic d'aquestes representacions, Quílez ha proposat que les estampes de Mocchetti i Coromina s'inspiressin en un model comú, una pintura de Josep Bernat Flaugier actualment conservada en una col·lecció particular de Barcelona.¹³ Es tracta d'una obra anterior a la beatificació, datada el 1790 en base a una inscripció que apareix a la part inferior esquerra, tot i que Quílez no descarta que calgui relacionar-la amb una sèrie de notícies documentals dels anys 1494-1495 en què Flaugier reconeix haver rebut dels obrers de Santa Maria del Pi una quantitat per, entre altres coses, “haver pintat sis quadros del Ve. Dr. Jph. Oriol”, que es van regalar als “Sors. Jutjes de la Causa de Beatificació.”¹⁴

En aquest punt, cal retornar a la pintura de la Pobra de Segur, atès que es tracta d'una còpia força severa de l'obra de Flaugier, en tots els sentits, tant a nivell compositiu com estilístic. Emperò, es detecten lleugeres diferències. En primer lloc, en les mesures, atès que la pintura de la Pobra fa 75x58 cm, pels 110x82 cm de la de Flaugier. Talment, el punt de vista de la primera presenta més

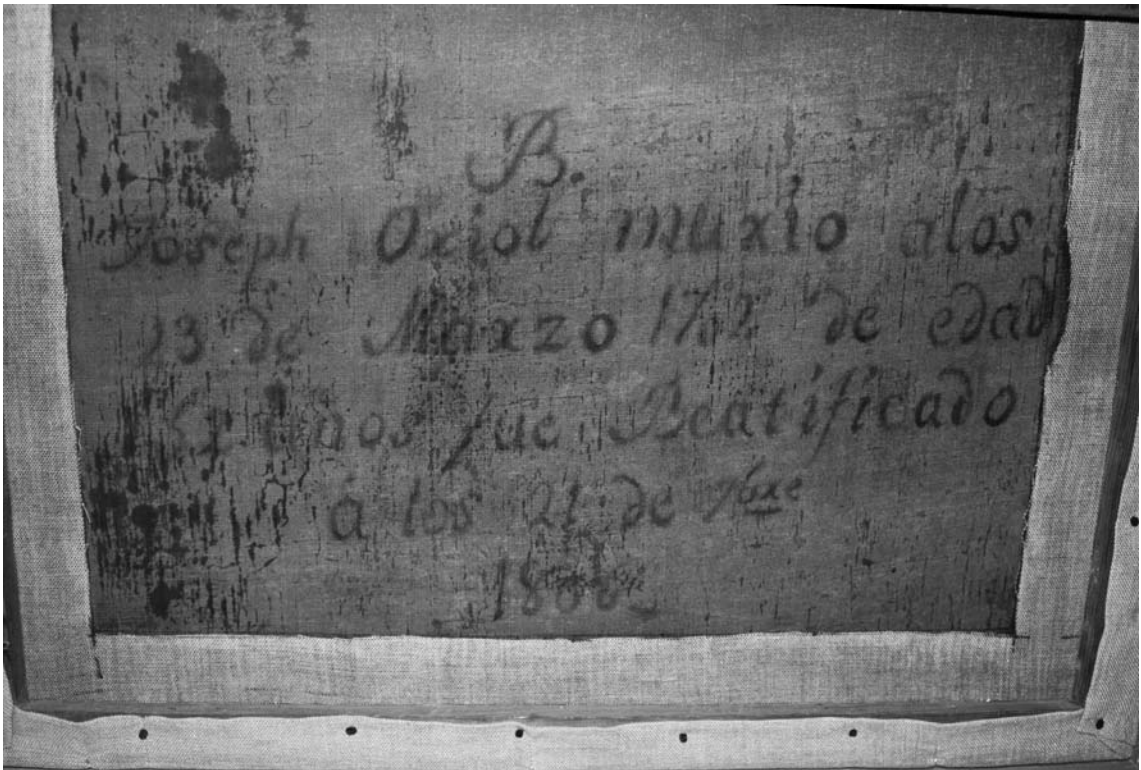


Fig. 4. Bonaventura Planella (atribuït), *Sant Josep Oriol*. Revers de l'obra amb la inscripció. Foto: A. Velasco.

proximitat, i és per això que la figura del sant s'ha representat de mig cos, tallant per la baixa la composició primigènia de Flaugier. Això mateix provoca que, en la versió de la Pobla, es formalitzi d'una manera més modesta la visió de la taula amb el llibre i el birret, a més de la desaparició del pergami amb la inscripció que localitzem a l'obra de Flaugier.

Una mostra de l'èxit de l'arquetip generat per Flaugier la trobem en una pintura atribuïda a Bonaventura Planella (1772-1844) conservada al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC/MAC 11616), que reproduïx fidelment el model de l'anterior.¹⁵ A més, al Gabinet de Dibuixos i Gravats del mateix museu (MNAC/GDG 108723 D), es custodia un dibuix executat amb llapis de plom (40,8x32,3 cm) que s'ha considerat un esbós preparatori per a l'obra de Planella (fig. 3).¹⁶ Ambdós s'han datat pels volts de 1806. Sense entrar a discutir la filiació entre pintura i dibuix -i per extensió l'atribució-, s'aprecien innegables concomitàncies, tot i que també es detecten lleugeres diferències. Així, la pintura de Planella presenta al sant de tres quarts, seguint el model de la de Flaugier, mentre que el dibuix coincideix a la perfecció amb la visió de mig cos que ens ofereix la pintura de l'església de la Pobla. Fins i tot, com en el cas de la darrera, al dibuix trobem a faltar el pergami amb la inscripció que apareix a les obres esmentades, mentre que el llibre i el birret, així com la taula sobre la qual es disposen, han rebut un tractament anàleg. Sigui com sigui, les diferències adduïdes no treuen que les obres siguin producte d'un mateix context artístic i, fins i tot, d'autoria, en què també cal incloure diversos exemplars d'un mateix gravat amb la imatge del sant conservats al MNAC (MNAC/GDG. 3755-3759). Segons la inscripció que acompanya cadascun dels exemplars, el gravat fou dibuixat per Planella seguint una composició de Flaugier, el que justifica la dependència de les realitzacions del primer de la pintura del mestre francès.¹⁷

El model iconogràfic de la pintura de la Pobla, compartit amb les realitzacions de Flaugier i Planella, presenta el sant sostenint amb les seves mans un crucifix, seguint un prototip habitual per a altres sants a partir de la Contrareforma. La fixació del mateix, com hem vist, se situa en el moment immediatament previ a la beatificació, procés en què va tenir molt a veure l'edició de diferents gravats que mostraven la seva efigie. És en aquest context que cal situar la realització de la pintura conservada a la parròquia lleidatana, el que es confirma gràcies a una inscripció que figura a la part posterior del llenç: "B[eato] Joseph Oriol murió a los 23 de marzo 1702 de edad 52 años. Fue beatificado a los 21 de [septiembre]bre 1806" (fig. 4). És possible, per tant, que la data de 1806 pugui ser emprada com a *terminus post quem* per situar l'execució de l'obra. Amb tot, hi ha la possibilitat que fos realitzada poc abans de la beatificació, i que *a posteriori*, algú afegís la inscripció esmentada i, fins i tot, la que apareix al marge inferior esquerre de la part davantera de l'obra.

Pel que fa a l'atribució de l'obra de la Pobla de Segur, a primer cop d'ull s'aprecia que es tracta del treball d'un mestre de relativa entitat. Encara que la figura presenta lleus desproporcions, ens trobem davant d'un pintor hàbil, de pinzellada desimbolta i àgil. Nogensmenys, les intenses concomitàncies existents amb les obres de Flaugier i Planella obliguen a apuntar en aquesta direcció. Precisament, de ser correcta l'adscripció a Planella de la pintura i el dibuix conservats al MNAC -no hi ha res que ens ho faci dubtar-, caldria pensar que la pintura de la Pobla fou executada pel mateix artista, atesos els importants vincles compositius i estilístics existents, sobretot, amb l'esmentat dibuix.

NOTES

1. C. SANS, “Recuperen sis obres d’art robades a les esglésies de la Pobla i Tremp”, *Segre*, 31 d’agost del 2004, pàg. 35; F. PÉREZ, “Hallan dos óleos del siglo XVIII robados en la iglesia de la Pobla”, *La Mañana*, 31 d’agost del 2004, pàg. 22.
2. Els antics mares es conserven encara a la rectoria de la Pobla de Segur.
3. Popularment se’l coneixia com a “doctor pà i aigua” (VERGÉS, T., *El Doctor Pa i Aigua: biografia i espiritualitat de Sant Josep Oriol*, Barcelona, La Formiga d’Or, 1992).
4. Sobre la vida del personatge vegeu Antonia RODRÍGUEZ DE URETA, *Vida admirable del beato José Oriol*, Barcelona, Establecimiento Tipográfico de Redondo y Xumetra, 1896; Joan BALLESTER i CLARAMUNT, *Vida de San José Oriol: presbítero, beneficiado de la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Pino de Barcelona*, Barcelona, Imprenta de Eugenio Subirana, 1909; M. Eularia ANZIZU, *Vida de Sant Joseph Oriol: escrita ab motiu de sa canonisació ab la novena del sant*, Barcelona, Gili, 1909; Josep TORRAS i BAGES, *Compendi de la vida de Sant Joseph Oriol*, Barcelona, Ibérica, 1913; Rossend LLATES, *Vida de San José Oriol*, Barcelona, 1953; RE, N. del, “Giuseppe Oriol”, a *Bibliotheca Sanctorum*, Roma, 1965, vol. VI, cols. 1331-1333. Entre les publicacions més recents vegeu T. VERGÉS, *Sant Josep Oriol, un sant per al nostre temps*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2002.
5. Francesc M. QUÍLEZ i CORELLA, “La iconografia setcentista d’un sant barceloní. Aspectes artístics i documentals de la festa de beatificació de sant Josep Oriol, celebrada a Roma l’any 1806 i a Barcelona l’any 1807”, a *Butlletí del Museu Nacional d’Art de Catalunya*, 4, Barcelona, 2000, pàg. 27-29. Podem fer-nos una idea de com era la pintura de Madrazo a través d’un gravat que la reproduïx, executat pel gravador Luigi Fabri sota la direcció de Pietro Bettelini (*Ibidem*, pàg. 28, fig. 9).
6. Vegeu *Sermón que en la función solemne celebrada en acción de gracias al altísimo, en la iglesia parroquial de Ntra. Sra. del Pino de la ciudad de Barcelona, con motivo de haber recibido el Breve de su S. S. de 5 de setiembre de 1806 que declara la beatificación de Josef Oriol. Predicó en 27 de octubre el ilustre doctor Don Cyro Valls y Geli (...)*, Barcelona, Por la Compañía de Jordi, Roca y Gaspar, 4 de diciembre de 1806, pàg. 6.
7. Per a la relació del sant amb la parròquia vegeu T. VERGÉS, *Sant Josep Oriol i l’Església del Pi*, Barcelona, Parròquia Santa Maria del Pi, 1975.
8. Per a la commemoració barcelonina de la beatificació i les empreses artístiques relacionades vegeu F. M. QUÍLEZ i CORELLA, *op. cit.*, pàg. 29 i ss.
9. *Ibidem*, pàg. 19-21.
10. Sobre aquests primers gravats vegeu *Ibidem*, pàg. 20-21.
11. Per al gravat de Mocchetti *Ibidem*, pàg. 20, fig. 1.
12. J. F. MASDEU, *Vida del Beato Josep Oriol*, Barcelona, 1807; F. M. QUÍLEZ i CORELLA, *op. cit.*, pàg. 19-20 i 24-25.
13. *Ibidem*, pàg. 21-22, fig. 2.
14. *Ibidem*, pàg. 22.
15. *Ibidem*, pàg. 22-23, fig. 3. Segons l’autor esmentat “només una observació atenta i detallada de totes dues peces permet comprovar les petites diferències figuratives que hi ha entre l’una i l’altra”. Tal com ha assenyalat Quílez, sembla que les pintures de Flaugier i Planella reproduïrien l’esquema d’una pintura anònima conservada a la sagristia de l’església de Santa Maria del Pi de Barcelona, datada vers el 1764 i per a la qual no s’ha pogut establir una autoria precisa (*Ibidem*, pàg. 23).
16. Sobre el dibuix i la seva atribució vegeu *Ibidem*, pàg. 23-24, fig. 4.
17. En relació a aquests gravats vegeu *Ibidem*, pàg. 24.
18. Sobre Bonaventura Planella vegeu F. M. QUÍLEZ i CORELLA, “Bonaventura Planella i la pintura catalana del primer terç del segle XIX”, a *Locus Amoenus*, I, Bellaterra, 1995, pàg. 193-207. Per les similituds en el format i la pinzellada, els nostres judicis atributius es poden fer extensibles a la Magdalena que fa parella amb la nostra pintura i que hem esmentat al principi del present estudi.