



AURORA PÉREZ SANTAMARÍA

**L'ESCUPTOR GUIXOLENC
DOMÈNEC ROVIRA (1608-1678)**

ESTUDIS DEL BAIX EMPORDÀ
Sant Feliu de Guíxols, 2012
Volum 31 - ISSN 1130-8524

RESUM: Aquest escultor ha estat un del que més han patit la destrucció de la seva obra, raó per la qual fer-ne un estudi ofereix moltes dificultats, tenint en compte, a més, que fins ara disposem de escasses fotografies d'arxiu i un reduït nombre de contractes i altres fonts documentals escrites, tot i que hi ha referències de que rebé un important nombre de comandes a esglésies i monestirs. La fotografia d'arxiu de la imatge de Sant Pau del retaule homònim de l'església de Santa Maria del Mar de Barcelona esdevé cabdal per apropar-nos a aquest artista i ha estat qualificada com a obra d'un gran escultor per tots els que hi han fet referència, la qual ens ha permès fer-li unes atribucions. Artífex de retaules tabernacles, com el del monestir de Sant Jeroni de la Murtra, sagraris monumentals com el de Santa Maria del Mar, i grans retaules majors com el del monestir de Sant Feliu de Guíxols, obra molt reeixida pels que la conegueren i de la qual només ens resten dos minyons o angelets del sòcol.

PARAULES CLAU: imatge de Sant Pau; retaule tabernacle; Sant Jeroni de la Murtra; família Enveja; monestir de Sant Feliu de Guíxols.

La destrucció del patrimoni artístic català ha afectat de manera extraordinària alguns escultors i un d'aquests ha estat Domènec Rovira. Ens hi apropàrem en ocasió d'analitzar i estudiar dues figures d'atlants que li atribuïrem. Era sens dubte un bon escultor, però malauradament no ens ha restat gairebé res, i si podem estudiar-lo és gràcies a algunes fotografies d'arxiu d'obres seves desaparegudes a la Guerra Civil i alguns dels contractes notariais. I, evidentment, l'estudi serà sempre incomplet, ja que de bona part de la seva obra no hi ha fotografies i els contractes, èpoques i altres documents, fins ara trobats, també representen només una part de la seva obra. I fou la fotografia corresponent al sant Pau de Santa Maria del Mar la que ens ha portat a fer l'esmentada atribució. L'obra seva a monestirs és bastant important, però en ser la destrucció anterior no hi ha fotografies, amb l'excepció del monestir del Bonsuccés, del qual sí que hi ha fotografies d'arxiu, perquè l'església es conservà fins a la Guerra Civil. De l'obra a Sant Jeroni de la Murtra només tenim gravats i del seu retaule cabdal, el del monestir de la seva vila natal, resten alguns minyons del sòcol i documents escrits, als quals farem breu referència puix que ha estat estudiat acuradament. Per sort, els contractes notariais que coneixem són bastant explícits

tant en l'arquitectura del retaule, com especialment en la iconografia, però evidentment no ens permeten copsar la qualitat artística.

DOMÈNEC ROVIRA I EL SEU ENTORN

Nasqué el 1608 a Sant Feliu de Guíxols i era fill de Ponç Rovira, barriler, i la seva esposa, Caterina. Lluís Esteva i Cruañas, que du a terme un bon i exhaustiu estudi del retaule major del monestir guixolenc d'aquest escultor, ens proporciona també una acurada genealogia dels Rovira. Un dels seus germans, Antoni, fou pintor i un nebot, també escultor, Domènec Rovira, menor o Rovira II.¹ Molt jove marxà a Barcelona i Bosch creu que fou aprenent al taller d'Agustí Pujol II.² Segons Martinell i Ràfols, tenia botiga, per la qual cosa era mestre escultor abans de 1632,³ i atesa la seva mestria escultòrica seria bastant possible. I si és així no tenim cap mena d'informació dels seus treballs primerencs, anteriors a 1638.⁴ L'obra de Santa Maria del Mar és la que el converteix en escultor reconegut. Després del retaule de Sant Pau per a aquesta basilica rebé encàrrecs encara més importants com són el contracte per al sagrari del retaule major el 1645 i el seu nomenament com a escultor de l'Obra des del

1 ESTEVA I CRUAÑAS, LL. "El retaule de l'escultor guixolenc Domènec Rovira, el Major (1657-1678)". *Estudis del Baix Empordà*, 1992, 11, p. 111-220.

2 Bosch aporta proves, una d'elles la certificació de la mort de Pujol, que ho corrobora. Vegeu: BOSCH I BALLBONA, J., *Agustí Pujol. La culminació de l'escultura renaixentista a Catalunya*. Bellaterra, etc. Universitat Autònoma, Servei de Publicacions, 2009, p. 316-317.

I envers l'afirmació de Bosch a la p. 142, pel que fa a un treball nostre (A. Pérez, 1988, p. 326-328), com es pot comprovar consultant-ho tractem de l'evolució i iconografia dels retaules del Roser, que són de diferents artistes. No és un treball específic sobre A. Pujol, ni ens atribuïm el seu descobriment, esmentem investigacions anteriors, i també Duran i Sanpere, però no el contracte que publica aquest autor (p. 371-373) puix que procedia l'específic sobre iconografia que és el que publicàrem, cosa que no publicà Duran i Sanpere. I, en aquesta mateixa obra i concretament el retaule del Roser d'Arenys de Mar (p. 141-142), és Bosch qui no cita A. Pérez pel que fa a la connexió entre aquest retaule i el de l'Anunciació de Girona (A. PÉREZ, "El escultor Pau Costa y el arte italiano", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 2000, p. 271) ni tampoc no ho fa en una obra anterior (BOSCH, *L'esplendor de Santa Maria d'Arenys de Mar*, 2004, p. 60) i tampoc en aquesta (BOSCH, 2004, p. 78) no cita A. Pérez pel que fa a l'autoria d'uns retaules de les Carmelites de Vic, que sembla atribuir a Dorico (1996), quan correspon citar A. PÉREZ, "Una nueva aportación a la obra del escultor Pau Costa", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1990, p. 554-561.

3 MARTINELL, CÉSAR, *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya. I. Els precedents. El primer barroc (1600-1670)*. Barcelona: Alpha, 1959, p. 106.

4 La primera documentada, 1638, és un sagrari per a l'església de Sant Jaume de Barcelona. En aquest cas, només es conserven rebuts o èpoques de l'obra. AHPB, Amell, not. Núm. 613, 14. Són de 14 març i 20 juny. Localitzats per J.M. Madurell.

1647.⁵ Rebé moltes comandes i fou un dels primers defensors dels drets dels escultors enfront els poderosos fusters.

Les seves relacions personals més destacables, tot i que també artístiques, les tindrà amb la família Enveja i el monestir de Sant Jeroni de la Murtra. Aquesta família tenia la tomba a la capella del Sant Crist d'aquest monestir, a partir de la petició del Dr. Bernat Enveja, metge de la Comunitat després de vèncer certa oposició, capella on es trobava la tomba de Misser Lluís Setantí, qui fou conseller de la ciutat de Barcelona a les darreries del segle XV.⁶ Fills del Dr. Bernat Enveja foren Bernat Enveja i Marcer, doctor en quiscun dret i Prior de l'església i col·legiata de Santa Anna, i Jeroni Enveja, canonge de la Seu barcelonina. El més conegut dels dos fills és, sens dubte, Bernat, especialitzat en dret canònic i autor, entre altres obres, de *Triumphus veritatis*, tractat de dret eclesiàstic publicat el 1688 i del qual es conserven actuacions judicials en matèria eclesiàstica molt vinculades a les directrius de Trento.⁷ Segons Font i Cussó, Jeroni Enveja féu donació d'una pintura de la Verònica a l'esmentada capella del Sant Crist, amb la condició que en cas que la capella fou traslladada la pintura havia de restar prop la tomba familiar,⁸ donació feta molt poc abans de morir, ja que en l'Acta de Resolucions Capitulars de la Seu barcelonina, corresponent a l'11 de gener de 1709, consta la seva mort i substitució de l'*offici* de Duc sacramental per un altre canonge.⁹

Domènec Rovira hi farà el retaule i en les seves disposicions testamentàries disposa ser enterrat en "*la sepultura al cos meu fahe-dora en la iglesia del Convent de Sant Geroni de la Murtra y en lo vas dels Enveja, que es en la Capella del Sant Christo, morint pro en Barcelona o a quatre lleguas al rodador de Sant Geroni de la Murtra(...)*",¹⁰ prova de la seva estreta relació amb aquests. També pel que fa al seu òbit i enterrament disposa que aquest sigui sense pompa ni or-

5 BASSEGODA I AMIGÓ, B., *Santa Maria del Mar. Monografia històrico-artística*. Barcelona: Fills J. Thomas, 1925-27, II Apèndix documental, p. 479-480.

6 FONT I CUSSÓ, J., "El Sant Crist de Sant Jeroni de la Murtra i la seva capella", 62 *articles*. Badalona: Ed. Jaimés Libros, 1980, p. 173.

7 *Nos Bernat Enveja y Marcer en Arts y en quiscun Dret Doctor. Prior de la Iglesia Collegiata de Santa anna de Barcelona(...)* a tots los faels Chrstians axi habitants dins los ambits de nostres casas priorals (...), 1668.

8 FONT I CUSSÓ, 1980, p. 173.

9 ACB, *Llibre de la Sivella*, 11, 1706-1710, fol. 139.

10 AHPB, Güell, Josep, not. núm. 811, 97, *Primus liber testamentorum 1672-81*, fol. 113 v°.

gue.¹¹ Mor el 18 d'abril de 1678, a la seva casa de la placeta Baseya (avui Basea) com consta a la nota de publicació del seu testament per Gabriel Mora, substituït del notari Güell, i hi són també presents com a testimonis Geraldo Català, jove escultor, i Pere Plassa, jove fuster, que devien ésser oficials del taller de Rovira,¹² i, per tant, fou enterrat a la capella del Sant Crist i a la tomba dels Enveja.

L'OBRA

Martinell fa referència a obres seves desaparegudes amb dates de contractació i també esmenta novament algunes d'aquestes en relació amb la pruija de Rovira per posar fre al que els escultors consideraven prepotència per part dels fusters, que controlaven el Gremi de Fusters, al qual havien de pertànyer també els escultors, i fou un dels primers a enfrontar-se al gremi. Realitza retaules amb fusters, com són els esmentats del Bonsuccés i Sant Pau i Sant Felip Neri de Santa Maria del Mar, i dos de Sant Francesc, el de la catedral i el del claustre del seu convent, fins que decidí començar a prescindir-ne en diverses comandes, el 1649 en el retaule de Nostra Senyora del Aigua, per a Vilafranca del Penedès, el 1652 al del Roser de Calella, el 1654 al del Sant Crist de Sant Jeroni de la Murtra, el 1657 al de Nostra Senyora de la Porciúncula per al claustre de Sant Francesc i al retaule major de Collbató.¹³ Des d'un altre punt de vista el que Martinell conegui quins retaules realitzà amb fusters i en quins en prescindí vol dir que algú ha vist en alguna ocasió documents que ho acreditin. El fet de prescindir dels fusters li comportà sovint penyoraments. Algunes sentències donaren la raó als escultors, en considerar que els escultors, a més de l'obra pròpiament escultòrica, eren legítimats per a dur a terme la que es considerava preparatòria d'aquella.¹⁴ Però els incidents continuaren i els escultors es plantejaren la necessitat de tenir gremi o confraria pròpia. Aquesta serà també una altra batalla, que encapçalaran 28

¹¹ Ibidem.

¹² AHPB. Güell, Josep, *Primus liber testamentorum*(...), fol. 115r. Document localitzat per J.M. Madurell.

¹³ MARTINELL, CÉSAR, *L'antic gremi d'escultors de Barcelona*. Valls: Imp. E. Castells 1956, p. 26, 33-34.

¹⁴ MARTINELL, 1956, p. 35.

escultors, un d'ells Domènec Rovira II, i assoliran els seus objectius el 1680.¹⁵

Les seves obres cabdals, al nostre entendre, i fent-nos ressò també dels que les conegueren, són el sagrari monumental de Santa Maria del Mar i el retaule major de Sant Feliu de Guíxols.

Però d'acord amb les fotografies d'arxiu que s'han conservat el sant Pau del retaule homònim de Santa Maria del Mar ha de ser la més adient, almenys per ara, per a copsar la seva mestria en l'esculpit de figures.

- EL RETAULE DE LA CAPELLA DE SANT PAU I SANT FELIP NERI. Fou contractat el 7 de febrer de 1639¹⁶ entre Pau Ferrán, cavaller de Barcelona, pietós i filantrop, fundador del benefici d'aquesta capella i on disposà ser sepultat,¹⁷ i Domènec Rovira, escultor, i Francesc Cordorniu, fuster. Aquesta capella era en realitat la de Sant Pau i Santa Pràxedes, el canvi de nom només es troba en el contracte. I des de més endavant, se'n dirà de Sant Pau.¹⁸ La traça la presenta el comitent. El retaule es realitzarà totalment de fusta, fusta d'àlber, des del sòcol, on dues portes permetran pujar a l'orgue i constarà de bancal, dos cossos o pisos i tres carrers. D'arquitectura es dona poca informació. L'ordre serà el corinti als dos pisos i el fust de les columnes, vuit per pis, estriat. Iconogràficament parlant, la prioritització de sant Pau és evident. Els tres relleus del bancal li són dedicats: un amb la conversió, els altres dos amb el martiri del sant. Sant Pau és la imatge principal i la de més grandària, nou pams, i a les fornícules d'un i altre costat seu, sant Maties a la dreta i sant Felip Neri a l'esquerra. Aquesta representació de sant Felip Neri és molt

15 MARTINELL, C., *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya. II. El barroc salomònic(1671-1730)*. Barcelona: Alpha, Ed., 1961, p. 113-117. També: PÉREZ SANTAMARÍA, A., *Escultura barroca a Catalunya. Els tallers de Barcelona i Vic (1680-1730 ca.) Projecció a Girona*. Virgili & Pagès. Lleida: 1988, p. 71-77.

16 AHPB, Tries, F., núm. not. 661, 47, fol. 160-162. Contracte localitzat per J.M. Madurell.

17 Bassegoda i Amigó ens proporciona suficient informació de Pau Ferrán per a definir la seva personalitat. Esmerçà bona part dels seus guanys com a comerciant en obres caritatives la més destacable de les quals fou costejar l'acabament de l'obra de la Casa de Convalecència. En el seu testament, a banda de llegat a familiars, deixa bona part dels seus béns a l'Hopital de la Santa Creu, la Casa de Convalecència i obra de Santa Maria del Mar. Vegeu: BASSEGODA I AMIGÓ, B., *Santa Maria de la Mar. Monografia histórico artística*, Fills J. Thomas, 1925-1927, vol. I, p. 146, vol. II Apèndix VIII. Testament de Pau Ferrán, p. 489-492.

18 BASSEGODA, 1925, p. 146. Aquestes canvis d'advocacions són relativament freqüents a catedrals i esglésies importants.



Fig. 1. Sant Pau. Retaule de Sant Pau i Sant Felip Neri (desaparegut). Basílica de Santa Maria del Mar. Barcelona Fotografia: Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

primerenca, tenint en compte que el sant havia estat canonitzat el 1622. Al segon pis la prioritat és per a la Immaculada a la fornícula central, figura de vuit pams, la segona en importància, acompanyada de santes, a la dreta santa Caterina i a l'esquerra Santa Pràxedes. A l'àtic, la Trinitat i àngels.

La figura central, imatge de sant Pau, és d'una qualitat extraordinària i a més de la mestria escultòrica Rovira l'ha dotat de serenitat i autoritat. Estem d'acord que denota influència d'Agustí Pujol II, com diu Bosch,¹⁹ però també s'endevina una altra mà. Una de les imatges de Pujol més properes, al nostre parer, és el sant Antoni del retaule de Sant Antoni abat i Sant Isidre de l'església parroquial de Santa Maria de Martorell, especi-

alment en disposició i plegat de la roba.²⁰ Tot i així, el conjunt del cap, cabell, rostre i barba és més harmònic, la figura té més volum i esdevé majestuosa. Serenitat, severitat i elegància caracteritzen aquest sant Pau. Veient la imatge es lamenta en grau màxim que s'hagi perdut gairebé tota l'obra, que ens permetria definir millor la seva escultura.

¹⁹ BOSCH, 2009, p. 317.

²⁰ BOSCH, 2009, p. 175, fig. 36.

Per al nou retaule major de Santa Maria del Mar que es trobava en procés de realització des del 1630, s'encarregarà a Domènec Rovira el sagrari, projectat de plata, però que ateses les seves dimensions el cost esdevenia tan elevat que es veieren forçats a decantar-se per fusta. El 28 de maig de 1645 Rovira i els obrers signen les capitulacions de l'obra. Per la descripció deduïm que es tractava d'un **sagrari o tabernacle monumental** en el qual hi havien d'anar 48 figures de ple volum. A la base hi havia 16 àngels, quatre amb canelobres, sis adoradors i sis amb instruments musicals, dos sacerdots de l'antiga Llei, molt habituals a tabernacles catalans i sis virtuts. La resta de les figures són, sobretot, àngels i en segon lloc *putti* i es troben al primer, segon cos, cúpula, glòria i cartel·les.²¹

- RETAULE MAJOR DEL MONESTIR I CONVENT DEL BONSUCCÈS.

Amb només un mes de diferència, 5 de març de 1639,²² contractà juntament amb el fuster Joan Aldabó un retaule amb la Confraria del Bon Succés per a aquest monestir i convent. Retaule major que ocupa la capçalera del temple, des del punt de vista arquitectònic respon al tipus del seu moment puix que manté encara la retícula de línies verticals i horitzontals, però, també com d'altres, accentua els plans en els entaulaments, els frontons es trenquen i comença el procés d'enriquiment ornamental de tots els elements arquitectònics. L'ordre arquitectònic és el corinti. Les columnes, al primer pis o cos, tenen el fust entorxat i al segon cos i àtic són estriades i totes amb el terç baix del fust són molt ornamentades.

Els majorals de la confraria demanen modificacions en la traça presentada per Rovira i Aldabó. La més destacable ens sembla que és la introducció d'un sagrari, que, com s'aprecia per la fotografia, és un tabernacle, però a Catalunya s'anomena habitualment *sagrari* o *sagrari gran* i es va imposant als retaules des del Concili de Trento, per a manifestar l'exaltació de l'Eucaristia.²³ L'altra va en la línia

21 BASSEGODA, 1925-27, p. 232 i 246; II, p. 479-480.

22 AHPB, Collell, Lluís, menor, núm. notari 636, 19, 1638-40, 5 març 1639. Contracte localitzat per J.M. Madurell.

23 MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., "Avance de una tipología del retablo barroco", *Imafrontera*, 3-5, 1987/89, p. 112-113; MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *El retablo barroco en España*. Madrid: Ed. Alpuerto, 1993, p. 27-33, en què destaca també el retaule i el seu tabernacle d'El Escorial com a obres de gran influència, per desig del mateix Felip II. Juan de Herrera s'encarregarà de dur a terme dibuixos del més fonamental del monestir que gravarà Pierre Perret i tindran gran difusió.

Per al tabernacle a Catalunya, PÉREZ SANTAMARÍA, A., "El mensaje eucarístico en el retablo barroco catalán", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 9, 1992, p. 145-155.



Fig. 2. Retaule major del convent del Bonsuc-cès (desaparegut) Barcelona. Fotografia: Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

de la preferència per un retaule narratiu en funció de la titular: *"alli ahont hi ha quatre figures rodones y ha de haver taulons de mig relleu amb la istoria de Nostra Señora, aquella que apareixerà a dits senyors maiors."*²⁴ Era força freqüent que majors de les confraries, síndics o obrers de l'obra escollissin tant temes dels relleus com, en el cas de figures, els sants que es devien col·locar.

Barraquer el veu "exagerat", d'acord amb la mentalitat hereva dels neoclàssics, i dirà en iniciar el seu comentari: *"El barroco retablo mayor, todo de prolija escultura y dorado, huele a siglo XVII."*²⁵

- RETAULE PER AL SANT CRIST DE SANT JERONI DE LA MURTRA. Es creu que es contractà i realitzà vers 1654.²⁶

Aquest retaule és una obra de petites dimensions, pensada exclusivament per a destacar la figura del Sant Crist, imatge de la qual es tenen notícies, com diu Font i Cussó, des del 1453 i pel qual hi havia una gran devoció.²⁷ Hi anava gent devota de la contrada i ens explica que es volgués de model, com és el cas de Teià. Del retaule es conserven dos gravats i, és obvi, com diu aquest mateix autor,

24 AHPB, Collell, Lluís, notari núm. 639, 19, sense paginar, 5 de març de 1639.

25 BARRAQUER Y ROVIRALTA, C., *Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*, II. Imp. Altés y Alabart, 1906, p. 164.

26 MARTINELL, 1959, p. 107, és el que precisa més; RÀFOLS, 1953, p. 492, el situa entre 1644-58; FONT I CUSSÓ, 1980, p. 174, diu "als voltants de 1650"; Aymar segueix Cussó. Vegeu: J. AYMAR I RAGOLTA, "Relacions de Sant Jeroni de la Murtra amb les comarques gironines", *Estudis del Baix Empordà*, 29, 2010, p. 77.

27 FONT I CUSSÓ, 1980, p. 172-179.

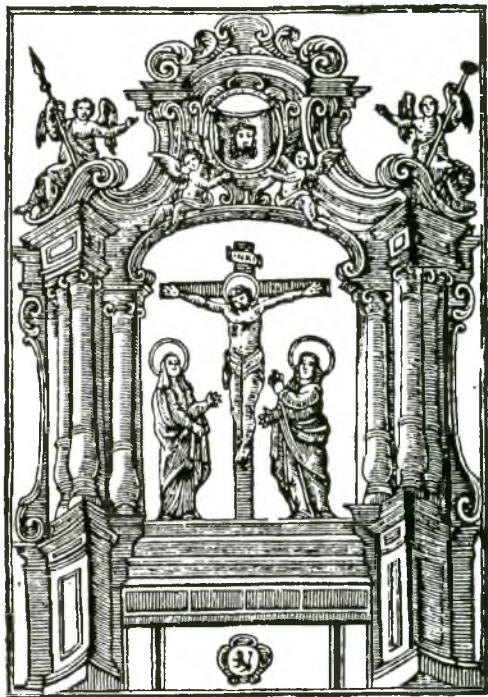


Fig. 3 Gravats del retaule del Sant Crist (desaparegut). Extret dels Goigs. Sant Jeroni de la Murtra. Reproduït a Font i Cussó, J., *La Voz de Badalona*, N° 363, 1965 i a 62 articles, 1980, p. 178.

que el corresponent als Goigs seria el més antic i, possiblement, la qual cosa podria reproduir el retaule original de Rovira.²⁸ Aymar reproduceix el gravat del segle XVIII,²⁹ obra del conegut gravador Ignasi Valls, i un altre amb unes lleugeres modificacions pel que fa al del segle XVIII, gravat per Ignasi Valls i que diu que és de principi del segle XIX.³⁰ Al gravat de Valls es fan paleses unes modificacions al retaule, les quals estem d'acord amb Font i Cussó que responen al gust de mitjan segle XVIII, i possiblement sigui dels voltants de 1742, quan es fa el trasllat a la nova capella amb gran solemnitat.³¹

Tipològicament respon al tipus de retaule tabernacle amb una reduïda estructura arquitectònica destinada a situar la imatge a la qual es dedica i, com aquest, acostuma a encimbellar-se amb un àtic.³² Com hem esmentat, per mossèn Josep Mas sabem que el pedestal era de pedra, la resta fusta. Consta de sòcol, damunt del qual l'arcada es recolza en columnes d'ordre jònic que creen més d'un

28 FONT I CUSSÓ, 1980, p. 178.

29 AYMAR I RAGOLTA, J., *El Monestir de Sant Jeroni de la Murtra*. Diputació Barcelonès/Ajuntament Badalona, 1993, p. 45.

30 AYMAR I RAGOLTA, 2010, p. 79.

31 FONT I CUSSÓ, 1980, p. 176-177.

32 PALOMERO PÁRAMO, J., *El retablo sevillano del Renacimiento: análisis y evolución (1560-1629)*. Diputación, Sevilla, 1983. Com diu aquest autor, fou molt emprat pels retaulistes sevillans dels segle XVI i XVII, però la seva formulació definitiva es deu a Gerónimo Hernández, que s'inspira en el frontispici de l'edició italiana d'*I Quattro Libri dell'Architettura*, i limita el retaule a un únic carrer, p. 98 i 259. I models de retaule tabernacle d'aquest escultor, *op. cit.*, p. 267-272.



Fig. 4 Gravats d'Ignasi Valls. Retaule del sant Crist. Sant Jeroni de la Murtra. Pub. a Barraquer. Los religiosos en Cataluña durante la primera mitad del siglo XIX. IV, p. 496.

del seu trasllat a la nova capella, més espaiosa que l'anterior, cita els benefactors que contribuïren econòmicament a la construcció d'aquesta nova capella.³⁴ Cap d'ells no pertany a la família Enveja. Al frontis de la mesa d'altar, hi figura una inscripció que diu: "*Verdadero retrato de la milagrosa imagen del Santo Cristo que se venera en el insigne monasterio de San Geronimo de la Murtra. Barcelona.*" Al damunt de la mesa i sota el Crist, s'hi ha col·locat un sagrari, novetat destacable i que accentua el caràcter de retaula tabernacle. Altres són la desaparició de Maria i Joan i al seu lloc dos angelets amb candelers i l'enriquiment ornamental de tot el retaula, des de les cartel·les del sòcol a les modificacions de l'àtic. Tant els angelets amb els candelers, com els bellugadissos de l'àtic allunyen aquest

pla. A l'arcada i de baix a dalt: mesa, grades i la imatge del Crist, acompanyada de Maria i sant Joan, és a dir, és un Calvari i que, segons Font i Cussó, consta documentalment que hi eren al segle XVII.³³ El que no podem saber, ja que es desconeix el contracte, és si aquestes són obra de Rovira. L'àtic amb el frontó trencat i elements ornamentals corbats és la part més dinàmica del retaula. Uns angelets, damunt el Crist, semblen sostenir el drap de la Verònica i, recolzats en les volutes dels extrems, uns àngels sostenen símbols de la Passió de Crist: la llança i l'esponja. Font i Cussó en fer esment

³³ FONT I CUSSÓ, 1980, p. 176-177.

³⁴ Ibidem.

retaule del seu caràcter de Calvari. Si bé els que són a la part central segueixen sostenint la imatge de la Verònica, que ara sembla una pintura, els dels extrems recolzats en les volutes són uns moguts angelets, sens cap símbol de la Passió. Encimbellant l'àtic, el sol com a simbolisme de Crist. I completen la nova concepció del retaule també a l'arcada on hi ha el Sant Crist, cortinatges al gust del XVIII. El de principi del segle XIX, publicat per Aymar, només ofereix una petita diferència amb aquest del segle XVIII que correspon als angelets. Els que estan a la fornícula del Crist no es recolzen sobre cartel·les i tocant al fust de les columnes, sinó que són sobre les grades de l'altar i totalment exempts. Sostenen uns canelobres més vistosos i una corona d'espines.³⁵

- **EL RETAULE DEL SANT CRIST DE TEIÀ** fou contractat per Rovira el 15 d'abril de 1659. Jurats i obrers posen la condició que sigui igual al del temple del monestir de Sant Jeroni de la Murtra, *"excepto lo pedestal que allí és de pedra y aquí ha de ser de fusta"*, per 180 Ll. B.³⁶

- Entre el 1644-1658, contractà amb el fuster de Canet, Salvador Alié, **EL RETAULE DEL ROSER DE ST. VICENÇ DE LLAVANERES** (avui Montalt) pel preu de 800 Ll. B.³⁷

- **EL RETAULE MAJOR DEL MONESTIR DE SANT FELIU DE GUÍXOLS** ha estat acuradament estudiat per Lluís Esteva i Cruañas, en l'estudi abans esmentat,³⁸ arran de trobar el contracte, estudi que inclou referències de treballs anteriors sobre el retaule. Especialment interessants són els relatius a les figures dels àngels del basament i la seva pròpia opinió. Du a terme una descripció del retaule basant-se en el contracte, i finalment explica les seves vicissituds posteriors, que fonamentalment afecten la iconografia. Per tant, ens limitarem a donar algunes opinions pròpies.

Contractat el 26 de novembre de 1657, era un gran retaule com es detalla al mateix contracte: alçada, 73 pams i amplada, 39 i, com

³⁵ AYMAR I RAGOLTA. 2010, p. 79.

³⁶ Arxiu Parroquial, Contractes 1625-1674, fol. 28 (AHCB a: MAS, JOSEP, *Notes històriques del Bisbat de Barcelona*, XXV, fol. 14. Referenciat per MADURELL, J.M., *L'art antic al Maresme (...)*. Mataró: Ed. Caixa Estalvis Laietana, 1970, p. 128.

³⁷ ACB, MAS, JOSEP, *Nota històrica de l'església parroquial de Sant Vicens de Llevaneras*. Barcelona, 1921, p. 13-14.

³⁸ ESTEVA I CRUAÑAS, 1992.

que per a la realització de l'obra es preveia que fossin necessaris vuit anys, cosa que comportava que fos obra de taller, es posa a disposició de Rovira la casa i l'església de Sant Joan per treballar-hi. Serà també lliure de taxes. Ambdues coses són habituals quan es tracta de grans retaules i així fou, per exemple, en el retaule de Palafrugell, obrat per Pau Costa.³⁹ Però l'obra del retaule es perllongarà més enllà d'aquests anys, perquè tampoc no se li pagarà puntualment. Precisament el contracte és molt meticulós amb pagaments i obra. Es diu que quan no se li pugui pagar, per manca de peix,⁴⁰ la quantitat corresponent d'un termini, en tal cas s'ha d'allargar el temps de fer l'obra i, en cas contrari, si Rovira ha rebut més quantitat que la feina feta, o haurà de continuar-la més ràpid o l'haurà de realitzar al seu càrrec. Si Rovira mor abans de finir el retaule, són obligats a acabar-ho, el seu hereu i oficials. Queda clar de quina part no es complien els compromisos: l'obra s'allarga i a Rovira li costa acabar de cobrar. Al testament, redactat gairebé tres anys abans del seu òbit, el 6 d'agost de 1675, en fa referència "*del quem deuen en la vila de Sant Feliu*" que vol destinar a misses d'aniversaris anuals per a ell i tota la seva família.⁴¹

La traça, com refereix Esteva, esmenta que li lliuren a Rovira el Sr. Abat i jurats. Però s'afegeix una cosa que ens sembla important, i és que Abat i jurats li donen facultat a l'escultor per a dur a terme qualsevol modificació si li sembla oportú i creu que millorarà l'obra. Certament era lògic que així fos, ja que Rovira era llavors un escultor amb molts anys de professió i acreditat per obres importants.

Acompanyant la descripció del retaule hi ha un esquema d'aquest, obra de Pere Trijueque, a partir d'un esbós d'Esteva.⁴² És difícil fer un esquema absolutament fidel, perquè el contracte, tot i que proporciona mides de parts del retaule, no les dona de totes. Però si que, d'acord amb el que es diu al contracte, no creiem que es mantingui l'horitzontalitat com es veu l'esquema, sinó que es trenca al carrer central que s'endinsa en el següent. El que es fa a l'esquema és donar la mateixa alçada al "*padestral primer*", com s'anomena el bancal al contracte, que als dos cossos això mai és

39 PÉREZ SANTAMARÍA, A., 1988, documents 277 i 278, p. 592-596.

40 El tribut del peix era la forma més habitual de pagament de retaules i altres tipus d'obra religiosa al llarg de la costa catalana. Per exemple: Palafrugell i Cadaqués.

41 Al testament, també hi figuren altres llegats per a misses. El més quantiós, perquè és on n'han de celebrar més, és el destinat al monestir de Sant Jeroni de la Murtra. Not. Güell, Josep, 1672-81, fol. 114.

42 ESTEVA I CRUAÑAS, 1992, p. 143.

així. El bancal té molta menys alçada. El contracte dona l'alçada de les columnes "*del primer cuerpo*", 11 pams, i per tant l'alçada del bancal ha de ser bastant inferior i el sagrari, que ha de tenir 13 pams, ha de sobrepassar el bancal i endinsar-se de forma visible al primer cos i la fornícula de Nostra Senyora, que és la principal, i per tant la de major grandària, s'haurà d'endinsar al segon cos i finalment la de Sant Feliu ho farà a l'àtic.

El peu de pedra, o sòcol, es farà de 10 pams, de pedra blanca de Girona, jaspi de Tortosa i negra de Barcelona i és aquí on s'han de col·locar els "vuit minyons" o angelets. Esteva afirma que el primer que atribuï a Domènec Rovira aquestes figures com a peces del retaule major de Sant Feliu fou Joan Ainaud i com a tals figuraren a l'exposició que el mateix Ainaud organitzà, a càrrec de la Junta de Museos, el 1956. Esteva, a més de relatar les vicissituds dels "minyons", inclou unes fotografies en què creiem que es demostra que dels vuit, dos, els d'alabastre, són obra del mateix Rovira, mentre que els altres sis, de menys qualitat evident, són obra del taller, la qual cosa apuntava ja Joan Ainaud i, si hi havia qualsevol dubte, el contracte l'ha esvaït.⁴³

La dauradura del retaule es farà molt més tard, 1750, a càrrec del daurador Ambrós Colobrants i, en descriure el retaule, efectivament, es constata que es manté el retaule pràcticament igual, emperò, a partir de 1752, es farà un nou sagrari, al qual seguiran altres canvis.⁴⁴

Barraquer i Roviralta farà una breu descripció de la seva estructura i iconografia d'acord amb els seus records d'infantesa i el que li expliquen familiars. El que volem destacar és la manera de començar-la. "*El altar (mayor) es de mal gusto, comenzado a trabajar en 1657 por Domingo Rovira (...)*"⁴⁵.

- RETAULE DE LA SANTA CREU I LA MAGDALENA, per a l'església parroquial de Figueres.⁴⁶ Es contractà a Barcelona el 18 de maig de 1665, entre els germans Miquel, prevere i beneficiat de la

43 ESTEVA I CRUAÑAS, 1992, p. 145-149. I el contracte també demostra que els cinc baixos relleus d'alabastre atribuïts al retaule no hi poden pertànyer.

44 ESTEVA I CRUAÑAS, 1992, p. 158-160.

45 BARRAQUER I ROVIRALTA, C., *Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*. I. Barcelona: Imp. Altés y Alabart, 1906, p. 179.

46 MADURELL I MARIMÓN, J.M., "Retablos gerundenses (1570-1752)". *Anales del Instituto de Estudios gerundenses*, 1951, p. 247-270. El contracte és a les p. 255-257.

capella, i Rafael Grimosachs, ambdós ciutadans honrats de Barcelona, i els escultors Domènec Rovira i el seu gendre Miquel Llavina.⁴⁷

L'ordre salomònic, com diu Martín González, es va imposant a Espanya des de mitjan segle XVII, tot i que la posterior publicació de l'obra de Caramuel el 1678 tindrà un gran ressò a l'arquitectura barroca espanyola.⁴⁸ És el mateix per a Catalunya. Martinell considera que l'ordre salomònic es fa habitual també des de mitjan segle XVII, i el trobarem, en primer lloc, a façanes.⁴⁹

La traça es lliura als escultors i el contracte detalla molt el que el clients desitgen. Ha de tenir tota l'alçada de la capella que es troba situada sota l'orgue i una amplada de 15 pams.

Per la descripció tipològica que es fa en el contracte, seria un retaule molt semblant estructuralment al del Sant Crist de San Jeroni de la Murtra, és a dir, un retaule tabernacle, amb sòcol, bancal, cos i àtic, però, al mateix temps, és també retaule-reliquiari, puix que una de les seves principals funcions és custodiar una relíquia de la Santa Espina, tot i que no respon tipològicament a aquest tipus de retaule⁵⁰ i aquesta relíquia es custodiarà en un sagrari que hi ha al bancal situat sobre l'altar.

L'ordre salomònic és el del retaule: quatre columnes, dos per banda, i al mig un relleu amb una creu amb una glòria. A l'àtic i al centre, la figura de la Magdalena de mig cos i mig relleu i els arcàngels Miquel i Rafael, sens dubte perquè són els sants patrons del comitents.

S'han de situar escuts al sòcol, el lloc més habitual, i que possiblement són els dels comitents i a l'àtic, "*las armas del fundador conforme estan dibuxades en dita trassa*".⁵¹ No sabem si es refereix al fundador de la capella o les seves advocacions.

Per a finir amb aquesta obra, com que no es tracta d'un retaule de grans dimensions, els escultors el realitzaran al seu taller. Emperò el contracte, com molts altres en aquest cas en què s'ha de portar força lluny,⁵² de Barcelona a Figueres, especifica com s'ha de fer el

47 Miquel Llavina, a més de contractar obres amb Domènec, serà procurador seu. Vegeu: AHPB, Güell, Josep, not. núm. 811, 43, 1675, fol. 98.

48 MARTÍN GONZÁLEZ, 1993, p. 11-13. També destaca obres anteriors a 1650 que ja són d'ordre salomònic, la primera el retaule major de l'església dels jesuïtes de Granada, *op. cit.*, p. 93.

49 MARTINELL, 1961, p. 53-54.

50 Per a descripcions del retaule-relicari a: MARTÍN GONZÁLEZ, 1993, p. 18 i PALOMERO PÁRAMO, 1983, p. 97.

51 MADURELL I MARIMON, 1951, p. 256.

52 Vegeu PÉREZ SANTAMARÍA, 1988, *El lloc de treball*, p. 33-34.

trasllat: per via marítima fins a la platja d'Armentera "*o en altre que millor convinga per desembarcarla y ab més facilitat y manco gasto se puga aportar en dita vila de Figueres*".⁵³ I com que es preveuen totes les contingències, si el retaule es perd, els escultors l'hauran de tornar a realitzar al seu càrrec, com també ho seran les despeses d'anar a Figueres a assentar el retaule.

- RETAULE MAJOR DE L'ESGLÉSIA PARROQUIAL DE L'ARBOÇ, retaule realitzat entre 1670-1681, contractat conjuntament amb el seu nebot, Domènec Rovira II, que serà el que el finirà.⁵⁴ Les fotografies d'arxiu permeten només un estudi parcial, ja que, si bé n'hi ha una de tot el retaule, les corresponents als detalls són insuficients, puix que és un retaule amb molta riquesa escultòrica i no es pot arribar a gaire detallisme en les seves parts importants, com és el cas del sagrari, i es fa difícil concloure en diverses ocasions sobre figures, relleus o altres elements. L'absència de contracte ens priva d'informació sobre materials i altres aspectes.

Retaule clarament salomònic, com correspon a les dates de realització, cobreix i s'adapta a la capçalera del temple, amb els cossos habituals: sòcol, bancal, dos pisos i àtic. Es palesa la impressió de mobilitat, per la curvatura, les columnes salomòniques, els frontons trencats i la riquesa ornamental que impera en tots els elements arquitectònics: columnes, entaulaments i frontons. Al voltant de les espirals de les columnes hi ha tots elements simbòlics que s'hi poden trobar en aquest tipus: pàmpols i raïms eucarístics, angelets i aus. I per a tot el retaule hi ha una gran invasió de *putti*, especialment nombrosos a la cúpula que encimbellava sant Julià i a l'àtic. A la vegada, les columnes que separen els carrers i creen diferents plans contribueixen a destacar el carrer central que trenca totalment l'horitzontalitat dels pisos, a partir del potent manifestador sobre el qual s'obre una gran fornícula, on se situa el titular.

El sòcol és de pedra noble o marbre. Hi ha ornamentació, *putti* i dos atlants. Envers aquestes, creiem que podem dir que des del punt de vista iconogràfic són al·legories de virtuts i que són obra de Domènec Rovira II. A la conclusió que són virtuts ens hi ha portat el de la nostra dreta (carrer Epístola), que ha de ser la virtut de la templança i l'hem identificat per l'atribut del gerro d'aigua. En el cas de

53 MADURELL I MARIMON, 1951, p. 256.

54 MARTINELL, 1959, p.107-108; RÀFOLS, 1953, p. 493.



Fig. 5 Retaule major de l'església parroquial de Sant Julià (desaparegut) L'Arboç (Tarragona). Fotografia: Institut Amatller d'Art Hispànica. Arxiu Mas.

figures d'Alcover, i en les virtuts, figures molt semblants també dels sepulcres dels germans Girón de Rebolledo, obres dels mateixos escultors.⁵⁵

La imatge de sant Julià creiem que és de Domènec Rovira I, així com la Immaculada, tot i que les dues figures s'han apropat al barroc salomònic, especialment la segona, si les comparem amb sant Pau i la Immaculada del Bon Succés. Sant Julià no apunta moviment amb la cama dreta com sant Pau sinó que sembla posar-se en marxa, l'hàbit monacal és més ampul·lós que les robes de l'apòstol i referint-nos a la Immaculada aquesta uneix a l'ampul·lositat el clar moviment de les robes. Totes dues són figures de qualitat. I el mateix deduïm de parts dels relleus amb la vida del sant que podem veure.

55 PÉREZ SANTAMARÍA, A., "Alegorías en los órdenes atlántico y paraníptico del retablo catalán (1611-1740 ca)" *Actas X Congreso CEHA. Los clasicismos en el arte español*. Madrid: UNED, 1994, p. 261-66.



Fig. 6 Detall del retaule major de l'església parroquial de Sant Julià. L'Arboç (Tarragona). Fotografia: Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas

Pel que fa a la iconografia, sant Julià s'ha representat com a fundador amb llibre i bàcul, però la llegenda del sant conté episodis d'altres sants⁵⁶ i la indumentària amb el que el veiem al retaule correspon a la darrera etapa de la seva vida.⁵⁷

El gran manifestador és del tipus de torre amb dos cossos, el superior poligonal com el del retaule d'Alcover.⁵⁸ Al cos superior hi ha alternança de pares de l'Església i profetes. Es veu, concretament, un del pares i el profeta Moisès amb les Taules. Aquesta unió de la prefiguració eucarística de l'Antiga Llei i

amb la Nova és molt del gust de temes eucarístics.

ATRIBUCIONS

Una figura de **sant Benet** que es conservava a la sagristia de l'església de l'antic monestir fou atribuïda per Martinell també a Domènec Rovira en un article⁵⁹ del qual Esteva reproduceix bona part.⁶⁰ Martinell fa l'atribució "*per la perfecció tècnica, ostensible en els plegs del ropatge (...) Igual o superior perfecció tècnica es pot veure també a la testa i mans, resoltes amb coneixement de l'anatomia i les*

56 RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*, G-O. Barcelona: Ed. Del Serbal, 1997, T. 2/vol. 4, p. 212-214.

57 FERRANDO ROIG, J., *Iconografía de los santos*. Barcelona: Ed. Omega, 1950, p. 162-163.

58 PÉREZ SANTAMARÍA, A. 1992, p. 148.

59 MARTINELL, C., "Atribució d'una obra a Domènec Rovira", *La Costa Brava*, 1933.

60 ESTEVA I CRUAÑAS, 1992, 178-181.



Fig. 7 Sant Benet (desaparegut). Atribució a Domènec Rovira. Sagristia església Antic monestir de Sant Feliu de Guíxols. Pub. a Esteva Cruañas, "El retaule De l'escultor guixolenc Domènec Rovira el Major (1657-1678), p. 181.

bones normes escultòriques"⁶¹ i la relacionà amb la que Llàmbert Font li referia en una lletra: "Llàmbert Font (...) ens parla d'un document en el qual s'afirma que la parròquia de Sant Feliu de Guíxols encarregà a mestre Rovira la escultura de la imatge de N.P. San Benito"⁶². Nosaltres hi estem d'acord i volem afegir que tant el posat del sant, com la caiguda de la roba del seu hàbit, com les ampul·looses mànigues, recorden molt la figura del sant Julià de l'Arboç. La mala sort d'aquest escultor arriba fins al punt que la fotografia de sant Benet que reproduïx Esteva en aquestes pàgines és també perduda.

Com hem dit a la introducció, el fet d'estudiar unes figures d'atlants que atribuïrem també a Rovira I ens apropà a aquest escultor. Es tracta de dues figures clarament atlants que considerem **Al·legories de Virtuts**. Els datem vers 1640-50ca., és a dir, durant els anys en què l'escultor treballà a Santa Maria del Mar.

Es tracta de figures en fusta policromada, d'una alçada de 147 cm. I que damunt la testa tenen un coixí, com si fos un barret, i que substitueix l'habitual capitell, per la qual cosa esdevenen bastant originals. Les seves esquenes, que no es veuen a les fotografies, demostren que no eren totalment exemptes, sinó adherides a un pla.

61 ESTEVA I CRUAÑAS, 1992, p. 180.

62 Ibidem.



Fig. 8 Atlant/virtut 1. Atribució a Domènec Rovira. Fotografia propietat de la Galeria Coll & Cortés.

Mesures, coixí, tractament de les robes i policromia ens indiquen que corresponien a la mateixa obra.

La raó de creure que són virtuts, possiblement virtuts morals, és la seva actitud de devoció, puix que no tenen cap altre atribut i, a més, la virtut és el simbolisme més habitual a atlants i cariàtides al període en què foren esculpits.

A l'**atlant/virtut 1** l'escultor ha posat especial cura al cap. El seu rostre és molt expressiu i sembla concentrat en alguna cosa que li genera admiració o devoció. La llarga barba, ondulada com el seu cabell, li generen una aparença venerable. El tors nu posa de manifest domini anatòmic per part de l'escultor i la postura i plegat del mantell tenen influència clàssica, si bé comença a mostrar-se barroc en el plegat diagonal de la part frontal. Es tracta d'una figura de gran qualitat i el seu cap pel que fa als trets com el tractament del cabell ens recorden el del sant Pau de Santa Maria del Mar.

L'**atlant 2**, que centra la seva mirada en un lloc determinat, té el mateix tractament del cabell, però el rostre més jove i sense barba fa que no sigui tan identificable amb el sant Pau, emperò el mantell que l'envolta i que cau pel braç dret és de disposició més clàssica que el de l'atlant 1 i més similar en el tractament dels plecs al de la imatge de sant Pau.

L'esculpit de les mans, en tots dos, però especialment en l'atlant 1, recorda també el de les de sant Pau.

No pertanyen a cap de les obres de Rovira fins ara "conegudes virtualment", o per fotografies o per documents. Potser algun dia ho sabrem.

L'INVENTARI DE L'ARTISTA

L'inventari de la casa amb tres portals, a la placeta Basea, cantonada amb el carrer Jover de Barcelona, molt propera a Santa Maria del Mar, on hi tenia el taller i l'habitatge es durà a terme pocs dies després de la seva mort, el 10 de novembre de 1678.⁶³

Hi consta el deute que tenia encara la Universitat de Palafrugell amb l'escultor, 1.000 lliures, per obres d'escultura que Rovira havia realitzat. Evidentment no es conserven, però tampoc no s'ha trobat, almenys fins ara, documentació de l'obra. Ja no es fa referència

⁶³ AHPB, Güell, Josep, not. 811. *Liber Primus inventariorum...*, 1672-80, 811, fol. 370-375.



Fig. 9 Atlántides/virtut 2. Atribució a Domènec Rovira. Fotografia propietat de la Galeria Coll & Cortés.

al deute que tenia el monestir de Sant Feliu, del qual hem fet esment, perquè es devia haver satisfet.

Voldríem destacar que tant a les sales com a les cambres hi tenia pintures en nombre relativament elevat per no ser noble i també, tot i que menys, escultures.⁶⁴ I també es fa palesa la seva afició als gravats, que li eren útils des del punt de vista professional, però que, a més, li ornamentaven la casa.

Tenia un total de 26 pintures, de les quals 14 eren de temes profans, totes paisatges, 10 de temàtica religiosa i unes altres dues de les quals no s'especifica temàtica. És també interessant la seva distribució. A la sala predominen els paisatges, 12, enfront quatre de temàtica religiosa; a la resala es troben equilibrades, dos i dos, mentre que a la cambra totes quatre són pintures religioses. A la cambra hi ha també "*una dotzena de quadrets (...) ab sas estampas*", tres imatges de Nostra Senyora del Pilar, una de plata de Nostra Senyora de Montserrat i un nombre important de peces d'orfebreria, la major part joies. En una segona cambra hi ha els "dos quadros" sense especificar, en una tercera, 27 quadrets amb estampes, una escultura de la Verònica de tres pams i una Nostra Senyora de dos pams i mig i en la quarta, un retaule de Sant Miquel pintat i daurat.

Al que anomenen *estudi*, a part de roba diversa, que també hi ha a altres cambres, hi havia reliquiaries, una figureta d'un "jesuset" i un altre Jesús de quatre pams.

Hi havia també llibres: alguns religiosos, un de la *Vida de Sant Benet* amb estampes, *Cròniques de Sant Francesc* i un altre del món del camp: *Agricultura*, de fra Miquel Agustí.

Com a **conclusió**: uns "minyons" o angelets del sòcol del retaule de Sant Feliu de Guíxols, escasses fotografies d'arxiu de part de les seves obres, uns gravats, quatre contractes i algunes informacions documentals més, notariais o parroquials, i, finalment, algunes atribucions constitueixen avui el llegat d'un escultor Domènec Rovira que tingué un elevat nombre de comandes.

64 Ens sembla molt interessant, en referència a aquest tema, l'article de MARIÀ CARBONELL I BUADES, "Pintura religiosa i pintura profana en inventaris barcelonins", ca. 1575-1650. *Estudis històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, XIII, 1995, p. 137-190.