

## SIGNIFICACIÓ DELS ELEMENTS COMPLEMENTARIS A LA TEMÀTICA MARIANA DEL RETAULE MAJOR DE CADAQUÉS

*M<sup>a</sup> Assumpta Roig Torrentó*

Les figures i elements que conformen els eixos exteriors del retaule major de Cadaqués, i que al mateix temps emmarquen l'estructura compositiva de l'obra esculpida, presenten una riquesa interpretativa que mereix una anàlisi detallada de caràcter iconogràfic que permeti plantejar la complexitat que ofereixen i relacionar-los amb la temàtica central. Aquesta, de caràcter marià, es desenvolupa en els tres carrers del bell mig de la composició, i en tres nivells, en la predella o bancal i en dos cossos, formant alhora un gran bloc central que queda tancat en ell mateix, entre dues grans columnes cilíndriques, sostingudes per atlants i amb un coronament trilobulat. No obstant això, els elements complementaris queden vinculats al context principal de l'obra, l'enriqueixen, el conceptualitzen i posen de manifest la mentalitat d'una època i d'un poble mariner sota l'advocació de Maria.

Maria se'ns presenta com a intercessora, amb la representació de la Verge de l'Esperança o de la O, patrona de la vila -ubicada damunt del manifestador, en una fornícula que s'endinsa en el segon cos- i com a reina del cel i de la terra en el tema de la coronació -situat en el cos superior, seguint aquest eix central. Els episodis de la seva vida, de goig i dolor, complementen el cicle advocacional. En la predella trobem el *Camí al Calvari* i l'*Oració a l'hort*, mirant d'esquerra a dreta segons el punt de vista de l'espectador; en el primer cos hi ha el *Naixement de Maria* i la *presentació al temple*, i en el cos superior, l'*Anunciació* i el *Naixement de Crist*, escenes desenvolupades dins un marc el·líptic. Envolta aquest cos central, que per altra banda, com ja indica Martinell, no aconsegueix del tot ésser el centre principal d'atenció com es proposaven els escultors Pau Costa i Joan Torras, la figuració diversa que és objecte d'aquest estudi<sup>1</sup>. Així trobem la representació de l'escut de la vila a ambdós costats de l'altar; les imatges de Pere i Pau a les portes del retaule; als carrers laterals extrems del primer i segon cos hi ha els evangelistes, dos per banda: Joan amb l'àliga i Mateu amb l'àngel al costat esquerra, i Lluc amb el toro i Marc amb el lleó, a l'altra banda. Coronen el retaule dos *putti* amb instruments musicals, un per banda, dos més amb atributs referents a sant

1. C. MARTINELL. *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*. 3 vol. Barcelona, 1961. Vol II pp. 79-81. En l'estudi formal-compositiu que realitza sobre els retaules barrocs, el de Cadaqués pertany a la 4a. fase compositiva de tendència unitària, on l'eix central vertical va adquirint cada vegada major transcendència en contra dels carrers laterals.

Tomàs d'Aquino, i al centre d'aquest àtic la figura de ple volum de Tomàs d'Aquino trepitjant les heretgies. Finalment, encimbellant tot el conjunt, hi ha un pelicà amb tres cries.

Encara resten algunes figuracions que estan distribuïdes en altres indrets del retaule i que expliciten aspectes de caràcter local. En aquest grup situaríem les dues escenes de pesca que es reflecteixen en la perllongació del retaule cap als murs d'inici de l'absis, tot decorant la part superior de les portes de l'actual sagristia, i les santes Rita i Bàrbara situades molt a prop de les grades de l'altar, al nivell del sòcol, però més endinsades que les representacions dels atlants que tanquen i emmarquen el grup central, com ja he indicat.

## El retaule

El retaule major de Santa Maria de Cadaqués va ser contractat per la parròquia i municipi de l'esmentada vila als escultors Pau Costa i Joan Torras l'any 1723, amb la condició que seguissin les traces que Jacint Morató havia fet per al retaule del convent de Santa Clara de Vic, cosa que no es va fer. Les dates de construcció estan inscrites en les portes, 1729-1789. Hom interpreta que la primera data es refereix a l'acabament de l'obra de fusteria, mentre que el 1789 correspondria a la finalització del daurat i pintat. En la realització hi va intervenir també Josep Serrano, fuster arquitecte de Girona, a causa d'un cert deixament de l'obra per part de Pau Costa<sup>2</sup>.

Les primeres dades sobre l'obra, les coneixem a partir del treball de Guitert i Fontseré, qui ens parla de l'altar major i de la construcció del retaule, tot precisant les causes per les quals no es va poder començar fins al 1723, encara que s'havia arribat a un acord en 1705<sup>3</sup>. Josep Pla, en un estudi sobre Cadaqués, recull i ratifica l'aportació de Guitert i Fontseré, tot presentant una narrativa de caràcter històrico-poètic, en què es fa referència, entre altres aspectes, a la comitènça de l'obra a partir d'uns versos de Frederic Rahola.<sup>4</sup> Narcís Sala, en un estudi específic sobre el retaule, exposa d'una manera des-

2. J.R. TRIADO. *L'època del barroc*, s. XVII-XVIII. Barcelona, 1984. pp. 176-177, planteja l'evolució estructural de l'obra, seguint i refermant la teoria de les fases d'evolució dels retaules d'en Martinell. Comenta també la poca relació existent entre la traça de J. Morató del retaule de Santa Clara de Vic, que devia seguir Costa, i l'estructura del retaule de Santa Maria de Cadaqués. A. PEREZ SANTAMARIA, *Escultura barroca a Catalunya*. Lleida, 1988. pp. 278-286, apèndix documental, núm. 323-325. testament de l'escultor Pau Costa.

3. J. GUITERT Y FONTSERÉ, *Cadaqués su iglesia y su altar mayor*. La Selva del Campo, 1954.

4. J. PLA, *Cadaqués*. Barcelona, 1947. En les pp. 83-93. "Cadaqués a l'època moderna" fa referència a l'estudi del Dr. Guitert, "devem al doctor Joaquim Guitert un estudi de l'altar fins avui insuperat (...) publicat a l'any 1931 dedicat a Victor Rahola".

criptiva i molt expressiva tots els elements que configuren aquest gran conjunt escultòric.<sup>5</sup>

A partir de la informació que hem recollit en aquests treballs i d'altres de caràcter general, de vessant històric i de l'art (vegeu notes 1, 2), podem aventurar-nos a oferir una proposta interpretativa que hem anomenat *complementaris*.

## Elements complementaris

Una primera i atenta observació de les figures que són objecte d'aquest estudi invita a plantejar, d'entrada, el context simbòlic de caràcter globalitzador que ofereixen dintre una diàfana i emfasitzadora disciplina contrareformista, al qual s'arriba fent una lectura pre-iconogràfica. Els emblemes, *caritat, victòria, esperança i fe*, per ordre descriptiu, conformen el suport de l'estructura conceptual i matèrica del retaule.

Seguint un ordre de lectura en sentit descendent segons l'eix longitudinal de l'obra, trobem en primer lloc, al cim del retaule, un pelicà amb tres cries, manifestació de la caritat personificada. És una au que s'obre el pit per donar menjar a les seves cries; així, la sang que dóna vida s'interpreta en la iconografia cristiana, segons sant Agustí, com la imatge de la sang del Salvador. La llegenda i la seva aplicació seran generalitzades a l'època medieval en la iconografia cristiana, essent la tipologia més freqüent la que s'observa en aquest retaule. Vigorux indica que el teòleg més significatiu de l'època medieval, Tomàs d'Aquino, va contribuir a aquesta significació del pelicà a través del seu himne *Adoro te*.<sup>6</sup>

La figuració quasi exempta de sant Tomàs amb els atributs de doctor angèlic, com indiquen les ales d'àngel que surten del seu darrera; amb els hàbits de dominicà, per a ressenyar la importància de l'orde; el medalló amb

5. N. SALA, "El retaule barroc de Cadaqués". *Annal de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 15. Figueres, 1981-1982, pp. 291-349.

6. F. VIGOROUX, *Dictionnaire de la Bible*. Paris, 1912. "Es l'autor que dóna una informació més exacta, àmplia i fonamentada sobre l'adaptació al món cristià del significat d'aquesta au. Se centra en l'obra de sant Agustí "Ps. C.I. 8. ML. XXXVII, col. 1299". J.L. MORALES MARÍN, *Diccionario de Iconología y simbología*. Madrid, 1984. *Pellicano* es remunta a l'antiguitat, enunciant l'au palmípeda com a símbol paternal i de l'estimació dels prínceps al seus pobles, com al·legoria de Crist. J. CHEVALIER, *Diccionario de símbolos*. Barcelona, 1986. *Pellicano* "como figura de sacrificio de Cristo y su resurrección" en la iconografía cristiana. J. HALL, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Madrid, 1987. *Pellicano*. "símbolo del sacrificio de Cristo". Segons Hall, va ésser en el renaixement quan es va utilitzar com a símbol de la caritat, al mateix temps que el fet del vessament de sang encaixa amb el concepte de redempció de Crist.

figura de sol al centre del pit sostingut per una cadena, element tipològic bàsic per a discernir la seva saviesa; la custòdia en tipologia de sol, referència a l'Eucaristia, que sosté en una mà; una espasa flamant a l'altra i el fet de trepitjar els heretges, configuren tot un conjunt d'atributs que simbolitzen la victòria. Victòria de la fe cristiana basada en la seva sàvia doctrina que, a més, va aixafar en diverses ocasions moviments heretges. Aquesta representació de sant Tomàs no és nova en l'època del barroc. Trobem ja referències en segles anteriors; són exemples plàstics on es ressalten la glorificació, el triomf i l'apoteosi. Citem el fresc d'Andrea de Firenze *La glorificació de sant Tomàs d'Aquino*, a la capella de Santa Maria de Novella de Florència, o la *Glorificació de sant Tomàs* de Benozzo Gozzoli, actualment al Louvre, que presenta sant Tomàs trepitjant sant Amour enmig dels regulars.

D'altres manifestacions tenen caràcter de personificacions; així trobem la relació amb el bisbe irlandès Romuald, patró de Malines, que és reflectit aixafant sota els seus peus el seu assassí.<sup>7</sup> En la biografia de Juan Briz trobem referències a moviments heretges en vida del sant, que va derrotar no sense dificultats. Així per exemple, es comenta l'àrdua lluita per vèncer l'heretge Guillem de Santo-Amor i els seus seguidors. Va aconseguir que el papa Alexandre VI els declarés heretges i fes cremar solemnement els seus escrits, autoritzant i confirmant alhora la doctrina de l'*Opuscle* de l'angèlic mestre, declarant-la catòlica, sana i segura. També s'indica que quan sant Tomàs va escriure el dinovè opuscle, va arribar a la veritat catòlica.<sup>8</sup>

Els àngels que arrodoneixen aquesta part superior del retaule estan representats, pel que respecte a la banda dreta, amb una maqueta de l'església, l'oposat amb un llibre i ploma a la mà, i els que estan ubicats en els angles del frontó trencat d'aquest àtic toquen llargues trompetes. Els atributs "maqueta de l'església" i "llibre i ploma a la mà" són freqüents en la representació del mateix sant Tomàs d'Aquino, amb el qual obtenim, doncs, una variant tipolò-

7. En trobem ja referències en l'obra de Benozzo Gozzoli, núm. 72 del Louvre, com indica P. CAHIER, *Les caractéristiques des saints dans l'art populaire*. Paris, 1867, pp. 684 i 68. E. HALL, H. URH, "Aureola super Auream: Cravons and Related Symbols of Special Distinction for Saints in late Gothic an Renaissance Iconography". *The Art Bulletin*, 1985, núm. 4, pp. 567-603. Figs. 25,26.

8. J. BRIZ, *Vida prodigiosa del àngel de las escuelas. Sol de la Iglesia y quinto doctor Luz del Mundo, y estrella refulgente de la inçlyta religión de Predicadores*. Santo Thomas de Aquino. Madrid, 1761. Aquest símbol victoriós, la victòria sobre l'heretge, el trobem representat en un gravat que il·lustra el frontispici d'uns "VILLANCICOS que se cantaràn en las fiestas que en holocaustos de affectos consagra a su Angelico Maestro Sto. THOMAS DE AQUINO". Gerona, por N. Oliva, impressor, 1744. 3 fol. Un exemple més de programa contrareformista.

gica d'aquests elements.<sup>9</sup> L'instrument musical, les llargues trompetes, s'ha d'interpretar com un senyal d'apoteosi, de victòria final per damunt de tots els dubtosos i contraris a la doctrina que proposa el gran teòleg de l'Església catòlica;<sup>10</sup> exegeta de l'època medieval abans de Trento i sobretot a partir de Trento se'l revitalitza amb un èmfasi extraordinari<sup>11</sup> en totes les components

9. Els atributs "maqueta de l'església" i "llibre i ploma a la mà" es remunten a l'època de Sixte V. J. BRIZ (1761), en la p. 207, comenta que aquest papa va fer pintar, a la Vaticana o Biblioteca Pontifícia, sant Tomàs amb l'església a la mà esquerra i a la dreta la ploma, de la qual sortien molts raigs de llum dirigits vers l'església, amb una inscripció que deia: "Los escritos de Santo Thomas son aprobados por Christo Crucificado". J. FERRANDO ROIG, *Iconografía de los santos*. Barcelona, 1950, pp. 259-260.

10. Els diferents caràcters musicals que es donen als àngels indiquen la subtileza amb què es vol donar un missatge i el simbolisme que es deriva per a cadascun d'ells. E. WINTERNITZ, *Musical Instruments and their symbolism in Western Art*. Yale, 1979, lám. 65-66, les "llargues trompetes" com a senyal d'anunci d'esdeveniments importants; en aquestes làmines els temes són: glorificació de Maria de la col·lecció del Baró Hayl Woem, i ascensió i coronació de Maria del mestre de St. Lucy Legend.. L'obra de autors dedicada per Salvat *Instrumentos, intérpretes y orquestas*. Estella, 1984, parla en l'apartat d'instruments, pp. 28-29, de la trompeta, de la seva reparició com a instrument de metall a partir de les creuades i de la seva espectacularitat, donada per la forta i brillant sonoritat, que la van fer idònia per a les cerimònies. Així entenem l'èmfasi de les representacions en aquest instrument a partir del XV, com indica Winternitz, i el tipus de tema de caràcter cerimonial que representa. A més, indica aquest diccionari que l'edat d'or de la trompeta va ser durant el segle XVII i primera meitat del XVIII, i obtingué un lloc important en la música militar. Es pot traslladar i fer un raonament analògic sobre el concepte de música militar amb la música de l'església militant, com és el tipus d'església que s'imposa a partir de Trento. A. PEREZ (1988), pp. 318-320, comenta l'apoteosi que l'església vol transmetre als fidels pel camí de l'ortodòxia; manifestació semblant es troba en els retaules de Cassà de la Selva i de Palafrugell, obres del mateix Pau Costa, entre altres retaules del barroc català.

11. J. BRIZ (1761), p. 357, cap. XXX: "Honores de los sagrados Concilios en aclamación de la doctrina Angélica", exposa els diferents concilis on es va utilitzar la doctrina de Tomàs d'Aquino per a lluitar contra les heretgies, des del segle XIII fins al XVI. Per aquesta exposició sobre els concilis, Briz es basa en l'obra del pare P. RIVADENEYRA *Flos Sanctorum*, 1734, 3 vol. "La vida de Santo Thomas de Aquino, Confesor y Doctor", pp. 357-367, 361-362, on presenta el testimoni dels papes i "de la Santa Silla Apostólica, que es Maestra de verdad" sobre l'obra i persona de una butlla papal de l'11 d'abril de 1567 en la qual manava que es celebrés la festa de sant Tomàs amb la mateixa solemnitat que se celebraven les festes dels quatre doctors de l'Església llatina, perquè aquest doctor ha il·luminat tota l'església, ha destruït moltes heretgies i les que han sorgit després de la seva canonització s'han vençut, com s'ha demostrat en el concili de Trento. E. MALE, *el barroco*. Madrid, 1985, pp. 409-410, quan fa referència a les ordes religiosos i parla dels dominics indica la mateixa aportació que es desprèn de l'obra de Rivadeneyra.

necessàries perquè la seva obra qualli en els diferents estrats socio-culturals.<sup>12</sup>

Els evangelistes, repartits dos a cada banda, Marc i Lluc per un costat i Mateu i Joan per l'altre, estan esculpits amb els símbols respectius.<sup>13</sup> Tant pels que respecta a la disposició estructural en l'interior de les fornícules dels cossos extrems del retaules com pel contingut teòric que representen, podem considerar aquests personatges els pilars en què se sustenta el cristianisme i testimonis vivents de la vida de Maria i Crist.<sup>14</sup> Ja a nivell de terra, en el sòcol del retaule, hi trobem representat en ambdós cossos extrems l'escut de la vila de Cadaqués: escut que recull l'essència d'un poble i com a tal el comitent de l'obra. Consta d'una torre de defensa ubicada al port de la vila amb una portada d'arc de mig punt i dues finestres a la part superior, coronada amb merlets, emmarcant tot el conjunt per una garlanda decorativa amb dos putti que la flanquegen.<sup>15</sup>

Les representacions de sant Pere i sant Pau situats a les portes del retaule, a esquerra i dreta respectivament, són freqüents en la majoria dels retaules barrocs catalans, i com ja indica Martín González són objecte de distinció i de culte conjunt gairebé sempre.<sup>16</sup> El contingut ideològic de la seva plasmació entroncaria amb el significat vist en les línies anteriors dels evangelistes. Pere va ser el millor admirador i coneixedor de la divinitat de Crist i Pau el millor predicador, enfront dels altres apòstols. Els atributs reflectits en aquests relleus són els propis d'ambdós sants, les claus i un llibre obert pel que ò a sant Pere i l'espasa, una mica amagada per la túnica, i el llibre tancat pel que respecta a

12. La reforma tridentina arriba a tots els grups socials, fins i tot a l'àrea rural. J.M. PUIGVERT, "Parròquia, rector i comunitat pagesa". *L'avenç* núm. 115. pp. 44-51. Barcelona, 1988. En l'apartat titulat "les protestes tridentines" planteja l'església com un aparell governamental en l'esperit de l'home i exposa els mecanismes per a aconseguir-ho.

13. J.J. MARTÍN GONZÁLEZ, "Tipología e iconografía del retablo español del renacimiento" *B.S.A.A.U.V.* núm. XXX. 1964. pp. 5-66, pp. 9-13, *el programa iconográfico*, p. 13, *los evangelistas*, on proposa la disposició de dos a cada costat, com en l'exemple que ens ocupa. no presentant jerarquització entre ells i figurant amb els seus símbols respectius. A. PÉREZ (1988), p. 285, en l'esquema del retaule presenta la disposició d'aquests i en la presentació temàtica de l'obra en fa una breu descripció.

14. M. SEGRET i RIU - M.A. ROIG i TORRENTO, *Altar dels Colls*. Sant Llorenç de Morunys, 1984. En l'apartat d'iconografia, en les pp. 192-193, es presenta les figures dels evangelistes amb el seu significat i descripció formal. J. BRIZ (1761), p. 225, parlant dels copiosos i erudits escrits de sant Tomàs, comenta que aquest va escriure sobre els quatre evangelis: en l'obra. Cadena de Oro va exposar fonts dels Pares de l'Església i, entre altres qüestions, el mètode dels evangelistes.

15. M. BASSA i ARMENGOL, *Els escuts heràldics dels pobles de Catalunya*. Barcelona, 1968, p. 101, Cadaqués núm. 174. J. GUITERT i FONTSERE (1954), p. 33, fa referència a les inscripcions que hi ha sota l'escut de la vila, 1729 any d'acabament de l'obra, i 1788, quan es va decorar i claurar. A. PÉREZ (1988), p. 279

16. J.J. MARTÍN GONZÁLEZ (1964), p. 13, cf. nota 8.

sant Pau.<sup>17</sup> El que interessa remarcar, però, d'aquestes dues figures 'es la connexió amb sant Tomàs, com és palesa en l'obra de Pedro Rivadeneyra i de Juan Briz. Per a Rivadeneyra "fueron sus singulares patronos San Pedro y San Pablo... Dexábanle estos dos fundamentos del Edificio Cristiano, vacilar en muchas dudas para tener el glorioso empleo de venir a hablarte, iluminarle y sacarle de ellas (...) se le aparecieron los dos santos Apóstoles"; "Los Santos Pedro y Pablo me alumbraron en una aflicción y han venido a consolarme e iluminarme con sus luces", visió que el sant explica al seu company de cel·la Fray Reginaldo. Una exposició molt semblant és la de Juan Briz: "Escribía Santo Thomas los comentarios sobre S. Pablo, que son admirables y como el Apóstol és un abismo de sabiduria, halló gran dificultad en un paso, acogiose a la oración y salió tan lleno y con soberana luz que no tuvo más duda ni dificultad (...) y una noche estando en oración se le apareció San Pedro y San Pablo, y se le declararon."<sup>18</sup> Una idea globalitzadora de les personificacions dels evangelistes i els sants Pere i Pau és la de constatar la fe. La fe cristiana que comença amb la vivència d'aquests dos fonaments de l'edifici cristià, Pere i Pau, seguint les paraules de Juan Briz, la continuaven els evangelistes amb el seu testimoni escrit, i que troba un fidel i enèrgic sucesor en la personificació de Tomàs d'Aquino.

Al costat de sant Pere i sant Pau hi trobem els alts relleus de dos atlants, un per banda, que subjecten "simbòlicament" les columnes del cos central del retaule; aquestes dues grans columnes emmarquen el grup central de l'obra on es desenvolupa i emfasitza la temàtica mariana. S'han interpretat aquestes figures com el triomf de la religió -representada pels sants i escenes històriques- sobre el mite representat pels atlants sotmesos.<sup>19</sup> Aquesta afirmació no és tant evident si tenim en compte diverses qüestions a analitzar; en primer lloc, quan cerquem l'origen del terme *atlant* en l'art, trobem que és un element emprat en arquitectura, una estàtua d'home que serveix per a sostenir

17. P. RIVADENEYRA (1734), pp. 362-362. CAHIER (1867), pp. 50-52. Hi trobem les referències a Pere amb les claus i Pau amb l'espasa. També ho presenta així FERRANDO ROIG (1950), pp. 213 i 218, en els exemples de l'època medieval.

18. P. RIVADENEYRA (1734) pp. 362-362. J. BRIZ (1761), pp. 196-198. En totes dues hagiografies es posa de manifest que Tomàs relata aquest episodi de la seva vida a Fray Reginaldo, el qual s'encarregava d'escriure els dictats dels seu mestre. Rivadeneyra comenta, p. 363, "estando acostado su compañero Fray Reginaldo le despertó para escribir en el libro de Isaías aquella exposición".

19. J.R. TRIADO (1984), pp. 176-177. L'autor planteja la introducció d'atlants en els retaules barrocs catalans en l'obra de Palafrugell, retaule destruït pel juliol de 1936, amb evident caràcter profà, a més d'evidenciar la relació que s'estableix entre els atlants que sostenen tota la fàbrica del retaule d'Igualada i el de Cadaqués. A. PÉREZ (1988), p. 279. J.J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Estructura barroca en España 1600-1700*. Madrid, 1983, pp. 501-510 Catalunya, p. 504

un entaulament o una cornisa; a més s'especifica que la denominació prové de la similitud amb les estàtues del tità Atlas o Atlant; per tant, tenim un element pròpiament profà situat en una obra de caràcter bàsicament religiós.<sup>20</sup> Aquesta interferència es dóna en molts períodes de la Història de l'Art i no sempre ha de significar el triomf de la religió sobre el mite, sinó que diríem que la religió s'inspira en el mite, el copia i en tot cas sacralitza el seu sentit. Així podem trobar l'analogia Atlas-Hèrcules en obres del XVI-XVII, com presenta Rosa López Torrijos.<sup>21</sup>

Un element més per a ampliar el significat al·legòric d'aquestes representacions és la relació amb la figura que culmina el retaule, sant Tomàs. Tenim constància de textos de mitjans XVIII en quatre o sis folis sense numerar en els quals es relaciona Tomàs amb herois guerrers de l'Antic Testament. En un *Oratorio alegòricosacro* il·lustrat amb un gravat, Gedeon s'assimila a sant Tomàs i d'ells es diu: "Gedeon divino atlante/Quando clama la Iglesia militante/de tanto herege tantas invasiones/arma sus esquadrones/y por vencerlo todo/a las aguas prueba".<sup>22</sup> Per tant, aquí *atlant* podria ser Atlas, figura que té per missió subjectar l'esfera celest; buscant un significat cristià voldria dir tenir la missió d'evangelitzar el món, que tota l'esfera sigui cristiana. En el primer full d'un altre *Oratorio alegòricosacro* trobem un gravat amb sant Tomàs assegut en un tron, amb ploma i raigs lluminosos, maqueta de l'església aguantada per un àngel, com en l'exemple que ens ocupa, i trepitjant cares, homes i caps de fills de pelicà, molt semblant també a la representació de Cadaqués, i amb un text de caràcter purament militant: "de la ley de explicación/Thomas supo unir en sí: como logra Othoniel la hermosa Axa de Israel en unión muy

20. L. MULLER PROFUMO, *El ornamento icónico y la arquitectura, 1400-1600* Madrid, 1985, no presenta cap apartat concret sobre la figura de l'atlant, la seva utilització i interpretació en el decor de l'arquitectura, segons terminologia d'Alberti, sinó que estudia en un capítol determinat "el suport animat", aspecte que ha estat d'utilitat per a ampliar el punt de mira sobre la interpretació de l'atlant com a figura sotmesa.

21. Un text senzill i molt general que planteja les bases entre sagrat i profà i l'actitud de l'individu front aquestes interrelacions és el de M. ELIADE, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, 1981. M.R. PÉREZ TORRIJOS, *La mitología en la pintura española en el siglo de oro*, Madrid, 1985. En la p. 352, Atlas, representat en la pintura espanyola en diverses ocasions, totes aguantant l'esfera, al·ludint a la missió de subjectar la volta celest. La relació Atlas-Hèrcules aplicada al rei Felip IV. A la p. 428, en l'apartat titulat "los dioses subordinados", recull en detall de fitxa les quatre representacions d'atlants dels segles XVII-XVIII. A la p. 409, la relació Hèrcules i Atlas en els núm. 78-79 amb una al·legoria de caràcter polític de dates 1649-1668. La primera fa referència a l'entrada a Madrid de Maria Anna d'Àustria; la segona, en l'època de Carles II, en què Hèrcules-Atlas sostenen l'esfera amb els retrats de Carles II i Marianna d'Àustria.

22. Titulat "Los cántaros de Gedeon triunfantes en la purísima luz de la iglesia y sus Concilios Santo Thomas d'Aquino". Barcelona, impremta Joan Piferrer, 1742.



feliz (...)/ con haver assaltado Ebron, Bezec/Abatido y muerto Adonibezec, i con el destruidos diez mil Chamaneos". Hi ha una clara manifestació de lluita per aconseguir la victòria de la fe.<sup>23</sup>

Per a aconseguir la victòria de la fe es necessita *esperança*. L'esperança es converteix, doncs, en la característica essencial per a arribar a aquesta finalitat. En l'obra escultòrica de Cadaqués representen aquesta esperança la patrona de la vila, la Verge de la O o de l'Esperança, i les santes Rita i Bàrbara. Santa Rita es coneix per l'hàbit d'agustiniana, un cinturó ben cenyit i una creu amb la imatge de Crist, actitud de pregària i nimbe radiant. Santa Bàrbara està representada amb una túnica talar i un mantell, una palma de martiri en una mà i una custòdia copó en l'altra, aurèola radiant i, al fons, un baix relleu amb una torre i tres finestres, símbols de castedat d'aquesta santa.<sup>24</sup> El cinturó de cuir que porta santa Rita també fa referència a la castedat i és propi en la representació dels sants de l'orde, començant per la figura de sant Agustí, el seu fundador; cinturó que, segons la llegenda, la Verge havia donat a sant Agustí i a santa Mònica, i en les esglésies de l'orde existeixen confraries del cinturó.<sup>25</sup> Aquest atribut es pot relacionar amb el cingol diví que un esquadró d'àngels va posar a Tomàs d'Aquino com a símbol irrevocable de perpètua castedat i que, com comenta Juan Briz, es varen fundar congregacions d'aquest celestial cingol amb el nom de milícia angèlica. La primera va ésser en el 1649, amb estatuts i regles a la Universitat de Lobaina.<sup>26</sup> Hi ha constància d'aquestes confraries en diversos centres de l'orde de Predicadors de Catalunya, Cervera, Vic, Girona, remarcant, com indiquen ja els mateixos

23. "El valeroso sabio y triunfante Othoniel en la conquista de Cariat-Sepher. Santo Thomas de Aquino". Barcelona, impremta Piferrer, 1742.

24. FERRANDO ROIG (1950), p. 56, p. 237. CAHIER (1967), p. 176, santa Bàrbara amb imatge il·lustrativa, p. 436, descriu santa Rita, però no hi ha cap imatge. A. PÉREZ (1988), p. 310 descriu les santes i les situa dins el grup de sants que estan representats amb "èxtasi de menor grau". Mirant les hagiografies de Voràgine i Rivadeneyra, és notable destacar que en cap d'elles no s'hi troba santa Rita; per a la primera ressenya, hem d'esperar l'obra del pare J. CROISSET, *Novísimo año cristiano*. Zaragoza, 1886. Obra traduïda al castellà pel P.J.F. de Isla de la mateixa companyia de Jesús. J. Croisset és un autor del XVII. En les pp. 538-546, 22 de maig, exposa la vida de Rita de Cassia. Sí que trobem, però, santa Bàrbara en l'obra de Voràgine, vol. 2, pp. 896-903, i en el *Flos Sanctorum* de Rivadeneyra, t. 3, pp. 433-436.

25. E. MALE (1985), cap. X, pp. 379-382. Els agustins fa referència al cinturó de cuir.

26. J. BRIZ (1761), p. 62. A partir de 1600 l'hàbit dels dominics era túnica blanca, capa negra sobre la toga i cingol vermell, celebrant-se la festa el 28 de gener. J. GUDIOL i CUNILL, *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*. Vic, 1931-1933, pp. 665-669. Indumentària, dins el capítol "Arts Sumpuàries", a la p. 660 es troba la descripció de "cingol" i comenta l'autor que en el segle XVI és quan es fixa la forma.

títols, el seu caràcter militant i la seva fortalesa.<sup>27</sup>

Una altra relació que es pot establir a nivell terrenal entre Tomàs d'Aquino i les santes Rita i Bàrbara és que a santa Rita se la coneix com la patrona dels impossibles, i a Bàrbara com l'advocada contra els llampecs i les tempestes, elements atmosfèrics als quals Tomàs tenia "molta por". Seguint el seu mestre Sant Agustí, que deia segons Juan Briz que s'ha de tenir temor de Déu sobretot quan trona perquè llavors és quan amenaça amb la seva justícia de llamps i trons. Tomàs va compondre quatre jaculatòries o sentències, en forma de laberint, una misteriosa creu que sempre portava al damunt tenint especial virtut contra les tempestes i els trons, per la qual cosa era molt apreciada pels devots.<sup>28</sup> Alhora hem de tenir present el lligam que s'estableix entre l'advocació a les santes i la idiosincràcia del poble de Cadaqués. Per una banda la seva situació geogràfica, que encara en l'època moderna permet incursions corsàries, segons es recull de la història de la vila, i de l'altra la dedicació majoritària de la població a la pesca, són aspectes que configuren la personalitat d'aquesta població. La torre de defensa que apareix en l'escut de la vila és un motiu representant, com ja hem vist, en l'obra escultòrica, i el treball de la pesca també és reflectit a banda i banda del presbiteri, com també la xarxa de pescar que porten els atlants a les espatlles, elements tots ells que remarquen el caràcter mariner.<sup>29</sup> La devoció a Bàrbara arriba a obtenir molta popularitat ja en el segle XV a causa de la multiplicat de textos i obres que recu-

27. Com el de "Milicia Angélica (...) Epinicio Sacro que en allegoria de David ceñido con el cingulo militar de Jonatas: por triunfador del Gigante (...) consagra su maestro Santo Thomas de Aquino", 6 folis sense numerar, imprenta Narcís Oliva, Gerona, 1750. Un altre, "Milicia Angélica fortalecida con el celestial cingulo del angélico doctor (...) fundada para el convento de Predicadores de la ciudad de Cervera", 32 pp. Barcelona imprenta de Bernardo Pla, 1747. Aquesta obra va acompanyada, pp. 10-20, d'un novenari i dels goigs del sant, pp. 21-24. O l'exemplar dels predicadors de Vic, vist per Comas en una biblioteca particular, titular "Milicia Angélica, Confraria del cingol de l'angélic doctor". Vic, imprenta de Pere Morera, 1754. A. COMAS - M. RIQUER, *Història de la literatura catalana*, Barcelona, 1961, vol. IV, pp. 437-438, altres confreries nota 41.

28. J. BRIZ (1867), p. 118. *Caridad*.

29. J. PLA (1947), pp. 83-85. "Cadaqués a l'època moderna"; p. 97 els versos de Frederic Rahola. GUITERT I FONTSERÉ (1951), p. 35 recull la mateixa poesia de F. Rahola, "L'església del meu poble".

llen la seva llegenda i, a més, les representacions plàstiques que a ella es varen dedicar.<sup>30</sup> En canvi, Rita és una santa més nova, ja que va ésser Urbà VIII qui la va proclamar beata en 1627, i en 1634 ja formava part del catàleg dels sants; així ho podem constatar en diversos textos consultats del segle XVIII referents a l'advocada dels impossibles, *villancicos*, *oratorio-sacro*, *novenes*.<sup>31</sup>

La Verge de la O o de l'Esperança, ubicada a la tribuna central del retaule, emfasitza aquesta virtut tan apreciada en el món cristià. Porta un sol al ventre amb una cara, una corona i un nimbe radiant de dotze estrelles que s'ha relacionat amb l'origen apocalíptic.<sup>32</sup> Aquesta imatge exempta queda flanquejada

30. J. PLANAS BADENAS. "El retablo de Puerto Mingalvo de Gonçal Peris y la iconografía de Santa Bárbara en la Corona de Aragón". *Estudios de Iconografía medieval española*. Bellaterra, 1984. pp. 379-428. L'obra que estudia l'autora pertany al tercer decenni del segle XV; la relaciona amb altres obres d'àmbit internacional i exposa els nombrosos textos que relaten la vida de la santa, dels quals el més significatiu, com indica a les pp. 389-392, és el *Jardinet d'Orats*. B.U.B. n. 151, perquè presenta una variació temàtica no recollida en les altres obres. J. AMADES, *Costumari català. Obra de Buenas Letras*. Barcelona, 1899. 16 pp. A la p. 1, patrona dels miners, advocada contra els trons i llamps.

31. *Santa Rita de Cassia, La santa de los imposibles*. Barcelona, 1901. 20 pp. A la p. 11 hi ha la referència a Urbà VIII. *Villancicos* "que se cantaron en la iglesia del convento de Santa Mónica, de la Orden de Sant Agustín descalços, de la ciudad de Barcelona. En la festiva solemnidad, y novenario que hace la Cofradia de la Protectora de los imposibles. Santa Rita de Cassia. Día 22 de Mayo 1728". Barcelona, Pablo Campins 1728. 4 ff. s.n. Oratorio Sacro "que a la protectora de los imposibles Santa Rita de Cassia consagra en su anual Novenario". Barcelona, P. Nadal, 1752. 3 ff. + 3 ff. s.n. *Novena* "en obsequio y alabanza de Sta. Rita de Cassia "religiosa de la regular observancia de S. Agustí: que se venera en la iglesia del Col·legi de las Escuelas Pias de Mataró: Ordenada a utilitat, y edificació de sos devòts per un sacerdot de la mateixa Religió. A expensas de un especial devot de la Santa" Amb llicència per Josep Tolosa, Vich, 1790. pp. 1-43. A les pp. 39-43, goigs a la gloriosa santa Rita. J. AMADES (1989), vol. III, p. 655. Santa Rita, 22 de maig.

32. A. GRIERA, *Liturgia popular*. Sant Cugat del Vallès, 1967. A les pp. 91-92, "Mare de Déu de l'Esperança", festa el 18 de desembre, segons AMADES (1989), vol. V, pp. 891-894. Els autors coincideixen en el comentari d'aquesta festa: és la diada de l'espectació del naixement de l'infant diví; es diu també Mare de Déu de la O per les antífones que es cantaven els vespres, que començaven dient "Oh Virgo Virginum". J.M. TRENS, *Maria iconografia de la Virgen en el Arte Español*. Madrid, 1946. pp. 76-89. "Virgen de la Esperanza (de la O)". A. PÉREZ (1988), p. 329, comenta que la cara del ventre de Maria és la de Jesús, i es basa en un exemple donat per Trens (1946), p. 77, del segle XVI, del cantoral de la catedral de Sevilla, on es presenta Maria entronitzada i, en el seu ventre, un disc solar radiant amb faccions humanes, i en el seu centre la embrionària figura del nen Jesús, que encara recorda l'origen apocalíptic. En el cas de Cadaqués, la cara del sol no sembla ésser la de Jesús, i el caràcter apocalíptic queda, al meu entendre, en una referència més llunyana.

per dos àngels guardians, que porten una candela i una àncora, símbols de la salvació i de l'esperança. Alhora és curiós d'observar la posició de les àncores, una d'elles està representada en la direcció nord-sud i l'altra est-oest, amb què configuren els quatre punts cardinals, o sigui les quatre parts del món on arribà aquesta salvació i esperança. Juan Briz (1761) quan parla de la virtut de l'esperança en sant Tomàs la relaciona amb l'àncora: "Ancora con que aseguraba la nave de su alma, de los temores". Àncora que sant Pau, en l'epístola als Hebreus (6,19) utilitza per a explicar que és símbol de fermesa, solidesa, tranquil·litat, fidelitat i esperança.<sup>33</sup> L'altre objecte que porten els àngels guardians és la candela de cera que representa la llum del món, la llum espiritual i de salvació.<sup>34</sup> Les figures dels àngels guardians o àngel de la guarda entren en l'apartat anomenat pels estudiosos de la iconografia, de les noves devocions. Tant Knipping com Male, els presenten amb les mateixes característiques, exemples i significat,<sup>35</sup> i si hi afegim els textos dedicats a ells com el de Serra i Postius, observem la rellevància que tenen aquests personatges en l'època del barroc. L'obra de Serra i Postius és molt completa, ja que conté dos extensos índexs, un d'històric dels autors dels manuscrits que se citen en el llibre, (seria el segon apartat), i l'altre, més particular, de tota l'obra que ha fet l'àngel de la

33. Fray FRANCISCO DE MALLORCA (Capuchino), *el Sol de la Iglesia. Santo Tomás de Aquino cuyas luces brillan en las cuatro partes del mundo*. Barcelona, Rafel Figueró, 1697. 20 pp. J. BRIZ (1761), p. 118. *Esperanza*. Dictionnaire de la Bible (1912), "ancra". Enciclopedia de la Biblia, vol. I. Barcelona, 1963. "Ancora", símbol de la victòria, d'esperança; aquesta obra fa un recull de les vegades que se n'ha fet menció, cap en l'A.T. En els fets dels apòstols i en l'epístola de Sant Pau als hebreus, en el N.T. MORALES MARÍN (1984) fa una referència més terrenal, que es pot vincular perfectament amb el treball principal de la vila marinera de Cadaqués.

34.. GUDIOL i CUNILL (1931-33), p. 687, "candelers i canelobres" explica l'evolució d'aquest mobiliari en el XVII, en què a causa de l'abundància de cera per a il·luminar les esglésies varen ésser obrats en rics metalls i més generalment en fusta molt ornamentada; acabaven rematats en un brocal per a ficar-hi ciris. A. GRIERA (1967). El 22 de febrer és la festa de la Candelera, és a dir la purificació de la Mare de Déu. Les candeles s'encenen els dies de festa per a guardar-se dels llamps i de la pedra.

35. J. B. KNIPPING, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands*. 2 vol. 1974, vol. I, cap. VII, "Les noves devocions", pp. 109-179. En les pp. 121-129 parla dels àngels i els arcàngels. L'obra de Jerome Wierix, *The seven archangels, c. 1610 cooper engraving*, és el mateix exemple utilitzat per E. MALE (1985), p. 265, lám. 12, per a parlar dels àngels guardians i els seus atributs. En les pp. 263-264 presenta la figura de l'àngel guardià com un exemple de noves devocions, en el qual recull les obres de Bossuet, "sermon sur les saints anges gardiens"; de Maria de Agreda, "La mística ciudad de Dios", on es comenta que els àngels participen de totes les escenes de la vida de Jesucrist i Maria; i les visions de santa Magdalena de Pazzi i sant Francesc de Sales, en la seva obra "Introducció a la vida devota", els àngels assisteixen al sacrifici de la missa.

guarda a Barcelona.<sup>36</sup>

Amb les manifestacions dels lemes, (caritat, victòria, fe i esperança) i les imbricades interrelacions entre els conceptes i les figures que els representen s'acaba la lectura d'aquest cicle complementari a la temàtica mariana amb la mirada un altre cop dirigida a sant Tomàs, ara com a portaveu de l'Eucaristia. Aquest sagrament eucarístic que fluctua constantment en una i altre personificacions de l'obra escultòrica; en la figura del pelicà, que en la contrareforma es relaciona amb la doctrina eucarística, segons Knipping,<sup>37</sup> santa Bàrbara, que porta, com hem observat, una custòdia copó que es pot relacionar amb el que indica Amades, advocada per a no morir sense sagrament.<sup>38</sup> A més a més, és Tomàs d'Aquino, com recull el *Flos Sanctorum*, qui va escriure un ofici i missa solemne en el dia de Corpus sobre el sant sagrament per ordre d'Urbà IV, per la qual cosa és considerat el màxim defensor de l'esmentat sagrament, com confirmen entre altres, Trens i Bagué.<sup>39</sup> Male comenta que a vegades sant Tomàs és qui defensa el sol de l'eucaristia, i ho exemplifica en un gravat de Claude Stella que representa sant Tomàs com un arcàngel, sub-

36. Queda palès en les fonts impreses de l'època; així, es tradueix en 1641 *El llibre dels àngels* de l'EIXIMENIS. M. AGUILO. *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474-1860*. Madrid, 1923. P. SERRA i POSTIUS, *Prodigios y finezas de los santos ángeles hechas en el principado de Cataluña*. Barcelona, 1726; en la proliferació de representacions, com en els monestirs de les Descalzas Reales i de l'Encarnació. M.T. RUIZ ALCÓN, "Los arcángeles en los Monasterios de las Descalzas Reales y de la Encarnación". *Reales Sitios*, 1947. Año XI, n. 40, pp. 45-53; i en gairebé tots els retaules barrocs catalans. F. DURÁN CAÑAMERAS, "Tradiciones sobre la devoción a los ángeles". *Analecta Sacra Tarraconensia*, 1955. vol. XXVIII, p. 255-264, presenta una versió crítica de l'obra de Serra i Postius, realitzant un estudi detallat sobre els exemplars que hi ha de l'obra, quines parts falten segons l'exemplar, on es troben, i un examen del text.

37. KNIPPING (1974), vol. I, p. 16, *plate 3. Baece à Bolsvert. Pelican 1639, cooper engraving: illustration* in "Amsterdam's Eer ende Opcomen". L'autor planteja que en l'època medieval s'havia utilitzat com a símbol de la passió de Crist i de reviuir de la mort els joves fills. En l'obra de Ripa i Sunius, l'emblema adquireix un caràcter moralitzador de la imatge sobre l'alliberació i la compassió. Amb el temps va ser absorbit per la doctrina de l'eucaristia. En el vol. II, p. 299, comenta que la devoció a l'eucaristia ve de fora, d'Espanya, i sobretot de la cort de l'arxiduc.

38. AMADES (1989), p. 844. Santa Bàrbara.

39. M. TRENS, *La eucaristia en el Arte Español*. Barcelona, 1952. En les pp. 240-268 parla del triomf de l'eucaristia sobre el paganisme. En les pp. 253-268, "la Eucaristia y los santos", fig. 184, sant Tomàs. Recull més informació sobre el tema l'obra del mateix autor: M. TRENS, *Las custodias españolas*. Barcelona, 1952. A Cadaqués hi ha la tipologia "custòdia copó", com la que porta santa Bàrbara, i la "custòdia sol", com la de Tomàs d'Aquino; cap d'elles no representa una innovació en el barroc, com demostra el mateix autor. FONT-BAGUE-PETIT, *La Eucaristia, el tema eucarístic en el arte de España*. Barcelona, 1952. En la p. 57, fig. 90-91, "Santo Tomàs i Sant Clara con la Eucaristia, escultura del altar mayor de la catedral de Palencia". Moltes de les imatges d'aquest llibre, que és el resultat del Congrés Eucarístic celebrat a Espanya, són les mateixes que presenta Trens en la seva obra sobre l'Eucaristia.

jectant amb una mà la custòdia i amb l'altra una espasa flamant; acaba d'aconseguir la victòria i té els heretges sota els seus peus.<sup>40</sup> No és aquesta imatge la que tenim a Cadaqués? Eucaristia reflectida tanmateix en el centre de la predel·la, en un gran manifestador cilíndric on hi ha pintada una custòdia solar, de la mateixa tipologia que la que porta sant Tomàs, en daurat i sobre fons vermell. Al voltant d'aquesta, veiem elements ornamentals, també en daurat, i al damunt una cortina recollida. Així, doncs, l'eix central longitudinal del retaule ve marcat per l'èmfasi eucarística, per la representació de sant Tomàs i per la custòdia del manifestador, essent Maria la protagonista principal, en la zona intermèdia d'aquest eix, qui corrobora la seva participació en el misteri eucarístic, com a portadora, intercessora i vencedora.

Per acabar, voldríem referenciar d'altres representacions de Tomàs d'Aquino en el context de la retaulística catalana de l'època del barroc. Així citem el retaule del Roser d'Olot, on és representat en figura de mig cos, en el de Santa Agnès de Malanyanes a l'àtic, a l'àntic retaule de Cassà de la Selva, situat en el primer cos amb una custòdia-sol molt semblant a la de Cadaqués, Vinçà, Montmajor, Sant Martí de Correuà, etc., però en cap d'aquests exemples no obté la significació de Cadaqués.

40. MALE (1985), p. 91 nota 253. KNIPPING (1974), vol. I, p. 160. Parla dels dominics i especialment de la figura de sant Tomàs, de la qual hi ha, al sud dels Països Baixos, molta literatura d'elogis i freqüents representacions plàstiques; *plate* 161, 162. Segons aquest autor, la tipologia més freqüent de representació en el primer renaixement és la del triomf sobre els heterodoxos adversaris per les seves virtuts i miracles. Mostres d'aquest plantejament les ofereixen E. HALL-H. UHR (1985). La fig. 26, obra de Benozzo Gozzoli, és la mateixa referència que utilitza Cahier (vegeu nota 7); fig. 27, Filippino Lippi, the Glorification of Saint Thomas Aquinus, Rome, St. Maria sopra Minerva. Fig. 28, Filippino Lippi, Study for the Saint Thomas Aquinus, London, British Museum. KNIPPING, *ibid.*, atribueix al segle XVII la introducció dels elements "cadena d'or", "disc solar amb cara, el colom, els llibres i la ploma". I és en aquest període que se'l connecta amb l'eucaristia, ja que segons l'autor, es vol recordar que en el seu temps va ésser l'autor del litúrgic ofici de Corpus Christi. PÉREZ SANTAMARIA, "Aproximación a la iconografía y simbología de santo Tomas de Aquino". *Ciudadanos de Arte e Iconografía*, Tom. II, núm. 5. Madrid, 1990, p. 31-54.



Figura 1. Retaula major de Cadaques. Església parroquial de Santa Maria. Pau Cosí i Joan Torres (1792-1789). Foto Arxiu Mas.



Figura 2. Sant Tomàs d'Aquino trepitjant els heretges.  
Foto de l'autor.



Figura 3. Àngels amb maqueta de l'església i llarga trompeta.  
Foto de l'autor.





Figura 4. Verge de l'Esperança. Foto de l'autor.



Figura 5. Àngel guardià cerofetari. Foto de l'autor

