

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

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 predel·la o bancal i en dos cossos, formant alhora un gran bloc central que queda tancat en ell mateix, entre dues grans columnes cilíndriques, sotstingudes per atlants i amb un coronament trilobulat. No obstant això, els elements complementaris queden vinculats al context principal de l'obra, l'enriqueixen, 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 de dolor, complementen el cicle advocacional. En la predel·la 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 d'un marc el·líptic. Envoltat 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.¹ Així trobem la representació de l'escut de la vila a ambdós costats de l'altar; les imatges de Pere i Pau en 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 esquerre, 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 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 d'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 hi estan inscrites a 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.²

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 més transcendència en contra dels carrers laterals.

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

Les primeres dades sobre l'obra les coneixem a partir del treball de Guitert i Fontserè, que 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 el 1723, encara que s'havia arribat a un acord el 1705.³ Josep Pla, en un estudi sobre Cadaqués, recull i ratifica l'aportació de Guitert i Fontserè, tot presentant una narrativa de caràcter històrico-poètic, en la qual es fa referència entre d'altres aspectes, la comitència de l'obra a partir d'uns versos de Frederic Rahola.⁴ Narcís Sala, en un estudi específic sobre el retaule, exposa d'una manera descriptiva i molt expressiva tots els elements que configuren aquest gran conjunt escultòric.⁵

A partir de la informació que hem recollit en aquests treballs i d'altres de caràcter general, de vessant històrica 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 d'una diàfana i emfasitzadora disciplina contrareformista, al qual s'arriba fent una lectura pre-iconogràfica. Els lemes, *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

Santa Maria de Cadaqués. A. PÈREZ SANTAMARIA, *Escultura barroca a Catalunya*. Lleida, 1988. pp. 278-286, apèndix documental, n.º 323-325, testament de l'escultor Pau Costa.

3. J. GUITERT Y FONTSERÈ, *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 Víctor Rahola.

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

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*.⁶

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 ressenyar la importància de l'ordre; el medalló amb 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 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 al seu assassí.⁷ 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

6. F. VIGOROUX, *Dictionnaire de la Bible*. París, 1912. És l'autor que dona 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. *Pelicano*, es remunta a l'antiguitat, enunciant l'au palmípeda com símbol paternal i de l'estimació dels prínceps als seus pobles, com a al·legoria de Crist. J. CHEVALIER, *Diccionario de símbolos*. Barcelona, 1986. *Pelicano* «como figura de sacrificio de Cristo y su resurrección» en la iconografía cristiana. J. HALL, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Madrid, 1987. *Pelicano*, «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.

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

l'àrdua lluita per a 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.⁸

Els àngels que arrodoneixen aquesta part superior del retaule estan representats, pel que respecta 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 la qual cosa obtenim doncs una variant tipològica d'aquests elements.⁹ 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;¹⁰ exegeta de l'època medieval, abans de Trento i sobre tot a

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 inclyta 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.

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 rajos 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 la qual 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. làm. 65-66, les «llargues trompetes» com a senyal d'anunci d'esdeveniments importants; en aquestes làmines els temes són: gloriificació de Maria de la col·lecció del Baró Hayl Woems, i ascensió i coronació de Maria del mestre de St. Lucy Legend. L'obra de diversos autors editada per Salvat *Instrumentos, intérpretes y orquestas*, Estella, 1984, parla en l'apartat d'instruments, pp. 28-29, de la trompeta, de la seva reparació com a instrument de metall a partir de les croades 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 Vintnitz, 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, obtenint un lloc impor-

partir de Trento se'l revitalitza amb un èmfasi extraordinari¹¹ en totes les components necessàries perquè la seva obra cristalitzi en els diferents estrats socioculturals.¹²

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.¹³ Tant pel que respecta a la disposició estructural en l'interior de les fornicules dels cossos extrems del retaule com pel contingut teòric que representen, podem considerar aquests personatges els pilars en els quals se sustenta el cristianisme i testimonis vivents de la vida de Maria i Crist.¹⁴ Ja a nivell de terra, en el sòcol del retaule, hi trobem repre-

tant 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. PÉREZ (1988), pp. 318-320. En la p. 320, comenta l'apoteòsi que l'església vol transmetre als fidels pel camí de l'ortodòxia; una manifestació semblant es troba en els retaules de Cassà de la Selva i de Palafrugell, obres del mateix Pau Costa, entre d'altres retaules del barroc català.

11. J. BRIZ (1761), p. 357, cap. XXX: «Honos 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 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, Confessor 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 se celebrés la festa de sant Tomàs amb la mateixa solemnitat amb què 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 als ordes religiosos i parla dels dominics indica la mateixa aportació que es desprèn de l'obra de Rivadeneyra.

12. La reforma trentina arriba a tots els grups socials, fins i tot a l'àrea rural. J.M. PUIGVERT, «Parròquia, rector i comunitat pagesa». *L'Avenç* n.º 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.* n.º 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 dels mateixos 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.

sentat 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 en el 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.¹⁵

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.¹⁶ 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 apostols. Els atributs reflectits en aquests relleus són els propis d'ambdós sants, les claus i un llibre obert pel que fa referència a sant Pere i l'espasa, un tant amagada per la túnica, i el llibre tancat pel que respecta a sant Pau.¹⁷ El que interessa remarcar però d'aquestes dues figures és la connexió amb sant Tomàs, com és palesa en l'obra de Pedro Rivadeneyra i de Juan Briz. Per 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 hablarle, 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 es 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».¹⁸ Una idea globa-

15. M. BASSA i ARMENGOL, *Els escuts heràldic dels pobles de Catalunya*. Barcelona, 1968. p. 101, Cadaqués n.º 174. J. GUITERT i FONTSERÉ (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 daurar. A. PÉREZ (1988), p. 279.

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

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

litzadora 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 continuen els evangelistes amb el seu testimoni escrit, i que troba un fidel i enèrgic successor 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 historiades– sobre el mite representat pels atlants sotmesos.¹⁹ Aquesta afirmació no és tan evident si tenim en compte tot de qüestions a analitzar; en primer lloc quan cerquem l'origen de la terminologia atlant en l'art trobem que és un element emprat en arquitectura, una estàtua d'home que serveix per a sostenir 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.²⁰ Aquesta interferència es dona 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.²¹

hagiografies es posa de manifest que Tomàs relata aquest episodi de la seva vida a Fray Reginaldo, que s'encarregava d'escriure els dictats del seu mestre. Rivadeneira comenta, p. 363, «estando acostado su compañero Fray Reginaldo le despertó para escribir en el libro de Isaias 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 al 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. Cataluña, p. 504. Els atlants de Sunyer a Igualada tenen influència de Puget.

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 la decoració 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 mires 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 enfront d'aquestes interrelacions és el de M. ELIADE, *Lo sagrado y lo profano*.

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. Textos de mitjan segle XVIII en quatre o sis folis sense numerar en els quals es relaciona a Tomàs amb herois guerrers de l'Antic Testament. En un Oratori al·legòric-sacre il·lustrat amb un gravat, Gedeon s'assimila a sant Tomàs i d'ell es diu: «Gedeon divino athlante/Quando clama la Iglesia militante/de tanto herege tantas invasiones/arma sus esquadrones/y por vencerlo todo/a las aguas prueva».²² 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 Oratori al·legòric-sacre trobem un gravat amb sant Tomàs assegut en un tron, amb ploma i rajos 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 la explicación/Thomas supo unir en sí: como logra Othoniel la hermosa Axa de Israel en unión muy 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.²³

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'augustiniana, 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

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 elles aguantant l'esfera, al·ludint a la missió de subjectar la volta celestes. La relació Atlas-Hèrcules aplicada al rei Felip IV. En la p. 428, en l'apartat titulat «los dioses subordinados», recull en detall de fitxa les quatre representacions d'atlants dels segles XVII-XVIII. En la p. 409, la relació Hèrcules i Atlas en els n.º 78-79 amb una al·legoria de caràcter polític de dades 1649-1668. La primera fa referència a l'entrada a Madrid de Marianna d'Àustria; la segona, en l'època de Carles II, on Hèrcules-Atlas estan sostenint 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 de Aquino». Barcelona, impremta Joan Piferrer, 1742.

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

en l'altra, aurèola radiant i al fons un baix relleu amb una torre i tres finestres, símbols de castedat d'aquesta santa.²⁴ 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.²⁵ Aquest atribut es pot relacionar amb el cingol diví que un esquadró d'àngels va posar 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 Lovaina.²⁶ 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 títols, el caràcter militant i la fortalesa de l'orde.²⁷

24. FERRANDO ROIG (1950), p. 56, descriu les particularitats de Bàrbara, donzella romana que el seu pare va tancar en una torre i que, després de patir diversos turments, va ser decapitada. Dels atributs, el més personal és la torre amb les tres finestres, que ofereix variants tipològiques, i més rarament, segons aquest autor, representada amb un copó, element que trobem a Cadaqués. p. 237, descriu és Rita de Cassia, dona de l'Umbria del segle XIV. L'atribut personal és una espina clavada en el front, que no s'observa amb claredat en l'alt relleu de Cadaqués; des del XVII és l'advocada dels impossibles. 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 del 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 s'hi troba santa Rita; per la primera ressenya hem d'esperar a l'obra del pare J. CROISSET, *Novísimo año cristiano*. Saragossa, 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, i la festa se celebrava el 28 de gener. J. GUDIOL i CUNILL, *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*. Vic, 1931-1933. pp. 665-669. Indumentària, dins del capítol «Arts Sumptuàries», en la p. 660 es troba la descripció de «cingol» i comenta l'autor que en el segle XVI és quan es fixa la forma.

27. Com el de «Milicia Angélica (...) Epinicio Sacro que en al-legoria de David ceñido con el cingulo militar de Jonatas; por triunfador del Gigante (...) consagra su maestro Santo Thomas de Aquino», 6 folis sense numerar, impremta 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 impremta de Bernardo Pla, 1747. Aquesta obra va acompanyada, pp. 10-20, d'un novenari

Una altra relació que es pot establir a nivell terrenal entre Tomàs d'Aquino i les santes Rita i Bàrbara és que santa Rita es coneguda com la patrona dels impossibles, i Bàrbara com l'advocada contra els llamps 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 i per la qual cosa era molt apreciada pels devots.²⁸ Alhora hem de tenir present el lligam que s'estableix entre l'advocació a les santes i la idiosincràsia del poble de Cadaqués. Per una banda la seva situació geogràfica, que encara a l'època moderna permet incursions corsàries segons el 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 representat, com ja hem vist, en l'obra escultòrica i el treball de la pesca també és reflectit a banda i banda del presbiteri, així com la xarxa de pescar que porten els atlants a les espatlles, elements tots ells que remarquen el caràcter mariner.²⁹ La devoció a Bàrbara arriba a obtenir molta popularitat ja en el segle XV a causa de la multiplicitat de textos i obres que recullen la seva llegenda i a més les representacions plàstiques que hom hi va dedicar.³⁰ En canvi Rita és una santa més nova, ja que va ésser Urbà VIII qui la va procla-

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, impremta de Pere Morera, 1754. A. COMAS - M. RIQUER, *Història de la literatura catalana*. Barcelona, 1964. vol. IV. pp. 437-438. altres confraries 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 (1954), p. 35 recull la mateixa poesia de F. Rahola. «L'església del meu poble».

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 d'altres obres d'àmbit internacional i exposa els nombrosos textos que relaten la vida de la santa, dels quals el més significatiu, com indica en les pp. 389-392, és el *Jardinet d'Orats*. B.U.B. núm. 151, perquè presenta una variació temàtica no recollida en les altres obres. J. AMADES, *Costumari català*. Barcelona, 1989. vol. IV. pp. 844-846. Santa Bàrbara, 4 de desembre. *Santa Bàrbara. Obra De Buenas Letras*. Barcelona, 1899. 16 pp. En p. 1, patrona dels miners, advocada contra els trons i llamps.

mar beata el 1627 i el 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, oratoris sacres, novenes.³¹

La Verge de la «O» o de l'Esperança ubicada en 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.³² Aquesta imatge exempta queda flanquejada per dos àngels guardians, que porten una candela i una àncora, símbols de la salvació i de l'esperança. Alhora és curiós observar la posició de les àncores; una d'elles està representada en la direcció nord-sud i l'altra est-oest, configurant els quatre punts cardinals, o sigui les quatre parts del món on arribarà 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 explicar que és símbol de fermesa, solidesa, tranquil·litat, fidelitat i esperança.³³ L'altre objecte que porten els àngels

31. *Santa Rita de Cassia, La santa de los imposibles*. Barcelona, 1901. 20 pp. En 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. En 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. En 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 antífoes que es cantaven els vespres, que començaven dient «Oh Virgo Birginum». J.M. TRENS, *María iconografía 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, de la 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 l'embrionària figura del nen Jesús, on encara recorda l'origen apocalíptic. En el cas de Cadaqués, la cara del sol no sembla la de Jesús, i el caràcter apocalíptic queda, al meu entendre, en una referència més llunyanà.

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, Rafael Figueró,

guardians és la candela de cera que representa la llum del món, la llum espiritual i de salvació.³⁴ Les figures dels àngels guardians o àngels de la guarda entren en l'apartat anomenat pels estudiosos de la iconografia, de les noves devocions. Tant Knipping com Mâle, els presenten amb les mateixes característiques, exemples i significat,³⁵ i si afegim els textos a ells dedicats 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 històric dels autors dels Manuscrits que en el llibre se citen, seria el segon apartat, i l'altre, més particular, de tota l'obra que ha fet l'àngel de la Guarda a Barcelona.³⁶

1697. 20 pp. J. BRIZ (1761), p. 118. *Esperanza*. Dictionnaire de la Bible (1912), «ancre». Enciclopedia de la Biblia, vol. I. Barcelona, 1963. «Ancora». símbol de victòria, d'esperança; aquesta obra fa un recull de les vegades que se n'ha fet menció, cap en l'A.T. i 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; àncora «símbolo de esperanza como recurso supremo del navegante entre los huracanes y tempestades de la vida terrena», que es pot vincular perfectament amb el treball principal de la vila marinera de Cadaqués. J. CHEVALIER (1986), «àncora»: exposa les mateixes referències que el Dictionnaire de la Bible, i que l'Enciclopedia de la Biblia, a més de descriure l'objecte: «masa pesada cuyo peso sostiene el navío». J. HALL (1987) parla de l'àncora com un atribut de l'esperança personificada.

34. GUDIOL i CUNILL (1931-33), p. 687, «candelers i canelobres», explica l'evolució d'aquest mobiliari en el XVII, en que 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 en un brocal per a ficar-hi ciris. A. GRIERA (1967): «Candeler, la candelera, candelas beneïdes», pp. 29-31. El 22 de febrer és la festa de la Candelera, és a dir la purificació de la Mare de Déu. Les candelas s'encenien els dies de festa per guardar-se dels llamps i de la pedra. MORALES MARÍN (1984), «candelabro, simboliza la luz espiritual y de salvación».

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 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 «Introducción a la vida devota», els àngels assisteixen al sacrifici de la missa.

36. Queda palès en les fonts impreses de l'època; així, es tradueix el 1641 *El llibre dels àngels* de l'EIXIMENIS. M. AGUILÓ, *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

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 altra personificacions de l'obra escultòrica; en la figura del pelicà que en la contrareforma es relaciona amb la doctrina eucarística, segons Knipping,³⁷ 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.³⁸ A més a més, és Tomàs d'Aquino, com recull el *Flos Sanctorum*, el 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 ho confirmen, entre d'altres, Trens i Bagué.³⁹ Mâle 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, subjectant amb una mà la custòdia i amb l'altra

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, pp. 255-264, presenta una versió crítica de l'obra de Serra i Postius, realitzant un estudi molt 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 reviure 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 ho demostra l'autor mateix. FONT-BAGUE-PETIT, *La Eucaristia. el tema eucarístico en el arte de España*. Barcelona, 1952. En la p. 57, fig. 90-91, «Santo Tomàs y Santa 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.

una espasa flamant; acaba d'aconseguir la victòria i té els heretges sota els seus peus.⁴⁰ 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 es troba pintada una custòdia solar, de la mateixa tipologia que la que porta sant Tomàs, en daurat i sobre fons vermell. Al seu voltant, 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 eucaríctic, 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 eucaríctic, 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'antic 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 Correà, etc., però en cap d'aquests exemples no obté la significació de Cadaqués.

M. ASSUMPTA ROIG TORRENTÓ
Estudi General de Girona

40. MALE (1985), p. 94 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 els seus miracles. Mostres d'aquest plantejament 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, Filippo 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 hom el connecta amb l'eucaristia, car, segons l'autor, es vol recordar que en el seu temps va ésser l'autor del litúrgic ofici de Corpus Christi.

