

El retablo catalán a través de obras de Josep Sunyer y Pau Costa

AURORA PEREZ SANTAMARIA

SUMMARY

Along the last three years of the XVIIth. century and nearly the first quarter of the XVIII-th. one, the most pronounced baroque retables are going to appear in Catalonia. Big sizes, accomodation to the architectural frame with a very deep central street, the existence of two niches in this street and the sculptural richness sometimes hiding the always very baroque architecture are features of them all. Iconographically they divide in those devoted to the Blessed Virgin and to the Saints, always with a specially worthy treatment of Eucharist. The retables in Prada, Cotlliure, Les Planes, Torelló, Palafrugell and the more recent one in Cadaqués are specially representative of this time. The sculptors Josep Sunyer and Pau Costa, they both related through the same training they followed, worked at all of them.

INTRODUCCION

Los retablos seleccionados son de los escultores Josep Sunyer y Pau Costa. El primero de ellos es de Manresa, hijo del también escultor Pau Sunyer. Pau Costa era de Vic pero se formó en el taller manresano de Pau Sunyer. Ambos escultores tienen pues la misma formación y no es de extrañar que sus obras tengan puntos en común como señalaremos. A ello se une el período en que fueron realizadas: entre 1697 y 1723. Por estos años, muy a fines del s. XVII y, sobre todo, a principios del s. XVIII es cuando encontramos en Cataluña la mayor exuberancia barroca en escultura que también caracteriza a estos retablos. Más aún, se verá, incluso, como van siendo progresivamente cada vez más barrocos hasta llegar al último, el de Cadaqués contratado en 1723, con el que se inicia ya una contención.

El retablo de Les Planes creemos que debe ser de Pau Costa, dadas las

afinidades estilísticas y también temáticas con sus retablos. Pero de los retablos de Costa que aquí presentamos, al ser el primero cronológicamente, es el que está más próximo a los modelos de Prada y Cotlliure, aunque como señalaremos, tiene también novedades respecto a éstos. En los retablos de Torelló y Cassá se ha alejado ya más de Sunyer y ha creado su tipo de retablo mayor.

Hacemos el análisis tipológico de cada uno de ellos en estricto orden cronológico para que se vea más clara la evolución.

No podemos hablar de una única tipología pero en las conclusiones destacaremos lo que tienen en común que es bastante, aunque es evidente que coexistían varios tipos en el retablo barroco catalán.

Quizás lo más destacable del retablo barroco catalán, cuando éste alcanza sus mayores cotas de barroquismo, sea el predominio de la escultura que envuelve completamente la obra arquitectónica como veremos en la mayoría de las obras seleccionadas.

Los ocho retablos son de primera calidad, aunque cuatro de ellos desaparecieron, como tantos otros, durante la Guerra Civil. Son los de Les Planes, Cassá de la Selva, Torelló y Palafrugell. La documentación gráfica permite corroborar su indudable maestría.

ANALISIS TIPOLOGICO

PRADA - Retablo mayor. Escultor: **Josep Suyer**; años 1697-99.

Retablo adaptado al marco arquitectónico, de tres calles y con zócalo, banco, dos cuerpos y ático (Fig. 1).

La calle central destaca respecto a las laterales no tanto en anchura como en profundidad. Una gran hornacina, la del santo titular, que no se abre partir del banco sino ya iniciado el primer cuerpo, invade algo el segundo cuerpo. El resto del segundo cuerpo tiene una elevada peana sobre la que reposa la Inmaculada del ático.

La gran hornacina del titular, coronada con sus símbolos, y la imponente peana que está sobre ella, cobija la primera y sostiene la segunda a dos figuras escultóricas de bulto redondo: San Pedro y la Inmaculada.

Las calles laterales tienen escenas en bajorrelieve relativas a la vida y martirio de San Pedro.

Separando la calle central de las laterales, columnas salomónicas ornamentadas y figuras de santos en los intercolumnios. En los extremos de las calles laterales las figuras de santos están flanqueadas por motivos ornamentales, no hay columnas.

En altura encontramos un elevado zócalo, ornamentado y con puertas a uno u otro lado de la mesa de altar. Sobre él un banco que se quiebra, debido a la forma del retablo y a que los basamentos de las columnas que separan las calles avanzan, con lo que se crean varios planos que se prolongan en el zócalo. El banco es también de gran riqueza ornamental y tiene escenas en bajorrelieve bajo cada una de las calles laterales.



FOTO MAS

Figura 1. Prada (Francia). Iglesia Parroquial. Retablo mayor.

Un amplio entablamento separa el primero del segundo cuerpo, ricamente ornamentado también y con grandes figuras de ángeles tocando trompetas, sentados en difícil equilibrio sobre las cornisas.

Más sobrio es el entablamento del segundo cuerpo, pero como el anterior, muy quebrado y con varios planos. Sobre este segundo entablamento hay rica ornamentación y figuras escultóricas que coronan el retablo, tanto en las calles laterales como sobre la hornacina del ático.

— Retablo arquitectónicamente ya muy barroco por:

- su adaptación al marco arquitectónico
- los distintos planos con los consiguientes entablamentos quebrados

- las columnas salomónicas enriquecidas con ornamentación
- frontones rotos en el segundo cuerpo y el ático
- las grandes hornacinas y elevada peana de la calle central.

Pero lo anterior viene acentuado por la gran riqueza escultórica que envuelve las arquitecturas. En primer lugar, las imponentes figuras del titular, San Pedro, y la Inmaculada, las movidas figuras de los santos de los intercolumnios, más aún los ángeles de desplegadas alas sobre las cornisas del primer cuerpo. Sus cuerpos, brazos, piernas, trompetas, marcan claras diagonales en distintas direcciones.

A las figuras de bulto hay que añadir los relieves de las calles laterales y elementos ornamentales para corroborar la gran riqueza escultórica de este retablo. Todos ellos, figuras de bulto, relieves y elementos ornamentales están, además, dotados de un gran dinamismo.

COTLLIURE - **Retablo mayor.** Escultor: **Josep Sunyer;** años 1698-1701.

Este retablo de Sunyer responde a la tipología del de Prada, aún con algunas diferencias que podríamos considerar, en términos generales, de segundo orden (Fig. 2).

Se adapta al marco arquitectónico, tiene tres calles y de abajo a arriba también zócalo, banco, dos cuerpos y ático.

En la calle central hay también dos amplias hornacinas. La primera con la titular, la Asunción, se abre a partir del sagrario, iniciado ya el primer cuerpo - como en Prada— y se prolonga hasta el inicio del segundo cuerpo donde se cierra con una cúpula. El resto del segundo cuerpo lo ocupan rica ornamentación y la peana de San Silvestre, que se apoyan en la cúpula citada. Este santo se encuentra cobijado en su hornacina, ya en el ático. La calle central repite, pues, el modelo de Prada en elementos arquitectónicos y colocación de las figuras, pero hay mayor ligereza en los elementos arquitectónicos —hornacina y peana— e incluso en las figuras escultóricas, especialmente las titulares: la sólida y robusta figura del San Pedro de Prada contrasta con la dinámica y más esbelta Asunción de este retablo de Cotlliure.

La calle central queda separada de las laterales por columnas salomónicas muy ornamentadas. Una columna junto a las hornacinas y, a continuación, como en Prada, santos en intercolumnios. Las columnas que flanquean el santo sobresalen más, por lo que se crean dos planos, uno más profundo, el de la columna que está junto a la calle central y los ya citados santos y columnas que los flanquean en primer término.

Como en Prada, no hay tampoco columnas en los extremos de las calles laterales y también las figuras están flanqueadas por rica ornamentación muy curvada.

Las calles laterales tienen escenas en bajorrelieve en el primer cuerpo —Adoración de los pastores y de los Reyes—, pero en el segundo cuerpo los relieves ha sido sustituidos por pinturas.

En altura, un elevado zócalo quebrado y con varios planos. Hay puertas a uno y otro lado de la mesa del altar y éste tiene cuatro gradas de altar

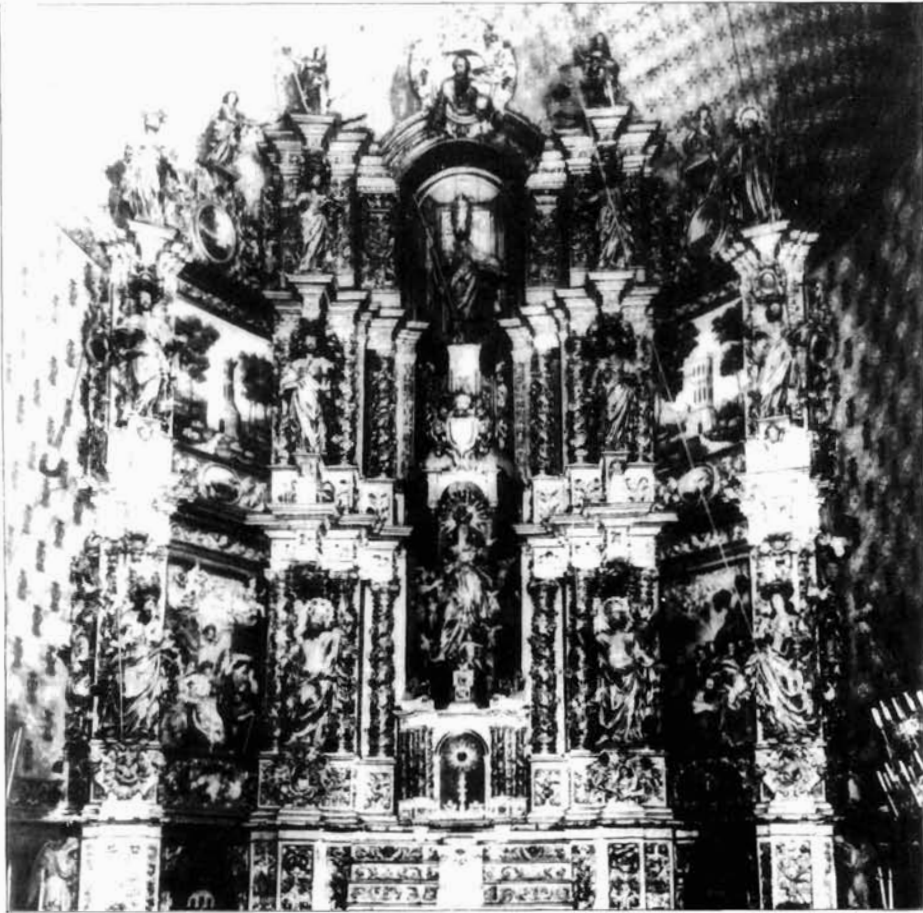


Figura 2. *Cotliure (Francia). Iglesia Parroquial. Retablo mayor.*

muy ostensibles. En cada extremo del zócalo hay un gran ángel en altorrelieve. A continuación, el banco repite los planos del zócalo y está más ornamentado que éste. Sus relieves pasan del bajorrelieve al casi bulto redondo en algunas figuras. El sagrario rompe el banco en la calle central para ocupar su espacio y parte del primer cuerpo. Es un sagrario netamente barroco: poligonal y con columnas salomónicas.

Los entablamentos que separan el primero del segundo cuerpo y éste del ático son muy visibles. La decoración escultórica es en éstos menor que en el retablo de Prada y no hay figuras en las cornisas. Hay, en cambio, mayor número de planos ya que corresponden a los planos que se crean entre la calle central y laterales ya comentados.

En el ático hay pilastras en varios planos rematadas con entablamentos a uno y otro lado de la hornacina. Sobre las calles laterales, decoración curvada con figuras sobre las repisas. La distribución de las figuras es idéntica a la de Prada. En este retablo de Cotlliure, la figura que está sobre la hornacina del ático es muy visible, ya que se trata de Dios Padre sosteniendo el Universo. Lo flanquean las virtudes de la Fe y la Esperanza.

Aún cuando hemos indicado que los dos retablos de Sunyer responden a la misma tipología, el resultado final es que este segundo retablo da la impresión de mayor ligereza y esbeltez y es más armónico en cuanto a la composición. Ello se debe, fundamentalmente, a la menor riqueza escultórica en general y especialmente en los entablamentos, bastante nítidos en este retablo, a su mayor número de planos y a un mayor equilibrio entre las figuras escultóricas de la calle central y las hornacinas que las cobijan.

LES PLANES - Retablo mayor

Retablo ya terminado en 1700. En efecto, en el libro de Visitas pastorales del obispo de Girona encontramos la siguiente cita: «... visitavit altare majus sub invocatione Sancti Christophori»¹. Ya hemos indicado que creemos que es del escultor Pau Costa.

Retablo adaptado al marco arquitectónico, aunque la concavidad es poco acusada (Fig. 3).

Las hornacinas de la calle central son de escasa profundidad, especialmente la del segundo cuerpo. Pero hay que destacar que las cubiertas de estas hornacinas sobresalen mucho y se caracterizan por un claro barroquismo especialmente por la saliente convexidad de la del titular, provista además de rica ornamentación y una triple convexidad la del segundo cuerpo, lo que le confiere un acentuado dinamismo.

La hornacina del titular se abre iniciado el primer cuerpo, ya que aquel espacio y parte del zócalo lo ocupa el manifestador e invade el entablamento que separa el primer cuerpo del segundo, pero se detiene ahí, no irrumpe en el segundo cuerpo. Los santos que ocupan las hornacinas las llenan totalmente, tanto el titular, San Cristóbal, como, sobre todo, Santiago, ya que su hornacina, de escasa profundidad, como ya se ha indicado, lleva consigo que el santo y, especialmente, el caballo se salgan de ella.

Columnas salomónicas —dos a cada lado— de cuatro espiras y tercio bajo decorado con vajorrelieves separan la calle central de las laterales. En los intercolumnios hay figuras de santos. En los extremos de las calles laterales hay también un santo, pero sólo una columna-pulsera.

De abajo a arriba tenemos: un elevado zócalo y muy rico. Las puertas tienen aquí en relieve las figuras de San Pedro, la del Evangelio, y la de San Pablo, la de la Epístola. Hay, además, cuatro grandes atlantes con postura y gestos de esfuerzo como si sostuvieran el peso del retablo. Están situados bajo los cuatro santos del primer y segundo cuerpo. La distribución de las figuras de bulto es la misma que en los dos retablos anteriores. Para

¹ Archivo Episcopal de Girona: Visitas pastorales, 1700, vol. 111, p. 17 v."

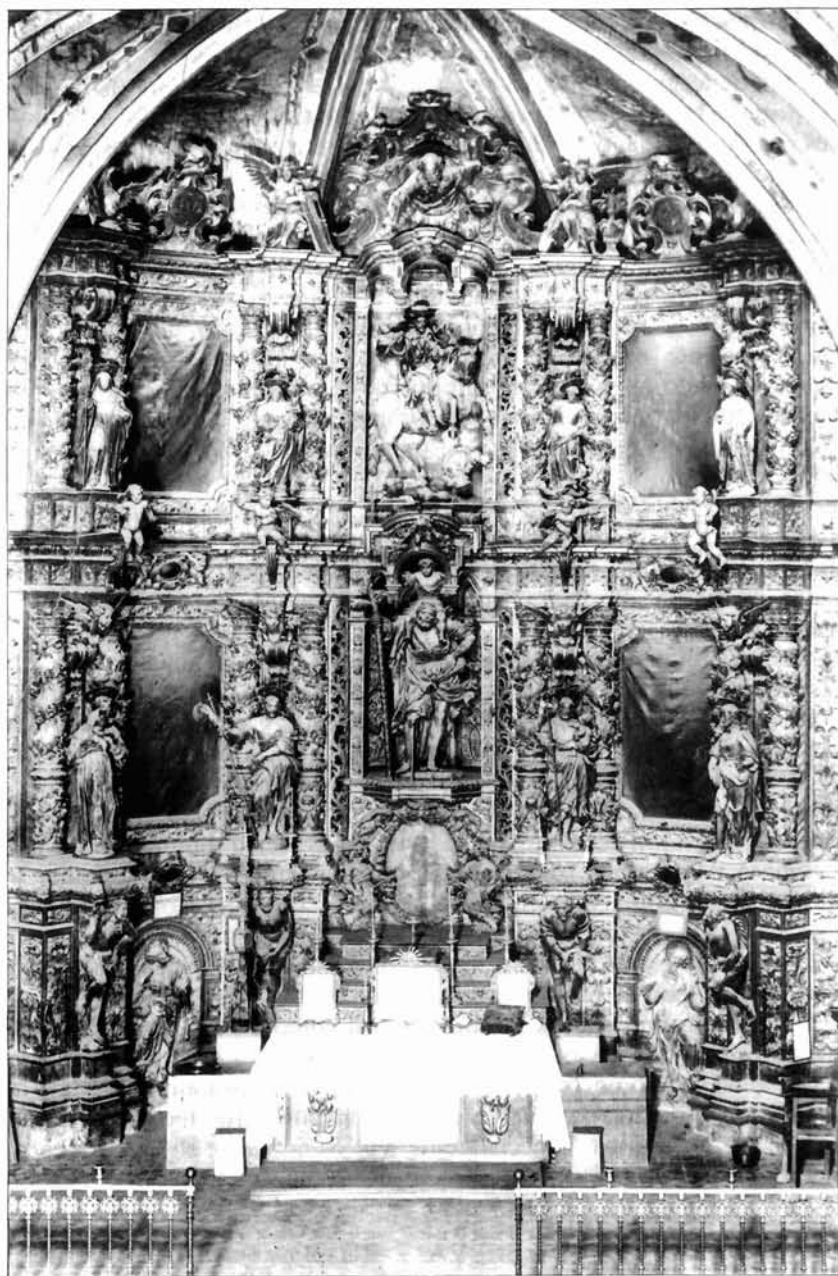


FOTO MAS

Figura 3. *Las Planas (Gerona). Iglesia Parroquial. Retablo mayor.*

terminar con el zócalo hay que añadir que el barroquismo del mismo es mayor que en los dos retablos anteriores debido a su mayor riqueza escultórica: los ya citados atlantes y puertas esculpidas.

El altar tiene gradas que ocupan parte del zócalo. También parte de éste y del primer cuerpo está ocupado por el manifestador, flanqueado por ángeles. La presencia del manifestador es también novedad respecto a los dos retablos anteriores que tenían sagrario.

Un entablamento que sobresale separa el zócalo del primer cuerpo, puesto que el retablo carece de banco, lo cual es bastante excepcional en el retablo catalán.

Otro entablamento más amplio que el anterior separa el primero del segundo cuerpo. Es un entablamento algo quebrado, decorado con bajorrelieves, pero bastante nítido. Lo más barroco son las cartelas con cabeza de ángeles que se adosan a la parte inferior del entablamento y que están sobre las cabezas de los cuatro santos del primer cuerpo, y los cuatro angelitos que, en movidas y equilibradas posturas, apenas se apoyan en el entablamento.

Sobre el entablamento del segundo cuerpo, también quebrado y más nítido aún que el entablamento del primer cuerpo, se sitúan la barroca decoración ornamental —muy curvada— del ático, dos grandes ángeles y en el centro la figura de Dios Padre rodeado de un círculo de decoración curvada y profusa.

En las calles laterales las pinturas sustituyen a los relieves.

Las razones que nos llevan a atribuir este retablo a Pau Costa son:

— El zócalo con puertas esculpidas y atlantes y con similar distribución compositiva a otros retablos posteriores de este escultor, como veremos. La presencia de atlantes en el zócalo, realizando esfuerzo físico, se hará más frecuente desde principios del s. XVIII. Con anterioridad a este retablo, creemos que debieron ser escasísimos, aunque es cierto que han desaparecido gran número de retablos catalanes. El modelo anterior y más similar a los atlantes de Costa lo tenemos en el retablo de N.^a Sra. del Rosario de Mataró, obra de los Riera y Bonifás y contratado en 1691.

— Las figuras escultóricas de los intercolumnios por su calidad, posturas y especialmente por el ritmo y profundidad de los plegados.

— Las cartelas con cabeza de ángeles, así como los angelitos del entablamento, son como los de otros retablos de Pau Costa y también el tipo de ángel del ático así como los que flanquean el manifestador.

— En menor medida también algunos elementos arquitectónicos como las hornacinas de los santos, especialmente sus cubiertas y el tipo de columna salomónica de tercio bajo decorado y fuste de cuatro espiras.

TORELLÓ-CASSÁ DE LA SELVA - Retablos mayores. Escultor: **Pau Costa.**

— Torelló: año 1706

— Cassá: primer recibo del año 1706, fecha 8 de enero.

Realizados pues ambos retablos prácticamente al mismo tiempo. Ambos responden a la misma tipología (Fig. 4).

Adaptados al marco arquitectónico con una concavidad algo quebrada. Tienen tres calles. En la central una hornacina que invade buena parte del segundo cuerpo alberga el titular. La hornacina se inicia, en ambos retablos, hacia la mitad del primer cuerpo, ya que tanto en Cassá como en Torelló estos espacios los ocupa un manifestador.

La hornacina del titular es en Cassá de gran barroquismo. En la parte inferior de la hornacina, una gran peana, con concavidades y convexidades y gran riqueza decorativa, sirve de punto de apoyo al caballo de San Martín. Apoya sólo sus patas traseras, ya que está en corveta. Caballo y santo tienen extraordinario dinamismo, parece que van a escapar del retablo. Y en este galopar San Martín ha partido su capa para entregársela al pobre.

La hornacina tiene una cubierta, a modo de cúpula, que sobresale en la parte frontal formando una gran convexidad. Con un triple arco en su parte inferior, recuerda en todo, aunque más aparatosa, a la cubierta del retablo de Les Planes de la hornacina del titular.

En Torelló la hornacina del titular es algo menos ostentosa y la peana del santo más discreta. La hornacina tiene una cubierta menos prominente, pero en ambos casos, hay una rica decoración tanto en el interior como en torno a la hornacina.

La hornacina del segundo cuerpo se inicia hacia la mitad del mismo, debido a que la del titular penetra en él, pero a su vez invade el ático. Esta hornacina central del segundo cuerpo es casi idéntica en ambos retablos. Algo más pequeña que la del titular, más cerrada, tiene forma casi elíptica y se remata con un gran arco trilobulado. Alberga en ambos retablos a la Inmaculada que se apoya en una peana. También en los dos retablos la hornacina está flanqueada por grandes ángeles.

Apoyados en el arco que cierra la hornacina —y por tanto ya en el ático— también en ambos retablos tenemos dos grandes ángeles tocando las trompetas.

En los dos retablos en el primer cuerpo, separando la calle central de las laterales, una columna salomónica y un cuarto de columna adosado a uno y otro lado. En todas el tercio bajo está decorado con ángeles en relieve y el fuste es salomónico de cuatro espiras.

En el segundo cuerpo no hay columnas que separan la calle central de las laterales, sino un espacio y pilastras muy planas decorados con bajorrelieves.

Las calles laterales tienen hornacinas en ambos cuerpos que albergan santos de bulto redondo apoyados en peanas. Las hornacinas del primer cuerpo terminan en forma semicircular, las del segundo cuerpo con un arco trilobulado.

De abajo a arriba tienen ambos retablos:

— Un elevado zócalo muy ornamentado y en las puertas, flanqueadas por angelitos, las figuras de San Pedro y San Pablo como hemos visto en Les Planes.

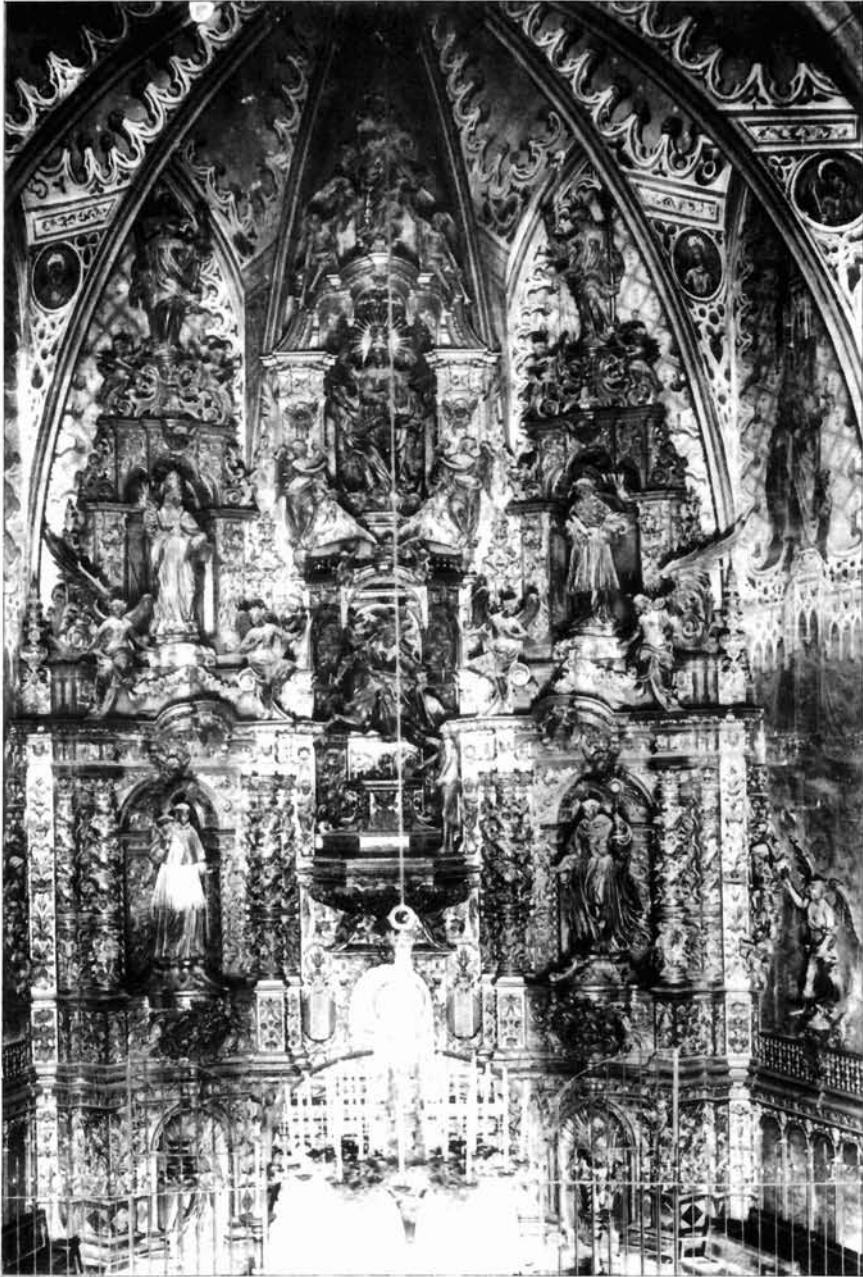


Figura 4. *Cassà de la Selva (Gerona). Iglesia Parroquial. Retablo mayor.*

— Gradas de altar.

— Un banco muy ornamentado que se rompe en la calle central para dejar espacio a los manifestadores.

— Separando el primero del segundo cuerpo un entablamento cóncavo pero con una gran convexidad sobre las hornacinas. Al movimiento se añade la riqueza escultórica, de manera que las arquitecturas quedan casi ocultas. Motivos puramente decorativos, frontones rotos y cuatro grandes ángeles ocultan buena parte de los entablamentos en ambos retablos.

— Ya sobre el ático y sobre las hornacinas del segundo cuerpo, apoyadas en una ondulada decoración, con angelitos en los extremos, las virtudes de la Fe y la Esperanza.

Las diferencias entre ambos retablos son mínimas:

— En Torelló tenemos un manifestador cilíndrico más ostentoso que el de Cassá.

— La hornacina del titular es, en cambio, mayor y más barroca en el retablo de Cassá.

— Diferencias iconográficas, puesto que están en función del titular de cada localidad, aunque tienen en común y ubicados en el mismo lugar a San Pedro, San Pablo, la Inmaculada y las virtudes de la Fe y la Esperanza.

En estos retablos han desaparecido las figuras de santos en los **intercolumnios** que encontrábamos en los retablos anteriores. Los santos se ubican en las hornacinas de las calles laterales. A su vez, las hornacinas de las calles laterales han eliminado las escenas en relieve o pintura dentro de marcos rectangulares de los retablos anteriores.

Por último, la riqueza escultórica es mayor que en los tres retablos anteriores. Las arquitecturas quedan, en buena parte, ocultas y, frente a los de Prada y Cotlliure, que se quiebran, éstas se incurvan. Además, hay mayor impresión de profundidad debido al mayor número de hornacinas.

En muy pocos años el barroquismo se ha acentuado.

ARENYS-PALAFRUGELL - Retablos mayores. Escultor: Pau Costa.

Retablos de cinco calles, adaptados al marco arquitectónico y que forman una amplia concavidad (Fig. 5).

Costa contrató primero el de Arenys en 1706. En 1710 firma el segundo y definitivo contrato para el retablo de Palafrugell. Los sacerdotes, sacristán, jurados y síndicos de la obra, que son la parte contratante, quieren que lo haga siguiendo la traza del retablo mayor de Arenys. Efectivamente son dos retablos tipológicamente idénticos. Sólo difieren sustancialmente en el zócalo que en Arenys estaba ya hecho cuando Costa contrató la obra. Las restantes diferencias que hay entre ambos retablos son las iconográficas, en algunos elementos como el manifestador o puramente de detalle.

La calle central tiene dos amplias hornacinas. La de los titulares se inicia hacia la mitad del primer cuerpo y se prolonga en el segundo cuerpo. Sobre ésta, la segunda hornacina ocupa buena parte del segundo cuerpo e invade el ático.

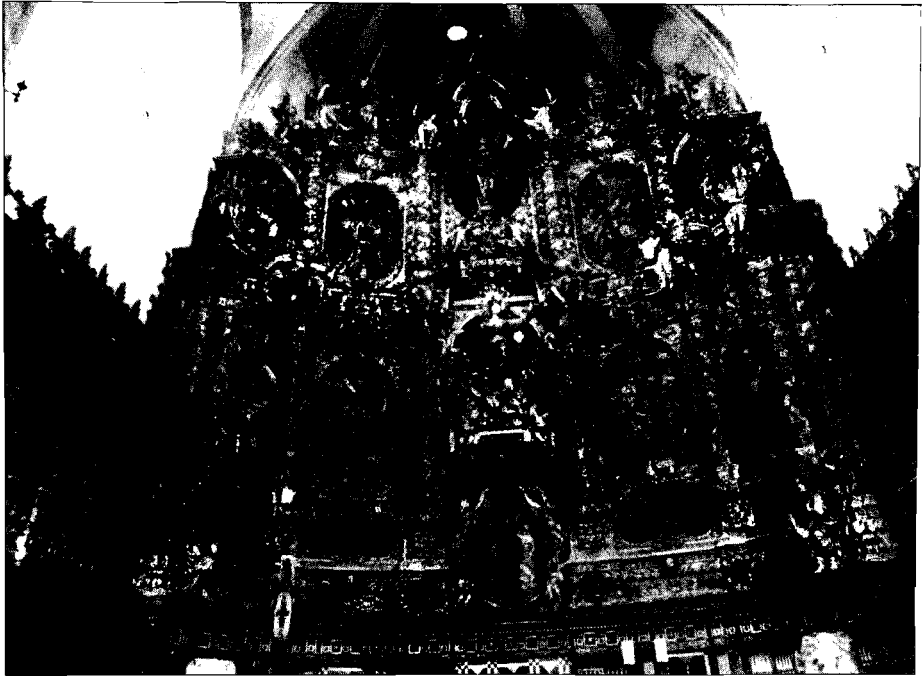


Figura 5. *Arenys de Mar (Barcelona). Iglesia Parroquial. Retablo mayor.*

Las hornacinas de los titulares son amplias y profundas, ricamente ornamentadas. Los titulares las llenan casi totalmente. En el caso de Arenys, la Asunción suspendida sobre una masa de ángeles y nubes. En el de Palafrugell, la imponente figura de San Martín.

La segunda hornacina es menos profunda. Repite la forma elíptica de las de los retablos de Cassá y Torelló.

Columnas con cuartos de columnas adosados a uno y otro lado separan la calle central de las laterales. Pero en este elemento arquitectónico hay que señalar novedades importantes respecto a los retablos anteriores. En el retablo de Arenys, Costa por primera vez alterna la columna salomónica con otra que ya no lo es, aunque sí tiene gran riqueza ornamental. Se trata de las columnas del primer cuerpo. El tercio bajo de las columnas tiene figuras de angelitos adosados, el fuste una tupida ornamentación en disposición helicoidal por lo que apenas lo vemos y, además, casi producen la misma impresión de movimiento que las columnas salomónicas. Por todo ello siguen siendo muy barrocas. Los cuartos de columnas siguen siendo salomónicos. Las columnas del segundo cuerpo también.

En Palafrugell se da un paso más y en ninguno de los dos cuerpos las

columnas son ya salomónicas. Son columnas de fuste estriado aunque también ornamentadas con una decoración vegetal en disposición helicoidal pero menos tupida que la de Arenys, de manera que el fuste es más visible y la impresión de movimiento menor que en Arenys. Los cuartos de columnas siguen siendo salomónicos.

Las primeras calles laterales de ambos retablos tienen escenas en bajorrelieve de disposición elíptica. Las laterales extremas hornacinas que albergan figuras de santos.

Costa sustituye el marco rectangular de los grandes relieves de las calles laterales, que hemos visto hasta ahora, por un marco elíptico, más barroco. Aunque aquí en el primero que lo vemos es en el de Arenys, Costa lo utiliza por primera vez dos años antes en el retablo de N.^a Sra. del Roser de Olot.

En Arenys las elipses están en disposición circular en torno a la hornacina central, ya que bajo la hornacina tenemos el manifestador, convexo y elíptico, y ya hemos indicado que la hornacina del segundo cuerpo, que está sobre la principal, es también elíptica. Todas estas elipses —relieves, manifestador, hornacina— no sólo contribuyen al barroquismo del retablo sino también a su armonía.

En Palafrugell el manifestador destaca mucho más. De mayor tamaño y cilíndrico es muy similar al de Torelló.

De abajo a arriba nos encontramos con un elevado zócalo, aunque, por las razones indicadas ante, hemos de prescindir del de Arenys. El de Palafrugell tiene las puertas esculpidas con las figuras de San Pedro y San Pablo y seis atlantes, cuatro bajo las columnas que separan las calles del retablo, como si sus espaldas las sustentaran y los otros dos, uno en cada extremo del retablo bajo las pulseras.

El banco tiene escenas en bajorrelieve dentro de marcos elípticos, aunque en disposición apaisada, puesto que en el banco predomina anchura sobre altura. Pero en el banco, el marco elíptico aparece antes —por ejemplo en el retablo de San Paciano de la catedral de Barcelona, obra del escultor Joan Roig, contratado en 1688— aunque sí podemos afirmar que hasta Sunyer y Costa es excepcional. Figuras de santos enriquecen el espacio entre cada una de sus escenas. En Arenys son los evangelistas, aunque se han conservado sólo dos tras la Guerra Civil.

El entablamento que separa el primero del segundo cuerpo se caracteriza en ambos retablos por su dinamismo y riqueza ornamental. Como en los retablos de Cassá y Torelló los entablamentos unen la concavidad dominante a convexidades en las bóvedas que forman sobre las hornacinas de las calles laterales y también como en esos retablos hay ángeles —seis en Arenys y Palafrugell, ya que tienen dos calles más— en dinámicas posturas y actitudes.

El entablamento que separa el segundo cuerpo del ático es en Arenys también cóncavo, con varios planos, ornamentado y tiene cuatro grandes ángeles en movidas posturas. En Palafrugell es más sobrio —una balaustrada cóncava perfectamente visible— pero también se crean unos primeros planos sobre las columnas que separan las calles. En ambos extremos grandes ángeles tañen instrumentos musicales.

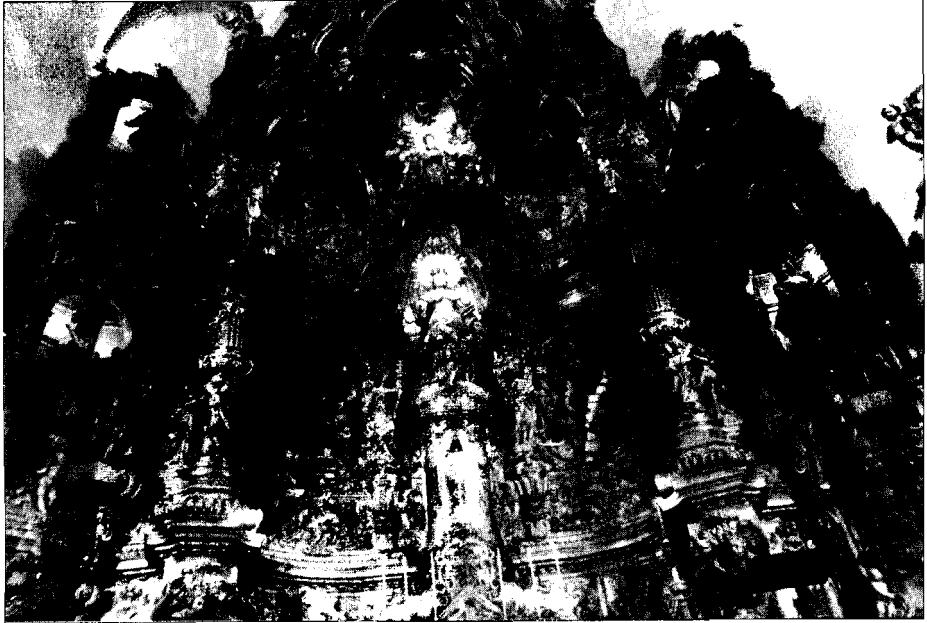


Figura 6. Cadaqués. Retablo mayor.

El ático se compone en ambos retablos de figuras escultóricas y son comunes a ambos las virtudes de la Fe y la Esperanza.

Aún prescindiendo en parte de la columna salomónica, los dos retablos son muy barrocos como los de Cassá y Torelló. Como éstos de gran riqueza escultórica, el mismo número de hornacinas y entablamentos con similares características. Además, su mayor concavidad respecto a los otros dos y también sus mayores dimensiones los hace más efectistas aún.

CADAQUES - Retablo mayor. Escultores: Pau Costa y Joan Torras.

Este segundo escultor trabaja bajo la dirección de Costa y a su muerte terminará el retablo.

Contratado en 1723.

Respecto a los retablos de Arenys y Palafrugell, en los que se inspira, se ha procucido un proceso de simplificación en la estructura arquitectónica:

1. Dos grandes columnas —de orden gigante y fuste estriado— recorren los dos pisos del retablo entre la primera y la segunda calle (Fig. 6).

Las restantes columnas tienen decoración vegetal helicoidal, pero el fuste es bastante visible, es decir, tiene menor carga ornamental que las de Arenys y Palafrugell. La columna salomónica ha desaparecido totalmente.

2. Los entablamentos son movidos, con concavidades y convexidades,

pero la ornamentación se ha reducido mucho y han desaparecido las grandes figuras escultóricas y, por tanto, aparecen más nítidos.

Como los retablos de Arenys y Palafrugell:

- forma una gran concavidad
- tiene cinco calles
- las dos primeras laterales tienen también escenas en bajorrelieve dentro de un marco elíptico
- las laterales extremas, hornacinas con figuras de bulto
- la hornacina de la titular invade el segundo cuerpo.

En la calle central - como en el de Palafrugell— un gran manifestador que arranca del banco invade buena parte del primer cuerpo. En el de Arenys es menor y apenas lo invade.

Pero, en cambio, ha desaparecido la hornacina del segundo cuerpo en la calle central que hemos estado viendo hasta ahora. La escena de la Coronación de María - que debería estar en la segunda hornacina— se encuentra en un espacio abierto y se apoya en el frontón y bóveda de la hornacina principal y esta escena se cubre con una gran bóveda que avanza a modo de cascarón.

De abajo a arriba tenemos en primer lugar el tipo de zócalo que encontramos en todos estos retablos de Costa: elevado, con las puertas en las que están en relieve las figuras de San Pedro y San Pablo, y dos atlantes, como si cada uno de ellos sostuviera con su espalda las dos columnas de orden gigante que recorren todo el retablo.

El banco se rompe en el centro, de donde arranca el gran manifestador cilíndrico y rematado con una cúpula.

El entablamento que separa el primero del segundo cuerpo es bastante más sobrio que los de los retablos anteriores de Costa, como hemos indicado ya.

Los relieves de las calles laterales del segundo cuerpo tienen una acusada concavidad, lo cual es consecuencia de que la concavidad de este retablo es mayor aún que la de los Arenys y Palafrugell, concavidad que, además, se va acentuando con la altura. Esta y las columnas de orden gigante - que sobresalen mucho— confieren a este retablo mayor número de planos frente a los anteriores. En esto es más barroco que los de Arenys y Palafrugell, sus modelos, aunque, en conjunto, lo es menos por los dos aspectos señalados al principio: elementos arquitectónicos y reducción de la riqueza ornamental.

CONCLUSIONES

Tenemos que destacar como peculiaridades de estos retablos, común a todos o la mayoría:

1. Sus grandes dimensiones, puesto que todos son retablos mayores.
2. Su adaptación al marco arquitectónico. De ahí su concavidad, más o menos acusada, casi siempre en función de aquél.
3. Elevado zócalo con puertas que, además, en los retablos de Costa

tienen esculpidas las figuras de San Pedro y San Pablo. También en los de este escultor la presencia de atlantes.

4. Las gradas de altar que contribuyen a valorar la Eucaristía, ya que en ellas se colocaban velas y sobre ellas se encuentra el sagrario o el manifestador.

5. Frecuencia de los manifestadores, algunos muy ostentosos como los de Torelló y Palafrugell, y, sobre todo el de Cadaqués que contribuyen, todavía más que las gradas, a la exaltación eucarística.

6. Preeminencia de la hornacina del titular que invade - e n mayor o menor grado— el segundo cuerpo.

7. Una segunda hornacina sobre la del titular, en el ático en los retablos de Sunyer, en el segundo cuerpo en los de Costa y en éstos irrumpe en el ático.

8. Como ambas hornacinas están en la calle central, ésta se caracteriza por una mayor profundidad respecto a las laterales. Si bien es también más ancha, la profundidad es lo que le da mayor preeminencia.

Las calles laterales pueden tener:

- pinturas
- con más frecuencia relieves
- hornacinas con figuras de santo en bulto redondo
- combinar relieves y hornacinas en el caso de los retablos de cinco calles.

Pero aún en los retablos que también tienen hornacinas en las calles laterales, la profundidad y preeminencia de la calle central se mantiene.

Esto los diferencia de los retablos barrocos anteriores, en los que la preeminencia del titular no se hace tan ostensible. Pero, como en aquéllos, mantiene el carácter didáctico-narrativo por medio de las escenas laterales y las numerosas figuras de santos.

9. Estructura arquitectónica muy barroca. Se utiliza casi siempre la columna salomónica muy ornamentada. Cuando se sustituye por otra —Arenys, Palafrugell— sigue estando muy decorada e imita la columna salomónica. Sólo en Cadaqués la columna —además de no ser salomónica— ha perdido la gran riqueza ornamental que caracteriza la de los demás retablos y su fuste es ya netamente visible.

Los entablamentos son muy quebrados y progresivamente se van incurvando. A las concavidades se añadirán las convexidades. Al mismo tiempo, la ornamentación escultórica, cada vez más rica, los irá ocultando, como, por ejemplo, ocurre en Cassá y Torelló. En el retablo de Cadaqués reaparece de nuevo.

10. Todos ellos son de gran riqueza escultórica —desde el zócalo hasta el ático— aún cuando, como ya hemos indicado, unos lo sean más que otros. El de Cadaqués, puesto que es el más tardío, es el más medido.

11. En cuanto a ICONOGRAFIA ésta suele estar en función del santo titular de la parroquia que acostumbra a serlo del retablo mayor: San Cristóbal en Les Planes, San Feliu en Torelló, San Martín en Palafrugell. Por ello no podemos hablar de una iconografía común en sentido amplio.

Pero sí son frecuentes algunos temas en todos ellos e incluso, a veces, su ubicación en el mismo lugar.

Por ejemplo, a partir del retablo de Prada, encontramos en varias ocasiones grandes ángeles en el entablamento que separa el primero del segundo cuerpo tañendo instrumentos musicales. Excepcionalmente, en el retablo de Arenys estos ángeles portan símbolos de las letanías porque el retablo está dedicado a María.

Los apóstoles San Pedro y San Pablo casi siempre en las puertas del zócalo. De los retablos seleccionados, el primero que los tiene es el de Les Planes. A partir de él todos los que hemos analizado, salvo el de Arenys, porque como ya hemos indicado el zócalo estaba concluido cuando Costa se hizo cargo de la obra, y por ello en este retablo se colocó a estos santos en las hornacinas del segundo cuerpo.

La importancia del tema mariano es evidente y, en especial, bajo la advocación de la Inmaculada. Se encuentra en la hornacina del segundo cuerpo o del ático, sobre la del titular, en los retablos de Prada, Torelló, Cassá y Palafrugell. En segundo lugar, la Asunción que es la titular de los retablos de Cotlliure y Arenys.

La frecuente presencia de Dios Padre en la parte central y más prominente del ático que sustituye al Crucificado que venía del gótico y que todavía encontrábamos en los primeros retablos barrocos.

También en el ático son frecuentes las virtudes de la Fe y la Esperanza, flaqueando la figura del Dios Padre.

En estos retablos pueden establecerse claramente dos grupos desde el punto de vista iconográfico:

1.º) Los dedicados a un santo. Ya hemos indicado que es el titular de la parroquia. Las escenas de las calles laterales suelen estar en relación con él: escenas de su vida, milagros, martirio, etc. Ejemplos los tenemos en los retablos de Prada, dedicado a San Pedro y en el de Palafrugell, dedicado a San Martín; o bien el titular puede estar acompañado de otros santos, cuando en vez de escenas hay hornacinas en las calles laterales: retablos de Cassá y Torelló.

2.º) Los dedicados a la Virgen son más programáticos que los anteriores, en relación directa, no con la tradición local como aquéllos, sino con las directrices de la Contrarreforma. No sólo en las calles laterales hay escenas relativas a la vida de María, sino que todo el retablo tiene símbolos o escenas de clara glorificación mariana: las letanías en Arenys y sobre todo el mejor ejemplo es la escena de la Coronación de María del retablo de Cadaqués. Su ubicación sobre la hornacina central, que alberga a la titular —la Virgen de la Esperanza—, en un lugar pues muy elevado y visible, la presencia de la Trinidad y un semicírculo de ángeles músicos contribuyen claramente a la exaltación mariana.