

Del prerrománico al barroco

JOAN AINAUD DE LASARTE *

***UNART
ABIERTO
Y VITAL***

LA riqueza, variedad y fuerza expresiva del arte producido en Cataluña o proyectado desde aquí hacia otros lugares a lo largo del último milenio justifica que se le hayan dedicado tres artículos ordenados en sucesión cronológica.

En una condensación inevitable, me ocuparé en el primero desde lo sucedido hacia el año 988 hasta la introducción del neoclasicismo, pasando por el Románico, el Gótico, el Renacimiento y el Barroco.

De acuerdo con las características generales del país, su arte es a la vez abierto y lleno de vitalidad. Ello explica que en etapas sucesivas podamos comprobar una variación de formas y estilos, reflejo de modalidades claramente distintas.

Veamos en primer lugar qué sucedía en torno al año 988. Los condados catalanes habían pasado un período de prosperidad colocado bajo el signo de entendimiento con el Califato cordobés, interrumpido brutalmente por la política agresiva y rupturista del primer ministro en teoría y dictador de hecho Ibn Abi Amir, más conocido por el sobrenombre de Almanzor.

La paz había durado con más o menos alternativas desde el año 940, en el que el conde Sunyer de Barcelona había firmado un tratado con Abderrahman II, hasta el último cuarto del siglo x. En gran número de edificios catalanes de la segunda mitad de la centuria, encontramos columnas rematadas por capiteles de arte califal: en Ripoll, Cuixá, Girona, Cornelia, Sant Feliu de Codines, Vic, Sant Mateu de Bages y Sant Benet de Bages. Todavía en los primeros años del siglo XI esta tradición, junto a elementos decorativos septentrionales de complicados entrelazos, florece en la espléndida serie de capiteles del edificio más monumental de Cataluña en aquella época, la iglesia del monasterio de Sant Pere de Rodes; con un doble orden de columnas de resonancias clásicas, muy distintas de las construcciones de tradición arcaica del siglo anterior tal como vemos en el gran templo monástico de Sant Miquel de Cuixá. La decoración escultórica de Sant Pere de Rodes se muestra también en Sant Genís les Fonts (año 1020) y Sant Andreu de Sureda, mientras que el modelo de los grandes capiteles perdurará en la catedral de Elna.

En torno al año 1000 encontramos también ejemplos de la penetración de elementos distintos, tales las grandes mesas de altar de mármol, con minuciosa labor de lóbulos, en una zona que va de Narbona a Girona y La Seu d'Urgell.

* Barcelona, 1919. Miembro numerario del Institut d'Estudis Catalans.

**LA
PINTURA
EN EL
SIGLO XI**

Pero a todo ello se superpone una vasta oleada de edificios construidos según una fórmula simple y práctica, creada al parecer en los templos de ladrillo de Lombardía y adaptada al aparejo de piedra de pequeño tamaño de las regiones circundantes (Piamonte, Tessino). Junto a grandes campanarios de planta cuadrada (Girona, Vic, Cuixá, Breda), corresponden a este estilo edificios tan monumentales como la colegiata de Cardona, pero de estos centros mayores irradiará a centenares de iglesias y castillos conservados todavía en número extraordinario.

A esta primera gran etapa del arte románico corresponde en Cataluña una decoración escultórica todavía arcaizante, con temas vegetales o geométricos labrados a bisel (catedral de Barcelona, colegiata de Sant Pere d'Ager).

Por lo que se refiere a la pintura (mural, sobre tabla, miniatura, bordado), a las tradiciones arcaicas (Marmellar) se superpone un nuevo arte netamente románico, que culmina en las grandes Biblias de Rodes y Ripoll, en el Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana conservado en Turín, traducción catalana al estilo románico del espléndido códice de la región de Salamanca que por lo menos desde el siglo xi guarda la catedral de Girona, y en el gran bordado de la Creación (Girona) lleno de resonancias clásicas. La primitiva fachada occidental de Ripoll, con pinturas murales, de la que quedan escasos pero muy significativos vestigios, culminaría este arte figurativo del siglo xi.

Desde la segunda frutad del siglo XI a mediados del XIII se suceden en Cataluña otras nuevas etapas del arte románico. En el dominio de la arquitectura y de la escultura monumental, se trata de obras de buena calidad, elaboradas en el país con relaciones evidentes con zonas circundantes, especialmente del sur de Francia y del norte de Italia. La cabecera de la catedral de La Seu d'Urgell, que en el siglo XII vino a sustituir otra anterior sólo en una centuria, presenta claras analogías con ejemplos italianos, mientras en la catedral románica de Solsona identificamos resonancias occitanas. En las comarcas septentrionales existió una prolífica escuela de escultores en mármol (Cuixá, Serrabona) en la que se insertará un artista de una singular fuerza expresiva, el llamado Maestro de Cabestany, activo en una extensa zona que va de Navarra (Errondo) hasta Italia (Sant'Antimo, en Toscana) y tuvo una de sus mejores muestras en la fachada añadida en el siglo xn a Sant Pere de Rodes. Otro grupo interesante es el que produce la gran portada de Ripoll, la fachada de la catedral de Vic, y, muy lejos de nuestras fronteras, esculpe la puerta norte de la Catedral de Zurich. La ciudad de Barcelona poseyó también portadas románicas en mármol, de las que sólo queda una completa en la catedral y elementos en la iglesia de Santa María del Mar. Tarragona posee todavía una gran portada esculpida en mármoles, materia que se empleó también en el claustro catedralicio. La catedral de Girona, y otras iglesias en la misma ciudad, poseen claustros de fines del siglo xn y del xlii con los que presentan afinidades el del monasterio de San Cugat del Valles, obra firmada por Arnau Cadell, en la primera década del siglo xm, y el más tardío de Santa María del Estany.

La escuela rosellonesa termina en el claustro de la catedral de

ORFEBRERÍA Y PINTURA

Elna, mientras a lo largo del siglo xm Lleida es importantísimo centro de escultura y arquitectura románica tardía, que se proyectaría no sólo en zonas circundantes de Cataluña y Aragón sino también hasta Valencia, donde la escuela leridana produce la bella puerta llamada del Palau. La escultura en madera, originariamente polícroma, produjo una última serie de imágenes, especialmente crucifijos y Vírgenes.

Paralelamente, hubo una copiosa producción de orfebrería, enteramente documentada, cuyo saqueo y destrucción consta probada ya en el siglo XI, aumentó en el siglo xv (expoliación del altar de oro de Ripoll) y culminó en el xix durante la guerra de la Independencia, en la que perecieron los dos últimos testimonios supervivientes, el altar de oro, esmaltes y plata de la catedral de Girona y el frontal de plata de la catedral de Vic.

Completan esta panorámica las pinturas románicas catalanas, bien conocidas gracias al gran número de las conservadas en Museos, sobre todo en Barcelona y Vic, pero también en Girona, Solsona y La Seu d'Urgell. Los murales, posiblemente desde la segunda mitad del siglo xi, permiten formar grupos o familias enteras, unas veces en relación con Francia (Osornot, Sescorts, El Brull, Bellcaire, Polinyá, pero también Boí), otras con el mundo lombardo (el grupo llamado del Maestro de Pedret o de su círculo), y otras con interpretaciones populares de raíz acaso más arcaica (el llamado Maestro del Juicio Final). Todo ello culmina en los maestros de Taüll. El de Sant Climent es sin duda el mejor artista de los conocidos en Cataluña; sus bellísimas estilizaciones corren parejas con la perfección de su técnica, muy distinta de las obras de su contemporáneo el maestro de Santa María, cuyo arte se proyectó hacia varios puntos del Occidente peninsular, posiblemente gracias al obispo Ramón de Roda, y de su protector el rey de Aragón Alfonso el Batallador (f 1134). Valiosas series de pintura sobre tabla —con una abundancia que sólo es comparable con lo acaecido en Italia— muestran una variada sucesión de estilos, desde los de perfecta geometrización, en torno al año 1100, hasta los que presentan en mayor o menor grado el conocimiento de las corrientes bizantinizantes reintroducidas en Occidente hacia 1200. A lo largo del siglo XIII existen muestras de pintura románica en muy variados centros, tanto en la zona comprendida entre Aragón y Cataluña, como alrededor de Barcelona, donde hasta llegar al estilo gótico existe una importante escuela o taller con maestros aplicados en el arte profano tanto o más que en el religioso; este grupo se extiende hasta Mallorca. La miniatura tiene nuevos períodos de expansión, especialmente en torno a 1200, con los artistas que iluminaron los *Libri Feudorum*, registros de temática feudal, hoy en el Archivo de la Corona de Aragón, en Barcelona.

Pero este no fue el único arte existente en Cataluña en aquella época, porque a partir de mediados del siglo xn concurrió con él la arquitectura cisterciense, con monumentos de la importancia de las grandes abadías de Poblet, Santas Creus i Vallbona de les Monges. En el dominio del arte pictórico le corresponden las bellas vidrieras anicónicas de Santas Creus, con paralelismos en Francia y Alemania, mientras la escultura produce ejemplos tan singulares

como las enormes ménsulas del dormitorio de Poblet, con fauna y temas de entrelazos.

El arte gótico debió tener dificultades en su penetración en Cataluña, donde el románico tuvo un tan extenso y valioso arraigo.

Así como en Castilla y Navarra, a lo largo del Camino de Santiago, penetraron y tomaron carta de naturaleza la arquitectura y la escultura de las grandes catedrales francesas, en Cataluña, un cuarto de siglo más tarde, empezó la construcción de grandes conventos góticos de las órdenes religiosas: dominicos, franciscanos y carmelistas. Por desgracia, las terribles destrucciones iniciadas sobre todo en 1835 produjeron pérdidas irreparables, de las que apenas se salvaron los edificios de los dominicos de Perpiñá y de Girona. La tradición perduraría ya entrado el siglo xiv en el convento de clarisas de Pedralbes, que enlaza cronológicamente con las catedrales de Barcelona, Girona y Manresa, hasta llegar a la iglesia de Santa María del Mar, el más puro paradigma de la arquitectura gótica catalana. Estructurada sobre módulos cuadrados, la organización de las iglesias de este tipo es distinta y en cierto modo paralela a la de los templos septentrionales, modulados a base de triángulos equiláteros, fórmula también muy coherente pero distinta de aquella, hasta el punto de haberse puesto en duda por algunos si la arquitectura mediterránea podía tenerse también por gótica.

La racionalización del diseño mediante elementos geométricos simples producidos en serie —por ejemplo las columnas de fuste gallonado labradas en caliza numulítica de Girona— permitió una difusión extraordinaria del sistema, mediante la construcción prefabricada que se exportó incluso hasta los territorios italianos —Cerdeña, Sicilia, Nápoles— incorporados a la corona de la Confederación Catalano-Aragonesa.

En cuanto a la arquitectura civil y militar destacan las grandes salas de techo plano y arcos diafragmas de medio punto, que reemplazan los arcos apuntados y las techumbres a dos vertientes de etapas anteriores, salvo en el verdadero bosque de arquerías de las Atarazanas de Barcelona, que luego se repetirían en Valencia.

Las casas, ordenadas alrededor de un patio cuadrado y escalera al aire libre, se desarrollan en una primera fase en el Palacio Episcopal de Tortosa, según una fórmula adaptada hasta el área siciliana.

En torno a 1400 este arte se complica al paso que la decoración escultórica se enriquece con nuevas fórmulas. Así, el arquitecto Arnau Bargués construye a la vez la fachada de la Casa de la Ciudad, en Barcelona, el Palacio del Rey Martín en Poblet, y la residencia de la noble familia Cabrera, en Blanes. Ya entrado el siglo xv la dinastía de maestros del linaje Safont ampliaría en Barcelona las nuevas estancias y la escalera de honor del Palacio de la Generalitat. Estas estructuras se reflejarían en la bella casa de la Generalitat, en Perpiñá, que un tratadista de alcance universal, E. E. Viollet-le-Duc, escogería como prototipo de casa gótica.

Dentro de la misma área, destaca con fuerte personalidad el arquitecto mallorquín Guillem Sagrera, quien difunde tales fórmulas hasta Perpiñá (catedral) y Nápoles (Castel Nuovo). Sus pilares de apoyo en la Llotja de Palma de Mallorca serían desarrollados en Valencia por un arquitecto de Girona, Pere Comte.

SANTA MARÍA DEL MAR, PARADIGMA DEL GÓTICO CATALÁN

GRANDES ARQUITECTOS

UNA CORRIENTE MIXTA ÍTALO-FRANCESAS EN ESCULTURA

La escultura monumental netamente gótica se inicia en Cataluña en la segunda mitad del siglo xm a partir de Perpinyá, Girona y otros centros septentrionales para proyectarse luego a Tarragona y Lleida.

Si en una primera etapa destacan artistas del círculo del maestro Bartomeu, luego, adelantado ya el XIV, surge un arte en el que en mayores o menores dosis se combinan las comentes italianas y las francesas. Así, en el grupo de retablos y sepulturas de Sant Joan de les Abadeses y en el sepulcro del patriarca-arzobispo Joan, en Tarragona, en el sepulcro de Santa Eulalia, de estilo pisano, en la catedral de Barcelona, en las obras de Guillem Seguer, en Tarragona, Tortosa y Lleida, y en la serie de esculturas que a lo largo de aquella centuria producen los artistas que trabajan para la Corte y que con su apoyo se difunden por todo el ámbito de dominio de la Corona: los franceses de Joan Tours, Pere de Guiñes, Eloi de Montbrai, posiblemente el más prolífico y mejor documentado, y en estrecha relación con él un catalán de Berga —Jaume Cascalls, quien llegaría a montar un extenso taller en el que tendría como continuador a su antiguo esclavo griego (de Mesina)—, Jordi de Déu. Paralelamente con ambos, un escultor malloquín afincado en Girona, Guillem Morey, y el escultor y orfebre catalán, activo también en Aragón, Pere Moragues.

En Girona, con la producción de alabastro de Segaró, y en Tarragona, o todavía más en Lleida, gracias a las canteras de arenisca fina, de la Floresta, hoy todavía en explotación, prospera la labra de retablos escultóricos en extraordinaria cantidad. Algunos son de calidad muy elevada, tales los atribuibles a Bartomeu Rubio y a Jaume Cascalls, sin olvidar que paralelamente los hubo también de talla o mixtos de talla y pintura, como el mayor de la catedral de Tortosa o el del monasterio de Sant Joan de les Abadeses.

A lo largo del siglo XV las nuevas formas de escultura miran hacia Borgoña, aunque por mano de artistas catalanes. El más conocido fue el hijo de Jordi de Déu, llamado Pere Johan, que de Barcelona y Tarragona pasaría luego a Zaragoza y a Nápoles, gracias al mecenazgo del arzobispo Dalmau de Mur y del rey Alfonso el Magnánimo. Mientras, en Barcelona, se había desarrollado en torno a la construcción del coro de la catedral una escuela muy activa dirigida por Pere Sanglada, quien también realizó encargos para Sicilia (Monreale), mientras sus discípulos o colaboradores Pere Oller y Antoni Canet trabajaban en Vic, Poblet, Girona y La Seu d'Urgell, a veces al lado de artistas forasteros como Pere de Sant Joan, de Picardía, quien antes estuvo en Mallorca.

En la segunda mitad del siglo xv desarrollan aquella tendencia un valioso grupo de artistas leridanos y otros activos en Barcelona y Girona, tales los miembros de la familia Claperós.

A fines de la centuria, la tendencia se interrumpe bruscamente y es sustituida por una nueva modalidad, muy convencional, obra de artistas alemanes o de filiación germanica, activos especialmente en Barcelona y Perpinyá, con ropajes de plegados duros y esquemáticos y rostros de violento expresionismo.

En el dominio de la pintura, desde fines del siglo xm, se van

INFLUENCIA ALEMANA

introduciendo las formas góticas que corresponden al estilo llamado gótico lineal, con afinidades con el mundo francés, que se desarrollan hasta mediados del siglo xiv. Sin embargo, en el segundo cuarto de esta última centuria se introduce y llega a imponerse como una brusca ruptura el gusto italiano, esencialmente iniciado en Florencia y desarrollado en Siena, aunque arraigado en Cataluña por obra de artistas del país vinculados a la Corona. Así, Ferrer Bassa y su hijo Arnau, quienes trabajaron para Barcelona o Lleida, pero también para los palacios reales de Perpinyá, Palma de Mallorca y Zaragoza y para los franciscanos de Valencia, en un claro intento de identificar poder y arte. Les seguirán, entre otros, Ramón Destorrents y los hermanos Serra, quienes desde Barcelona difunden el estilo hacia Valencia, Aragón, Cerdeña, Sicilia e incluso Pisa. Con ello se da la singular circunstancia de que un arte de origen italiano es proyectado de nuevo hacia Italia por obra de artistas catalanes.

A partir de fines del siglo XIV se introducen nuevas modas y estilos asimilados a su vez por pintores del país, quienes los reelaboran o difunden a partir de Barcelona, Perpinyá, Girona, Lleida, Tarragona, Tortosa y otros centros menores. En una primera fase, la del llamado estilo internacional, el mundo pictórico catalán está presidido sucesivamente por dos grandes figuras: Lluís Borrassá y Bernat Martorell, pero a su lado florece un sinfín de otros artistas, como el refinadísimo Joan Antigó, en Girona; los Ferrer, en Lleida, con proyección en Aragón; Joan Mates, de Vilafranca, quien desde Barcelona exporta retablos a Cerdeña, sin olvidar algunos notables artistas perpiñaneses contemporáneos de aquéllos.

Antes de mediar el siglo xv se introducen nuevas tendencias procedentes de Flandes, alguna vez por mediación de artistas valencianos activos en Barcelona, como Lluís Dalmau o Miquel Nadal. La integración plena de lo flamenco al arte catalán se hace sobre todo por mano de Jaume Huguet, de Valls, activó en Barcelona entre 1448 y 1492, sin olvidar la actuación paralela o subsiguiente de la familia de los Vergós y a la actividad de pintores del Rosellón, de Ribagorza y de otros centros comarcas.

Agotada la corriente tradicional catalana, el gótico tardío florecerá todavía por obra de otros dos pintores importantes, el llamado Maestro de la Seu d'Urgell, activo en Girona y Perpinyá, de estilo franco-flamenco, y un hombre de excepcional fuerza expresiva y refinadísimo poder creativo, el cordobés Bartolomé Bermejo, apellidado también de Cárdenas, activo sucesivamente en Valencia, Aragón y Barcelona. Además de sus creaciones personales, su estilo debió concertarse con tradiciones catalanas del círculo de Huguet en el arte de un pintor de gran calidad activo en Cerdeña, el llamado Maestro de Castelsardo, entre cuyas obras más destacadas deben señalarse el retablo de Castelsardo, el de Tuili y otros en la isla de Córcega.

En el arte de las vidrieras, al lado de artífices catalanes, conocemos los nombres de otros de Mallorca, de Burgos, de Tolosa, de la diócesis alemana de Constanza y de Aviñón. Las catedrales de Girona, Tarragona y Barcelona, las iglesias de Santa María de Castelló d'Empúries, Santa María del Mar (Barcelona), Santa María de

EL GÓTICO TARDÍO

**PODER
CREATIVO
Y
RENACIMIENTO**

**EL VIDRIO
ESMALTADO**

Cervera y el monasterio de Pedralbes contienen todavía muestras importantes de los siglos XIV y XV.

Completan esta panorámica el bordado y la orfebrería, modalidades en las que las pérdidas han sido tan grandes que a menudo deforman la apreciación de lo que realmente hubo. Además de los frontales bordados de las catedrales de Girona y Tarragona conviene destacar el nombre de Antoni Sadorní, bordador titular de la Generalitat, autor del admirable frontal de la capilla de San Jorge, del Palacio barcelonés de aquella institución.

En cuanto a la orfebrería, el mayor conjunto del siglo XIV lo constituyen todavía el baldaquino y el retablo de plata de la catedral de Girona, con esmaltes translúcidos de modalidad muy característica de Cataluña, aunque con afinidades italianas y francesas. La predela del retablo fue añadida en 1358 por el orfebre regio Pere BernéSj activo en Valencia aun cuando se le ha atribuido filiación inglesa. Dentro del arte escultórico en plata, las mejores obras barcelonesas conservadas son el relicario de los Corporales de Daroca, encargado a Pere Moragues por el rey Pedro el Cerebral en 1384, y la cruz de San Nicolás, en Cervera, labrada por Bernat Llopert en 1435. Otro de los numerosos centros catalanes de la época fue Perpinyá, dónde se produjeron la cruz procesional de Perelada y los bustos-relicarios de Arles.

Los conflictos sociales y la guerra civil que asoló Cataluña entre 1460 y 1493 explican sólo en parte la extinción del poder creativo de los artistas catalanes en los inicios del Renacimiento. De todo modo parece clara la escasa incidencia de aquéllos en la nueva etapa, en la que, sin embargo, fue muy importante la presencia y calidad de algunos pintores forasteros cuya actividad en el país está documentada —sobre todo en Girona y Barcelona— en períodos más o menos largos. Recordemos a Ayne Bru, Joan de Burghunya, Fernando de los Llanos, Pedro Fernández, entre otros muchos.

En el dominio de la escultura debió suceder algo parecido, como atestiguan la presencia del húrgales Bartolomé Ordóñez en Barcelona, o del vasco o navarro Martín Diez de Liazasola o Liatzasolo (Barcelona y Terrassa), del valenciano Damiá Forment en Poblet, de Cristóbal de Salamanca en Montserrat y Tortosa, o del famoso Jan Petit Mone en Barcelona, sin contar obras importadas, como el espléndido mausoleo de Los Cardona, en Bellpuig, del napolitano Giovanni da Nola.

Vale la pena mencionar aquí una artesanía de singular calidad artística, la de la fabricación de vidrio esmaltado o grabado a punta de diamante según modelos orientales o venecianos que tuvieron carta de naturaleza en Cataluña y desde aquí se exportaron principalmente al resto de la Península, donde alcanzarían una proverbial reputación.

Veamos ahora lo que sucede en el caso de la arquitectura. Hasta mediados del siglo XVI sabemos que artistas o artesanos forasteros y del país trabajaron en edificios que unas veces eran de estilo gótico (por ejemplo, varias iglesias barcelonesas y del Maresme) y otras netamente renacentistas, según un gusto ecléctico que predo-

minó incluso tierra adentro, en los dominios de los Cardona, cuyos intendentes especificaron que para su residencia de Bellpuig debían escogerse como fuente de inspiración elementos copiados de Verona, Ferrara y Poggiooreale, desde un observatorio tan idóneo como el Nápoles de las campañas de Italia. En la segunda mitad de la centuria se produce un proceso distinto gracias al círculo intelectual formado en Tarragona alrededor del arzobispo Antonio Agustín. Un sacerdote con actividades arquitectónicas, Jaume Amigó, debió ayudar a formar el estilo de Pere Blay, hijo de un arquitecto homónimo adherido todavía a las formas góticas. En la catedral de Tarragona, en la iglesia de la Selva del Camp y en el cuerpo nuevo del palacio barcelonés de la Generalitat desarrolla formas austeras, derivadas de Palladio y de otros arquitectos italianos de la época que subsistirían luego en las grandes iglesias de Calaf y de Igualada, en un gusto parecido a lo que con mayores medios establecerían en la Corte (El Escorial, Valladolid) Juan de Herrera y sus predecesores.

Todavía, adentrado ya el siglo xvii, sigue fiel a esta arquitectura, más funcional que decorativa, un carmelita catalán, fray Josep de la Concepció, apellidado «el Tracista», quien por medio de su Orden alcanzó gran reputación dentro y fuera de Cataluña.

En el mundo del barroco se presentan nuevas modalidades. En el dominio de la arquitectura destaca el nombre de un catalán, Josep de Xuriguera, quien al ser nombrado Maestro Mayor de Carlos II cambia la grafía de su apellido por la de Churiguera, que llegaría a dar nombre al barroco tardío castellano, con el adjetivo de *churrigueresco*, derivado de las creaciones de él mismo o de su hijo José Benito.

En Cataluña, al lado de la arquitectura barroca, sobresale principalmente la escultura, en piedra y sobre todo en talla dorada y policromada. En una primera etapa destaca el nombre de un escultor de mérito y nombradía, Agustí Pujol (f 1629), al que luego seguirían otros muchos, cuyos centros de actividad, además de Barcelona, serían principalmente Girona, Manresa, Vic y Perpiñá, con verdaderas dinastías de escultores, combinados a veces con la función arquitectónica. Destacan, entre otros muchos, Pau y Pere Costa y Josep Sunyer, sin olvidar la larga dinastía vicense de los Moretó o Morató, cuyos últimos descendientes llegarían nada menos que hasta el siglo xx.

Pese a las pérdidas sufridas en 1936, y ya antes a la reacción adversa del período neoclásico —en el que se llegó a suspender por órdenes superiores la producción de retablos barrocos— es mucho todavía lo conservado, con ejemplares realmente valiosos, debidos en su mayoría a artistas del país.

Por lo que se refiere al campo de la pintura, los contrastes parecen ser mayores. En la lista de artistas que alcanzaron mayor o menor fama dentro de Cataluña conviene recordar a Pere Cuquet y a un cartujo, el P. Lluís Pasqual Gaudí o Gaudín. El arte del primero, a juzgar por los retablos de Sant Feliu de Codines y del convento del Carmen de Manresa, era correcto pero no extraordinario. Más interesante debió ser el caso del P. Gaudí, aunque para él debemos fiarnos más de los textos que no de las obras conocidas.

**EL
RESURGIR
CON EL
BARROCO**

Según cuenta Francisco Pacheco, el suegro de Velázquez, el P. Gaudí pintó una serie de grandes lienzos, dedicados a la vida de la Virgen, para la cartuja de las Cuevas, en las afueras de Sevilla, que fue el punto de partida de los restantes ciclos pictóricos de los conventos sevillanos debidos a Pacheco, Zurbarán y Murillo, mientras que el testimonio del aragonés Jusepe Martínez recuerda que la orden cartujana intentó sin éxito que se le encargara parte de la decoración pictórica del Vaticano.

Cierra esta panorámica un caso distinto, el de Francesc Ribalta, nacido en Solsona en 1565 y fallecido en Valencia en 1628. «El catalán Ribalta, pintor famoso entre españoles, de la primera clase», como escribió Lope de Vega, retratado por aquél, estuvo en El Escorial y en Madrid acaso más de una vez, aun cuando su mayor y más fructífera actividad tuvo lugar en Valencia.

Algo parecido sucedió más tarde con el pintor resellón más famoso, Jacint Rigau-Ros i Serra (1659-1743), quien afrancesaría luego su nombre y apellido en Hyacinthe Rigaud y alcanzó fama en París como uno de los mejores retratistas de las cortes de Luis XIV y Luis XV.

Sus contemporáneos en Barcelona, Antoni Viladomat (1678-1755) y sus discípulos y seguidores los hermanos Manuel C1715-1791) y Francesc Tramulles (1717-1773) cerrarán el ciclo catalán de la pintura barroca en sus últimas etapas. Su arte cruzaría modestamente el Atlántico mediante el establecimiento de los capuchinos en la actual República Argentina.

Pese a las gravísimas pérdidas sufridas, la orfebrería barroca barcelonesa presenta todavía tres fastuosos y refinados ejemplos: las grandes urnas-relicario para dos santos obispos, Ermengol en la Seu d'Urgell y Bernat Calvó en Vic, así como los excelentes y monumentales candelabros de la catedral de Palma de Mallorca. La primera fue labrada por Pere Llopart, y los restantes por Joan Matons.