

L'ANTIC GREMI D'ESCUPTORS DE BARCELONA

A Barcelona, els escultors no tingueren gremi propi fins a les darreries de la dissetena centúria.¹ Abans treballaven lliurement el seu art, i en les feines pròpies no eren intervinguts per fusters ni picapedrers, car la seva comesa es limitava a fer les imatges soltes, en pedra o en fusta, que els eren encomanades per a ornamentar façanes o per a omplir el nínxol d'un retaule. Fins llavors la quantitat de fusta o de pedra esculpida era insignificant, comparada amb el volum total de la feina que entrava a les obres, i aquesta desproporció, junt amb la diferent categoria de la feina, féu que mai, ni el gremi de molers ni el de fusters, no pensessin a mediatitzar els escultors. L'esmentada desproporció, ben diferenciada, es mantingué sempre entre picapedrers i escultors; però en venir la voga barroca i estendre's l'afecció per als objectes recarregats d'escultura, els fusters temeren que per aquest camí molta feina de fusta la podrien executar oficials no pertanyents al gremi que des d'antic reglamentava el seu ofici, i aquesta temença féu actuar el gremi de fusters en sentir prohibitiu per als escultors, i aquests reaccionaren en pro de la inveterada llibertat del seu art. Aquesta pugna produí múltiples incidències, que tot seguit estudiarem, fins que els escultors creguerren trobar una garantia en la constitució del propi gremi, cosa que a la fi assoliren.

Amb això no cessaren les incidències, friccions i pugnes entre l'antic gremi i el nou, fins al punt que resulta impossible de seguir el

1. Ja en premsa el present estudi, el senyor Josep M. Madurell ha publicat a «Barcelona: Divulgación històrica», V, 209, interessants notícies sobre les gestions que els escultors barcelonins feren l'any 1605 i següent per a constituir-se en gremi, les quals resultaren infructuoses.

desenvolupament d'aquest sense conèixer els trets principals d'aquell, pel qual motiu haurem de començar el present estudi fent una lleu referència a l'organització de la fusteria en iniciar-se el barroquisme.

DE FUSTERS A RETAULERS. — El gremi o confraria de fusters estava joiós dels antics reials privilegis que havien posat a les seves mans gairebé totes les ordinacions referents al treball que es pogués fer en fusta nova. El privilegi més antic que es troba citat és un de Joan I donat el 10 d'abril de 1388, quan encara no estava constituïda la confraria. Al cap de cinc anys, un altre privilegi del mateix rei, de 15 de desembre de 1393, instituïa la confraria de fusters de Barcelona; en seguiren d'altres d'Alfons IV *el Magnànim*, de 15 de gener de 1424, i de la reina Maria, en 1448, tots els quals ratificà i aprovà Felip III a Barcelona el 13 de juliol de 1599. En aquesta mateixa data un altre reial privilegi, juntament amb els que ja tenia la confraria, permetia els prohoms fusters d'interpretar, corregir, esmenar, habilitar i afegir en les seves ordinacions tot allò que a la major part d'ells fos ben vist per al bon regiment de la confraria. En virtut d'aquestes ordinacions, cadascun dels confreres es podia examinar de les obres que volgués practicar compreses en les de treballar la fusta nova.

Antigament, l'ofici de fuster estava dividit en dues branques: la dels fusters *bosquers*, sota el patronat de sant Josep, a la capella del claustre de la catedral; i la dels fusters *caixers*, sota l'advocació de sant Joan Degollaci, amb capella a la girola de la mateixa catedral, capelles que encara conserva avui el gremi de fusters. Els bosquers feien els embigats, els sostres, les portes i les finestres, i els caixers les caixes, les cadires, els bancs, les arquimeses i els altres mobles i utensilis. Aquestes dues branques foren unides en una en virtut de concòrdia signada entre ells l'any 1506. La facultat que gaudia la confraria de fusters de poder donar ordinacions per als qui vivien de treballar fusta nova, conduí a fer que tota feina de fusta depengués d'aquesta confraria. Aquesta dependència es feia visible, àdhuc en aquells oficis que més allunyats semblaven de la feina de fuster, en l'obligació que tenien de donar un diner menut cada dissabte a la caixa de l'almoïna de la confraria, com fou acordat a 22 de desembre de 1475.

Els qui feien violins, guitarres, els cadiraïres i similars, havien d'ésser mestres fusters, amb mestratge concedit pel gremi. Als altres

oficis com els boters, encepadors, carreters, cotxers, mestres d'aixa i serradors, sols per un esperit de tolerància els permetien restar fora del gremi, amb el ben entès, però, que cada dissabte havien de pagar el diner a la caixa de la confraria.

Si aquests oficis, que per la seva naturalesa es troben més allunyats del concepte corrent que tenim del de fuster, eren compresos dins d'aquests, hom deduirà fàcilment que s'hi considerava inclosa la construcció de mobles i retaules de fusta amb elements ornamentals d'arquitectura, talla i àdhuc escultura.

Els prohoms fusters, en virtut de les facultats que tenien, el dia 11 de febrer de 1537 establiren una ordinació que manava als entalladors de fusta que, per a exercir s'havien d'examinar de la seva especialitat i de res més, i que si no s'havien examinat dels treballs usuals de fuster, dits feina de pla, no podien obrar res de pla ni prendre joves per a treballar en aquesta feina; advertint que si en tenien necessitat, ho havien de fer fer a fuster examinat de feina de pla, puix que els dits entalladors sols podien tenir aprenents i joves de l'obra de talla.

Els fusters feien, des d'antic, la fusteria dels retaules. A l'època gòtica en què els retaules eren pintats i el pintor exercia l'alta direcció de l'obra, malgrat que la part de fusta hi tingués una veritable importància material, era difícil que sorgissin conflictes per qüestions de competència industrial, car les tècniques del pintor i del fuster eren ben destriades. Als segles XVI i XVII, en començar la voga dels retaules esculpits, la major part d'ells en fusta, és quan sorgí el conflicte.

Els fusters tanmateix feren bons retaules, car els treballs de talla estaven compresos dins del gremi, i per a l'escultura cercaven operaris especialitzats quan el mateix mestre fuster no era idoni en aquestes feines. Pel que feia a les proporcions i elements arquitectònics ja era cosa en la qual hi havia mestres fusters ben preparats, puix que la confraria tenia la seva acadèmia, amb un director a sou on era ensenyada una disciplina completa de l'ofici, no sols en el seu aspecte pràctic, sinó també teòric; comprenia estudis d'arquitectura, talla i escultura, de les quals disciplines eren examinats de passantia els qui pretenien exercir-les.

A les primeries del segle XVII sovintejaven les feines dirigides per fusters amb col·laboració d'escultors. Exemples ben visibles d'aquesta col·laboració es trobaven al claustre de la seu barcelonina en el retaule

de la Concepció que havien fabricat el fuster Mesach i els escultors Antoni Comas i Agustí Pujol, i el de sant Francesc, construït per Joan Aldabó amb escultura de Domènec Rovira. En un altre retaule de sant Francesc al claustre d'aquest convent, encàrrec dels marmessors i hereus del ciutadà honorat Pere Màrtir Caseres, féu la feina de fuster i l'arquitectura Isidre Carbonell, i l'escultura i talla la treballà Domènec Rovira. Al retaule de sant Onofre, de la confraria dels torners que hi hagué a l'antiga parròquia de Sant Miquel, havia començat la feina de pla i arquitectura el mestre fuster Josep Gual i l'acabà Jaume Escarabatxeres, també mestre fuster, i l'escultura i talla la féu Joan Gra. Aquest mateix escultor enriqueí amb el seu art una cadireta per a la processó del Santíssim de l'església de Sant Miquel, de la qual havia fet la feina de pla i arquitectura el fuster Bernat Morera. A la capella dels congregants de la Tercera Regla i en un retaule petit de sant Jaume que hi havia al claustre de Sant Agustí, feren la feina conjuntament els esmentats Escarabatxeres i Gra. I quan s'hagué d'alçar el retaule dels sants metges que hi havia al convent del Carme, féu la fusteria Josep Castel, i Gra l'escultura.

El retaule gòtic i tot el mobiliari en la construcció del qual preponderava la fusteria, havia anat evolucionant imperceptiblement. De les motlures i cresteries amb alguna aplicació de fullatge s'havia passat al tipus plateresc, en el qual la composició resta la mateixa, sols que els muntants i les faixes d'abans s'han tornat columnes i cornises més o menys enriquides amb fullatge i capets d'àngel, i els taulers del retaule són encara pintats, a excepció de la imatge principal, que és d'escultura, com ja havia succeït, en alguns casos de l'època gòtica. Amb la voga del barroquisme s'accentua la preponderància escultòrica i els elements de fusta que havien començat com a simplement divisoris de les històries de la vida del sant, adquireixen individualitat i donen caràcter al conjunt, predominant alguns cops sobre les representacions iconogràfiques del retaule. Aquestes representacions es mantenen pintades fins ben entrat el segle XVII, excepció dels casos en què un esperit de modernitat o l'habilitat de l'artista que rebia la comanda facilitava l'execució de tots els temes iconogràfics en relleu, o *de bulto*, com en deien llavors, o *rodones* si es tractava d'estàtues.

Així és com els fusters que havien començat fent retaules indiscuïtament dins les seves aptituds tècniques, es troben fent retaules en els quals predomina l'escultura.

El gravador Pasqual Pere Moles, en un informe del qual haurem de tornar a parlar més endavant, explica la manera com es produí la intromissió dels fusters en obres d'escultura per mitjà de la talla. Veiem com el Director de l'Escola de Nobles Arts informa a finals del segle XVIII, referint-se als començos de l'anterior.

«El tiempo en que los carpinteros se han introducido a ejecutar lo que no les era ni propio ni común ha sido el de la barbarie é ignorancia, y la entrada la han tenido por la talla, puerta falsa de la noble Escuela de las Artes, y por donde ha confesión de todos los escritores juiciosos ha venido no solo su decadencia, sinó su abandono. Por aquí se ha corrompido no solo el gusto de adornar sino de formar los cuerpos principales. Yo no me detengo a examinar si la talla es hija de los mejores carpinteros ó de los peores escultores, como quiera que sea, de ella ha procedido el mal y con ella se ha generalizado. Al principio los adornos llenos de gusto é inteligencia degeneraron en extravagancias, hojarascas, y caprichos chinoscos desconocidos de la naturaleza, maestra de la verdadera escultura; después conforme se fué perdiendo la gentileza, la propiedad, la buena proporción, fueron entrando en su lugar las monstruosidades que hoy hacen tan poco honor a la Nación aun dentro de sus templos augustos.»²

La confraria de fusters que devia adonar-se de com era vulnerable la seva hegemonia artística, basada únicament en la identitat de la matèria en què eren executades les obres, procurava perfeccionar els estudis que ja hem vist que podien practicar els seus afiliats per tal de fer-los aptes per a tots els aspectes que les noves tendències artístiques demanaven, i així poder absorbir en el seu si tots els treballs de fusta nova, aprofitant els qui tenien aptituds per als de caràcter artístic.

Així veiem que ja a 11 de juliol de 1566, en l'examen de passantia de Joan Huguet, a més a més de la feina de pla s'examina d'entretallador i de fer imatges, i el mateix succeí amb Gaspar Huguet el 31 de juliol de 1578; Bernat Burguet s'examinà d'entretallador i de fer imatges; Antoni Carmini, a 24 d'agost de 1588, s'examina solament d'entretallador; Gaspar Presas, a 14 de setembre de 1599, d'entretallador i de fer imatges, i de les mateixes coses Antoni Comas a 1 d'octubre de 1614; Francesc Presas s'examina solament d'escultura.

DISCREPÀNCIES ENTRE ESCULTORS I FUSTERS. — Per aquest camí d'un ensenyament que abastava les diverses modalitats de les arts plàs-

2. En alguns conceptes de l'informe de Moles, a més a més de la qüestió principal que es debat entre escultors i fusters, hom descobreix la reacció de les idees neoclàssiques contra el barroquisme, que llavors estava a l'ordre del dia.

tiques, la confraria de fusters pretenia el domini gremial de totes elles. Els escultors i els arquitectes, no obstant, mai no s'havien sentit lligats i menys supeditats als fusters. És natural que així fos, posat que els arquitectes sols accidentalment realitzen les seves obres en fusta i els escultors poden executar-les indistintament en fusta o en pedra. La subordinació que pretenien els fusters els hauria portat a pertànyer a diversos gremis a la vegada o a instituir-se en gremi independent, com feren els escultors a les darreries d'aquell segle XVII.

De fet, però, tant escultors com arquitectes fabricaven les seves obres sense pertànyer a cap confraria ni col·legi i treballant sols els qui eren hàbils a judici dels qui els feien treballar. Ja en temps de Carles V, dubtant sobre l'extensió d'una pragmàtica que es publicà privant els oficials de vestir de seda, s'aclarí que no comprenia els oficials escultors i arquitectes per ésser considerats oficis més preeminents.

Des de l'època gòtica en què es començaren a fer els grans retaules d'escultura i imatges soltes per a la decoració d'edificis religiosos i civils, s'havia mantingut l'estament d'escultors en el qual cal distingir els mestres preeminents que aportaven una direcció i una personalitat a les obres que fabricaven, i els oficials més modestos, alguns d'ells apreciables, que feien les imatges que els eren encarregades per a ésser situades en obres dirigides per altres industrials: aquests oficials modestos eren els *imaginaires* que fornien estàtues a les obres de fusters i mestres de cases, en la forma i condició que aquests necessitaven.

Malgrat la bona organització del gremi de fusters, els escultors i arquitectes actuaven independentment, com hem deixat dit, i mai no havien pertangut a la confraria de fusters, ni pagat el diner setmanal o quatre sous anuals, ni altres taxes que pretenien els fusters. Una reial provisió d'11 d'octubre de 1651 deixava en llibertat els escultors de pagar semblants taxes i manava als fusters que s'abstinguessin de tota molèstia, així com també (14 de desembre de 1656) que restituïssin totes les penyores que havien pres als escultors.

Dels noranta o cent mestres fusters examinats que a mitjans del segle XVII hi havia a Barcelona, sols uns vuit a tot estirar sabien escultura i arquitectura.

Fora d'aquests, tots els altres escultors formaven estament a part, i si bé algunes vegades figuraven entre els fusters, era als sols efectes de tenir dret a ésser insaculats en càrrecs de nomenament municipal o

bé per poder treballar feina de fuster; això donà motiu que alguna vegada en temps de turbulències i altres ocasions similars fessin les guàrdies junts amb els fusters i sota la bandera d'aquests; però sembla que, amb tot i això, els escultors mostraven una major afinitat amb els pintors. No perquè fossin del mateix col·legi, sinó perquè, essent uns i altres pocs en nombre, s'unien mantenint cadascú el seu alferes i sergent; i alternaven les guàrdies un cop amb alferes de pintors i sergent d'escultors i l'altre cop al revés. Durant bastants anys fou alferes dels escultors Domènec Rovira i sergent Pere Serra: i quan els consellers demanaren a confraries, col·legis i oficis que cadascú fes els soldats que pogués, els escultors en feren un, separatament dels fusters, amb tot i que aquests feien campanya de per si.

Aquest estat de coses era quelcom anòmal, considerat des del punt de vista gremial. Els fusters, per una part, pretenien que els escultors sols podrien fer feina d'escultura i que per la feina de fusteria i arquitectura havien de cridar un mestre fuster sota el nom del qual es fes. Els escultors, en canvi, no tenien dret prohibitòri, sinó que podia treballar l'escultura qualsevol persona hàbil, àdhuc sense ésser examinada; i per això molts fusters anaven a aprendre d'escultura a casa d'escultors i treballaven amb aquests quan no tenien feina del seu ofici.

Els bons escultors de llavors, algunes vegades es valien de mestres fusters per a fer les feines de pla i d'arquitectura dels retaules o altres obres que els eren encarregades. Quan aquests mestres fusters mantenien llur personalitat, la confraria no hi tenia res a dir; però si algun cop era contractat el fadrí o mestre fuster a sou de l'escultor, que quedava com a únic director de l'obra, això donava lloc a penyoraments i aturs d'obres d'escultors per part de la confraria de fusters, que volia fer valer els seus privilegis sobre tota fabricació de fusta nova.

Fàcilment es comprèn l'enuig que aquest estat de coses havia de produir als escultors que se sentien amb prou empenta per a dirigir totalment les obres que els eren encarregades i que no volien sotmetre's a la confraria de fusters, i no eren poques les vegades que a ulls veients contractaven retaules sencers o una altra mena d'obres sense intervenció de mestre fuster, la qual cosa contrariava pregonament aquests, puix que cada dia més abundaven les persones i corporacions que feien els encàrrecs directament als escultors, tinguessin o no botiga del seu art, prescindint de mestres fusters.

Així s'esdevingué quan els consellers volgueren fer un retaule per a la sagristia de Santa Marta, que tot i tenir mestres fusters assalariats per les coses de la ciutat, ordenaren a Antoni Moner, corredor de coll, que convoqués els escultors a casa la ciutat i encantés públicament l'adjudicació de construir el dit retaule al que ho fes a més baix preu. Per a aquest retaule, que era a la vegada sepulcre de santa Marta, no es convidà els fusters ni homes de cap altre ofici, la seva execució s'adjudicà a Joan Gra, sol, el qual el fabricà públicament a la seva botiga. Semblantment ocorregué quan la confraria de la Puríssima Sang del Pi, de la qual molts mestres fusters eren confreres, volgué fer un retaule del Sant Crist, que fou concertat amb el mateix escultor Joan Gra en les seves parts d'escultura, arquitectura, talla i feina preparatòria. Aquest mateix Gra havia fet el retaule de Nostra Dona del Bonsuccés sense intervenció de fuster responsable.

Els fusters no miraven impassibles aquestes que ells entenien intromissions, puix que els escultors més destacats no solament no pertanyien al gremi de fusters, sinó que ni tan sols pagaven a la caixa de l'almoïna de la confraria el diner menut cada dissabte com, segons els fusters, venien obligats per ordinació de 22 de desembre de 1475, o els quatre sous l'any els qui volguessin treballar fusta nova, sense tenir en compte l'exempció que tenien escultors i arquitectes de sotmetre's a aquestes ordinacions. Això donava lloc a freqüents penyoraments i aturs d'obres per part del gremi de fusters contra els escultors que no volien sotmetre's, penyores que moltes vegades devien fer-se efectives: amb raó o sense, fins que es destacà un escultor amb prou personalitat i energia per a enfrontar-se amb el poderós gremi de fusters, malgrat la influència d'aquest dins dels alts organismes ciutadans.

DOMÈNEC ROVIRA, DEFENSOR DEL LLIBRE TREBALL DELS ESCULTORS.
— Aquest escultor fou qui, amb gran persistència i l'autoritat que li donava la seva fama professional, aixecà bandera contra les pesades intromissions dels fusters.

Era fill de Sant Feliu de Guíxols, tenia botiga oberta a Barcelona des dels volts de 1630, i la seva fama de bon artista era palesament reconeguda. L'any 1641, en ocasió de projectar-se un sagrari de plata per a Santa Maria del Mar, que havia de costar 12,000 lliures, i no havent-n'hi més que 1,000 de disponibles, s'encomanà a Rovira pel preu de 1,500, acordant-se que fos de fusta i daurat «de la millor manera i

més ric que es pogués», i quatre anys més tard signà capitulacions per a 48 figures amb destí al mateix sagrari.³

El 18 de maig de 1644 estava mestre Rovira treballant un sagrari que li fou penyorat pels prohoms del gremi de fusters, allegant que contravenia les seves ordinacions. Això donà lloc a una cita verbal a ca la ciutat el 15 de juny, en la qual cita es declarà nul el penyorament i que fos retornada la penyora.

Malgrat aquest resultat, els fusters seguiren fent penyoraments per motius semblants, dos el 17 de gener de 1649, que també hagueren de restituir; un altre el 30 de juny de 1656, consistent en una cullera de plata i algunes altres que estaven en poder dels prohoms fusters i que en cèdula de 14 de desembre de 1656 s'hagueren de comprometre a tornar.

Mentrestant, Rovira segueix admetent encàrrecs que executa a la bòtiga, sense preocupar-se dels fusters. Així, l'any 1649, amb el retaule de Nostra Dona de l'Aigua destinat a Vilafranca del Penedès, el qual fou embarcat al moll, públicament, en una barca de Sitges que el portà al seu destí.

D'igual manera, l'any 1652 fabricà un retaule del Roser per a Cal·lella; el 1654, el del Sant Crist, per al convent de Sant Jeroni de la Murtra; tres anys més tard, el de Nostra Dona de la Porciúncula, per al claustre de Sant Francesc, i el retaule major de Collbató. Aquestes feines les féu Rovira sense intervenció de mestre fuster, a diferència d'altres vegades, que se solia servir de mestre Isidre Carbonell, amb individualitat independent per a treballar la feina de pla, com hem vist que succeí en el retaule de sant Francesc per al claustre d'aquest convent.

En arribar l'any 1659 havia de fer un altre sagrari — aquest amb destí a Sant Feliu de Guíxols, el seu poble natal —, i, no sabem per quins motius, no el treballà a l'entrada on solia, sinó que es retirà a un porxo alt de la casa, ajudat d'un mestre fuster que havia pres a jornal. El fet fou descobert pels prohoms fusters, els quals penyoraren Rovira incautant-se-li del sagrari que, per no passar per l'escala, calgué baixar del porxo amb una corriola.

3. Citem aquests fets com a representatius de la categoria artística de l'escultor. No és el nostre propòsit d'entrar aquí en detalls biogràfics, cosa que hem fet breument en un altre lloc («La Costa Brava», 1 d'agost de 1931 i 1 d'agost de 1933), i sí sols destacar la influència de la seva actuació en l'organització gremial que ens ocupa.

No es confongui aquest escultor amb un altre dels mateixos nom i cognom, nebot seu, de mèrit inferior.

Per aquell temps havien penyorat altres escultors, com Joan Roig i Miquel Pradell, per dos sagraris, que foren dipositats en poder de la guàrdia reial en espera de sentència. Rovira no sols no donà el braç a tòrcer en el seu penyorament, sinó que es posà al davant dels altres que es trobaven en el mateix cas, i tots junts acudiren a la reial sala, la qual dictà sentència manant altre cop als fusters que retornessin les penyores. En aquesta sentència es reconeix als escultors el dret de contractar i emprendre, no sols la feina d'escultura, sinó també la feina de pla considerada com a preparatòria d'aquella.

Aquesta sentència favorable no portà als escultors la tranquil·litat desitjada, sinó que els fusters, a 19 de maig de 1661, acudiren també pel seu compte a la reial sala, oposant-se a la dita sentència i fent-se inacabables els incidents per petiteses de jurisdicció gremial.

Els escultors que, per no estar agremiats, no podien afermar els seus punts de mira amb la força d'unes ordinacions gremials, s'escudaven amb les sentències que els defensaven de les imposicions dels fusters, particularment la darrera obtinguda per Rovira, però, a 12 de novembre de 1674, els fusters obtingueren una reial Provisió que mantenia la confraria en el dret de penyorar els escultors que fessin feina de pla i manava als escultors que s'abstinguessin de pertorbar aquesta possessió. Sembla que els escultors impugnen aquesta reial Provisió, i com que la feina de pla que pretenen fer és la preparatòria d'escultura, a la qual tenien dret per la sentència obtinguda per Rovira, no acaten la dita Provisió durant la causa, mentre cerquen la manera de constituir-se en gremi per tal de disposar d'un cos d'ordinacions pròpies que reguli i defensi una lògica organització del seu treball.

CREACIÓ DEL GREMI D'ESCULTORS. — El 18 d'agost de l'any 1679, l'estament dels escultors, en nombre de vint-i-vuit,⁴ acudia al Consell de Cent en una súplica molt ben raonada, per tal que se'ls erigís en confraria o gremi, a fi que es puguin governar els professors escultors «amb la deguda direcció per la conservació, benefici i augment de dita

4. Joan Grau, major. — Francesc Grau, menor. — Pere Serra. — Pau Sunyer, major. — Pau Sunyer, menor. — Josep Tosset. — Joan Gra. — Joan Roig. — Miquel Llavina. — Bautista Soler. — Domènec Rovira. — Salvador Illes. — Llätzer Tramulles. — Antoni Riera. — Jacint Trulls. — Agustí Antiex. — Pere Lió, major. — Antoni Borney. — Alfons Campillo. — Francesc Janeras. — Jaume Font. — Salvador Espona. — Joan Julià. — Lluís Bonifaci. — Bernat Villa. — Josep Antachs. — Manuel Soler. — Francesc Santacruz.

llur art». El Consell deliberà que els consellers, junt amb quatre persones del Consell de trenta-sis, degudament informats pels prohoms de la confraria dels fusters i els escultors, fessin una relació dels inconvenients i avantatges de constituir la nova confraria.

Sembla que els prohoms fusters ja s'havien avançat a informar contra l'atorgament de la confraria als escultors, concedint, a tot estirar, que se'ls erigís en confraria subordinada a la dels fusters, com succeïa amb altres que eren porció d'un altre ofici i sempre estaven subordinades a la principal. Tal succeïa amb els robavellers i calceters, que depenien dels sastres; els ataconadors, dels sabaters, i els espartenyers, dels corders. A més, sostenien els fusters que la confraria no es podia concedir mentre hi hagués les causes pendents que hi havia a la Reial Audiència sobre feines potestatives d'escultors i fusters.

La concessió no fou atorgada pels consellers de Barcelona, i els escultors recorregueren a Madrid per tal que Carles II, allunyat de la influència municipal que els fusters tenien a Barcelona, resolgués la qüestió amb imparcialitat.

Alliçonats els escultors pels informes contraris amb què els fusters tractaven d'oposar-se a la concessió que pretenien, tramitaren la súplica a Madrid sigillosament, puix és per notícies trameses per l'agent que els fusters tenen a la Cort, que l'any 1680 s'assabenten de la pretensió dels escultors. Els fusters s'apressen a enviar ordres a Madrid que hom s'informi per mitjà de la Secretaria de la Corona d'Aragó, si el Consell d'Aragó ha despatxat ja els privilegis, i, en cas que s'intenti i hi hagi temps, s'elevi un memorial oposant-s'hi, i si no hi ha temps, que es procuri que s'ajorni, per tal que el gremi de fusters pugui presentar el memorial, degudament raonat, oposant-se a la pretensió dels escultors.

Aquesta vegada els fusters no assoliren el seu objecte, sinó que el dia 7 de novembre de 1680, Carles II signà el reial privilegi que els escultors tant anhelaven, creant a Barcelona la Confraria dels Sants Màrtirs Escultors, amb el privilegi que sols els seus afiliats poguessin tenir botiga d'escultor, arquitecte o entallador, amb els seus annexos, connexos i preparatoris, sigui amb fusta, pedra o qualsevol altra matèria, sota pena de 50 lliures als qui treballessin d'aquests arts sense estar-ne agremiats. Amb la concessió hi anaven les ordinations, les quals preveïen que els qui volien professar les arts d'escultura o arquitectura havien d'estar quatre anys d'aprenent amb un mestre col·legiat i tres anys de fadrí o *mancebo*. Abans d'entrar un aprenent s'havia d'inves-

tigar el seu parentiu i procedència, per tal que després no hi hagués destorbs a ésser admesos per mestres. Aquests no podien prendre ningú com a aprenent que abans no ho comunicuessin als prohoms, als quals corresponia fer les investigacions necessàries, i un cop admès, el nom del nou aprenent era anotat al llibre del Comú, amb la data i signatura dels prohoms, per tal que un cop finit el temps d'aprenentatge i de fadrí no se li poguessin posar destorbs per a passar-se mestre.

El dia 16 d'aquell mateix mes, el lloctinent i capità general concedí llicència als escultors, arquitectes i entalladors i als seus successors en la dita art, per a poder congregarse i executar el reial privilegi. L'endemà, dia 17, es congregaren a la capella dels Dolors de l'església del Bonsuccés, sembla que en nombre de disset escultors, per tal de formar les bosses per als oficis i càrrecs de la confraria i fer l'extracció de prohoms i clavari, tal com preveia el reial privilegi.

VIDA INTRANQUIL·LA DEL NOU GREMI. — El nou gremi devia preveure l'ofensiva dels fusters, puix que l'endemà, dia 18, és convocat novament el gremi a la mateixa capella dels Dolors i atorga poders per a plets al notari causídic Joan Riquer, que aquell mateix dia comunicà als prohoms, síndic i clavari dels fusters el reial privilegi creant el gremi d'escultors.

La resposta d'aquells no es féu esperar, puix el mateix mes de novembre comencen la causa impugnant el reial privilegi per subrepticí i com si no fos concedit pel que atany a feines de fuster. Els escultors compareixen i després proposen interdicte possessori sumaríssim, en el qual a 26 d'abril de 1683 es dictà una reial provisió que declara la manutenció de potestats als escultors. Una altra reial sentència provisional de 26 de juny de 1685 fa que la facultat privativa dels escultors s'estengui cumulativa als fusters.

Seria un mai acabar una relació de totes les incidències que anaren sorgint entre escultors i fusters, així com entre aquests i altres gremis, les quals no s'acabaren durant tot el segle.

Amb el reial privilegi i aclariments subsegüents, els escultors no podien ésser privats de fer *taules i qualsevol altra matèria de pla* i fer i fabricar *sobre aquella i amb aquella taulons ab diferents figures de Sants, sacraris, camarins dedicats a Déu, monuments religiosos, orgues, retaules adornats d'escultura, sepulcres adornats de pedra o fusta esculpida o pintura* i altres semblants que en esglésies i cases privades

o oratoris es fabriquen; i no solament això, sinó que per a treballar aquestes obres calia pertànyer a la confraria dels escultors, arquitectes i entalladors.

Quant a l'arquitectura en l'accepció que aquí es pren, es refereix a l'ornamental i decorativa, pròpia dels mobles i retaules en els quals era emprada, i no a l'arquitectura constructiva.

Aquesta concessió als escultors deixava fora del camp dels fusters algunes feines que fins llavors els havien estat privatives, i això motivà repetides protestes d'aquests.

Finalment s'arribà a una classificació de les feines pròpies d'uns i altres, en la qual classificació, ultra la inspecció per llur forma, s'intentaren altres mitjans com per les eines que eren emprades per a fer el treball o per la idoneïtat en projectar les obres.

Així i tot sovintejaven els casos dubtosos, com per exemple, que els fusters reclamaven per a ells el que eren elements arquitectònics dels retaules, i sols admetien que els escultors poguessin fer aquella arquitectura connexa amb l'escultura, com l'edifici que porten sant Bonaventura i sant Tomàs d'Aquí o el castell de santa Bàrbara. També donaven lloc a repetits conflictes aquelles obres dels uns en què entrava una petita porció de feina dels altres; i s'intentà d'arranjar això amb el conveni que en cada classe de feina es toleraria una mínima part de feina que no els fos privativa, acordant després de molt discutir, que s'entendria per mínima part aquella el cost de la qual no passés d'un dos per cent del pressupost total.

De totes maneres, mai les coses no arribaren a arranjar-se satisfactoriament, i tot sovint hi ha penyoraments pel més petit pretext de transgressió en una feina dubtosa.

L'any 1723 els prohoms fusters s'incautaren de tres taules que treballava l'escultor Francesc Espill per a fer-hi feina d'escultura, amb destí a l'estrada de la casa de la senyora Maria de Campredon i Clariana, i a més li posaren 10 lliures de multa. El gremi d'escultors recorregué i obtingué que la Reial Audiència obligués a retornar les taules i les 10 lliures de penyorament, sota pena de 100 lliures si no ho feien.

Per la seva part, els prohoms escultors, a 9 d'octubre de 1723, penyoren el fuster Francesc Font per haver esculpit obres concedides als escultors, i els fusters assoleixen una reial provisió que obliga als escultors que retornin a Font un anell d'or i els altres que li haguessin pres en el penyorament, sota pena de 100 lliures. L'any següent, 1724,

els escultors tornen a fer una penyora de mitja pesseta al fuster Picanyol i els seus col·legues demanen que la hi sigui retornada.

Aquestes incidències eren corrents i no és el nostre objecte inventariar-les, sinó donar-ne una mostra.

Més avançat el segle, l'any 1769, un altre cop són els prohoms fusters els qui prenen a l'escultor Joan Traver una mesa d'altar que estava fent, amb el pretext que si bé l'altar era feina d'escultors, la mesa ho era de fusters. El jutge prova de convèncer els fusters que tornin la mesa, que aquests intenten vendre, mentre els escultors insisteixen en la devolució i l'escultor Nicolau Traver i el gravador Marià Martí s'ofereixen com a fiadors de la sentència que en definitiva resulti.

FUSTERS-ESCUPTORS. — Els fusters mai no veieren amb bons ulls les ordinacions que feien privativa dels escultors, arquitectes i entalladors les respectives feines, i recorregueren als procediments possibles per a poder obrar aquestes feines dintre la llei, sense abdicar la seva personalitat de fusters. Entre els cent trenta o cent quaranta d'aquest ofici que aquells anys hi havia a Barcelona, no devia ésser rar de trobar-ne alguns que sabessin executar elements arquitectònics o aplicacions de fullatge amb més o menys encert, però entre tots solament dos o tres eren aptes per a encarregar-se de tota mena de feines d'escultura sense intervenció aliena. Eren persones coneixedores de les regles d'arquitectura, hàbils tallistes i destres en l'escultura, que sense excel·lir en aquest art podien realitzar discretament obres de poc compromís. Probablement superiors a molts dels agremiats en aquestes arts, haurien pogut figurar dignament en llur gremi, però partidaris dels fusters en les lluites gremials de l'època, o per convenir així a l'organització de les seves botigues, preferien agremiar-se amb els fusters per a prestigiar aquests i treure importància als escultors.

Tenien assalariats mestres d'aquest art, als quals havien de confiar la part d'escultura de les obres que els eren encarregades, per tal de no contravenir les ordinacions dels escultors; i al mateix temps, com que aquests assalariats devien ésser figures de poca volada artística, quedaven supeditats al mestre fuster que podia provar la seva superioritat en la feina d'escultura quan es presentava ocasió.

El més destacat d'aquests fusters-escultors era Deodat Casanovas, que havia fet el retaule major de Sant Miquel de la Barceloneta, en el qual la imatge del titular fou encarregada pel marquès de la Mina, que

patrocinava l'obra, a l'escultor de Valls Lluís Bonifàs, i les dues laterals de sant Pere i sant Andreu, les confià Casanovas a un escultor no prou hàbil perquè les imatges plaguessin al marquès, el qual les féu visurar, i foren donades per imperfectes i retirades del retaule. Casanovas retocà aquestes imatges: una nova visura dels pintors germans Tramulles les donà per perfectes, i foren restituïdes a l'altar.

Un cas semblant passà amb el retaule major de Viladecans. on es valgué d'un escultor per fer el sant Joan que anava en lloc preferent, i en no ésser admès n'obrà un de nou el mateix Casanovas, el qual fou acceptat.

Per bé que aquests fets denoten destresa en Casanovas, revelen també la tònica d'industrialització amb què devien executar-se aquestes obres, les imatges importants de les quals eren encarregades a simples assalariats de la botiga.

Coneixem un cas que revela aquesta organització. Vers l'any 1760 es trobava l'escultor barceloní Joan Traver treballant a Tarragona, i persuadí un company seu, professor d'escultura, que es domiciliés a Barcelona on podria treballar seguidament a casa d'alguns fusters que també eren escultors i tenien dependents d'aquest ofici; i li oferí una carta de recomanació per a col·locar-se a la casa de Casanovas «que llavors era el més *hàbil pràctic per desbastar* estàtues i dirigir qualsevol obra d'escultura, que no li pesaria treballar al seu costat, que ell havia pres molt del seu art d'escultor al costat de Deodat, que moltes vegades treballant en sa casa, Traver encara no s'havia mirat l'obra, a peces iguals, Deodat ja havia treballat la seva». Aquest «professor d'escultura» vingué, en efecte, a Barcelona, però els primers tres anys no es col·locà amb Casanovas, sinó que treballà a casa dels fusters Ramon Esplugas i Miquel Picanyol.

La destresa de Casanovas per l'escultura no devia anar acompanyada d'una gran depuració artística, com ho prova també que al retaule major de la Barceloneta no li fos confiada la imatge principal, ni tampoc la del retaule major de Santa Maria de la Mar, amb tot i haver-li estat atorgada aquesta obra previ concurs de projectes entre artistes catalans, genovesos i castellans. En la direcció de l'obra, executada entre els anys 1771 i 1778, tota ella de pedra menys la cimera i sagrari, Casanovas donà prova de gran perícia en diversos aspectes, però la imatge principal de la verge amb les de David, Jacob, Abraham i Isaac i probablement els àngels, foren encomanats a Salvador Gurri.

Un altre dels fusters-escultors que tenia una botiga ben muntada i executava feines d'escultura i talla era Ramon Esplugues, director de l'Acadèmia que el gremi tenia al carrer de la Fusteria i on eren ensenyades totes les tècniques que als fusters convenia defensar com a pròpies. En aquesta acadèmia també s'ensenyava el dibuix artístic, i els fusters es vanaven que algun alumne havia deixat l'ensenyament dels pintors Tramulles per a concórrer a les classes de llur gremi.

A la botiga de Ramon Esplugues s'obraven molts retaules per Barcelona i per fora, i els tres fills que tenia (1764), tots aprenien l'ofici de la casa paterna. A un d'ells que volgué conrear més particularment l'escultura el posà d'aprenent amb l'escultor Lluís Bonifàs, i havent reparat que no avançava en l'escultura i talla, al dir d'un fuster que declara en el plet contra els escultors, el tornà a la pròpia casa, on avançà molt.

Obrador ben muntat devia ésser també el de Josep Gaig, el qual intervé en obres d'un cert compromís. L'escultor Trulls s'havia encarregat de fer una filigrana de primorosa arquitectura i escultura per al Cavaller Intendent de Cartagena, segons esbós que havia enviat, i al moment d'ajustar el preu, sembla que Trulls no es veié amb coratge de fer la feina, motiu pel qual s'encarregà de l'obra Josep Gaig. També deien els fusters d'aleshores que Gaig hagué de perfeccionar unes imatges que l'escultor Josep Berenguer havia fet per al retaule de sant Miquel de la confraria de vidriers a la catedral, i els gegants de Santa Maria treballats per un altre escultor. Un Francesc Gaig, fill d'un fuster d'iguals noms, després d'haver estat un temps amb l'escultor Antoni Ochando, que estava fent el retaule major de Constantí, sense aprofitament, es posà d'aprenent amb Josep Gaig i sortí molt hàbil en l'escultura, segons testimoni del mateix fuster que hem vist declarar anteriorment.

Sortosament sembla que, com hem dit abans, no eren molts els fusters que promiscuaven les feines de fuster amb les d'escultura, deixant aquestes en un terreny més industrial que artístic. Ultra els esmentats no podem afegir altres noms que els de Miquel Picanyol i Josep Puiguriguier, de menor importància, entre els fusters que, tenint alguna habilitat per a l'escultura, emportats per l'apassionament gremial, queien en el contrasentit d'estimar-se més d'anar plegats amb els menestrals fusters que amb els artistes escultors, constituint-se a la vegada en baluard contra les prerrogatives d'aquests darrers.

Aquesta modalitat que anomenem fusters-escultors explica el fet, que podia observar-se abans de l'any 1936, que als nostres arxius parroquials es trobaven interessants documents i als temples abundaven els altars barrocs, i que alguns d'aquests, que documentalment eren encarregats a fusters, eren de millor qualitat que altres contractats amb escultors. Manta vegada hom trobava que en una obra de composició correcta planava una manca general d'esperit artístic, amb tot i que la imatge principal i potser alguna altra eren apreciables. Aquestes anomalies tenen la seva explicació en la manera de treballar que acabem de veure.

El públic no es trobava en una situació tan opulent, ni el seu bon gust estava tan estès, que moltes vegades per economia no recorregués als fusters per a fer obres sumptuàries, que un cop daurades i en la penombra d'una església, deien igual als ulls poc sensibles. Això produïa una baixa en els preus, que influïa sobre els mateixos escultors. Els bons mestres mantenien el preu de llurs obres, però les mitjanies, obligats per la competència dels fusters, acceptaven obres de les quals sortien com podien, si no molt d'acord amb els seus furs artístics, no massa desplaçats d'un ambient baix de to per l'abundor d'obres mediocres.

ACCIÓ DE L'ACADEMIA DE SAN FERNANDO. — Com es pot veure, els escultors no havien resolt les qüestions que es proposaven resoldre en freturar la constitució del gremi un segle enrera, ni l'escultura guanyava res amb aquestes lluites gremials, que tendien més a la potestat de la feina que a la perfecció d'aquesta.

¿És que els esperits selectes no s'adonaven que amb aquestes lluites entre artistes i artífexs el que més hi perdia eren les Arts? És evident que sí.

A Madrid, on l'esplendor de la Cort i la pruija de la nova dinastia borbònica tractava d'impulsar una sana restauració en les Belles Arts, després de diversos intents inútils, l'any 1749 fou creada la Real Academia de San Fernando que tenia per objecte l'ensenyament de les Belles Arts i l'estímul i protecció dels artistes de vàlua. En els Estatuts signats pel rei l'any 1757 s'admetien els alts càrrecs directius d'acadèmics d'honor; directors i tinent directors que tenien cura dels ensenyaments de les diverses Arts que es donaven a l'Acadèmia; acadèmics de mèrit i professors supernumeraris. Els artistes que es creguessin en condicions podien optar al grau d'Acadèmic de Mèrit i beneficiar-se de les

prerrogatives que eren conferides amb el títol, que sols era concedit, previ un minuciós examen, als qui n'eren verament mereixedors. D'aquesta manera es procurava d'orientar les Arts i seleccionar els artistes, els quals en el seu període de formació podien estar en contacte amb la Corporació reial presentant treballs a examen per a l'obtenció de notes i pensions.

Però no era aquesta la sola finalitat de l'Acadèmia, sinó que en els seus estatuts es preveia la necessitat d'alliberar els veritables mestres de les incomoditats i traves que imposaven els gremis; de manera que els acadèmics, no sols podien executar tota classe de treballs relacionats amb el seu Art sense estar incorporats a cap gremi, sinó que en la concessió del grau d'acadèmic es prohibia taxativament que estiguessin agremiats, advertint que pel sol fet d'estar-ho perdien la indicada dignitat, com tampoc no podien subjectar-se a cap mena d'inspecció ni taxes procedents dels gremis.

Era tan enèrgic aquest alliberament que l'Acadèmia intentava, que l'any 1777, havent prohibit l'Alcalde del Crim, de València, que tres acadèmics treballassin d'escultor sense pagar les contribucions al gremi de fusters, els escultors les pagaren davant el temor que els fessin tancar la botiga, tot reservant-se de recórrer a l'Acadèmia de Madrid; i contestà aquesta reptant greument els seus afiliats per haver fet cas de la sentència judicial que els feia dependre del gremi, tot recordant que per aquest sol fet havien de perdre el grau d'acadèmic a no ésser per la magnanimitat de l'Acadèmia que els volgué perdonar per tractar-se d'una primera falta.

El títol d'acadèmic era difícil d'obtenir, i sols els artistes d'empena i amb sòlida formació artística gosaven optar-hi. El primer escultor català que l'obtingué fou el cèlebre fill de Vic, Pere Costa, l'any 1754, quan tenia 58 anys d'edat i estava en la plenitud de la seva fama. El segon fou Carles Sales, barceloní, que ja havia obtingut recompenses d'estudis a la mateixa Acadèmia; i l'any 1760 li foren concedits el títol i honors d'acadèmic, amb la condició de retenir-li un i altres mentre no lliurés degudament cuit un relleu en fang que havia presentat cru. Durant els catorze primers anys que portà de fundada la règia corporació no fou concedit a cap més escultor català el cobejat honor, fins que en 1763 el sollicità Lluís Bonifàs i Massó, que fou el tercer a obtenir-lo.

El concepte estètic de l'escultura anava canviant. Ja no era l'antic

imaginaire, que perdura fins a mitjans del segle XVII, i que té com a missió representar estàtues de sants, més emocionants i explicatives que artístiques; ja no és tampoc el conceptuós fuster que pretén teoritzar totes les arts de la fusta; ni l'escultor-gremial, gelós de les prerrogatives del seu ofici, tan artístic com es vulgui, però ofici encara. Hem arribat ja al concepte pur de l'Art per l'Art, que amb les seves ales pot alliberar-se d'impurs contactes materials i aixecar-se per les regions pures de l'ideal.

Malgrat aquesta primordial finalitat de l'Acadèmia, no es desentenia el reial organisme d'intervenir en l'arranjament de petites qüestions dels gremis o artesans quan la seva autoritzada opinió era sol·licitada. Així succeí l'any 1791 quan, com veurem més endavant, ja havia estat decretada la llibertat de l'escultura i creat el gremi d'entalladors. Aquest també hagué de sostenir qüestions amb els fusters i fou en ocasió d'haver treballat aquests diferents peces de *follagetalla* que acudí a la Reial Audiència, la qual demanà informe a l'Acadèmia. Aquesta declarà:

1) Que els *escultors* són els que s'ocupen a esculpir estàtues, baixos relleus i obres que participen del mateix artífici, com són retaules, púlpits, cancells, caixes d'orgue, cadirats de cor, faristols i altres obres que s'usen als temples; que podran fer-les d'ornat i talla com els tallistes, sempre que en aquestes hi hagi figures, estàtues i baixos relleus.

2) Que estan reservades als *tallistes* totes les obres de talla i ornament de qualsevol mena, sense figures, ni baixos relleus, ni estàtues.

3) Els *fusters* han de treballar en obres llises i motllures seguides, sense posar-se en res d'escultura ni talla.

4) Com sigui que a Barcelona els tallistes formen gremi i els seus individus paguen càrrecs personals i reials, en endavant cap escultor, a menys d'agremiar-se i contribuir amb els tallistes, no podrà fer obres peculiars d'aquests.

Els fusters presentaren diversos documents de to submís, molt diferent del que havien emprat anys passats, manifestant que la declaració de l'Audiència de 3 de setembre de 1791 la troben conforme i necessària al progrés de les arts, i sense pretendre feina d'escultor demanen que se'ls consideri compresos dins el gremi de tallistes, puix altrament, amb la poca feina que tenen «no poden complir el pago d'impostos de V. M.; altres no poden pagar el lloguer de cases i habitacions i alguns no poden mantenir la família i es veuen obligats amb salut a demanar caritat.»

ESCOLA DE NOBLES ARTS. — L'acció depuradora de l'Acadèmia fou ajudada a Catalunya per la Reial Junta de Comerç, que protegí de manera decidida les ciències i les arts, i l'any 1775 creà a Barcelona l'Escola de Nobles Arts, que en poc temps encarrilà l'ambient artístic de la terra per viaranys que l'havien de menar a l'èxit.

Qui contribuí a aquesta modernitat d'orientació fou el primer director de la dita Escola, el gravador Pasqual Pere Moles, subvencionat a París per la Junta de Comerç i home educat en els conceptes artístics llavors d'avançada. Precisament coneixem de Moles el seu informe ja citat que formulà com a perit tercer en un litigi que l'any 1778 encara tenia el gremi de fusters contra els escultors, i en el qual informe apareixen per primera vegada veritables arguments distintius entre els artesans fusters i els artistes escultors, enfondint de manera molt clara en els orígens estètics i espirituals de la perfecció escultòrica i els orígens utilitaris i manuals de la perfecció de la fusteria. Moles proposà, per a evitar la confusió dominant, dues solucions: una, l'educació artística del públic que acabaria per preferir les obres més artístiques, que eren les que feien els escultors; i l'altra, la prohibició absoluta als fusters de fer cap altra obra que no fos estrictament utilitària, amb exclusió d'aplicacions escultòriques i de talla. Amb això Moles veia una altra derivació benèfica, i era que de les obres de caràcter artístic, moltes serien executades en pedra, marbres variats i metalls, cosa que responia a una tendència llavors dominant, en evitació d'incendis i ennobliment dels materials artístics.

Deixem la paraula al mateix Moles, en l'apartat 21 del seu informe:

«Pero todavía se siguen otros daños dignos de la consideración de V. E. porque mientras los Carpinteros gozen de esta libertad, rara ó ninguna obra de arquitectura mixta con escultura se executará sinó en madera; y de aquí resulta en conocido perjuicio del común, lo primero el estar sumamente expuestas las Iglesias y otros edificios públicos a incendios que hallan siempre abundante pábulo en los montes de madera que oy se emplean en los retablos, y piezas semejantes escaseando esta materia (de que no se abunda demasiado) para los otros usos que la requieren indispensablem^{te}: lo segundo el no aprovecharse ni la centésima parte de lo que pudiera, una de las grandes riquezas conque la naturaleza ha favorecido a España, y en esto hablo no solo de los metales sinó de los mármoles, jaspes, y otras piedras, cuyo beneficio contribuiría no menos a la duración de las obras, y ornamento de la nación, que a su felicidad en quanto ocuparía más manos, rendiría más intereses que circularían provechosamente.»

Hom comprèn que un cop establerta a Barcelona amb caràcter oficial l'Escola de Nobles Arts, els alumnes hi acudissin cada dia en major nombre, en preferència a les acadèmies particulars i gremials, la qual cosa contribuï a la difusió dels principis estètics que hi eren ensenyats. No obstant, si a les darreries del segle XVII el gremi d'escultors pogué ésser un benefici per a l'escultura, car pretenia treure-la del domini dels fusters en què es trobava, a les darreries del segle XVIII més aviat retardà la restauració que es proposaven les acadèmies, puix que trobà els escultors en una organització pròpia, però que no havia pogut alliberar-se de molts dels inconvenients gremials.

FI DEL GREMI D'ESCUPTORS. — Està fora de dubte que els gremis foren antigament una de les causes de prosperitat dels oficis manuals, i Catalunya els deu bona part de la seva moderna importància industrial. L'historiador Antoni de Capmany, en ple segle XVIII encara proposava estendre el tipus de les agremiacions barcelonines a la resta d'Espanya per a ajudar a la seva regeneració social, i n'exposava els avantatges quan deia que: «el Gremi manté la tradició del treball a desgrat de guerres i pestes; li dóna la fermesa econòmica de la mutualitat de l'esforç i fa el crèdit de l'obra perquè crea i afavoreix la marca local; facilita l'obtenció de matèries primeres, que sovint cal anar a cercar lluny i amb prou despesa; dóna continuïtat a l'art i pràctiques de l'ofici; fa respectables els artesans constituïts en categoria ciutadana; crea un esperit amplament democràtic per la possibilitat de tots els agremiats d'ésser cònsol de l'ofici; perpetua l'ofici a les famílies, que el tenen per un honor, i dóna participació al govern de la ciutat als representats de tots els oficis.»

Al costat d'aquests i d'altres avantatges, a força d'ordinacions i prerrogatives naixien, però, un sens fi d'interferències i friccions que feien que a la vida interna dels gremis sovintegessin els conflictes i litigis d'una manera enutjosa, com acabem de veure en el transcurs del present estudi. Aquests conflictes, com els mateixos avantatges dels gremis, tenien més caràcter material que doctrinal com, fins a cert punt, era lògic que així fos en els oficis mecànics d'artesanía fàcilment regulables amb ordinacions.

Les necessitats subtils de l'escultura no eren tan fàcilment reglamentables, i per això durant els segles medievals i fins al XVI, la trobem lliure de traves gremials, i no es fins al XVII, quan pel predomini de l'es-

cultura en fusta està a punt d'ésser absorbida pels fusters, que els escultors pensen a constituir-se en gremi propi, no precisament per entusiasme vers aquest, sinó per a alliberar-se d'un gremi aliè que es creia amb dret a junyir-los, i salvar el seu art del marasme i de les deformacions acomodaticies en què anaven a caure.

El gremi mantingué l'escultura en el més alt nivell que permeté l'organització de l'època, però en venir l'Academia de San Fernando a la qual el rei donà autoritat per a regular els principis estètics, i les escoles que facilitaven ensenyaments apropiats, el gremi d'escultors perdé bona part de la seva raó d'existència, tot mantenint bona part dels inconvenients de l'organització gremial.

Per això, seguint la lògica dels fets, i els corrents de l'època partidaris de la llibertat de treball, al cap de cent-cinc anys, el maig de 1785, un reial privilegi concedia al gremi d'escultors de Barcelona una reial cèdula que, tot mantenint aquest gremi, reconeixia la llibertat de treballar escultura sense necessitat d'estar agremiat.

Aquesta reial cèdula, per tal de no perjudicar el gremi d'escultors, arquitectes i entalladors, no concedí llibertat de treball a aquests darrers, que ben aviat degueren quedar en gran majoria dins d'un gremi creat principalment per a escultors. Per això, en 1786 els tallistes demanen la constitució en gremi propi, que de moment no els fou concedida. Fins després de 1788 no quedà del tot abolit el gremi d'escultors, i dos anys més tard, el 1790, s'instituí el d'entalladors que havia estat sol·licitat.

Als escultors que maldaren per la institució del gremi els mogué inicialment un entusiasme envers el seu art, però en realitat el gremi no podia posar una gran atenció a la depuració de l'escultura, sinó que hagué d'esmerçar les seves principals energies en defensa de l'ofici d'escultor, defensa que, com hem vist, no fou tan eficaç com s'esperava. Ja hem vist que l'interès dels escultors pel seu gremi — valgui la paradoxa — obeïa a motius antigremials, per tal d'alliberar-se de les intromissions del poderós gremi de fusters. Per això en crear-se la superior salvaguarda de l'Acadèmia i en quedar clarament establert el concepte estètic de l'escultura com a Bella Art, aquest gremi esdevingué un organisme més aviat enutjós per als veritables artistes, i la seva subsistència ja no tingué objecte.

CÈSAR MARTINELL

Barcelona.