

AYUNTAMIENTO DE BARCELONA

ANALES
Y
BOLETÍN
DE LOS
MUSEOS DE ARTE
DE BARCELONA

VOL. III-4 • OCTUBRE • AÑO 1945

**ANALES Y BOLETÍN
DE LOS
MUSEOS DE ARTE DE BARCELONA**

AYUNTAMIENTO DE BARCELONA

ANALES

Y

BOLETÍN

DE LOS

MUSEOS DE ARTE DE BARCELONA



ARTE ANTIGUO

VOL. III - 4 ~ OCTUBRE ~ AÑO 1945

ANNALES
BOLETÍN
DE LOS MUSEOS DE ARTE
DE BARCELONA
ARTA MALLORCA

Industrias Gráficas Seix y Barral Hnos., S. A. - Calle Provenza, 219. - BARCELONA

combinació total de efectos entre los que se cifra el efecto de la disposición de los elementos en el interior de la capilla, que es la que constituye la parte más interesante de la obra. La disposición de los elementos en el interior de la capilla es la que constituye la parte más interesante de la obra.

EL ARTE EN LA COMARCA ALTA DE URGEL

La copiosa aportación documental que el erudito archivero de la catedral de Urgel, mossén Pere Pujol Tubau, nos da a conocer en su interesante monografía de la capilla de la Piedad, así como en el notable estudio sobre la construcción de retablos, y en otras interesantes publicaciones, representa, por sí sola, como un bello exponente y una brillante enumeración de las diferentes manifestaciones artísticas experimentadas en el transcurso de varios siglos en la citada zona pirenaica, y que a juicio del aludido investigador no alcanzarían la imponente magnificencia de otros lugares más confortables.

Una nueva aportación a estos valiosos estudios de tan ilustrado sacerdote podemos hoy ofrecer, como resultado de una búsqueda afortunada, dando así algunas otras noticias relacionadas con distintas obras artísticas, tanto de arquitectura, pintura, escultura, orfebrería y demás artes industriales.

Ello nos permitirá esclarecer y aun ampliar algunas referencias de las obras ya conocidas, y al mismo tiempo dar a conocer varias piezas de arte hasta ahora consideradas como inéditas u otras casi desconocidas.

A parte de la enumeración de algunos detalles, de un menor interés, relacionados con diversos aspectos de la vida y personalidad de los artistas autores de las obras que vamos a historiar, nos proponemos complementarla con la de aquellos avenidos en la comarca urgelense u oriundos de ella, no olvidando dar algunas referencias de sus actividades artísticas, y aun de las de aquellos que se consideran como sus discípulos y colaboradores.

Por las antedichas notas publicadas por el aludido benemérito mossén Pujol, conocemos la existencia de dos pintores trecentistas que trabajaron en la Seo de Urgel, llamados Ramón de Berga y Arnau Pintor.

Entre los artífices cuatrocentistas señala al pintor leridano Pere Teixidor, y a Ramón Gonsalbo, establecido en la propia ciudad de Urgel, a quien mossén Pujol considera como el primer cuatrocentista indígena, creador de una escuela pictórica urgelense, pero en realidad el fundador de aquélla lo debió ser su propio padre Jaume Gonsalbo, como luego indicaremos.

Por lo que hace referencia a pintores renacientes, el propio archivero capitular, mossén Pujol, enumera a Joan Llobet y a Joan Garí, avecindados en la Seo de Urgel; al navarro Joan Gascó, residente en la ciudad de Vich, uno de los monopolizadores de la pintura catalana de su tiempo, principalmente en la comarca vicense. En la relación anterior, añade luego al vecino de la villa de Jaca, Cipriá Roiç; al de la villa de Cervera, Joanot Pau, que se identifica con Joan Pau Guardiola, llamado el "Mut", por ser mudo de nacimiento; al artista de la villa de Tremp, Joan de Bruxelles; al reputado pintor portugués establecido en Barcelona, Pedro Nunyes, y, finalmente, al pintor de Tolosa, avecindado en Perpinyà, Antoni Peytavi y su colaborador, el leridano, Miquel Verdaguer. Todos ellos debieron dejar muestras del arte que les era propio y peculiar, no sólo en la ciudad de Urgel, sino también en diferentes localidades de su comarca.

Al trecentista Arnau Pintor, se le señala como autor de la pintura del retablo de Santa Bárbara, de la catedral de Urgel; así como de otro dedicado a Santa Catalina, cuya obra ejecutó por especial encargo del baile de aquella misma ciudad, Guillem Ramón de Erill. Se le atribuyen, además, cuatro piezas de mérito desigual, existentes en el antedicho templo catedralicio, o sean los sarcófagos de los obispos de Urgel, Abril y Pere de Urg, y las urnas funerarias de fray Ponç de Plànoles y de fray Benet de Travesseres.

En cuanto al retablo de Santa Tecla, emplazado en la capilla de los claustros de la catedral de Urgel, se comprueba que la obra del mismo fué encomendada al pintor de Lérida, Pere Teixidor.

Por lo que se refiere a los retablos mayores de las iglesias parroquiales del Pla de San Tirs, y de San Vicens de Montferrer, sabemos fueron contratados por el pintor urgelense Ramón Gonsalbo.

Concretándose a artistas pintores del Renacimiento, el infa-

tigable investigador mossén Pere Pujol Tubau demuestra cómo el pintor de la Seo de Urgel, Joan Llobet o Joan Jaume Llobet, así indistintamente llamado, concertó la pintura del retablo mayor de la parroquia de San Cerní de Canillo, de la Vall d'Andorra. Nos señala, además, al pintor vicense Joan Gascó, como el posible autor del retablo de Jesús y de San José, que actualmente forma parte de la Colección Sala, de Tarrasa, procedente de la capilla de la Piedad, de la ciudad de Urgel, cuya atribución a nuestro parecer es equívoca, como más tarde referiremos. Recordemos, además, al artista avecindado en Jaca, Ciprià Roiç, que figura como contratista de la obra de la pintura del retablo de Santes Creus, de la catedral urgelense, y, por fin, al pintor de Cervera, Joan Pau Guardiola, anteriormente citado, que consta como otorgante de las correspondientes capitulaciones para la fábrica del retablo de San Marcos, para la Cofradía de Zaperos, de la ciudad de Urgel. Asimismo, se tiene noticia de que este mismo artista más tarde concertó el pintado del retablo dedicado a San Juan Evangelista y a San Ot, de aquel propio templo catedralicio.

Por otra parte, mossén Pujol, constata cómo el pintor de la villa de Tremp, Joan de Bruxelles, fué el contratista de las pinturas del retablo de la Cofradía del Rosario, de la tantas veces aludida ciudad de Urgel, cuya obra no sabemos si realmente se llegó a ejecutar, ya que con posterioridad el notable pintor portugués Pedro Nunyes se encargó de la mencionada obra pictórica, ya sea para dejarla totalmente terminada, o para proceder a su renovación, o bien para empezarla de nuevo.

Estos tres aspectos que acabamos de aludir, serán objeto de un pequeño análisis en el apartado especial que, en otro lugar de este esbozo de estudio, dedicaremos a la historia de este retablo.

La personalidad del escultor Jeroni Xanxo, es ampliamente comentada por mossén Pujol en el estudio del retablo del sepulcro de Nuestra Señora, llamado de los Apóstoles, y en el del retablo de la Piedad, de la capilla nueva de los beneficiados de Santa María de Urgel, cuyas obras aun se conservan, no obstante las vicisitudes pasadas.

De entre la variedad de documentos sobre la construcción

de retablos en el Alto Urgel, publicados por el memorado mossén Pujol, así como del estudio preliminar que antecede a los mismos, y aun de la comunicación presentada por el tan erudito sacerdote en el Primer Congreso de Arte Cristiano, celebrado en Barcelona, en el año 1913, bajo el título "El retaule mayor de la catedral d'Urgell", destacan las amplias referencias del retablo de plata, que en otro tiempo decoraría el altar mayor del templo de la catedral de Urgel, pero sin que se den noticias relacionadas con el autor u autores de aquella grandiosa obra de arte, que nosotros más afortunados, nos es grato darlos a conocer.

Así, pues, podemos indicar como contratista del citado retablo de plata, al conocido platero barcelonés, Guillem Ballell. Esta noticia aparece documentalmente comprobada y aun confirmada por una época o carta de pago, en virtud de la cual venimos en conocimiento de que en la ejecución de tan magna obra, intervino en calidad de colaborador de Guillem Ballell, el no menos notable platero barcelonés, Romeu dez Feu.

A la lista de los artistas y de las obras de arte, directa o indirectamente relacionadas con la Seo de Urgel y su comarca, como consecuencia de los diferentes estudios publicados por mossén Pere Pujol Tubau, nos place añadir al pintor cuatrocentista Jaume Gonsalbo, padre del artista Ramón Gonsalbo, que ya conocemos, de quien tan sólo tenemos noticia de una obra por él contratada, relativa a la pintura del retablo de San Ermengol, para el ornato de la capilla dedicada a aquel santo en la iglesia catedralicia de Urgel.

Falta aún incluir al artífice platero trecentista perpiñanés Antoni Giraud, autor de las dos cajas de plata guardadoras de los cuerpos de los santos obispos de Urgel, Ermengol y Ot; así como al platero barcelonés, Pere Llopert, autor de la magnífica urna guardadora de los restos mortales de San Ermengol, obispo de Urgel, de cuya obra de arte el benemérito mossén Pujol publicó un interesante y documentado estudio monográfico.

Nuevas notas de archivo permiten aún aumentar el mencionado catálogo de piezas artísticas, con la inclusión de la obra del bancal del retablo de San Vicente para el servicio del culto de la iglesia monasterial dominicana, de la ciudad de Urgel, pintado en el taller de Ramón Gonsalbo; y, aun certificar que la

personalidad del artifice del retablo de San Pedro y San Miguel, parte del cual se conserva en el Museo de Arte de Cataluña, y algunos otros restos forman parte de diferentes colecciones particulares, coincide con la del excelente pintor cuatrocentista, Jaume Cirera.

Sólo nos falta incluir en el mencionado inventario o relación sumaria de las obras de arte de la comarca urgelense, el retablo de San Martí, que el juez del vizcondado de Castellbó encomendó a la habilidad del pintor de la Seo de Urgel, Bartomeu Serra, contemporáneo de Ramón Gonsalbo.

Debemos aún enumerar a otros dos artistas establecidos en aquella ciudad, o sean el pintor de la villa de Fraga, Nicolau de la Fós, y el pintor oriundo de Cerdanya, Llorens Madur o Maduc.

Este último en el transcurso de los años 1455 y 1456, por parte del canónigo Pere Bertrán, clavario del obispo de la Seo de Urgel, le fueron prestadas diferentes sumas de dinero en las oportunidades en que marchó a Barcelona, y luego a Cerdanya, como luego tendremos ocasión de exponer, tal vez para desarrollar en nuestra ciudad o en aquella comarca, las actividades propias de su arte, y que no nos han sido dadas a conocer.

En la antedicha relación de obras pictóricas de la comarca de Urgel, faltan incluir, la del retablo de Santa María de Costoja, inicialmente contratada por el pintor Joan Ram de Monterde, y que pocos meses más tarde, tal vez por rescisión de la contrata en fecha reciente estipulada, la concertó por su exclusiva cuenta el pintor de la villa de Puigcerdá, Pere Tarré, Tarrí o Terrí; y, por fin, la confección del retablo de la parroquia de Santa María de Guils, debida al pintor de la Seo de Urgel, Joan Garí.

A las anteriores referencias de nuestras notas documentales, relativas a piezas artísticas de carácter pictórico, debemos añadir otras de tipo escultórico, destacando, en primer lugar, aquellas que fueron concertadas por dos maestros entalladores, es decir, por Pere de Sant Joan, calificado como maestro mayor de la obra de la sillería del coro de la catedral de Urgel — “mestre en quap de la obra de les quadires del quor de la Seu d’Urgell” —; y por el maestro Bartomeu de Cervera, que lo fué de una obra similar para el templo conventual de los frailes predicadores de aquella propia ciudad.

Del siglo XVII, nos es conocida la existencia del escultor de la villa de Cervera, Francesc Puig. De la centuria siguiente, son sabidas las actividades artísticas desarrolladas en la Seo de Urgel, por los entalladores Francesc Soler y Josep Forner. Así es de ver cómo al primero se le designa como autor del retablo de San Esteve del Pont, mientras que el segundo era distinguido con la doble denominación de escultor y arquitecto de la obra y retablo de San Francisco de Sales, de la iglesia catedral de Urgel.

En realidad, no nos ha sido dado comprobar el gran número de artistas pintores y escultores que dejaron huellas de su respectivo arte en la alta comarca de Urgel. Pero tampoco faltaron otros artífices en la aludida zona pirenaica, en distintas épocas, tales como los bordadores Pere de Agelet y Joan Bertrán; los plateros Rafael Coll y Josep Ratera; los iluminadores, Arnau Prats y Pere del Senyor; los maestros organeros, Fermí Granollers, Joseph Bordons y Antoni Boscá, y el excelente músico y eximio maestro de capilla de la catedral de Urgel, Joan Brudieu.

Para terminar este preámbulo, diremos que un artista pintor criundo de la Seo de Urgel, llamado Pere Mates, estuvo establecido en Barcelona, y trabajó en el obrador pictórico del barcelonés, Joan Lluc Roca, con cuya hija contraíó matrimonio, como luego indicaremos.

Antes de continuar la publicación de estas sueltas notas, es conveniente dar a conocer el plan que hemos establecido, a fin de noticiar la vida de los artistas anteriormente referidos, y que es propósito nuestro lo sea bajo diferentes aspectos, es decir, el familiar, artístico y social, para luego, a guisa de catálogo, dar una relación de sus obras, complementada con la de aquellas cuyos autores lamentablemente nos son desconocidos, todo ello a tenor de un cierto orden cronológico, que hemos procurado establecer para facilitar su examen y estudio ulterior.

RAMÓN LAMBARD

Obrero y arquitecto de la catedral de Urgel, que en la documentación coetánea aparece distinguido con la denominación de “Raimundus Lambardus”, para expresar el nombre de pila y el correspondiente a su oficio de maestro de obras.

Según Puig y Cadafalch (1), el maestro de la citada obra, era quien en realidad la dirigía artística y constructivamente, siendo, por tanto, un hombre de oficio entendido en el método de edificar templos, y que cuidaba de la simplicísima decoración de sus muros.

En el año 1175, la obra de la catedral de Urgel, necesitada de un enérgico impulso, fué preciso acudir al medio supremo de dar a una sola mano la dirección económica y técnica, y para ello se nombró obrero a Ramón Lambard, firmándose el correspondiente contrato por el que aquél venía obligado al cuidado de la administración de los bienes de la catedral, y para que en el plazo de siete años se encargase de la práctica de determinadas obras, y proceder luego al cierre de las bóvedas del citado templo catedralicio, y al levantamiento de las torres-campanarios y cimborio.

Revela este documento un verdadero contrato de trabajo, y muy distinto del de la contratación corriente de épocas posteriores y aun de las actuales. Nada de un tanto alzado ni de honorarios fijos. En cambio se asegura la manutención y el albergue para toda la vida a favor del obrero y maestro de la obra, aplicando así al individuo la idea de la perpetuidad de las fundaciones.

A cambio de los servicios personales por unos años, obtiene en pago una especie de prebenda canónica y el cargo vitalicio de maestro de obras de la seo urgelense (2).

RAMÓN BERGA

Artista pintor establecido en la Seo de Urgel. En el año 1328 otorgó su testamento, y entre las disposiciones sobre su última voluntad, consta que elige sepultura en el cementerio del Santo Sepulcro, y lega al altar de aquella misma invocación la cruz

(1) J. Puig y Cadafalch. "Santa Maria de la Seu d'Urgell. Estudi monogràfic amb la col·laboració de mossèn P. Pujol, Prev." Barcelona 1918, pp. 39-44.

(2) "damus tibi Raimundo Lambardo, cibum canonicalem in omne vita tua, tali, videlicet, ut tu fideliter et sine omni enganno, claudas nobis ecclesiam totam, et leves coclearia sive campanilia, unum filum super omnes voltas, et facias ipsum cugul, bene et decenter cum omnibus sibi pertinentibus."

J. Villanueva. "Viage literario a las iglesias de España. IV. Viage a Solsona, Ager y Urgel, 1806 y 1807." Valencia, 1821, pp. 191-192, ap. XXI.

llamada mortuaria conservada en su propio obrador, y cinco sueldos para la obra del Santo Sepulcro (3).

ARNAU PINTOR

Se constata la existencia de este pintor, en la Seo de Urgel, en los años 1357 y 1385, de quien sabemos que en 1357 percibió la suma de veintitrés libras por la pintura del retablo de Santa Bárbara, y en 1385, otra cantidad de dinero, esta vez limitada a diez libras, a cuenta de las cuarenta fijadas o convenidas como precio de la obra del retablo de Santa Catalina.

Se le atribuyen, además, como ya hemos indicado, las pinturas de los sarcófagos de los obispos Abril y Pedro de Urg, y asimismo la ornamentación pictórica de las urnas funerarias conteniendo las sagradas reliquias de fray Ponç de Plánoles y de fray Bernat de Travesseres (4).

ANTONI GIRAUD

Artífice platero de la villa de Perpinyà, que cinceló las urnas funerarias de plata para los santos Ermengol y Ot, por especial encargo del capítulo canonical de Urgel y el cabildo municipal de la aludida ciudad.

Así lo encontramos expresado en una acta de requerimiento sin fecha, tal vez, correspondiente a la segunda mitad del siglo XIV, que el palaire perpiñanés, Jaume Pradell, como procurador del platero Antoni Giraud, presentó al decano del mencionado cabildo catedralicio conminando al pago convenido de

(3) In primis, eligo meo corpori sepulturam in cimiterio sancti Sepulcri sedis Urgellensi, honorifice faciendam... Item, lego altari sancti Sepulcri quandam crucem vocatam de mortuorum qui est in operatorio meo. Item, de dictis L. solidos, lego operi ecclesie sancti Sepulcri, quinque solidos..."

ACU. (=Archivo Capitular de Urgel.) Manual del notario Arnau de Sambastre, de 1327 a 1347, f. 70. Publicado por mossén Pere Pujol Tubau en "Homenatge a Antoni Rubió i Lluch. Misceŀlània d'estudis literaris, històrics i lingüístichs", II, Barcelona 1936, p. 466 en su estudio: "Notes i documents sobre la construcció de retaules en l'Alt País d'Urgell."

(4) P. Pujol Tubau. "Notes i documents sobre construcció de retaules en l'Alt País d'Urgell", en "Homenatge a Antoni Rubió i Lluch. Misceŀlània d'estudis literaris, històrics i lingüístichs" II, Barcelona, 1936, pp. 466-467.

lo que se le adeudaba por razón de dicha obra. Para la cancelación de la citada deuda, el requirente concede un plazo limitado tan sólo a un mes (doc. 3).

ROMEU DEZ FEU

Nos es conocida la existencia de un platero barcelonés, llamado Romeu dez Feu, desde el año 1372, en el transcurso del cual contrató con el comprador del rey Martín, la confección de dos navetas de plata — “duabus barchis argenti” (5) —. Del año 1401, se le designa como artífice de la custodia de plata para el servicio del culto de la iglesia del monasterio de Santa María de Montserrat (6). En 1416, se comprueba, confeccionó cuatro bordones, un pomo de la cruz mayor y dos hisopos de plata, por encargo de los obreros de la iglesia parroquial de Santa María del Mar, de Barcelona (7). Dos años más tarde fabricó una lámpara de plata para el templo de la parroquia de San Jaime, de nuestra ciudad (8).

Ferrán de Sagarra, en su magnífica obra “Sigillografia Catalana”, nos lo presenta como grabador de los sellos del rey Pedro IV de Aragón (9).

Por otra parte, el ilustre director del Instituto Municipal de Historia de Barcelona, don Agustín Durán y Sanpere, nos señala a Romeu dez Feu como el cincelador de la custodia de plata de la iglesia de Santa María de Cervera (10).

Podemos aún añadir que aparece como colaborador del acreditado platero barcelonés, Guillem Ballell, en la oportunidad que éste labraba o cincelaba el famoso retablo de plata que llegó a enriquecer y ornamentar el altar mayor de la iglesia catedralicia de Urgel.

No nos ha sido dado determinar si al artífice Romeu dez Feu

(5) AHPB. (=Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona). Francisco de Ladernosa, leg. 6, man. 13, años 1370-73; 8 marzo 1372.

(6) AHPB. Arnaldo Piquer, leg. 4, man. años 1400-01: 4 noviembre 1401.

(7) AHPB. Bernardo Pi, leg. 12, man. com. año 1416: 7 noviembre 1416.

(8) AHPB. Arnaldo Piquer, leg. 5 man. años 1417-18: 28 abril 1418.

(9) F. de Sagarra. “Sigillografia Catalana. Inventari, descripció i estudi dels segells a Catalunya”, II. Texto Barcelona, 1922, p. 72, n.º 641.

(10) A. Durán y Sanpere. “Orfebrería Catalana”, en “Estudis Universitaris Catalans”, 8 (1914), pp. 171, 175, 201, 228.

le unían relaciones de parentesco con el pintor de Pedro el Cерemonioso, Jaume dez Feu, o sea de aquel artista que intervino en el decorado de una de las arquerías de la gran sala llamada del "Tinell", del palacio real mayor de Barcelona (11), y aun si el vínculo familiar lo podríamos extender al maestro platero que ostenta el mismo apellido, Berenguez dez Feu, o sea de aquel que se encargó de la delicada labor de reparar la corona del rey Pedro el Ceremonioso (12).

MESTRE BERNAT

Maestro cantero de la villa de Foix — "senyer mestra Bernat, maestre de pedra de Fox".

Se constata que, en 27 de abril de 1380, contrató, con el ciudadano de la Seo de Urgel, Joan Ortalán, la obra del dormitorio del convento de frailes predicadores de aquella ciudad.

En la citada escritura contractual, se estipulan diferentes pactos y condiciones, que aunque de un relativo interés, nos ofrecen algunas modalidades que creemos conveniente dar a conocer.

En primer lugar, se fija en cuatro palmos el grueso de la pared que se debía levantar en la parte de poniente de la citada dependencia conventual dominicana que se deseaba construir de nuevo.

Además, en la parte "d'en Banat", más concretamente en el extremo del citado dormitorio, se preveía la construcción de una sólida torre-campanario — "en lo cap del dormidor un caragol que sia suficient per sostenir e tocar la campana mayor del dit monastir".

Se convino, asimismo, la construcción de seis arcos de piedra o de ladrillo — "arcs o ulls de pedra ho de rajola", condicionando para ello la formación de los correspondientes contrafuertes — "reraspatles" —, a fin de contrarrestar el empuje de las citadas arquerías. Todo ello se practicaría contando con el

(11) J. M. Madurell Marimón. "El palacio real mayor de Barcelona. Nuevas notas para su historia", en "Analecta Sacra Tarragonensis", 13 (1937-1940), p. 93.

(12) ACA. (=Archivo de la Corona de Aragón), reg. 1291, f. 32 v.º: Gerona, 10 noviembre 1385.

asesoramiento de maestros técnicos en el arte de la construcción, y del contratante Joan Ortalán.

Las dimensiones del dormitorio, en cuanto a su longitud se limitan tan sólo a todo lo largo de la pared de la parte de levante, que estaba ya comenzada; y por lo que corresponde a la anchura se convino tuviese ocho palmos más de amplitud que el dormitorio anteriormente derribado. La tercera dimensión, o sea la altura de la nueva dependencia, solamente se previene fuese proporcionada al conjunto de la obra, según así ésta lo requería.

Respecto a la pared de la parte de levante, se fija un grueso de dos palmos hasta la altura del vierteaguas — “ayguavers” —, o pendiente de la nueva cubierta, con el fin de que las aguas pluviales discurriesen por el lado de poniente.

El contratante, Joan Ortalán, como precio de la obra concertada, se compromete a pagar a mestre Bernat, la suma de 410 florines. También se obligaba en proveerle de cal y arena con destino a la mencionada obra, y suministrarle además el maderamen preciso para la confección de cerchas y escaleras. Asimismo, para el levantamiento de andamiajes, le entregaría, además, la clavazón que fuese necesaria.

Por su parte, los frailes dominicanos conceden la correspondiente licencia para que el aludido mestre Bernat, tomase las piedras que fuesen convenientes para la mayor utilidad de la obra contratada, — “Els predicadors donen llicència a dit mestre Bernat, de prendre pedra e cantons a tota la dita obra e pedres d'arch aitantes com mester sía” (13).

JAUME CABRERA

Pintor de fama que hasta ahora aparecía documentado entre los años 1399 y 1427, del cual podemos ofrecer algunas notas de archivo relacionadas con algunas de sus actividades de carácter pictórico, antes, después, y aun en el transcurso de las fechas indicadas.

De Jaume Cabrera, se ha referido que, en 1400, practicó la decoración policroma del artesonado de una dependencia de la

(13) ACU. Legajo de contratos. V. apéndice, doc. 1.

casa de la ciudad de Barcelona (14). Asimismo, de aquel propio año, se sabe que concertó con Pere Sagarra, beneficiado de la iglesia de Solsona, la pintura de un retablo (15).

Pocos meses después de la firma de la anterior contrata, en 18 de agosto, Jaume Cabrera, trataba con el chantre — “cabíscol” —, de la sede vicense, Ponç de Brú — “micer Ponç d’Ambrun” — la construcción y pintado de un retablo destinado a plasmar las escenas de la Pasión del Redentor, en forma similar al que ya en aquel entonces había sido recientemente instalado en la iglesia del monasterio de Santa María de Montesión, de nuestra ciudad de Barcelona (16).

La obra contratada en virtud de la firma del anterior convenio, debió tener plena efectividad, ya que en 27 de noviembre de 1403, Jaume Cabrera, acredita haber recibido la suma de treinta y cinco florines de oro de Aragón, de manos del albacea testamentario de micter Ponç de Brú, preceptor de la catedral de Vich, a cuenta de la pintura del retablo de la Piedad de la Virgen María (17), que hemos de suponer que es un título derivado de la escena dedicada a la Pasión del Señor, tan popularizada en aquella época.

Se sabe, además, que en 1404, Jaume Cabrera, firmó los pactos que previamente habían sido establecidos para la fábrica del retablo pictórico con las historias de San Julián y Santa Basilisa, destinado a la iglesia de Sasorba, de la diócesis vicense (18).

Otra de las obras fechadas y documentadas de Jaume Cabrera, es la correspondiente al retablo de San Nicolás, de la iglesia de la colegiata de Santa María de la Aurora, de la ciudad de Manresa, concertada en el año 1406, de la que tan sólo hoy

(14) A. Durán y Sanpere. “Els sostres gòtics de la casa de la ciutat de Barcelona” en “Estudis Universitaris Catalans”. Barcelona, 14 (1929), p. 85.

(15) AHPB. Tomás de Bellmunt, leg. 1, manual años 1399-1400: 22 enero 1400. Consta que este contrato fué cancelado en 13 de diciembre de aquel propio año.

Cfr.: Sanpere y Miquel. “Los cuatrocentistas catalanes”. Barcelona, 1905, I, p. 116. J. Gudiol Cunill. “Els trescentistes. Segona part. La Pintura Mig-Eval Catalana”. Barcelona, 1924, I, p. 150.

(16) S. Sanpere y Miquel. “Los cuatrocentistas catalanes”. Barcelona, 1905, I, p. 116; II, pp. III-IV, doc. I. J. Gudiol Cunill. “Els trescentistes. Segona part. La Pintura Mig-Eval Catalana”. Barcelona, 1924, I, p. 150.

(17) AHPB. Bernardo Nadal, leg. 39, man. com. año 1403, f. 92 v.º: 27 noviembre 1403.

(18) S. Sanpere y Miquel. “Los cuatrocentistas catalanes”. Barcelona, 1905, I, p. 117; II, pp. IV-V, doc. II. J. Gudiol Cunill. “Els trescentistes. Segona part. La Pintura Mig-Eval Catalana”. Barcelona, 1924, I, pp. 86, 155.

día podemos admirar tres tablas conservadas en el Museo del Capítulo (19), que alguien atribuía al célebre pintor cuatrocentista Bernat Martorell (20), conocido por Mestre de Sant Jordi.

A la anterior relación de obras que, los documentos antiguos constatan, fueron contratadas por Jaume Cabrera, el ilustre director del Archivo Histórico de Barcelona, don Agustín Durán y Sanpere, añadía la del retablo para la iglesia parroquial de San Feliu de Alella, concertado en 1425, y el que, dos años después, convino con Guillem Isalguer, de San Joan de les Abadeses (21).

Aunque más adelante, nos proponemos publicar un estudio documentado especial dedicado a nuestro artista, así como de otro destinado a noticiar la vida y las obras del pintor Jaume Cirera, o sea a aquel a quien se considera como discípulo o colaborador de Jaume Cabrera, no por eso omitiremos el dar un pequeño avance de sus actividades en el noble arte de la pintura.

Así, del artista Jaume Cabrera podemos indicar que, en 21 de abril, al parecer, del año 1394, firmó una época o carta de pago de una cantidad recibida a cuenta de la pintura de un retablo para el pequeño Santuario de Santa María de Bellulla — “Belluya” — situado en el término de la parroquia de San Feliu Canovelles, población circunvecina de la villa de San Esteve, de Granollers (22). Tal vez se trate del primitivo retablo irremisiblemente perdido, que posteriormente, en pleno siglo xv, fué substituído por otro, parte del cual aun hoy día se conserva, cuya factura es atribuída al pintor Rafael Vergós (23).

La aportación documental, por otra parte, ofrece nuevas referencias, por las que, comprobamos cómo Jaume Cabrera, ejecutó la pintura del retablo mayor de la iglesia de San Martí de Calonge — “cuiusdam retrotabuli boni et pulcri ac instoriate sub invocacione sancti Martini” —, según así lo atestiguan dos cartas de pago de cantidades percibidas por él a cuenta de la men-

(19) J. Sarret Arbós. “Art i Artistes Manresans”. Manresa, 1916, pp. 22-23.

(20) J. Gudiol Cunill. “Els trecentistes. Segona part. La Pintura Mig-Eval Catalana”. Barcelona, 1924, I, p. 155.

(21) A. Durán y Sanpere. “Els sostres gòtics de la casa de la ciutat de Barcelona” en “Estudis Universitaris Catalans”. Barcelona, 14 (1929), pp. 92-93.

(22) AHPB. Juan Nadal, leg. 2 man. año 1394, hoja suelta: 21 abril 1394 (?).

(23) J. Gudiol Ricart. “Historia de la Pintura gótica en Cataluña”. Barcelona, 1944, p. 61.

cionada obra, que, consta, fué concertada el día 4 de mayo de 1394 (24).

Apens transcurridos cinco años, en 25 de septiembre de 1399, el propio Jaume Cabrera firmó las correspondientes capitulaciones con los mercaderes barceloneses Ramón Canet y Bernat Sala, para la pintura de un retablo, cuya obra iniciada ya, el artista contratante debió proseguir, ya que a 18 de febrero del siguiente año, firmó recibo a favor de los mencionados mercaderes, confesando haber percibido la cantidad de veintidós libras barcelonesas de terno, a cuenta de las cincuenta y cinco libras de aquella misma moneda convenidas pagar como precio total de la obra contratada (25).

Posteriormente, en 8 de enero de 1403, Jaume Cabrera capitula con el cirujano de Barcelona, Francesc Clota, la pintura de un retablo dedicado al apóstol San Jaime, la confección del cual en madera, en aquella misma fecha había sido concertada con el carpintero barcelonés Pere de Puig (26), o sea de un hombre especializado en la fábrica de retablos, como así nos lo comproban las obras de esta clase a él encomendadas, y que seguidamente vamos a enumerar.

Es de ver cómo tan sólo en el transcurso del año 1399 y el 1402, concertó varios, del pintado de todos los cuales cuidó el notable pintor tressentista Pere Serra. Uno de ellos lo convino con el mercader de Barcelona Lleonard de Doni; otros, con el presbítero Jaume Sala, con el domero del monasterio de Santa María de Ripoll, y aun con los concellers de la villa de Granollers (27).

También se indica que el carpintero de retablos barcelonés, Pere Puig, capituló la fábrica de retablos de madera, uno para la Cofradía de San Antonio, de Barcelona, y dos por encargo del mercader de nuestra ciudad condal Francesc de Casasagia

(24) AHPB. Arnaldo Lledó, leg. 4, man. com. 11, años 1395-96: 13 septiembre 1395 y 14 abril 1396.

(25) AHPB. Tomás de Bellmunt, llig. 1 man. año 1399: 23 septiembre 1399; man. años 1399-1400: 18 febrero 1400.

(26) AHPB. Bernardo Nadal. leg. 47, man. años 1402-03, f. 16: 8 enero 1403.

(27) AHPB. Juan Nadal, leg. 6, año 1399: 10 abril, 5 mayo, 25 septiembre 1399; leg. 7 man. año 1402: 10 enero 1402. Del pintor Pere Serra, sabemos que, en 1404, firmó una carta de pago a favor del abad de Santas Creus por la pintura de un retablo. ACB. (=Archivo Catedral de Barcelona) Gabriel Canyelles, man. 4, años 1403-04, 19 marzo 1404.

(28). En 1393, Pere Puig, contando con la colaboración de los carpinteros barceloneses Francesc Tomás, Francesc Janer, y del de Manresa, Valentí Codina, entalló el tabernáculo del altar mayor de la seo de Manresa (29).

Prosiguiendo el inventario de las obras documentadas del pintor Jaume Cabrera, desgraciadamente desaparecidas, diremos que, en el año 1403, contrató la pintura de dos retablos, uno de ellos con el procurador del párroco de la villa de Anglesola, mientras que el otro fué concertado con miras a ornamentar en bella forma, la capilla que el mercader de Barcelona, Jaume Pujades, mandó construir a sus propias expensas dentro del ámbito de la iglesia de San Feliu de Guíxols. Sobre las tablas de este último retablo, el artista concertante debería plasmar las historias de la Vera Cruz y la de los siete Gozos de la Virgen (30).

No debieron desmerecer de las obras anteriormente referidas, la de la pintura del retablo para la capilla del castillo de San Miquel de Castelltallat, de la diócesis de Vich, también encomendada a Jaume Cabrera (31); la del retablo para la Capilla de San Pablo, del término de La Bisbal (32); la de otro retablo, que ejecutó por encargo de los albaceas testamentarios de Francesc Merlet, correero de Barcelona (33); como asimismo el retablo de los santos Juanes, Bautista y Evangelista (34), y la del que concertó con el mercader barcelonés, Pere Oller (35).

Debemos aún incluir el retablo dedicado a los santos confessores Lorenzo, Martín y Antonio, — “quoddam retabulum sub invocacione Sancti Laurencii, Martini et Sancti Anthoni, confessores” —, sufragado por los vecinos de San Vicens de Sarriá, los hermanos Bernat y Antoni Figuera, conjuntamente con el feligrés de la citada parroquia, Bernat Dalmau, alias Montmany (36).

(28) AHPB. Bernardo Nadal, leg. 33, man. com. año 1408, f. 74 v.º: 5 julio 1408; leg. 6 man. años 1408-09, f. 64: 14 noviembre 1408.

(29) J. Sarret Arbós. “Art i Artistes manresans”. Manresa, 1916, p. 51.

(30) AHPB. Juan Nadal, leg. 9, man. año 1403: 30 mayo 1403; leg. 39, man. año 1403, f. 52: 5 septiembre 1403.

(31) AHPB. Tomás de Bellmunt, leg. 4, man. año 1405: 17 agosto 1405.

(32) ACB. Gabriel Canyelles, man. 7, año 1407: 26 enero 1407.

(33) AHPB. Pedro Granyana, leg. 8, man. años 1413-14: 26 enero 1414; leg. 9, man. 23, años 1414-15: 24 enero 1415.

(34) ACB. Gabriel Canyelles, man. 16, año 1416: 10 diciembre 1416; man. 17, año 1417: 17 noviembre 1417; man. 18, año 1418: 3 marzo 1418.

(35) AHPB. Bernardo Mateu, man. años 1416-17: 14 enero 1417.

(36) AHPB. Pedro Rifós, leg. 1, man. años 1418-19: 29 octubre 1418.

El retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María de Esparraguera, dedicado a los siete Gozos de la Virgen, es otra de las obras desgraciadamente desaparecidas, del pintor Jaume Cabrera, que este maestro de la pintura gótica catalana concertó, en 1 de septiembre de 1421, con el párroco y el baile de la mencionada villa (37).

Por fin, tan sólo nos falta declarar el retablo encargado por el beneficiado del monasterio de Santa María de Pedralbes, Joan Verdaguer —“super quodam retrotabulo per ipsum Iacobum Cabrera fiendo”—, tal vez la obra póstuma de Jaume Cabrera, de la cual nos da fe no sólo el contrato estipulado en 29 de julio de 1430, sino también una carta de pago, posteriormente calendada, o sea en 6 de febrero de 1432, y que corresponde al acto del reconocimiento de haber recibido la suma de sesenta florines de oro de Aragón, como saldo o finiquito de cuentas, y en total satisfacción del precio convenido en la contrata (38).

Terminado el inventario de obras documentadas de Jaume Cabrera, vamos a iniciar una pequeña relación de algunas otras piezas pictóricas a él atribuídas.

En primer lugar, destaca la bella tabla representativa de las figuras de la Virgen María y de los ángeles músicos, actualmente conservada en el Museo Diocesano de Vich, según la apreciación del arquitecto don Alejandro Soler March, que el notable arqueólogo mossén Gudiol, juzga como razonable (39).

Entre otras atribuciones que Gudiol Ricart, minuciosamente enumera, destaca la de la página miniada de un misal de la Seo de Urgel (40).

Creemos conveniente hacer destacar las relaciones que Jaume Cabrera mantuvo con otros artistas, que la documentación coetánea nos da a conocer. Colegimos se concretan tan sólo a los carpinteros Antoni Fàbregues y Pere Puig; a los pintores Astruc Juliá y Pere Carreal, y al colaborador o discípulo de Jaume

(37) AHPB. Juan Franch, leg. 6, man. año 1421: 1 septiembre 1421.

(38) AHPB. Gerardo Basset, leg. 7, man. 10, años 1429-33: 29 julio 1430 y 6 febrero 1432.

(39) J. Gudiol Cunill. “Els trescentistes. Segona part. La Pintura Mig-Eval Catalana”. Barcelona, 1924, I, p. 156.

(40) J. Gudiol Ricart. “Historia de la Pintura gótica en Cataluña”. Barcelona, 1944, p. 40.

Cabrera, el conocido pintor de Solsona, establecido en Barcelona, Jaume Cirera, del cual también nos ocuparemos en un apartado especial del presente estudio.

Del carpintero Antoni Fàbregues y del pintor Astruc Juliá, podemos decir que figuran como testigos instrumentales de la firma de la carta de pago otorgada por Jaume Cabrera, a cuenta de la obra del retablo de Santa María de Bellulla, que ya conocemos (41). En cuanto al carpintero de retablos Pere Puig, ya constan algunas de sus obras mencionadas en uno de los párrafos anteriores.

Otro pintor relacionado con Jaume Cabrera, fué el valenciano Pere Çarreal, que aparece como testigo de la carta de pago que aquél firmó a cuenta de la pintura del retablo de la iglesia parroquial de San Feliu de Alella (42). Pere Çarreal, pintor valenciano, vecino de Morella, practicó su aprendizaje en el taller de Lluís Borrassà (43), que no llegó a completar, tal vez debido a la inesperada muerte de su maestro, y que desde aquél entonces debió pasar al obrador de Jaume Cabrera, para dar término a su aprendizaje.

Es comprensible que de entre todos estos artistas relacionados con Jaume Cabrera, el que debió tener establecida una mayor intimidad fué, sin duda, el pintor Jaume Cirera, que habitaba en su misma casa, — “Iacobus Cirera, pictor, comorans cum dicto Iacobo Cabrera, civis Barchinone” —, según así lo hallamos expresado al pie de la época que el propio Jaume Cabrera firmó reconociendo haber percibido una determinada cantidad a buena cuenta del pintado del retablo dedicado a los santos confesores Lorenzo, Martín y Antonio (44). Conviene hacer observar que Jaume Cirera, figura como testigo instrumental del otorgamiento de la aludida escritura de carta de pago.

Gudiol Ricart, después de dar una relación sumaria de las

(41) Juan Nadal, leg. 2, man. año 1394, hoja suelta: 21 abril 1394 (?). De Astruc Juliá — “Astruchus Juliani, pictor, civis Barchinone” sabemos firmó una escritura de debitorio, junto con su esposa Joana.

AHPB. Bernardo Nadal, leg. 20, man. com. año 1397, f. 10 v.º: 23 marzo 1397.

(42) AHPB. Bernardo Pi, leg. 10, man. años 1425-26, f. 95: 21 diciembre 1425. Publicado por A. Durán y Sanpere. “Els sostres gòtics de la casa de la ciutat de Barcelona”. en “Estudis Universitaris Catalans”. Barcelona, 14 (1929), p. 92.

(43) J. M.ª Madurell. “Luis Borrassá. Su escuela pictórica y sus obras” en “La Notaría”, Barcelona, 79 (1944), pp. 170, 195.

(44) AHPB. Pedro Rifós, leg. 1, man. años 1418-19; 29 octubre 1418.

obras de Jaume Cabrera, añade que el estilo de este artista se deriva de los Serra, y, aunque refleja en muchos elementos las fórmulas de Borrassá, pertenece ya por entero al estilo internacional, conservando un agradable primitivismo originado por lo hierático de sus figuras y la gama simple de su colorido (45).

JAUME GONSALBO

Debemos considerar a Jaume Gonsalbo como el probable fundador de la escuela pictórica que tuvo plena efectividad en la Seo de Urgel, durante los siglos xv y xvi, continuada después por su hijo Ramón Gonsalbo, su nieto Joan Jaume Llobet, y muy posiblemente por el artista pintor Joan Garí, avecindado en aquella ciudad.

Sin duda alguna, Jaume Gonsalbo debió hacer la práctica de su oficio en Barcelona, antes de su establecimiento definitivo en la ciudad de Urgel, en uno de los talleres de los más acreditados pintores de su tiempo.

Así lo deducimos de una escritura fechada en 25 de mayo de 1403 en la que, al parecer, queda explícitamente declarada su ciudadanía barcelonesa, — “Iacobus Gonsalbo, pictor, civis”, — en la ocasión que actuó de testigo instrumental de la firma del mencionado documento (46), señal de su prolongada permanencia en nuestra ciudad de Barcelona.

Apenas transcurrido un año del otorgamiento de la escritura anterior, lo hallamos ya establecido en la Seo de Urgel, como así nos lo da a entender otro documento, en cuyo texto comprobamos cómo se le denomina pintor de dicha ciudad, al intervenir dicho Jaume Gonsalbo, una vez más como testigo instrumental, que en el presente caso lo fué de la escritura de poder otorgada por Jaume Esteve, con la especial circunstancia de que su apellido lo hallamos inserto bajo la forma latinizada de “Gondizalvi” (47).

Una vez que el joven Jaume Gonsalbo estuvo establecido en

(45) J. Gudiol Ricart. “Historia de la Pintura gótica en Cataluña”. Barcelona, 1944, p. 40.

(46) AHPB. Juan Nadal, leg. 9, man. año 1403: 25 mayo 1403.

(47) ACU, reg. 310, manual del notario Pedro Magre, f. 47 v.º: 16 julio 1403 ó 1404?

la Seo de Urgel, y en posesión del preciado título de maestro pintor, recientemente adquirido en la ciudad de Barcelona, debió instalar su casa y taller para trabajar de su oficio, y se dispuso a contraer nupcias con Constança, hija de Pedro de Nabinés y de Elisenda.

Este último aserto nos lo corrobora la donación que su futura esposa Constança hizo a favor de Jaume Gonsalbo — “Gonçalbo” —, limitada a la suma de treinta libras en concepto de dote. Acto seguido del otorgamiento de la escritura anterior, el propio Jaume Gonsalbo, firmó otro documento, en el que expresamente declaraba su conformidad respecto a que en el acto de la celebración de su matrimonio con Constança Nabinés, le fuese abonada la cantidad de diez libras, y todos los años en el día de la festividad de Todos los Santos, la cantidad de cien sueldos, hasta el completo pago de las treinta libras señaladas como dote matrimonial (48).

La suma comprometida a Jaume Gonsalbo, como aportación dotal de su esposa Constança Nabinés, según una nota de archivo, una parte de ella la percibió años más tarde, limitada tan sólo a la cantidad de veinticuatro libras, percibida de las manos de su cuñado Jaume Nabinés (49), retraso tal vez justificado por la muerte del padre de la contrayente.

Consta además, cómo, unos cuatro meses más tarde, Jaume Gonsalbo, — “Goçalbo” —, volvió a percibir, esta vez de otro cuñado, llamado Joan Nabinés, una cantidad por igual concepto, reducida esta vez a cuarenta sueldos barceloneses (50).

Por fin, en 22 de enero de 1411, Jaume Gonsalbo firmó a favor de Joan Nabinés, la correspondiente época o carta de pago, como saldo y finiquito de cuentas de las treinta libras comprometidas en los aludidos capítulos de esponsales (51).

Del matrimonio de Jaume Gonsalbo con Constança Nabinés, sabemos nacieron un hijo llamado Ramón, que fué artista pintor como su padre, y dos hijas llamadas Constança y Elisenda. Esta última, después de la muerte de su progenitor, estuvo al ser-

(48) ACU, reg. 310, manual del notario Pedro Magre, f. 52 v.^o: 22 agosto 1403 ó 1404?

(49) ACU, reg. 315, manual del notario Pedro Prat, años 1408-09: 18 julio 1408.

(50) ACU, reg. 315, manual del notario Pedro Prat, año 1408-09: 5 noviembre 1408.

(51) ACU, reg. 316, manual del notario Pedro Prat, años 1410-11: 22 enero 1411.

vicio del mercader de la ciudad de Urgel, Joan Fornell, para lo cual fué otorgado el correspondiente convenio o contrato individual de trabajo, que firmó el hermano de la sirvienta, Ramón Gonsalbo, — “Gonçalbo” —, contando con el consentimiento previo del tío de Elisenda, Joan Nabinés, y de algunos amigos (52).

Tres años más tarde, la aludida Elisenda Gonsalbo y Nabinés, concertó unas capitulaciones matrimoniales con el pelaire de la Seo de Urgel, Ramón Carcolze, en las que constatamos, cómo el pintor Ramón Gonsalbo, en su calidad de hijo y heredero de Jaume Gonsalbo, dotó a su hermana con la suma de treinta libras (53).

Varios documentos nos dan noticia de que Jaume Gonsalbo contrajo segundas nupcias con una mujer llamada Sibilia, como luego indicaremos.

Ya hemos anunciado que Jaume Gonsalbo es conocido como autor de la pintura del retablo de San Ermengol, de la catedral de Urgel, de cuya obra más adelante trataremos en otro apartado especial del presente estudio. Esta es la única noticia documentada que nos ha sido dada a conocer respecto a la labor artística desarrollada por nuestro artista en la referida ciudad de Urgel, que a nuestro entender debió ser bastante copiosa.

Son varias las ocasiones en que Jaume Gonsalbo actuó como testigo instrumental de la firma de diferentes escrituras, además de las anteriormente indicadas, que nos ponen de manifiesto algunas de sus relaciones de carácter social con distintas personas, por ejemplo con el notario de Perpinyá, Bernat Llorens, en el acto de la firma de una escritura de poderes (54), y con Pere de Sant Joan, o sea el maestro mayor de la obra de la sillería del coro del templo catedralicio de Santa María de Urgel, en el acto del requerimiento notarial presentado al lugarteniente del cabildo de la Seo de Urgel, por parte del mencionado artista (doc. 9).

El fallecimiento de Jaume Gonsalbo, que aunque de fecha imprecisa nos consta debió ocurrir en el pequeño lapso de tiem-

(52) ACU, reg. 645, manual del notario Ramón Coma, años 1424-30: 17 octubre 1429. Véase el registro 663, pero con fecha 18 de aquel propio mes y año.

(53) ACU, legajo de capítulos matrimoniales, siglo xv: 29 septiembre 1432.

(54) ACU, reg. 315, manual del notario Pedro Prat, años 1408-09: 9 octubre 1408.

po, limitado entre el 18 de junio y el 28 de octubre del año 1428. La primera de las indicadas fechas corresponde a la del acta de la entrega al notario, por parte de Jaume Gonsalbo, de un pliego cerrado que contenía su propio testamento, mientras que la segunda es la de la publicación de la postrera voluntad de aquél practicada a instancias de su hijo y heredero Ramón Gonsalbo, coincidente con el día en que se tomó acta del levantamiento del inventario de los bienes del difunto testador, entre los que se incluyen los del taller de aquél que se considera como fundador de la escuela pictórica de la ciudad de Urgel (55).

Jaume Gonsalbo, en dicho testamento dispuso que su cuerpo fuese enterrado en el cementerio de San Juan, en el mismo túmulo donde descansaban los restos de su primera esposa Constança Nabinés y los de su hija Constança Gonsalbo. Disponía, además, unos legados a favor de su segunda esposa Sibilia y de su hija Elisenda, e instituía heredero universal a su hijo Ramón Gonsalbo (56).

No obstante haber indicado que la muerte de Jaume Gonsalbo, debió ocurrir entre los días 18 de junio y el 28 de octubre de 1428, por una escritura de fecha 21 de octubre de aquel año, se constata era ya difunto, por cuanto su hijo Ramón Gonsalbo vendió a favor de su madrastra Sibilia, como viuda de Jaume Gonsalbo, un "trillar", situado en la partida vulgarmente conocida por "Malasanc", en pago del dote de esponsales y legado (57). En consecuencia, Jaume Gonsalbo abandonaría esta vida

(55) En el obrador:

"Item, VIII. boxeladors de fer astes

Item, una esmaya de sancta María

Item, un paner, en que stave pinzells, e altres frasqueries de pintar, de poqua valor.

Item, dues paveses.

Item, V. creus: III. pintades, he, dues blanches.

Item, V. posts de dar pau, pintades.

.....
Item, quatre greales pintades.

Item, una bossa de molts colós

Item, un compàs de fust

Item, un tallador entretallat a manera de sol.

.....
La cambra après l'obrador:

Item, quatre cantarells de verniq, e d'oli de linós."

ACU, reg. 323, manual de testamentos e inventarios: 28 junio de 1428.

(56) ACU, reg. 323, manual de testamentos e inventarios: 18 junio 1428.

(57) ACU, reg. 663, manual años 1424-84: 21 octubre 1428.

mortal entre los días 18 y 20 de octubre de 1428, precisando así aun más la fecha de su defunción.

ANTONI CANET

Escultor de imágenes de Barcelona y maestro de la obra de la fábrica de la catedral de Santa María de Urgel, — “lapiscida magister, sive sculptor imaginum, civitates Barchinone, magister que fabrice sedis Urgellensis” —, que en 1416 consta fué uno de los llamados por el cabildo capitular de la seo gerundense, para tomar parte en la famosa junta de arquitectos celebrada con motivo de la construcción del templo catedralicio de Gerona, con el laudable fin de informar sobre si las obras de aquella iglesia, debían continuarse a base de tres naves, tal como habían sido comenzadas, y al propio tiempo ver si era más conveniente fabricar tan sólo una bóveda como cubierta de una única nave, como así realmente se efectuó, constituyendo en su época, una de las naves más anchas del mundo.

Once fueron los arquitectos y escultores que intervinieron en las deliberaciones del mencionado congreso, entre los cuales recordaremos a los maestros de la fábrica de la catedral de Tortosa, el padre e hijo, Pascual y Juan de Xulbe; el maestro Guillerm Abiell, que lo era de la de las iglesias parroquiales de Santa María del Pino, y de San Jaime, de Barcelona, de los conventos de Montesió y del Carmen, y del Hospital de la Santa Cruz, de nuestra ciudad; Bartomeu Gual, de la seo de Barcelona; el maestro Arnau de Valleras, de la de Manresa; Pere Joan de Vallfogona, maestro mayor de la catedral de Tarragona; Antoni Antigó, de la parroquial iglesia de Castelló de Ampurias; Guillerm Sagrera, de la de San Joan de Perpinyá; el maestro vecino de Narbona, Joan de Guinguamps, y el notable escultor, Pere Oller (58).

Este último artista, es el reconocido autor del célebre retablo de piedra del altar mayor de la catedral vicense, y señalado,

(58) J. Villanueva. “Viage literario a las iglesias de España” XII. “Viage a Urgel y Gerona”. Madrid, 1850, pp. 173, 324-328, doc. XXXIV. S. Sanpere y Miquel. “Los cuatrocentistas catalanes”. Barcelona, 1905, I, p. 64. J. Puig y Cadafalch y J. Miret Sans. “El Palau de la Diputació General de Catalunya”, en “Anuari de l’Institut d’Estudis Catalans”, 3 (1909-10), p. 400.

además, como tallista del sepulcro de Fernando I de Aragón, en el monasterio de Poblet (59). Al catálogo de sus obras, dadas a conocer por el señor Durán y Sanpere (60), debemos añadir la de otro sepulcro de alabastro, que en 30 de julio de 1438, concertó con el doncel portugués Gonçal de Sousa, por el precio de seiscientos florines de oro, como nos lo acredita una carta de pago posteriormente calendada (61).

Del maestro Guillem Abiel, vulgarmente conocido por el apelativo de Guillamins, — “*Guillelmus Abiel, alias Guillamins, magister domorum, civis Barchinone*” —, sabemos que otorgó su testamento en Barcelona, el 23 de julio de 1419, y que su fallecimiento tuvo lugar en Palermo, de la isla de Sicilia, el día 6 de diciembre de 1420, como así consta en el acta de la publicación de su postrera voluntad, que tuvo efecto el día 9 de abril del siguiente año en la propia casa habitación del difunto testador, cercana al Portal de la Portaferrissa, — “*iuxta et satis prope Portale de la Portaferrissa*” — (62).

Antoni Canet, con anterioridad al ejercicio del cargo de arquitecto de la catedral de Santa María de Urgel, consta como escultor barcelonés, y que, en 1397 pasó a trabajar en Palma de Mallorca (63). En 1406 convino con Joana, viuda del pintor barcelonés, Pere de Valldebriga, como tutora testamentaria de sus hijas, Eulalia, Violant e Isabel, comunes a ella y a su difunto esposo, la fábrica de una imagen corpórea de madera destinada a decorar el retablo de Santa María de Litera, del reino de Aragón, que anteriormente el aludido pintor debió contratar, y que posiblemente a causa de su inesperada muerte dejaría inacabado (64).

(59) S. Sanpere y Miquel. “Los cuatrocentistas catalanes”. Barcelona, 1905, I, página 64.

(60) A. Durán y Sanpere. “Els retaules de pedra”. “Monumenta Cathalonie”, II. “Material per a l’historia de l’art a Catalunya”. Barcelona, 1934, pp. 26-29.

(61) AHPB. Nicolás de Mediona, leg. 1, man. 4, año 1438: 30 julio y 2 diciembre 1438.

(62) AHPB. Anónimo, man. testamentos, años 1404-23: 23 julio 1419.

(63) Villanueva, loc. cit. en nota 58.

(64) “*Die martis secunda februarii anno predicto [1406].*

Instrumentum capitulorum factorum et firmatorum inter dominam Iohannam, uxor Petri de Valldebriga, quondam, pictoris, civis Barchinone, tutricem testamentariam, datam et assignatam per dictum eius maritum, personis et bonis Eulalie, Violantis, et Isabelis, filiarum sibi et dicto viro suo communis, ac heredum universalium equis partibus, prout de dictis dacione tutele et herencia constat per testamentum ipsius Petrum de Valldebriga, quod fecit in posse notarii infrascripti,

Sanpere y Miquel, al tratar del pintor Pere de Valldebriga, o Vallebriga, como así era indistintamente llamado, manifiesta su parecer de que este artista, en su tiempo debió gozar de consideración, y se lamenta de que nada se sepa de sus obras (65).

Por nuestra parte, podemos noticiar algunas de ellas, como un pequeño indicio de la magnitud de la labor artística de Pere de Valldebriga, que al parecer debió ser considerable.

Aparte del retablo de Santa María de Litera, de que ya hemos hecho mención, destaca en primer término, tal vez, la de una obra pictórica, posiblemente un retablo, que contrataría con los obreros de la parroquia de San Pere de Reixac, suposición sugerida por unas cortas líneas de una escritura que aparece inacabada con las siguientes y poco explícitas palabras: "Noverint universi. Ego, Petrus Vallebricha, pictor, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis probis hominibus parrochie sancti Petri de Rexacho" (66), que como colegimos es un acto de confesión y reconocimiento practicado por parte de Pere de Valldebriga, posiblemente una carta de pago.

Pocos meses después, Pere de Valldebriga, se comprometía a pintar un retablo bajo la invocación de San Cebriá, compuesto de diez historias, que le encomendaron el beneficiado de la iglesia de San Cugat, de Barcelona, Pere Cirera, y el vecino de San Cebriá de Tiana, Bernat Pasqual, destinado, tal vez, como retablo mayor de la iglesia parroquial de San Cebriá de Tiana. Firma como testigo instrumental de esta contrata, el platero barcelonés Bernat de Feu, — "Bernardus de Feudo" — (67), ignorando qué relaciones de parentesco le unirían con Romeu dez Feu,

parte, ex una, et Anthonium Canet, ymaginarium, civem Barcinone, parte ex altera, de et super construccione et fabricacione cuiusdam ymaginis fiende per ipsum Anthonium ad opus retrotabuli ecclesie sancte Marie de Litera. Est in nota.

Ego, Anthonius Canet, ymaginarius, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis domine Iohannete, uxor Petri de Valldebriga, quondam pictoris, civis dictae civitatis, tutricim testamentarie date et assignata personis et bonis Eulalie, Violante et Isabelis, filiarum sibi et dicto viro suo comum, quod ex illis triginta florenis auri de Aragonie, quos promisistis michi dare pro faciendo quandam ymaginem fusteam, dedistis et solvistis michi decem florenos dicti auri. — Et ideo renunciando, etc.

Testes".

AHPB. Pedro Brines, leg. 1, man. 20, años 1405-06.

(65) S. Sanpere y Miquel. "Los cuatrocentistas catalanes". Barcelona, 1905, I, página 115.

(66) AHPB. Antonio Bellver, leg. 1, man. años 1374-76: 28 enero 1376.

(67) AHPB. Francisco de Relat, man. año 1376: 1 abril 1376.

uno de los artífices del retablo mayor de plata, del templo catedralicio de Santa María de Urgel.

En el campo de la hipótesis, cabe suponer que Pere de Valldebriga, — “Petrus de Vallebricha, pictor, civis Barchinone” —, ejecutaría obras pictóricas en la villa aragonesa de Montsó, a deducir de la escritura de poder que otorgó a favor de su madre Estefanía y de Antonio “Vallebriga”, vecinos de la mencionada villa, a fin de cobrar diversas cantidades que se le adeudaban, aparte de otras facultades que se les concedían. En la misma fecha del otorgamiento del poder anterior, Pere de Valldebriga, firmó otra escritura similar a favor de Jaume Claret, beneficiado de la seo de Lérida, a fin de que cuidase del cobro de determinadas cantidades de dinero debidas por parte de diferentes personas de aquella ciudad, derivadas del cumplimiento de las contratas estipuladas por razón de obras de su oficio de pintor (68).

Uno de los trabajos concertados por Pere de Valldebriga, fué el que en 21 de abril de 1395 contrató para la pintura del retablo para la Cofradía de San Antonio de la villa de Sampedor, para el servicio del altar dedicado al culto de este santo, en el ámbito de la iglesia parroquial de aquel lugar, — “unum retrotabulum ligni de alber, bene sech, cum fiolis latis sive amples, cum ymaginibus, et cum suis bancal et guardapols” —. Las dimensiones del retablo se fijan en diez y siete y quince palmos de cana de Barcelona, de alto y ancho respectivamente, y otros detalles que se estipulan en la contrata (69).

Claramente constatamos las relaciones de carácter social que Pere de Valldebriga mantuvo con el noble don Luis de Aragón, de quien fué su apoderado junto con el mercader Bernat Dorca (70). También consta ejerció las funciones de procurador y actor de la testamentaria del beneficiado de la seo de Vich, Antoni de Bonaventura (71).

Entre las relaciones de carácter artísticoprofesional, sabemos las mantuvo con el pintor de Zaragoza, Sancho Longares, — “Sanccius Longares, pictor, vicinus Cesarauguste” — (72), y

(68) AHPB. Antonio Bellver, leg. 5, man. años 1381-83: 16 agosto 1382.

(69) AHPB. Francisco de Pujol, leg. 3, man. 7, años 1394-96: 21 abril 1395.

(70) AHPB. Bartolomé Exemeno, leg. 5 man. año 1391: 22 abril 1391. Cfr. J. Puiggari. Cfr. J. Gudiol, “Els trecentistes”, II, pp. 212-215, etc.

(71) AHPB. Bartolomé Castellví, man. años 1398-1404: 15 octubre 1404.

(72) AHPB. Antoni Bellver, leg. 1, man. años 1381-84: 16 septiembre 1382.

posiblemente con el imaginero Antoni Canet, con quien tuvo tratos la viuda de Pere de Valldebriga. Ésta, después de la muerte de su esposo, vemos cómo presenta al pintor, Joan Vila, como testigo instrumental de la firma de una escritura de poder por ella misma otorgada (73), y cómo algún tiempo después el pintor barcelonés, Pere Albinyana, y su esposa Nicolaua, — “Petrus Albinyana, pictor, civis Barchinone, et Nicholaua, eius uxor” —, vendieron un censal a favor de la mencionada viuda de Pere de Valldebriga (74).

¿Estos dos artistas, Joan Vila y Pere Albinyana, podrían considerarse como los continuadores del taller de pintura de Pere de Valldebriga?

Muy posiblemente que lo debió ser Pere Albinyana, padre político del pintor Joan Alemany (75). Este último es considerado como fundador de la dinastía de los pintores barceloneses del apellido Alemany (76), y posible sucesor del obrador pictórico de su suegro Pere Albinyana.

Evidenciada ya la labor artística de Pere de Valldebriga, sólo nos resta poner de manifiesto una de las obras maestras cinceladas por Antoni Canet, que don Agustín Durán y Sanpere, a base de la aportación documental, la pudo certificar como salida del taller de aquel notable escultor de imágenes. Se trata del sepulcro de alabastro que guarda los despojos del obispo de Barcelona, Ramón Escales (1387-1398), y que el aludido señor Durán y Sanpere, juzga como una de las piezas más representativas de la escuela catalana cuatrocentista, destacando, asimismo, que la imagen yacente de dicho prelado, revela por sí sola, la mano de un artista capaz de producir las mayores delicadezas de la buena escultura gótica (77).

(73) AHPB. Pedro Brines, leg. 1, man. 20, años 1405-06: 14 enero 1406.

(74) AHPB. Pedro Brines, leg. 1, man. 20, años 1405-06: 27 junio 1406.

(75) AHPB. Pedro Brines, leg. 1, man. 20, años 1405-06: 28 junio 1406.

(76) J. M. Madurell Marimón. “Pedro Nunyes y Enrique Fernandes, pintores de retablos”, en “Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona”. Barcelona, II-1, enero 1944, pp. 35-38.

Joan Alemany, en 26 de octubre de 1395, contrató unas pinturas para el coro y una capilla de la iglesia de Santo Domingo de Manresa.

J. Sarret Arbós. “Art i Artistes manresans”. Manresa, 1916, p. 21.

(77) A. Durán y Sanpere. “El barrio gótico de Barcelona visto desde Madrid”, en “Barcelona, Divulgación Histórica”. Instituto Municipal de Historia de la Ciudad. Barcelona, II (1945), p. 273. A. Durán y Sanpere. “Un gran escultor medieval” (en “La Vanguardia”, Barcelona, 26 de mayo 1938).

Esta magna y delicada obra consta fué contratada en 28 de noviembre de 1409, por el obispo de Barcelona, Francisco de Blanes (78), cuya efectiva ejecución la atestiguan unas cartas de pago (79).

(78) "Quedam capitula facta et firmata inter reverendum in Christo, patrem et dominum, dominum Franciscum, misericordie divina, episcopam Barchinone, ex una parte, et Anthonium Canet, magister ymaginum, civem Barchinone, ex parte altera, ratione cuiusdam sepulture lapidee quam dictus dominus episcopus fieri et fabricari facit per dictum Anthonium Canet, etc. Est in cedula."

ACB. Gabriel Canyelles, man. 9, año 1404 — 28 noviembre 1409.

(79) Die martis prima die aprilis anno predicto [1410].

Sit omnibus notum. Quod ego Anthonius Canet, magister ymaginum, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis honorabili Ferrario de Podiolo, canonico Barchinone, quod per manus venerabili Guillelmi Marinerii, prebiteri de Capitulo ecclesie Gerundensis, dedistis et solvistis michi voluntate mee, quinquaginta florenos auri Aragonum, pro solucione que michi fienda erat in festo Pasche Resurreccioonis Domini proximo preterito, et hoc pro acurrimento salarii mei, ratione cuiusdam tumbe per me fiende in ecclesia sedis Barchinone pro recondendo corpus reverendi domini Raymundi, bone memorie episcopi Barchinone, prout in capitulis de predictis inter reverendum dominum Franciscum, bone memorie Barchinone episcopum et me inhitis et in posse notarii infrascripti confectis laciis continetur. Et ideo.

Testes: Bernardus Caneti, de scribania domini regis, Petrus Boschani, prebiter, beneficiatus in ecclesia monasterii sancti Petri Puellarum Barchinone".

ACB. Gabriel Canyelles, man. 10, año 1410,

1 abril 1410.

"Ego Iohannes Textoris, canonicus Barchinone, attendens vos venerabilem Ferrarium de Podiolo, canonicum Barchinone, bistraxisse et solvisse Anthonio Canet, magistro ymaginum, quinquaginta florenos auri Aragonum pro acurrimento salarii sui ratione cuiusdam tumbe per ipsum fiende in ecclesia Sedis Barchinone pro recondendo corpus reverendi domini Raymundi, bone memorie, Barchinone episcopi, prout in capitulis de predictis inter reverendum dominum Francischum, bone memorie Barchinone episcopum, et ipsum inhitis in posse notarii infrascripti, his laciis intuetur. Attendens etiam vos dictam solucionem fecium sub spe future caucionis. Idcirco constituens me in hiis fideipumrem en principale paccatorum, convenio et promito vobis dicto honorabili Ferrario de Podiolo, quod si force dictos L. florenos a bonis dicti reverendi domini Francisci bone memorie Barchinone episcopi, non habueritis seu recuperaveritis illico postquam a vobis vel vestris fuere requisitus ipsos L. florenos de bonis meis, dabo et solvam vobis sine omni dilacione. Quaque restituam, etc., Super quibus etc., Et pro hiis complendis oblico vobis et vestris omnia et bona mea, mobilia et inmobilia, habita et habenda ubique, et iuro, etc.

Testes: discreti Petrus Boschani, prebiter, beneficiatus in ecclesia Sancti Petri Puellarum Barchinone, et Bernardus Caneti, de scribania domini regis civisque Barchinone."

ACB. Gabriel Canyelles, man. 10, año 1410.

"Die mercurii tercia mensis iunii anno predicto [1411].

Sit omnibus notum. Quod ego Anthonius Caneti, magister ymaginum, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis honorabili Ferrario de Podiolo, canonico Barchinone, quod dedistis et solvistis michi voluntati mee quinquaginta florenos auri Aragonum pro acorrimento salarii mei ratione cuiusdam tumbe per me fiende in ecclesia Sedis Barchinone pro recondendo corpus reverendi domini Raymundi, bone memorie, episcopi Barchinone, iuxta seriem et tenorem capitulorum pro inde inter reverendum dominum Franciscum bone memorie Barchino-

Una pequeña obra realizada por Antoni Canet, en la catedral de Barcelona, en el transcurso del año 1405, fué la del esculpido de unos follajes para la capilla de las fuentes bautismales, — “Item, pagui a n Anthoni Canet, yimaginayre, per .III. jorns que feu fulles a les formes del levador de la capella de las Fons” — (80).

Contemporáneos, tal vez, de Antoni Canet, en la Seo de Urgel, debieron ser el maestro Antoni de la Pera y los “lapiscidas” Benet Sanxo, Pere de Seasso y Bernat Giner, el primero de los cuales cuidó de unas obras en el “Mas de la Quasia”, por encargo de Joan Aguilar (81) y los demás tomaron parte en otros trabajos constructivos en el convento de predicadores de la Seo de Urgel y en el “Pont de Gené” (82). Recordemos, además, que con anterioridad fué reparada una torre de la muralla, en las afueras de la memorada ciudad de Urgel (83).

PERE TEIXIDOR

Pintor de Lérida, que en 7 de abril de 1431 firmó la correspondiente contrata para el pintado del retablo de Santa Tecla, de la capilla claustral catedralicia de Santa María de Urgel (doc. 15), del que nos ocuparemos en otra sección de este trabajo.

Según las pruebas documentales, Pere Teixidor estuvo asociado con otro profesional del arte pictórico, llamado Jaume Ferrer II, o sea la figura central de la escuela de pintura de Lérida a mediados del siglo xv, a quienes les fué concedido el

nensis episcopum, ex una parte, et me, ex parte altera, inhibitorum et factorum in posse notarii infrascripti ut in eislem capitulis est contentum. Et ideo.

Testes: Petrus de Auros scutififer, habitator Barchinone, et Iohannes Balcebra, scriptor.”

ABC. Gabriel Canyelles, manual 11, año 1411.

(80) ACB. Obrería, años 1405-07, f. 53: junio 1405.

(81) ACU. Legajo de contratos: 11 junio 1426. V. apéndice doc. 12.

(82) Debitorio otorgado por “Benedicti Sanxi, lapiscida”, habitante de la villa de Tárrega, a favor de “Petri de Seasso, lapiscide”, de la villa de Estadella, por la suma de ciento treinta florines de oro de Aragón, importe de los jornales invertidos en las obras practicadas en el convento de predicadores de la Seo de Urgel y en el “Pont de Gené”. Firma como testigo instrumental Bernat Giner, “lapiscide” de Solsona.”

ACU, reg. 645. Man. de Ramón Coma, notario de la Seo de Urgel, años 1424-30: 30 abril 1428.

(83) ACU, reg. 315, man. años 1408-10: 16 noviembre 1410.

usufructo del local situado sobre la Pahería de aquella ciudad, para pintar y tener retablos (84).

Nuestro artista, Pere Teixidor, con anterioridad a la asociación temporal con el pintor leridano Jaume Ferrer II, pintó en 1426, un retablo para la iglesia parroquial de Ulldeolins, dedicado a San Jaime, previamente contratado con los jurados de aquel lugar (85).

No sabemos si algunas relaciones de carácter familiar unirían a Jaume Ferrer II con el pintor Guillem Ferrer, residente en Barcelona, oriundo de Castellón de la Plana de Burriana (86).

Es de lamentar no se hayan conservado los dos retablos de Santa Tecla y de San Jaime, que Pere Teixidor respectivamente pintara para la iglesia catedral de Urgel y para la de la parroquia de Ulldeolins, que hubiesen permitido estudiar su estilo y personalidad.

No es por demás, indiquemos algunas noticias de los primitivos tiempos de Pere Teixidor.

Así sabemos que su esposa Margarita, — “Margarita, uxor vestri Petri Texidor, pictoris, civis Ilerde” —, en 2 de marzo

(84) J. Gudiol Ricart. “Historia de la Pintura gótica en Cataluña”. Barcelona, 1944, pp. 47-48.

(85) S. Capdevila. “La Seu de Tarragona”, en “Analecta Sacra Tarragonensis”, 10 (1934), p. 111

(86) Testamento de “Guillelmus Ferrari, pictor, habitator Barchinone oriundus ville Castilionis de Burriana”, en el que elige albaceas testamentarios a su tío Pere Sabater, zapatero de oficio, y al pintor barcelonés, Pere Casesnoves, — “Petrum Casesnoves, pictorem civem Barchinone”, y a quien le lega “tots papers meus deboxats e tots fullatges”, prueba inequívoca de su predilección hacia este artista. Lega además a Narbona, esposa del albacea Pere Sabater, la suma de cuarenta sueldos y cuatro dineros que le adeudaba “Iohannes Mates”, y que suponemos es el artista pintor de este mismo nombre y apellido. La publicación de este testamento tuvo efecto el día 27 de noviembre de 1406.

ACB. Notario: Gabriel Canyelles, lib. 1.º de testamentos: f. 45, v.º, 6 diciembre 1401.

Del pintor barcelonés Pere Casesnoves, poseemos noticias desde los años 1410 a 1434.

AHPB. Simón Carner, leg. 1, man. 1, años 1408-14: 31 marzo 1410, 9 marzo 1411 y 13 diciembre 1411, 4 junio 1413; leg. 2, lib. 1, poderes, años 1410-12: 4 junio 1411; leg. 3, man. 3, años 1416-22: 6 septiembre 1418; leg. 5, lib. 4, poderes, años 1423-35: 24 noviembre 1429.

La esposa del pintor Pere Casesnoves, llamada Maciana, convino con los tutores de Francina Canyet, enseñar a ésta su oficio que se declara así: “quod est de fer gandaxes”, que suponemos sea el de la manufactura de redes de pescar.

AHPB. Pedro Bartolomé Valls, leg. 1, man. años 1420-21: 31 julio 1421.

Pere Casesnoves, pintor y ciudadano de Barcelona, otorgó su testamento el 25 de enero de 1433, y fué publicado, el 8 de febrero del siguiente año, en cuyo acto actuó como testigo instrumental, el pintor de Barcelona, Pere Mir.

AHPB. Simó Carner, leg. 8, lib. 1, testamentos años 1409-44: 25 enero 1433.

de 1408, durante su estancia en la ciudad de Barcelona, otorgó una escritura de poder a favor de su marido, nombrándole procurador, con la facultad de ejercer la libre y general administración de los bienes de la poderdante (87).

Unos dos años más tarde, nuestro biografiado, Pere Teixidor, aparece en nuestra ciudad condal, tal vez circunstancialmente, actuando como testigo instrumental en la firma de la escritura del acta de la entrega en concepto de depósito, de la suma de cuarenta y cinco sueldos barceloneses de moneda de terno que el mercader barcelonés Huc Aguilar, hizo efectiva por cuenta de Miquel Pere.

La transcripción literal del texto de esta escritura relacionada con Pere Teixidor, se limita tan sólo a estos concisos términos: — “Testes: Petrus Texidor, pictor, civis et Daniel Maçana, payerius, civis Barcinone” (88). Así nos es dado comprobar cómo el título de ciudadanía correspondiente a Pere Teixidor, se limita tan sólo al vocablo “civis”, que, como vemos, es poco explícito para afirmar si el mencionado apelativo corresponde al de ciudadano de Lérida o al de Barcelona. ¿No sería verosímil que fuese el de nuestra ciudad condal, en la oportunidad de una prolongada permanencia para la práctica del aprendizaje del oficio de pintor?

PERE DE SANT JOAN

La documentación antigua nos proporciona la referencia de que este artista escultor, en el año 1412, era distinguido con el título de maestro mayor de la obra de la sillería del coro de la catedral de Santa María de Urgel, y asimismo calificado como habitante de la ciudad de Gerona (doc. 8 y 9), cuya labor escultórica con anterioridad, en 27 de julio de 1410, había concertado con el cabildo canonical de aquel templo catedralicio (doc. 7).

Una vez firmadas las aludidas capitulaciones contractuales, y ya transcurridos dos años, el artista firmante de la contrata se vió obligado a instar la práctica de varios requerimientos me-

(87) AHPB. Arnaldo Piquer, leg. 4, man. años 1408-09: 2 marzo 1408.

(88) AHPB. Arnaldo Piquer, leg. I, man. años 1409-11: 29 diciembre 1410.

diante el levantamiento de las correspondientes actas notariales, a tenor de la costumbre establecida, dirigidos a los diferentes miembros que componían el cabildo de la catedral de Santa María de Urgel, a fin de que pudiese continuar las obras emprendidas de la memorada sillería del coro, las cuales, por las causas que luego se dirán, estaban paralizadas desde mucho tiempo, en evidente perjuicio de la destrucción total de la obra contratada, ya en plena iniciación, y que directamente lesionaba los intereses del artista contratante, por la prohibición expresamente decretada por el aludido cabildo catedralicio.

Las respuestas dadas por los requeridos, algunas de ellas fueron favorables al escultor Pere de Sant Joan, mientras que las de otros le eran contrarias, sin contar aquellas que fueron meras evasivas para dejar el asunto a las resultas de lo que deliberase la mencionada canónica de la Seo de Urgel.

Francesc Gatell, uno de los canónigos requeridos, se muestra más explícito que sus compañeros, pero con un juicio completamente desfavorable a Pere de Sant Joan, según así lo declara, de acuerdo con el parecer de algunos maestros: — “que no és maestre ni el té per maestre ni per sufficient, segons dir dels altres maestres” — (doc. 8).

Una incógnita difícil de resolver es la de determinar, si en realidad Pere de Sant Joan, fué o no un hombre hábil en la práctica de su oficio, aunque es de creer que sí, porque en el caso de la citada obra del coro de la sede urgelense, influyese tal vez la rivalidad de algunos maestros expertos en el arte escultórico; y también es factible que la falta de fondos para pagar al artista ocasionase las dilaciones en la prosecución de la obra.

Lo que sí podemos indicar es que Pere de Sant Joan, considerado como artista mallorquín, — “Petrus de Sancto Iohanne, magister lapiscida Maiorice” —, en 21 de junio de 1398, tomó a su cargo, mediante la firma del correspondiente contrato, la obra del portal mayor de la iglesia de San Miguel, de Palma de Mallorca (89).

Otra obra similar a la anterior, que, en 1415, fué encomendada también a Pere de Sant Joan, — “Petrum de Sancto Iohan-

(89) G. Llabrés. “Galería de Artistas Mallorquines”, en “Butlletí de la Societat Arqueològica Luliana”. Palma de Mallorca, 18 (1920-21), p. 199, doc. XLVIII.

ne, magistrum de monsonaria" —, esta vez sin indicación de su lugar de residencia, fué la del portal de la capilla de Santa María de la Piedad, construída en el claustro del monasterio de San Agustín, de Barcelona, como es de ver en las capitulaciones firmadas para tal efecto (90).

El maestro Pere de Sant Joan, que, en 1398, aparece distinguido como mallorquín, suponemos debió ser el mismo Pere de Sant Joan, que se reputa como natural de Picardía, — "de nacione Picardie" — (91), y que fué elegido maestro mayor de la obra de la catedral de Gerona (92).

Puig y Cadafalch en su interesante estudio del problema planteado de la transformación de las catedrales norteñas, importado a las tierras de Cataluña hace destacar la presencia de este maestro del Norte, de entre los diferentes arquitectos de igual procedencia que intervinieron en las citadas obras (93).

La existencia casi simultánea de tres artistas en un intervalo de tiempo relativamente corto, cuyos nombres y apellidos conservan entre sí ciertas concomitancias derivadas de que el nombre patronímico de "Pere" era común a todos ellos, y de que al apellido se le anteponía el vocablo "San", y que se completaba con el de Joan de Vallfogona, originó un cierto confusionalismo, por lo que al celeberrimo escultor Pere Joan se le iden-

(90) Die iovis XII.º die decembris anno a Nativitate Domini .M.ºCCCC.ºXV.º

Instrumentum capitulorum, factorum et firmatorum; inter venerabilem et religiosum fratrem Franciscum de Thous, priorem conventus fratrem sancti Angustine Barcinone, et Michaelm de Roda, mercatorum, civem dicte civitatis, parte ex una, et Petrum de Sancto Iohanne, magistrum de monsonaria, parte ex altera, super opere per dictum magistrum facturam in quodam portali fiendo in capella Sancte Marie de Pietat, constructa in claustro monasterii dictorum fratrum Sancti Augustini. Est in cedula.

AHPB. Pedro de Folgueres, leg. 3, man. años 1415-16: 12 diciembre 1415.

(91) J. Villanueva. "Viage literario a las iglesias de España", XII. "Viage a Urgel y a Gerona", Madrid 1850, p. 172.

(92) "Pro magistro Petro Iohannis, magistro operis sedis Gerunde.

II.º die marci anno Domini predicto [1397] fuit per honorabilem Capitulum gerundense, cum instrumento facto in posse Petri de Ponte, notarii gerundensis, provisum magistro Petro de Sancto Iohanne, nacione de Pica[rl]die, de opere maiore eclesie sedis gerundensis, seu ad beneplacitum et alias, sub certa forma et celario contentis lacius in dicto instrumento."

F. Fita Colomé. "Los reys d'Aragó y la seu de Girona, desde l'any 1462 fins al 1482. Collecció de actes capitulars escritas per lo doctor Andreu Alfonsello vicari general de Girona, publicadas y anotadas per..." Barcelona, 1873, p. 107.

(93) J. Puig y Cadafalch. "El problema de la transformació de la catedral del Nort importada a Catalunya" en "Miscellània Prat de la Riba, Institut d'Estudis Catalans", I, Barcelona, p. 75.

tificaba con el maestro mayor de la obra de la catedral de Tarragona, Pere Joan de Vallfogona. Asimismo se presta a una nueva confusión, si se le considera como el empresario de la sillería coral del templo catedralicio de Santa María de Urgel.

Todo ello justifica demos algunos detalles de estas tres personalidades destacadas en el campo del arte, que permitan establecer una diferenciación entre ellas, en cuanto a sus obras, años en que desarrollaron sus actividades artístico-profesionales y otros datos característicos que faciliten su mayor y particular identificación.

El confusionismo establecido entre el escultor Pere Joan y el arquitecto Pere Joan de Vallfogona (94) nos lo aclara Durán Cañameras, al poner de manifiesto que cada uno de ellos era una personalidad completamente distinta, aportando para su demostración varios argumentos, relacionados con las firmas de los artistas, con su edad, con su importancia social, y el lugar de residencia (95).

Durán y Sanpere, al consignar los equívocos relativos a la biografía de Pere Joan y de su obra, al identificarlo con Pere Joan de Vallfogona, afirma en forma clara y categórica que el apellido de Vallfogona corresponde al de un maestro de obras que actuó como maestro mayor de la seo tarragonense, y que en 1416 asistió al célebre congreso de arquitectos celebrado en Gerona (96), que ya hemos aludido en otro lugar.

Una hipótesis de Sanpere y Miquel, asimismo bastante confusa, es la que establece al suponer al escultor Pere Joan, como un posible hermano de Jordi Joan (97), afirmación que mossén Sanç Capdevila desvaneció con la aportación de las pruebas documentales en las que se le declara como hijo de Jordi de Déu (98), o sea del esclavo de Jaume Cascaylls, el escultor de las tumbas reales del monasterio de Poblet, llamado en un principio

(94) S. Sanpere y Miquel. "Los cuatrocentistas catalanes". Barcelona, 1905, I, p. 58.

(95) F. Durán Cañameras. "L'Escultura mitgeval a la ciutat de Tarragona", en "Butlletí Arqueològic. Publicació de la Reial Societat Arqueològica Tarraconense". Tarragona, Època 3.ª, II (1923-24), pp. 192, 238.

(96) A. Durán y Sanpere. "Els retaules de pedra. Monumenta Cathaloniæ, II. Materials per a la història de l'art a Catalunya". Barcelona, 1934, pp. 43-44.

(97) S. Sanpere y Miquel. "Los cuatrocentistas catalanes". Barcelona, 1905, I, p. 58.

(98) S. Capdevila. "La Seu de Tarragona" en "Analecta Sacra Tarraconensia", 10 (1934), p. 107.

Jordi de Déu y luego, en los últimos años de su vida, Jordi Johan, sobrenombre o apellido que transmitió a sus hijos (99).

Jordi de Déu, natural de Mesina, el esclavo de Jaume Cascaylls, produjo una multitud de obras, tales como la de los tabernáculos para las iglesias parroquiales de Vinaixa y Vilosell, los retablos de la Concepción para el templo de Vallfogona de Riucorp y el de San Lorenzo, para Santa Coloma de Queralt (100). Trabajó de su oficio en el monasterio de Santa María de Poblet, y en la villa de Cervera, asociado con el escultor natural de Berga, Bernat Pintor (101).

A la relación de las obras de Jordi de Déu, alias Jordi Joan, Durán y Sanpere, añade la de una cruz contratada en 1402 para la villa de Santa Coloma de Queralt (102), a la que añadiremos otra similar, concertada en 1393, con los hermanos Pere y Bernat Bergadá, ambos mercaderes, y respectivamente vecinos de Barcelona y Montblanch. La contrata condiciona que la cruz fuese de piedra con su correspondiente capitel, y la imagen del Crucificado, en una parte de aquélla, mientras que en la otra se mostraría la de la Santísima Virgen María con el Niño Jesús. El capitel constaría de seis "punts", con sendas figuras, es decir, la ecuestre, de San Jorge la del legendario dragón a sus pies, y las de San Ivo y Santa Ana. La decoración a base de bellos follajes, se complementaría con la de tres escudos o emblemas heráldicos, correspondientes a los del duque de Montblanch, al de la villa de este mismo nombre, y al de los donantes (103). El suministro de la columna de piedra de Gerona,

(99) A. Durán y Sanpere, loc. cit. en nota 96, vol. I.

(100) S. Capdevila "La Seu de Tarragona" en "Analecta Sacra Tarragonensis". Barcelona, 10 (1934), pp. 104-105.

(101) A. Durán y Sanpere. "L'Art antic a l'església de Santa Maria de Cervera". Barcelona, 1922, p. 11-16, en el "Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya". Barcelona, 32 (1922).

(102) A. Durán y Sanpere. "Els retaules de pedra. Monumenta Cathaloniæ, II. Materials per a l'història de l'art a Catalunya". Barcelona, 1934, I, p. 63.

(103) Dic lune .XXXI. de mensis marcii anno a Nativitate Domini .M^oCCC^oXC^o tercio.

Georgius de Deo, magister imaginarum, civis Terrachone Gratis., etc, Convenio et promito vobis venerabili Petro Bergadani, mercatori, civi Barchinone, presenti, et Bernardo Bergadani, mercatori de villa Montisalbi, fratri dicti Petri, licet absenti, quod ego hinc ad festum sancti Iohannis mensis inuici proximi venturi, fecero et perfecero vobis quandam crucem lapideam cum suo capitell, in qua cruce erit ex una parte imago crucifixi Domini Nostri Ihesu Christi, et ex altera parte, erit imago. Beate Virginis Marie tenentis in vulvis suis imaginem Ihesu Christi, filii sui. Et quod ipsa crux erit cum pulcherrimis fullagiis, prout

para la construcción de la aludida cruz, fué contratado con el cantero de esta última ciudad, llamado Francesc Johan (104),

decet. Et quod dictus capitell sit et esse debeat de sex punts. In quoquidem capitello, scilicet, de medio ipsius capitelli a amunt, sint imagines sequentes, scilicet, in una casa, imago sancti Georgii muntantis in quodam equo, tenens in bratxio suo sinistro clipeum eum cruce, et in manu dextera, quandam lanceam percucientem in ore imaginis drachonis sive drach, quam teneat et esse debeat subtus pedes ipsius imaginiis sancti Georgii. Et in alia casia sit imago beati Ivonis, doctoris, cum sum birreto in capite, factam ad modum gramasiam portantis et cum libro aperto et quod coram ipsa imagine sint due imagines hominum tenentes in manu supplicacionis. Et in alia casia sit imago Beate Anne tenentis in brachio Beatam Virginem Mariam eius natam, que imago Beate Virginis Marie teneat in vulnis suis infantem Ihesum Christum, filium suum. Et a medio ipsius capitelli a avall sint tres signi sive senyals sequentes, scilicet, in una casia signum domini ducis Montisalbi, et in alia casia, signum ville Montisalbi, et in residua casia, signum vestrum proprium. Et vos vero teneamini michi dare et tradere lapides michi necessarias ad opus faciendi dictam crucem et capitell. Quoniam ego promitto vobis quod ego hinc ad dictum festum, dabo et tradam vobis dictam crucem et capitell bene aprimatam et perfectam sens pintar, prout boni magistri interest. Sine, etc., dampna, etc., Credatur, etc., obligo bona, etc., iuro, etc., Si vero dicta crux cum suo capitell non erit bene et idonee perfecta et acabada, prout pertinent bono magistro vos eo casu non teneamini recipere ipsam crucem, et eo casu ego teneat vobis dare et solvere signum per vos michi datum, Renuncio, etc., Ad hec ego dictus Petrus Bergadani, nomine meo et eciam nomine et pro parte dicti fratris mei, de cuius ratihabitione teneri promitto, pro laudans predicta, etc. Promitto vobis dare predictas lapides et solvere pro opere et laboribus vestris, octo libras et quinque solidos Barchinone, quos vobis solvam hoc modo, videlicet, quos vobis dedi de presenti quinquaginta quinque solidos, et residuum incontinenti cum per vos dicta crux michi fuerit tradita. Sine, etc., dampna, etc. Credatur, etc. Obligo bona, etc. Iuro, etc. Hec igitur, etc. Fiat utriusque parti unum instrumentum, etc.

Testes: Anthonius Guardia, mercator, civis Barchinone; Iohannes Cijar et Arnaldus de Torrente, scriptores Barchinone.

Georgius de Deo, predictis facio epocham de receptis dictis .LV. solidis.

Testes predicti".

AHPB. Bernardo Nadal, leg. 19 "undecimum manuale", año 1393, f. 34 v.^o (104) "Dic martis prima die mensis aprilis anno a Nativitate domini .M^oCCC^o XC^o tercio.

Franciscus Iohannis, lapicida, civis civitatis Gerunde, Gratis, etc., Convenio et promitto vobis, venerabili Petro Bergadani, mercatori, civi Barchinone, presenti quod ego hinc ad festum Pentacostes, primo venturum, fecero et perfecero vobis, unum canó lapideum sive de pedra de Gerunda, cayrat de quatuor cayre de .VIII. punts, qui fit et esse habeat longitudinis .XIII. palmorum de canam ad palmum et canam Barchinone, et de gros unius palmi, minus medio quarto a cada cayre, ad opus faciendi quandam crucem qui lapis sit et esse debeat lividus et pulxri neta. Et ego teneat vobis dare dictam lapidem operatam. Item, convenio et promitto vobis, quod infra dictum tempus fecero et perfecero ac operabor duas colones coernes cum omnium eorum apparatu, quarum qualibet sit et esse habeat longitudinis novem palmorum et medii ad dictos palmum et canam Barchinone, quoquidem colones sint et esse habeant de dicto lapide de Gerona livide et bene operate, prout pertinet de bona e de bon mestre. Quasquidem canonum et coloras perfectos et acabats, ego habeam et promitto vobis apportare et tradere in civitate Barchinone meis propriis missionibus et expensis, et ad mei risicum, periculum, fortunam. Sine, etc., dampna, etc., Credatur, etc., obligo bona, etc. Iuro, etc. Si vero dictos canonum et coloras non erunt bene et idonee perfecte et acabats, prout pertinent bono operi et bono magistro, vos eo casu si volueritis non teneamini recipere ipsos canonum et coloras, et eo casu ego teneat vobis dare et restituere sig-

ignorando si algunas relaciones de carácter familiar le unían con el escultor Jordi Joan.

Múltiples son el número de obras debidas a Pere Joan, tales como las de los retablos mayores de las seos de Tarragona y Zaragoza, y las obras de la casa municipal de esta última ciudad y aun en la de Nápoles. Además, se debe incluir la cruz monumental de piedra, para la villa de Tárrega (105).

La obra maestra de Pere Joan, es sin duda alguna, la del alto relieve representativo de la figura ecuestre de San Jorge, en la fachada antigua del palacio de la Diputación General de Cataluña, recayente en la actual calle del Obispo Dr. Irurita, de nuestra ciudad, obra que ha merecido elogios de los extranjeros estudiosos del arte antiguo en Cataluña, y que a juicio de Bertaix, la fantasía del artista, no tiene igual a principios del siglo xv, ni en Flandes ni aun en Italia (106).

La ejecución de esta magna obra consta fué verificada en el año 1418, a tenor de la prueba documental, lo que comprueba que Pere Joan, la llevó a feliz término en plena juventud entre los veinte y los veinticinco años de edad, en sensible contraste con la mayoría de los artistas que las ejecutaban ya en plena madurez.

Corrobora este aserto, el compromiso de paz perpetua y federación que Pere Joan, — “Petrus Iohannis, sculptor ymaginum, civis Barchinone” —, contrajo con el ciudadano barcelonés, Pere Savall, en cuyo documento se hace constar que era menor de veinticinco años y mayor de veinte, — “ego, eciam

num per vos michi datum, Renuncio, etc., fide Bernardus Buscarons, magister domorum, civis Barchinone, qui, etc., obligo bona, etc., Iuro etc., Renuncio, etc. Ad hec ego, dictus Petrus Bergadani, laudans predicta, etc., Promitto vobis dare pro precio et labore predictorum, predictas novem libras, septem solidos, quos vobis solvam hoe modo, videlicet, quos vobis dedi de presenti sexaginta sex solidos, et residuum solvam vobis incontinenti cum vos michi tradideritis dictos canonum et colonas, Sine, etc., dampna, etc. Credatur, etc. Obligo bona, etc. Iuro, etc. Hec igitur, etc. Fiat utrique parti unum instrumentum, etc.

Testes: Franciscus de Casesblanques, mercator, Arnaldus de Torrente et Iohannes Cijar, scriptores Barchinone.

Franciscus Iohannis, predictus, facio apocham de receptis dictis .L.XVI. solidis pro arra et signo dicti precii.

Testes predicti”.

AHPB. Bernardo Nadal, leg. 19 “undecimum manuale”, año 1393, f. 35 v.^o

(105) A. Durán y Sanpere. “Els retaules de pedra. Monumenta Cathaloniæ, II. Materials per a la història de l'art a Catalunya”. Barcelona, 1934, pp. 34, 47, 49 y siguientes.

(106) J. Puig y Cadafalch y J. Miret Sans. “El Palau de la Diputació General de Catalunya”, en “Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans”, (1909-10), pp. 398, 400.

dictus Petrus Johan, eo quia minor sum viginti quinque annis, maior tamen viginti" — (107).

Otra gran obra esculpida por Pere Joan, en el propio año de 1418, o sea casi simultánea a la del memorado relieve de San Jorge, del Palacio de la Generalidad de Cataluña, fué la gran llave pétrea de cierre de la bóveda mayor de la catedral de Barcelona, por cuya labor percibió la suma de diez y seis libras y diez sueldos, — "racioni salarii michi pertinentis pro quadam clave magna que aponi debet in volta maiori dicte ecclesie, in quo ego sculpi Deum Patrem in magestate sedentem et tenentem mundum in sinistra manu, cum dextera manu signantem" — (108).

Durán y Sanpere, retrotrae la noticia que le fué proporcionada

(107) Nos Petrus Iohannis, sculptor ymaginum, civis Barchinone ex una parte, et Petrus Savall, cultor, civi dicte civitatis, partis ex altera. Gratis et ex certa sciencia facimus, contractamus et firmamus inter nos pacem perpetualem et federationem. Et absolvimus una pars alteri, et nobis adinvicem, omnem odium, rancorrem et malam voluntatem, etc. Hanc autem, etc. Sicut melius, etc. Promittentes una pars alteri et nobis adinvicem quod non faciemus, tractabimus, aut procurabimus aliquid malum, offensam seu iniuriam de die nec de nocte, cum lumine, etc., palam vel occulte nec aliquo alio, etc. Imo si sciremus aut scire poterimus illud illico denunciabimus seu denunciari faciemus, etc. Sub pena quinquaginta librarum Barchinone. Qua pena casu quo comittatur, medietas parti complenti et altera medietas cuicunque officiali de hiis exequione facienti penitus, etc. Et ut predicta omnia, etc. Iuramus, etc. si ego eciam dictus Petrus Johan eo quia minor sum viginti quinque annis, maior tamen viginti, ratione minoris etatis, etc., nec omnes aliquo alio, etc. Et pro hiis facimus et prestamus homagium ore et manibus comendatum iuxta Usaticos Barchinone et Consuetudines generales Cathalonie in posse venerabili Petri Colom, capiti iudiciarium nomine domini regis, etc. virtute quorum si contra predicta vel aliquod predictorum fecerimus ipso facto, volumus esse periurii, bausatores et proditores secundum forum Aragonie et Constituciones Cathalonie. Et pro periuriis proditoribus et bausatoribus haberí volumus ubicumque presens instrumentum hostendatur. Et quod non possimus excusare per aliquod armorum generum nec per parem nec consimilem etc. Hec igitur.

Testes huius rei sunt discretus Bernardus Guillermus de Lavanera, presbiter beneficiatus in ecclesia sancti Iacobi, et Raymundus Spadaler, pentinator lane, civis, ac Iohannes Osona, scriptor Barchinone."

AHPB. Juan Franch, leg. 4, man. 7, año 1418: 11 marzo 1418.

(108) "Die lune predicta septima die marcii anno predicto [1418].

Sit omnibus notum. Quod ego Petrus Iohannis, ymaginarius, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis honorabili Guillelmo Carbonelli, canonico et sacriste ecclesie Barchinone, administratori illorum quinquaginta mille solidorum per reverendissimum dominum archiepiscopum Cesarauguste, datorum opere ecclesie. Quod per manus discreti Anthonii Portella, presbiter, beneficiati in dicta ecclesia, solvistis michi sexdecim libras et decem solidos michi per vos debitos ratione salarii michi pertinentis pro quadam clave magna que aponi debet in volta maiori dicte ecclesie, in qua ego sculpsi Deum Patrem in magestatem et tenentem mundum in sinistra manu, cum dextera manu signantem. Et ideo. Testes. Matheus de Thesarracho, notarium, et Ferrarius Verdaguer, scriptor, Barchinone."

ACB. Gabriel Canyelles, man. 18, año 1418.

nada por Ricardo Filangieri de Cándida, de la participación de Pere Joan en las obras del Castillo Nuevo de Nápoles, en 1445, o sea diez años después de su desaparición de Zaragoza (109).

La intervención de Pere Joan, en la construcción de la mencionada fortaleza napolitana, fué debida a la solicitud del rey Alfonso V el Magnánimo, percatado de la valía de quien en aquél entonces era ya consagrado como famoso escultor.

Así, pues, el aludido monarca, desde una de sus más predilectas residencias, la Torre del Greco, en 13 de septiembre de 1449, escribió una misiva a Pere Joan, para ordenarle se dispusiese prontamente con dos o tres de sus ayudantes, bien equipados con el instrumental de su oficio, a embarcar hacia Nápoles (110).

Para dar mayores facilidades al escultor Pere Joan, nuestro soberano, en la misma fecha de la carta anterior, mandó otra dirigida a su consejero y tesorero general, Perot Mercader, a fin de que cuidase de proveer al artista, autor del célebre retablo de piedra de la seo de Zaragoza, de cuanto fuese necesario para la empresa del citado viaje, — “E per què volriem en aquestes parts deçà, en nostre servey, lo feel nostre en Pere Joan, ymaginayre, qui ha fet lo retaule de la çeu de Çaragoça, vos manam que façau que vinga, e li doneu lo que us parrà necessari per socorriment de son passatge” — (111).

(109) A. Durán y Sanpere. “Els retaules de pedra. Monumenta Cathaloniæ. Segle xv. II. Materials per a la història de l’art a Catalunya”. Barcelona, 1934, pág. 61.

(110) “Lo Rey, etc.

En Pere Joan. Per que havem desig que vingau en aquestes parts deçà, e sian en nostre servey, vos pregam e encarregam affectuosament que ab lo primer passatge, e quant mes prest poreu ab dos o tres ajudants vostres, e ab vostres artelleries necessaries. Avisantvos que nos escrivim a nostre Thresorer general mossèn Perot Mercader que us done lo que serà necessari per socorriment de vostre passatge. E quant seren deçà nós provehirem en tal manera a vostra sustentació que speram vós e los dits vostres ajudants ne sereu ben contents. Dada en la Torre del Grech a XIII del mes de setembre del any mil CCCC.XXXX.VIII. Rex Alfonsus.

Al feel en Pere Joan, ymaginayre.

ACA. reg. 2895, fol. 43 v.^o

(111) “Lo Rey d’Aragó.

Olzina,
Protonotarius.”

Thesorer. Vostres letres havem rebudes e havem oit lo que per part vostra nos ha dit lo amat conseller nostre En Galcerà Mercader, vostre frare, e havem haut gran plaer de lo que per aquell e per les dites vostres letres nos haveu avisat, pre-gantvos ho continuau com bé haveu acostumat. E feu que donen bon compliment en los cambis que us havem remeses, car ja havem provehit segons per moltes vos havem scrit que tots los diners que de les demandes dels maridatges de les illustres nostres filles, per qualsevol particulars rebedors serán reebuts, vinguen en vostres

Comprobamos cómo Pere Joan, en 30 de marzo de 1450, aun no había embarcado para la ciudad de Nápoles en cumplimiento de la orden dada por el monarca Alfonso el Magnánimo, como es de ver en la carta de poder que el platero de Barcelona, Francesc Serra, otorgó a su favor, y al de otro platero barcelonés, Mateo Ferrer. En esta escritura, Pere Joan, aparece designado aún como maestro mayor del retablo de la catedral de Zaragoza, — “Petrum Iohannis, ymaginatorem, et magistrum retabuli sedis civitatis Cesarauguste” — (112).

De todo lo que acabamos de ver, claramente se deduce que a Pere de Sant Joan no le unía ningún vínculo familiar ni con Pere Joan, ni aun con Pere Joan de Vallfogona, ostentando, por lo tanto, una característica y notabilísima personalidad completamente distinta de ellos.

mans. Avisantvos que no us entenem remetre cambis nenguns fins hajau donat compliment en los que fins ara vos havem remeses.

Aixi enteneu ab bona cura e diligència en complir aquells, e avisannos successivament dels que complireu, e feu que se haja la resta de lo dels pagesos de remença, e que sia complit en tot lo cambi d'En Creixels, les cauteles de les quals lo dit vostre frare nos ha supplicat per part vostra vos havem manat spatxar. E per què volriem en aquestes parts deçà, en nostre servey, lo feel nostre en Pere Joan, ymaginayre, que ha fet lo retaule de la çeu de Çaragoça, vos manam que façau que vinga, e li doneu lo que us parrà necessari per socorriment de son pasatge. E feu que vinguen ab ell, dos o tres ajudants, e portensen ses artelleries.

E vós trameteuus alguna quantitat de alabastre segons mils poreu, però no cureu fer que per aquella se detinguen gens aquí los dits En Pere Joan e sos ajudants, car ja'n tenim ací certa quantitat, e volem que ells vinguen decontinent, e quant més prest porà. Dada en la Torre del Grech, a XII dies del mes de setembre del any mil. CCCC.XXXX.VIII^o.

Rex Alfonsus.

Olzina,
Protonotarius

Al magnífich e amat conseller e Thesorer general nostre, mossèn Perot Mercader.”

ACA, reg. 2895, f. 43 v^o.

(112) “Ego, Franciscus Serra, argenterius, civis Barchinone, ex certa sciencia, constituo et ordino procuratorem meum, certum et speciale, vos Petrum Iohannis, ymaginatorem et magistrum retabuli sedis civitatis Cesarauguste, et Matheum Ferrarii, argenterium, civem Barchinone, ad petendum, exigendum, recipiendum, recuperandum et habendum per me et nomine meo, omnes peccunie quantitates, res, bona, iocalia, aurum, argentum, et alia quelibet iura que a me et a domo mea per quasvis personas furata et deportata fuerunt. Et de hiis que receperitis apocham et apochas fines ab definiciones et cessiones faciendum et firmandum, et ad omnes littes tam civiles quam criminales cum posse substituendi. Promittens, etc.

Testes Paulus Costa et Anthonius Company, scriptores, Barcinone.”

AHPB. Bartolomé Costa, leg. 35, man. 5, año 1449-50: 30 marzo 1450.

En 1464 estaba establecido en Barcelona un pintor llamado Pere Joan, que tal vez se trate de un posible descendiente del famoso imaginero de igual nombre y apellido.

AHPB. Notario Francisco Terrassa, leg. 8, man. años 1463-68, man. años 1464-65: 24 noviembre 1464.

GUILLEM BALLELL

Artífice platero barcelonés, a quien debemos consignar como el autor de la obra del retablo de plata que durante varios siglos constituyó un bello ornamento del altar mayor del templo catedralicio de Santa María de Urgel, según así nos lo acredita la correspondiente contrata firmada para el caso, y en la que lamentablemente se omite la fecha de su otorgamiento (doc. 4).

Un acta de requerimiento notarial de pago, calendada en 22 de marzo, pero sin indicación de año, instada por Guillem Ballell, dirigida al obispo de Urgel y a su cabildo catedralicio, es suficiente motivo para comprobar cómo nuestro artista, en aquel entonces, tenía en plena ejecución la obra anteriormente contratada (doc. 5).

La intervención de un colaborador de Guillem Ballell, en la fábrica del aludido retablo de plata, aparece declarada expresamente por este artista en un documento público que otorgó en 9 de abril de 1410, al acusar recibo al canónigo de la Seo de Urgel, Jaume Febrer, como representante del cabildo catedral, de la entrega de una partida de plata con destino a la obra del citado retablo metálico, en la cual se precisa claramente colaboraba el platero barcelonés Romeu dez Feu (doc. 6), o sea el mismo artífice del que con anterioridad hemos dado ya alguna referencia.

Guillem Ballell, es considerado como el artífice que confec-
cionó una diadema montada sobre plata, y decorada con pie-
dras preciosas para la imagen de la gloriosa Virgen María, que
presidía el altar mayor de la iglesia parroquial de Santa María
del Mar, de Barcelona (113).

GUILLEM ROGER

Escribano de profesión, que en el año 1418, concertó con Vicens Miró, y Pere de Carcasona, canónigos, juntamente con mossén Pere Fautz, expresamente elegidos por el cabildo de

(113) AHPB. Bernardo Pi, leg. 12, man. años 1416-17: 15 febrero 1417.

la catedral de Urgel, la confección de un libro titulado “*Legender Sanctoral*”, al precio de cuatro sueldos la hoja o carta, de acuerdo con el patrón o muestra escogida.

El citado cabildo proporcionaría al artista tan solamente pergaminos, vasos, y papel para la encuadernación. — “*solament pergamins, vasos e paper del ... ligar*” —.

Guillem Roger, cuidaría, además, a sus propias expensas de iluminar la citada obra, así como de florearla de azul y vermeillón (doc. 10).

GUILLEM ILLA

Maestro forjador de hierro de la Seo de Urgel, que confeccionó las rejas protectoras de la capilla propia de la Cofradía de los Santos Ermengol y Blai, de la catedral de Santa María de Urgel, por cuya labor percibió la suma de sesenta y cinco florines de oro, según así nos lo certifica una carta de pago que Guillem Illa, “*faber*”, firmó a favor de los procuradores de la aludida pía asociación (114).

BERNAT GINER

Al dar noticia del maestro mayor de la catedral de Santa María de Urgel, Antoni Canet, hemos aludido al “*lapiscida*” de Solsona, Bernat Giner, el cual consta como testigo instrumental de la firma de una época o carta de pago fechada en 28 de abril de 1428, en pago de los jornales invertidos por un compañero de profesión en la práctica de unas obras en el convento de los frailes predicadores de la ciudad de Urgel.

Meses más tarde, o sea en 18 de septiembre de aquel propio año, Bernat Giner, junto con fray Antoni Pinyes, otorgó unas capitulaciones para las obras de una capilla dedicada al culto de Santa Catalina, que se debía edificar dentro del ámbito de la nueva iglesia del monasterio de predicadores de la memorada ciudad.

(114) ACU. Reg. 645, man. del notario Ramón Coma, años 1424-30: 16 julio 1425.

En uno de los pactos estipulados en la contrata se condiciona lo siguiente: "Primo: lo dit mestre, age a fer la dita capella ab tot son acabament, així com és closa, e reparada, e perfilada, ab son altar, exceptat que no age a pintar la clau, a conexensa de maestre ho maestres".

El plazo para la ejecución total de la obra contratada se fija en un año, contadero a partir de la próxima venidera festividad de San Miguel, del mes de septiembre.

Por su parte, fray Antoni Pinyes, proporcionaría al contratista de la obra diferentes materiales y herramientas, — "pedra, esquerda, calç, fusta, clavó, e totes altres coses que necessàries sien, de artallaria, a la dita obra".

Parte de la manutención del maestro de obras contratante correría a cuenta del aludido monasterio dominicano, es decir, le proveerían de pan, vino y leche; y el "copanatge" del mencionado maestro, sería a cargo del citado fray Antoni Pinyes

En cuanto a los pagos, se establece en el contrato una entrega limitada a diez florines el día de la próxima fiesta de Navidad, inmediata siguiente; otra que se efectuaría por la festividad de Pascua, que sería de quince florines, y al término de la obra, diez florines más. El saldo restante hasta completar la cantidad de cincuenta y cinco florines, importe del precio convenido, se efectuaría dentro del término de un año contadero a partir de la citada fiesta pascual (115).

JAUME CIRERA

Autor de la pintura del retablo de San Pedro y San Miguel, de la Seo de Urgel, hoy día afortunadamente conservado en parte en el Museo de Arte de Cataluña, de cuya obra nos ocuparemos detalladamente en otra sección del presente estudio.

Se trata de un artista hasta ahora documentado entre los años 1425 y 1452, con residencia unas veces en Solsona y otras en Barcelona.

La producción artística de Jaume Cirera, fué considerable y caracterizada por un buen número de retablos, de los que tan

(115) ACU. Pliego de contratos: 18 de septiembre de 1428.

sólo se conservan, entre los que aparecen documentados, el de San Pedro y San Miguel, más arriba referido, y el de San Pere de Ferrerons, este último expuesto en el Museo Diocesano de Vich. Ambas piezas pictóricas, a juicio de Gudiol Ricart, justifican la atribución a este artista de un gran número de obras, que minuciosamente detalla (116).

Una laboriosa investigación, nos permite ofrecer un pequeño avance de algunas notas inéditas sobre la historia del pintor Jaume Cirera, en espera de la publicación de una monografía ampliamente documentada sobre su vida y sus actividades.

En primer término, debemos considerar a Jaume Cirera, como un fiel colaborador de Jaume Cabrera, o sea del artista que ya conocemos, y tal vez su discípulo, a deducir de la carta de pago que en 29 de octubre de 1418 firmó Jaume Cabrera, a cuenta de la pintura del retablo de los santos confesores Lorenzo, Martín y Antonio, anteriormente aludido, en la que Jaume Cirera figura como testigo instrumental, — “Iacobus Cirera, pictor, comorans cum dicto Iacobo Cabrera, civis Barchinone” — (117). Todo ello hace comprensible lo que Gudiol Ricart, presupone, al indicar que el estilo de Jaume Cirera, así como el del que fué su consocio Bernat de Puig, se derivasen directamente del de Jaume Cabrera (118).

Las obras documentadas de Jaume Cirera, se dividen en dos grupos, uno caracterizado por aquellas que fueron fruto de su arte personal, y el otro por las que ejecutó en íntima colaboración con su consocio, el pintor barcelonés Bernat de Puig.

De entre las obras personales de Jaume Cirera, dejando aparte la del retablo de los santos Pedro y Miguel, de la Seo de Urgel, tan sólo tres nos son conocidas. Una de ellas, es la del pintado de otro retablo para la iglesia parroquial de San Vicenç de Jonqueres, la cual nos certifica una carta de pago, fechada en 12 de abril de 1430, correspondiente a la entrega de veinte florines de oro de Aragón, a cuenta de los sesenta de aquella misma moneda, precio convenido para la ejecución de la mencionada pintura, — “cuiusdam oratori sive retaule, quod ego

(116) J. Gudiol Ricart, “Historia de la pintura gótica en Cataluña”. Barcelona, 1944, pp. 40 y 41.

(117) AHPB. Pedro Rifós, leg. 1, man. años 1418-19: 29 octubre 1418.

(118) J. Gudiol Ricart, “Historia de la pintura gótica en Cataluña”. Barcelona, 1944, LVII.

pingo ad opus dicte ecclesie sancti Vincencii" — (119). La otra obra personal de Jaume Cirera fué la del retablo de San Pere de Pierola, que dejó inacabada, y de la que luego trataremos.

La tercera obra individual de Jaume Cirera, es la del retablo mayor de la iglesia de San Miguel, de Manresa, contratado en 6 de octubre de 1439 (119 bis).

En colaboración con Bernat de Puig, el pintor Jaume Cirera, en 12 de abril de 1425, contrató la fábrica del retablo de San Martín, de Solsona, — "sobre un retaule faedor e a pintar sots invocació de Sant Martí, en la capella de Sant Martí, construida en l'església de Solsona" — (120). La ejecución de esta obra aparece confirmada por dos cartas de pago, una de ellas correspondiente al abono del primer plazo, calendada siete días después de la firma de la contrata (121); mientras que en la otra fechada a 19 de octubre del siguiente, consta que el precio fijado fué de cincuenta y cinco libras, además de doce libras, doce sueldos y dos dineros en abono de la cortina protectora del mencionado retablo (122).

Jaume Cirera y Bernat de Puig, colaboraron asimismo en la factura de dos retablos para la iglesia de Solsona, — "depingere duo retrotabulum" — (123), por especial encargo de los albañiles testamentarios de Francisca, viuda del noble Bernat Guillen de Peramola. En la pintura de otros dos retablos para el Hospital de la mencionada villa, — "illorum duorum retrotabulum que vos depingere fecistis pro dicto Hospitale ville Celsone" —, cooperaron asimismo ambos pintores (124).

El retablo de San Pere de Ferrerons, es otra pieza pictórica debida a los consocios Jaume Cirera y Bernat de Puig, valorada su

(119) AHPB. Pedro de Casanova, leg. 1. man. años 1428-30: 12 abril 1430.

(119 bis) AHPB. Juan Franch, leg. 15, man. 28, año 1439: 6 octubre 1439. La realización de la obra contratada tuvo plena efectividad, ya que en 20 de octubre de 1442 Jaume Cirera firmó una época a cuenta de la pintura del mencionado retablo de San Miguel (J. Sarret Arbós, "Art i artistes manresans", Manresa, 1916, pág. 23).

(120) AHPB. Bernardo Pi, leg. 10, man. años 1424-25: 12 abril 1425. Cfr. S. Sanpere y Miquel, "Los cuatrocentistas catalanes". Barcelona, 1905. I, pp. 177-178.

(121) AHPB. Bernardo Pi, leg. 10, man. años 1421-25: 19 abril 1425.

(122) AHPB. Bernardo Pi, leg. 11, man. años 1426-27: 19 octubre 1426. Cfr. S. Sanpere y Miquel, "Los cuatrocentistas catalanes". Barcelona, 1905, I, p. 178.

(123) AHPB. Bernardo Pi, leg. 12, man. años 1429-30: 3 marzo 1430.

(124) AHPB. Bernardo Pi, leg. 13, man. año 1431: 29 septiembre 1431.

ejecución en cincuenta y cinco libras, como así nos lo ponen de manifiesto tres cartas de pago de distintas fechas (125).

Las relaciones establecidas entre Jaume Cirera y Bernat de Puig, serían de una mutua e ilimitada confianza entre ellos, ya que el uno otorgó amplios poderes a favor del otro y vice-versa (126).

Notemos ahora las relaciones que Jaume Cirera, mantuvo con los maestros entalladores Miquel Llop, y Llorenç Reixach, y con los pintores Pere Rovira, Ramón Gonsalbo y las que tal vez tenía establecidas con Guillem Talarn y Pere Terrers.

Con el carpintero de retablos Llorenç Reixac, el pintor Jaume Cirera, convino la factura de un retablo de madera, de diez y nueve palmos de ancho y quince de alto, con guardapolvo y su correspondiente bancal; y con Miquel Llop, el entallado de un retablo de madera del que Jaume Cirera cuidaría de su pintado, — “totum entallamentum sive entretallamentum fustis necessarium in quodam retrotabulo fustes, quod vos Iacobus Cirera, pictor, civis Barchinone depingere debetis” — (127).

Aunque Sanpere y Miquel conceptúa que ambos contratos corresponden a dos retablos distintos, cuyo destino no se especifica, y atendiendo la especial circunstancia de su otorgación en una misma fecha, nos inclina a suponer que Llorenç Reixach actuaría, para este caso como un simple carpintero, mientras que la parte arquitectónica del retablo se encomendaba a la habilidad de Miquel Llop, cuyos elementos decorativos, una vez entallados, se aplicarían sobre el retablo elaborado por Llorenç Reixach.

La predilección del pintor Jaume Cirera hacia Miquel Llop, al encargarle la delicada labor del entallado del retablo anteriormente dicho, debió fundamentarla en una mayor capacidad técnica del citado escultor sobre Llorenç Reixach, por considerar a éste como un artista mediocre.

(125) AHPB. Bernardo Pi, leg. 13, man. años 1430-31: 8 marzo 1431. Cfr. S. Sanpere y Miquel, “Los cuatrocentistas catalanes”, Barcelona, 1905, I, pág. 178. J. Gudiol, “Els pintors Jaume Cirera i Bernat Puig”, en “Pàgina Artística”, de “La Veu de Catalunya”. Barcelona, núm. 222: 19 marzo 1914.

AHPB. Bernardo Pi, leg. 13, man. años 1432-33: 26 mayo 1432. Leg. 13., man. año 1433: 16 febrero 1433.

(126) AHPB. Bernardo Pi, leg. 11, man. años 1426-27: 16 noviembre 1427.

(127) AHPB. Bernardo Pi, leg. 13, man. años 1430-31: 24 enero 1431. Cfr. S. Sanpere y Miquel, “Los cuatrocentistas catalanes”. Barcelona, 1905, I, p. 178.

No obstante esta hipótesis, Llorenç Reixach, gozaría de algún prestigio, ya que junto con Francesc Janer, cuidó de la obra de la sillería del coro de la parroquial iglesia barcelonesa de Santa María del Mar (128). Constatamos, además, que el propio

(128) AHPB. Bernardo Nadal, leg. 45, man. com. 67, años 1423-24, f. 59, v.º: 9 junio 1424. Cfr. S. Sanpere y Miquel, "Los cuatrocentistas catalanes". Barcelona, 1905, I, p. 258.

"Die veneris VIII^{ta} die mensis iunii anno a Nativitate Domini M^o CCCC.XX. IIII^{ta}.

In Dei nomine. Noverint universi. Quod nos Ludovicus de Gualbis, Iacobus Colom, et Iacobus Amargosii, mercatores, cives Barchinone, operarii operis seu fabrice Beate Marie de Mari, Barchinone, ex una parte, et nos Franciscus Ianuarii et Laurencius Rexach, fusterii, cives dictae civitatis, ex altera parte, confitemur et recognoscimus, altera pars nostram alteri, et nobis adinvicem quod de et super catredis quas nos dicti operarii fieri volumus in coro dictae ecclesie, et quod nos dicti fusterii faceret et perficere promittimus vobis dictis operariis in ipso coro, fuerunt facta, ordinata et concordata ac in romancio ordinata capitula subscripta, prout sequitur sub hac forma:

En nom de Nostro Senyor, e de la humil Verge Madona Sancta María. Amen.

Capítols fests, e ordenats entre los honorables En Luys de Gualbes, En Jaume Colom, e En Jaume Amergós, mercadés, ciutadans de Barchinona, obrers de la esgleya de Santa María de la Mar, de Barchinona, de una part, e En Francesc Janer, e En Lorens Rexach, fuster, ciutadans de la dita ciutat, de la altra part, de e sobre totes les cadires de fust, les quals los dits fusters han, e son tenguts fer, als dits honorables obrers a obs del cor de la dita esgleya, a compliment de totes les cadires necessàries al dit cor per un rench en cascuna part del dit cor.

Primerament, los dits fusters prometen als dits honorables obrers que encontrent ells comensaran, axí com ja han comensat de fer e obrar be perfectament e acabades les dites cadires, no fayent ne obrant altres obres sino les dites cadires, ab tot lur entaulament a aquelles necessari, segons manera e forma de dues cadires que ja ara son per en lo dit cor, les quals per los dits fusters son stades fetes e acabades.

Item, los dits fusters prometen als dits honorables obrers, que entretant e fins e tro tant que les dites cadires sien perfetes, e acabades, no empendran de fer, ne comensaran, ne faran algunes altres obres ne per lur propri ús, ne per estrany. E més, prometen los dits fusters, que per ço que abans sien fetes e acabades les dites cadires de tanir ab lurs pròpies massions e despeses, dos obrers axí que ab ells ensembs sien quatre obrers.

Item, prometen los dits fusters, als dits honorables obrers, que ells de llur propri daran e metran en les dites cadires, e en lo entaulament de aquelles, tota clavó e francisses de ferro, e totes altres coses que a las dites cadires, e a perfecció de aquelles sien necessàries, acceptada la fusta.

Item, los dits honorables obrers en nom de la dita obra prometen als dits fusters, donar tota aquella fusta que serà necessària a totes les dites cadires, e a tot lo entaulament de aquelles, tota vegada que per los dits fusters ne seran requestes. E daran e pagaran a aquells per treballs, e fahedures de les dites cadires, quinza florins d'or d'Aragó, e de bon pes, per cascuna cadira, los quals los pagaran segons que conixeran los damunt dits obrers, e segons que a ells parrà ésser necessari. E les dites coses, totes e sengles prometen les dites parts, ço es la una part a l'altra, e am dues ensembs, segons que per cascuna part és promés a la altra, atendre, complir, tenir e observar, e en res no contrafer, o venir per alguna raó o manera, sots pena de cinquanta lliures de moneda de barchinonins de tern, la qual pena, en cas que sia comesa, per la terça part sia gonyada a la cort o jutge qui de açó farà execució; e per les romanents dues parts, sia comesa o gonyada a la part complint, e servant les dites coses. E la qual pena, pagada o no, comesa o no, o

Llorenç Reixach a raíz de la muerte de Francesc Janer, o sea de aquel calificado como maestro de la referida obra, — “Francisci Ianuarii, quondam, imaginatoris, civis Barchinone, magistri operis catredariam cori ecclesie Beate Marie de Mari” —, practicó una valoración de los trabajos hasta en aquel entonces ejecutados, asistido por otros dos compañeros de profesión, también en calidad de peritos, llamados Antoni Soler y Miquel Llop (129).

graciosament remesa una vegada, o moltes, no resmenys les dites coses stiguen en lur forsa e valor. E la qual, encara, pena, tantes vegades sia comesa, quantes per cascuna de ls dites parts contra les dites coses serà fet, o vengut en alguna manera, ultra la qual pena, prometen la una part a l'altra, e amb dues ensembs, restituir e smenar totes messions e damnatges, les quals la una part haurà a fer o sostenir en colpa de la altra. E per aquestes coses, totes e sengles, attendre e complir, tenir e observar, les dites parts que n'obligen, ço és, la una part a la altre, e amdues ensembs, ço és los dits honorables obrers, tots los béns de la dita obreria; e los dits fusters, tots lurrs béns, mobles e immobles hauts e havedors aon se vulla que sien. E renuncien les dites parts a beniffet de noves constitucions e de partides accions, e epistola Divi Adrià e a costuma de Barchinona que diu que com dos o molts se obliguen, cascú sia tengut per sa part, e a una ley o dret dient que pena una vegada donade, més avant demenar o haver no's pusque, e a tot altre dret, ús e costum a açò contravinent. E los dits fusters a major fermatat de les coses damunt dites que ho juran en ànimas lurrs per Nostro Senyor Déu, e per los Sants Quatre Evangelis, ab les sues mans corporalment tocades, les dites coses tenir e observar e en res no contravenir o venir per alguna raó o manera.

E volen les dites parts que dels presents capitols, e de cascú de aquells sien fetes e ordenades tantes cartes quantes per les dites parts e per cascuna de aquelles ne seran requestes, ab totes promissions e obligacions que conixeran per lo notari deiús scrit vera substància en res no mudade.

Et ideo nos dicti Ludovicus de Gualbes, Iacobus Colom et Iacobus Amargosii, ut operarii predicti, ex una parte, et nos dicti Franciscus Ianuarii et Laurencius Rexach, ex altera parte, laudando et approbando, ratificando et confirmingo predicta capitula et omnia et singula in eis contenta, et alia eciam omnia et singula supradicta in eisdem omnibus et singulis expresse concensiendo, convenimus et promittimus nos omnes superius nominati, scilicet, altera pars nostram alteri, et nobis adinvicem, quod omnia et singula supradicta ponita et contenta in predictis capitulis, et unoquoque eorum et alia eciam supradicta et infrascripta, prout per alteram partem nostram alteri adinvicem compleri debeant et attendi complevimus, etc., sine aliqua dilacione, etc. Et sub dicta pena dictarum quinquaginta librum barchinonensium tercium curie, etc., que tociens, etc., obligamus altera pars nostram alteri et nobis adinvicem scilicet, nos dicti operarii omnia bona dicte operarie et nos dicti fusterii, omnia bona nostra, etc. Renunciantes beneficio novarum constitutionum, etc., et legi, etc., et omni alia iurii, etc., iurantes nos dicti fusterii, etc., hec igitur, etc., fiant utrique parti tot quot, etc., etc. Testes discreti Bernardus Bojons, presbiter, beneficiatus in dicta ecclesia sancte Marie de Mari, Barchinone, Petrus Ca Pila, presbiter, beneficiatus in Sede Barchinone, et Bernardus Montserrat, notarius, civis Barchinone.”

AHPB. Caja IV, pliego contratos.

(129) “....Laurencius Reixach, imaginator, Anthonus Soler et Michael Lop, fusterii, cives Barchinone, extimators ad extimandum iornalia infrascripta que Franciscus Ianuarii, quondam, imaginatoris, cives Barchinone, magistri operis catredrarum cori ecclesie Beate Marie de Mari Barchinone, fecerat in opera infrascripta... extimarunt iornalia infrascripta computando ad rationem quatour solidorum pro quolibet iornali prout sequitur. Primo, pro duodecim iornalia in, seu

La labor escultórica realizada por el maestro Francesc Janer, no sería menos prestigiosa que la de su colaborador Llorenç Reixach.

De él podemos referir que, en 1399, contrató la confección de un retablo de cuya pintura se había encargado el pintor barcelonés Pere Serra, por expresa voluntad del presbítero Joan de Sant Hilari (130), como asimismo consta cuidó de la manufactura de otro retablo, también pintado por Pere Serra, con destino al ornato del altar mayor de la parroquial iglesia de Santa María del Albi (131).

Consta, además, que Francesc Janer, entalló el retablo del altar de Santa Ana y San Miguel, de la seo de Barcelona (132), y que más tarde el pintor barcelonés Joan Mates, plasmó sobre sus tablas diferentes escenas, como después referiremos.

El maestro entallador, "Françoy" Janer, carpintero de retablos o "entretallador de fusta" (133), en 1410, construyó un pulido retablo para la capilla de la Casa de la Ciudad, de Barcelona, en aquel entonces recientemente construída, que años más tarde fué substituído por otro llamado de la "Virgen de los Concelleres", obra del famoso pintor Lluís Dalmau, que constituye hoy una de las mejores joyas del Museo de Arte de Cataluña (134).

pro, XXXVI mediis peciis cayrades. Item, duo iornalia in, seu pro, sex pecis de recoldadors. Item, duodecim iornalia in, seu pro, XXIII peciis de citis. Item, duo iornalia et medium in quinque rodons. Item, duodecum iornali in quatuor migans facta membradura devant e per tot. Item, quinque iornalia in quatuor migans ascayrats. Item, octo iornalia in recoldadors de quatre quadrats...."

AHPB. Bernardo Pi, leg. 13, man. años 1430-31: 19 enero 1431.

(130) AHPB. Juan Nadal, leg. 6, man. año 1399: 11 abril 1399.

(131) AHPB. Juan Nadal, leg. 10, man. años 1400-01: 2 diciembre 1400.

(132) ACB. Gabriel Canyelles, man. 6, año 1406: 5 junio y 30 septiembre 1406. En la segunda escritura, también de carta de pago, aparece como testigo instrumental de la firma de la misma el pintor de Barcelona, Guillem Martí.

(133) AHCB. (=Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona.) "Clavaría", volumen 34, año 1410, f. 135.

(134) A. Durán y Sanpere, "La Casa de la Ciudad. Historia de su construcción. Guía para su visita". Barcelona, 1943, pág. 34.

No será por demás referir la escritura de compromiso firmada por el imaginero Francesc Janer, de pagar una determinada suma de dinero en el término de tres años, en la oportunidad de que se le hizo entrega de una cantidad en concepto de depósito, como nos lo acreditan los dos documentos que insertamos a continuación en el que formalmente se sujeta a ciertas limitaciones en la práctica de los juegos de azar.

"Die veneris V. novembris anno predicto a Nativitate Domini M.CCCC°.

Ego Franciscus Iauuarii, ymaginarius sive fusterius, civis Barchinone, per firman et solemnem stipulacionem ac sub pena viginti quinque libri monete Bar-

No será por demás, que consignemos de paso quién fué el continuador de las obras antedichas del coro de Santa María del Mar, de Barcelona, ya que años más tarde el escultor barcelonés Maciá Bonafé, cuidaba de ellas (135) casi simultáneamente con

chinone de terno quam michi gratis impono, convenio et promitto vobis Petro Martini, vidrierio, civi Barchinone, hiis presenti, quod a presenti die ad tres annos nunc proxime et inmediate sequentes non ludam ad aliquid ludum taxillorum, nec cum ipsis taxillis ludam nisi ad ludum de taules et quod in quolibet ludo de taules non ponam seu ludam nisi duos denarios minutos. Quod si contrafecero volo incidi in dictam penam in qualibet vice die et hora et alio quo seu quibus confecero, de qua pena medietas vobis honorabili vicario Barchinone, et altera medietas vobis totaliter adquiratur. Qua pena soluta vel non comissa vel non semel et pluries aut gracie remissa. Nichilominus teneor et promitto complere singula que promitto quodque restituam missiones, etc. Super quibus, etc. Et pro hiis complendis obligo vobis omnia bona dicto honorabile vicario quatenus suo interest omnia bona mea, etc. Et iuro, etc.

Testes: Bernardus Berterons, fusterius, et Iacobus Ces Corts, argenterius ac Bernardus Almudever sartor, cives Barchinone."

"Nos Franciscus Ianuarii, ymaginarius, sive fusterius, civis Barchinone..., confitemus et recognoscimus vobis..., etc., recepimus... monete Barchinone de terno. Et ideo renunciando, etc., utriusque nostrum insolidum, convenimus et promittimus vobis quod predictas LXXV libras restitueremus et solvemus vobis et vestris ad vestram voluntatem, etc., sine dilacione, etc. Quodque restituemus et solvemus omnes missiones, etc. Super quibus, etc. Et pro hiis complendis et firmiter attendendis utriusque nostrum insolidum obligamus vobis et vestris nos et omnia bona nostra, etc. Renunciantes quo ad hec beneficio novarum Constitutionum, et specialiter ego dicta Iohanneta beneficio Velleyani, etc. Et quo ad obligacionem bonorum dicti viri mei doti, etc. Et ambo omni alii iuri, etc. Et iuro ego dicta Iohanneta, maior XIX annis, que predicta non venire racione minoris etatis tamen.

Testes proxime dicti.

Iaem, dicti Franciscus Ianuario et Iohanneta, eius uxor, firmarunt apocam de dictis septuaginta quinque libris.

Teste proxime dicti."

AHPB. Jaime de Carreras, leg. 1, man. 3, años 1400-01.

(135) Sanpere y Miquel señala a Maciá Bonafé como entallador del coro de Santa María del Mar, de Barcelona, pero sin dar ningún detalle. S. Sanpere y Miquel, "Los cuatrocentistas catalanes". Barcelona, 1905. I, pág. 268.

Examinado el documento original referido por Sanpere y Miquel, vemos cómo consta que la contrata se refería a "quatuor respates et guardapols viginti quatuor".

AHPB. Bernardo Pi, leg. 8, man. años 1434-35: 16 agosto 1434.

Una carta de pago de fecha posterior, firmada por "Macianus Bonafé, ymaginatur, civis Barchinone", a favor de los obreros de la citada parroquia, por el importe de 61 libras, 17 sueldos y 6 dineros, de moneda barcelonesa de terno recibidas en diferentes entregas en abono de su salario, "perficiendi illis viginti quatuor respates et guardapols illarum quatradarum restantes ad perficiendum in coro dicte ecclesie".

AHPB. Bernardo Pi, leg. 8, man. año 1435: 16 marzo 1435.

Al parecer la obra del referido coro no debió estar aún terminada en 1437, a no ser se tratase de una ampliación de la misma. Esto nos lo hace suponer un acta de la entrega de los obreros de la parroquial iglesia de Santa María del Mar, de cinco "potencias" para el coro de aquel templo, cuatro grandes y una pequeña, que el difunto Huc de Aguilar mandó construir en su propia casa con destino a la obra del aludido coro.

el escultor de Lovaina, en Brabante, Enric de Birbar (136). Por su parte, Maciá Bonafé se debió especializar en tal clase de trabajos al ser favorecido con la contrata del entalle de la sillería coral del monasterio de San Agustín, de Barcelona (137), y con la del templo catedralicio de Vich (138).

No por ello Maciá Bonafé dejó de ser un distinguido maestro de retablos, ya que él mismo entalló los elementos arquitectónicos de uno de ellos para el ornato de la capilla de la Cofradía de Curtidores, en el monasterio de San Agustín, de Barcelona, de cuyo pintado cuidó el reputado pintor Lluís Dalmau (139). De otro retablo sabemos que Maciá Bonafé concertó su entalle, para la iglesia parroquial de San Pere de Premiá (140).

Maciá Bonafé, acreditado en la manufactura de sillas corales, consta que en 1438 con intervención de su colaborador el carpintero de Tarragona Pere Llagostera, confeccionó seis sillo-

AHPB. Bernardo Pi, leg. 8 man. año 1437: 24 septiembre 1437. S. Sanpere y Miquel, "Los cuatrocentistas catalanes". Barcelona, 1905. I, pág. 226.

(136) "Die iovis XXII^a die dicti mensis anno predicto [1436].

Sit omnibus notum. Quod ego Enricus de Birbar, ville de Lovany, in Barbant, ymaginatur, confiteor et recognosco vobis honorabiles Francisco de Plano, Francisco Lupperti et Hugono de Aguilario, mercatori, civibus Barchinone, operariis ecclesie Beate Marie de Mari Barchinone, quod dedistis et solvistis michi per manus vestri dicti Hugoni de Aguilario, omnes illas triginta unam libras, et decem solidos et sex denarios Barchinone, que michi debebantur racionibus infrascriptis, videlicet, quindecim libre, sex solidi et sex denarii pro aliquibus iornalibus quibus ego operatus fui in operando duas potencias parvas cori dicte ecclesie, et residue sexdecim libras et decem solidos racione et pro operando alias duas potencias quas ego feci in dicto coro. Et ideo renunciando.

Testes huius rei sunt: Laurencius Montmany, blanquerius et Anthonius Vilanova, scriptor, cives Barchinone."

AHPB. Bernardo Pi, leg. 3, man. año 1436.

(137) Maciá Bonafé se compromete en el plazo de dos años a construir las "potencias chori" para la iglesia monasterial de San Agustín, de Barcelona — "quatuor magnas potencias" —, según la muestra o diseño sobre papel — "et octo residuas potencias ad me noticiam, et omnes tubas necessarias dicto choro pro complemento eiusdem, inxta et secundum quod incepti iam sint."

AHPB. Esteban Mir, leg. 5, man. 21, contr. com., años 1452-53: 4 diciembre 1452.

(138) "Mathias Bonafé, fusterius, civis Barchinone" hace donación a los procuradores de herencias de Santa María del Mar, de Barcelona, de todas las cantidades que se le adeudaban por parte del Cabildo de la seo de Vich, en pago de la fábrica de la sillería y púlpito coral del citado templo catedralicio, a tenor del contrato estipulado ante el notario de Barcelona Bernat Noves, del cual se omite la fecha de su otorgamiento.

AHPB. Antonio Vilanova, leg. 14, man. 33, años 1454-55: 9 septiembre 1454.

(139) Se fija en dos mil florines el valor de las pinturas relativas a este retablo de los curtidores.

AHPB. Antonio Vilanova, leg. 11, man. 28, año 1452: 20 julio 1452.

(140) AHPB. Bartolomé Agell, leg. 3, man. años 1455-58: 8 octubre 1457.

nes para el coro de la seo de Santa María de Manresa (141). Sabemos, además, que a Maciá Bonafé se le designó como árbitro elegido por las dos partes contratantes de la pintura de un retablo, y que eran el abad del monasterio de Santa María de Ripoll, y el reputado pintor de Barcelona, Jaume Huguet, previniendo el caso de una posible desavenencia (142).

El escultor Maciá Bonafé sería, por otra parte, persona de confianza de Bartomeua, viuda del famoso pintor barcelonés Bernat Martorell, universalmente conocido por Mestre de Sant Jordi; de la del hijo de ambos cónyuges, asimismo llamado como su padre, Bernat Martorell, y aun de la del pintor residente en Barcelona, Miquel Nadal, al elegirle como árbitro y amigable componedor, junto con el fraile menor, fray Genís de Puig, los plateros barceloneses Galcerán Marquet y Gabriel March, y el pintor de nuestra ciudad Jaume Vergós, para que dictaminasen sobre el régimen administrativo a establecer en el obrador pictórico del difunto Bernat Martorell. Además, deberían determinar sobre la forma de abono del salario que el pintor Miquel Nadal, debería percibir para la terminación de los retablos que Bernat Martorell, durante su vida había contratado (143).

Una de las obras ejecutadas por Miquel Nadal, como regente del obrador de la viuda de Bernat Martorell, consta fué la del retablo de los santos Cosme y Damián, de la seo de Barcelona, y una tabla dedicada a San Quirze, y otras pinturas con destino a la isla de Cerdeña (144). Es de suponer que Miquel Nadal debió regir el taller de la viuda de Bernat Martorell, hasta su muerte, acaecida entre el 23 y 24 de septiembre de 1437 (145), aunque Gudiol Ricart consigna que el pacto de colaboración de Miquel Nadal quedó roto antes de su terminación legal, ya que en 1455

(141) J. Sarret Arbós, "Art y artistes manresans". Manresa, 1916, pág. 52.

(142) S. Sanpere y Miquel, "Los cuatrocentistas catalanes". II, Barcelona, 1905, página XXII, doc. XII.

(143) AHPB. Antonio Vilanova, leg. 12, man. año 1453: 14 abril 1453.

(144) AHPB. Antonio Vilanova, leg. 14, man. 33, año 1454: 11 julio 1454; leg. 13, man. año 1455: 8 marzo 1455.

(145) Testamento de "Michael Nadal, pictor, civis Barchinone, filius Michaelis Nathalis, quomdam, agricultor, civitatis Valencie et domine Angelina, eius uxor, viventis", otorgado en 23 de septiembre de 1457. Fué publicado el día siguiente ante la presencia como testigo instrumental del pintor barcelonés Gaspar Oliver.

AHPB. Francisco Ferrer, leg. 2, man. testamentos años 1455-1463.

rigió el taller de los Martorell, el pintor Pedro García, de Benavarre (146).

Prosiguiendo la relación de las obras de Llorenç Reixach, diremos que, en 1420, firmó unas capitulaciones con los prohombres de la Cofradía de la Santísima Trinidad, de Barcelona, figurando entre ellos el pintor Joan Esquella. El documento, poco explícito, no nos da a conocer el objeto de la contrata (147), pero que es de presumir se trataría de la confección de una obra de arte.

También podemos indicar que Llorenç Reixach obró diferentes capiteles de la seo de Barcelona, además de otros trabajos de carácter artístico (148).

Asimismo, se sabe que Llorenç Reixach, — “Laurencius Reixac, obrerius ymaginarum, civis Barchinone” —, entalló, por especial encargo de los diputados del General de Cataluña, el tragante de popa para la galera de San Salvador y San Francisco.

Una obra similar ejecutaría asimismo el conocido escultor barcelonés Antoni Claperós (149), autor de notables obras, entre ellas la de la gran imagen de barro, de Santa Eulalia, para el embellecimiento de la plaza del “Blat”, de Barcelona (150), cuya figura policromó y doró el pintor Jaume Vergós (151); la de una capilla eremítica de la montaña barcelonesa de Montjuich (152), y aun la de las figuras de los apóstoles también de

(146) J. Gudiol Ricart, “Historia de la pintura gótica en Cataluña”. Barcelona, 1944, pág. 49.

(147) AHPB. Jaime de Trilla, leg. 3, man. 26, años 1419-20: 1 abril 1420.

(148) J. Mas, “Notes d’esculptors antichs a Catalunya”, en “Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona”, 7 (1913-1914), pág. 117.

“Item, més, foren pagats a’n Lorens, qui obra de capitells.”

ACB Obreria, años 1403-05: 18 abril 1405.

Item, a’n Lorens Rexach, ymaginayre per IIII. jorns que fet obra capitells dels pilars de la claustra.”

ACB. Obrería, años 1439-41, fol. 86, año 1440.

(149) “Unius tragant fustis, quod ego, sculpsi, et vobis tradidi ad opus pupe galee vocate Sancti Salvatoris et Sancti Francisci, ex illis duabus que fiunt ante et satis prope Logia maris civitatis Barchinone ad opus armate supradicte.”

AHPB. Bartolomé Fangar, leg. 1, man. año 1436: 21 mayo 1436.

(150) AHCB. Caja III. Testamentos de los Concelleres, años 1436-59, pliego año 1451, f. 13, v.^o

(151) S. Durán y Sanpere, “Monumentos eulalianos en la Plaza del Ángel”, en “Barcelona. Divulgación histórica”. Instituto Municipal de Historia de la Ciudad, I, Barcelona, 1945, pág. 278.

(152) Antoni Claperós. “Anthonius Claperós, operarius imaginum, civis Barchinone”, contrató con “fratri Petri de Sancto Ilario, heremite comorante in podio Montis Iudayci, territorii Barcinone”, por el precio de catorce florines de oro de

barro cocido para la puerta de la catedral de Gerona (153), que según lo estipulado en la correspondiente contrata sería obrada a semejanza de la aludida imagen de Santa Eulalia y la de la

Aragón, las obras a practicar en una capilla eremítica — “quod ego operabor vobis quedam capellam quam vos operari facietis in dicto podio”.

AHPB. Narciso Brú, leg. 3, man. 8, años 1441-44: 12 octubre 1442.

(153) Poder otorgado por Antoni Claperós y su hijo Antoni a favor de Joan Claperós, hijo y hermano respectivamente de ambos, todos ellos imagineros de profesión, con la facultad de cobrar la cantidad de doscientos florines corrientes, equivalentes a ciento diez libras de moneda barcelonesa, resto de la suma adeudada por el cabildo de la catedral de Gerona, “pro construccione duodecim apostolorum de terra cuya per nos constructorum in sede Gerunde, et pro portale eiusdem”.

AHPB. Esteban Mir, leg. 7, man. 24, contr. com. año 1460: 12 agosto 1460.

Joan Claperós y su padre Antoni Claperós firmaron un mutuo convenio sobre unas casas de la calle “dels Ollers Blancs”, de Barcelona.

AHPB. Pedro Devesa, leg. 1, man. años 1465-67: 29 marzo 1466.

El citado Joan Claperós estaba casado con Tecla, hija de Berenguer Cerviá, maestro mayor de la obra de la catedral de Gerona — “Berengarius Cerviá, magister maior operis seu fabrice sedis Gerunde”.

AHPB. Bernardo Montserrat, leg. 8, man. com. 48, años 1460-61: 20 marzo 1461.

Joan Claperós, — “Caperros —, ymagynarius”, firmó una carta de pago a Ferrán Yanyez, lugarteniente del tesorero del rey Pedro de Portugal, acreditando la percepción de ciento ochenta sueldos barceloneses, por orden del monarca, dada en aquel mismo día, para el pago del suministro de “sexaginta raiolarum figuratarum de angelis, titulis armis Aragonie et Sicilie, ad opus cohoperiendi casellam del retret in palacio regio”.

AHPB. Antonio Palomeres, leg. 3, man. años 1464-65 y man. años 1464-66: 5 septiembre 1464.

Además el imaginero Joan Claperós labró la tumba del Condestable Pedro de Portugal.

AHPB. Mateo Ça Font, man. 1468: 4 mayo 1468, [Cf. bibliografía y referencias en J. E. Martínez Ferrando, “Pere de Portugal, rei dels catalans”, “Institut d’Estudis Catalans. Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica”, vol. VIII, Barcelona, 1936.]

El propio Joan Claperós, en unión de diferentes maestros de obras, pintores, escultores y otros, firmó una escritura de poder, tal vez para cobrar algunas sumas de la testamentaría del desdichado Pedro de Portugal, aunque el documento que publicamos a continuación no lo declara.

“Die lune, XV^a, dicti mensis decembris anno predicto (1466).

Nos Blasius Peña, magister domorum,
Iohannes Roger, magister domorum,
Iohannes Salat, magister domorum.
Berengarius Soler, magister domorum,
Berengarius Draper, magister domorum,
Narcissus Serra, magister domorum,
Gilius Sebestia, magister domorum,
Petrus Solà, magister domorum,
Amerius Gili, magister domorum,
Iohanes d’Urgell, magister domorum,
Franciscus Blasco, molerius,
Iacobus Vallers, molerius,
Michael Spils, molerius,
Iohanes Monmany, molerius,
Petrus Vivetes, faber,
Bernardus Carlovix, cocus,
Iacobis Pedrós, cofferius,

Cruz del “Portal Nou”, de Barcelona (154). Consta además realizó diferentes obras en la capilla y Aduana de la Lonja de los mercaderes de Barcelona (154 bis).

Nicholaus de Galicia, magister domorum,
 Petrus Vinyes, flaquerius,
 Terrinus de Mes, magister de vidrieres,
 Bartololomeus Vendrell, porterius,
 Gaspar Bonet alias Planas, porterius,
 Iohanes Claperós, ymaginator,
 Paschasius Tolosa, magister domorum,
 Magister Iohannes de Lió, sartor,
 Gabriel Tríes, franerius,
 Magister Ayna, armuserius,
 Raymundus Capdevila, magister domorum,
 Petrus Caselles, faber,
 Iohannes Sabater, faber,
 Iohannes d'Alvernia, magister domorum,
 Iohannes Falcó, magister domorum,
 Franciscus Abeyó, molerius,
 Petrus Gallart, gornidorerius,
 Bernardus Riguall, selerius,
 Alfonsus de Córdova, pictor,
 Anthonius Dalmacii, pictor,
 Bernardus Goffer, pictor,
 Petrus Mertorell, revededor,
 Franciscus Nebot, tutor filiorum Guillermi Febrer, cuy[racerii, quondam,
 Franciscus Oller, ymaginarius,
 Bartholomeus Ça Vila, portarius,
 Matheu de Sancta Creu, mestre de cases,
 Nicholaus Parets, magister domorum,
 Discretus Iohannis Alzina, presbiter,
 Iohannes Molla, fusterius,
 Guillermus Piera, magister domorum,

Omnes superius nominati, gratis et ex certa sciencia contituimus procuratores
 suos certos et speciales venerabilem Bartholomeum Tarragó, civem; Franciscus Ba-
 laguer, cuyracerium; Bartholomeum Mas, magistrum domorum, et Iohannem Salat,
 axelonerium, cives Barchinone, presentes, videlicet, ad omnes et singulas causas sive
 littes. Promittens habere ratum et.

Testes firme omnium sunt: discreti Iohannes Moner, clericus, Bartholomeus
 Fangar et Anthonius Rocha, scriptores, Barchinone.

Testes firme dictorum Francisci Oller, ymaginarii, et Bartholomei Ça Vila,
 portarii, qui firmavint die martis XVI^a dicto mensis sunt: Narcissus Barrús et An-
 thonus Rocha, scriptores.

Testes firme dictorum Mathei de Santa Creu, magister domorum et Bartholomei
 Vendrell, portari, qui firmavint, dicta die martis, XVI^a decembris, sunt: Bartholo-
 meus Fangar, scriptor, et Iohannes Sorita causidicus, civis Barchinone.

AHPB. Bartolomé Fangar, leg. 5, man. 22, años 1466-68: 15 diciembre 1466.

(154) J. Villanueva, “Viage literario a las iglesias de España”. XII. “Viage a Urgel y a Gerona”, Madrid, 1850, pág. 175.

(154 bis) “Antoni Claperós, obrer de les ymatges”, mediante la expedición de
 un albarán fechado en 2 de diciembre de 1452, percibió la suma de diez y seis libras
 y 4 sueldos. Parte de esta cantidad, limitada a dos libras, un sueldo y ocho dineros
 era en pago del importe del valor de “cent e set rosetes de terre cuytes”, a razón de
 cinco dineros cada una. Además cuatro libras y 8 dineros, correspondían al precio de
 noventa y una “rosa ab senyals reyals e de la Lotge e de Muncada” a ocho dineros la

No muy amistosas debieron ser las relaciones entre Jaume Cirera, y el pintor barcelonés Pere Rovira, a deducir de un documento de 23 diciembre de 1428, el cual nos revela la rivalidad existente entre ambos artistas.

Deseoso de cesar con tamaña enemistad, Jaume Cirera, — “Iacobus Cirera, pictor civis Barchinone, degens vero sive habitator ville Solsone” —, otorgó una escritura de poder, en la que nombraba al tejedor de tela de lino de Barcelona, llamado Joan Rovira, tal vez un próximo pariente de su rival, para que en su nombre y representación procediese a la firma de paz, tregua o seguridad perpetua o temporal, con su compañero de oficio, el pintor Pere Rovira, y aun con sus valedores.

No nos son conocidas las circunstancias de las negociaciones, ni de su resultado. Pero, sí sabemos que, en 20 de abril del siguiente año, el propio Jaume Cirera, mediante el otorgamiento de escritura pública, loó y aprobó las gestiones y actos realizados por su procurador Joan Rovira, a quien le concede una nueva facultad referente al nombramiento de un substituto a su libre elección para la práctica y cumplimiento de la aludida procuración (155).

Es de suponer que el asunto estaría aún en vías de arreglo, posiblemente en un interregno entre una paz temporal y la definitiva.

Las causas de la rivalidad que produjo tan grave disensión, no es aventurado atribuirlas a razones de competencia profesional, ya que Pere Rovira, a juzgar por la documentación coetánea,

pieza. Estos elementos decorativos denominadas rosas fueron “emprentades en la cubierta e parets de la dita capella”. Los dieciocho sueldos restantes, son del importe de cuatro jornales invertidos por Antonio Claperós y su hijo en la colocación de tales ornatos.

Biblioteca del Ateneo Barcelonés, Barcelona. “Clavaría” del Consulado de Mar de Barcelona, año 1452, f. 45.

El susodicho Antoni Claperós, “magister sive operator ymaginum”, con destino en la Aduana de la Lonja de nuestra ciudad esculpió cuatro gárgolas de piedra “obrades a escarada”, a razón de tres libras y diecisiete sueldos por pieza, de acuerdo con la contrata para tal efecto firmada en 10 de noviembre de 1458 ante el notario de Barcelona, Juan Fogassot.

Biblioteca del Ateneo Barcelonés, Barcelona. Libro de cartas de pago y albaranes del Consulado de Mar de Barcelona, años 1457-60: 20 diciembre 1458 y 7 febrero 1459.

(155) AHPB. Juan de Pericolis, leg. 3, man. 12, años 1427-29: 23 diciembre 1428 y 20 abril 1429.

fué favorecido con numerosos encargos para el pintado de retablos, lo que presupone gozaria de cierta fama.

La relación de sus obras documentadas, desgraciadamente desaparecidas, aparece iniciada con la del retablo de San Miguel y San Margarita, que Pere Rovira concertó con la priora del monasterio de Santa María, de Jonqueres, de Barcelona, Francesca de Palafolls (156); el de la parroquia de Santa María de Barberá (157); el del altar de la Virgen, del templo de San Vicens, de Mollet (158); el de San Maciá, para la parroquial iglesia de La Bisbal (159), y por último, el del templo del monasterio de San Agustín, de la villa de Igualada (160).

Pere Rovira, en su labor pictórica, debió ser eficazmente secundado por su yerno, el pintor Bernat Requesens, calificado como pintor de retablos de Vilarrodona (161).

No es posible constatar si Pere Rovira, es descendiente del pintor barcelonés Joan Rovira, que junto con el maestro imaginero Pere Moragues, dictaron una sentencia arbitral para el pago de la pintura del retablo mayor de la iglesia del convento de Santa Clara, de Barcelona, ejecutada por el gran pintor medieval Lluís Borrassá (162).

(156) AHPB. Juan Ubach, leg. 1, man. 5, años 1415-26: 21 septiembre 1425. Según una carta de pago simultánea a la firma del contrato, consta que el precio de la pintura del retablo era de 49 libras y diez sueldos de moneda barcelonesa.

(157) El precio de este retablo, concertado con los prohombres de Santa María de Barberá, era de 75 florines de oro de Aragón.

AHPB. Gerardo Basset, leg. 7, man. 10, años 1429-33: 14 marzo 1431.

(158) AHPB. Gerardo Basset, leg. 7, man. 10, años 1429-33: 7 abril 1431.

Este contrato fué objeto de una ampliación, mediante la firma de nuevas capitulaciones, en 16 de abril de aquel propio año. El precio de la obra del aludido retablo se fija en 38 libras.

(159) AHPB. Gerardo Basset, leg. 9, man. 12, años 1435-38: 14 marzo 1436.

(160) El pintor Pere Rovira, en garantía del cumplimiento del contrato, presenta como avalistas a su esposa Isabel y a su yerno el pintor Bernat Requesens — "Bernardum Requesens, pictorem, civem dicte civitatis, generum meum".

AHPB. Gerardo Basset, leg. 9, man. 12, años 1435-38: 11 enero 1437.

(161) "Bernardus Requesens, pictor retabulorum Villerotunde", estaba casado con la hija de Pere Rovira, llamada Florencia, de la que enviudó en el año 1438.

AHPB. Antonio Vinyes, leg. 8, man. 14, años 1438-39: 26 agosto 1438.

AHPB. Gerardo Basset, leg. 8, lib. 2, testamentos, años 1420-38. El testamento de Florencia Rovira, esposa del pintor Bernat Requesens, fué otorgada en 10 de mayo de 1438 y publicado a 17 de junio del mismo año.

En 1446 Bernat Requesens, pintor de Barcelona, hijo de Arnau de Requesens y de María, de la villa de Vilarrodona, contrajo segundas nupcias con Antonia, hija de Antoni Bertrán, de la villa de Sant Climent, y de Francisca.

AHPB. Honorato Ça Conamina, leg. 2, man. años 1446-47: 21 agosto 1446.

(162) J. M. Madurell, "Luis Borrassá. Su escuela pictórica y sus obras", en "La Notaría". Barcelona, 79 (1944), pág. 165.

Creemos conveniente indicar que Pere Rovira mantendría relaciones de carácter profesional con Joan Mates (163), el pintor oriundo de Villafranca del Panadés, establecido en Barcelona (164), autor de notables obras, cuya personalidad artística ha sido reconstruída bajo el nombre de Mestre de Penafel (165), de quien las notas documentales nos permiten dar nuevas referencias de obras por él ejecutadas (166).

(163) Hay que suponer que Pere Rovira debió ser discípulo o colaborador de Joan Mates, a juzgar por la circunstancia de figurar como testigo instrumental de la firma de la carta de pago que el "Maestro de Peñafel" Joan Mates otorgó a favor de los albaceas testamentarios de Joan Pastor, a cuenta de la pintura del retablo para la capilla de los santos Tomás y Antonio, del claustro de la catedral de Barcelona, cuya obra debido a la inesperada muerte de Pere Serra, éste dejó inacabada — "illius retrotabuli, quod ego depingere perfeci, quod est sub invocatione sanctorum Thome, apostoli, et Anthoni de Vianes, quodque, positum fuit in claustro sedis Barchinone, quodque retrotabulum incepit depingere Petrus Serra, quondam civis Barchinone".

AHPB. Juan Franch, ley. 2, man. años 1406-10: 20 abril 1409.

(164) "Iohannes Mata, pictor, civis Barchinone, filius et heres universalis Bernardi Matha, quondam sellarii Villefranche Penitensis."

AHPB. Francisco de Manresa, leg. 1, man. años 1401-03: 30 enero 1402.

El pintor Joan Mates otorgó su testamento en 29 de agosto de 1431, el cual fué publicado después de su muerte el día 1 de septiembre del mismo año.

AHPB. Pedro Soler, leg. 2, man. 1, testamentos.

(165) J. Gudiol Ricart, "Historia de la pintura gótica en Cataluña". Barcelona, 1944, págs. 37-38.

(166) Joan Mates pintó el retablo de San Jaime y Santa Lucía y la cortina protectora del mismo por disposición testamentaria del noble barcelonés Ramón de Blanes, para el embellecimiento de la capilla que aquella ilustre personalidad poseía en la iglesia monasterial de Santa María, de Valldonzella, de Barcelona.

AHPB. Juan Pedrol, leg. 1, lib. 2, not. com. años 1420-21: 27 febrero 1421.

En virtud de la posterre voluntad del aludido difunto, Ramón de Blanes, Joan Mates cuidó del dibujo y pintura del retablo de Corpus Christi, de la parroquial iglesia de Santa María de Blanes.

AHPB. Juan Pedrol, leg. 1, man. años 1422-23: 5 febrero 1423. Cfr. J. M.ª Madiurell, "Luis Borrassá. Su escuela pictórica y sus obras", en "La Notaría". Barcelona, 79 (1944), pág. 175.

La tercera obra de Juan Mates que nos dan a conocer nuestras notas de archivo corresponde a la del retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María de Viñarrodona.

AHPB. Joan Pedrol, leg. 1, man. años 1422-23: 31 diciembre 1423.

Añadiremos a la relación anterior el retablo que el noble Pere Miquel, señor de Palausator, encomendó al pintor Joan Mates; y otro que concertó con los prohombres de la Cofradía de la Santísima Trinidad, de Barcelona.

AHPB. Juan Nadal, leg. 15, man. años 1426-27: 9 abril 1426; Narciso Brú, leg. 2, man. 3, años 1427-30: 27 mayo 1428.

En 1400 el pintor de Barcelona Joan Mates — "Mata" — se encargó del acabado de la pintura de un retablo para la capilla de los santos Eloy y Martín, de la iglesia del Carmen, de Manresa, que anteriormente había sido encomendada al pintor de la villa de "Lige" avecindado en Barcelona, mestre Jaume Lors.

J. Sarret Arbós, "Art i artistes manresans". Manresa, 1916, págs. 21-22: 31 julio 1400.

También se constata que Joan Mates cuidó de la pintura del retablo y taber-

Además, nos es dado conocer algunas noticias de la vida de relación de Joan Mates, con el pintor Ramón dez Feu (167), y aun con Pere Serra, uno de los más notables maestros de la pintura gótica catalana (168), hermano del famoso pintor Jaume

náculo de la capilla de San Miguel Arcángel y de Santa Ana, de la seo de Barcelona.

ACB. Gabriel Canyelles, man. 9, año 1409: 29 marzo 1409.

Ya hemos referido que la arquitectura de este retablo fué ejecutada por el maestro imaginero y carpintero de retablos, Francesc Janer.

Dos cartas de pago del año 1412 nos dan una referencia de unas rejas pintadas por Joan Mates para la protección y embellecimiento de la capilla de San Martín del claustro de la seo de Barcelona.

ACB. Gabriel Canyelles, man. 12, año 1412: 2 julio y 7 septiembre 1412.

Debemos advertir que la confección, o mejor dicho, el forjado de las aludidas rejas de hierro fué contratado en 16 de noviembre de 1412, según consta en dos cartas de pago otorgadas por el herrero de Barcelona, Berenguer Juliá como contratista de la referida obra.

ACB. Gabriel Canyelles, man. 1, año 1412: 15 marzo y 5 julio 1412.

El artista Joan Mates, calificado como pintor de retablos — “Iohannes Mathes, pictor retrotabulorum, civis Barchinone” — en una época que otorgó a cuenta de la pintura de un retablo para la capilla dedicada al culto de la virgen Santa Engracia y de San Martín, de la ciudad de Zaragoza — “illius retrotabuli quod ego teneor et sum facere obligatus ad opus altaris capelle institutis sub invocacione sancte Engracie virginis et martiris, corporis sancti civitatis Cesarauguste” —.

ACB. Gabriel Canyelles, man. 16, año 1416: 18 enero 1416.

(167) Lo corrobora la carta de pago que el pintor de Barcelona Ramón dez Feu otorgó por la suma de 21 sueldos barceloneses de terno, importe de la pintura de cincuenta cirios — “brandones cere” —, con los símbolos heráldicos del conde y de la condesa de Quirra, que se utilizaron en la solemnidad de la conmemoración de la fiesta de los Fieles Difuntos. En este recibo firmó como testigo instrumental el pintor barcelonés Joan Mates.

AHPB. Antonio Brocard, leg. 1, man. com. 9, años 1415-16: 21 septiembre 1415.

Romeu dez Feu tuvo un discípulo llamado Tomás Roura, que a los once años de edad entró como aprendiz en su taller. El plazo de aprendizaje se fija en siete años.

AHPB. Pedro Granyana, leg. 5, man. años 1394-96: 25 enero 1396.

El pintor Ramón dez Feu, hijo de Jaume dez Feu, del mismo oficio. — “Raymundo de Feudo, pictor, civis Barchinone, filius Iacobi de Feudo, pictoris et domine Elisende” otorgó su testamento en el mes de julio de 1425, y fué publicado, después de dar sepultura a su cuerpo en 6 de mayo de “in hospicium habitacionis dicti defuncti quam tenebat in vico superiori Sancti Petri” de nuestra ciudad. En calidad de albaceas testamentarios, eligió a los dos hermanos pintores Bernat y Pere Dalmau, — “Bernardum Dalmacii et Petrus Dalmacii, pictorem, frates, —”

AHPB. Caja III, pliego de contratos.

El pintor barcelonés, Pere Dalmau, estuvo relacionado con Ramón dez Feu, según lo acredita una escritura de debitorio otorgada por éste, y en la que aquél interviene como testigo de la firma de la misma.

AMPB. Gerardo Basset, caja 3, man. com. años 1423-24: 4 julio 1424.

(168) El pintor Joan Mates, actuó de testigo instrumental en la carta de pago que el pintor de Barcelona, Pere Serra, otorgó de cierta cantidad por él percibida a cuenta de la pintura del retablo de San Jaime, para la iglesia parroquial de la villa de Tivisa.

AHPB. Arnaldo Piquer, leg. 2, man. años 1391-92: 17 noviembre 1392.

No se debe confundir el pintor Joan Mates con el pintor gerundense esta-

Serra (169), y tal vez también hermano de otro artista del mismo apellido, Bernat Serra (170), y aun éstos, en virtud de lazos familiares muy posiblemente, también les unirían con otro pintor llamado Francesc Serra (171).

Jaume Cirera estaría, además, íntimamente relacionado con el pintor de la Seo de Urgel, Ramón Gonsalbo, de quien sabemos que en cierta ocasión actuó como testimonio de la firma de una escritura de reconocimiento de deuda (doc. 14).

La especial circunstancia de que los pintores Pere Terrers y Guillem Talarn, después de acaecida la muerte de Jaume Cirera se encargasen de las pinturas del retablo de San Pere de Pierola, por éste inacabadas, nos induce a creer serían elegidos para la terminación de la aludida obra, tal vez por tratarse de unos de los más aventajados colaboradores del difunto artista.

Las noticias referentes a Pere Terrers, son muy escasas (172), y cuya personalidad no se debe confundir con el artista ren-

blecido en Barcelona del mismo nombre y apellido. V. "Pedro Nunyes y Enrique Fernandes, pintores de retablos", por José M.^a Madurell Marimón, en "Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona". Barcelona, II - 3, julio 1944, pp. 33-34.

José M.^a Madurell Marimón, "Los maestros de la escultura renaciente en Cataluña", en "Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona", III - 1 enero 1945, pp. 14-15.

(169) Los hermanos Pere y Jaume Serra contrataron la pintura del retablo para la iglesia nueva de Manresa por encargo de la Cofradía de Todos los Santos de aquella ciudad.

AHPB. Francisco Ladernosa, leg. 3, man. año 1363: 4 marzo 1363.

Asimismo comprobamos cómo Pere Serra, cuidó del acabado del retablo que bajo la invocación de la Santísima Virgen María, había concertado su hermano, Jaume Serra, y que éste tan sólo había enyesado al acaecer su muerte.

AHPB. Juan Nadal, leg. 9, man. año 1399: julio 1399.

(170) Carta de pago otorgada por el pintor barcelonés, Gabriel Barata, a favor del consejero del rey y representante del regente de la tesorería real, por la suma de diez florines de oro de Aragón "in auxilium expensarum quas me et Bernardus Serra, pictorem, civitatis Barchinone, facere opportet in eundo ad civitatem, ubi dictus dominus rex, me et ipsum Bernardum, transmitit pro depingendo quandam fusteam necessariam operi quod fit in quadam camera castri Dertuse."

AHPB. Antonio Coscó, leg. 1, man. años 1385-95: 24 agosto 1386.

(171) El pintor de Barcelona, Francesc Serra, contrajo esponsales con Elisenda, hija de Berenguer Morera y de Elisenda, de la parroquia de San Vicens de Sarriá.

AHPB. Berenguer Armengol, leg. 2, pliego años 1349-51: 7 noviembre 1351.

(172) Constatamos que Pere Terrers, en 1446, ostentaba el cargo de obrero de la iglesia de la Santísima Trinidad, de Barcelona.

AHPB. Pere Soler, leg. 1, man. año 1446: 25 mayo 1446.

En aquel propio año, confeccionó un par de estandartes — "unius parium de ganfenos" —, para el servicio de la iglesia parroquial de la villa de Mataró.

AHPB. Bartolomé Agell, leg. 2, man. 21, año 1446: 11 abril 1446.

ciente Pere Terrers (173). No obstante, sabemos estuvo en relaciones con los pintores Francesc Vergós y Joan Cabrera (174).

Más numerosas son las notas documentales de Guillem Talar, de quien se sabe que asociado con el pintor Bernat Mates, hijo del artista Joan Mates (175), que ya conocemos, contrató con los prohombres del Castell de Vacarices y con los parroquianos de San Feliu, de Vacarices, la pintura de un retablo, —“quoddam retrotabulum, sive retaule passionis sanctorum Petri et Felicis” — (176).

Como obra individual de Guillem Talar, precisa señalar la del retablo para la iglesia parroquial de San Cebriá de Folgars (177).

(173) J. M. Madurell Marimón, “Pedro Nunyes y Enrique Fernandes, pintores de retablos” en “Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona”. Barcelona, II-3, invierno (1943), pp. 42-43, 86; II-1 enero (1944), p. 33.

(174) La rivalidad entre “Petrus Terré, Iohanes Cabrera, Franciscus Vergós, filius Francisci Vergós [omnes], pictores, cives Barcinone”, de una parte, y el bordador de Zaragoza, Pedro de Gracia, debió dar fin con la firma de una tregua.

AHPB. Honorato Ca Conamina, leg. 1, man. 8, contr. com., años 1435-36, 4 agosto 1435.

Pere Terrers en colaboración con Francesc Vergós, cuidaron de la pintura y forrado de un paño imperial, —“pingendo et folrando quoddam pannum imperialis, coloris virmili et auri, cum orlis, quidem pannum dedistis Ordinis fratrum predicatorum” que el noble barcelonés, Jaume de Tagamanent, ofreció a la Orden de frailes predicadores por cuya labor percibieron la cantidad de diez y siete libras y doce sueldos barceloneses.

AHPB. Antonio Vinyes, leg. 9, man. 16, años 1439-40: 16 septiembre 1439.

El pintor Francesc Vergós, menor de días, vendió a Pere Terrers un esclavo negro, llamado Antonio Genovés, de cuya venta fueron fiadores los padres del vendedor, Francesc Vergós y Bartolomeua.

AHPB. Bernardo Montserrat, leg. 4, man. 13 año 1439: 2 octubre 1439, leg. 1, man. 14, años 1439-40: 1 mayo 1440.

Los pintores Francesc Vergós y Joan Cabrera, estuvieron asociados para ejecutar una obra en el portal mayor de la iglesia barcelonesa de Santa María del Mar. —“super quodam operi fiendi in portali maiori Beate Marie de Mari” — por especial encargo de la Cofradía de los Faquines de Ribera.

AHPB. Honorato Ca Conamina, leg. 3, man. años 1446-47: 15 noviembre 1446.

(175) AHPB. Pedro Soler, leg. 1, man. año 1432: 15 enero 1432.

Bernat Mates, pintor barcelonés, estaba casado con Ivona —“Ivona, uxor Bernardi Mathes, pictorem, civi Barchinone” —, según lo certifica una escritura de poder que aquélla otorgó a favor de su esposo. En este documento consta como testimonio de su firma, el pintor Joan de Liri, —“Iohannes de Liri, pictor, habitator Barchinone.”

AHPB. Honorato Ca Conamina, leg. 3, man. contr. com. 7, años 1434-1435: 9 de febrero 1435.

Posteriormente, Bernat Mates, consta como pintor de Villafranca del Panadés.

AHPB. Francisco Matella, leg. 6, man. 5, años 1452-53, 16 abril 1453.

(176) AHPB. Joan Franch, leg. 16, man. 25, año 1436: 1 septiembre 1436.

(177) En el contrato consta que el retablo estaría formado por tres tablas, con guardapolvo y las imágenes de San Cipriano en el centro, la de Santa Justa a la

Prosiguiendo el relato de la obra del retablo de San Pere, de Pierola, apenas iniciada por Jaume Cirera al sobrevenirle la muerte, continuada después por los pintores Pere Terrers y Guillem Talarn, estableciendo para ello una efectiva e íntima colaboración, que desdichadamente, como luego veremos, fué interrumpida por la muerte del primero de estos últimos artistas sin dar cumplimiento a la ejecución de la totalidad de las pinturas encomendadas.

La mutua cooperación entre los dos consocios Pere Terrers y Guillem Talarn, establecida verbalmente, fué ratificada por la escritura pública que ambos artistas firmaron, en 3 de abril de 1450, prometiendo, a los prohombres de la parroquia de San Pere, de Pierola, hacer entrega de la obra, objeto de la contrata, antes de la próxima venidera fiesta de San Pedro, por el mismo precio ajustado anteriormente con el difunto pintor Jaume Cirera, que era limitado a la suma de cincuenta libras barcelonesas (178).

derecha, y la de Santa Rufina a la izquierda, rematadas por la escena del Calvario. El precio convenido fué de cincuenta florines.

AHPB. Juan Ginebret. leg. 1, man. 4, años 1441-42: 3 marzo 1442.

El pintor de paveses, Antoni Barata, —“Anthonius Barata, pavaserius civis Barchinone” —, figura como arrendatario de unas casas propias del pintor Guillem Talarn.

AHPB. Pedro Devesa, leg. 1, man. 8, años 1443-46: 20 noviembre 1445.

Una deuda contraída por Guillem Talarn, con el pintor Antoni Dalmau, dió motivo a que éste diese poderes a su hermano, Joan Dalmau, cirujano, a fin de cancelar éstas y otras cualesquiera contraídas por diferentes personas.

AHPB. Gaspar Canyís, leg. 2, man. 1, años 1448-53: 23 enero 1449.

(178) [Sit] ommibus notum. Quod nos Petrus Terrers et Guillelmus Talarn, pictores, cives Barchinone, confitemur et recognoscimus vobis honorabilibus procuribus et parrochianis ecclesie sancti Petri de Pierola, licet absentibus tamquam presentibus quod ex illis quinquaginta libris monete Barchinone de terno precio quarum Iacobus Cirera, quondam pictor, civi dictae civitatis Barchinone, promisit facere et perficere totum illud retrotabulum sub invocacione sancti Petri apostolici, ad opus dictae ecclesie, quod nos ex post obitum dicti Iacobi Cirera, perficere promisimus hinc ad festum sancti Petri mensis iunii proximi venturum, in modum subscriptum solvistis nobis ad nostram voluntatem, triginta sex libras dictae monete. Et predictas XXXVI libras, solvistis nobis in hunc modum, videlicet, quod Anthonius Valls, dictae parrochie, nomine vestro, exsolvit dicto Iacobo Cirera, decem octo libras dictae monete, et residuas decem octo libras, dictus Anthonius Valls, tradidit nobis numerando. Et ideo renunciando, excepcioni peccunie non numerate et non solute. et doli mali, salvo iure in residuo dictarum quinquaginta quinque librarum, quod est decem novem librarum fecimus vobis de predictis triginta sex libris per vos nobis in modum predictum ut prefertur exsolutis presentem apocam de soluto. In testimonium premissorum, preterea, convenimus et promittimus vobis, quod dictum retrotabulum perficiemus vobis hinc et per totum festum sancti Petri mensis iunii proximi venturum iuxta forma capitulorum pactorum et firmatorum inter vos, ex una parte, et dictum Iacobus Cirera, ex parte

La inesperada muerte de uno de los dos artistas asociados para la pintura del retablo de San Pere, de Pierola, o sea la del pintor Pere Terrers, dió lugar a que, en 6 de mayo de 1451, fuese firmado un nuevo convenio por parte de Guillem Talarn, mejor dicho del único contratante superviviente del penúltimo contrato, por el que se comprometía con los prohombres de la aludida parroquia de Pierola, en cuidar de la completa terminación del retablo que aquéllos primitivamente concertaron con el pintor Jaume Cirera, y luego con el propio Guillem Talarn y su difunto compañero Pere Terrers.

Por otra parte, se estipula en la aludida escritura de renovación de contrato, que Guillem Talarn se sujetaría a todas las indicaciones, principalmente las de carácter técnico, insertas en la sentencia o declaración pronunciada por el famoso pintor Bernat Martorell, o sea el Mestre de Sant Jordi, y por el compañero de profesión de éste, Pere Arnau, en calidad de comisionados del Gremio de Pintores de Barcelona.

En virtud del informe publicado por los mencionados maestros peritos en Pintura, Guillem Talarn, venía obligado a hacer las correcciones y reparaciones de las pinturas hasta en aquel entonces por él ejecutadas en el sobredicho retablo de San Pere, de Pierola, tanto de las que fueron fruto de su arte personal, sí que también de aquellas que constaban como obra del ingenio de su difunto colaborador y consocio, Pere Terrers.

El acta de la visura del retablo de San Pere, de Pierola, practicada por los pintores Bernat Martorell y Pere Arnau, consti-

altera, in posse discreti Iohannis Plana, auctoritate regia, notarii publici Barchinone, die et anno in dictis capitulis contentis. Et si forsam lapsus dicto termino opportuerit vos seu vestros facere aut sustinere aliquas missiones, dampna et interesse, pro habendo dictum retrotabulum lapsus dicto termino ut dictum est perfectum, convenimus et promittimus vobis quod dabimus, solvemus, et restituemus vobis aut cui volueritis, loco vestri, dictas missiones, dampna et interesse. Super quibus missionibus dantes et interesse predictis credatur vobis et vestris, vestro et corum plano et simplum verbo nullo alio pobacionum genere requisito. Et pro hiis complendis et firmiter attendendis et observandis obligamus vobis et vestris omnia bona nostra et utriusque nostrum insolidum, mobilia et inmobilia, habita et habenda. Renunciantes, quantum ad hec Consuetudini Barchinone loquenti de duabus vel pluribus insolidum se obligantibus. Et omni alii iuri, rationi et Consuetudini contra hec repugnantibus. Actum est hoc Barchinone, tercia die aprilis, anno a Nativitate Domini. M.CCC.º quinquagesimo. Signa, Petri Terrers et Guillelmº Talarn, predictorum. Qui hec laudamus et firmamus.

Testes huius rei sunt. Berengarius Valls, textor panni lini, et Guillelmus Soldavila, pictor, cives Barchinone."

AHPB. Pedro Soler, leg. 2, man. año 1450: 3 abril 1450.

tuye por sí sola, un documento de un primordial interés para la historia de la pintura gótica catalana en general, y para la de la relevante figura de Bernat Martorell, en particular. Si a ello añadimos el valor que representa la minuciosa descripción de las escenas del retablo enjuiciado, así como de las deficiencias de las aludidas pinturas; y aun si se considera la declaración crítica de ambos expertos, como el documento más antiguo de entre los relativos a los dictámenes de carácter técnico sobre Pintura. Todo ello contribuye en gran medida a que no hayamos vacilado en proceder a la publicación íntegra del texto de tan notable escritura (179).

(179) Die martis. VIII^a iulii anno a Nativitate Domini. M.CCCC.LL., instrumentum capitulorum inferius contentorum fuit cancellatum de voluntate subscripti Guillelmi Talarn, et magistri Raphaelis [Tiser] chirurgici, civis Barchinone, procuratoris ut asserunt procerum dicte ville de Pierola fuit cancellatum, ex eo quia dictus Talarn dixit se fuisse contenta de omni quod sibi debebatur ratione dicti retrotabuli et reparacionis eiusdem, sub condicione quod si infra duos annos aliquid ex dicto retrotabulo destruhucto, quod dictus Talarn teneret abilitare iuxta formam capitolorum inter partes infrascriptas inhibitorum, presentibus testibus, Vincencio Barcall, notarii et Iacobo Serra, scriptore Barchinone.

Guillelmus Talarn, pictor, civis Barchinone, sine preiudicio et derogacione aliorum capitulorum quod ipsum et Petrum Terrers, quondam pictorem dicte civitatis in posse mei Petri Solerii firmatorum die, etc., convenio et promitto vobis honorabilibus proceribus et singularibus personis ville de Pierola, dare operam cum effectum quod complebo et actendam omnia et singula in quadam declaracione lata per Bernardum Martorell, et Petrum Arnau, et omnes Artis Pitorum Barchinone lata ut dictus Bernardus Martorell asserint que est tenoris sequentis:

En nom de Deu sia, e de la gloriosa Verge Madona Santa Maria, e del gloriós apóstol monsenyor Sant Pere.

Aci apar aquesta present declaració, per vots de tot l'art dels pintors de la presen ciutat de Barchinona, per certa altercació que és stada entre en Pere Terrés, e Guillelm Talarn, pintors de la dita ciutat, de una part, e los senyors mossen Johan Costegues, rector de la parròquia de Pierola, del bisbat de Barchinona, e lo senyor mestre Raphael Tiser, chirurgià de la dita ciutat, [quel] hauda altercació entre los cònsols del art, e l'altra, sufficiencia de tots los [és] determinat e conclòs, per vots de la maior part, determinam que lo retaule [de la] parròquia de Pierola, de invocació de sant Pere hauda pro adobs se pot smenar. E més, los cònsols del art qui vuy son presents, en Gabriel Ballester, cortiner, per la part del dit Terrer, e lo senyor en pintor, per la part del dit Guillelm Talarn, pintor, e present lo senyor en sever, com los cònsols del dit art hagen dit al dit Guillelm Talarn tots los dubtes e inconvenients qui's poden seguir en los dits adobs, determina[ren] tot l'art e offici, lo qual Guillelm Talarn se offer de donar bon compliment als dits adobs, per çó que lo dit retaule sia rehedor en aquells qui la han a rebre. E si lo dit retaule no havia lo compliment que haver deuria per aquells ésser [re]hebedor, que los dits cònsols ara per lavors lo condapnen de restituir tota la quantitat que rebuda n'auràn.

E, primerament, declaran que la punta dalt del Crucifix sia tota exceptat la talla, si's pot comportar, e sia hi ordenada la present ystòria segons tenor dels capitols firmats entre les dites parts, e del ben fet que ell sab fer.

Item, en la pessa del mig, que és la ystòria principal del dit retaule, que lo sant Pere senyer (?), e en la mà sinistre que tengua la clau d'argent ambutida.

E la fresedura de la dita capa, ambutida d'or brunit, picada. E les corones de la tierra, aximateix brunit embutides. E la capa de bell vermell, reglassada, de fin carmini, e la dalmàtica porprada d'or mat. E la testa del dit sant Pere sia tornada finament de nou, exi com ell sab fer. La cadira, sia tornada e mesa a regla de una bella color o d'argent si's volrà. E lo pehiment sia bé mès a punt, e ben acabat, e los camis del dit sant Pere, sien bé acabats ab los paraments d'or. E totes les altres coses sien bé acabades axí com se pertany, ne ell sap fer.

Item, en la primera istoria del costat dret, on és com sant Pere pescave, que y hage a fer alguns peixos d'ar[gent], e alguns ocells, e totes les ymages sien fresades d'or, e les diademes picades d'or.

Item, en la segona istoria, de Tabita, lo drap que li sta dessús, que sia brocat d'or, e lo dit que sia dressat e fet, axí com se pertany, e que y sia alguna altra porpra, e si en negun vestit ha mester esmena, que sia smenat, e en totes les altres coses.

Item, en la terça istoria, que és com sant Pere isqué de la presó, que y sia fet un àngel que stiga al detrás del sant Pere, o allà on sia pus pertinent, ab les cadenes que jaguen per terra, e les cares que sien tornades, e los arbres sien tots rovinats, e la ciutat sia tornada a regla, e mesa en son dret,

Item, en la pessa de la part sinistre que ha feta en Pere Terrers, en la primera istoria, que és con sant Pere pren les claus de Paradís per Nostro Senyor, que totes les caras sien tornades de nou e tots los vestits, e les diademes que sien bé composades e picades. E que la ymage de sant Barthomeu, sia vestida de una porpra d'or cercada de blanch. E là on serà la ymage de Jhesu Crist, que sia vestida de fin atzur, e la gonella de carmini. E totes les ymages, sien fresades llà on necessari serà. E lo casament se hage adobar e totes les altres coses que y fassen adobar, segons que ell ha acostumat de fer.

Item, en l'altra istoria, on és com posaren sant Pere en cadira, que totes les ymages sien vestides de nou, axí de cares com de vestits. E lo sant Pere que sia vestit de vermell, ab sa bella fresedura d'or. E que sien fetes algunes porpres d'or là on se requerrà. E lo docer, que sia de drap d'or, ab lo sitial, e sia ornada segons se pertany ne ell sab fer.

Item, en la altra istoria on cruxificaren sant Pere, que les cares e vestits sien tornats totes de nou, e que y sien fetes algunes porpres d'or e lo camper sia tornat d'or brunit e picat, axí con se pertany. E les diademes totes, axí com demunt és dit, dalt e baix sien ben deurades e ben picades.

Los bancals.

Item, en la primera istoria, on és la Salutació, que lo lit sia porprat d'or, e les ymages principals, qó és, les Maries, que sien meses de bon atzur, fresades e sembrades de brots d'or, e un violat, que és en la part, tornat millor. E lo Jusep que sia vestit larch, ab vestedura honesta. La història dels tres Reys, que y sien fetes algunes porpres si no ni hà, ab alguns collars e squerpes d'or. E en la istoria del çant Lop, que lo camper sia brocat d'or, o bronit o ben picat. Aço sia a sa elecció. Empero, que si lo camper roman d'or bronit, que les rochas si romangan axí com s'estàn. Et si hi fà porpra, que al dit sant sega sobre un citotal (*sic* por "sitial") ab son gentil peyment.

Item, és declarat que tots los atzurs del dit retaule sien de bon, axí de les ymagues, com de altres coses, exceptat aquell dels gordepolos que sia de pus simpla, e los guardapolos que sien amb, e argentats d'argent brunit e colrat, sercats de covinent atzur, e carmini. E los plans de las puntes sien de atzur tallats d'or bases de las pessas que sien tornades d'or fí.

Item, és concordat, entre les dites parts, que lo demunt dit retaule sia acabat a XX.III. del mes de juny del any M.CCC.LI.

Item, és provehit per tots los dits cònsols que, feta la dita obra en la forma dessús dita, que si lo dit Guillem Talar, deu haver smena o satisfacció dels hereus del dit Pere Terrers, tant com tocarà a la part dels dits hereus, que los dits hereus la hagen a fer al dit Guillem Talar, a conevida dels dits cònsols.

El pro predictis omnibus et singulis complendis et firmiter attendendis et observandis sine periudicio et derogacione predictorum, ego dictus Guilelmus

Claro está que las causas que indujeron a proceder al reconocimiento del retablo de San Pere, de Pierola, debieron originarse de ciertas enojosas cuestiones entre ambas partes contratantes, hasta llegar a ser planteado su arreglo en el seno de la agrupación barcelonesa de pintores.

Comprobamos, además, que para la resolución de este negocio intervino el pintor de cortinas barcelonés, Gabriel Ballester, posiblemente miembro de una dinastía de pintores de rai-gambre barcelonesa (180), por la parte de Pere Terrers, mien-

Talarn, vobis dictis honorabilibus probis hominibus, totum illud censuale mortuum pensionis XXXV. solidorum monete Barchinone de terno de censuali mortuo, quod Iohannes Prats, mercator, et domina Michaela, eius uxor michi certis titulos atque causis faciunt et prestant et facere et prestare tenentur anno quolibet perpetuo XXIII aprilis, etc. Et generaliter, omnia bona mea, mobilia et inmobilia, habita et habenda. Et dono vobis fidem habentem, dominam Bartholomeuam, uxorem meam, qui mecum et sine me de predictis omnibus et singulis firmiter teneant, eaque compleat et actendat prout melius et plenius superius continetur. Al hec ego, Bartholomeuam, uxor dicti Guillelmi Talarn, predicta, acceptans dictam fideiussionem, convenio et promitto vobis de predictis omnibus et singulis cum dicto marito et principali meo, et sine ipso, teneri et obligatem fore. Et pro his obligo vobis omnia bona mea etc. Renunciantes quantum ad hec legi sive iure dicenti, quod prius conveniatur principales, quam fideiussor, et omni alii iuri etc.

Testes: Gaspar Novella et Bernardus Martorell, pictor, minori dierum civis Barchinone."

AHPB. Pedro Soler, leg. 4, años 1450-52: 7 marzo 1451.

(180) GABRIEL BALLESTER.—Ciudadano de Barcelona, que en 1435, se le señalaba como pintor de profesión.

AHPB. Pedro de Casanova, leg. 1, man. 1434-36: 4 enero 1435.

Más concretamente, por una nota documental consta como pintor de obras de tipo menor, tales como un pendón, una bandera y una sobrevesta.

AHPB. Juan Franch, leg. 24. man. años 1421-54: 5 julio 1452.

Otra referencia nos confirma la anterior afirmación, ya que cuidó del pintado de dos estandartes para el servicio de la iglesia parroquial de Santa María de Cornet, del obispado de Vich. En esta escritura aparece como testigo el pintor Tomás Alemany, que ya conocemos.

AHPB. Juan Franch, leg. 4, man. 32, año 1443: 4 marzo 1443.

En unión del pintor barcelonés Francesc Vergés, intervino como perito en la tasación de dos piezas de tiendas de paño encarnado, decorado con el escudo del General de Cataluña y follajes para el servicio de la galera armada por la Diputación de la Generalidad Catalana, que debía conducir varias personas hacia la isla de Sicilia.

"Lo tendal.

Eadem die. [7 octubre 1458] Gabriel Ballester et Franciscus Bergés, pictores Barchinone, medio iuramento per eos prestito in posse dominorum deputatorum et in eorum presenciam tatxarunt duas pecias tendalis panni rubei cum signis del General, et foliagiis que sunt Bartolomeum Tintorer, comitis galee, ad sexaginta quinque libras Barchinone monete currentis, et fuerunt empte ad opus galee noviter empte et armate per ipsos dominos deputatos, pro mittendo aliquam personam ad insulas Sicilie, etc."

ACA. Generalidad, Reg. 111, f. 12.

El pintor Francesc Vergés— "Franciscus Vergés, pictor, civis Barchinone"—

contrató la pintura de un retablo para el templo parroquial de San Sebastiá de Montmajor, según así consta en una carta de pago a favor de Jaume Farrell, uno de los prohombres del citado lugar, por la suma de diez florines a cuenta de los treinta fijados como precio total de la aludida obra.

AHPB. Bartolomé Costa (menor) leg. 26, man. 5, años 1449-50: 20 octubre 1450.

Los pintores Vergés y Joan Ballester, por encargo de los diputados del General de Cataluña, confeccionaron los patrones para la fábrica de cuatro tapices, — “draps de ras” —, y cuatro pares de bancales para el ornato de la sala mayor del Palacio de la Diputación, de nuestra ciudad:

“Los draps del General.”

Die mercurii vespere festivitatis Corporis Christi intitulatis XXIII. madii predictum anni M.CCCC.LVIII.

Omnis tres domini deputati et duo auditores scilicet domini Iohannes Dalmaii et Bernardus dez Lor, absenti, domino Armasodi (?) consilio advocatorum presentis; domino Aymerico de la Vía, rationali, et Bernardo Sellent, scriba generalis, deliberarunt quod fiant tres vel quatuor panni de Atrebate sive de Ras, de bona stofa, pro ornando salam maiorem domus Deputacionis. Et fiant, eciam, quatuor paria banchalium de Atrebate sive de Ras, de bona stofa, et quod Iohannes Berengarius Torà habeat onus fieri faciendi predictos pannos et banchalia, et faciat fieri patronos, scilicet en Bergés pictor Generalis faciat duos patronos, et unum, vel duos, en Balester pictor Barchinone. Et quod precium cum dictis en Bergés et Balester, pro dictis patronis. Et voluerint quod patronis sint Generalis et non ipsorum duorum depulatores.

ACA. Generalidad, Reg. 111, fol. 30 v.^o

Los pintores barceloneses Jaume Huguet y Antoni Dalmau, practicaron una valoración del “drap de pinzell” confeccionado por el pintor Francesc Vergés, como patrón o modelo de un “bancal de Ras” para el ornato de la casa de la Diputación del General de Cataluña.

ACA. Generalidad, Reg. 111, f. 63: 14 julio 1460. (Publicado por J. Puig y Cadafalch y J. Miret Sans, “El Palau de la Diputació General de Catalunya” en “Anuari de l’Institut d’Estudis Catalans” (1909-10), pp. 415-417.

Los maestros tapiceros flamencos Tomás Berta y Orsi Girart, después de reconocer el patrón o modelo pintado por Joan Ballester para la confección de unos tapices, lo consideraron defectuoso, según así lo expusieron a los diputados del General de Cataluña:

“Eadem die XXVIII. iulii [1460].

Thomas Berta et Orsi Girtlt, flamencs, quibus est comissum videre si patronus factus per en Balester si est bonus et sufficiens ad faciendum pannos, quos voluerit facere pro dicto Generali cum dicto patrono, jurarunt ad sancta Dei quatuor Evangelia, bene et fideliter predicta videre et referre eorum intencionem dominis deputatis.

Dicta die, dicti Thomas et Orsi, facerunt relacionem presentem domino Georgio Malgosa, et Antonio Lombart: que lo patró de pinzell fet per en Balester per als draps de Ras a fer, no era bo ni sufficient per fer l’obratge que si ha exir. E si volen saber les causes per què, ells les dirán tota hora que seràn demanats.”

ACA. Generalidad, reg. 111, fol. 78.

En su testamento, otorgado en 4 de abril de 1478, Gabriel Ballester declara su profesión de pintor y cortinero, — “pintor e cortiner” —, y dice ser hijo de Joan Ballester, también de oficio pintor, y de Clara, en aquel entonces difuntos. Murió en el “Hostal del Moro”, de Barcelona, y su cuerpo fué sepultado en la iglesia barcelonesa de San Juan. En 4 de junio de 1478 se hizo pública la postrera voluntad del difunto testador.

AHPB. Joan Mates, leg. 3, lib. 1 de testamentos: 4 abril 1478.

ROMEU BALLESTER. Pintor barcelonés, que en el año 1337 firmó como testigo instrumental de la firma de una escritura — “Romeus Balistarii, pictor”.

AHPB. Lorenzo de Canals, leg. 1, “capibrevium sive protocolum”, año 1337: 14 julio 1337 (pridie idus iulii).

JOAN BALLESTER. Pintor barcelonés, converso — “Iohannes Ballistarii pictor conversus, civis Barchinone” —, quien en 1434 consta como autor de una obra de tipo menor, según nos lo testimonia una época por él otorgada a favor de los albaceas testamentarios de Joan Moles, por la cantidad de sesenta sueldos de moneda barcelonesa, importe de la pintura de un escudo con las armas del difunto — “cuiusdam clipei per me depicti cum signo, scilicet, seu armis dicti defuncti”.

AHPB. Francisco Ferrer, leg. 1, man. 3, años 1432-36: 10 junio 1434.

Una obra de mayor cuantía contratada, en 1440, por Joan Ballester — “Iohannem Balester, pictorem civem civitatis Barchinone” — fué la de un retablo — “super quodam retrotabulo per dictum Iohannem fiendo” — por encargo de Bernat Feliu, del lugar de Espanelles, de la diócesis de Urgel.

AHPB. Antonio de Illes, caja 1, man. años 1440-41: 12 diciembre 1440.

Asimismo consta como autor de los diseños pintados para la confección de unos tapices, de que hemos hecho referencia en el apartado anterior.

Un trabajo pictórico de Joan Ballester, similar al que hemos referido como una de sus obras documentadas de tipo menor, fué la de un escudo pintado de rojo con flores de lis para las insignias sepulcrales del difunto doctor en Leyes, de Barcelona, Bernat Miquel.

AHPB. Antonio Palomeres, leg. 3, man. años 1465-67: 22 agosto 1466.

Joan Ballester tenía un hijo de su mismo nombre, apellido y profesión.

AHPB. Guillermo Jordá, leg. 14, man. 1470-73: 4 septiembre 1471.

Joan Ballester en 1494, en colaboración con el artista Nicolau Lleonard, se encargó de la pintura de unas historias que decoraron la capilla de la Piedad de la iglesia de San Juan de Barcelona.

E. Moliné Brasés, “Alguns documents inèdits per a la història de la pintura catalana”, en “Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona”, 7 (1913-14), pág. 91.

Para noticias del pintor Nicolau Lleonard, v. J. M.ª Madurell. “Pedro Nunyes y Enrique Fernandes, pintores de retablos”, en “Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona”, I-3, año 1945, pág. 41.

Joan Ballester — “Iohannis Ballestarii, pictor, civis Barchinone” — firmó una carta de pago a favor de Guillem Colom, ciudadano de Barcelona, como albacea testamentario de su difunta hermana Isabel, esposa del noble Joan de Barberá, por la suma de dieciséis libras y catorce sueldos, importe de su labor, “pro pingendo, vorallando (?) et suendo (?) quendam pannum imperiale”, y por cierta cantidad de oro empleado en la manufactura del referido paño imperial.

ACB. Gabriel Canyelles. “manuale ultimum”, años 1428-1429: 12 julio 1442.

LLUÍS Y MARTÍ BALLESTER. Pintores barceloneses que coexistían en el año 1510.

J. M.ª Madurell Marimón. “Pedro Nunyes y Enrique Fernandes, pintores de retablos”, en “Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona”. Barcelona, II-3, julio 1944, pág. 42.

ISIDRE BALLESTER. Pintor barcelonés — “Isidre Ballester, pictor, Barchinone habitador” — que en 1638 firmó una escritura de debitorio a favor de los pintores Pere Cuquet y Cosme Ripoll, en su calidad de cónsules de la Cofradía de Pintores de Barcelona, por el importe de los derechos de examen para la pasantía a maestro pintor. Firma como avalista de Isidre Ballester el pintor barcelonés Joan Jovenós.

AHPB. Matías Amell, leg. 3, borr. man. año 1638: 7 abril 1638.

El pintor barcelonés Isidre Ballester, firmó una carta de pago a favor de Mauricio de Lloreda, tesorero del duque de Cardona, por la suma de 45 libras, once de las cuales eran “per lo retrato que ha fet del excellentissim senyor Duch don Joachim, que se és posat de orde de dit excellentissim senyor don Luis, en la sagristia de la iglesia del Convent de Nostra Senyora de Montserrat al costat del de sa excellència.” Otra cantidad limitada a 22 libras le fué abonada en pago de la factura de los retratos de los aludidos don Luis y don Joaquín que decorarían las oficinas de la Contaduría del duque de Cardona. Las 12 libras restantes fueron satisfechas en pago del importe de las guarniciones o emmificado en los citados cuadros.

tras que ignoramos, a causa de la mutilación del texto de la aludida escritura, el nombre y apellido del artista-pintor que actuaría como representante de *Guillem Talarn*.

En uno de los pactos establecidos se conviene que *Guillem Talarn*, venía obligado a la práctica de las aludidas reparaciones antes del día 24 de junio de aquel propio año, como realmente dió cumplimiento a la palabra empeñada, ya que en 8 de julio inmediato siguiente fueron por fin canceladas las últimas capitulaciones firmadas por el aludido pintor contratante.

La designación de los maestros expertos en Pintura, *Bernat Martorell* y *Pere Arnau*, por parte de los cónsules del arte y oficio de pintor, da lugar a suponer que las personas elegidas para cumplir con tan delicado encargo, serían personalidades destacadas dentro del ramo de pintores, por estar especializadas en la pintura de retablos y, tal vez, consideradas como imparciales y de recto juicio.

Estas cualidades las reunirían, sin duda, sobradamente *Bernat Martorell* y *Pere Arnau*, cuyas actividades de carácter artístico son bastante conocidas, y aunque incompletas, en cuanto al primero, mientras que son casi ignoradas las que hacen referencia al segundo. Por ello, creemos oportuno dedicar algunos párrafos a ambos maestros retableros.

Con *Durán* y *Sanpere*, diremos que *Bernat Martorell*, en su tiempo, fué un pintor de gran fama, y es mayor aun la que hoy se le concede, sobre todo al quedar probado ser el pintor, hasta ahora anónimo, llamado *Mestre de Sant Jordi*, por su obra que le da gran nombradía, o sea la tabla de *San Jorge*, conservada en el Museo de Chicago, una de las más notables y valiosas de la escuela catalana cuatrocentista (181).

La labor pictórica de *Bernat Martorell*, en sus primeros

AHPB. *Francisco Dagui*, leg. 5, man. 16, año 1670, f. 47 vº: 4 marzo 1670.

Además, constatamos cómo en 1668, *Isidre Ballester*, practicó diferentes trabajos pictóricos para la Contaduría del duque de Cardona.

AHPB. *Francisco Dagui*, leg. 4, man. años 1667-68, f. 191: 30 agosto 1668.

Con anterioridad, en 1664, *Isidre Ballester*, cuidó de la pintura de las armas del duque de Cardona, sobre 12 "llaunes", para ser colocadas en los blandones de cera que se utilizaban en la celebración de aniversarios en la seo de Manresa.

AHPB. *Francisco Dagui*, leg. 4, man. año 1663, f. 28 vº.

(181) A. *Durán* y *Sanpere*, "La Casa de la Ciudad", Barcelona, 1943, pág. 33. Del mismo autor véase su artículo "El maestro del retablo de *San Jorge*", publicado en "La Vanguardia", Barcelona, 16 febrero 1938.

tiempos, según nuestras notas de archivo, la encontramos limitada a la pintura de una cruz para la iglesia parroquial de Santa María Magdalena, d'Esplugues (182), y la del pintado de la tabla de las señales horarias para el reloj de la Lonja de mercaderes, de Barcelona,— “pretextu construi (?) tabule qua demonstrater numerus horarum oralotgii Lotgie mercatoris Barchinone” —. Por esta última labor, Bernat Martorell percibió la cantidad de doce florines de oro de Aragón (183).

En el transcurso del año 1435, el pintor Bernat Martorell, considerado como la figura cumbre de la escuela barcelonesa, contrató la pintura de las dos grandes tablas representativas de las escenas de la Resurrección y la de Pentecostés, para el retablo mayor de la parroquial iglesia de Santa María del Mar, de nuestra ciudad (184).

(182) El precio de dicha obra fué de cincuenta y cinco sueldos barceloneses, que Bernat Martorell recibió de manos del notario barcelonés Joan Torró, por cuenta de los herederos del difunto notario de Barcelona Pere dez Colls.

AHPB. Guillermo Andreu, man. años 1427-29: 31 julio 1427.

(183) Biblioteca del Ateneo Barcelonés, Barcelona. Libro de albares y cartas de pago del Consulado de Mar de Barcelona, años 1434-38: 15 diciembre 1434.

(184) J. M. Madiurell Marimón. “Pedro Nunyes y Enrique Fernandes, pintores de retablos”, en “Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona”, 1-3, Invierno, 1943, págs. 81 y 82.

Posteriormente en la obra pictórica del reloj de la Lonja de Barcelona, colaboró el pintor barcelonés Antoni Espasa, — “Spasa” —, el cual en 12 de julio de 1449, percibió la suma de dos libras y once sueldos por el importe de “.LXX.-II. panys d'or si qui son entrats en una luna per mi feta e posada en lo reloj de la Lotja dels Mercaders, e les stelles fetes en una post denant la qual la dita luna se gira, e per .III. onzes de adzur e per ayga cuya e guix qui son entrats en les dites cosses.”

Biblioteca del Ateneo Barcelonés, Barcelona. Libro de albares y cartas de pago del Consulado de Mar de Barcelona, año 1448, f. 37 v.º. Una nota similar con la misma fecha aparece en otro manual correspondiente a los años 1448-50.

En 1435, el maestro relojero barcelonés Joan Calbo, — “magister oralotgiorum” — percibió la cantidad de veinte florines de oro de Aragón “in solutum reparacionis oralotgi Lotgie Mercatoris Barchinone in iudicacionis publici noviter facte cum literis cuiuslibet ore diey, pront apparelt in fenestra dicti orologii”.

Biblioteca del Ateneo Barcelonés, Barcelona. Libro de albares y cartas de pago del Consulado de Mar de Barcelona, años 1434-38: 4 mayo 1435.

Dos años más tarde, fueron abonados al propio maestro relojero Joan Calbo, — mestre de oreloges” —, tres florines, correspondientes al salario de media anualidad, contadera desde la fiesta de San Juan del mes de junio hasta la de Navidad del Señor “per tenir en condret lo orelogge dels Mercaders.”

Biblioteca del Ateneo Barcelonés, Barcelona. “Clavaría” del Consulado de Mar de Barcelona, años 1431-37: 19 diciembre 1437.

El oficio anteriormente citado, en los años 1457 y 1458 lo ejercía el artífice barcelonés Jaume Ferrer “ferrer e mestre de reloges”, que consta percibió cuatro libras barcelonesas, equivalentes a ochenta sueldos barceloneses, importe de su salario correspondiente a la anualidad del año 1456, “per tenir en condret lo reloj de la Lotje dels Mercaders, e la luna en aquell artificialment feta.”

Estas dos tablas, según referencia de mossén Batlle Huguet, basada en la hipótesis sustentada por Sanpere y Miquel, pueden ser consideradas como pertenecientes al retablo pintado hacia el año 1450, a deducir de un documento en el que se acredita la entrega de una cantidad al maestro imaginero Maciá Bonafé, para la obra de carpintería del aludido retablo mayor.

El propio mossén Batlle Huguet, al pretender identificar al pintor Ramón de Mur con el Mestre de Sant Jordi, sufre una confusión al comparar la afinidad estilística observada entre las pinturas del retablo de los Santos Juanes, de la iglesia parroquial de Vinaixa, con las aludidas tablas de Santa María del Mar, sin duda, por desconocer que la pintura de las antedichas dos piezas fué contratada por Bernat Martorell, como ya hemos indicado, así como el no haber observado que el retablo de los Santos Juanes, para la villa de Vinaixa, contratado por Ramón de Mur, en 1432, no obstante su ratificación dos años más tarde, y de la existencia de una carta de pago de fecha posterior, firmada por el propio contratante (185), por causas que nos son desconocidas, tales pinturas no fueron ejecutadas por el referido artista, pero sí por Bernat Martorell, a juzgar por la técnica empleada en tal obra, que así nos lo demuestra de forma indudable.

Además, el estilo de Ramón de Mur se relaciona con muchas obras coetáneas de Valencia y de Aragón, y de un modo especial con el gran pintor Llorens de Saragossa, o sea de aquel que mereció cálidos elogios del rey Pedro el Ceremonioso (186), autor de un retablo de la Virgen, que le encomendó la noble dama Beatriu, viuda del tesorero real, Bernat de Olzinelles (187), así

en Biblioteca del Ateneo Barcelonés, Barcelona. Libro de albalaes y cartas de pago del Consulado de Mar de Barcelona, años 1457-60: 7 mayo 1457, 29 mayo 1458.

Aquel propio maestro, Jaume Ferrer, en 1449, cobró la suma de cuatro libras y seis sueldos barceloneses, "per una luna per ell artificialment feta e posada en lo aralotge de la Lotge dels Mercaders de la dita ciutat".

Biblioteca del Ateneo Barcelonés, Barcelona. "Clavaría" del Consulado de Mar de Barcelona: 19 julio 1449; Libro de albalaes y cartas de pago del Consulado de Mar de Barcelona, años 1448-49, f. 39.

(185) P. Batlle Huguet, "Ramón de Mur, pintor de Tarragona, Mestre de Sant Jordi", en "Homenatge a Antoni Rubió i Lluch. Miscel·lania d'estudis literaris, històrics i lingüístics", II, Barcelona, 1936, págs. 129-131, 141-147.

(186) J. Gudiol Ricart, "Historia de la pintura gótica en Cataluña". Barcelona, 1944, pág. 39.

(187) AHPB. Guillermo de Orta, leg. 2, man. año 1366: 4 abril 1366.

como el retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa Eulalia de Provensana (188), y de otros dos para la capilla de Santa Apolonia, de la iglesia de San Lorenzo, de la ciudad de Zaragoza, y el de San Nicolás y Santa Catalina, de la iglesia monasterial de las minoritas, de Calatayud (189).

Continuando la relación de las obras de Bernat Martorell, corresponde en primer término hacer referencia del retablo para la Cofradía de San Eloi y Santa Eulalia, fundada en la iglesia de Santa María de la Merced, de Vich (190); la de los retablos para la Cofradía de San Pedro Pescador, de Barcelona (191); la de otro para la capilla de San Marcos, de la seo barcelonesa, propia de la Cofradía de Zapateros de nuestra ciudad. En cuanto a la talla de la arquitectura de este retablo, podemos referir que fué encomendada al maestro imaginero Jaume Reig (192). Además, en 1439, Bernat Martorell cuidó del retablo del monasterio de Santa María, de Pedralbes (192 bis).

Debemos añadir aún otras tres obras de Bernat Martorell, caracterizadas por un retablo para la iglesia parroquial de San Esteve, de Palautordera (193); el de la capilla de San Benito, de la seo de Barcelona (194); el de la Cofradía de San Telmo, con

(188) AHPB. Bonanato Rimentol leg. 2, man. años 1369-70: 18 marzo 1370.

(189) A. Rubió y Lluch, "Documents per a la història de la cultura catalana mig-eval", I, Barcelona, pág. 273, II pág. 283.

Simó de Puig cuidó de la obra de unas tumbas de madera que el rey Pedro el Ceremonioso mandó construir para depositar los restos del rey Jaime III de Mallorca.

Llorenç Saragossa — "Laurencio Çaragossa, pictori, civi Barchinone" — hizo entrega de ochenta sueldos de moneda barcelonesa de terno, en concepto de depósito al pintor valenciano Simó de Puig — "Simón de Podio, pictor armorum de civitatis Valencie".

AHPB. Lorenzo de Roca, leg. 1, "capibrevium" año 1366. 21 abril 1366.

(190) A. Rubió y Lluch, "Història de la cultura catalana mig-eval", II, doc. CIX.

(191) AHPB. Ferrer Verdaguer, leg. 2, man. año 1436: 17 noviembre 1436.

AHPB. Bernardo Pi, leg. 8, man. año 1437: 16 agosto 1437.

(192) AHPB. Juan Ubach, man. año 1439: 15 septiembre 1439. Cfr. J. Puig-garí. "Noticia de algunos artistas catalanes de la Edad Media y del Renacimiento", en "Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona", 3 (1880), pág. 83.

AHPB. Juan Ubach, leg. 4, man. 14, años 1441-44: 26 abril 1443; man. año 1439: 26 octubre 1439. S. Sanpere y Miquel, "Els trecentistes catalans". Barcelona, I, páginas 310-319.

Para más noticias de Llorens Saragosa, véase J. Gudiol, "Els trecentistes catalans", vol. II, págs. 79-87, 189 [pero principalmente Post].

(192 bis) Sor Eulalia Anzizu, "Fulles històriques del Real Monestir de Pedralbes". Barcelona, 1891.

(193) AHCB. Fondos notariales, pliego de hojas sueltas: 4 julio 1444.

(194) AHPB. Miquel Ferrán, leg. 2, man. 6, años 1446-48: 10 octubre 1449.

destino a la iglesia conventual de Santa Clara, de nuestra ciudad (195); y, finalmente, el celeberrimo retablo para el templo parroquial de Púbol (196), dado a conocer por el ilustre director del Instituto Municipal de Historia, de Barcelona, don Agustín Durán y Sanpere, en la ocasión de identificar a Bernat Martorell con el discutido Mestre de Sant Jordi, como ya hemos indicado. Finalmente, el propio Bernat Martorell contrató el pintado del retablo para la capilla de la Cofradía de los Maestros de Obras y Moleros, de Barcelona, erigida en la seo barcelonesa (197).

Bernat Martorell, murió en el transcurso del mes de diciembre de 1452 (198), y su taller fué regentado, durante la menor edad de su hijo, por los pintores Miquel Nadal y Pedro García de Benabarre, como anteriormente ya hemos indicado. No nos son conocidas las causas de la cuestión planteada entre Bartomeua, viuda de Bernat Martorell, junto con su hijo, de una parte, y el pintor Ramón Isern, de la otra, que dió origen a la publicación de una sentencia arbitral dictada por Pere Ça Closa y Guillem Martí, en su calidad de cónsules de la Cofradía de Pintores de Barcelona (199).

(195) AHPB. Esteban Mir, leg. 4, man. 9, contr. año 1451: 7 agosto 1451.

(196) ACB. Gabriel Canyelles, bolsa año 1439: 6 julio 1431. Publicado en Post, VIII, págs. 614-616.

(197) A. Durán y Sanpere. "En Bernat Martorell iHuminador de llibres", en "Butlletí de la Biblioteca de Catalunya" (1917), págs. 68-71.

AHPB. Juan Franch, leg. 15, man. 28, año 1439: 19 octubre 1439. Bernat Martorell estuvo en relación con el pintor Joan Mateu — "Iohannes Mathei, pictor, civi Barchinone" — y con Joan Ça Era, del mismo oficio.

AHPB. Bernardo Bastat, caja 2, man. 1, años 1440-44: 4 septiembre 1442.

El pintor barcelonés Joan Ça Era, oriundo de la ciudad de Valencia — "Iohannem Ça Era, pictorem, civem Barchinone, oriudumque civitatis Valencie" — otorgó poderes a favor del pavesero valenciano Bartomeu Perers — "Bartholomeo Perers, pavaserio civi dicte civitatis Valencie".

AHPB. Juan Franch, leg. 22, man. 34, años 1445-46: 30 julio 1445.

Para más noticias de Bernat Martorell, véase A. Durán y Sanpere. "En Bernat Martorell, iHuminador de llibres", en "Butlletí de la Biblioteca de Catalunya", (1917), págs. 68-71 [y principalmente Post, vols. II, VII y VIII].

(198) Testamento de "Bernardi Martorelli, pictoris, civis Barchinone, filius Petri Martorelli, carnificio ville Sancti Celedoni, et domine Valencie, ipsus uxor, defunctorum". Aparece fechado en 13 de diciembre de 1452, y consta como publicado el día 23 de aquel mismo mes y año, después de sepultado el cuerpo del testador.

AHPB. Antonio Vilanova, leg. 1, man. testamentos, años 1434-55.

(199) AHPB. Antonio Vinyes, leg. 19, man. 46, año 1454: 12 marzo 1454. De Pere Ça Closa podemos indicar regentó el taller del pintor Pere de Euna durante el tiempo de la ausencia de éste en la isla de Cerdeña.

AHPB. Gabriel Terrassa, leg. 4, man. 15, años 1432-33: 26 junio 1434.

El hijo y heredero de Bernat Martorell, es decir, Bernat Martorell II, al llegar a la mayoría de edad contrató retablos por su cuenta, como es de ver en el de San Miguel, para la capilla del templo parroquial de San Feliu, de Cabrera (200), y el de la parroquia de San Juliá, de Altura (201).

Tan sólo una nota documental podemos ofrecer del pintor Pere Arnau, o sea de aquel que actuó como experto en la visura del mencionado retablo de San Pere, de Pierola.

Se trata de una escritura de poder otorgada por el pintor Lluís Dalmau, a favor del causídico barcelonés, Joan Sech, al pie de la cual encontramos transrito el nombre y apellido del referido Pere Arnau, — “Petrus Arnaldi, pictor, civis” —, por la circunstancia de su actuación como testigo instrumental (202).

De ello colegimos las relaciones amistosas establecidas entre ambos pintores, de los cuales no nos es posible precisar, como tampoco el testimoniar si se trataba de un colaborador aventajado de Lluís Dalmau, o sea de aquél que era considerado como el mejor pintor de su época, y que ejecutó el bello retablo de la Virgen de los Concelleres, única pieza indudable de este artista.

En cuanto a obras documentadas de Lluís Dalmau, desgraciadamente desaparecidas, tan sólo nos es posible señalar en primer término la contrata con los obreros de la parroquia de San Boi de Llobregat, de cuyo entallado cuidaría el conocido

Pere Ça Closa otorgó su testamento en 12 de abril de 1454, y fué publicado a instancias de los prohombres de la Cofradía de San Esteban de los Freneros de Barcelona, en 5 de mayo de 1459, en su domicilio de la calle del Mar de Barcelona. Consta era hijo de Guillem Ça Closa, zapatero de Granollers. Firma como testigo instrumental el pintor barcelonés Guillem Plana.

AHPB. Bartolomé Requesens, leg. 25, man. testamentos, años 1452-70. En cuanto a Guillem Martí, consta como pintor de retablos, ya que cuidó de la ejecución de uno dedicado a “San Donat”, con los jurados de los lugares de Sadaó y Riber, y otro con los prohombres de la parroquia de Sant Fost de Capcentelles.

AHPB. Antonio Joan, leg. 2, man. 7, años 1455-56: 28 febrero 1456; man. 9, años 1456-57: 10 enero 1457; man. 10, años 1457-58: 17 noviembre 1457. Cfr. S. Sanpere y Miquel. “Los cuatrocentistas catalanes”. Barcelona, 1905, II, págs. 288-289. II pp. XXII-XXIV.

(200). AHPB. Bartolomé Agell, leg. 4, man. 1459: 12 septiembre 1459.

(201) AHPB. Caja III, pliego de contratos, 21 agosto 1461. En el acta de reunión de la Cofradía de San Esteban de los Freneros de Barcelona, celebrada en 2 octubre de 1467, consta asistió el pintor Bernat Martí, como prohombre, y los cofrades pintores Jaume Huguet, Pere Sibilia, Jaume Sibilia, Bernat Martorell, Joan Oliver y Jaume Vergós. Como testigo instrumental figura el pintor barcelonés Berenguer Castellar.

AHPB. Francisco Terrassa, leg. 8, man. 20, años 1467-68: 2 octubre 1467.

(202) AHPB. Vicente Bofill, leg. 4, man. 12, años 1446-48: 18 diciembre 1447.

imaginero Jaume Reig (203), o sea el mismo que esculpió el retablo de madera para la capilla de San Marcos, de la catedral de Barcelona (204), que posteriormente pintó el Mestre de Sant Jordi, Bernat Martorell.

Lluís Dalmau cuidó del pintado del retablo para la capilla de San Antonio de la iglesia parroquial barcelonesa, de Santa María del Mar (205); de otra obra pictórica para la capilla de San Elmo, propia de la Cofradía de Marineros, de Barcelona, dentro del ámbito del templo conventual de Santa Clara, de nuestra ciudad (206), y, finalmente, el retablo de Santa Lucía, para el altar dedicado a esta virgen y mártir en el templo de la parroquia de Santa María, de Mataró (207).

La casi continuada colaboración entre Jaume Cirera y Bernat de Puig, perduró muchísimos años, interrumpida por la muerte del primero acaecida el año 1450 (208). Poco después de un año ocurrió la defunción de su compañero Bernat de Puig, — “*Bernardus de Podio, pictor retrotabulorum, civis Barchinone*” —, el cual en su testamento eligió como uno de sus albaceas al pintor Francesc Tries, — “*Franciscum Trías pictorem de miralls*” — (209), o sea el mismo que Sanpere y Miquel señala con la grafía de Tricó (210).

Es de suponer que Bernat de Puig tendría mayor edad que su compañero Jaume Cirera, pero no creemos poder identificar al pintor Bernat de Puig, con otro individuo de la misma profesión y de iguales nombre y apellido, que en el año 1381 actuó

(203) AHPB. Juan Franch (menor), man. años 1445-48: 13 y 15 septiembre 1448.

(204) AHPB. Mateo Ça Font, man. año 1439: 26 octubre 1439.

(205) AHPB. Narciso Brú, leg. 1, man. 11, año 1449: 23 julio 1449.

(206) AHPB. Bernardo Montserrat, leg. 6, man. año 1454: 20 abril 1454.

(207) AHPB. Bartolomé Agell, leg. 4, man. año 1459: 15 diciembre 1459.

(208) Jaume Cirera otorgó su testamento en 7 de septiembre de 1449, ante el notario de Barcelona Juan Plana. Consta fué definida su postrera voluntad en 29 de julio del siguiente año. Archivo Diocesano de Barcelona, “*Llibre de definicions de testaments*”, años 1449-54, f. 43. La búsqueda del testamento de Jaume Cirera en el Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona ha resultado del todo infructuosa, debido a la falta del protocolo del notario Juan Plana.

(209) AHPB. Antoni Vilanova, leg. 1, man. testamentos años 1434-55: 7 enero 1451. Publicado en 25 de febrero del mismo año.

(210) AHPB. Bernardo Pi, leg. 13, man. años 1431: 8 marzo 1431. Cf. Sanpere y Miquel, “*Los cuatrocentistas catalanes*”. Barcelona, I, 1905, pág. 178. En esta escritura el pintor Francesc Tries figura como fiador o avalista de los consocios Jaume Cirera y Bernat Puig para el pintado del retablo de San Pere de Ferrerons. Francesc Tries, aparece simplemente con la denominación de “*mirallerius*”, propia de su oficio.

AHPB. Francisco Terrassa, leg. 2, man. años 1450-51: 19 julio 1451.

como testimonio de la firma del testamento del pintor barcelonés Bertrán Ça Plana (211).

Mossén Gudiol pone de manifiesto que el pintor Jaume Cirera pudo también dedicarse al arte de la miniatura, y al mismo tiempo indica una de éstas es aquella en la que se representa a fray Francesc Eiximenis arrodillado a los pies del Niño Jesús, sostenido por su Santísima Madre, rodeado de siete ángeles en actitud de adoración, cuya escena la encontramos plasmada en la primera página del “Llibre dels Àngels”, que se terminó de escribir en el año 1418, propiedad del profesor Hermann Suchier.

El propio mossén Gudiol refiere la curiosidad que representa la comparación de esta miniatura con una tabla pintada del Museo Diocesano de Vich, en la que aparecen la imagen de Nuestra Señora, con diferentes figuras de ángeles festejando al Niño Dios (212).

Hasta aquí el resumen de las actividades artísticas ampliamente desarrolladas por Jaume Cirera, ya individualmente o bien con la colaboración de su consocio Bernat de Puig, y aun de otras obras atribuídas al primer artista, sin que por ello hayamos olvidado de noticiar también las obras de algunos otros pintores coetáneos suyos, directa o indirectamente relacionados con aquéllos, ya sea por tratarse de unos posibles colaboradores de su taller-escuela de pintura o bien de competidores profesionales. Todas estas referencias documentadas, por creerlas de un especial interés hemos creído conveniente darlas a conocer, con el buen deseo de que, con dicha aportación, poder contribuir a fomentar el estudio de la pintura y de la escultura catalanas cuatrocentistas.

(211) AHPB. Guillermo de Sant Hilari, leg. 4, “secundus liber testamentorum”, años 1369-81, f. 125: 5 noviembre 1381. Publicado en 24 de aquel mismo mes y año.

(212) J. Gudiol, “Els trecentistes”, II, 2.^a parte, Barcelona, pág. 79. J. Massó Torrents, “Les obres de Fra Francesc Eximenç”, en “Anuari de l’Institut d’Estudis Catalans” 3 (1909-1910), pág. 620. [Hay que observar que la atribución a Cirera es un lapsus calami involuntario de mossén Gudiol, que en realidad se refiere a J. Cabrera por comparación con la tabla de la Virgen y ángeles músicos del Museo de Vich.]

RAMÓN GONSALBO

Artista pintor de la Seo de Urgel, hijo de Jaume Gonsalbo, del mismo oficio, y de Constança de Nabinés.

La primera nota de archivo que poseemos referente a este artista, es la de su intervención en el acto de hacer público el testamento de su progenitor, Jaume Gonsalbo, y en el de la toma de inventario de los bienes del difunto testador.

Dos años después de la muerte de su padre, encontramos a Ramón Gonsalbo en la ciudad de Barcelona, y en relaciones con el pintor Jaume Cirera (doc. 14), no siendo aventurado afirmar la práctica de su oficio en la escuela-taller de este último artista, cuya influencia quedaría plasmada en los diferentes retablos que posteriormente pintara Ramón Gonsalbo, para las iglesias circunvecinas de la Seo de Urgel, una vez independizado, y como un fiel continuador del obrador pictórico fundado por su propio padre.

Así, del taller de Ramón Gonsalbo debieron salir el retablo mayor de la iglesia parroquial del Pla de San Tirs (doc. 19); el de la parroquia de San Vicens de Montferrer (doc. 20), dados a conocer por mossén Pujol Tubau; y aun debemos añadir la obra del bancal para el altar de San Vicente para la iglesia conventual de los frailes predicadores de la Seo de Urgel (doc. 21). Todas estas pinturas con el tiempo han ido desapareciendo, sin quedar el menor rastro de ellas.

El aludido mossén Pujol Tubau, refiere que la única obra hoy existente, que se puede clasificar como salida de las manos del maestro Ramón Gonsalbo, es la cajita de reliquias bellamente decorada, que conserva las del mártir San Fructuoso, guardada detrás del altar de San Ot, del templo catedralicio de Urgel (213).

Una pequeña labor ejecutada por Ramón Gonsalbo consta fué la de unas pinturas en las tierras de Bescarán y de Carcolze,

(213) P. Pujol Tubau, "Notes i documents sobre la construcció de retaules en l'Alt País d'Urgell", en "Homenatge a Antonio Rubió i Lluch. Miscel·lània d'estudis literaris, històrics i lingüístics", II, Barcelona, 1936, pág. 481.

valoradas en once sueldos, sin que el documento, poco explícito, declare la clase de las mismas (214).

Nuestro artista, Ramón Gonsalbo, como más adelante indicaremos, debió mantener tratos de carácter profesional con un pintor de la tierra de Cerdanya, establecido en la Seo de Urgel, llamado Llorens Maduc; y asimismo con el pintor de Fraga, Nicolás de la Fos, que después daremos a conocer.

Ramón Gonsalbo, como hombre de confianza de sus conciudadanos, ostentó el cargo de cónsul de la Seo de Urgel en los años 1450, 1452, 1457, 1458, 1461, 1465 y 1475 respectivamente (215), siendo honrado, además, con el oficio de procura-

(214) "Item, mes a cinc dies del mes de mayg [1456] page a'n Gonsalbo, pintor, de la present ciutat, XI sous per los treballs de pintura que havia fet per les terres de Besquerà he de Carcolze, 11 sous."

ACU. Reg. Obrería años 1450-56: 5 mayo 1456.

(215) Consta que el cónsul Ramón Gonsalbo estuvo ausente en el acto de la firma de unas capitulaciones entre los cónsules y síndicos de la ciudad de Urgel, de una parte, y Elionor, esposa de Joan Sort, doncel, domiciliado en Torroella de Montgrí, y Juan de Aguilar, doncel, vecino de la ciudad de Urgel.

ACU. Reg. 339, manual del notario Antonio Januer, años 1462-65: 1 y 8 octubre 1450. Ramón Gonsalbo, cónsul de la ciudad de Urgel, junto con sus compañeros de consulado, presentó un acta de protesto.

ACU. Pliego de escrituras sueltas, 31 diciembre 1452. Ramón Gonsalbo, en su calidad de cónsul de la Seo de Urgel, y en nombre y representación del común de dicha ciudad, intervino como árbitro para la solución de un pleito.

ACU. Reg. 336, manual del notario Antonio Januer, años 1456-1458, f. 136, v.º: 6 junio 1457.

Los cónsules de la Seo de Urgel Ramón Gonsalbo, Pere Costa, Pere Sabata y Pere Savina, en 16 de abril de 1458 otorgaron una escritura de establecimiento.

ACU. Reg. 330, manual años 1441-1470, f. 162: 16 abril 1458.

En cierta oportunidad los cónsules de la Seo de Urgel Ramón Gonsalbo, Pere Costa y Joan Grau instaron para requerir notarialmente al clavario de la mencionada ciudad para que se abstuviera de pagar las pensiones de censales acostumbrados a los administradores del plato de los pobres vergonzantes de Solsona, y a otras personas. Debe tenerse en cuenta que esta disposición fué dictada en tiempos de guerra y por lo tanto de grandes dificultades de carácter económico. ACU. reg. 339, manual del notario Antonio Januer, años 1462-65: 12 agosto 1465.

En el año 1471, Ramón Gonsalbo, por su oficio de cónsul de la ciudad de Urgel, junto con sus compañeros de consulado, dió su respuesta a un requerimiento notarial que anteriormente les había sido presentado. ACU. legajo de escrituras sueltas: año 1475, sin indicación de día y mes.

Capitulaciones para la provisión de trigos para el abasto de la Seo de Urgel, otorgadas por Ramón Gonsalbo, cónsul de la aludida ciudad y sus compañeros de consulado Andreu d'Alás, Tomás Cubell y Jaume Vallmanya, a favor de Ramón Moles, de Andorra la Vella.

ACU. pliego de escrituras sueltas: 23 enero 1461. Consta fué cancelada la contrata en 6 octubre 1461.

dor del Hospital (216), y de la Cofradía de San Ermengol y San Blai, de aquella propia ciudad (217).

Por otra parte, la confianza depositada en la persona de Ramón Gonsalbo, durante el ejercicio de los aludidos cargos, que hemos de considerar como de carácter oficial, hubo de merecerla por parte de varios conciudadanos suyos, y aun de otros vecinos de distintos lugares circundantes de la ciudad de Urgel, como prueba o manifestación inequívoca de su probada honorabilidad.

Así, pues, a Ramón Gonsalbo, por parte de diferentes personas le fueron otorgados poderes a su favor, con facultades más o menos amplias a tenor de los asuntos que se le iban a encomendar.

Ello queda plenamente demostrado, al poner de manifiesto de que actuó como apoderado de Antoni Fabré, del lugar de Tuxent (218), y de Elisenda, esposa de Antoni Vives, vecina de Arcèguell (219).

Otra prueba de confianza aparece caracterizada por la elección como albacea testamentario de Bartomeua, viuda del notario de la Seo de Urgel, Joan de Quer (220).

(216) Venta de una casa en la calle de "Tredor" de la Seo de Urgel, otorgada por Arnau Capdevila, Ramón Gonsalbo y Jaume Vallmanya, como procuradores del Hospital de dicha ciudad.

ACU. reg. 330, manual años 1441-1470, f. 138 v.^o: 14 marzo 1458.

(217) Venta de un campo otorgada por los procuradores de la Cofradía de San Ermengol y San Blai, de la Seo de Urgel, Ramón Gonsalbo, Jaume Comelles, Pere Soler y Huguet Tella. ACU, reg. 330, manual años 1441-1470, fol. 172: 9 febrero 1459.

(218) Venta de una era en la Seo de Urgel, otorgada por Ramón Gonsalbo, pintor, y por Pere Soler, sastre, de aquella ciudad, como procuradores de Antoni Fabré, de Tuxent.

ACU. reg. 330, manual años 1441-1470, f. 67, 15 mayo 1451.

(219) Escritura de poder otorgada por Elisenda, esposa de Antoni Vives del lugar de Arcèguell, a favor de Ramón Gonsalbo, pintor de la Seo de Urgel.

ACU, reg. 335, manual del notario Antonio Januer, años 1453-1466, fol. 164 v.^o: 3 junio 1454.

En virtud de las facultades otorgadas a Ramón Gonsalbo, por la mencionada Elisenda, procedió a la firma de un documento sobre unos yermos y un campo situados en Argelaguer (?) y Arcèguell.

ACU. reg. 330, manual años 1441-1470: 21 mayo 1455, 2 junio 1458; reg. 335, manual del notario Antonio Januer, años 1453-1455, fol. 290: 21 abril 1455; reg. 336, manual del notario Antonio Januer, años 1456-1458, f. 317: 2 junio 1458; reg. 334, manual del notario Antonio Januer, años 1447-1473, f. 56: 27 septiembre 1459.

(220) Los otros dos albaceas fueron fray Antoni Pinyes, de la Orden de predicadores, y el presbítero Gastó Baró.

ACU. Legajo de escrituras sueltas: 20 diciembre 1468.

Constatamos, además, cómo el pintor Ramón Gonsalbo, junto con el platero de Barcelona, Rafel Coll, actuaron como testigos en la declaración sobre el testamento del decano Joan Comelles, muerto intestado, y que el cabildo capitular de la catedral de Santa María de Urgel hizo pública, sin intervención de juez, en virtud de un antiguo privilegio concedido a la canónica urgelense (221).

Una delicada misión confiada a Ramón Gonsalbo, fué la de intervenir junto con el hostelero de la ciudad de Urgel, Francesc Vidal, como árbitro y amigable componedor en la cuestión pendiente de arreglo entre el ciudadano barcelonés, Joan Aguilar, y el mercader de la Seo de Urgel, Joan Capdevila, respectivamente representados por los aludidos Ramón Gonsalbo y Francesc Vidal (222).

Registraremos una variedad de actividades desarrolladas por Ramón Gonsalbo, al margen de su oficio de pintor, en el transcurso de los años 1450 al 1456, en diferentes escrituras de venta y de establecimiento (223), de debitorio o de reconocimiento de deuda (224); que en cuanto a esta última dió origen a una transferencia de crédito (225). Consta, además, como fiador o avalista de Bernat Pallerols, arrendador del impuesto de la vendi-

(221) ACU. Legajo de contratos: 10 noviembre 1450 (documento en pergamino) v. apéndice doc. 18.

(222) ACU. reg. 338, manual del notario Antonio Januer, años 1459-61, f. 247 v.º; 6 marzo 1461.

(223) Establecimiento de un trozo de tierra, por el que fué favorecido Ramón Gonsalbo, pintor de la Seo de Urgel.

ACU, reg. 338, manual del notario Antonio Januer, años 1459-61, f. 7. v.º: 25 enero 1459.

Venta de una viña situada en el término de la ciudad de Urgel cerca de la "Creu de Sant Esteve", otorgada por Ramón Gonsalbo, pintor de la Seo de Urgel a favor del mercader Ramón Grau.

ACU, reg. 330, manual años 1441-1470, f. 186; reg. 338, manual del notario Antonio Januer, años 1459-61, f. 127, v.º: 21 febrero 1460.

(224) Debitorio firmado por Ramón Gonsalbo, pintor; Arnau Guillem Talarn, notario; Pere Soler, sastre; y Pere Costa, ciudadanos de Urgel, a favor de Joan de Aguilar, doncel, de dicha ciudad, por razón de un censal muerto.

ACU, reg. 338, manual del notario Antonio Januer, años 1459-61, f. 328: 27 julio 1461.

(225) El crédito anteriormente reconocido por Ramón Gonsalbo, y otros, fué transferido por parte del mencionado Joan de Aguilar, a favor de Andreu Artedó, menor de días, mercader de la Seo de Urgel, mediante el otorgamiento de la correspondiente escritura.

ACU, reg. 338 manual del notario Antonio Januer, años 1459-61, f. 330: 5 agosto 1461.

mia — “verema” —, y otros de la ciudad de Urgel (226); y, finalmente, como testimonio del otorgamiento de poderes que el canónigo urgelense Pere Rius concedió a favor de su compañero de canonicato Pere de Artedó (227).

Una vez puestas de manifiesto las relaciones sociales mantenidas por Ramón Gonsalbo, corresponde dar a conocer las de carácter familiar, no exentas de interés.

Nuestro artista Ramón Gonsalbo, a raíz de la muerte de su padre, el pintor de la Seo de Urgel, Jaume Gonsalbo, en plena liquidación de la testamentaría del mismo, y en su calidad de heredero universal hizo formal entrega de siete florines de oro y ocho “sesters” de trigo, a su madrastra Sibilia, en cumplimiento de un convenio pactado entre ellos, y en pago y satisfacción de determinados derechos dotales. Además, Ramón Gonsalbo, con el consentimiento de los albaceas testamentarios de su padre, arrendó un “trillar” en la partida de “Malasanc”, y una viña en el paraje llamado “La Creu de la Bastida” (228).

El pintor de la Seo de Urgel, Ramón Gonsalbo, contrajo matrimonio con Isabel, fruto del cual nació una hija llamada Joana, que con el tiempo casó con el notario de dicha ciudad, Jaume Llobet.

(226) En el juicio del embargo decretado por el obispo de Urgel, de la mula de Salvador Puy y de la del pintor Ramón Gonsalbo, como fiadores o avalistas del difunto Bernat Pallerols, arrendador del impuesto de la “verema” (vendimia) y demás frutos del año 1459, se dispone el sobreseimiento o levantamiento de las referidas retenciones, por tratarse de bestias de acarreo o de labranza, “per que com les dotes bésties previlegiades tant per l’usanza de la dita ciutat, com per usatges de Barchinona e Constitucions de Catalunya e dret comú”, — “les dites bésties n’és poden executar, com sien bésties de caretg e de lauró.”

ACU, Legajo de escrituras sueltas: 15 octubre 1450 (?).

(227) ACU, reg. 339. manual del notario Antonio Januer, años 1462-1465: 20 diciembre 1466.

Faltan aún en esta enumeración varias notas referentes al pintor Ramón Gonsalbo, las cuales transcribimos o extractamos a continuación.

“Item, he rebuts d’en Gonsalbo, pintor, los hi hauria donats lo farer de Tuxen, trenta sous, he sis diners amb les tares dels reals”.

ACU, reg. Obrería, años 1450-1456: 31 octubre 1454.

Como testigo instrumental, aparece el nombre y apellido de Ramón Gonsalbo, en la escritura de venta de una viña, y de la de un “trillar” (?).

ACU, reg. 334, manual del notario Antonio Januer, años 1447-1473, f. 232: 15 abril 1463

(228) ACU. reg. 645, manual del notario Ramón Coma, años 1424-30: 15 y 24 octubre 1428.

Debitorio firmado por Bernat Carcolze, de la ciudad de Urgel a favor de Ramón Gonsalbo, hijo de Jaume Gonsalbo, difunto pintor de aquella ciudad, por dieciocho libras, seis sueldos y nueve dineros barceloneses.

ACU. reg. 645, manual del notario Ramón Coma, años 1424-30: 20 octubre 1429.

La esposa de Ramón Gonsalbo, llamada Isabel, en 7 de abril de 1466, otorgó su testamento, en el cual consta la elección de su marido Ramón Gonsalbo, de su yerno, el notario Jaume Llobet, y del beneficiado de la catedral de Santa María de Urgel Antoni Gassén, para que actuasen como albaceas.

El lugar elegido para la sepultura del cuerpo de la testadora, era dentro del recinto del claustro del monasterio de frailes predicadores de la aludida ciudad, y precisamente en el mismo túmulo en el cual fueron enterrados sus abuelos.

Instituye, como usufructuario de sus bienes a su esposo Ramón Gonsalbo, y en el caso de la muerte de éste, dispone como heredera universal a su hija Joana, mujer de Jaume Llobet.

Después de la transcripción de la escritura de la postrera voluntad de la aludida difunta, sigue una época fechada en 26 de agosto de 1467, firmada por Pere Simón, vicario general de la diócesis de Urgel, a favor de "Raymundo Gonsalbo, pictori", de la ciudad de Urgel, como albacea y ejecutor del testamento de su difunta esposa Isabel. La cantidad que se acredita haber recibido en la citada carta de pago, es la de quince libras barcelonesas, en satisfacción de la sepultura, novena, aniversario, fúnebres en sufragio del alma de la testadora, cuya suma fué asignada por ella misma para aquel piadoso fin (229).

Del matrimonio de Joana Gonsalbo, con el notario Jaume Llobet, nacieron dos hijas llamadas Francina y Catalina Llobet Gonsalbo. La primera llegó a contraer matrimonio con Ángel Albó, de la ciudad de Barcelona (230), mientras que la segunda lo hizo con Antoni Sala, de San Llorens dels Morunys (231).

En cuanto a Jaume Llobet, yerno del pintor Ramón Gonsalbo, consta debió fallecer durante el mes de mayo del año 1474,

(229) ACU, legajo de escrituras sueltas: 7 abril 1466. (2 ejemplares).

(230) Capitulaciones matrimoniales entre Francina, hija del difunto notario Jaume Llobet y de su esposa Joana, de la ciudad de Urgel, de una parte; y el honorable Ángel Albó, o Calbó, de la ciudad de Barcelona, de la otra.

Se dice que Joana, viuda de Jaume Llobet, era heredera universal de los bienes de su difunto padre Ramón Gonsalbo.

ACU, legajo de contratos: sin fecha.

(231) Capítulos matrimoniales entre Antoni Sala, hijo de Antoni Sala, de la villa de San Llorens dels Morunys, y de su esposa Elfa, de una parte; y Catalina, doncella hija de Jaume Llobet, notario de la Seo de Urgel, difunto, y de su esposa Joana, viviente.

ACU, legajo de escrituras sueltas: 29 enero 1484.

UAB
a deducir de la publicación del inventario de sus bienes (232), y por una apelación presentada por Ramón Gonsalbo, como procurador de su hija Joana (233).

No nos es conocida la fecha de la defunción del pintor Ramón Gonsalbo, aunque podemos colegir fué con posterioridad al año 1474 y con anterioridad al 1484 en que ya se le declara como difunto.

JOSÉ M. MADURELL MARIMÓN

(Continuará)

(232) Inventario de los bienes relictos del difunto notario de la ciudad de Urgel, Jaume Llobet, encontrados en la casa de Ramón Gonsalbo, practicado a instancias de este mismo pintor, y de la hija de éste, llamada Joana, viuda de aquél, como tutores y curadores testamentarios de los hijos, pupilos y herederos de dicho Jaume Llobet.

“Primo, en la sala un coffre pintat ab son pany e clau, dins lo qual foren trobades les coses següents:.....

Item, una caxa de nau de nogué e pintada, dins la qual havie un florí d'or, un real, e un carlí, e dos diners menuts.

En l'obredor.....

Item, un post.(?) de terra pintat.....

En l'escriptori.

Primo, una capsa pintada, en la qual havie en un paper, tres florins d'or e un turch.”.....

ACU, pliego de escrituras sueltas: 18 mayo 1474.

(233) ACU, pliego de escrituras sueltas: 2 noviembre 1474.

ALGUNOS DOCUMENTOS REFERENTES A OBRAS EN LA COLEGIATA DE SAN FÉLIX DE GERONA

La Colegiata, hoy parroquia mayor de San Félix de la ciudad de Gerona, conservó hasta el año 1936 su archivo instalado en unas habitaciones de los desvanes. El local tenía capacidad suficiente y sus condiciones no eran malas, pero su contenido estaba en completo abandono.

El fondo de dicho archivo lo componían multitud de pergaminos, cuya cantidad es muy difícil precisar, pero desde luego abundantísima, amontonados sin orden ninguno en armarios y arcones, y una serie de volúmenes repartidos entre unas estanterías situadas en dicho local y un armario colocado en la casa rectoral aneja al templo, en el despacho del párroco.

Dichos libros habían sido objeto de cuidado por parte de un coadjutor de la parroquia, quien con bastante anterioridad a mi intervención los sometió a una somera catalogación, guardando en el armario ya citado los códices, misales y otras cosas de valor, y llevando el resto a la habitación del desván. Junto a los volúmenes valiosos se guardaban las papeletas de catalogación. Ésta, hecha en forma poco técnica comenzó numerando los volúmenes, concediendo la primacía a los más valiosos, sin agruparlos por materias, a pesar de ser éstas muy diversas, ni guardar orden cronológico al tratarse de los libros de cuentas. El "Beda" llevaba el número 1; le seguían los demás códices, misales, etc., siguiendo un criterio personal de valoración, unas veces atendiendo al aspecto externo, miniaturas, perfección paleográfica, otras al valor litúrgico de su contenido.

Aunque las notas a que estas líneas sirven de introducción proceden exclusivamente de los libros de cuentas, éstas se tomaron respetando la numeración correlativa existente. La falta en ella de orden cronológico, explicará el aparente desorden que reina en la publicación de los documentos que acompañan.

Actualmente, el archivo no se guarda en los locales antedichos. Durante la dominación roja fué llevado a la casa Aguillana — mal llamada del Vizcondado —, donde debían de ser concentrados todos los fondos de archivos y bibliotecas locales; más tarde esto debía tener lugar en el Palacio Episcopal. Allí fueron trasladados libros, pergaminos y papeles de San Félix, y todavía se encuentran en dicho lugar.

Durante los veranos de los años 1933, 34 y 35, comencé a explorar dicho archivo con la esperanza de encontrar en él datos que facilitasen la comprobación documental de las obras artísticas contenidas en la Colegiata, la construcción de la misma, y quizá aportar alguna luz alrededor de algunas de las muchas incógnitas existentes respecto al referido templo. Gracias a la amabilidad del entonces párroco reverendo don Luis Puigmitjá (e. p. d.), pude disponer de los referidos fondos documentales y de la valiosa ayuda de unos seminaristas que en período de vacaciones prestaban servicio en la parroquia. A ellos se debe la limpieza y aplanamiento a que comenzaron a ser sometidos los pergaminos, operación previa de todo punto necesaria para que éstos pudiesen ser utilizados como elemento de trabajo.

Las notas que siguen, proceden del examen a que en los referidos años fueron sometidos los libros de cuentas de la ex Colegiata. La colocación de estos fondos en el Palacio Episcopal en los últimos años hicieron imposible su revisión sobre los originales, pero creo interesante hacer constar que éstas alcanzan a la totalidad de los libros de cuentas en aquellas fechas existentes. Si posteriormente han aparecido otros, no corresponderán a la numeración a que se ha hecho referencia, y habrán surgido en alguno de los trasiegos a que dichos fondos han estado sometidos. El archivo en cuestión llegó a mis manos en tal estado de desorden, que no sería éste el primer caso de que apareciese algo desconocido. Me refiero a los fragmentos de arqueta de marfil pintado, por mí encontrados, dados a conocer inmediatamente a su hallazgo. Actualmente el archivero episcopal reverendo doctor Tomás Noguer, ha procedido a una total y sistemática ordenación y organización de los tomos de San Félix. Los documentos objeto de este artículo alcanzan en su mayor parte un período de tiempo comprendido entre los

años de 1358 a 1388. En ellos tiene lugar la construcción del campanario para lo cual es contratado como maestro de obras Pedro Ca Coma en 1358, dando comienzo a las obras diez años más tarde. Meses después de iniciadas éstas, comienzan las interrupciones que dicha construcción sufre a causa de las fortificaciones a que el templo debe ser sometido. Situada la Colegiata extramuros de la ciudad, debe prevenirse para poder resistir a los peligros de la guerra.

Las luchas que motivaron estas medidas de defensa, fueron las que sostuvo Pedro IV con el conde de Ampurias. Éste apoyó al infante Juan cuando contra el parecer de su padre contrajo matrimonio con Violante de Bar, y aunque de manera velada, o sea sin confesar abiertamente el motivo de su actitud el Ceremonioso realiza una campaña contra el conde de Ampurias, aun antes de que el proceso contra éste fuese oficialmente comenzado.

La "Rúbrica de Bruniquer", lib. I, fol. 347, habla de una salida que en 1382 realizan las huestes de Barcelona al mando de un conceller para tomar parte en la guerra que el Rey había emprendido contra el conde de Ampurias.

El "Códice de Carbonell", citado en "España Sagrada", T. 44, páginas 394 y 399, titulado "Diversa calendaria de gestis retroacti temporibus factis maxime in Episcopatu Gerundensi", nos dice que en 1384, el Ceremonioso "Faciebat executionem contra Dom Johannem comitem Impuriarum ad instantiam Dom Alemanni de Fuxano qui tunc habebat guerram cum Dom comite et tunc intrarunt dictum comitatum in favorem dicti comitis plures gentes armigerae extranee nationis quae vulgariter appellatur de Bita qui Bita erat capitaneus earum."

Por las indicaciones de dichas notas, parece verosímil la suposición desde luego muy extendida de que el claustro, derribado a causa de las obras de defensa anteriormente citadas, lo mismo que las demás dependencias que corrieron la misma suerte, se hallaban situados en el actual emplazamiento de la capilla de San Narciso, ocupando también posiblemente, el espacio en que se construyó posteriormente la actual capilla de Nuestra Señora de los Dolores. Estos argumentos no pasan de ser una suposición, pues, a pesar de que los documentos que acompañan reúnen la totalidad de datos procedentes de los pocos libros de cuentas existentes, no creo puedan utilizarse para sacar de ellos conclu-

siones sin completar los datos por ellos aportados con el examen de los protocolos pertenecientes a los notarios que intervinieron en los contratos y donaciones. Además la penuria documental del archivo propio de la Colegiata en cuestión, creo puede ser subsanada por la riqueza del de protocolos.

Realizar esta labor en los momentos actuales es si no imposible, muy difícil a causa del desorden que aqueja a dicho conjunto documental después de sus múltiples traslados. Esta circunstancia deja sin efecto la amabilidad del ilustre señor obispo de Gerona, siempre dispuesto a facilitar el acceso a los fondos documentales que por derecho propio o por azar están bajo su custodia.

* * *

Los documentos que siguen han sido agrupados por orden cronológico.

Dentro de este orden, las EXPENSAE ocupan el primer lugar, siguiendo las RECEPTAE. Van precedidos de la descripción de los volúmenes de donde proceden.

N.º 22. *Compromissum factum et firmatum inter venerabilis capitulum clericos et beneficiatos.*

47 fols., cubiertas de madera. Algunas hojas de pergamino.

Forman dicho volumen documentos varios de los sg. XIV, XV y XVI, originales y copias.

N.º 36. *Comptes del comú. 1377. N.º 3.*

67 fols. Encuadrado en cartón. Cubiertas de pergamino.

N.º 37. *Llibre del comú que havia de cobrar en lo any 1417.*

Cuaderno en rústica de tres pliegos, s. f.

Según se advierte al principio contiene además notas extraídas de un libro de cuentas del común del cabildo, pertenecientes a los años 1377 y 1378, y el 1414 hasta el último de mayo.

N.º 38. *Llibre del ofici del comú de St. Feliu. N.º 1 Comu 1557.*

98 fols. Cuaderno con tapas de pergamino.

N.º 45. *Receptae et expensae ab anno 1365 ad 1391. Expensae ad 1370. N.º 5.*

Receptae 68 fols. Expensae 48. Cuaderno con tapas de pergamino.

N.º 46. *Receptae et Expensae ab anno 1374 ad 1384. N.º 6.*
Receptae 75 fols. Expensae XCIV fols. Cuaderno con tapas de
pergamino.

EXPENSAE

N.º 45. *Expensae 1358.*
 fol. II. v.

“Contrata ab mestre P. Ca. Coma per la fabrica del campanar. 4. s. diaris. 1000 anuals de gratificació. Notari Egidi. 5 setembre 1358 (1).”

N.º 45. *Expensae 1368.*
 fol. 19 v.

“Comencen a paredar en lo cloquer lo divendres a vespre XI d'Agost. E monsenyor lo Bisbe posa la primera pedra.” (Siguen pagos a diversos operarios durante 13 semanas. Sin interés.)

fol. 34.

“Obra per enfortir la Esgleya per les companyes.

Dijous a XXVIII de setembre per manament e per ordinació del senyor Humbert de Fonoylar capitan per lo senyor rey dat a Gerona per tal com Bita? ab grans compenyes dehia que passaria e entraria en la terra del senyor rey e la dampnificaria, fiu enfortir lo cap de la esgleya a sol ixent.” (2).

“A pres que hague fet lo dit fortiment del cap de la dita esgleya ab marlets e ab corrador en lo dit cap bon e bel e fetas verdesas al

(1) Flórez. “España Sagrada”. T. 45, p. 248. Ap. IV, dice extraer noticias de un libro titulado, *Obra. Receptae et expensæ ab anno 1365 n.º 5.* A primera vista parece ser este el señalado por nosotros con el n.º 45, pero no es así. Todo lo más se tratará de una especie de duplicado de éste, que no ha llegado a mis manos, y cuyas coincidencias o variantes mutuas serán oportunamente recogidas. La principal de ellas se refiere al contrato celebrado para las obras del campanario, que en dicho libro es publicado íntegramente. Además difiere también la fecha, que creo no será atrevido considerar equivocada, ya que no es normal que las obras diesen comienzo a los cinco días de celebrado el contrato. Esta anomalía, y las demás advertidas en la época de mi investigación fueron objeto de revisión cuidadosa.

(2) Flórez. “España Sagrada” T. 45, p. 248. Ap. V, dice 1363. Su relación completa la muestra añadiendo: “de puyar Pedra e calç ab marlets e defer capells a ver dejus al altre cap vers ponent e de part de certs e de mantelets la hon non havia, Per les quals cosas fiu les missions de qui scrites. Oltra pedra picada e reble e escarda que ja havia e foren hi de sus X dies qui jusqua los mestres e monobres sequentes axi com se segueix Primerament y fo en Botet Fuster qui pare dia carlo mestre P. Cacoma era a Casteylo e foy per XIII dies a jor de IIIss. VI diners per XL. IX ss. It y fo... Suma pag. DXXXIII ss.”

cloquer e al cap de la esgleia vers ponent (3) e fet los corradors per tot e feta encara una porta al mig del caragoll e paradat a pera e calç una volta que era en los clastres dessus sent Narcis vers cerç? volets lo dit capita que tota la esgleya dalt sobre la volta major ço es sobre la paret dels corredors vers cerç se corragues del cap de la esgleya al cap dela vers ponent prop del cloquer aixi per sobre la volta major e sobre los roravolts de la esgleya se corragues per tot. E per cessar messió e per la obra exacutar ordona ques faes ab cabirons e permundols e cairats de roure e fuste e ab mantelers de fuyla per la qual cosa a fer fui les missions seguent". (4) (Siguen cuentas.) (En esta página consta el plano del campanario, con la explicación al reverso de las obras realizadas.)

N.º 46. *Expensae 1374.*

fol. 45 v. 5.

"Item Dimecres a XXIII d'Agost agui III menobres tota la setmana que foren IIII jorns per treure? les teules del refator posarles a les clastres e per tirar pedre dels alberchs enderrocats. Costaren a raho de III sous jorn."

fol. 41 v. 6.

"Item lo dimecres seguent fins? disapta agui II mestres per tancar laltar de Tots Sants. Costaren los dos jorns a raho de IIII s. per jornal."

fol. 4 v. 7.

"Item dilluns a XXVIII d'Agost agui los damont dits dos mestres per spletar lo dit altar de Tots Sants e foren hi lo I, IIII jorns. lo altre dos. Monten I LL."

fol. 5. I.

"Item dijous lo derrer die d'Agost agui III mestres per puyar la paret que es sobre santa Maria de Gracia. Foren hi tres jorns a 4 s. per jorn."

fol. 5. 4.

"Dilluns IIII de setembre foren a lesglesia per continuar de puyar dita paret los dits dos mestres e IIII manobres e foren hi tota la setmana."

(3) En este claro por mi considerado ilegible, y con cabida para menor número de palabras. "lib. cit. dice: alto e vers sol ixent altre escala."

(4) Flórez. "España Sagrada". T. 45, p. 248. Ap. V. Coincide, salvo errores sin importancia.

fol. 5. 5.

“Item dilluns XI de setembre foren a lesgleya per spletar de puyar la dita paret II mestres e tres manobres.”

fol. 5. 6.

“Item dijous a XIII del dit mes agui dos mestres per fer dues verdesques al mur sobre les clastres. Costaren VIII sous.”

fol. 5. 9.

“Item dilluns a VIII del dit mes agui II mestres e III manobres per desfer les clastres axi com lo capitan e mossen labat avien menat. Foren hi tota la setmana en la qual hac IIII dies feiners. Mesuren al damont dit preu III. LL/ VIII ss.”

fol. 5 v. 1.

“Item dijous a XXV de setembre foren a la obra los dits dos mestres e III manobres per spletar e desfer les clastres e tencar lo carrer den Vandrel e aquels clastres que son ves mig jorn. Lo un mestre e els menobres hi foren V jorns I altre mestre IIII jorns. Monta al jornal damont dit. IIII LL. L s.” (5).

“Item compre I dotzena de trogeles a ops de ligar lo bastiment de les clastres. Costa IIII ss.”

fol. 5 v. 5.

“Item compre de Joan Lor clavels, divesals e mayals per clavar lo bastiment de les clastres. Costaren II ss. VI diners.”

fol. 5 v. 6.

“Item dilluns a II de uuytubri foren a lesglesia II manobres tota la setmana en la qual hac V dias feanes per desar e estoyar les peces de les clastres. Costaren a raho de III ss. per jorn. I LL. X ss.”

fol. 5 v. 7.

“Item dilluns IX de uuytubri foren a lesgleya dos manobres tota la setmana en la qual hac VI dies feanes per desar les peces del refator que havien enderrocat e empetxaven tot lo sementiri. Costaren a raho de III. ss. per jorn.”

fol. 6 v. 2.

“Item X de novembre per manament del capita fiu tencar aqueles dues vedrieres que son vers les clastres e fiu tirar den Julian VIII corderes de calç que costaren a raho de XII diners per cordera. .VIII ss.”

(5) Villanueva. “Viaje Literario”. T. XIV, p. 39, cita el derribo de los claustros.

fol. 6 v. 5.

“Item hi fo lo mestre IIII jorns per fer los bastiments e endreçar de tancar les dites vedrieres/. Costa a raho de III ss, per jorn. XVI ss.”

fol. 6 v. 8.

“Item lo dit jorn per maiament del dit capita fiu fer dues verdesgues sobre lo portal de mig jorn e compre cagel? den Francesc Corona. Costa IIII ss.”

“Item i foren per fer les dites verdesgues Bernat Batet e en Ferran fusters cascun III jorns. Costaren a raho de III s. e VI diners per jorn 1 LL. I s.”

fol. 7. 2.

“Item VII dies de desembre fo a lesleya en Ferran fuster III jorns per tapar la portella que era romase oberta del portal de cers e fet bastregues al pont que es entre lesleya e lo mur vey e esplegar la una de ls verdesgues demont dites que no era speglada. Monta a raho de III ss. VI diners per jorn, X ss. VI diners.”

Expensae 1375.

fol. 8. 2.

“Item dimarts a dos dies de Janer fiu recobrir les teulades de lesleya. Forenhi en Ferran fuster e II manobres cascun IIII jorns. Montan los dits IIII jorns a raho de III ss. e VI diners en Ferran per jornal e los manobres II ss. VI diners. I LL. XVIII ss.”

fol. 8. 3.

“Item dimecres a X de Janer fiu adobar e axacar per fer tota de nou la taulade que es sobre lo caragol e desfer la pont e puyar les teules que eren en la clastrera sobre la volta de lesleya fo hi en Ferran fuster e II manobres cascun IIII jorns montaren al preu dasus dit los dits IIII jorns e assantaren les bigues de la volta major I LL. XVIII ss.”

fol. 8. 6.

“Item dimarts a XXX de janer fiu cobrir lo sorredor de la volta major de l'esgleya car tota la esgleya se loajava (?). Fo hi en Ferran e un manobre cascun dos jorns. Costa a raho de III sous VI diners en Ferran e lo manobre II ss. VI diners. Son XII ss.”

fol. 8 v. 8.

“Item lo dit jorn agui II menobres per enderrocar lo portal ves sol ponent e metre les portes e desar so que desar pusqueren. Costaren VIII ss.”

fol. 13 v. 2.

“Item Ollarii manobra fuit in dicte pore III dies videlicet III, V,

et VI, dies mensis octobris per mittendum rebla infra capella nova et per desando ben triado lapides et filades qui erant mixti cum dicta rebla et accipiebat per die II ss. VIII diners. Son VIII ss."

fol. 13 v. 3.

"Item Joannes de Sotara manobre fuit in dicta opera dictis diebus cum Ollarii in dicto negocio et accipiebat per die II ss. VI diners. Son VII ss. VI diners."

fol. 13 v. 4.

"Octava die Octobri anno Millessimo CCCLXXV incipimus frangire lapides in petraria ad opus cloquerii novi. Bartholomeus Rocha petrarius fuit per sex dies continuos per frangendo lapides ad rationem III ss. et V diners per die, summam XXII ss."

fol. 13 v. 5.

"Item fuit in dicta petraria Anthonius Scuderi petrarius per III dies continuos in dicta petraria operando in eam comm Bartholome de Ruppe petrarius et solvit per dictis diebus XLIII ss. VIII diners."

fol. 13 v. 6.

"Item Ollarii manobra fuit per V dies et medium per desndo lapides et dictos petrarios juvando in necessariis. XIII ss. VIII diners."

fol. 14. 2.

"Item 21 octobris computando cum Bartholomeo de Ruppe petrarius suarum in dicta petraria per V dies seguentes XVIII ss. III diners."

fol. 14. 3.

"Item fuit in dicta septimania in eadem petraria Anthonius Scuderi per duos dies. Solvit VII ss. III diners."

fol. 14. 4.

"Item fuit in dicta petraria in eadem septimania per III dies Bernardus Ollerii cui solvi VIII ss."

fol. 14. 5.

"Item die XXIX octobris computavi cum Bartholomeo de Ruppe petrario qui fuerat in dicta petraria per lapidibus frangendis per VI dies continuos. Solvit XXII ss."

fol. 14. 6.

"Item solvit dicto Antonio Scuderi petrario qui fuerat in dicta petraria per dictos sex dies cum dicto Bartholomeo. Solvit XXII ss."

N.^o 46. *Expensae 1377.*

fol. 22. 4.

“Item a IIII de maig de 1377 començan a pareyar los entaulaments de la capela del cloquer nou e comença a esser en Francesch Caçari pedrer qui primerament hi fa per V dies continuos a raho de III ss. VI diners per jorn los quals li pague dissapte a IX dies del dit mes XVIII ss. VI diners.”

fol. 22. 7.

“Item XIX dies madii fuit crassus die Penthecostes solvi V hominibus braceriis qui translatarunt de cimiterio? ad porticum sive longam qui est ante cloquerium novum plures magnas lapides per parando ibi ad operis dels entaulaments e ranges dicti capelle dicti cloquerii. V ss.”

fol. 23. 6.

“Item emi V limyas canabi ad opus liyandi sive trassandi capellam cloquerii novi. XVII. ss.”

N.^o 46. *Expensae 1378.*

fol. 29 v. 4.

“Item solvi IIII dies mensis Septembris anno LXXVIII Petri de Cuberiis petrario et magistro operis dicte ecclesie quem sibi debebat per pensione sua videlicet de uno anno que per operarii fuimus in dicta opere a IIII dies mensis madii anni MCCCLVII per ut in quadam instrumento condicionata inter capitulum dicte ecclesie et ipsum facto quod fecimus existit V die setembris anni LXVIII in pose discreti R. Egidi notarii Gerunde. VII LL.”

N.^o 46. *Expensae 1379.*

fol. 31. 2.

“Item solvi tercia die mensis febreri discreto Raymundi Egidii notarii gerunde per duabus apochis XIIII LL. quas exsolvam magistro operis dicte ecclesie per ut supra continentia.”

fol. 33 v. 9.

“Item compre del dit Berenguer II bigues per fer una cabria per carregar les peces. Costaren V ss.”

fol. 33 v. 10.

“Item compre II cayrats de roure den Oliveres de Saligge per los Senys e costaren XXII ss.”

fol. 33 v. 11.

“Item I cayrat de roure den Vidal farrer e posamlo demunt lo seny menet e costa VI ss. V. diners.”

fol. 34. 14.

“Item a VII de juliol agui II manobres qui defaiaren les peces de la clastrera e esturaen.....”

fol. 42. 2.

(Al margen. “Aci es plega de obrar.”) “Item lo XIII dic del mes de uuytubre agui dos manobres per spletgar los cantons e peses picades qui eran als casals appellats d en Scala e pujaren les a la loge e hagueren ne preu fet entre mi e els VI ss.”

fol. 42. 3.

“Item les fiu metre dins la esgleya alscunes peces layades que eren romases de aqueles de que eren tapats los carners del portal de mig jorn, els fiu desar fusta qui anava rodant per les claustreres e metiren la dejus en la volta del celer del abat e agueren entra beure e tot I s. VI diners.”

fol. 42. 3.

“Item a XXII del mes de desembre del any de MCCCLXXIX compte an en Pere Comes mestre maior de la obra de aquella VII. LL. que pren de aventatje per any encar que ha obre en la església axi per comptat lo temps que aquest any present avem obrat qui son III mesos e una setmana complits a raho de les VII. LL. monten L., LL. Aquest dia mateix me feu apoqua en poder den Egidi.”

N.^o 46. *Expensae 1380.*

fol. 46.

“Primerament pague an Bassera padrer e an Bassa padrer entre diverses veguades ultra XX florins que lo senyor en Pons los havia bastret quils eren deguts ço es per CXXXX una cana XVI pams e per mig de peces de filades a raho de III sous la cana CCCCXXV sous III diners e per XLVII canes e miga de peces de caragoll a raho de III ss. la cana, CXC sous, e per VIII grafons de caragoll a raho de X ss. la paca LXXX ss. que monta tot ço que yo las he pagat per les dites peces deduits los XX florins qui ja havien rebuts del dit senyor en Pons. CCCCLXXV ss. III diners.”

N.^o 46. *Expensae. 1381.*

fol. 48 v. 4.

“Item pague a III dies de fabrer an Berenguer Axalm padrer qui li eren deguts per V jorns que havia obrat en la obra del dit cloquer e feu dels formarets de la capela a raho de III. Ll. X diners. monta XIX ss. II diners.”

fol. 51 v. 6.

“Item pague lo dit die [23 marzo] an Francesc Lapart fuster que

esta ob lo mestre que ere estat a la dita obra per fer la pont de fusta e serrar en cendries (?) III dies a raho de IX ss."

fol. 52. 8.

"Item compré den Joan Darago tintorer II bigues a opus de dos matraces affer a la clau e bastiment de la capela e per dos bigues o curalls per bastiments a fer. Costaren III florins."

fol. 52 v. 13.

"Item pague lo dit die an Vidal ferrer per clavadura que hom havia presa a opus del enfustament del bastiment de la volta de la capela XLVIII ss."

fol. 54. 7.

"Item pague lo dit die [13 abril] an Joan Los ferrer per III rexes de ferre pesans LXIII llrs. les quals feu a opus de les vadrieres de la capela del cloquer. LXIII ss."

fol. 60 v. 2.

"Item compré lo dit die [20 mayo] den Boffill padrer una corba de pesa a opus de la finestra del cloquer qui es proper la fin del caragoll. Costa XII ss. VI drs."

fol. 61 v. 4.

"Item pague lo dit dia [25 mayo] al dit Serra per una corba de la finestra del cloquer la qual aporta de la padrera. II drs."

fol. 62. 15.

"Item pague el dit Johan per II golfos que feu a opus de la finestra del cloquer III ss. VI drs."

N.^o 46. *Expensae 1382.*

fol. 69. 7.

"Item pague lo dit die [de Sta Cruç, o sea 3 de mayo] an Berrenguer Serra fuster per las portes del caragoll nou quey mes e torna desfer e cimentar e barrar ab cabirons que y mes seus .VI ss."

fol. 72. 11.

"Item compré dos cayrats de roura per fer barandes a l'escala del cloquer nou. Costaren VI ss."

N.^o 46. *Expensae 1383.*

fol. 87 v. 7.

"Item aquell die mateix [20 agosto] lo mestre comença de picar la clau el e son macip qui foren per die II ss. Aquesta setmana III dies cascun monten XVIII ss."

fol. 87 v. 9.

“Hi es estat lo mestre major a la clau V dies. I LL.”

fol. 88 v. 5.

“Item VI de uuytubri comencen de picar ho florejar la clau en la qual lo mestre en P. R. per VI dies aquesta setmana cascun deval son scrits.”

fol. 88. 7.

“Item costaren XIX LL. de ferre qui mi mes en Vidal farrer ultra rexes de la finestra de la cerque que ja li havie dades.”

fol. 88 último.

“Item e pagat an G. Borraçan qui ha formades les figures dels angles als demont dits pag....., e hi es estas moltes repalades e molts dies a conixer del senyor mestre major. III florins.”

N.^o 46. *Expensae 1384.*

fol. 90 v.

“Per la volta del cloquer la un es la clau major.

Fo convengut de voluntat del honrat capitol en lo qual consentiment foren presents micter Nicolau Giffre vicari, micter Arnau Cigar capela, Arnau Busquets, Barthomeu Ribors en dos majors de dies, Nicolau de Bosquets sacrista mayor entre mi Bonanat Dezfont obrer de Sent Feliu e en P. R. pader que el degues fer aquela part de la volta del cloquer un esta la clau mayor a ses expeses ? exceptant peres e calç e fusta e clavacio e que de ses mans el agues a fer la volta complida e besada. any MCCCLXXXIII 13 de octubre. (XIII janer 1384 acaben de pagar.)”

N.^o 45. *Expensae 1385.*

fol. 21.

“En nom de Ntre Sr, Deus Amen. Yo Bonanat dez Font canonge e peborde de Tordera e obrer de Sent Feliu de Gerona començ a qui escriure les messions que he fetes per raho de la dita obre en aquest any de MCCCLXXXV.

Primerament a IX del mes de janer del dit any començ a obrar en lo cloquer per tan com les companyes eren entrades en lo comptat d Empuries e fo ordenat que fuessem empits pus alt lo cloquer per deffensar lesleya e la porte de ponent, e fiu aportar XVIII samades de calç den Llorenç calciner a raho de X drs. la cortera e an e la soma de IIII corteres (6).

(6) Lib. cit. Ap. V, p. 249.

Item fiu un pont de lesgleya a la torre de sobreportas e foy en Berenguer Serra e son macip un die. VII ss." (7).

fol. 25 v. 4.

"Item a XVII de abril comencen a obrar al cloquer e i foy lo mestre major entre repelades e dies tres dies a IIII ss. per die. XV ss."

N.^o 45. *Expensae 1386.*

fol. XXXIII.

"Lany demont dit lo XIII die del mes de juny los demont dits senyors me faeren ? general en poder den P. del Pont notari de Gerona de totes les despeses e rahabatudes per mi fetes e yo reconeguilas com que yo havia despes del peu del altar tan be en la obra del cloquer com en les rexes quis deven fer devant laltar de mossen Sen Feliu"

fol. 34 v.

"Item lany demont a XVII dies del mes de juny trague del senyor en Francesch de Peredalte obrer de la Seu lo rest que li devie lo qual el me presta quan fiu la volta segona del cloquer ab un altre que ja li he retut axi com apar en lo compte que ja he rebut."

fol. 35.

"Item a XXII de agost del any de mont dit endrece lo bastiment per pujar lo reble qui ere devant lo cloquer."

N.^o 45. *Expensae 1387.*

fol. XXXVI.

"Primerament en Narcis Serre compta den Jacme Reg fuster VI bigues per la trune un estan los dits orgues e per lescale e costaren XV ss. VI drs."

fol. 40.

"C. Boffill cobre per lo are de laltar del cloquer XX ss."

N.^o 45. *Expensae 1388.*

fol. 48 último.

Dicha ara se encarga a P. Bassa padrer por 7 florines.

N.^o 36.

fol. 54. 6.

A 21 de mayo de 1412 Bernat Guixart rinde cuentas al cabildo. Los beneficios resultantes se los conceden "..... per expensi fiendi in

(7) Lib. cit. Ap. V, p. 250, dice: "It un pont de la igleya a la torre de sobre porta e ifou en Brg pra. e masip un die quisquun prenien entran ij dos VII ss."

opera chori dicte ecclesie sancti felicis per ut omnia constat cum publico instrumento die et anno Scriptus cum instrumento in posee discreto P. Pinos not. Gerunde.”

N.º 37.

fol. 54.

“Consta que als 21 de maig de 1412 en poder de Pere Pinos notari de Gerona lo canonge Bernat guixa dona compte del ? y fou tornador 31 LL. 15 flo. 10 drs, los quals de mandato capituli entrega al Sr. abat per las expensas se havien fet en la obra del chor de la dita església los quals junt amb altres quantitats ques restava tornador dit Guixar de la pabordia de Mieras com consta ab la definició feta per abat y capitol als 26 del mes de juliol de 1414 notari de Gerona Miquel Pere havien de servir per la fabrica del dit chor.”

Cuaderno 2.º fol. 3.

“Memorial dels quenonges e beneficiats de la església de Sent Feliu que devien any 1417.”

fol. 4 v.

“Item en Bels ? ? de la Seu e Narcis Bels Blanquer axi com aratres den Francesc Bels quondam merqueder devien al rerataule de Sent Feliu L ll.

Item la muller del honrat en Pere Scala ciutada de Gerona deu axi com aretera del senyor en Bernat Ribot quondam, ciutada de la dita ciutat al rerataula de St. Feliu X. ll.

(al margen.) “Vid. testamenti in posse B. Riboti in possesioni P. Pinos. not.”

N.º 22.

fol. [43 v.] linea 5.

“8 Julio 1418. Franciscus Stefani in altari sepulcri domini nostri Jhesu Christi solemniter constructo in ecclesiam Sancti Felicis gerundensis, fieri feci et appono, duas brondonias et in utraque earundem feci arderi lumen oleo.”

fol. 31.

“Bernardus Ferrari per salutem et remedio anime sue et parentorum suorum [23 julio 1420. Linea 14] apud ecclesiam Sancti Felicis supraducta in qua ecclesiam quoddam altare sub invocatione Sancte Anne fieri et construire fecit et quodam eciam retrotabulum sub ipsius Sancte Anne invocacione et istoria depingi et ibidem supra ipsum altare affigi donacionem irrevocabilem.”

fol. 31 v. linea 29.

“.... ad opus dicte altaris Sancte Anne sequenciam scilicet unum

calicem argenteum condecentem?? et unum vestimentum festiale et aliud feriale et unam aram unum pallium festiale et candelabra ydonea et eciam pannos altari seu ipsis altaris abiles et decentes et omnia alia et singula necesaria ad opus et ornamentum dicti altaris.”

N.^o 36.

fol. 64.

Año 1421. “Jo Anton Quintan sacrista migan de Sent Feliu de Gerona reconech a vos mossen Bernat Guixart canonge de la dita esgleya obrer ab mi ensembs e regidor del comu de la part que dels diners de dit comu me havets donats, triginta florenos valentes XVI. LL. e V sol. lo qual comun de la porta e del peu de laltar es assignat a la obra del chor e axi matex ab capitol vos es stat menat que les tregesets del dit comu.”

N.^o 38.

fol. 19 v. linea 7.

“Mes a 30 de juny 1569 pagui a m. Tagell argenter per desclavar lo tabernacle d'argent de la stella e tornar lo en son esser. pagui ? 11. V sous.”

RECEPTAE

N.^o 45. *Receptae 1390.*

fol. 87, al final.

(Al margen, con la misma letra del resto). “De les colones que foren de les clastres.

Item III die febrerii anno predicto recepi ego dictus Arnaldus Citgarii capellanus et operarius ecclesie Sancti Felicis Gerunde XXXIII libras et media, precio quo fuerunt venditis XXV paria columnarum domino comite Urgellensi cuius nomine dictus Bartholomeus vendicionis recepit dictas columnas per manus Bonanati de Pontus canonicus et tunc operarius dicte ecclesie que recepit residuum dictarum LXII libras et medie ut patet in posse sui XXXIII LL. X. ss.” (8).

ÍNDICE DE LOS DOCUMENTOS

EXPENSE

Año 1358. 5 septiembre. Contrato con Pedro Ca Coma para la construcción del campanario.

(8) Villanueva. “Viaje Literario”. T. XIV, p. 39, cita esta venta.

- Año 1368. 11 agosto. Comienzan las obras del campanario.
 28 septiembre. Se fortifica la cabecera de la iglesia por levante y prosiguen las obras del campanario.
 Año 1374. 18 noviembre. Comienza el derribo de los claustros cuyas piezas se guardan.
 Año 1375. 30 enero. Se derriba el portal de poniente.
 8 de diciembre. Comienzan a labrar piedras para el campanario.
 Año 1377. Se colocan andamios para la capilla del campanario.
 Año 1378. Petri de Cuberii petrarius, aparece como maestro de obras.
- Año 1380. }
 Año 1381. }
 Año 1382. } Prosiguen las obras en el campanario.
 Año 1383. }
 Año 1384. }
 Año 1385. 9 junio. Se hacen obras de fortificación a causa de las compañías que entraron en el condado de Ampurias.
 Año 1386. Continuan las obras en el altar situado debajo del campanario.
 Año 1387. Se construye la reja del altar de San Félix.
 Año 1388. Se construye el ara del altar del campanario.
 Año 1412. Noticia sobre las obras del coro.
 Año 1417. Dos mandas testamentarias con destino al retablo.
 Año 1421. Siguen las obras del coro.
 Año 1569. De una partida de gastos se desprende existía en la Colegiata un sagrario de plata.

R E C E P T A E

- Año 1390. Se venden al conde de Urgel 25 pares de columnas del claustro.

ÁNGELES MASIÁ DE ROS

CONFERENCIAS

CONFERENCIAS SOBRE TEMAS DE ARTE

Durante el segundo trimestre del año 1945 han tenido lugar en las entidades de Barcelona que se indican, las siguientes conferencias públicas sobre temas de arte antiguo:

En el mes de abril:

Día 6, don Cristóbal Howard, director del Instituto Británico de Barcelona, en el Ateneo Barcelonés, sobre: "Biografía de una ciudad inglesa".

Día 12, don Guillermo Díaz Plaja, en la Asociación de Antiguos Alumnos del Colegio de San Ignacio, de Sarriá, sobre: "Sinfonía de las letras hispánicas".

Día 14, don J. B. Ricci, en el Instituto de Cultura Italiana, sobre: "Los frescos de Miguel Ángel en el techo de la Capilla Sixtina".

Día 17, don Hipólito Galante, en el Ateneo Barcelonés, sobre: "La Torre de Babel".

Día 17, don Walter Starkie, en el castillo de Verdú (Lérida), sobre: "La música gitana".

Día 18, Rvdo. P. Altisent, Sch., en el Fomento de las Artes Decorativas, sobre: "Cómo se ha transmitido el canto litúrgico a través de los tiempos".

Día 27, Sir Eric Machagan, en el Palacio de la Virreina, sobre: "El bordado inglés medieval".

En el mes de mayo:

Día 3, don Dionisio Brass, en el Ateneo Barcelonés, sobre: "Tres manuscritos de la escuela inglesa de virginalistas".

Día 3, don Manuel de Montoliu, en el Palacio de la Virreina, sobre: "Restauración material y espiritual de Poblet".

Día 9, doctor Giambattista Ricci, en el Instituto Italiano,

sobre: "La pintura del Renacimiento en las Galerías de Florencia".

Día 29, don Aurelio Capmany, en el Fomento de las Artes Decorativas, sobre: "La parroquia de Santa María del Mar y sus feligreses".

En el mes de junio:

Día 1, don Buenaventura Bassegoda, en el Fomento de las Artes Decorativas, sobre: "Análisis estructural del templo del Mar".

En el mes de julio:

Día 1, don Josep M. Serra, en el Fomento de las Artes Decorativas, sobre: "La casa de la Marquesa de la Roca".

Día 8, don Josep M. Serra, en el Fomento de las Artes Decorativas, sobre: "La casa de la Marquesa de la Roca".

Día 15, don Josep M. Serra, en el Fomento de las Artes Decorativas, sobre: "La casa de la Marquesa de la Roca".

Día 22, don Josep M. Serra, en el Fomento de las Artes Decorativas, sobre: "La casa de la Marquesa de la Roca".

Día 29, don Josep M. Serra, en el Fomento de las Artes Decorativas, sobre: "La casa de la Marquesa de la Roca".

En el mes de agosto:

Día 5, don Josep M. Serra, en el Fomento de las Artes Decorativas, sobre: "La casa de la Marquesa de la Roca".

Día 12, don Josep M. Serra, en el Fomento de las Artes Decorativas, sobre: "La casa de la Marquesa de la Roca".

Día 19, don Josep M. Serra, en el Fomento de las Artes Decorativas, sobre: "La casa de la Marquesa de la Roca".

Día 26, don Josep M. Serra, en el Fomento de las Artes Decorativas, sobre: "La casa de la Marquesa de la Roca".

ÍNDICE

ARTE ANTIGUO

	<u>Págs.</u>
JOSÉ M.^a MADURELL MARIMÓN: El arte en la comarca alta de Urgel'	259
ÀNGELAS MACIÁ DE ROS: Algunos documentos referentes a obras en la Co- legiata de San Félix de Gerona	341
CONFERENCIAS:	
Conferencias sobre temas de arte	359

**ANALES Y BOLETÍN
DE LOS
MUSEOS DE ARTE DE BARCELONA**

ANALES

Y

BOLETÍN

DE LOS

MUSEOS DE ARTE DE BARCELONA

ARTE MODERNO

VOL. III - 4 ~ OCTUBRE ~ AÑO 1945

ANÀLISI
BOLÍGRAFICA
DE LA MÀQUINA
DE BARCELONA
OBRA SOCIAL

Indústries Gràfiques Seix y Barral Hnos., S. A. - Calle Provenza, 219. - BARCELONA

FORTUNY Y EL GRECO

Formando parte de un lote de tres pinturas, dos de ellas debidas al pincel de Fortuny, la tercera de la mano de Rosales — obras menores las tres, pero de la mayor belleza —, fué vendido en Madrid, por alguno de sus familiares, un retrato de Agrassot, dedicado. Así firmó el autor: “Al amich Agrassot, Fortuny. Roma, 1864”, que demuestra fué pintado en la juventud de ambos y en Roma. Para ahora en manos de don Ricardo Viñas, coleccionista barcelonés. El otro cuadro de Fortuny, una bellísima acuarela figura de mujer joven bordando sentada en un patio con flores, dedicado “A la Sra. Agrassot, su respectoso [sic] amigo. Fortuny, Portici, 74”, se halla en Barcelona también, en la gran colección de don José Sala.

La fotografía es harto explícita para que tengamos que detenernos en detallar este retrato de Agrassot; viste con cierto cuidado un terno pardo, va cubierto por claro sombrero — blanco gris — de anchas alas. Está en pie mirando altivamente, en una habitación entonada en gris verde, en la que destaca su silueta; profundo y coloreado el espacio le rodea, y en él destaca la mancha roja de una boina colocada sobre el alto respaldo trabajado de una silla, como aquellas italianas del siglo XVI.

De esta pintura, nunca publicada que recuerde, existe anécdota interesante, pues sirvió a R. Doménech, crítico y profesor — allá en 1915 — para mostrar lo recio y seguro del dibujo de Fortuny, a pesar de su virtuosismo. Al decir de quienes lo oyeron mostró primero esta pintura en proyección inmensa, como que el curso se daba en la tribuna del Ateneo madrileño. Explicaba la solución de los problemas de la luz y del espacio que Fortuny había conseguido. Doménech se hacía lenguas del dibujo y la postura de la figura de Agrassot, destacando su obscura silueta sobre el espacio sombrío; enlazaba estas soluciones con las enseñanzas proyectadas por la pintura de Velázquez, y luego, para asombro de sus oyentes, alzaba

la minúscula pintura que tenía sobre la mesa. El efecto era extraordinario, según aun recuerdan y es fácil explicar si consideramos los pocos centímetros (22 × 28) que mide este cuadrito (1).

Si esta pintura por su calidad merece salir de lo inédito y también por el interés iconográfico que tiene la figura juvenil de Agrassot, hábil seguidor del preciosismo de Fortuny, y uno de sus amigos más antiguos, para nosotros lo tiene aun mayor, ya que gracias a ella puede determinarse sin género de dudas quién es el retratado por Fortuny en la pequeña pintura en las colecciones del Museo de Arte Moderno de Barcelona (2).

En ésta junto a una pared parda, en la que lucen varios objetos, está un joven que lleva pantalón y chaleco oscuros, va en mangas de camisa, tocado con una amplia boina roja, y contempla una calavera que sostiene en la mano. Este Hamlet con boina, pintado por Fortuny — como con claridad lo afirman la pincelada y el cuadro todo — se había supuesto, no sé por qué razones, que era el escultor Sunyol. Así, o como figura, sin más determinación, ha ido transcurriendo por la bibliografía. En la última guía publicada este año con motivo de la reapertura del Museo de Arte Moderno, indicábamos era Agrassot el retratado, pues acabábamos de ver en el mercado madrileño el primer retrato antes descrito.

Cercanos en el tiempo — la técnica es semejante — no creo distinto el lugar donde fueron realizados — la boina roja en ambos da fe — la aproximación de ambas fotografías con la del retrato de Agrassot, anciano (3), da la seguridad de ser la misma persona y Agrassot el retratado. Su delgadez y el rostro enjuto con su larga perilla y sus afilados mostachos, son los mismos y coinciden con los rasgos que hasta sus últimos días conservó el maestro de Orihuela.

Una amistad de muchos años, confirmada en sus largas estancias en Roma, una convivencia diaria en ciertas temporadas,

(1) Se refiere Tormo a esta conferencia y a este retrato diciendo: "Mientras que F. impenitente observador del natural, sin faltar a esa observación ni cuando charla, ni cuando se distrae, si ya en 1864 hace el maravilloso retrato de su colega Agrassot, miniatura concebida en grande en..." lo escribió en su reseña, firmada con iniciales, de la conferencia de Doménech, "El ocaso de la escuela impresionista" 12 de abril de 1915, B. S. E. E. 23-1915, p. 153.

(2) N.º 10.694, donativo de D. R. Batlló, ingresada en 1915.

(3) La Esfera VI, 265.



Al Amigo Joaquín
Fortuny — Roma 1869

MARIANO FORTUNY. — Retrato del pintor Joaquín Agrassot

explica la existencia de los dos cuadritos. La temporada final en Nápoles, en donde se tejieron y destejieron entre los matrimonios Fortuny, Rico y Agrassot, una complicada red de afinidades electivas, explica la acuarela dedicada y el retrato de la señora Agrassot por el mismo Fortuny, que vimos en la Exposición Fortuny celebrada en Barcelona en 1939.

Sobre éste unas líneas, pues, tocan un tema que más de una vez nos ocupó. Bien merece este retrato femenino en su fría y melancólica belleza un comentario y ser más conocido de lo que hasta ahora fué, pues es de los más hermosos que salieron de pincel tan dotado. Quedó inconcluso; de seguro fué una de las últimas pinturas que ocupó a Fortuny. Sobre un fondo gris neutro destaca, de tres cuartos y de espalda, el busto de la fina mujer. Viste un traje en blancos y grises. Los ojos son acerados y hundidos; pelo y cejas castaño oscuro, con claros reflejos. Pero como pintura y dentro de la obra de Fortuny, lo interesante de considerar es la ascendencia de su técnica, ya que se halla pintado con pequeñas pinceladas que se entrecruzan, pinceladas de distintos tonos y aun de distintos colores. Repito que es retrato inconcluso; véase la boca que frunce estrechamente un mohín de cansancio o dureza y que quedó sin terminar, pues es en donde con más claridad se percibe, y mirense en su triste y recelosa expresión los ojos del retrato.

Esta técnica usada por Fortuny en sus últimos tiempos, en este retrato — y aunque menos clara también patente en el del caballero de largos mostachos de la colección Graells — deriva de la del Greco en sus retratos finales, que Fortuny pudo estudiar con calma en el Museo del Prado, en cualquiera de sus estancias en Madrid. Técnica empleada y aun alargamiento de la figura, patente en este retrato de la señora de Agrassot.

Ya que pudiera parecer arriesgada esta afirmación, ahí van unas pruebas de la devoción y del interés de Fortuny por el pintor toledano, que escaparon a mi curiosidad cuando reunía notas acerca de su valoración durante el pasado siglo.

En 1874 pinta Fortuny su *Elección de modelo*. Aquella fastuosa e inverosímil sala en que se desarrolla la escena se abre sobre otra en penumbras y contraluz, salón o galería en la que se amontonan estatuas y hierros y cuyos muros ornan, hasta el

techo, distintas pinturas (4). La más claramente determinable de éstas es el *Caballero de la mano en el pecho*. Que yo recuerde nadie paró atención en él, pero ahí se halla, vigilando desde lo alto esta escena de contenido picaresco, tan alejada a su sensibilidad.

Otro detalle más: en un álbum de dibujos de Tomás Padró — dibujante que fué condiscípulo de Fortuny en la escuela de Lonja, de Barcelona — como su retrato por Fortuny pregonaba, y la dedicatoria de su hermano a mi tío Pablo Bosch, que la acompaña (5) — álbum que con otros varios vi en el comercio de Barcelona, se recogen dibujos y notas de varios amigos que realizaron juntos un viaje desde Madrid a Toledo. En sus páginas hay algunos pequeños dibujos que sin duda se deben al lápiz de Fortuny, más seguro, nervioso y elegante que el de Padró. Si en un principio me cupieron dudas acerca de la paternidad que su trazo pregonaba, una nota encontrada luego entre ellos lo determina sin asomo de dudas. Escribió Fortuny y firmó debajo de una copia en cuatro rasgos de un retrato de señora, que era “por Raimundo” — Madrazo, claro —, y debajo de unos garrapatos de forma y significado indeterminables. Y en las páginas anteriores, se encuentran varios dibujos, ligera copia de cuadros del Greco conservados en Toledo — recuerdo el paisaje con el plano de Toledo, san José y el Niño, varios de un apostolado — que nos muestran el interés que despertaron en él las pinturas que debió ver en su excursión a Toledo. Les acompaña una leyenda bajo un dibujo indeterminable, leyenda que no pude copiar, pero que se refería a que estaban hechos “esperando el arroz” en casa de Pujol y la firmaba, con su letra más aguda y torcida, nuestro Fortuny. El arroz debió ser del pianista Juan Bautista Pujol, que retrató en aquel extraño cuadro de la fantasía de Fausto, de la colección Errazu, en el Prado. Muestra todo ello,

(4) El 15 de mayo de 1874, Fortuny llegaba a París con el cuadro de la *Elección de modelo*. Para el Salón, el del Palacio Colonna sirvió de modelo aunque las proporciones fueran otras. “Vid. Davillier. F., sa vie, son œuvre, sa correspondance.” París 1875.

(5) Hoy en mi poder. En el cartón que le protege se lee: “Retrato de mi malogrado hermano Tomás dibujado por Fortuny (en casa de su maestro Dn. Claudio Lorenzale) antes de partir pensionado a Roma. A mi antiguo y buen amigo Pablito Bosch (firmado) Ramón Padró.”

Mide: 183 mm. × 134 mm.



MARIANO FORTUNY.—Retrato del pintor Joaquín Agrassot



MARIANO FORTUNY.—Retrato de la señora Agrassot

en fin, que Mariano Fortuny, a más de copiar microscópicamente al *Caballero de la mano en el pecho*, haciéndole presidir como decíamos en la penumbra del salón de su mascarada dieciochesca — con la que quiso superar y no lo consiguió, el éxito de su *Vicaría* —, puso interés, dibujó, aunque fuera también en minúsculo tamaño, otros cuadros del toledano, y como fruto de su estudio y devoción, en alguno de esos raros retratos suyos, casi siempre cosa familiar o para los muy íntimos, usó de su habilidad trenzando las pinceladas cual había visto realizaba el Greco en aquellos graves retratos de caballeros.

De ahí, a ciertas conquistas técnicas del impresionismo no hay más que un paso, que Fortuny pudo franquear pero que no dió. En sus lindes, y en los del aire librismo terminó su vida.

XAVIER DE SALAS

NICOLÁS RAURICH

Ha muerto el autor de *Mar latina*, de *Ruinas de Ninfa* y de *Pantanos de Nemi*. Murió, cristianamente, el día 16 de junio de 1945. Había cumplido los 73 años. Con Raurich desaparece, sin duda alguna, uno de nuestros pintores más talentosos, más interesantes, más notoria e indiscutiblemente personales.

* * *

Contrariando los deseos de su padre, Raurich abandonó el mundo práctico de los negocios para dedicarse a la pintura. Obedeció a su instinto.

Fueron sus primeros maestros, Antonio Caba y Luis Rigalt. Y a pesar de tratarse de un niño (pues Raurich era un niño cuando empezó a pintar), Caba dijo en seguida: "Este chico es colorista."

Raurich fué también discípulo de Elíseo Meifrén.

Fueron los primeros amigos y colegas de Raurich, Joaquín Mir, Isidro Nonell, H. Anglada Camarasa y Mateo Balasch.

Siguiendo la costumbre, la moda de aquellos tiempos, Raurich pasó algunos años en Roma (1895-99). Estudió en el "Círculo Artístico Internacional de Bellas Artes". Tuvo profesores italianos.

Fué amigo íntimo de Enrique Serra. Y el conocido pintor dijo a Raurich: "Tú serás más pintor que yo."

Raurich fué también amigo de Pradilla, del cual recibió sanos consejos. Salían juntos al campo y pintaban y discutían.

Fué asimismo amigo íntimo de Mariano Benlliure.

* * *

Como queda visto, Raurich tuvo excelentes maestros. Agradeció y respetó sus lecciones. Pero fué siempre un impulsivo. Y más aun que la pureza y los escrúpulos y los temores,

por ejemplo, de un *Ingres*, le interesaron a Raurich las audacias de Delacroix. Raurich no fué, pues, nunca un académico. Más que una manera determinada de pintar, le interesó siempre el resultado. Y cuando el pincel no le bastaba para expresar victoriamente su sentir, se servía de la espátula y también de los dedos. Practicó así, de instinto, lo que (también de instinto) practicaron asimismo Van Gogh y Monticelli (Monticelli pintaba a veces con el mango del pincel). Pero la técnica de Raurich no fué nunca la consecuencia de un capricho. Fué siempre hija, podríamos decir, de la necesidad. De la necesidad que sentía el artista de copiar, de conservar un matiz lumínoso o de representar claramente la calidad de un cuerpo. Raurich pensó siempre que cada cuadro exige frecuentemente un nuevo estilo. De ahí la riqueza, la variedad incomparable de su técnica. Raurich pinta a veces con poquísmo color y crea otras veces francos relieves. Nada más rico, en verdad, nada más curioso y sorprendente que la técnica de Raurich. Nada, tampoco, de más atrevidamente personal.

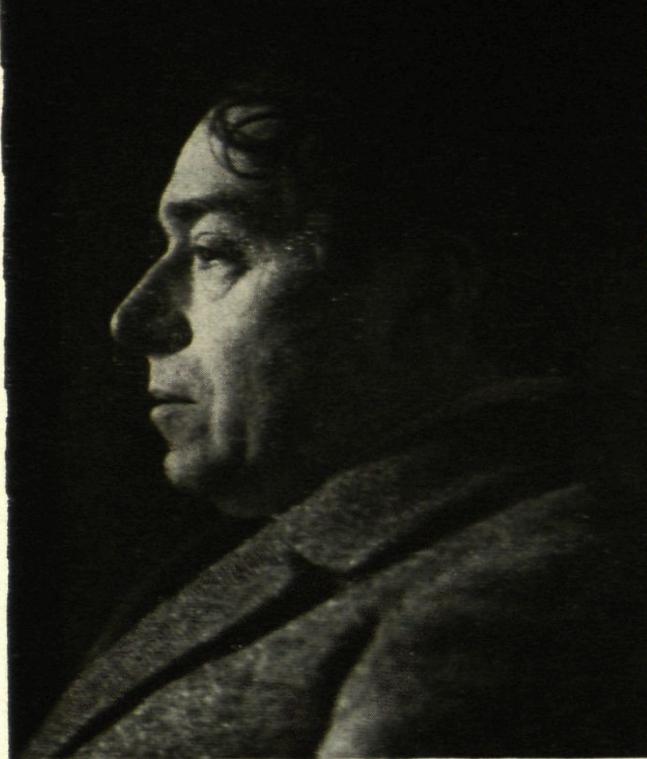
Pero Raurich viajaba. Conoció los ensayos de Seurat y de Signac, y practicó, pues, también el puntillismo. Como Pissarro, dejó pronto dicho ensayo, dicha moda.

* * *

La Virgen de la Laguna, Pantanos de Nemi, Fangal, Terramolla, he ahí las obras que caracterizan el primer estilo de Raurich. Son también representativos de dicho estilo *Ruinas de Ninfa* y algunos estudios típicos, notabilísimos, pintados en Italia.

He aquí algo de lo que dijo la crítica ocupándose de las ya citadas primeras grandes obras de Raurich:

“En la pasada semana Nicolás Raurich, un joven de veintidós años que abandonó el Debe y el Haber, el libro Diario y el Mayor, cediendo a su vocación artística, expuso, entre varios estudios recomendables, un hermoso cuadro, titulado *La Virgen de la Laguna*, distinguido en la última Exposición de Madrid. Es una obra valientemente concebida e impregnada de vigorosa poesía, que brilla en sus celajes rutilantes, reflejándose en la tersa superficie de un lago. No puede, en verdad, pedirse más a un joven,



Nicolás Raurich



Museo de Arte Moderno.—NICOLÁS RAURICH. Bodegón

en los comienzos de su carrera, en la cual ha de encontrar fáciles triunfos." (J. Roca y Roca. *La Vanguardia*, de Barcelona, 3 de abril de 1893.)

"Sin tratar ya, en manera alguna, de forzar los términos, compararía ese pintor de lagunas, de aguas dormidas y de paisajes sensitivos con aquellos maestros holandeses del siglo XVIII que sabían hacer obras maestras reproduciendo en sus cuadros de caballete los canales y riberas de su tierra. Raurich es el poeta de las lagunas a la española." (C. M. *Ilustración Ibérica*, de Barcelona, mayo de 1893.)

"Nicolás Raurich. Antes de inaugurarse la Exposición, este nombre, escrito al frente de una crónica artística, hubiera dicho poco o nada al gran público que otorga y reparte aplausos y laureles a sus escogidos. Hoy dice mucho, con decir sólo esto: Raurich es el autor de *Pantanos de Nemi* y de *Ruinas de Ninfa*; porque estos dos cuadros son la revelación de un verdadero y excepcional talento." (*Correspondencia*, de Madrid. 22-6-1897.)

"Y en primer lugar merece ser mencionado el señor Raurich, pintor nuevo por los años, viejo por la maestría. Sus *Pantanos de Nemi* y sus *Ruinas de Ninfa* son dos cuadros maravillosos de color, de luz, de sentimiento. En ellos ha acertado el señor Raurich a pintar el espíritu del paisaje, copiando todo cuanto es posible copiar de la realidad, hasta las señales de la descomposición de las aguas y de su atmósfera.

El triunfo del señor Raurich, ante el público y ante la crítica, ha sido seguro, indudable. El jurado solamente le concedió segunda medalla, mostrando una vez más su falta de tacto." (*El Globo, Plana del Lunes*, Madrid, 19 de julio de 1897.)

"Los *Pantanos de Nemi*. Una de las obras más justamente celebradas en la última Exposición de Bellas Artes fué el notabilísimo paisaje así titulado, obra del joven pintor catalán don Nicolás Raurich, premiado con medalla de segunda clase.

Mayor premio merecía, a nuestro entender, pues declaramos francamente que quien comienza su carrera con tales bríos, lleva medios de llegar a ser uno de los artistas primeros de la presente generación. La obra *Pantanos de Nemi* y las *Ruinas de Ninfa*, que adquirió el difunto señor Cánovas del Castillo, son perfectas en su género y no es posible reproducir el natural con más decisión y con mayor bravura.

En los *Pantanos de Nemi* lo que todo el mundo admiraba era la sensación de humedad febricitante que producían aquellas aguas verdosas y aquella atmósfera descompuesta. Parecía olfatearse la calentura disuelta en el aire; parecía percibirse la malaria en aquellos fangales espantosos." (L. B. M. *La Revista Moderna*, Madrid, 30 de octubre de 1897.)

Añadiremos ahora que los *Pantanos de Nemi* fueron adquiridos por el Estado para el Museo de Arte Moderno, de Madrid.

Fangal y *Terramolla* obtuvieron el mismo éxito que *Pantanos de Nemi*. Se trata, en realidad, de variaciones sobre un mismo tema. Y he ahí obras realmente sentidas y felizmente plasmadas. Obras que se impusieron, que triunfaron y que representan hoy, para nosotros, momentos interesantes de nuestra pintura. Después han surgido otras cosas. Y el propio Raurich cambió, evolucionó. Abandonó, pues (y a pesar de sus éxitos), sus pantanos, sus aguas encharcadas, y pintó la luz. Triunfó nuevamente. Y su estilo fué ya absolutamente personal.

Comentando el cambio de Raurich, escribió el crítico de *El Español*, de Madrid:

“Raurich. *Costas de Pineda*. — Estamos junto al Mediterráneo azul, en las costas catalanas, bajo un sol que flamea sobre la tierra cubierta de rastrojos. Raurich ha querido demostrar que la originalidad de su paleta no quedó agotada al pintar *Pantanos de Nemi*; y ahora da la nota contraria: las aguas muertas de las espantosas charcas romanas son substituidas por los terruños secos y calcinados de la costa española; el reino del tabardillo reemplaza al de la malaria.”

“Nicolás Raurich ha traído un paisaje estupendo” — escribió también Alfredo Vicente, en 1899, hablando de los nuevos cuadros y del nuevo estilo de Raurich. Y añadió:

“El gran intérprete de las marismas y las ruinas del Lacio ofrece ahora a nuestra contemplación un trozo de litoral levantino.

”Redúcese todo a una montaña de ocre que baja en rápido desnivel al mar, y a una bruñida, acerada y limpida extensión de cielo.

”La montaña, resquebrajada por el calor, no encubre sino en mínima parte con algunos chaparros, cardos y piteras la desnudez de sus flancos arenizos.



Museo de Arte Moderno.—NICOLÁS RAURICH. "Mar latina"



Museo de Arte Moderno.—NICOLÁS RAURICH. "Casitas de San Cugat"

”De tal suerte está simulada en el lienzo la brutal refracción del sol, que quien de pronto lo mira entorna involuntariamente los párpados.

”El espectador sufre primero un deslumbramiento. Tal ocurre al que, hallándose en una habitación semiobscura, abre la ventana y se siente asaltado por la violenta claridad del mediodía. Retírase algunos pasos, mira de nuevo y se rinde al encanto y al asombro.”

En realidad, el nuevo estilo de Raurich supone el olvido de las sugerencias de Italia y el retorno a su tierra, al país que le vió nacer. Y surge así su ya evidente personalidad de gran pintor.

* * *

Raurich continuó pintando cuadros luminosos. Su audacia no conoció límites. Y escribió José Francés (uno de los críticos que han hablado siempre con mayor entusiasmo y con una más limpia visión de los méritos de Raurich) :

”He aquí uno de los artistas más puros, más afirmados en su desdeñosa indiferencia a los ajenos halagos y a las abdicaciones del criterio propio. Un mismo norte informa las trayectorias de su arte y de su vida. Va como un alucinado, como un peregrino de la belleza, sin sentir desalientos ni amarguras.

”Y, sin embargo, derecho tendría a mostrarse melancólico varias veces. Porque esta pintura suya, tan agresiva, tan poderosamente fuerte, tan exaltada de la luz, deslumbra un poco a las miradas miopes y a la miope inteligencia.

”Ante los paisajes vigorosamente potenciales de Raurich he visto a la gente retroceder como buhos o mostrar esa inexpresiva torpeza de los que temen aventurar una opinión que comprometa su cordura.

”¿Por qué? Los paisajes de Raurich hablan en nombre de la Naturaleza y con las mismas palabras que ella habla. Está en ellas la polifonía del mar; la bravura roja de las costas erizadas de acantilados o comenzadas por jugosas huertas a la sombra de pinos cuya silueta es fraterna de las helénicas ruinas; los cielos encolerizados de tormenta, glorificados de azul sereno o en-

friados de noche; está el alma atormentada o feliz de las cosas más que humanas y retadoras con triunfo de los siglos.

”¿Por qué, entonces, sorprende y asusta esta fuerte invasión de naturaleza que el gran pintor catalán ha sabido expresar en sus cuadros de la segunda y admirable época? Sus visiones mediterráneas están más allá de los conceptos estrechamente académicos y de las adjetivaciones usuales.”

.....

“Las modernas teorías luminísticas tienen en él un apóstol capaz de todos los sacrificios y de todas las audacias. Desde su marinero retiro de San Pol de Mar envía los lienzos como soles. No soles efectistas, convencionales, de estridencias luminosas, acomodaticias, que dan la idea de un doncel afeminado y amadamado dentro de una férrea armadura del siglo xv. No. Es un sol vivificador y renovador de todas las energías visuales y espirituales.

”Aquellos soles a que me refiero y que se han considerado algún tiempo como el cánón pictórico, son “para andar por casa” como ciertas zapatillas silenciosas y ciertos pretenciosos pijamas.

”Por eso a la mayoría del público le gustan más los cuadros bituminosos, enlobreguecidos, de la primera época de Nicolás Raurich, que estos exultantes o trágicos de hoy. Se prefiere los *Pantanos de Nemi. Estanque del Pireo, Ruinas de Ninfa*, por ejemplo, a las *Costas de Pineda, Mar latina, Visión mediterránea* y a las otras opuestas notas nocturnas de una elevada expresión dramática. Si no existieran estas últimas, bien estarían aquéllos con toda su hondura romántica ajustada al tiempo en que fueron concebidos. Pero, a partir de *Costas de Pineda*, premiado en la Nacional de 1899 con segunda medalla — la misma recompensa que obtuvo, dos años antes, en la Nacional de 1897, *Pantanos de Nemi* —, Nicolás Raurich evolucionó hacia su verdadera y definitiva orientación.”

.....

“Pero que también le ha valido no pocos ataques de aquellos que, según la frase bíblica, “tienen ojos y no ven...” Porque Nicolás Raurich, colocado a la cabeza del arte catalán contemporáneo, sigue siendo discutido.”

* * *

Los "Nocturnos", de Raurich, son tan notables como sus paisajes luminosos. Citaremos algunos: *La noche*, *Visión nocturna*, *San Pol de Mar*, *Castelltersol*, etc.

Nadie, quizá, ha sentido y ha pintado la noche como Raurich. Pero Raurich pasó muchas horas, muchas noches observando. Y pintaba después lo que había observado, lo que había sentido. ¿Quién no recuerda el encanto de su cuadro *Solitud* (casi un nocturno) que posee nuestro Museo de Arte Moderno?

* * *

Son asimismo sugestivos los "patios" que pintó Raurich; patios llenos de sol y con sus jarras, pollos, pavos: *Patio de Guadalajara*, *Patio expuesto en nuestro Museo de Arte Moderno*, *Patio de la colección Pedro Elías*, etc.

En el caso que nos ocupa se trata, naturalmente, de un recuerdo, de una imitación de Fortuny, por el cual sintió siempre Raurich la más fiel y más profunda admiración.

* * *

Pero tratándose del paisaje, Raurich no tiene preferencias. Pinta mil aspectos del paisaje. Y pinta todas sus horas, todos sus momentos. Raurich es un lírico. Más que copiar, imita, traduce, pues, estados del paisaje. Hablando de Raurich, escribió Rubén Darío:

"El poema-paisaje de Raurich, *Otoño*, produce al contemplarlo un deleite misterioso de poesía. ¡Es un estado de alma, un estado de corazón! Es una unión íntima del espíritu de la Naturaleza, que tiende a manifestarse con el espíritu del artista; y en esa soledad de agua y de árboles esa unión se traduce; y en la melancolía de las hojas secas y del ambiente, del paisaje todo, hay un encanto secreto que en estrofas de suaves colores penetra en nosotros por la senda visual, a despertar reminiscencias de lejanos ensueños." (*España Contemporánea*.)

* * *

Es necesario subrayar ahora la importancia de los bodegones que pintó Raurich (última época de su vida de pintor). Hablando de algunos de dichos bodegones, escribió "Silvio Lago" (José Francés) :

"El envío de Nicolás Raurich señaló una vez más el supremo prestigio del maestro en el género. Dos bodegones presentaba el insigne pintor catalán, resueltos con esa energía técnica, con ese vigor ahincado y craso que son cualidades primigenias de su arte. El bodegón tiene en Raurich uno de los mejores intérpretes del mundo, bodegón clásico de las buenas escuelas española y flamenca. La pasta pictural de Raurich, cuando la emplea tal como aparece en el magnífico *Bodegón de las patatas*, es la pasta de Rembrandt, en aquel barro de oro y luz de que está hecho, por ejemplo, el *Homero* del Museo de La Haya.

"Raurich es quien da a la humildad fuerte y popular del bodegón todo su sabor y toda su elocuencia."

Y dijo Pedro G. Camio:

"Alguien le ha llamado "Príncipe de los pintores de la Naturaleza muerta".

"Príncipe de un reino de hondos y escondidos valores. Raurich, en lugar de buscar claras tonalidades y radiantes gamas, en vez de fastuosos motivos y resplandecientes luces, hará el silencio plástico, el silencio que es el mundo en que se manifiesta el espíritu, como dijo Maeterlinck. A ninguno mejor que a estos bodegones puede calificarse de Naturaleza silenciosa. En lugar de la rítmica distribución de objetos y cosas que deslumbran nuestra superficial mirada, Raurich se complace en los conjuntos sobrios. A la pompa floreal opone la humildad de frutas y legumbres humildes, a la ostentación de los vidrios venecianos, lacas orientales o porcelanas de Sèvres, enfrenta la anónima producción del alfarero. A la creación del orfebre, el modesto perol de cobre. A la fragante vitalidad de rosas y claveles, unas hojas secas de laurel o la extática flor del cardo.

"A la luz deshaciendo las formas, éstas aprisionando aquélla. A lo que resbala y pasa, lo que persiste. A las sensaciones planas, violentos claroscuros. Recuerda a Rembrandt, se ha dicho. Y sí, es cierto."



Museo de Arte Moderno. — NICOLÁS RAURICH. "Barcelona"

Los bodegones de Raurich representan indiscutibles aciertos. Son a todas luces obras maestras. Y, en efecto, Rembrandt pintó así. Rembrandt... y también Goya (el Goya de *Un pavo muerto* y *Aves muertas*, del Museo del Prado).

Alguno de los bodegones de Raurich evoca asimismo el recuerdo de Velázquez, cuyo ejemplo siguió principalmente pintando naturalezas muertas. (Sorprendimos más de una vez a Raurich pintando febrilmente un bodegón... y teniendo muy cerca una magnífica fotografía del retrato del Papa Inocencio X, que pintó Velázquez.)

* * *

Los dibujos de Raurich (poco conocidos) son también notables. Recordaremos algunos: *Casucas de Gerona*, *Tramontana*, *Borrasca*, *Puig de Rosanas*, *Costas de Garraf*, *Crepúsculo*, etc.

Raurich dibuja el *color*, el carácter, el alma de las cosas. Se trata generalmente de "dibujos de pintor". Y los dibujos de Raurich son siempre personales. A veces Raurich plasma, recuerda una impresión, un estado del paisaje. En tal caso, sus dibujos son vivos, sugestivos.

* * *

Raurich practicó también el retrato. Conocemos un retratito de su hermana (pintado cuando Raurich era casi un niño) que llama ya la atención del conocedor. Se trata de un estudio evidentemente bien dibujado y bien pintado. Es, además, sentido. He ahí, creemos, el mejor retrato que pintó Raurich.

Raurich pintó también el retrato de su madre y el de su esposa. El de su esposa sorprende por la belleza admirable del color.

* * *

Raurich ha ganado los siguientes premios:

Exposición Internacional de Bellas Artes, de Madrid, marzo de 1893: Mención honorífica. Cuadro: *La Virgen de la Laguna*.

Exposición IV. Centenario del descubrimiento de la isla de San Juan de Puerto Rico. Junio de 1894: Medalla de oro (*Tristeza otoñal*).

Exposición General de Bellas Artes, de Madrid. Junio de 1897: Medalla de segunda clase (*Pantanos de Nemi*).

Exposición de Bellas Artes de Barcelona. Junio de 1898: Medalla de tercera clase (*Fangal*).

Exposición General de Bellas Artes, de Madrid. Mayo de 1899: Medalla de segunda clase (*Estudio de paisaje*).

Société des Artistes Français, París. Salón de 1899: Mention honorable (*Terramolla*).

Exposición General de Bellas Artes, de Madrid. Mayo de 1901: Medalla de primera clase (Algunos cuadros).

Exposición de Atenas, 1903: Medalla de oro (*Terramolla*).

Nombraron, además, a Raurich socio de honor de la Sociedad de Artistas Griegos.

Exposición Internacional de Arte, de Barcelona. Julio de 1907: Medalla de primera clase (*Solitud*).

Exposición Española de Arte e Industrias Decorativas de Méjico. Septiembre de 1910: Medalla y diploma (*Fangal*).

Exposición de Bellas Artes, de Cádiz. Agosto de 1926: Diploma de mérito.

Raurich fué, además, Caballero de la Real y Distinguida Orden de Carlos III y Comendador de la Real Orden de Isabel la Católica.

* * *

Los últimos años, y sobre todo los últimos meses de la vida de Raurich, fueron trágicos. Aquel hombre que había sido un gran pintor, ya no pintaba. Aquel hombre que había sido un gran *causeur*, ya no hablaba, ya no decía nada. Aquel hombre que había vivido intensamente, ya no vivía. Su espíritu estaba ausente.

Raurich conocía los mejores Museos de Europa. No ignoró ninguno de los ensayos que iban creando, sin cesar, los artistas nacionales y extranjeros. Con todo, fué (lo repetiremos) un artista personal. Había nacido pintor y fué pintor. Y creó estilos, creó técnicas, creó trucos. (Y empleamos la palabra en su más noble sentido.) Fué un pintor hábil, astuto, luchador. Quedan ahora sus obras (algunas de las cuales, muy importantes, guarda nuestro Museo); quedan ahora reflejos de su vida, de su espíritu.

Raurich vivió alejado de las peñas. Durante años no salió de su casa. Y allí creó pacientemente (inteligentemente) sus admirables bodegones. Vivió rodeado de su familia (niño amado, niño mimado) y de algunos amigos. Y el mundo ya no existía para él. Conocía solamente su mundo.

Y su obra es rica, variada, abundantísima. Algunas de las grandes producciones de Raurich (*Solitud, Bodegón de las mazorcas*, etc.) no pueden ya morir. Y no han de temer ni el factor tiempo ni las modas. Son valores. Valores indiscutibles, indestructibles.

F. LLIURAT

APUNTES PARA LA HISTORIA DE LAS EXPOSICIONES OFICIALES DE ARTE DE BARCELONA

(De 1918 a 1929)

XXI

El acuerdo, ya indicado, de celebrar la séptima exposición en la primavera de 1917 no pudo llevarse a efecto por tres motivos.

En primer lugar, la guerra impidió la celebración de la Exposición de Industrias Eléctricas que se había fijado para dicho año y con la cual se había de articular la de arte; en segundo lugar, el compromiso de celebrar en abril del mismo año la de Artistas Franceses, prácticamente absorbió la fecha anteriormente fijada para la de Barcelona; y, por último, el Ayuntamiento a pesar de haber tomado el acuerdo de celebrar esta última exposición, no había consignado en su presupuesto la cantidad necesaria para ello.

La fuerza innegable de estas circunstancias no fué suficiente para evitar que los artistas requirieran la continuación de las exposiciones, principalmente don Dionisio Baixeras, que se hacía constantemente intérprete de tales deseos en el seno de la Junta de Museos.

Es evidente que en esta Junta y en el Ayuntamiento no había una predisposición favorable a continuar las exposiciones en la forma o con el carácter que habían tenido hasta entonces; Puig y Cadafalch en la reunión que la Junta de Museos celebró el 1 de febrero de 1918 formuló agrias censuras de la exposición últimamente celebrada.

¿Era éste también el general sentir de las esferas artísticas de la ciudad? Difícil es averiguar y precisar la existencia y los límites de estados pretéritos de opinión, pero es innegable que

la forma y el carácter de las exposiciones reflejaba todavía el espíritu de 1888, entregado con especial delectación a la expectacularidad y las exterioridades solemniales, cuyo símbolo eran las medallas y los diplomas, y que, tanto los nuevos elementos políticos del Ayuntamiento, como las jóvenes generaciones artísticas, se sentían más inclinadas a atender a la substancialidad del contenido y hasta a preferir el sistema de las adquisiciones que era evidentemente el más beneficioso para los expositores.

El concejal y miembro de la Junta don Jaime Bofill y Mates fué quien puso fin a este estado de cosas con un proyecto que aprobó el Ayuntamiento el 27 de diciembre de 1917, después de haber sido aceptado por la Junta de Museos.

En virtud de este proyecto, la corporación municipal acordó la celebración anual de exposiciones de arte, empezando por 1918 y confiando su organización a un Comité formado por delegados de las entidades artísticas y de la Junta de Museos.

La primera exposición de esta nueva serie se convocó para el mes de mayo de 1918; se denominó "Exposició d'Art"; se instaló en el Palacio de Bellas Artes, y fué organizada por un Comité formado por don Juan Llimona, don Casimiro Giralt y don José Puig de Asprer, como miembros de la Junta de Museos, y don Buenaventura Bassegoda, por la Asociación de Arquitectos; don Vicente Climent, por la Escuela de Artes e Industrias y Bellas Artes; don José M. Tamburini, por la Academia Provincial de Bellas Artes; don Francisco de A. Galí, por la "Escola de Bells Oficis"; don Luis Masriera, por el Real Círculo Artístico; don Carlos Vázquez, por la Sociedad Artística y Literaria; don Ricardo Canals, por "Les Arts i els Artistes"; don Alejandro Cardunets, por el Fomento de las Artes Decorativas, y don Ignacio Mallol, por el Círculo Artístico de San Lucas.

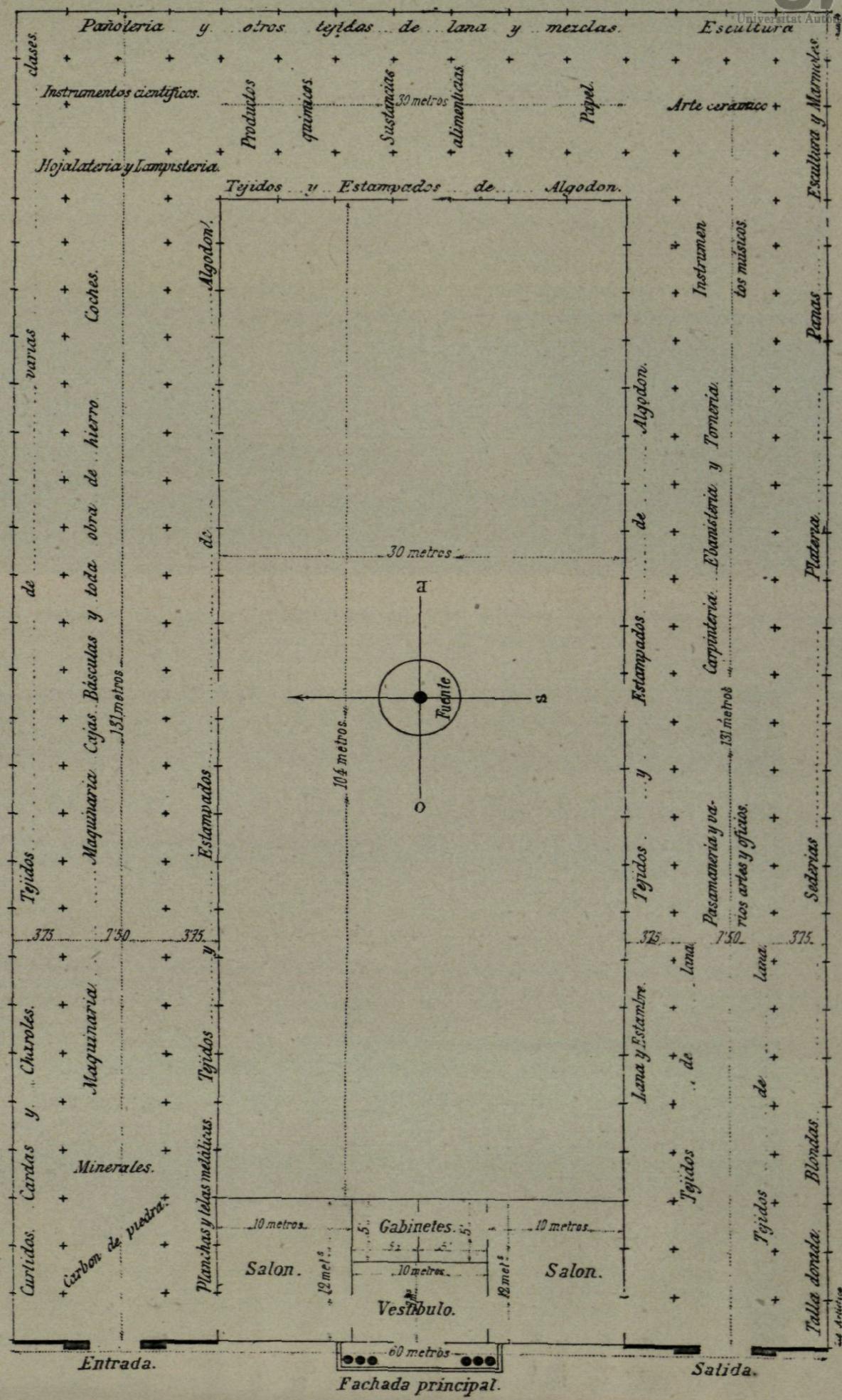
Correspondieron la presidencia y la vicepresidencia a los que ejercían estos cargos en la Junta de Museos, señores Llimona y Giralt; la tesorería, al señor Bassegoda; la contaduría, al señor Climent y la secretaría, al señor Mallol.

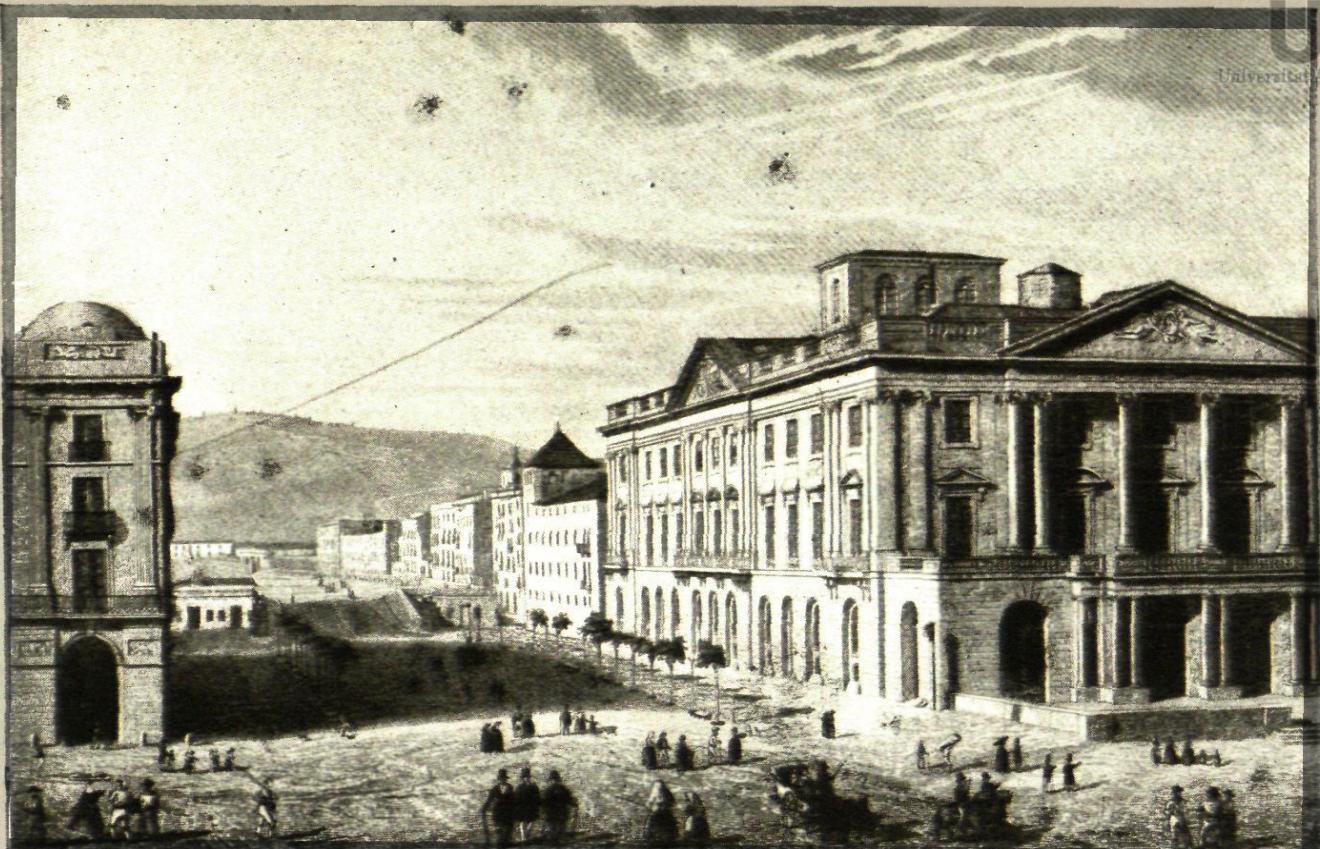
El señor Pirozzini fué designado secretario, y don Joaquín Folch y Torres encargado de los servicios técnicos, auxiliado de los funcionarios de la Junta de Museos don Francisco Guasch y don Esteban Batlle. Los servicios de prensa y propaganda fueron encomendados al que subscribe.

PLANTA DEL EDIFICIO QUE SE LEVANTÓ EN EL TERRENO LLAMADO CAMPO DE MARTE,
para la exposición de los productos de la Industria y Artes de los cuatro provincias del Principado de Cataluña,
Inaugurada por S. M. LA REINA Dª ISABEL SEGUNDA

en 3 de Octubre del año 1860.

Inaugurada por S. M. LA REINA D^A ISABEL SEGUNDA





La Lonja en los tiempos en que se celebraban en este edificio las primeras exposiciones



Portada del álbum de la exposición organizada en 1867 por la Academia de Bellas Artes

El presupuesto alcanzaba la doble partida de 90.000 pesetas para ingresos y gastos, figurando en los primeros una subvención de 50.000 pesetas del Ayuntamiento y en los segundos 25.000 pesetas para adquisiciones.

El cartel anunciador de carácter tipográfico fué confiado al vocal del Comité y presidente del Fomento de las Artes Decorativas don Alejandro Cardunets.

En consonancia con las bases y el reglamento la exposición se dividió en diversos grupos o salas cada una de las cuales corría exclusivamente a cargo de una de las entidades representadas en el Comité, además de otras destinadas a los artistas que fueron admitidos, pero no formaban parte de dichas sociedades, o sea los llamados independientes.

Las entidades que tomaron parte colectivamente en la exposición fueron el Real Círculo Artístico, el Círculo Artístico de San Lucas, la Asociación de Arquitectos de Cataluña y el Fomento de las Artes Decorativas.

Como esta última entidad recogió en sus instalaciones todas las obras correspondientes al arte decorativo o aplicado, algunas de las de este género pertenecientes a artistas de las otras entidades y además de la Unión de Expositores Ibéricos y del Instituto Catalán de las Artes del Libro, figuraron en las instalaciones del Fomento.

El Comité por su parte, en atención al reciente fallecimiento y a los altos méritos de Isidro Nonell, dedicó una sala especial a este artista.

Dadas las circunstancias del momento, pues todavía continuaba la guerra europea, no fué posible conseguir la concurrencia de artistas extranjeros.

La mayoría de los artistas concurrentes eran catalanes.

La inauguración oficial se celebró el sábado, día 11 de mayo de 1918, a las cuatro de la tarde.

El secretario del Comité, señor Mallol, leyó una breve memoria, a la que siguió un discurso del presidente del propio Comité, señor Llimona, y otro del alcalde don Manuel Morales Pareja.

Por la noche de aquel mismo día el Círculo Artístico rindió homenaje al Comité, al que obsequió con un banquete.

Se publicó un catálogo general de la exposición redactado en

catalán e ilustrado con numerosos reproducciones y además otro especial del Fomento de las Artes Decorativas redactado en la misma lengua y también ilustrado.

El Real Círculo Artístico aportó 378 obras; el Círculo Artístico de San Lucas, 230; la Sociedad Artística y Literaria, 91; "Les Arts i els Artistes", 85; la Asociación de Arquitectos, 33, y alcanzaron a 136 las aportadas por los independientes. El Fomento de las Artes Decorativas llegó a reunir 671 obras.

Durante los días en que estuvo abierta al público tuvieron lugar en el Palacio de Bellas Artes diversos conciertos de relativa importancia, pues el propósito que concibió el Comité de dar unos recitales de la famosa danzaria Duncan, no hubo posibilidad de realizarlo.

La exposición fué clausurada el domingo, día 30 de junio.

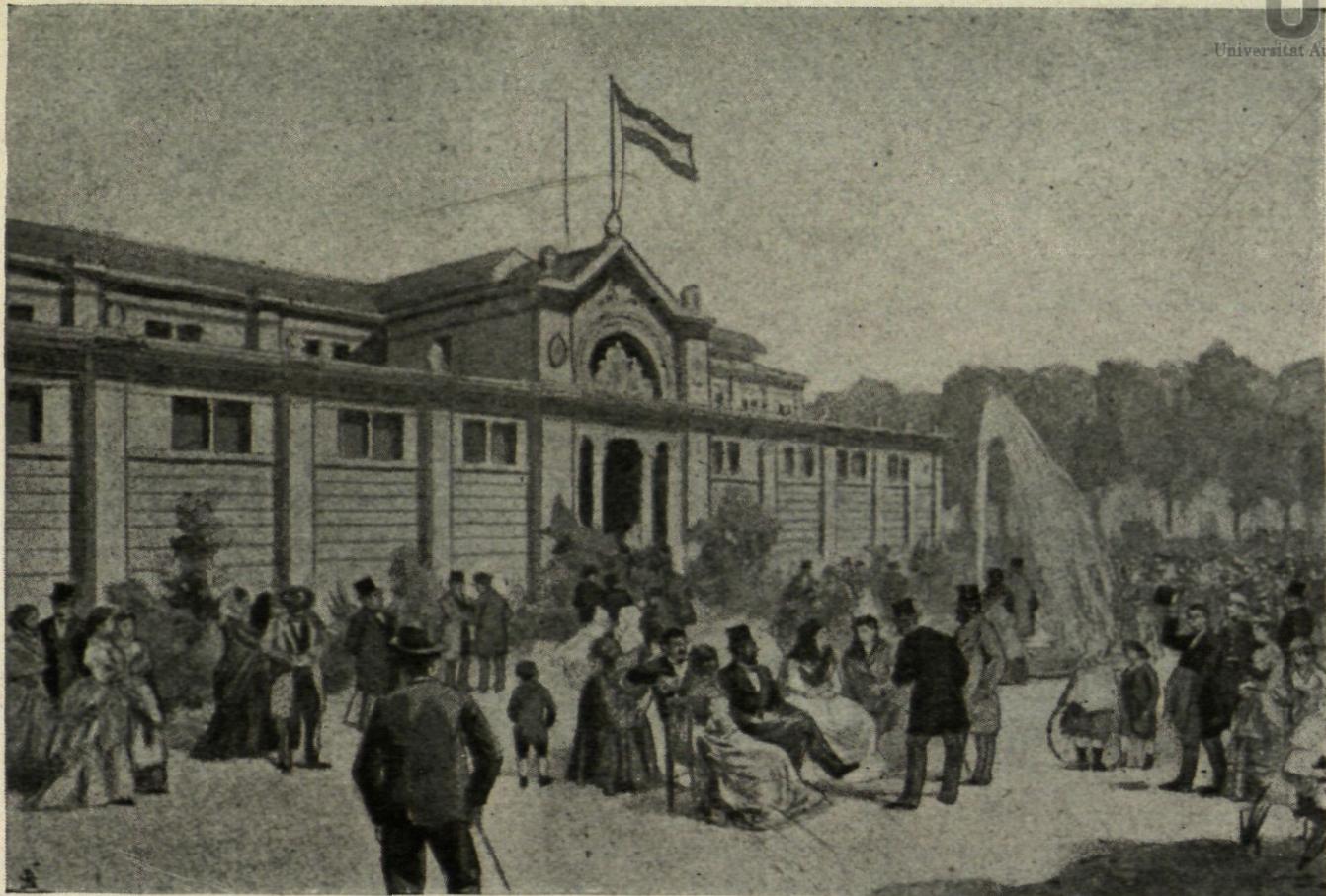
Después de esta exposición en el seno de la Comisión Municipal de Cultura surgió la idea de cambiar la tónica que se acababa de dar a las exposiciones de arte.

Los concejales miembros de dicha Comisión, don Casimiro Giralt, don Antonio Montaner y don Luis Nicolau d'Olwer en la sesión de la misma celebrada el día 28 de agosto, presentaron una moción proponiendo que la exposición de 1919 estuviese dedicada al interior artístico de la casa en estilos antiguos y modernos y de los productos industriales o artísticos que completan esa decoración.

No se tomó acuerdo alguno sobre esta proposición, pero la iniciativa llegó a conocimiento de la Comisaría de la Exposición Internacional, quien la tomó inmediatamente en consideración y empezó a estudiarla para llevarla oportunamente a efectividad por su cuenta, como veremos más adelante.

Así, pues, dejando aparte este propósito se emprendió la organización de la exposición de 1919 en consonancia con las mismas bases que habían regido para la anterior, aunque con ligeras modificaciones.

El Ayuntamiento acordó su celebración en la sesión del 20 de enero del citado año y el Comité quedó constituido el 6 de febrero en la siguiente forma: presidente, don José Llimona, presidente de la Junta de Museos; vicepresidente, don Casimiro Giralt, vocal de la Junta de Museos; tesorero, don Buenaventura Bassegoda, delegado de la Asociación de Arquitectos; contador, don



El edificio para exposiciones que se levantó en 1868 en la actual
Avenida de José Antonio Primo de Rivera



Interior de dicho edificio durante una exposición



El edificio de la Universidad en los días de 1871 y 1877 en que fué sede de tres exposiciones



Portada de un álbum que publicó en 1878 la Sociedad Artístico-Arqueológica con motivo de una de sus exposiciones

Juan Busquets, delegado del Fomento de las Artes Decorativas; secretario, don José Aragay, delegado de la "Escola Superior de Bells Oficis"; vocales, don José Puig de Asprer, vocal de la Junta de Museos, don Félix Mestres, delegado de la Escuela Superior de Artes e Industrias y Bellas Artes; don Juan Llimona, delegado de la Academia Provincial de Bellas Artes; don Luis Masriera, delegado del Real Círculo Artístico; don Dario Vilás, delegado del Círculo Artístico de San Lucas; don Francisco García Escarré, delegado de la Sociedad Artística y Literaria, y don Domingo Carles, delegado de "Les Arts i els Artistes"; secretario general, don Carlos Pirozzini.

Ejercieron los mismos cargos que en la anterior los señores Guasch, Batlle y el infrascrito.

La exposición ostentó el mismo título de la anterior y estuvo igualmente instalada en el Palacio de Bellas Artes.

El cartel anunciador fué confiado al artista don Francisco Labarta.

El presupuesto se fijó en 80.000 pesetas con una subvención de 50.000 pesetas del Ayuntamiento en los ingresos y una cantidad de 25.000 pesetas para adquisiciones en las partidas de gastos.

Se pensó en un concurso de críticos de la exposición propuesto al Comité por don Félix Mestres, y en un programa de conferencias sobre arte, teatro y música que proyectó don Casimiro Giralt, las cuales habían de ser encargadas a Pérez de Ayala, Maeterlink, D'Annunzio, Ortega y Gasset, Anatole France, Sem Benelli, Bergson, Barrés, Cossío, Charpentier y Marinetti, pero las insuperables dificultades que es de suponer lo impidieron.

El propio señor Giralt propuso, y el Comité aceptó por unanimidad y con satisfacción, que se empezaran a reunir los datos necesarios para escribir la historia de las exposiciones que venía organizando el Ayuntamiento.

Tampoco se hizo nada con relación a este acuerdo, cuya única efectividad se realiza ahora en estas páginas, por decisión espontánea de su autor, quien, al tomarla, ignoraba por completo la existencia de este acuerdo.

Por iniciativa del Real Círculo Artístico, su presidente don Mariano Fuster realizó gestiones en Madrid para que la exposición fuese inaugurada por el rey.

Esta inauguración tuvo lugar el miércoles, día 28 de mayo, víspera del día de la Ascensión, a las cuatro de la tarde, bajo la presidencia del capitán general Milans del Bosch que ostentaba la representación del monarca.

El alcalde don Antonio Martínez Domingo, pronunció unas palabras para suplicar a la presidencia que abriera el acto, lo cual realizó el capitán general con un breve discurso.

Luego habló el presidente accidental del Comité, don Casimiro Giralt, explicando los trabajos realizados, y finalmente el alcalde pronunció un discurso glosando el concurso que el Ayuntamiento prestaba muy gustosamente a estas manifestaciones culturales.

El vocal secretario don José Aragay, había escrito una memoria para ser leída en este acto, y en la cual se contenían duras y tal vez apasionadas censuras para las exposiciones anteriores.

La lectura de este trabajo fué suprimida por disposición del alcalde.

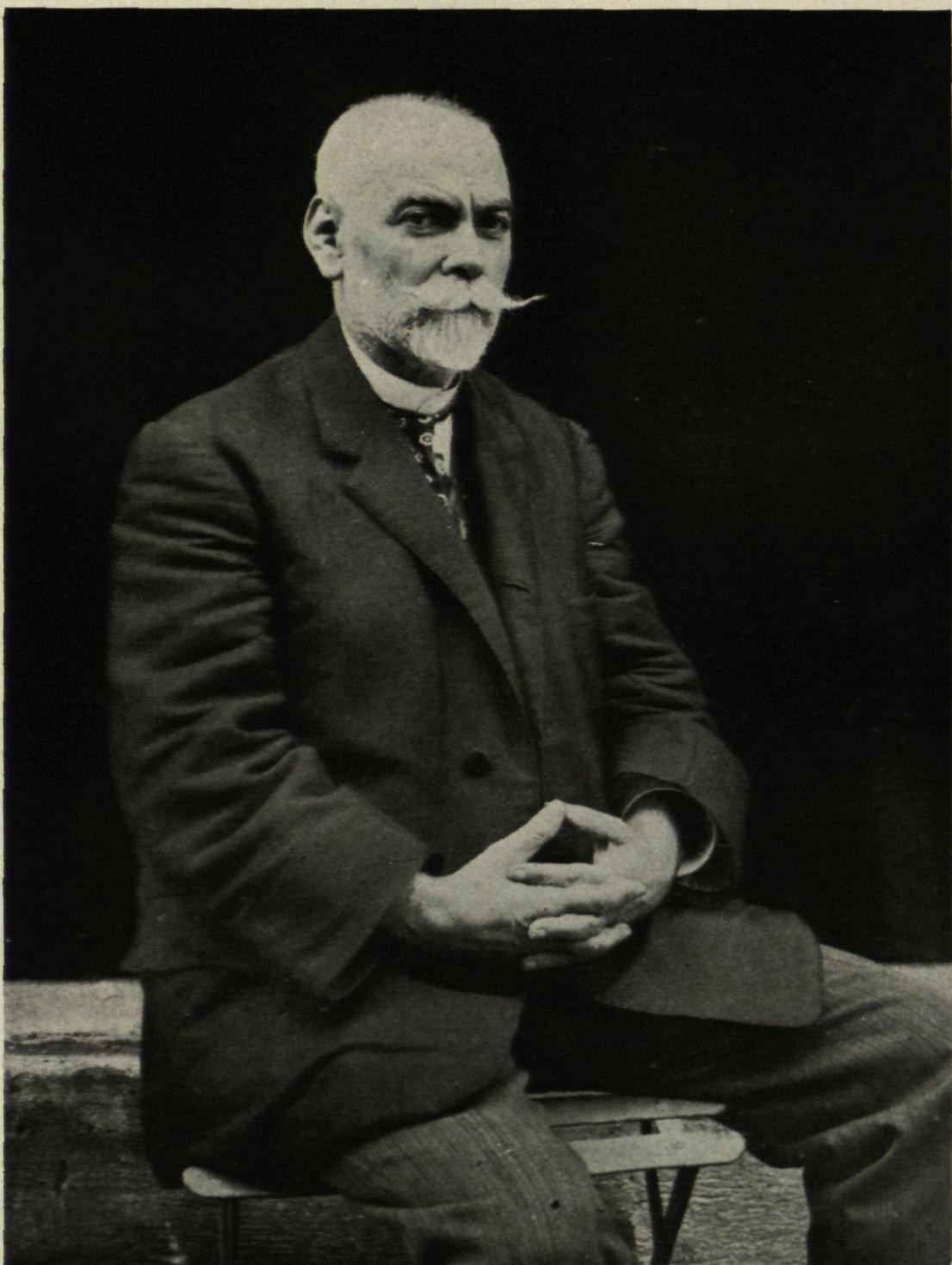
Se publicó también el correspondiente catálogo ilustrado, redactado en catalán como el anterior.

También como en la exposición anterior las salas fueron repartidas entre las sociedades artísticas que las aceptaron, las cuales quedaron esta vez reducidas al Real Círculo Artístico, el Círculo Artístico de San Lucas, la Sociedad Artística y Literaria y "Les Arts i els Artistes".

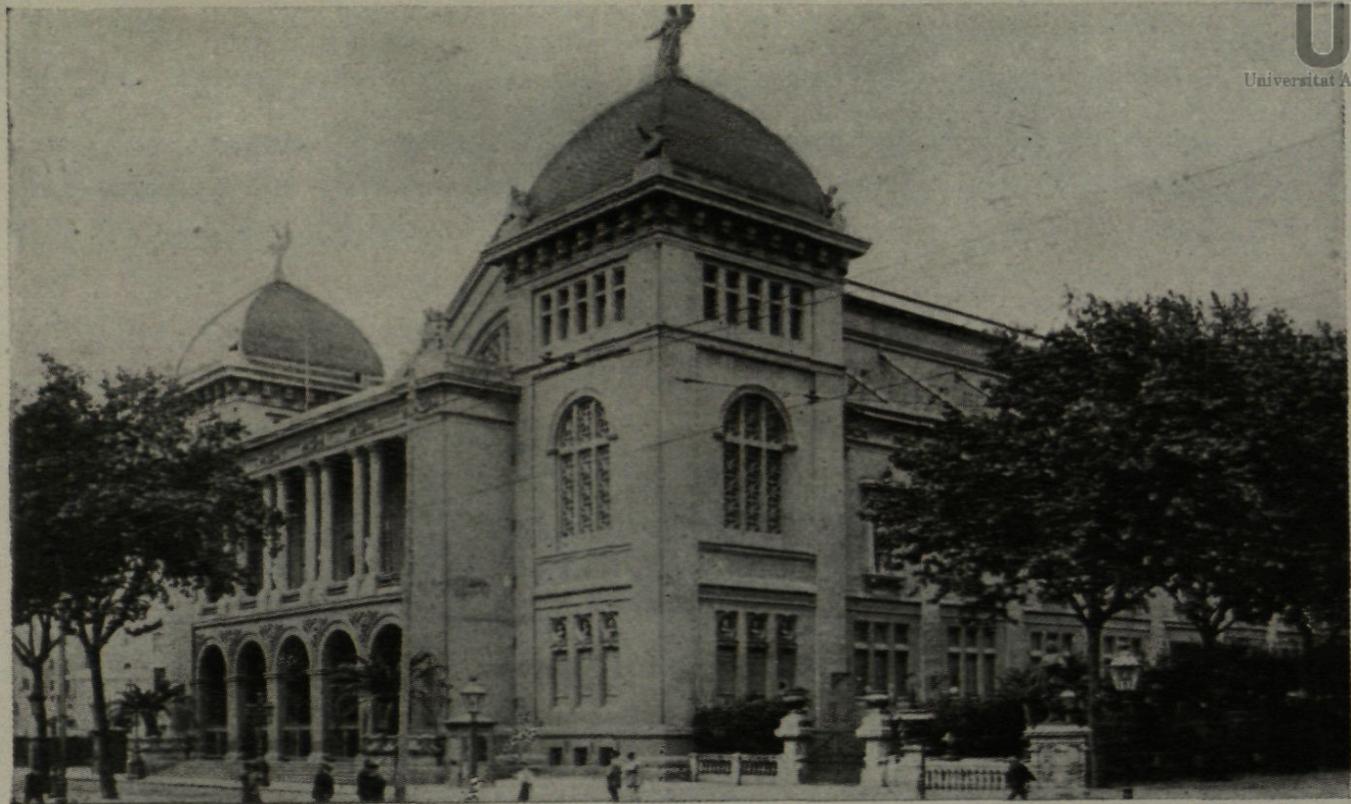
Hubo, además, las salas destinadas a los llamados independientes.

El Comité avaloró por otra parte la exposición con dos salas especiales: una dedicada a Fortuny en la que figuraba, entre otras obras, el cuadro *Batalla de Wad-Ras*, que por sus grandes dimensiones hubo de ser trasladada desde el salón de sesiones de la Diputación Provincial, donde se hallaba, con grandes precauciones, y otra dedicada a Luis Rigalt formada por 208 dibujos y acuarelas del eminente artista, aportados por la Academia Provincial de Bellas Artes.

Además, junto con la exposición se abrió al público la magnífica colección de cuadros de diversas escuelas que don Leopoldo Gil había dejado en depósito a la Junta de Museos, y ésta había instalado en el Salón de la Reina Regente del Palacio de Bellas Artes.



Don Carlos Pirozzini y Martí, secretario de casi todas las exposiciones de arte que patrocinó el Exmo. Ayuntamiento de Barcelona y constante organizador y animador de las mismas



El Palacio de Bellas Artes construído para la Exposición Universal de 1888 y en el cual se celebraron luego casi todas las exposiciones oficiales de arte



Un aspecto de la sección de Arqueología que se instaló en el Palacio de Bellas Artes formando parte de la Exposición Universal de 1888

Las instalaciones del Real Círculo Artístico comprendieron 328 obras; las del Círculo Artístico de San Lucas, 173; las de la Sociedad Artística y Literaria, 32; las de "Les Arts y els Artistes", 31, y los independientes exhibieron 203.

Como puede colegirse de estos datos, y como se nota por los comentarios de la prensa, esta exposición resultó en conjunto inferior a la precedente.

Los festivales, consistentes en conciertos, fueron, en general, de escasa importancia, a excepción de un gran concierto del "Orfeó Català", y otro dedicado al maestro Pahissa.

La exposición se clausuró el día 30 de junio.

XXII

El resultado de la exposición dió lugar a opinar que debía modificarse la forma de organización de las exposiciones.

Desde luego, la Junta de Museos manifestó su deseo de desentenderse de la responsabilidad de estas manifestaciones.

En consecuencia el Ayuntamiento, en sesión del 19 de noviembre, tomó el acuerdo de darles nueva reglamentación a base de crear una Junta Municipal de Exposiciones de Arte formada por tres concejales de la Comisión Municipal de Cultura, dos funcionarios técnicos municipales designados por el Ayuntamiento y un delegado de cada una de las asociaciones artísticas que estuvieran constituidas en aquel momento y de las que pudieran constituirse en lo sucesivo, siempre que llevaran más de cinco años de existencia legal, correspondiendo a los tres concejales indicados los cargos de presidente, tesorero y contador, y a los citados funcionarios los de jefes de las oficinas y servicios de organización y funcionamiento.

El día 15 de diciembre inmediato se constituyó esta Junta correspondiendo la presidencia a don Casimiro Giralt, la vicepresidencia a don Juan Llimona, la secretaría a don José Llorens Artigas, la tesorería a don Antonio Montaner, la contaduría a don Luis Nicolau d'Olwer y la asesoría a los dos funcionarios técnicos municipales previstos en la nueva reglamentación y que resultaron ser don Joaquín Folch y Torres, director de la Sec-

ción de Arte Moderno del Museo, y don Manuel Ainaud, asesor de la Comisión Municipal de Cultura.

Se nombró jefe de las oficinas al funcionario de Museos don Esteban Batlle.

Las entidades a las que se reconoció el derecho a tener un delegado en la Junta fueron las mismas de la exposición anterior, además de la Escuela de Artes e Industrias y la Academia de Bellas Artes.

Los delegados designados fueron don Baldomero Gili, por el Círculo Artístico; don Francisco Cañellas, por el Círculo Artístico de San Lucas; don Ricardo Canals, por "Les Arts i els Artistes"; don Juan Busquets, por el Fomento de las Artes Decorativas; don Buenaventura Bassegoda, por la Asociación de Arquitectos de Cataluña; don Francisco García Escarré, por la Sociedad Artística y Literaria; don José Llorens Artigas, por la "Escola Superior de Bells Oficis"; don Vicente Climent, por la Escuela Oficial de Artes e Industrias, y don Juan Llimona por la Academia Provincial de Bellas Artes.

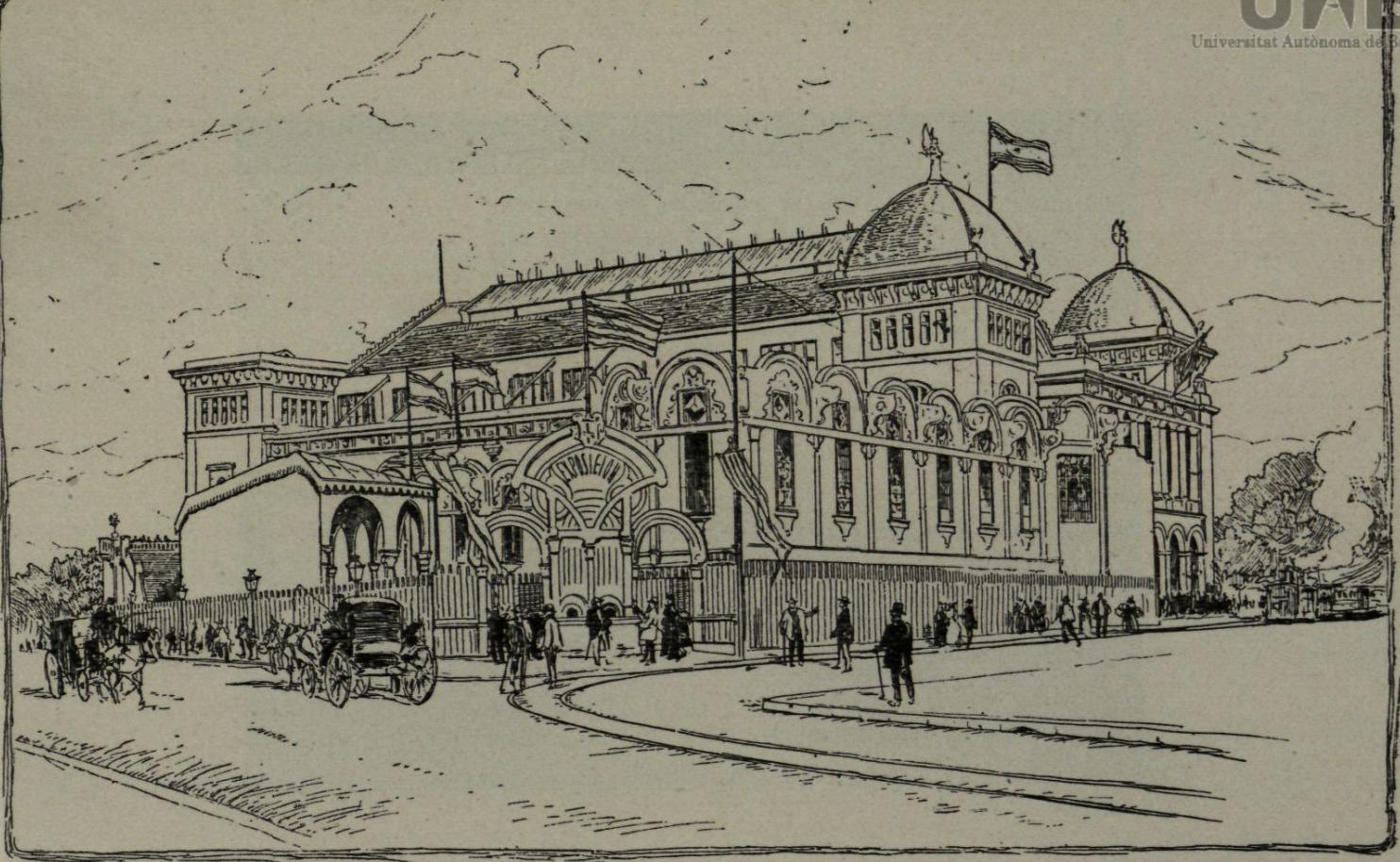
Antes de inaugurararse la exposición fué renovado el Ayuntamiento, y, en consecuencia al llegar ese momento los concejales de la primera designación fueron substituídos por otros asignándose la presidencia a don Luis Nicolau d'Olwer, la tesorería a don José Barbey y la contaduría a don Xavier Gambús.

Otra de las innovaciones contenidas en la reglamentación consistía en que las adquisiciones para los museos no las efectuara la Junta de Exposiciones, sino la Junta de Museos.

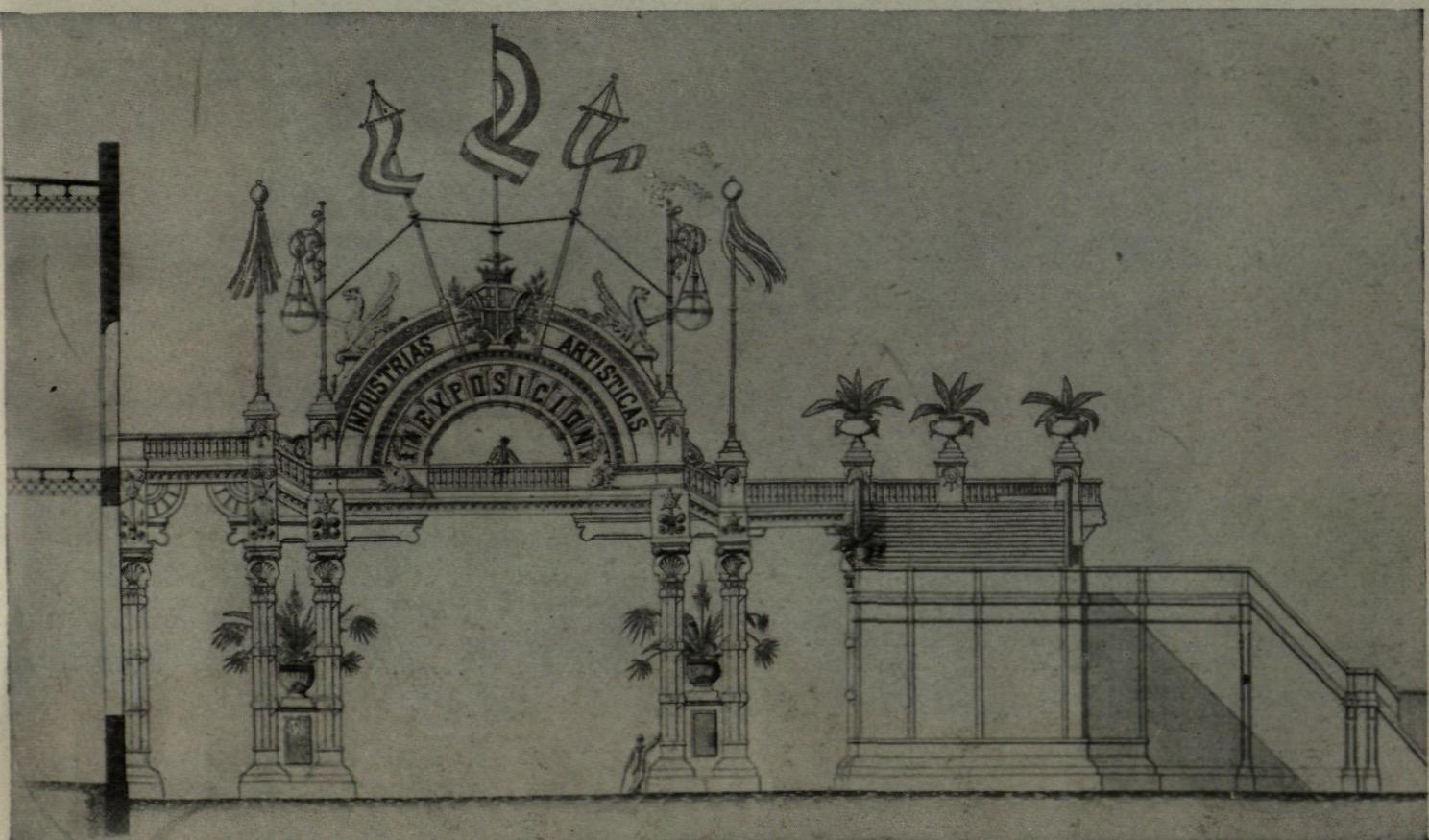
Lo cual dió lugar a que el delegado de la Sociedad Artística y Literaria intentara retirarse de la Junta de Exposiciones por disconformidad con este criterio, actitud de la que hubo de desistir, sin embargo, puesto que fué tomada cuando aquella reglamentación ya había entrado en vigor.

Se habló en una de las reuniones de la Junta de la necesidad de atraer al público con fiestas de carácter selecto, y para ello se nombró un Comité de Honor, que presidió el alcalde y estaba formado por damas y caballeros destacados de la sociedad barcelonesa y del que fué secretario don Antonio de Ferrater.

A propuesta del señor Folch y Torres se acordó, además, que las exposiciones fuesen temporalmente trasladadas al extranjero y que en el reglamento se añadiera un artículo adicional estable-



El Palacio de Bellas Artes y las instalaciones anexas en la Exposición de 1892



Puente que en la Exposición de 1892 ponía en comunicación el Palacio de Bellas Artes con las instalaciones anexas al mismo



Dos aspectos de la Exposición de 1896

ciendo en cada exposición una Sala de Honor de pintura y otra de escultura y dos Salas Especiales también para pintura y escultura, dedicadas respectivamente a los cuatro artistas que la Junta designara por votación.

A tenor del primero de los extremos de esta proposición se gestionó la incorporación de una parte de las obras que habían de figurar en la exposición al Salón de Otoño de París.

En cuanto a las Salas, fué acordado por unanimidad dedicar la de Honor de pintura a Hermen Anglada y la de escultura a José Llimona, y las Especiales al pintor Ricardo Canals y al escultor Enrique Casanovas, respectivamente.

En la sesión del 27 de diciembre de 1919, se acordó proseguir sistemáticamente las salas dedicadas a artistas fallecidos que se habían iniciado con las de Rigalt y Fortuny, y que, por lo tanto, la de la exposición de 1920 se dedicara a Martí y Alsina, publicándose, además, una biografía del mismo.

Se encargó la selección de las obras de este artista a los señores Juan Llimona, Joaquín Folch y Torres y José Llorens Artigas y la redacción de la biografía al segundo de estos señores.

En el presupuesto aprobado se fijaban 11.500 pesetas para los gastos de las Salas de Honor, las adquisiciones y los concursos que se pudieran convocar, preveyéndose la disponibilidad de esa suma con las subvenciones del Ayuntamiento, de la Diputación y de otros diversos organismos, entidades y particulares.

Las partidas correspondientes a los gastos ordinarios llegaban a 44.500 pesetas para los ingresos y 69.500 pesetas para los gastos, dándose por primera vez el caso de que se formulara un presupuesto con un déficit inicial francamente declarado.

Se convocó un concurso para el cartel anunciador, adjudicándose el primer premio al presentado por P. Capuz y el segundo al de J. Alumá.

Hallándose en Barcelona los infantes doña Luisa y don Carlos de Borbón, el Comité de Honor organizó una visita oficial de las reales personas a las instalaciones de la exposición, que tuvo el carácter de "vernissage" y a la cual se pudo asistir sólo por invitación especial.

La exposición situada, como las anteriores, en el Palacio de Bellas Artes, se inauguró el día siguiente, 23 de abril de 1920, festividad de San Jorge.

La ceremonia, algo distinta de las anteriores, consistió en un discurso del presidente de la Junta señor Nicolau d'Olwer, al pie de la colossal estatua de san Jorge, obra de Llimona, que estaba situada en el Salón Central del Palacio, y otro del alcalde don Antonio Martínez Domingo. En el primero el orador expuso el carácter de la organización que se había dado al certamen y rindió, además, un sentido homenaje a don Carlos Pirozzini, que había sido el alma de las exposiciones anteriores, y en el segundo se puso de manifiesto el buen deseo que animaba al Ayuntamiento para la celebración de estas manifestaciones de arte.

Como de costumbre, se publicó un catálogo ilustrado, también redactado en catalán.

Este catálogo registra hasta 699 obras aportadas por el Real Círculo Artístico, el Círculo Artístico de San Lucas, "Les Arts i els Artistes" y los llamados independientes, contándose entre ellas las 8 de la Sala de Honor de Llimona, las 27 de la Sala Especial de Ricardo Canals y las 8 de la Sala Especial de Enrique Casanovas.

Hermen Anglada, a quien se había destinado la Sala de Honor de pintura, no pudo remitir ninguna obra, y la Junta dejó la sala vacía con el telegrama del artista en que daba cuenta de su abstención.

El 9 de mayo se inauguraron las salas destinadas a la memoria de Martí y Alsina.

Las numerosas obras de este autor que constituían la exhibición ocuparon cuatro salas de la parte izquierda de la planta baja.

El acto inaugural se celebró en el Salón de la Reina Regente con unas palabras de apertura del presidente de la Junta señor Nicolau d'Olwer, la lectura de una parte de la biografía escrita don Joaquín Folch y Torres y otro breve discurso del propio señor Nicolau, dando por inauguradas las salas.

Las fiestas celebradas durante los días de la exposición se redujeron, como en la mayoría de las anteriores, a conciertos de relativa importancia, pero de todos modos la actuación del Comité de Honor consiguió que se vieran constantemente concursadas por un público numeroso y, sobre todo, distinguido, que hizo del Salón Central del Palacio de Bellas Artes punto de selectas reuniones.



El Salón Central del Palacio de Bellas Artes en la Exposición de 1898



El Salón de la Reina Regente en la Exposición de 1898



Otras dos salas de la Exposición de 1898

Se estableció la entrada gratuita a las entidades obreras de carácter artístico y a los alumnos de las escuelas primarias.

En cuanto a la importancia de las obras expuestas, cabe decir que fué una exposición semejante a las anteriores, en la que se puso de manifiesto principalmente el estado de la pintura y la escultura catalanas de aquel momento.

La exposición fué clausurada el 15 de junio con un recital de poesías en el Salón de la Reina Regente, a cargo de la sociedad "Amics de la Poesia".

Habiendo dado el resultado apetecido las gestiones realizadas para la participación al Salón de Otoño de París, se remitieron a esa exposición 89 obras.

En las primeras reuniones que la Junta de Exposiciones celebró después de la exposición de 1920, fué estudiado, modificado y aprobado un proyecto de exposición internacional de arte dentro de la proyectada Exposición de Industrias Eléctricas.

Elevado a la Comisaría de ese certamen, fué aceptado inmediatamente, decidiéndose, además, por parte de ésta, que la expresada exposición artística fuese organizada por la Junta de Exposiciones y que se destinara a dicha manifestación un edificio especial de los que se estaban construyendo en Montjuich.

El 26 de octubre se inauguró en la Sala Dalmau una "Exposició d'Art Francès d'Avantguarda" que tuvo hasta cierto punto carácter oficial puesto que el Comité de Honor fué presidido por el alcalde y el cónsul de Francia.

XXIII

Después de la exposición de 1920 el Real Círculo Artístico tuvo la iniciativa de celebrar en Barcelona una de arte belga.

Por tratarse de una exposición extranjera que era preciso concertar con elementos oficiales de dicha nación, fué imprescindible darle también carácter oficial y tramitar la invitación por este conducto.

A tal efecto, la iniciativa fué traspasada al Ayuntamiento quien aceptó el patrocinio de la manifestación artística que se trataba de organizar, siguiéndose desde entonces los trámites por el debido cauce oficial.

El gobierno belga nombró delegados suyos en la exposición a M. Paúl Lambotte, director en el Ministerio de Ciencias y Artes, y a Maxime Zboinski.

Se formó un Comité de Honor que presidían los reyes de España y Bélgica, y del que formaban parte el embajador en España de esta nación, todas las autoridades de Barcelona y numerosas representaciones y personalidades de la misma.

La Comisión Ejecutiva era presidida por el alcalde; ocupaba la vicepresidencia el presidente del Real Círculo Artístico don Mariano Fuster, y se asignó la secretaría al secretario de la misma entidad don Juan B. Trías. Entre otras personalidades figuraban como vocales de esta Comisión todos los miembros de la Junta Directiva del Círculo.

La exposición instalada en unas salas del Palacio de Bellas Artes fué inaugurada el domingo, día 22 de enero de 1921.

En el acto, que tuvo lugar en el Salón de la Reina Regente, hicieron uso de la palabra el alcalde don Antonio Martínez Domingo, los delegados oficiales del gobierno belga antes indicados y el director general de Bellas Artes de España, señor García de Leaniz, que vino expresamente de Madrid y llevaba la representación del gobierno español.

Se publicó un catálogo redactado en francés e impreso en Bruselas.

Se exhibieron 357 obras pictóricas correspondientes a 61 autores y 63 esculturas pertenecientes a 35 autores.

Fué una exposición de innegable interés artístico.

Después emprendióse la organización de la correspondiente al año 1921, la cual se denominó como todas las de la Junta "Exposició d'Art", si bien fueron ordinariamente llamadas "Saló de Primavera"; fué instalada igualmente en el Palacio de Bellas Artes y se atuvo al mismo reglamento de la anterior.

Se constituyó el Comité de Honor con el cambio de algunas personas en los cargos de vocales, pero continuando las mismas en la presidencia y en la secretaría.

La Junta quedó formada como sigue: presidente, don Luis Nicolau d'Olwer, teniente de alcalde; vicepresidente, don Buenaventura Bassegoda; tesorero, don José Barbey, concejal; contador, don Xavier Gambús, concejal; secretario, don José Llorens Artigas; asesores, don Joaquín Folch y Torres y don Manuel



Dos salas de la Exposición de Arte Antiguo de 1902



Otras dos salas de la Exposición de Arte Antiguo de 1902

Ainaud; vocales, don Alberto Pla, don Luis Masriera, don Juan Cardona, don Juan Busquets, don Joaquín Amigó, don Ricardo Canals y don Francisco García Escarré, y jefe de las oficinas, don Esteban Batlle.

La Sala de Honor de pintura fué dedicada a Joaquín Mir, prescindiéndose esta vez de la correspondiente a la escultura, y las dos Especiales se asignaron a Xavier Nogués y Pablo Gargallo.

El cartel anunciador premiado en el oportuno concurso fué obra de Francisco de A. Galí, habiéndose adjudicado además un segundo premio al de M. Humbert.

Se publicó el correspondiente catálogo ilustrado y redactado en catalán como los últimos.

La inauguración se celebró el 23 de abril de 1921 día de San Jorge, y la clausura tuvo efecto el 15 de junio.

En el acto inaugural que se efectuó en el Salón de la Reina Regente, pronunció el discurso presidencial el teniente de alcalde don Luis Nicolau d'Olwer que substituía al alcalde don Antonio Martínez Domingo, después de otro del concejal don José Barbey en nombre de la Junta de Exposiciones.

Tomaron parte a la exposición las mismas entidades artísticas de la anterior, además de los artistas independientes, con un total de 582 obras.

Además, en la sala dedicada a Mir figuraron 45 obras de este artista, en la de Nogués 38 y en la de Gargallo 13.

La sala de artistas fallecidos fué dedicada esta vez a Benito Mercadé.

Las obras ocuparon las mismas dependencias que en la exposición anterior habían sido destinadas a las de Martí y Alsina.

Fué inaugurada el día 21 de mayo con una sesión que tuvo lugar en el Salón de la Reina Regente, en la que el señor Nicolau d'Olwer y el alcalde señor Martínez Domingo pronunciaron sendos discursos y el señor Félix Elías leyó algunos fragmentos de la biografía del artista homenajeado que había escrito por encargo de la Junta y que se publicó el mismo día, continuando así la serie de biografías iniciadas con la de Martí y Alsina.

Entre otras figuró en esta Sala la obra *Traslación de los restos de San Francisco*, cedida al efecto por el Museo Nacional de Arte Moderno.

Se repitió el régimen de entradas gratuitas especiales que se había establecido por primera vez en la exposición de 1920.

Durante los días en que estuvo abierta repitiéronse también los conciertos dominicales de escasa importancia, que se habían celebrado en la anterior.

El contenido de esta exposición no fué superior al de la anterior.

La concurrencia de nuestras exposiciones al extranjero se efectuó esta vez a Portugal.

El escritor don Juan Estelrich se encargó de las gestiones a realizar en aquella nación, y cuidó de los trabajos preparatorios en Barcelona el crítico don Félix Elías.

Se nombraron las oportunas comisiones portuguesa y española.

Se escogieron 129 obras para ser enviadas a la exposición de que se trata, además de algunas de las piezas de arte decorativo que ejecutaron los alumnos de la "Escola de Bells Oficis".

Estuvo instalada en la Sociedad de Bellas Artes de Lisboa durante todo el mes de noviembre.

Se publicó un catálogo ilustrado redactado en portugués e impreso en Barcelona.

XXIV

La Junta de Museos había acordado instalar el Museo de Arte Moderno con carácter definitivo en el Palacio de Bellas Artes y, por otra parte, el palacio de Montjuich que la Comisión de la Exposición Internacional de Industrias Eléctricas había ofrecido a la Junta de Exposiciones para la primera exposición, no estaba aún terminado.

Así, pues, al acometer la organización de ésta en febrero de 1922, la Junta de Exposiciones se encontró con que no podía disponer de ninguno de los dos palacios.

En consecuencia, de acuerdo con la Feria de Muestras, que utilizaba el palacio llamado de la Industria, del Parque de la Ciudadela, la exposición de 1922 fué instalada en este último edificio.

Para habilitarlo medianamente fué necesario construir unas



Museos Artísticos de Barcelona. N. 78.—V Exposición Internacional de Arte 1907, Sala de San Lluch



Museos Artísticos de Barcelona. N. 38.—V Exposición Internacional de Arte de 1907

Dos salas de la Exposición de 1907



N. 142. Exposición de Retratos y Dibujos.-Sala XIII, Pinazo



Dos aspectos de la Exposición de Retratos de 1910

vallas que arrancaban de las paredes laterales del Palacio, de manera que formaban pequeñas salas de tres lados.

A pesar del buen deseo de la Junta, esta instalación fué sencillamente lamentable.

Habiéndose cambiado algunas delegaciones y renovado el Ayuntamiento, la Junta quedó formada como sigue:

Presidente, don José Barbey, teniente de alcalde; vicepresidente, don Buenaventura Bassegoda; tesorero, don Estanislao Durán Reynals, concejal; contador, don J. José Rocha, concejal; vocales, don Joaquín M. de Nadal, concejal, don Santiago Ferrer, don Dario Vilás, don José M. Xiró, don Juan Colom, don Juan Busquets, don Carlos Pirozzini y don Julio García Gutiérrez; asesores, don Joaquín Folch y Torres y don Manuel Ainaud; secretario, don José Llorens Artigas.

Continuó en la jefatura de las oficinas don Esteban Batlle, y se nombró, además, a don Félix Elías para las funciones técnicas de secretaría, especialmente en lo relativo a la concurrencia extranjera y a la participación de las exposiciones en otros países.

El Comité de Honor estuvo constituido por personas de la misma significación social del anterior, presidiéndolo asimismo el alcalde, pero confiándose, esta vez, la secretaría a don Pedro Casas Abarca.

La exposición se denominó también "Exposició d'Art", y se encargó el cartel anunciador al artista Félix Elías.

Se acordó que las Salas Especiales fuesen dedicadas a los pintores Juan Llimona y Enrique Galwey, prescindiéndose por esta vez de la de escultura y de la Sala de Honor.

La de artistas fallecidos fué dedicada a Joaquín Vayreda, encargándose la biografía correspondiente a don Rafael Benet.

La exposición fué inaugurada el 29 de abril en una de las salas de la misma, con un discurso del presidente de la Junta don José Barbey, y otro del alcalde don Antonio Martínez Domingo.

Se publicó el catálogo como los anteriores, y continuó el régimen de entradas gratuitas especiales a que antes se ha hecho referencia, las cuales fueron algunas veces colectivas y acompañadas.

Las sociedades artísticas que tomaron parte en la exposición

fueron las siguientes, con el número de obras que respectivamente se indican:

Real Círculo Artístico: 100 pinturas, 15 dibujos y grabados y 15 esculturas. Círculo Artístico de San Lucas: 39 pinturas, 5 esculturas y 11 dibujos y grabados. Sociedad Artística y Literaria: 26 pinturas y 3 esculturas. "Les Arts i els Artistes": 25 pinturas, 5 esculturas y 6 dibujos. Independientes: 17 pinturas, 3 esculturas y 2 dibujos.

En la Sala de Llimona figuraron 29 obras y en la de Galwey 58.

Hubo además una aportación de conjunto de 43 artistas holandeses con 43 pinturas, 4 esculturas y 3 dibujos.

Para este conjunto se nombró un Comité de Honor especial presidido por el señor cónsul de Holanda.

También figuraron en la exposición las obras de arquitectura reunidas por la Asociación de Arquitectos con motivo de un Congreso de Arquitectos que entonces se acababa de celebrar en Barcelona.

El 27 de mayo fué inaugurada la Sala Vayreda, bajo la presidencia del miembro de la Junta de Exposiciones don Estanislao Durán y Reynals en representación del presidente de la misma. El señor Durán pronunció un discurso sobre la significación del acto y el crítico don Rafael Benet leyó fragmentos de la biografía de Vayreda que, formando parte de las publicaciones de la Junta, apareció en las librerías algunos días después.

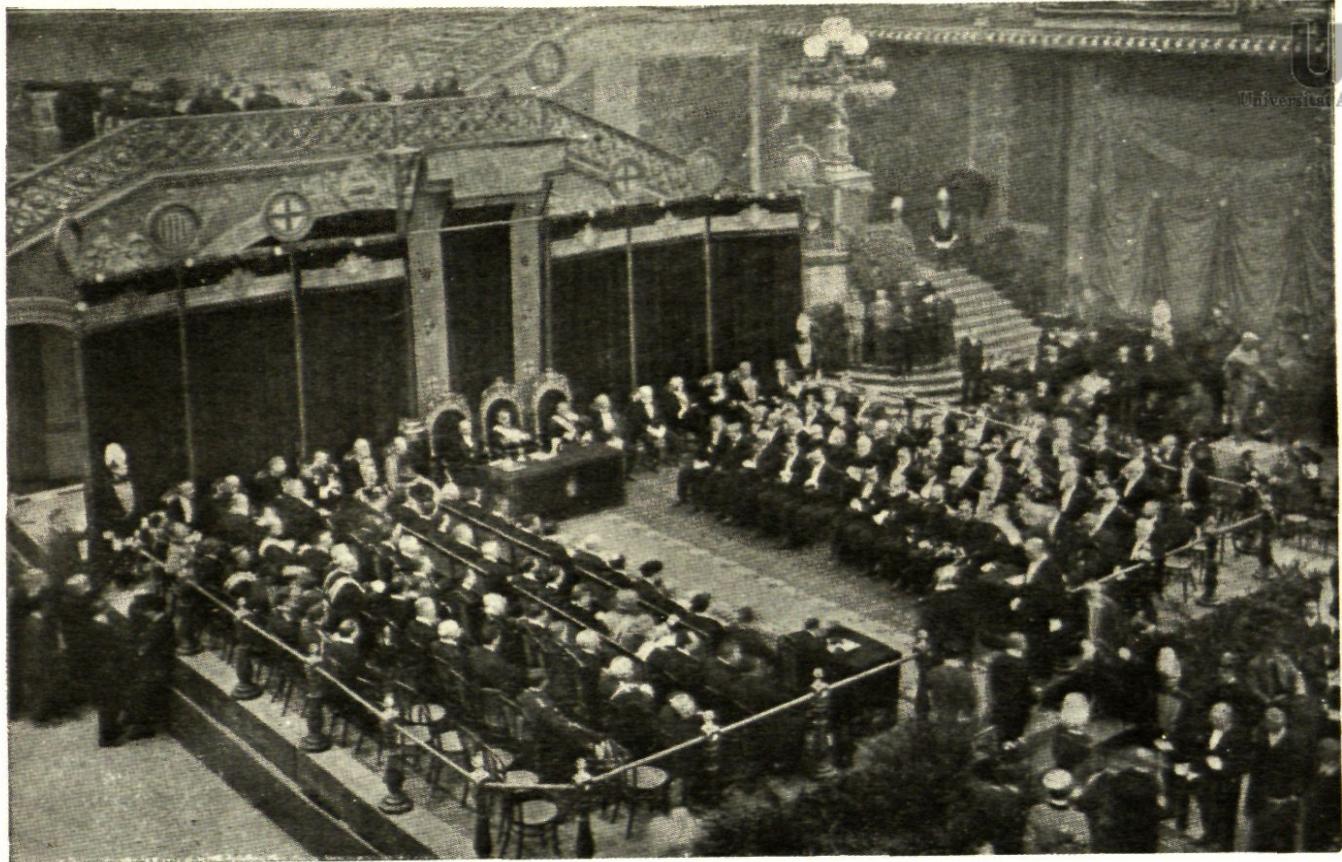
En cuanto a festivales hay que notar un baile organizado por el Comité de Honor que tuvo lugar en el Salón de Descanso del Gran Teatro del Liceo, el día 24 de mayo, a las once de la mañana.

La exposición se clausuró el 31 de mayo.

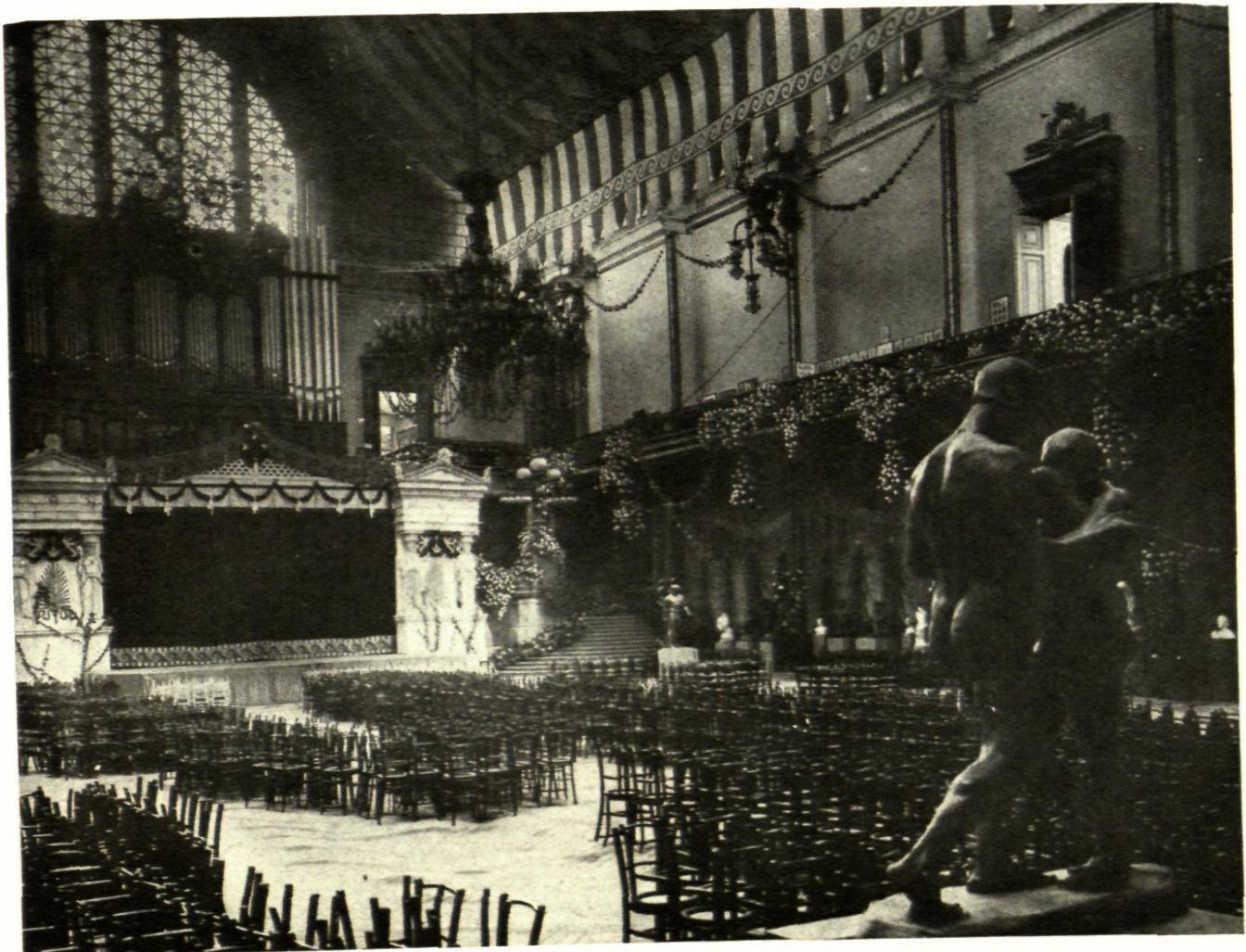
La instalación y el número de obras expuestas permiten suponer que la exposición no alcanzó substancialmente una alta categoría, si bien las críticas de prensa ofrecen una impresión satisfactoria en este sentido.

En cambio parece cierto el éxito de la concurrencia de una selección de la misma a Amsterdam.

Esta concurrencia fué organizada por don Félix Elías y presidida por una delegación de la Junta de Exposiciones que se trasladó para ello a la capital holandesa.



Acto inaugural de la Exposición de 1911



El escenario que se construyó en el Salón Central para la Exposición de 1911



El Salón de la Reina Regente en la Exposición de 1911



Una instalación de artes decorativas en la Exposición de 1911

La instalación se efectuó de acuerdo con la sociedad "Artis et Anicitrae" y en ella figuraron 73 obras de pintura, 8 grabados y 12 esculturas, además de algunos ejemplares de carácter bibliográfico.

Estuvo abierta al público durante todo el mes de octubre, habiendo sido inaugurada por el burgomaestre de la ciudad y el presidente de la delegación barcelonesa don Estanislao Durán y Reynals, y clausurada bajo la presidencia de la reina Guillermina de Holanda.

XXV

Para el mes de noviembre de 1923 se había anunciado una Exposición de Dibujos Antiguos y Modernos de Barcelona organizada por la Junta de Museos. Los acontecimientos políticos sobrevenidos poco antes de dicha fecha, aconsejaron de momento el aplazamiento de esta manifestación, quedando luego definitivamente sin efecto.

La exposición de 1923 fué la última de esta serie y celebróse en el mismo Palacio de la Industria con una instalación análoga a la anterior.

El cartel anunciador fué confiado a Félix Elías.

Se acordó que la Sala Retrospectiva destinada a un artista fallecido fuese dedicada al pintor Simón Gómez y que se encargara la biografía a don Félix Elías.

La Junta de Exposiciones quedó esta vez constituida como sigue:

Presidente, don Joaquín M. de Nadal, teniente de alcalde; vicepresidente, don Buenaventura Bassegoda; tesorero, don Estanislao Durán y Reynals, concejal; vocales, don Federico Marés, don Francisco Vidal, don José M. Xiró, don Enrique Casanovas, don Tomás Aymat, don Carlos Pirozzini, don Vicente Navarro y don Jaime Mercadé. Continuaron como asesores los señores Folch y Torres y Ainaud, y don Esteban Batlle actuó como secretario por haber sido suprimido el cargo de vocal secretario que figuraba en la Junta anterior.

El Comité de Honor continuó en la misma forma, aunque con algunas variantes en los cargos de vocal.

El acto inaugural tuvo lugar el 3 de mayo, pronunciando un discurso el presidente de la Junta don Joaquín M. de Nadal y otro el teniente de alcalde don Xavier Tusell, que ostentaba la representación del alcalde.

Se publicó un catálogo en dos volúmenes. Uno contenía exclusivamente el texto y otro, aparecido algo más tarde, estaba totalmente formado por 39 reproducciones.

Hubo en esta exposición dos Salas Especiales, una dedicada a Ricardo Urgell y otra a Joaquín Sunyer, formadas respectivamente por 23 y 32 obras.

Tomaron parte en la exposición el Real Círculo Artístico con 114 pinturas, 26 esculturas y 22 dibujos, grabados y obras de arte aplicado; el Círculo Artístico de San Lucas, con 36 pinturas, 4 esculturas y 12 dibujos, grabados y obras de arte aplicado; la Sociedad Artística y Literaria, con 30 pinturas y 5 esculturas; y "Les Arts i els Artistes", con 16 pinturas, 6 esculturas y 4 dibujos.

Hubo también la consabida sección de los independientes, que expuso 39 pinturas y 32 esculturas, contando entre ellas una numerosa serie de modelos de orfebrería.

Pero hubo, además, esta vez otros dos grupos. Un grupo nuevo llamado Salón de los Evolucionistas trajo 12 pinturas, 4 esculturas y 10 dibujos, y en otro especial de obras de autores catalanes residentes en París se reunieron 13 pinturas, 26 esculturas, 9 dibujos y 5 vidrios artísticos.

La Sala Simón Gómez ocupó dos departamentos y fué inaugurada el mismo día que ésta, publicándose a continuación la biografía escrita por don Félix Elías.

Como se ha indicado anteriormente, la Comisaría de la Exposición Internacional de Industrias Eléctricas había acogido la idea de una exposición de decorado del interior de la casa que había sido sugerido a la Comisión Municipal de Cultura en 1918.

Dicha Comisaría se encontró más tarde con la disponibilidad de uno de los dos grandes palacios laterales de la plaza central de los terrenos de la Exposición, que entonces se llamó de Arte Moderno y que luego fué denominado de Alfonso XIII.

Estimó conveniente dicha Comisaría utilizar este nuevo edificio para celebrar en él aquella proyectada exposición, en atención a que con ella se verificaría un ensayo de organización del



Dos salas de la Exposición de 1911

futuro gran certamen y además se estimularía la concurrencia del público a los lugares donde éste habría de celebrarse.

Quien esto escribe, recibió entonces el encargo de redactar un proyecto de esta exposición monográfica y preparatoria, y en éste, desarrollando ampliamente la idea presentada por primera vez a la Comisión de Cultura, se detallaba el plan de una exposición que debía llamarse del Mueble y Decoración de Interiores.

La Comisaría antedicha lo aprobó totalmente y la Junta Directiva de la Exposición de Industrias Eléctricas lo convalidó en definitiva por acuerdo del 13 de enero de 1922.

En el mes de marzo inmediato se nombró el Comité Ejecutivo que quedó constituido como sigue:

Señor marqués de Alella, alcalde, presidente; don Luis Nicolau d'Olwer, don Manuel Vega y March, don Mariano Fuster, don Antonio Valls, don Santiago Marco, don Juan Busquets, don Casimiro Giralt y don Pedro Reig, vocales; don Pedro Bohigas Tarragó, secretario.

Empezaron inmediatamente los trabajos; se nombró un amplio Comité de Honor que presidía el rey; se nombraron también una Junta Organizadora y una serie de Delegaciones y Comisiones especiales.

De todos estos organismos fueron formando parte diversas y numerosas personas, pues a través del tiempo transcurrido en los trabajos de organización produjéreronse numerosos cambios en las representaciones que formaban parte de dichos organismos.

El Comité Ejecutivo que, como queda dicho, empezó siendo presidido por el marqués de Alella, lo fué, además, sucesivamente por don José Barbey, don Joaquín M. de Nadal, don José Banqué, don Manuel Vega y March y don Ramón M. Puigmartí.

Se publicaron dos carteles anunciadores debidos a Ricardo Canals y a Olegario Junyent.

En mi libro "L'Exposició Internacional del Móble i Decoració d'Interior de 1923", aparecido en 1930, doy cumplida y minuciosa noticia de aquella manifestación que fué principalmente artística, a pesar de que en ella figuró una lucida aportación industrial.

No hay necesidad, por lo tanto, de reproducir aquí lo que ya se explanó en aquellas páginas.

Pero como esa exposición puede estimarse como la que cierra un período de la historia a que se refiere el presente trabajo, voy a dar éste por terminado (dejando para otra ocasión el período subsiguiente, iniciado después del gobierno del general Primo de Rivera), con la indicación sumaria de lo más esencial de la misma.

Se instaló en el antedicho Palacio de Alfonso XIII y en el contiguo al mismo terminado durante el período de organización y llamado primeramente Industrial y luego de la Reina Victoria Eugenia.

Se dividió en tres secciones. Una estuvo dedicada a la historia del mueble y se formó por una serie de habitaciones decoradas con elementos auténticos de las épocas respectivas y muebles y objetos también de la época. Estas habitaciones comenzaban con el románico y terminaban en el romántico.

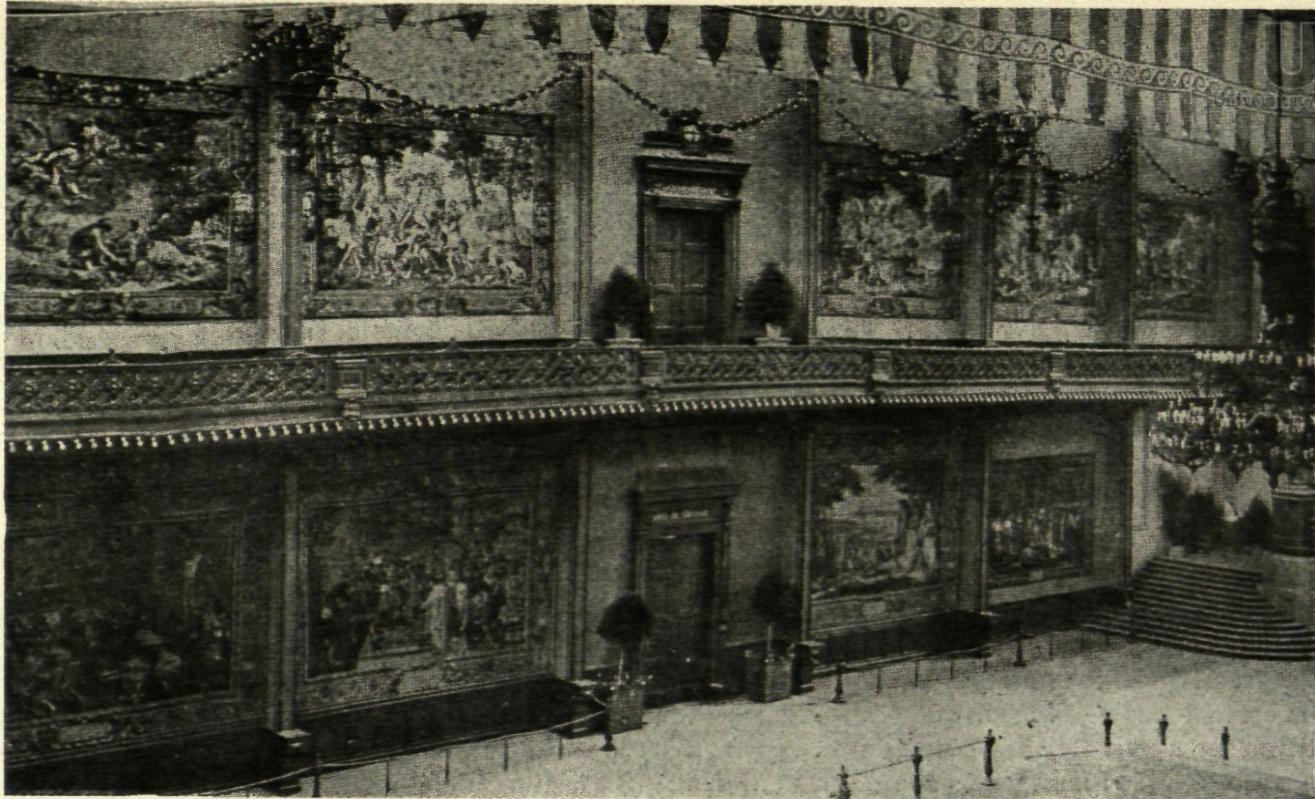
Completaba esta sección una exhibición de ejemplares decorativos y de mobiliario antiguos, aportada por la Junta de Museos, que publicó, además, un catálogo especial de esta instalación.

Otra sección estuvo dedicada al mueble moderno y al especializado, y corrió, por lo tanto, a cargo de los expositores industriales. La mayoría de las instalaciones de esta sección consistían en interiores completos.

Hubo también una sección técnica y escolar destinada a poner de manifiesto el estado de la industria del mueble y de las artes decorativas en nuestro país, distinguiéndose principalmente en ellas la que corrió a cargo de la Escuela Superior de Bellos Oficios.

En la concurrencia extranjera alcanzó brillante relieve la aportación francesa.

Se inauguró el 13 de septiembre de 1923 por el general don Miguel Primo de Rivera que pocas horas antes se había erigido en jefe del Directorio Militar, y se clausuró el 2 de diciembre bajo la presidencia de SS. MM., y con la presencia del citado general, jefe del Gobierno, quien pronunció con este motivo un discurso. La exposición fué visitada por un promedio diario de 8.050 personas. Los gastos ascendieron a 1.296.334'56 pesetas.



Los tapices de la Exposición de Arte Francés en 1917



Portada del catálogo de la Exposición de Arte Francés en 1917

A PÉNDICE

A continuación relacionamos los premios concedidos en las exposiciones oficiales de arte que el Ayuntamiento ha venido organizando desde 1891 y a las cuales se refiere el presente trabajo. No se incluyen en esta relación las adquisiciones, aun cuando algunas veces éstas en cierto sentido tuvieron carácter de premio.

1891

PINTURA Y DIBUJO

DIPLOMAS HONORÍFICOS

España. — Joaquín Agrasot, “El Bautizo”; Julio Bocquet, “Un veterano”; Pedro Borrell, “Retrato de don J. J.”; Ricardo Brugada, “Retrato”; Luis Buxó, “Marina”; Miguel Carbonell, “La professó del Ters Diumenge”; Lorenzo Cerdá, “Lavadero de Palma de Mallorca”; Antonio Coll, “Las Bellas Artes”; Aniceto Dapousa, “Estudio de flores”; Antonio Fabrés, “Campo de amapolas”; Manuel Feliu de Lemus, “L’ascó del barri”; Juan Ferrer, “Un deber satisfecho”; José García Ramos, “¡Fué un artista!”; Juan García, “Lavanderas en el río Guadaira”; Eulogio Genovés, “Puerto de Málaga”; Francisco Gimeno, “Primavera i Tardor”; Juan de Guzmán, “A burro muerto...”; Luis Giménez, “Retrato de don Emilio Sánchez Perrier”; Francisco de P. Llorens, “Interior de una tintorería”; Ricardo de Madrazo, “La hora del baño (Venecia)”; Ricardo Manzanet, “Playa de Cantabria”; Segundo Matilla, “Estudio de cabeza”; José M. Marqués, “Retrato de don P. D.”; Francisco Maura y Montaner, “Crepúsculo”; Elíseo Meifrén, “Antepuerto”; Francisco Miralles, “Au Bois de Boulogne”; Tomás Moragas, “Los guardianes de la casa”; Emilio Ocón, “Episodio de salvamento”; José Pinelo, “Ribera de Santiponce (Sevilla)”; Juan Planella, “Vendimiando”; Esperanza Porcar, “Estudio”; Antonio Ribas, “Torrent gros”; Agustín Rigalt, “Interior de la antesala capitular de la Catedral de Barcelona”; Ramón Riu, “Efecto de lluvia”; Leopoldo Roca, “Un grabador en su estudio”; Emilio Sala, “Retrato de don J. Jiménez Aranda”; Tomás Sans, “Paisaje”; Rafael Senet, “Gran Canal”; Enrique Serra, “El anillo de desposada”; Alfredo Souto, “Cercanías de Vivero”; José Teixidor, “Paisaje”; Antonio Utrillo, “La Cruz del Monte Tabor”; Pedro Vives, “Paisaje”; Ricardo Villejas,

“Castañera”; Félix Yuste, “Marina”; Aureliano Tolosa, “Flores de abril”; José Armet, “Estudio”; José Cabrinetty, Ilustraciones para la obra “Morriña”; Jaime Pahissa, “La tornada del treball”; José Passos, “Estudio de los señores Masriera y Plasencia”; Nicanor Vázquez, “Apuntes”; Fernando Xumetra, “Ornamentación”; José Pascó, “Dibujos”.

Francia. — Margarita de Aosta, “La piscine chez le Docteur Berni-Barde”; Amélie Beaury, “Portrait de ma mère”; Richard Brunet, “...Les veuves et les mères des marins, habillés de leurs longs manteaux de deuil, silencieuses, passent comme advertisements noirs”; Françoise Desportes, “Diane chasseresse”; Charles Dlac, “Plage de Saint-Malo Paramé”; Théo Mayan, “Fin de journée en Provence”; Tony Robert-Fleury, “Sous la Révolution”; Georges Rochegrosse, “Le Chevalier Tannhauser du Venusberg”; Baronne Nathaniel de Rothschild, “Un canal à Venise”; Charles Royer, “Groseilles”; Albert Wallet, “L’Ivette-La brume du matin”; Adolphe Willette, “Tête de femme”; Edmon Charles Yon, “L’Etang de Cernais”; Taxile Doat, “Dibujos”; Henri Pille, “Dibujos”

Bélgica. — Georges Van den Bos, “L’Héritier”; Edouard Chappel, “Poissons”.

Italia. — Augusto Corelli, “Serenata”; Luigi Gasparini, “Le Nozze d’Oro (costumbres venecianas)”; A. Milesi, “Jeune fille qui se repose”; Federico Zandomeneghi, “Souvenir”.

Austria. — Ferdinand Brunner, “Etude de l’ancienne cimetière à Petersdorf”; Ernest Croci, “Alla fontana”; Antonio Lonza, “Redemptio”; Gustavo Ranzoni, “Rebaño de ovejas”; Karl Zellner, “Bodegón oriental”.

Suiza. — E. Grasset, “Acuarela”.

ESCULTURA

DIPLOMAS HONORÍFICOS

España. — José Alcoverro, “Un dúo”; Eduardo Alentorn, “Retrato de don F. de P. Rius y Taulet”; José Borrás, “David”; José Campeny, “La formiga”; Tomás Cardona, “Esperando al cura”; Agustín Claramunt, “Ismael en el desierto”; Manuel Fuxá, “Jovellanos”; Federico Homdedeu, “Retrato”; José Pagés y Horta, “Descanso”; Juan Serra, “La Virgen Madre”; José Soler Forcada, “Sacrificio de san Luis Gonzaga”; Torcuato Tasso, “Retrato”.

Italia. — Horacio Andreoni, “Amore velato”; Antonio Barabino, “La Divina Piedad”; Urbano Botasso, “La monna”; Pietro della Vedova, “Preghiera”; Giuseppe Dini, “Baccante”; Domingo Pagano, “Pareja de mulatos”; Romeo Pazzini, “Proyecto de vaso”; Camilo Sellaro, “Panorama de Pompeya”.



Dos salas de la Exposición de 1918

Alemania. — Elisa Bloch, "Le rêve".
Austria. — Eduard Posch, "Kain".

1892

PINTURA Y DIBUJO

MEDALLAS DE PRIMERA CLASE

Ricardo Ancherman, Boceto para decoración del Círculo Mallorquí; Ginés Codina y Sert, Dibujos para tejidos; F. Xumetra, Proyecto de jardinería; Emilia Coranty de Guasch, Proyecto de mantilla.

MEDALLAS DE SEGUNDA CLASE

Joaquín Diéguez, Pintura de decoración; Emilia Rebollo de Fort, "Óleo"; Antonio Castelucho, Tratado de perspectiva; Gremio de Maestros Carpinteros, Varios dibujos de "pasantía"; El Arte Eterno, Porcelanas; A. Esclasans, Dibujos para estampados; Eduardo Longe, Dibujos para estampados; A. de Riquer, Dibujos; Patricio Farré, Dibujos; Francisco del Villar, Proyecto de vidrieras; J. Torres y Rayetó, Proyecto de altar.

MEDALLAS DE TERCERA CLASE

Modesto Giró, Pintura decorativa; Enrique Farrán, Boceto para tapiz; José Alsina, Bocetos para tapices; Lorenzo Lladó, Friso decorativo; Ricardo Martí, Dibujo para almohadón; Juan Landaburo, Pintura de imitación de mármol; José Alsina, Acuarelas decorativas; Aurelio Tolosa, Decoración de abanicos; José Nicolau, Pintura de tapiz; Miguel Pons, Dibujos para blondas; José Chassagnet, Dibujos para estampados; J. Pellicer Montseny, Proyecto de azulejos; Francisco Jorba, Dibujo para una verja de hierro; Ángela García, Modelo para una colcha; Pedro Fiter, Dibujos para blondas; Ricardo Fusté, Dibujo para roquete; M. Roca, Dibujos para estampados; Emilio Brugueras, Modelos para estampados; Adel Antonietty, Biombo con pinturas; Juan Fernández, Pinturas sobre porcelana.

MENCIONES HONORÍFICAS

Ramón Alsina Amils, Pinturas decorativas; Inés Juliá, Pinturas sobre cerámica; D. J. Gómez, Decoración de abanicos; Jaime Gelpí, Retratos a la pluma; J. González Pellicer, Dibujos decorativos; F. Flos

y Calcat, Manuscrito policromado; Ramón Ribas, Dibujo para una toalla de comunión; Florentino Isturez, Proyecto de altar; José Santafé, Proyecto de lápida; Juan Canals, Varios proyectos; Joaquín Ribera, Proyecto de azulejos; A. Ruiz Casamitjana, Proyecto de mobiliario; Jacinto Torres y Reyetó, Proyecto de lámpara; María Caball, Proyecto de casulla; Claudio Castelucho, Boceto para un techo.

ESCULTURA

MEDALLAS DE PRIMERA CLASE

Gustavo Matrí, Molduras.

MEDALLAS DE SEGUNDA CLASE

J. Pi Tauesa, Tablero decorado; Juan Riera, Esculturas decorativas; Oliva y Martí, Escultura e imitaciones; Operarios de la casa Juan Sarradó, Dorados.

MEDALLAS DE TERCERA CLASE

Juan B. Lázaro, Colección de fragmentos de la Catedral de León; Laureano Santa María, Esculturas; Juan Sarradó, Marcos y dorados; José Soler, Esculturas decorativas; Gaspar Herrero, Dorados; Lorenzo Ferrer, Escultura ornamental en piedra.

MENCIONES HONORÍFICAS

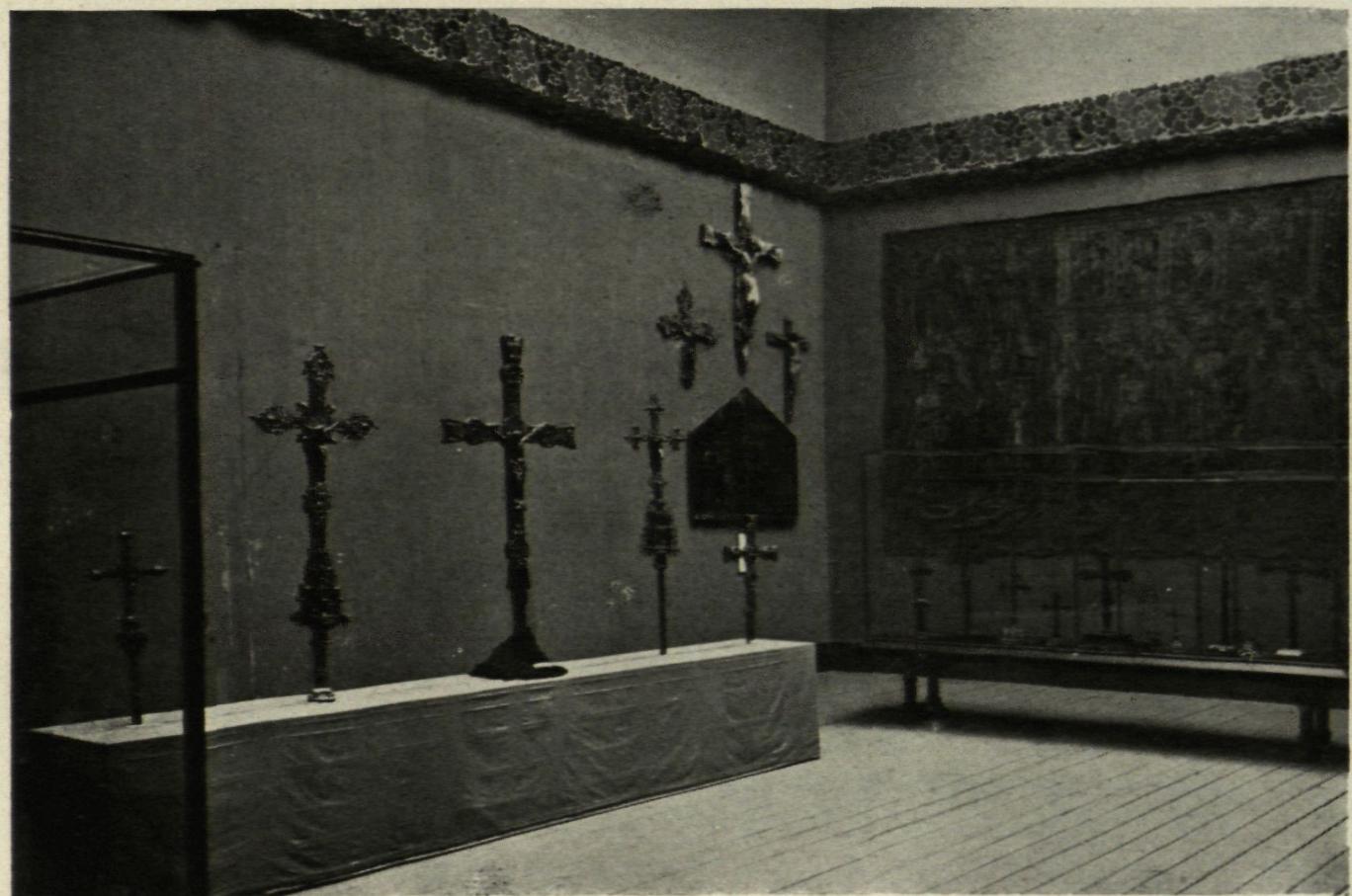
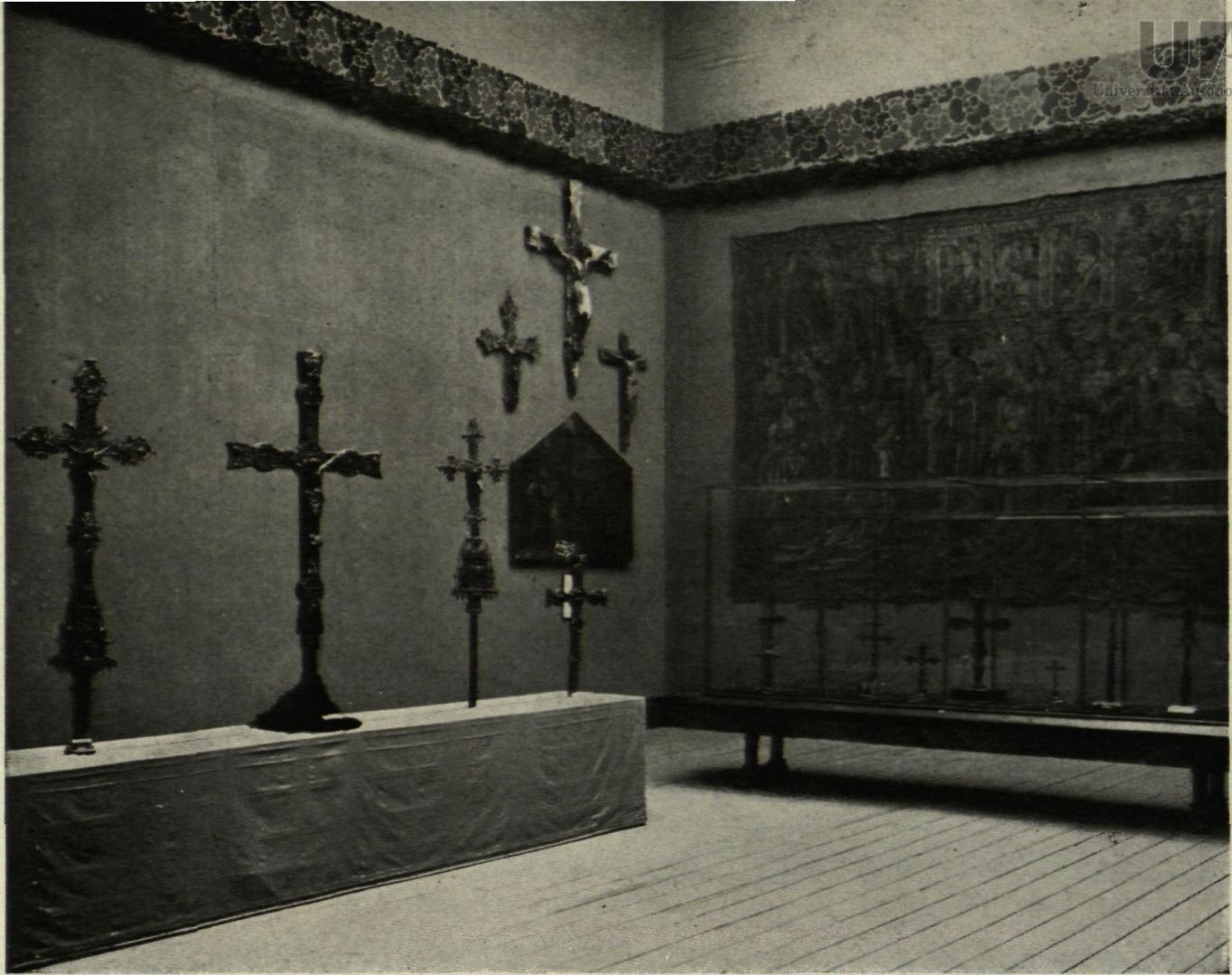
Juan Serra, Motivos de escultura decorativa; Vicente Rosés, Imagen en talla; Emilio Abad, Imagen en talla; Ramón Clota, Marcos dorados; Llobet y Renart, Imagen policromada; Leandro Massot, Modelo de techo en yeso; José Viciana, Bocetos en alto relieve; Enrique Clarassó, Varias esculturas; Serafín Marsal, Trabajos decorativos en barro cocido; José Cubero, Figuras en barro pintado.

1894

PINTURA Y DIBUJO

PREMIO DE HONOR

Alemania. — F. Lenbach, Retrato de S. A. R. doña María de la Paz.



Dos salas de la Exposición de Cruces Parroquiales de 1913

PREMIOS EXTRAORDINARIOS

De S. M. la Reina Regente: Luis Graner, "La Ferreria"; de la Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona: F. M. López Blanco, "Los señores del mar".

DIPLOMAS

España. — Alejo Clapés, Retrato; Juan Luna, "La Abadía de Saint-Denis"; Mariano Oliver, "Visión de san Francisco de Asís"; J. Pinós, "La beguda dels segadors"; Marcelino Santamaría, "¿Será difteria?"; Modesto Urgell, "Campos de soledad"; Manuel Feliu, "Mary"; Francisco Masriera, "Fatigada"; Joaquín Vancells, "Sant Llorens de Munt"; Elíseo Meifrén, "Gente de Mar"; Laureano Barrau, "La missa matinal"; Juan Brull, "Rosalía"; Luis Graner, "Los primeros fríos"; Francisco Miralles, Retrato; Dario de Regoyos, "Al mes de María"; Román Ribera, "Salida del baile"; Santiago Rusiñol, "Novela romántica"; Antonio Fillol, "A ese..."; José Armet, Dibujos; Jaime Pahissa, "Riera de Rubí"; Daniel Urrabieta, Ilustraciones; F. Xumetra, Dibujos de flora española.

Alemania. — Hans von Bartels, "Efecto de luna"; Josua von Gietl, "Tarde de verano"; Theodor Hammel, "Junto al lecho mortuorio"; Carl Marr, Retrato; Frederich de Uhde, "Reveusse"; T. Heim, "Camino de la escuela".

Francia. — Amélie Beaury, Retrato de Mme. S.; Joseph Engel, "Los niños"; Paul Renouard, "Animales"; Siebe ten Cate, "El puente de Londres"; Alexandre Defaux, "Une rue à Chateau Laidon".

Inglaterra. — Stevenson Macdularg, "Moourise".

Italia. — Angelo Morhelli, "Alba".

ESCULTURA

PREMIO EXTRAORDINARIO

España. — Miguel Blay, "Los primeros fríos".

DIPLOMAS

España. — Rafael Atché, "Entierro de Judas"; Miguel Blay, "Margheritina"; José Campeny, "Gamo atacado por un águila"; Manuel Fuxá, "Renum meum..."; José Montserrat, "Cabeza de estudio"; Anselmo Nogués, "Perro"; José Pagés, "Los primeros rencores"; Félix Pardo, "Pensativa"; Antonio Parera, "Gerona"; Tomás Riu, "Santa

Cecilia"; Alberto Serret, "Pobre Niño"; José Soler, "Mayo"; Venancio Vallmitjana, "Hernán Cortés"; Agapito Vallmitjana, "San Gerónimo".

Italia. — Felipe Cifariello, "Martirio"; Vicenzo Jerace, "Fauna"; Domenico Jollo, "Monello"; Rafael Marino, "A Santa Lucía"; Eduardo Rossi, "Pescatori di polipi".

Bélgica. — Guillermo Charlier, "Prière"; Hipolite Le Roy, "Ours polaire".

Francia. — Juan Ringel, "Cabeza de san Juan".

Alemania. — Baltasar Smith, "Glaucos en la arena"; José Wind, "Cacharrero".

1896

PINTURA Y DIBUJO

PREMIOS EXTRAORDINARIOS

España. — De *S. A. R. la infanta doña Isabel*: M. Feliu de Lemus, "Blondinette"; de la *Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona*: José Pey, copia del cuadro de Dalmau "La Virgen de los Concilleres"; de los *señores duques de Denia*: Feliu Mestres, "Iglesia" y "De entregar"; de *don Alejandro M. Pons*: Dionisio Baixeras, "Primavera"; de *don José Mansana*: José Miralles, "¡La novia, la novia!"

MEDALLAS DE PRIMERA CLASE

España. — A. Mas Fontdevila, "Venite adoremus"; Gonzalo Bilbao, "Triste antesala"; Juan Llimona, "Tornant del tros"; Modesto Urgell, "Siempre lo mismo"; Joaquín Vancells, "Riera de Barata"; Elíseo Meifrén, "Septiembre"; Enrique Simonet, "Flactit super illam"; J. Villegas, "La condenación de Doge".

Alemania. — F. Roland, "Toma de Chamil"; Hans von Bartels, "Barcos pescadores en Zuiderzee"; Franz Stuck, "Fantasía".

Holanda. — H. W. Mesdag, "Playa de Scheneningue".

Italia. — A. dell' Oca Bianca, "Hojas caídas".

MEDALLAS DE SEGUNDA CLASE

España. — Santiago Rusiñol, "La Poesía"; Ignacio Zuloaga, "Amigas"; E. Galvey, "Después de la tormenta"; J. Brull, "Calipso"; F. Masriera, "Una melodía de Schubert"; J. M. Tamburini, "Melancó-



La Exposición de 1922 instalada en la nave central



El general don Miguel Primo de Rivera inaugura la Exposición Internacional del Mueble y Decoración de Interiores el 13 de septiembre de 1923

lia”; Ramón Casas, “Ball de tarda”; Baldomero Galofre, “De bon matí”; E. Patermín, “La visita de la madre”; F. Miralles, “Primavera”; Laureano Barrau, “La Terra”; J. Tapiró, Acuarelas.

Alemania. — P. Hoecker, “Les estigmes”.

Italia. — Eltore Tito, “La eterna historia”; G. Casciaro, Estudios al óleo.

Bélgica. — F. Courtiens, Varios óleos.

MEDALLAS DE TERCERA CLASE

España. — M. Carbonell, “Retrato”; M. Cusí, “Al amor de la lumbre”; J. Triadó, “La mort”; A. Guinea, “El responso”; Joaquín Mir, “L'hort del rector”; J. Armet, “Estudio”; J. Pahissa, Paisajes al carbón; M. Vilomara, Obras de escenografía; S. Alarma, “Mercado árabe” (escenografía); J. Pallarés, “Mercado en Zaragoza”; J. Roig y Soler, “Estudio de Sitges”.

MENCIONES HONORÍFICAS

España. — Juan Bauzá, “Noticias de Cuba”; Pablo Béjar, “Wifredo el Velloso”; R. Lorenzale, “Presentación del primogénito”; A. Ribas, “Comida a bordo”; R. Planells, “Preliminares de paz”; J. M. Xiró, “Poesía de Guimerá”; A. Aspert, Ilustración; A Mirabent, “Las cuatro estaciones”; C. Hoyos, “Pobrets nins”; J. Torres García, Cartel anunciatador; J. Díaz Olano, “Horta a la vista”; Luis Bonnin, Retratos; A. Tolosa, “Claveles”; N. Alperiz, “Un lanzamiento”; Isidro Nonell, “Cap al tart”; J. Giménez, “Catedral de Ávila”; H. Guillem, “Maldita”; J. López Termas, “Hijo mío”; F. Brunet, “Claustro de monasterio” (escenografía); Luis Labarta, Figurines para la obra “Urganda”; F. Amigó, “Vesprada”; Pedro Borrell, Retrato; M. P. Pérez, Copia de un cuadro de Ribera (grabado); F. Sans Castañer, “Ni enviados ni envidiosos”; F. Sardá Ladico, “Tombant la tarde”; Ricardo Urgell, “Un entierro”; P. Picaza, “Mesa revuelta”; R. Casals, “Lo miracle del Tallat”.

Alemania. — Hugo Burgel, “Noche huracanada”.

Francia. — Gabriel Thurner, “Frutas”; José Engel, “El compositor B. Galard”.

ESCULTURA

PREMIO DE HONOR

Francia. — Alfred Boucher, “A la terre”.

PREMIOS EXTRAORDINARIOS

España. — Del *Iltmo. Sr. Obispo*: Eusebio Arnau, "La Sagrada Familia en Nazareth"; de *don Manuel Girona*: Julio Martí Solanes, "Junto al agua".

MEDALLAS DE PRIMERA CLASE

Francia. — Théophile Barrau, "Susana en el baño"; Emmanuel Frerniet, "San Jorge".

Bélgica. — Guillaume Charlier, "Inquietud maternal".

MEDALLAS DE SEGUNDA CLASE

España. — Eusebio Arnau, "Redención"; Torcuato Tasso, "Santa Isabel, reina de Hungría"; Rafael Atché, "Fi del rei Joan II d'Aragó"; Juan Solá, "Morfeo".

Alemania. — Marie-Henri Wadere, "Rosa mística".

Bélgica. — J. Despount, "Sansón y el león".

Suecia. — Werner Akerman, "Teatro de primavera".

MEDALLAS DE TERCERA CLASE

España. — Damián Pradell, "Cabeza de estudio"; Ramón Llisas, "Lo riu contemplant ses plantes"; Agapito Vallmitjana Abarca, "Leona con sus cachorros"; José Soler, "Amor"; J. Borrás Solanas, "Amor misterioso"; José Montserrat, "El primer intento"; José Campeny, "Edad de piedra."

MENTIONES HONORÍFICAS

España — Miguel Oslé, "Cabeza de estudio"; J. Berga Boada, "Estudio"; Celestino Devesa, "Tureta"; Prudencio Murillo, "Estudio"; Guillermo Masriera, "Cabeza de estudio"; Faustino Vancells, "Diego de Marsilla"; Eduardo B. Alentorn, "¡Emigrados!"; Luciano Oslé, "Retrato".

Italia. — Adolfo Apollini, "Mater Purisima"; Vecenso Jerace, "Ángel, serpiente y mujer"; Francesco Jerace, "Carmesina".

• PRIMERA •

 • EXPOSICIÓN GENERAL •
 DE
 BELLAS ARTES
 • BARCELONA •

Abierta desde 23 Abril a 24 Junio
 • 1891 •



YACIMIENTO OFICIAL
 BARCELONA

Exposición Nacional
 de
 INDUSTRIAS
 ARTÍSTICAS

Edificio Exposición. Seccións 2 a 16 Diciembre

8. **SECCIONES**
1. **PROTECTORAS** (Aluminio)
 2. **PINTURA** (Dibujo, acuarela y ESCULTURA (cerámica)
 3. **GRABADOS** en todos los materiales
 4. **COMPAÑIA** en todos los géneros
 5. **METALURGIA** (Ferro, hierro, acero, etc.)
 6. **CARRENTERIA** (Hierro)

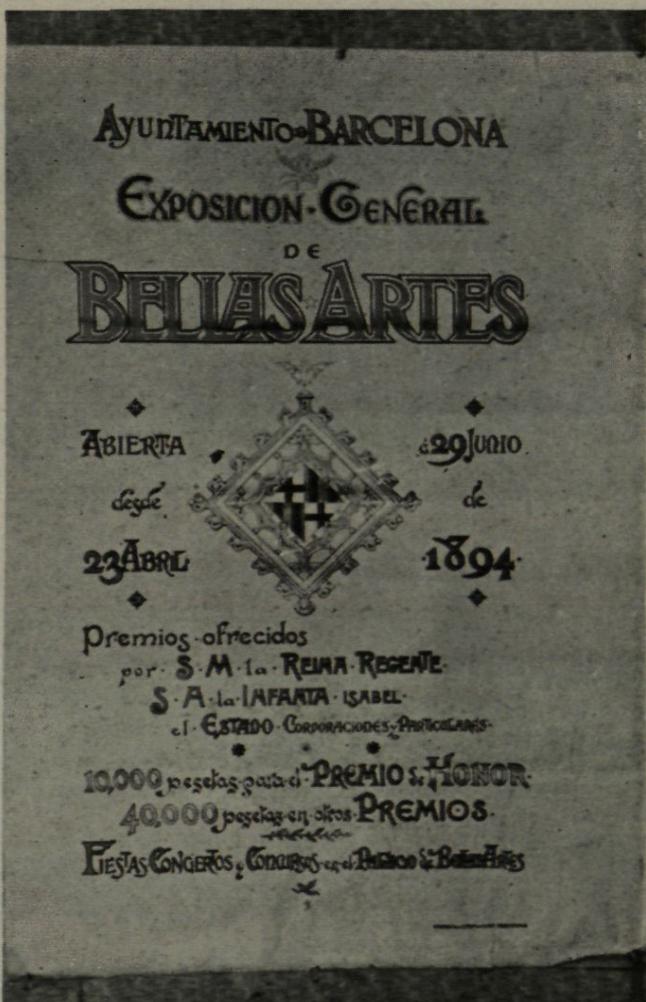
7. **PAPELERIA** (Papel y Gomina)
8. **VIDRERIA** en todos sus gremios
9. **GRUJAS** (Cerámica, Azulejos, jarrones, etc.)
10. **MOJARROS** (Estucos)
11. **ENCAJES** (Bordados)
12. **IMPRESA** (Explanaciones)
13. **FOTOGRAFIA**

AYUNTAMIENTO BARCELONA
 EXPOSICIÓN GENERAL
 DE
 BELLAS ARTES

ABIERTA
 desde
 23 ABRIL
 29 JUNIO
 de
 1894

Premios ofrecidos
 por S.M. la REINA REGENTE
 S.A. la INFANTA ISABEL
 el ESTADO. Corporaciones, Particulares.

10,000 pesetas para el PREMIO DE HONOR.
 40,000 pesetas en otros PREMIOS.
 FIESTAS, CONCIERTOS, CONCURSOS en el Palacio de Bellas Artes.



Carteles anunciadores de varias exposiciones

1898

PINTURA Y DIBUJO

PREMIOS EXTRAORDINARIOS

España. — *Premio de S. M. la Reina Regente*, a don José M. Tamburini, por su obra “Cuento azul”. *Premio del Iltre. Sr. D. Alejandro Pons y Serra*, a don Anselmo Guinea, por su obra “Misa mayor”.

Italia. — *Premio del Excmo. e Ilmo. Sr. Dr. don José Morgades y Gili, obispo de Vich*, a don Antonio Pandiani, por su obra, “Madona del olivo”.

MEDALLAS DE PRIMERA CLASE

España. — Ignacio Zuloaga, “Víspera de toros”; Ramón Casas, “Corpus”; Juan Brull, “Ensueño”; Francisco Masriera, “Retrato de mi mujer”; Carlos Vázquez, “La bendición de la comida”; José Jiménez Aranda, Colección de dibujos del Quijote; Jaime Pahissa, “Alrededores de Ginestar”.

Bélgica. — Leo van Aken, “Miseria humana”; Franz Courtens, “El infinito”; Edmon van Hove, “La historia, el tiempo y la leyenda”; Franz van Leemputten, “Campesinos aguardando el regreso de los peregrinos”; Henri Luyten, “Recolección de turba”; Gustave Vanaise, “Capilla de los Reyes Católicos”; Julián de Vriendt, “Los últimos días de la Virgen en Jerusalén”; Evariste Carpentier, “Un drama en la aldea”; Edgard Farasyn, “Triste hogar”; Charles Mertens, “En el Escaut”; Isidore Verheyden, “Flandes en verano”; Berthe Art, “Espadañas rojas y paisajes de Mont-Doré”; A. Michel Danse, “Fiesta flamenca”.

Suecia. — Alf. Wallander, “Retrato de la señora V”.

Alemania. — Hans von Bartels, “Mar y cielo”; François Guillery, “Ilusión perdida”; François Rouband, “El río Kuban, en el Cáucaso”.

Holanda. — Cristophe Bisschop, “En la iglesia”; Théophile de Bock, “Camino del pueblo”; P. J. C. Gabriel, “Paisaje”; Marius van der Maarel, “Vendedora de flores”; Evert Pieters, “Campo de berzas en Flandes”; Thérèse Schwartze, “Los hijos del Burg-maister”.

MEDALLAS DE SEGUNDA CLASE

España. — Joaquín Agrassot, “En la feria”; Félix Mestres, “Flores”; Ricardo López Cabrera, “El mercado en Sevilla”; María de la Riva Muñoz, “Uvas de España”; E. Torrents, “Cabeza de anciana”; Manuel

García Rodríguez, "Tarde de marzo"; Anselmo Guinea, "Misa mayor"; José Miralles, "Una visita"; José M. Tamburini, "Cuento azul"; Federico Brunet, "Estudis"; Bernardino Martorell, "Capilla".

Bélgica. — Pierre Jasques Dierckx, "La sopa"; Alfred Elsen, "Paisaje"; Herman Richir, "Fantasía"; Franz Seghers, "Azaleas"; Victor Gisoul, "Dordrecht, de noche"; Franz Hens, "Borrasca en el Escaut"; Víctor Moerenhout, "Antes del festín"; Louis Greuse, "Adan".

Suecia. — Olof Arborelius, "Feria de ganado"; Hildegard Torrell, "Dama enlutada".

Francia. — Jean Joseph Enders, "La confesión"; Paul Maurou, "El despertar".

Alemania. — Ferdinand Feldhütter, "Montañas bávaras"; Hermann Kaulbach, "Entre dos mundos"; François Simm, "Retrato de mi hijo menor".

Holanda. — George Hendrick Breitner, "En la nieve"; John F. Hulk, "Breaking Cover"; Hendrik W. Jansen, "El mercado del Norte"; J. C. V. Legner, "Astillero de Woerden"; Willy Martens, "La lectura del domingo"; W. P. Schutz, "Puesta de sol"; C. A. van Wanig, "Vista de La Haya"; Enrique Mulder, "Cabeza de estudio".

MEDALLAS DE TERCERA CLASE

España. — Manuel Benedito, "Escenas de fábrica"; Vicente Castell, "Laparotomía"; Pedro Sáenz, "La toilette"; Onofre Gari y Torrent, "Tiradores de jávega"; Juan Llaverías, "Futuro Jachman"; Joaquín Mir y Trinchet, "La Catedral dels pobres"; Nicolás Raurich, "Fangal"; Ramón Pichot, "Ofrenda"; José Triadó, "Lo llonch de la calavera"; Nicolás Alperiz, "Las hormiguitas"; Luis Masriera y Rosés, "Aucell de golfa"; Andrés Solá Vidal, "Mitjdiada"; Sebastián Junyent, "Una vegada era un rey..."; Ricardo Martí y Aguiló, "Retrato de don Ramón Martí y Alsina"; José Armet, "Estudio"; Manuel Feliu, "Estudio para un cuadro"; Agustín Rigalt, "Frutas".

Bélgica. — Marie de Bievhe, "Limones".

Inglaterra. — Gustavo Bacarisas, "El corso de Roma".

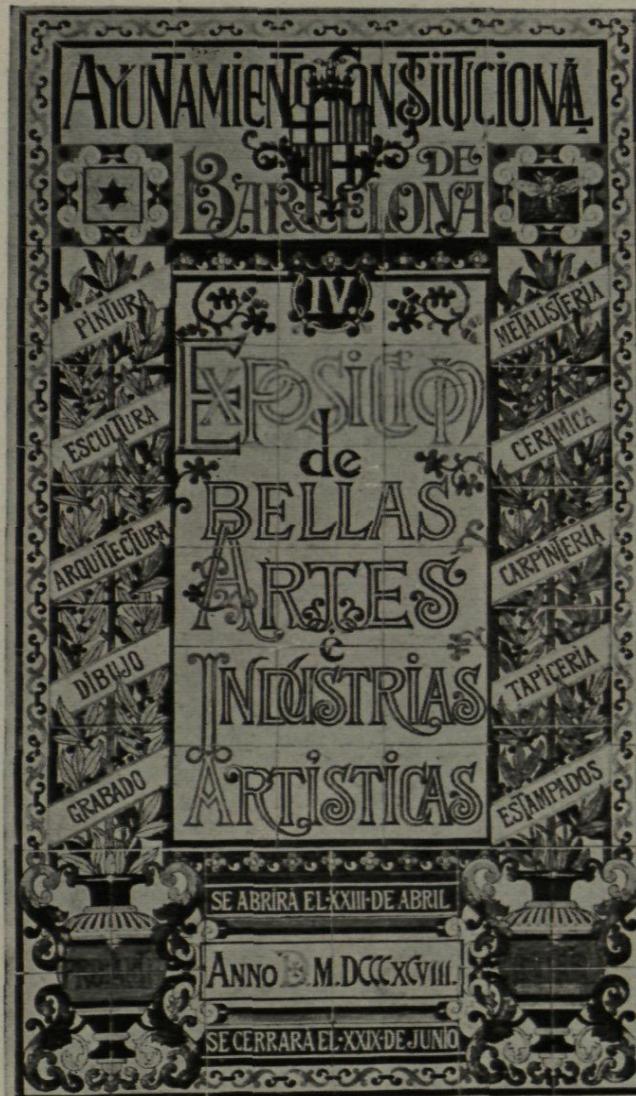
Francia. — Williams Didier, "El paso a nivel"; Paul Soyer, "Anciana".

Italia. — Angelo Marbelli, "En el arrozal"; Giuseppe Casciaro, "La gruta del Conde, al amanecer".

Grecia. — Georges Jakobides, "Orquesta improvisada".

Holanda. — Eduard Frankfort, "Siempre afligido"; Willem Hamel, "Rebaño"; Johannes G. Heylberg, "Cabo de la guardia"; David de la Mar, "Buturro"; H. M. Krabbé, "Caballería holandesa"; A. F. Reicher, "Calles de Jersual"; E. R. D. Schaap, "Paisaje".

Alemania. — Joseph Rösl, "El jardín de la Madona".



Carteles anunciadores de varias exposiciones

CONSIDERACIÓN DE MEDALLAS DE PRIMERA CLASE

España. — Vicente Estrada, “Excursió”; Modesto Urgell, “Lo de siempre”; A. Mas y Fontdevila, “Pastoral”; J. Morera y Galicia, “Un ventisquero”; J. Vancells, “Sortida de lluna”; J. Farré y Miró, “La víspera de Reyes”; A. Pla, “De la guerra”; José Benlliure, “Esperando la limosna”; Tomás Moragas, “La capta del Roser”; Emilio Sánchez, “Un camino en la sierra”; Luis Álvarez, “Visita de pésame”.

Bélgica. — Eufrosine Bernaert, “Camino de la aldea”.

Holanda. — H. Willem Mesdag, “Barcas pescadoras de Scheveningue”; Louis Apol, “Tarde de invierno”; P. Stortenveker, “Mediodía”.

ESCULTURA

PREMIOS EXTRAORDINARIOS

Del *Excmo. Sr. marqués de Castellbell*, a don Emilio Benlliure, por su obra “Saltimbanqui”; del *Ilmo. Sr. D. José Ferrer-Vidal y Soler*, a don Enrique Clarasó, por su obra “Misticismo”; de los *señores Conde, Puerto y C.*, a don José Casán y Matamala, por su obra “Desamparado”; del *Iltre. Sr. don Ramón Miralles*, a don José Pagés y Horta, por su obra “Mascarita”.

MEDALLAS DE PRIMERA CLASE

España. — Francisco J. Escudero, “Invierno”.

Bélgica. — Jules Anthone, “Encantador de serpientes”; Albert Des Enfans, “El enigma”.

Italia. — Diego Sarti, “Mater”.

MEDALLAS DE SEGUNDA CLASE

España. — José Borrás y Solas, “El pudor”; Lorenzo Roselló, “Desolación”; Miguel García, “En el desierto”; José Campeny, “Barcelona”.

Bélgica. — Pierre Braecke, “El perdón”; Josué Dupon, “Diana”.

Francia. — Leo Laporte, “El primogénito”.

MEDALLAS DE TERCERA CLASE

España. — José Rebarter, “Luna nueva”; Antonio Alsina Amils, “Imperium romanum”; Miguel Ángel Trilles, “La huída a Egipto”;

Mateo Valls y Freixas, "Aplicación"; Simón González, "Enfurrudo"; José Soler y Forcada, "Últimos toques"; Julio Martí y Solanas, "Treball"; Salvador Llongriu, "El tercer mandamiento"; Faustino Vancells, "Musclaire"; Guillermo Masriera y Rosés, "Ismael"; Prudencio Murillo, "De la Font del Gat".

Bèlgica. — Alphonse van Beurden, "En la fuente"; Jules Weyns, "La vendimia".

CONSIDERACIÓN DE MEDALLA DE PRIMERA CLASE

Holanda. — Bart van Hove, "La reina Guillermina de Holanda".

1902

La exposición de este año fué de arte antiguo y por lo tanto no hubo premios para los expositores, sino diplomas de agradecimiento para los propietarios de obras prestadas para figurar en la exposición.

Pero la Comisión organizadora convocó un concurso de copias de dichas obras y en este concurso se adjudicaron diplomas honoríficos a los autores exponentes de copias de obras correspondientes a cada uno de los grupos que respectivamente se indican.

Arquitectura: Antonio de Falguera, José Godoy y Federico Brunet. — *Mobiliario:* Francisco Vela y García. — *Texiliaria:* Emilia Correnty de Guasch y Joaquina Vacarisas. — *Indumentaria:* Francisco Labarta. — *Figura y testas de expresión:* Antonio Pons y Dionisio Renard.

1907

PINTURA Y DIBUJO

HOMENAJE

España. — Francisco Soler y Rovirosa y Antonio Caba.

Francia. — Pouvis de Chavanne.

PREMIO DE S. M. EL REY

España. — Ignacio Zuloaga, "La del abanico".

DIPLOMAS EXCEPCIONALES

España. — Ignacio Zuloaga.

Francia. — A. Bernard.



Carteles anunciadores de varias exposiciones

Inglaterra. — Frank Brangwin.

Bélgica. — Franz Courtens.

MEDALLAS DE PRIMERA CLASE

España. — Fernando Álvarez de Sotomayor, “El rapto de Europa”; Eduardo Chicharro, “Arnaldo y Armida”; José Rodríguez Acosta, “La Gavira”; Ramón Casas, “Estudio para retrato de S. M. el Rey”; Santiago Rusiñol, “Flors blaves”; José Masriera Manovens, “San Hilario”; Joaquín Mir, “El rovell”; Manuel Feliu, “La mujer y la naranja”; Nicolás Raurich, “Solitud”; Enrique Galwey, “Paisaje”; Félix Elías, “Ahorcado”; Alejandro de Riquer, “Grabados”; Mauricio Vilomara, Decorados; Olegario Junyent, Decorados; Moragas y Alarma, Decorados; Moragas y Alarma, Decorados.

Portugal. — Columbano Bordallo Pinheiro, “Retrato de Joao Rossa”.

Bélgica. — Herman Richir, “El arroyo”; Georges Buisse, “Mañana de septiembre”; Victor Guilsoul, “Después del oficio”; Ferdinand Knopt, “Ala azul”; Jean Delsoin, “Acarreo”; Edgard Farasyn, “Últimos rayos”; Auguste Oleffe, “La dama gris”; Emile Fabry, “La creación de Eva” y “La naturaleza y el sueño”; Albert Ciemberlani, “Vida serena”; Henri Cassiers, “Amsterdam”; Armand Rassenfosse, “Desnudo”; Albert Baertsoen, Grabados.

Alemania. — Klaus Meyeh, “No temáis”; Artur Kampf, “Despedida”; Franz Skarbina, “Día de difuntos”; Alfred Sohn Rethel, “Un teatro de París”.

Italia. — Giuseppe Mentessi, “Gloria”; Ludovico Cavaleri, “Marejada”; Pietro Fragiacomo, “Reposo”.

Francia. — Jacques-Emile Blanche, “Retrato de Lady Marjorie Manners”; C. Cottet, “Colección de cuadros”; Lucien Simon, “Retrato de mi madre”; Jean Aman, “Retrato”; Bernard Naudin, Colección de dibujos; Dethoma, Colección de dibujos; Charles Lucien Leandre, “Los dos amigos”; L. Legrand, Grabados.

Holanda. — H. Willy Sluter, “Mañana de invierno”; Dupont, Grabados; H. E. Bosch, Grabados.

Inglaterra. — Gerard Moira, “Hércules y Deyanira”; George Sauter, “El príncipe Traubetzkoy”; Alfred East, “Temporal”; Hankey Lee, “La hermanita”; John Lavedy, “Primera comunión”; Byam Shaw, “Camino de la vida”; Joseph Pennell, Grabados; James Guthrie, Grabados; Edmond J. Sullivan, Grabados.

Suecia. — Emilio Zoir, Aguafuertes.

MEDALLAS DE SEGUNDA CLASE

España. — Félix Mestres, “Retrato de las señoritas Abascal”; Laureano Barrau, “Un café de marina”; Ricardo Urgell, “A primera hora

de mercat”; José Mongrell, “Costumbres valencianas”; Manuel Benedito, “La alegría de la casa”; Eugenio Hermoso, “La Juma, La Rifa y sus amigas”; José M. López Mezquita, “Le siesta”; Feliciano Roy Lhardy, “Vejez”; Alejandro de Cabanyes, “Marina”; Juan Cardona, “Restaurante a la moda”; Francisco Goitia, “Poblet”; Luisa Vidal Puig, “Niños con su perro”; Fernando Marcos Díaz Pintado, Dibujos; Juan Junceda, “Lección de canto”; Ismael Smith, Dibujos; Ramón Pichot, “Jeunes filles”; Federico Brunet Fita, Composiciones.

Portugal. — Carlos Reis, “Retrato del doctor Mouseiro”; Antonio Catreiro, “Retrato”.

Bélgica. — Emmanuel Vierin, “La noche en el beaterio”; Henri Thomas, “Venus”; Isidore Opsomer, “El Calvario”; George Morreau, “La toilette”; Franz Hens, Grabados; Henri Meunier, Grabados.

Francia. — Maurice Denis, “En la playa”, “Maternidad” y “La Sagrada Familia”; P. Albert Laurens, “La tempestad”.

Alemania. — Ludwig von Zumbusch, “Niño”; Carl Marr, “Retratos”; Walter Leistikow, “Tarde en el campo”; Emmy Lischke, “A orillas del mar”.

Italia. — A. Rizzi, “Campesinas”; Bartolomé Bezzi, “El adigetto”; Ferruccio Scattola, “Veterinario”; Umberto Coromaldi, “Los amigos”.

Holanda. — J. H. van Mastembrock, “Tarde de invierno”; G. W. Oldewelt-berd, “Los humildes”; N. van der Papendrecht, “El cementerio de Plaucenois”; J. H. Wijmuller, “Dia de verano”.

Inglaterra. — Tomas Austen Brown, “La pastorcilla”; Alfred Withers, “El jardín del doctor”; A. H. Brown, “Tarde de invierno”; Horace Mannlivens, “La cena”; Robert Anning Bell, “El ruiseñor”.

Noruega. — H. Gerard Munthe, “Interior de mi casa”.

MEDALLAS DE TERCERA CLASE

España. — César Fernández Ardavín, “Una familia”; Inocencio Medina, “Un bautizo en Murcia”; Vicente Borrás Abella, “Almas errantes”; Ginés Capdevila, “Joventut”; Francisco Llorens, “La encina”; Tomás Viver Aymerich, “Borrasca”; Pedro Viver Aymerich, “Coll d’Eras”; R. Canals, “Retrato”; Rafael M. Padilla, “San Pedro de Roda”; Pablo Uranga, “Paisaje de Haro”; Lorenzo Cerdá, “Costa del N. de Mallorca”; Baldomero Gili Roig, “Leda”; A. Ros y Güell, “Capvespre en el Ter”; Ernesto Soler de les Cases, “Sol d’hivern”; Melchor Domènec, “Hermosa matinada”; Ivo Pascual, “Incienso del trabajo”; Agapito Casas Abarca, “Paisaje”; Juan Vallhonrat, “Un tipo”; Ricardo Opisso, “Marzo”.

Portugal. — José Malhó, “Ya me las pagaréis mañana”.

Bélgica. — Alex Marcette, “Marina”; Alice Bonner, “Hortensia verde”; Jean François Marechal, Grabados.

Francia. — Alfred Smith, “Burdeos”; André Dauchez, “Camino del mar”.



AJVNTAMENT
DE BARCELONA
EXPOSICIÓ D'ART
PRIMAVERA DE 1918
MAIG-JVNY
PALAV DE BELLES ARTS

AJVNTAMENT D BARCELONA



EXPOSICIÓ
D'ART
~ PRIMAVERA 1919 ~
10 MAIG A 30 JVNY
PALAV D BELLES ARTS



AJVNTAMENT DE BARCELONA
EXPOSICIÓ D'ART
PRIMAVERA DE 1920 DEL 15 D'ABRIL AL 15 DE JUNY
PALAV DE BELLES ARTS



AJVNTAMENT
BARCELONA
EXPOSICIÓ D'ART
PRIMAVERA 1921 23 ABRIL 15 JUNY
PALAV DE BELLES ARTS

Carteles anunciadores de varias exposiciones

Alemania. — Carl Olzapfel, "Barcas pescadoras"; Otto Ackermann, "En las dunas".

Italia. — Lino Selvático, "Cofia blanca"; C. Balestrini, "El altar de la Virgen"; Arturo Ferrari, "Interior de la iglesia de San Antonio"; Gugliemo Ciardi, "Brumas diáfanas"; Ida Salvaguini, "Música en familia"; O. Carlandi. "Campiña romana"; G. Casciaro, Colección pasteles; L. Balestrieri, Aguafuertes; V. Grubiey, Colección aguafuertes.

Holanda. — C. Huypers, "Otoño"; W. Tholen, "Noche"; Willem E. Roelofs, "Pescado"; J. G. Heijberg, "Granadero en el cuartel".

Inglaterra. — Sidney Lee, "Arcos normandos"; George Houston, "Primavera en Escocia".

Austria. — Rudolf Quittner, "Tarde de verano".

ESCULTURA

HOMENAJE

Francia. — Constantin Meunier.

PREMIO DE HONOR

España. — José Llimona, Esculturas del monumento al doctor Robert.

MEDALLAS DE PRIMERA CLASE

España. — Miguel Oslé, "Inspiración"; Luciano Oslé, "La Pobladora"; José Montserrat, "Al mercat".

Francia. — Laporta Blaizy, "Restos de un naufragio".

Bélgica. — Charles Samuel, "Ulenspeigel y Nele"; Jules Lagae, "Bustos".

Italia. — Eugenio Pellini, "Madre".

MEDALLAS DE SEGUNDA CLASE

España. — Luis Doménech, "Después de la comunión"; Antonio Parera, "Caridad"; Enrique Clarassó, "Eva"; Agapito Vallmitjana, "El enigma"; José Campeny, "In extremis".

Portugal. — Tomas Costa, "Hebe".

Bélgica. — Philippe Wolfers, "El cielo de las horas".

Inglaterra. — Francis Derwent Wood, "Abundancia"; Alexander Fisher, "Mensaje al país".

Italia. — D. Trentacoste, "Caín".

Alemania. — Geor. Brusch, "El hijo pródigo".

MEDALLAS DE TERCERA CLASE

España. — Jaime Otero, "Estudio"; José Casán, "Condenadas"; Juan Folía, "Los bohemios"; José Canalias, "Amor al prójimo"; Ismael Smith, "En abundancia"; Juan Clará, "Alegria infantil"; Juan Carreras, "Esperant lo ferro"; Manuel García, "La sed"; Prudencio Murillo, "Pila".

Bélgica. — Josué Dupont, "San Jorge a caballo"; Henry Bonquet, "Niño gracioso".

Italia. — Giovanni Nicolini, "Soggetto dantesco".

América. — D. Connor, "Esclavo".

1911

PINTURA Y DIBUJO

PREMIO DE HONOR

Inglaterra. — J. J. Shannon, "Retrato de Phil-May".

GRAN DIPLOMA EXTRAORDINARIO

España. — José Clará, Conjunto de sus obras.

PREMIOS EXTRAORDINARIOS

España. — De SS. MM. los Reyes de España: José M. Tamburini, "La huída a Egipto"; Santiago Rusiñol, "Calvario"; del señor marqués de Casa Reich; Juan Brull, "Paisaje"; del Real Círculo Artístico: Juan Llimona, "Oracions", "Paisatge" y "La pubilleta".

MEDALLAS DE PRIMERA CLASE

España. — Eduardo Chicharro, por sus obras expuestas; Valentín de Zubiaurre, por sus obras expuestas; Manuel Benedito, por sus obras expuestas; José M. López Mezquita, por sus obras expuestas; Julio Romero de Torres, por sus obras expuestas; Anselmo Miquel Nieto, "La dama de la rosa"; Eugenio Hermoso, por sus obras expuestas; Ricardo Urgell, "Esposa infiel o la hija del carbonero"; Félix Mestres, "Lo primer fill"; Federico Beltrán, "Retratos"; Joaquín Mir, por sus obras expuestas; Ricardo Canals, por sus obras expuestas; José Mon-



307 Diploma à J. J. Shannon



Los diplomas acreditativos de los premios otorgados a J. J. Shannon y José Clará en la Exposición de 1911

grell, "Cogiendo naranjas"; José M. Xiró, por sus obras expuestas; Carlos Verger, "Agua fuerte".

Bélgica. — Pierre J. Dierck, "Las redes viejas"; Alfredo N. Delannois, "Las dunas solitarias" y "Retratos psicológicos"; Ch. Merten, "Juego de la corona"; Auguste Oleffe, "Retrato"; Franz Hens, "En el muelle de la madera".

Italia. — Vittore Zanetti, "Veleros"; Camillo Inocenti, "Mujer peinándose"; Galileo Chini, "Autorretrato"; Antonio Rizzi, "Armonía en blanco"; Umberto Coronaldi, "Regreso del trabajo".

Gran Bretaña. — Gerald Moira, Boceto para la decoración del Palacio de Justicia; Edith Starkie Raetcham, "El velo negro"; Alfred East, "Valle del río Wye" y "Otoño en Inglaterra".

Francia. — Gaston La Touche, "Madre joven"; A. de la Gándara "Conde de Noailles"; Eduard Vuillard, "La puerta del jardín"; Gabriel Ferrier, "El coronel de Urquiza".

Holanda. — Th. von Duyl Schiwartze, "Retrato"; H. J. Haverman, "Retrato"; M. van der Maarel, "Perezosa".

Alemania. — Hans Looschen, "Hallazgos en antiguas tumbas peruanas"; Paul Rieth, "Largo"; Karl von Marr, "Retrato de una joven"; Adolf Münzer, Plafones decorativos; Adolf Hangel, "Un rincón del taller"; Wilhen Fritzel, "Al caer de la tarde".

Suecia. — Carl Emile Zoir, "Aguafuertes".

Austria-Hungría. — W. Víctor Krausz, "La dama de las rosas"; Johu Quincy Adams, "Retrato de señora"; Phillippe A. Laslo, "Retratos"; Ferdinand Schmutzter, "Lección quirúrgica".

MEDALLAS DE SEGUNDA CLASE

España. — Baldomero Solé y Roig, "Veda"; Francisco Galofre Oller, "Retrato"; Manuel Cusi, "Rivales"; Ginés Capdevila, "Surpresa"; Pedro Viver Aymerich, "Carança amunt"; José de Martí Garcés, "Bodegón"; José Bermejo, "Mlle. Alice"; José Pinazo Martínez, "Tríptico"; Pedro Isern, "Sol de tarde"; Francisco Labarta, Plafón decorativo; Pilar Sureda, "Molinos"; Juan Baixas, "Escena campestre"; Ramón de Zubiaurre, "Cofradía de las hilanderas"; J. Ros y Güell, "San Llob de Breda"; Antonio de Ferrater Feliu, "Jardín"; Frantisek Hlarica, "Paisaje de Valldemosa"; Federico Brunet, "Cataluña"; Nicánor Vázquez, "Apuntes del natural"; Vicente Carreras, "Velada de invierno"; Ricardo Baroja, Aguafuerte; Fernando Labrada, Aguafuertes; J. Colom, Aguafuertes.

Bélgica. — Edgard Farasyn, "Un naufragio"; Hermann Courten, "Inocencia"; Henri van Haeleu, "La ciega"; Isidore Opsomer, "Calvario bajo la nieve"; Emil Vlorrs, "El espejo"; Leonis Reckelbus, "Canal en Flandes"; Richard Barseleer, "Partida de los pescadores";

E. Vierin, "Nocturno"; **Armand Rassenfosse**, "Juventud"; **Alex Marquette**, "Paisaje del litoral de Flandes"; **P. Marthieu**, "La playa".

Italia. — **Bappe Ciardi**, "Rayo de sol después del huracán"; **Ernestina Orlandini**, "Bodegón"; **Marco Calderini**, "Noche de verano"; **Giuseppe de Sanctio**, "El Sena"; **Antonio Piatti**, "Enfurecidos"; **Carlo Siviero**, "Retrato de Mr. Harrison"; **Plinio Nomellini**, "Ditirambo"; **Rubens Santoro**, "Verona"; **Lionello Balestrieri**, "Chopin"; **Vicenzo Migliaro**, "En la plaza de San Marcos".

Gran Bretaña. — **S. Melton Fisher**, "Interior"; **Constance Rea**, "Bajo los árboles"; **T. Austen Brown**, "Campesinos"; **H. H. Stanton**, "El puerto de Poole"; **Georges W. Lambert**, "El soneto"; **N. Davison**, "Temporal en el Canal de la Mancha"; **W. G. von Glehn**, "El almuerzo"; **Frank Craig**, "Los titiriteros"; **James Paterson**, "El castillo de Edimburgo"; **John M. Sivan**, "Oso blanco"; **Robert Annig Bell**, "Rosa de otoño".

Francia. — **Théodore Auguste Derch**, "El vestido de flores"; **Baugeois de Monturiol**, "Retrato de mi abuela"; **O. de P. Guillonnet**, "Bacanal"; **Léon Pierre Félix**, "La mujer al sol"; **E. Louis Gillot**, "El Támesis en Londres".

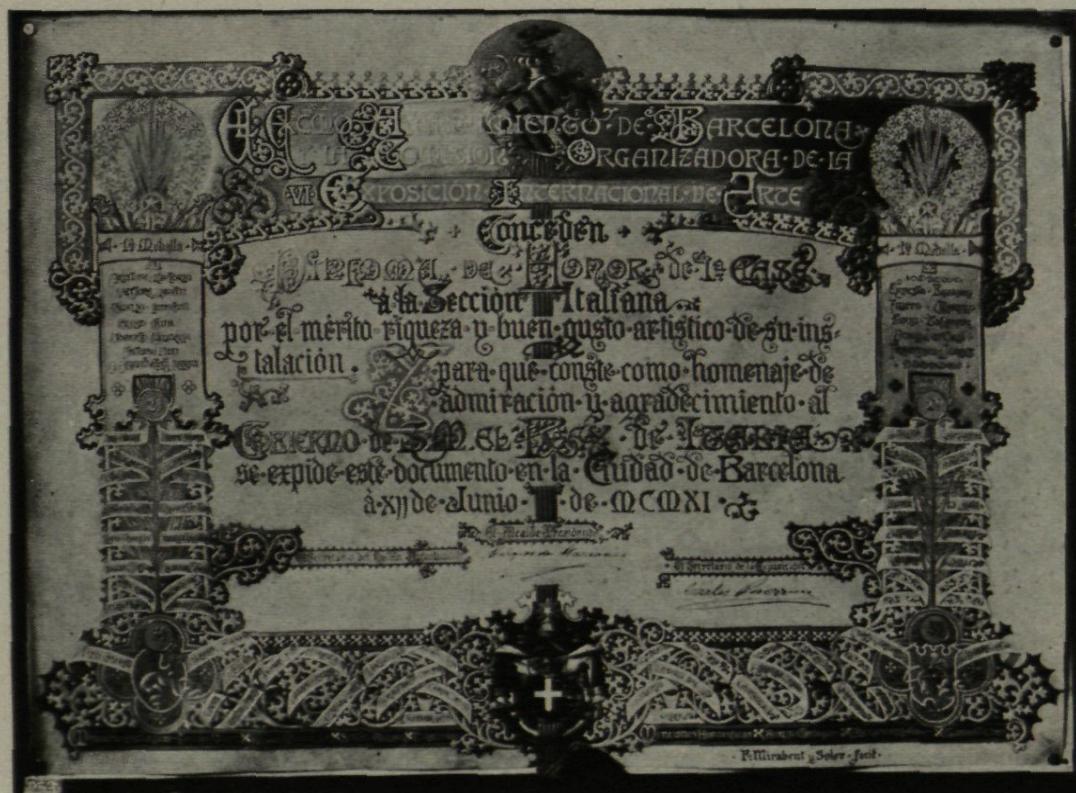
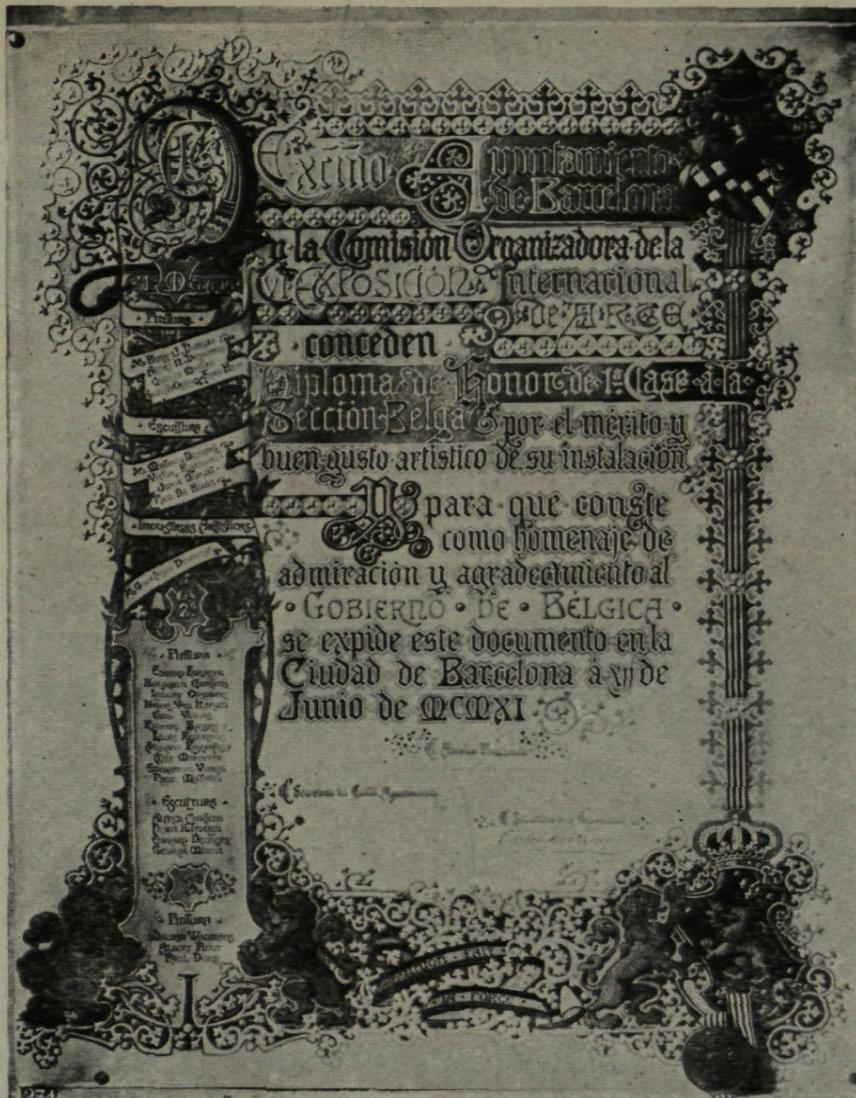
Holanda. — **Zuze Robertson Bisschop**, "Puerta en Harderwyh"; **M. Bauer**, "Alrededores de Segovia".

Alemania. — **Hermann Groeber**, "Retrato del escultor Beer"; **Carl Kgl. Blos**, "Estudio de retrato"; **Eugen Kampf**, "En las dunas de Ostende"; **Ernest Hardt**, "Temporal de marzo"; **Oskar Frenzel**, "Prado en el bosque"; **Hans Lesker**, "Señora en blanco"; **Claus Bergen**, "Aldea de pescadores".

Austria-Hungria. — **Werner Knopp**, "El beso de la madre"; **Jehudo Epstein**, "La bendición".

MEDALLAS DE TERCERA CLASE

España. — **Enrique Crecu**, "Bodegón"; **Luisa Vidal**, "Retrato"; **Ernesto Soler de las Casas**, "Nuesa mística"; **Domingo Soler Gili**, "Al atardecer"; **Luis Foix**, "S. Martín Sarroca"; **Erasmo de Lasarte**, "Fiesta veneciana"; **Carlos de Pellicer**, "Retrato"; **Magín Oliver**, "Ametllers florits"; **Claudio Castelucho**, "Retrato"; **Tomás Sans**, "Nota de color"; **Andrés Larraga**, "Amoríos"; **Luis Torras Farell**, "Retrato"; **José de Togores**, "Borracho"; **José M. Mascort**, "Estudio"; **Agustín Carrera**, "Marcas blancas"; **Tomás Murillo**, "En el establo"; **Francisco Vayreda**, "Paisaje"; **Estanislao Torrents**, "El escribano"; **José M. Llopis**, "Capilla"; **Ignacio Mallol**, "Paisaje"; **Henri Marret**, "Bajo los ciruelos"; **Francisco Sans Castaño**, "Colombina"; **Domingo Carles**, "Muelle de pescadores"; **Alejandro Cardunets**, "Notas de viaje"; **Ricardo Opisso**, "Navidad"; **Carlos Sobrino**, "Apuntes de Galicia"; **Manuel González Martí**, "Revolucionarios del color"; **José Aragay**, "Del port"; **Manuel Fontanals**, "El port".



Los diplomas otorgados a Bélgica e Italia
en la Exposición de 1911

Italia. — Giuseppe Mitizanetti, "Nocturno"; Felice Casarati, "La prima"; Emma Giardi, "Idilio"; Rieretto Blanco, "Viejo pescador"; Gennaro Favai, "Luz madreperla"; Giuseppe Graziosi, "Paisaje emiliano"; Lleyn Lloyd, "Último rayo de sol"; Alessandro Milesi, "El bosque del ruiseñor"; Emilio Bossa, "Locandiera de Goldoni"; Carlo Adolfo Barone, "Pequeños pastores"; Vicenzo Yrolli, "En la cocina"; Carlo Donati, "La Virgen de los Molinos"; Filippo de Falco, "Sobre la terraza".

Gran Bretaña. — Bertram Priestman, "Nube tempestuosa en el valle de Dorset"; Terrik Williams, "Viento y lluvia"; Walter Fowler, "La laguna".

Francia. — Albert Lebourg, "El Sena en los alrededores de Ruán"; Gilbert Lanquetin, "San Pablo (Londres)".

Holanda. — Willem van der Berg, "Naturaleza muerta"; August W. van Voorden, "Naturaleza muerta"; A. Hyner, "Labrador de Zelanda"; señora H. W. J. Schaap van der Perk, "El pequeño río"; J. H. van Mastenbroek, "La esclusa de Delphaven"; Ed. Frankfort, "Boetie Wilkcie".

Alemania. — Otto Ackermann, "Nubes en la costa del mar del Norte"; Arthur Wansleben, "La tarde del domingo"; Hugo Hühlich, "La siega del heno"; Gerolamo Gairati, "Noviembre en la montaña"; Max Clarembach, "Día de invierno"; J. Oppenheimer, "Té en Kensington Garden (Londres)".

Rusia. — Vitold Bialinieki-Biroula, "Fin de invierno".

MENTIONES HONORÍFICAS

España. — Jaime Serra, "El crepúsculo de la noche"; Ramón Ferré, "Paisaje"; Antonio Gelabert, "Tarda de maig"; Domingo Lluellas, "Paisaje"; Gerónimo Forteza, "Vall del repòs"; Ricardo Estemel, "Paisaje"; Aurelio Barra, "Paisaje de Moncada"; José Bertrán Sanfeliu, "Paisaje"; Julia Sellarés, "Flores"; Federico Ronay, "Flores".

Italia. — Genaro Villorni, "Puerto de Nápoles"; Alberto Neuschüller, "Una mañana en los Alpes"; Stefano Bersani, "Prados elevados"; Nicolás de Corsi, "Efecto de luna".

Francia. — Augusto Henault, "Paisaje del Briançon".

Holanda. — C. Kuypers "Tarde en el Velmo"; D. de Vries Lorm, "Champee sobre el lago".

Alemania. — Leorg Macco, "Portofino"; Peter Greef, "Abedules en marzo"; Anna Hillermann, "Mariettes".

ESCENOGRAFÍA

MEDALLAS DE PRIMERA CLASE

España. — Félix Urgellés, Bocetos y estudios escenográficos; Salvador Alarma, Proyectos de escenografía.

MEDALLAS DE SEGUNDA CLASE

España. — Antonio París, Apuntes para decoración; Joaquín Giménez, Teatrinos y proyectos.

MEDALLAS DE TERCERA CLASE

España. — César Bulbena, “Fantasía” (teatrinos).

ESCULTURA

DIPLOMA EXCEPCIONAL

España. — Miguel y Fernando Oslé, Conjunto de sus esculturas.

MEDALLA DE ORO DEL REAL CÍRCULO ARTÍSTICO

Aurelio Arnau, “En el palco”.

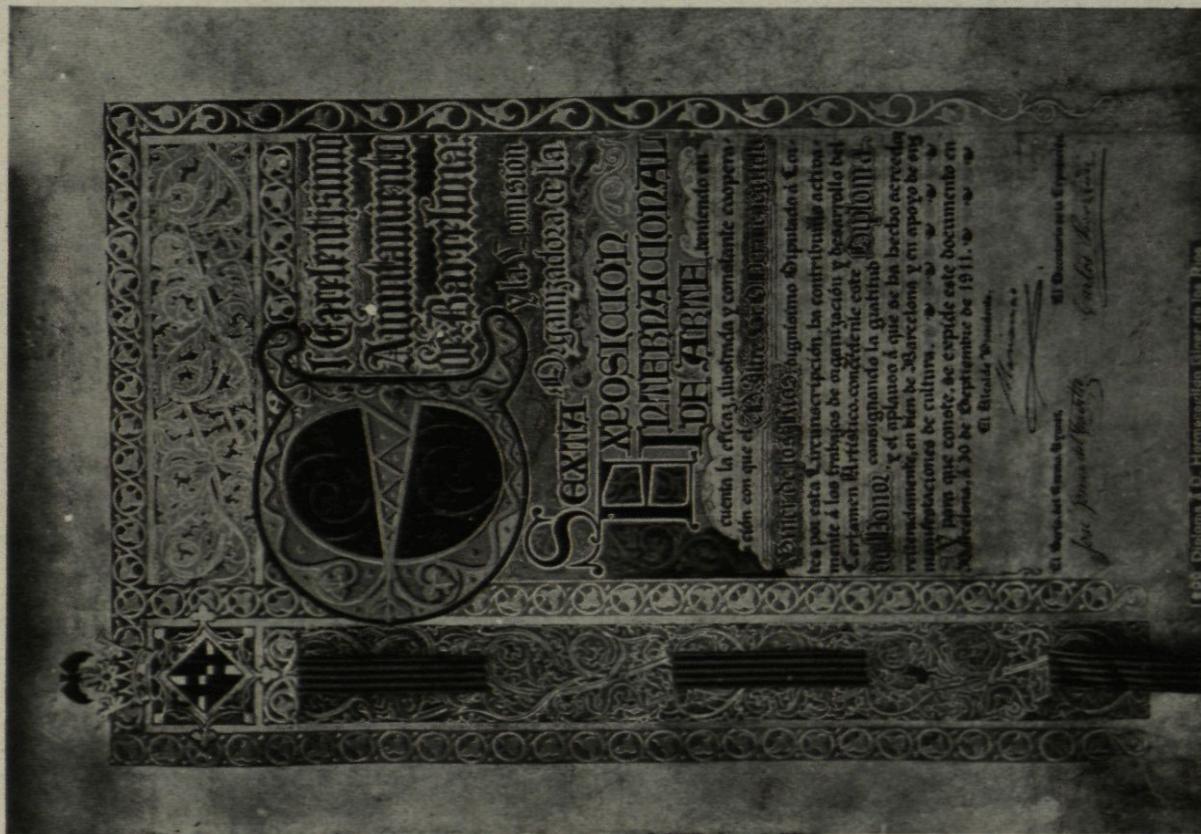
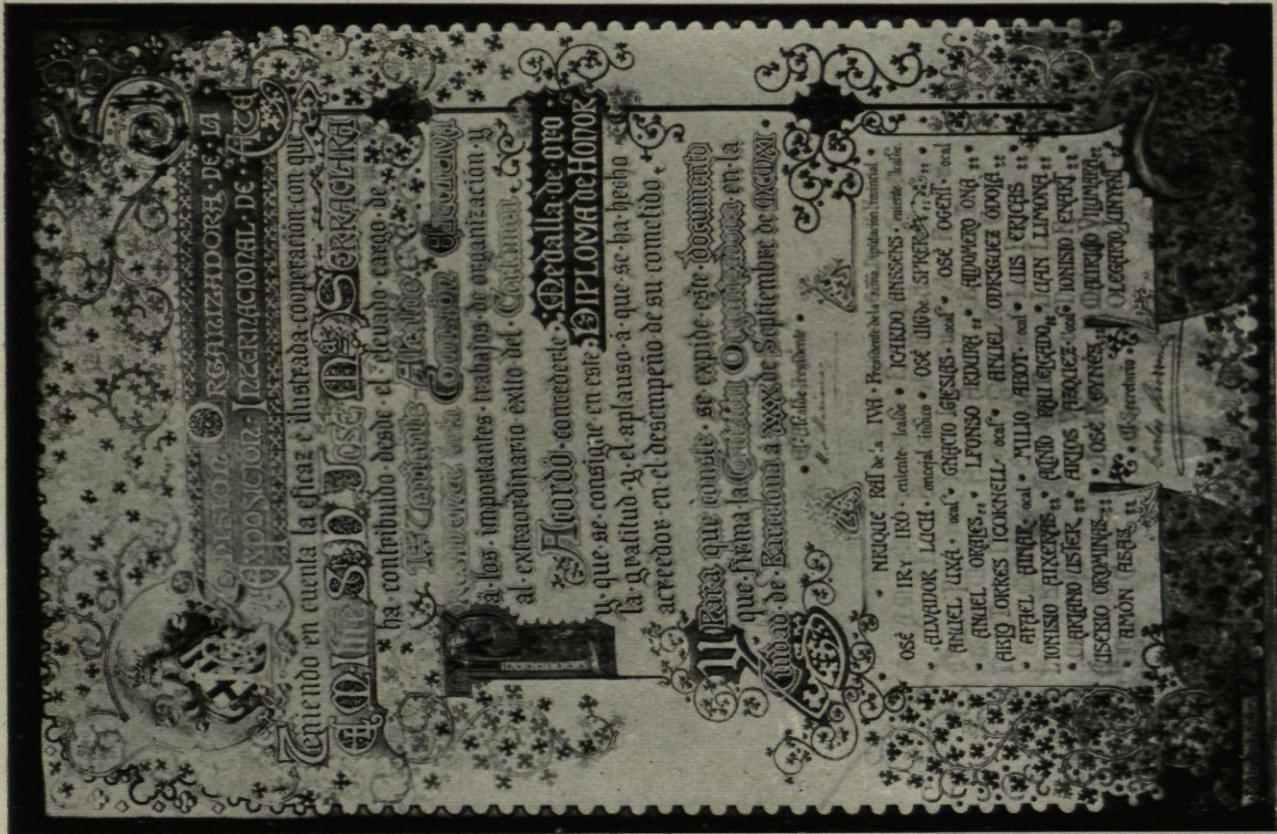
MEDALLAS DE PRIMERA CLASE

España. — Rogelio Yrurita, “Vida interior” y “Cabeza de mujer”; Jaime Otero Camps, “Busto de mujer”; León Solá, “El alba”; Antonio Parera, “Lección de natación”; Roberto Rubio, “Amor y trabajo”.

Bélgica. — Matthieu Desmaré, “La familia”; Víctor Rousseau, “Busto de joven”; Josué Dupont, “Leona y su cachorro”; Paul du Bonis, “En la orilla”.

Italia. — Ernesto Bazzaro, “Senectud”; Filippo Cifariello, “Monseñor Danieli”; Sirio Tofanavi, “Caricias”; Achille d’Orsi, “El carretero napolitano”; Francesco Jerace, “Mística”.

Gran Bretaña. — George Frampton, “La verdadera reina está en su trono”; J. Derivent Wood, “Bañista”.



Diplomas que se entregaron a don Hermenegildo Giner de los Ríos y a don José M.^a Serraclara por los relevantes servicios prestados en la organización de la Exposición de 1911

MEDALLAS DE SEGUNDA CLASE

España. — Dionisio Renart, "Eva"; Pablo Gargallo, "La diablesa blanca"; Teodoro Basas, "Desengaño"; Ismael Smith, "Retrato de don Pedro Turull"; Ramiro Rocamora, "Treballs forçats"; Juan Pellisa Borrás, "En un asilo".

Bélgica. — Alfred Courtens, "Busto en bronce"; Franz Huygelen, "El ídolo"; Adward Dekers, "El encantador"; George Minné, "Busto de hombre".

Italia. — Amleto Cataldi, "Spiga"; Giovanni Nicolini, "Créame a mí"; Luigi di Lanca, "Ygea"; Achille Albertí, "Mística"; Eduardo Rossi, "Desnuda".

Gran Bretaña. — Lee Stirling, "Medallón en bronce".

MEDALLAS DE TERCERA CLASE

España. — José Rebarter, "Resurrección"; Damián Torrents, "Torsó de mujer"; Juan Borrell, "Retrato"; Carlos Ridaura, "L'escombraire"; Canalian Vintró, "Home de mar".

Italia. — Saverio Gatto, "Niño llorando"; Emilio Quadrelli, "Alegria"; Gaetano Chiaramonte, "Idealidad"; Camillo Broggi, "Breve futuro"; Alberto Ferrer, "E caddi come corpo morte cade"; Rómulo del Bo, "La viuda"; Italo Campagnoli, "Narcissus".

Gran Bretaña. — Alfred Drury, "La sabiduría".

MENCIONES HONORÍFICAS

España. — Juan Sanell, "Clemencia"; Mariano Vives, "Aldeano molliendo"; Celestino Denera, "Santa Cristina"; Enrique Banas, "Trabajadores"; Juan Clos, "Amanda en oración"; Francisco Marés, "Fauno"; Víctor Moré, "Cariátide"; R. Muelber, "Flores marchitas".

Italia. — Aurelio Mistrucci, "Coumbas"; Alessandro Laforet, "La costurera"; Guido Colori, "Amores felinos".

Holanda. — Ch. Van Wyk, "Regreso al hogar".

1920

PINTURA

PREMIOS ESPECIALES DE HONOR

Juan Colom, "El vell lladoner"; Ivo Pascual, "Vores del Fluviá".

ESCULTURA

Jaime Otero, "Jovenívoles".

1921

PINTURA

PREMIOS DE ESTÍMULO

Juan Moré, "Les nogueres seques"; Alberto Pla, "Jardiner"; Federico Masriera, "Estudi"; Alfredo Opisso, "Bodegón"; F. García Escarré, "Paisatge"; Manuel Humbert, "Bodegón"; F. Domingo, "Paisatge"; J. Garriga Boixader, "Brollador de Castellvell".

ESCULTURA

PREMIOS DE ESTÍMULO

Federico Marés, "Figura"; Rafael Solanich, "Noia del brollador".

1922 y 1923

En las exposiciones de estos dos años no se concedieron premios; se efectuaron simplemente adquisiciones. En la del Mueble y Decoración de Exteriores de 1923 tampoco hubo premios para obras de carácter exclusivamente de bellas artes.

P. BOHIGAS TARRAGÓ

EL NUEVO MUSEO DE ARTE MODERNO DE BARCELONA

LA INAUGURACIÓN

Tal como estaba dispuesto, el día 5 de junio de 1945, fué inaugurado el Museo de Arte Moderno en el Palacio de la Ciudadela del Parque del mismo nombre. Al acto inaugural asistieron las primeras autoridades barcelonesas, junto con los Presidentes de las entidades artísticas de Barcelona, quienes con otros invitados aguardaron en el vestíbulo la llegada del Director General de Bellas Artes que ostentaba la representación del Ministro de Educación Nacional. Acompañándole pasaron a la sala dispuesta al efecto en el piso primero y en la que se había congregado el público invitado. En la presidencia tomaron asiento el Excmo. Sr. Director General de Bellas Artes, el Excmo. Gobernador Civil de la Provincia, el Excmo. Sr. Presidente de la Diputación Provincial, el Excmo. Sr. Alcalde de Barcelona, el Ilmo. Sr. Teniente de Alcalde ponente de Cultura y los señores representantes del Excmo. Sr. Capitán General y del Excmo. señor Jefe del Sector Naval Militar de Cataluña. En otros sitios del estrado presidencial tomaron asiento los señores Rector de la Universidad, el jefe superior de Policía, jefe de la Zona de Levante del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, catedrático de Arqueología del Seminario, delegado del Estado en el Conservatorio Superior de Música y Declamación y otras personalidades.

En lugares especiales se hallaban situados los señores cónsules de Suiza, Portugal, Bolivia, Ecuador y Francia; el Teniente de Alcalde ponente de Beneficencia, y las Juntas Directivas de "Fomento de las Artes Decorativas", "Amigos de los Museos", Círculo Artístico, etc.

El Excmo. Sr. Director General concedió la palabra al Te-

niente de Alcalde ponente de Cultura, doctor don Tomás Carreras Artau, quien leyó el siguiente discurso:

“El actual Ayuntamiento de Barcelona, recogiendo el esfuerzo realizado por los Ayuntamientos anteriores, ha emprendido una nueva organización de los Museos de Arte o de materias afines a las Bellas Artes con un criterio de especialización o, si se quiere, descentralizador.

”Respondiendo a esta orientación, decidió mantener, en sus bases fundamentales y en el mismo lugar de su emplazamiento — hoy discutido por alguno —, la instalación del Museo de Bellas Artes de Cataluña del Parque de Montjuich. Ha invertido el Ayuntamiento cuantiosas sumas para la rehabilitación del Palacio Nacional que lo alberga, maltrecho a causa de los bombardeos, y para reinstalar, previa su recuperación, las incomparables colecciones de retablos, que salieron de España durante la guerra, amén de haber adquirido el propio Ayuntamiento la importantísima “colección Gil”. Se ha montado en el Pueblo Español, en trance de arruinarse definitivamente, el Museo de Industria y Artes Populares, inaugurado en junio de 1942. Instalado en la antigua casa Clariana-Padellás — que había sido trasladada antes de la guerra a la plaza del Rey —, fué inaugurado en abril de 1943 el Museo de Historia de Barcelona, de carácter preferentemente histórico, pero con interesantes aspectos artísticos. Le toca el turno ahora abrir sus puertas al Museo de Arte Moderno, al que seguirá — esperamos que podrá inaugurarse en otoño próximo — el Museo de Música y en especial de instrumentos musicales, al servicio principalmente de nuestra Escuela Municipal de Música, elevada recientemente a la categoría de Conservatorio Superior. Se está preparando asimismo el Museo de Artes Decorativas, donde serán exhibidas las valiosas colecciones actualmente guardadas por falta de edificio adecuado. La adquisición del Palacio de la Vireina significa el primer paso hacia la formación del nombrado Museo. En fin, actualmente se están realizando las obras de habilitación de una de las casas de la calle de los Condes de Barcelona (que forma parte del grupo de edificios adquiridos, en aquel lugar, por el actual Ayuntamiento), en la cual se albergará un nuevo tipo de Museo-taller: se trata de una espléndida y ejemplar donación de valiosas colecciones artísticas, de los más



Inauguración del Museo de Arte Moderno. — El Iltre. Sr. Teniente de Alcalde, ponente de Cultura, Dr. D. Tomás Carreras Artau, leyendo su discurso



Inauguración del Museo de Arte Moderno. — El Excmo. Sr. Alcalde, barón de Terrades, pronunciando su discurso



Inauguración del Museo de Arte Moderno. — El Exmo. Sr. Director General de Bellas Artes, marqués de Lozoya, pronunciando su discurso



Inauguración del Museo de Arte Moderno. — El Exmo. Sr. marqués de Lozoya y las autoridades en una de las salas de escultura

variados géneros, hecha a la ciudad por un eximio artista catalán que se halla en la plenitud de sus actividades, hombre de espiritualidad encendida que corre parejas con su generosidad ilimitada.

”Dos palabras sobre el Museo de Arte Moderno, que va a inaugurarse ahora. El actual Ayuntamiento, por diversas razones, algunas muy poderosas, decidió instalarlo en el Palacio de la Ciudadela, sede no ha muchos años de un museo múltiple (pintura, escultura, reproducciones, prehistoria, numismática, muebles, vidrios, esmaltes, repujados, tejidos y otras manifestaciones de las artes decorativas). No es propio historiar las vicisitudes y esfuerzos anteriores para dotar a Barcelona de un Museo de Arte Moderno en las debidas condiciones: lugar más adecuado de esta historia serán las páginas del *Anuario y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, que edita el Ayuntamiento.

”El presente Museo de Arte Moderno, en consideración a su fondo principal y más importante, es, fundamentalmente, una historia de la pintura catalana a partir del siglo XIX, sin desdenar la escultura, que ocupa dos salas especiales; y esta cualidad, sobre imprimirle un valor original e inconfundible, constituirá, a no dudarlo, una provechosa y cotidiana lección para la actual y futuras generaciones de nuestros artistas. Pero, aparte de este señalado carácter, se exhiben, utilizando otros fondos menos cuantiosos, algunas obras capitales de la historia de la pintura española contemporánea y aun algunas obras de maestros extranjeros. Se ha procurado que la sucesión de las salas corresponda a la de las tendencias y escuelas pictóricas, con el fin de hacer patente, hasta donde ello ha sido posible, el nexo espiritual entre maestros y discípulos o seguidores, con todas las variantes o matices provenientes no sólo del temperamento personal de cada artista, sino también de las influencias nacionales o extranjeras, mediante la exhibición de las muestras que hemos tenido a mano.

”No abrigamos de ningún modo la ambiciosa aspiración de que el presente Museo sea completo, pues todo museo es una constante renovación. Se trata más bien de una pública fe de omisiones, esto es, de lagunas y vacíos a subsanar, mediante las adquisiciones que sean precisas, para lo cual el Ayuntamiento

está dispuesto a invertir las sumas necesarias dentro de la limitación de sus presupuestos. Tampoco ofrecemos un museo acabado, pues, aparte del número importante de obras que restan por colocar, no ha sido posible, por falta de algunos elementos indispensables de ornato, habilitar otras salas, que lo serán a no tardar. Esto explica que en el presente Museo no figuren obras de los pintores vivientes, quienes, cronológicamente, han de ocupar el último lugar.

"Todo ello y la ineludible necesidad futura de hacer alguna revisión para la mejor presentación genético-evolutiva de las obras exhibidas, explica el que la Guía que se ofrece a continuación, tenga un carácter provisional. Seguirán, periódicamente, otras Guías y publicaciones, cuyo conjunto será la historia de la realización del presente Museo, trámite indispensable todo ello para la formación, en su día, del Catálogo.

"Se ha habilitado una sala para exposiciones monográficas de carácter temporal, donde, al lado de las instalaciones relativamente permanentes del Museo, serán exhibidas colecciones o series de obras, de varia procedencia, que permitan considerar con claridad las características de nuestros artistas y las de los diversos momentos de la historia de las artes contemporáneas.

"Para el más fácil acceso del público, en el piso principal ha sido reinstalada la Biblioteca de Bellas Artes que funcionaba en el Pueblo Español; biblioteca que contiene, además, un nutrido Repertorio iconográfico y una no menos importante colección de dibujos, grabados y ex libris. En una de las alas del mismo piso se ha montado el Gabinete Numismático, dirigido por el profesor doctor don J. Amorós, el cual, tanto por la extraordinaria importancia de sus colecciones como por la novedad de su instalación, no dudamos causará grata impresión a los curiosos y a los profesionales. Se trata de un pequeño Museo, con su laboratorio, biblioteca especializada, archivo, gráficos y salita de conferencias, para la realización de la doble finalidad docente e investigadora. Justifica la instalación del Gabinete Numismático — un tanto dispar por razón de su objeto — dentro del mismo edificio, la necesidad de tener bien custodiadas sus valiosas colecciones mediante una vigilancia especial.

"Hemos procurado condensar en estas breves líneas el pensamiento que, tocante a la ordenación de Museos de Arte y de ma-



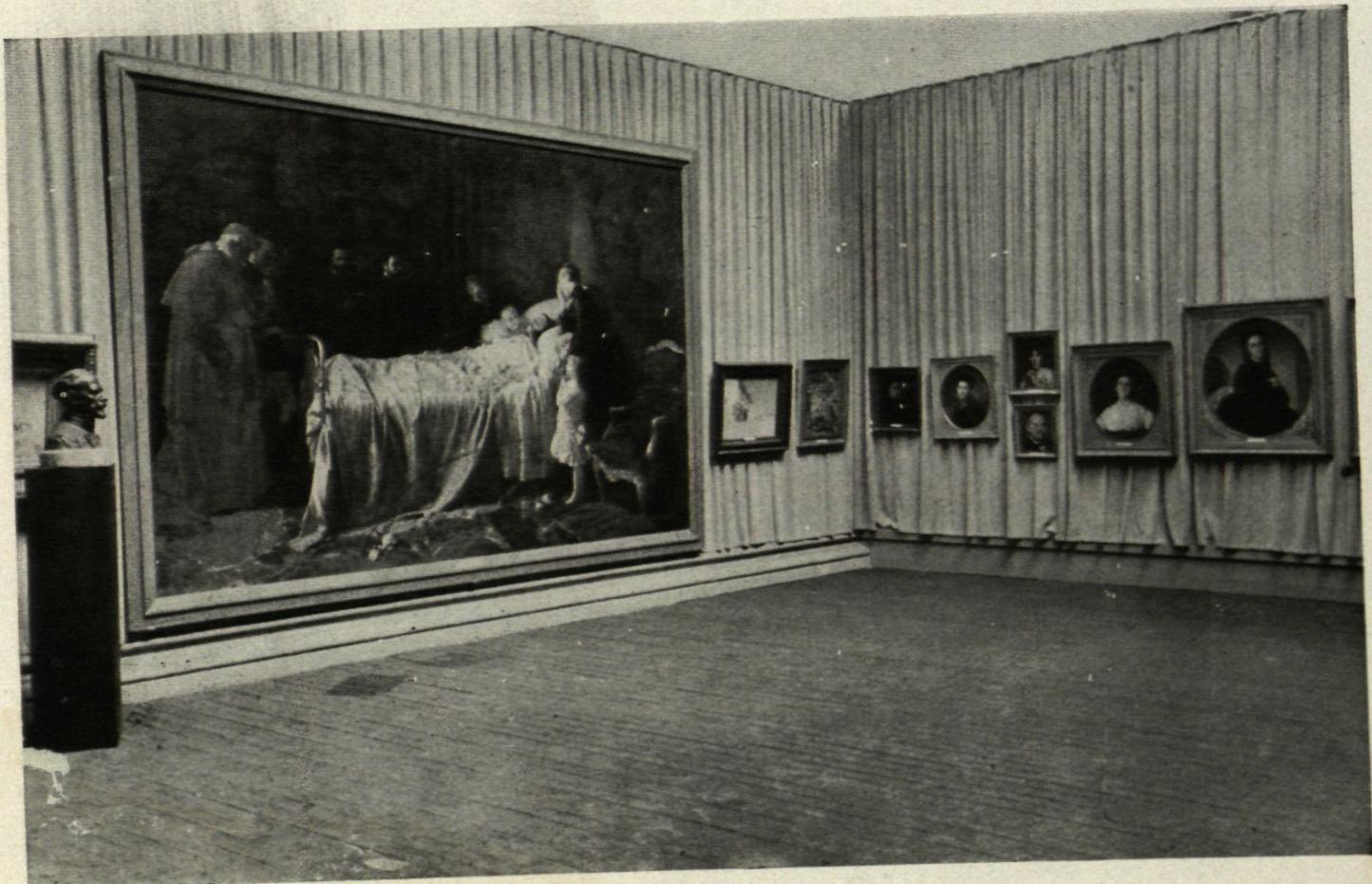
Museo de Arte Moderno. — Sala III. Pintura romántica



Museo de Arte Moderno. — Sala III. Pinturas de B. Mercadé



Museo de Arte Moderno. — Sala IV. R. Martí y Alsina



Museo de Arte Moderno. — Sala VII. Pintores del siglo XIX

terias afines a las Bellas Artes, ha animado al actual Ayuntamiento de Barcelona, presidido antes por el Excmo. Sr. D. Miguel Mateu y Plá y ahora por el Excmo. Sr. D. José M.^a de Albert Despujol, barón de Terrades, que le ha sucedido en la Alcaldía.

”Antes de cerrar esta Nota preliminar, el Ponente de Cultura se complace en expresar públicamente el reconocimiento de la Corporación Municipal a las personas y corporaciones públicas y privadas, que, a través de la historia de los museos barceloneses, con sus aportaciones han hecho posible la formación y constantes enriquecimientos de las colecciones del presente Museo. Hacemos extensivo el propio reconocimiento, muy efusivamente, al personal facultativo y técnicoartístico y también al personal subalterno que han contribuído, con su trabajo entusiasta, a la instalación del Museo de Arte Moderno, y de un modo especial al Comisario-Delegado en la Dirección de los Museos de Bellas Artes y reciente Catedrático de Historia del Arte en nuestra Universidad, Dr. D. Xavier de Salas, y al joven y competente Conservador del Museo que se inaugura, D. Juan Ainaud de Lasarte, autor, además, de la Guía que sigue inmediatamente.”

A continuación, el Excmo. señor Alcalde don José M.^a de Albert Despujol, barón de Terrades, pronunció el siguiente discurso:

”No es sin emoción que me levanto a hablar como Alcalde de Barcelona que soy, entre estos muros que evocan tantos recuerdos para todos los barceloneses. Niños aun, tantos de nosotros, vimos aquí aquella Exposición del 88, que tanta grandeza abría para Barcelona; de mayores hemos visto perdurar este parque dibujado con tanto encanto y tan lleno de belleza, y entre los muros de este edificio durante largos años visitamos uno de los primeros Museos de Bellas Artes organizados en Barcelona; de aquellas grandes series salieron los Museos Arqueológico y el de Bellas Artes en el Palacio Nacional de Montjuich, que encierra los grandes tesoros de nuestra pintura románica y gótica. Y ahora, de nuevo, después de tan tristes sucesos, a estos viejos muros vuelve el Museo de Arte Moderno a llenar sus salas y a mostrarnos la belleza y la grandeza de las artes en Barcelona, en Cataluña y en España durante el pasado siglo.

”Esto ha sido posible, señores, gracias a los aciertos de este hombre providencial para España, de nuestro invicto Caudillo,

el cual ha sostenido en paz a nuestro país, lo que ha hecho posible nuestra reconstrucción interior y da lugar a actos como los que estamos hoy, con agrado, dedicados. Mi agradecimiento en nombre de esta mi querida ciudad y de vosotros todos hacia él. Tengo también que recordar los esfuerzos de mi antecesor don Miguel Mateu, hoy representando a España en país vecino, y que durante cinco años de su permanencia al frente de la Alcaldía de Barcelona ha realizado una denodada labor, cuyos últimos frutos irán viendo nuestros sucesores y nosotros empezamos a disfrutarlos ya ahora, en el presente momento.

"Este Museo de Arte Moderno está comprendido en la política cultural del Ayuntamiento barcelonés. Un esfuerzo que todos los Ayuntamientos barceloneses, a través de muchísimos años, desde antes de concluir el siglo y a través de los 45 años del presente, han tenido, año tras año, en pro de la cultura y en pro del arte, organizando exposiciones internacionales de suma trascendencia, organizando exposiciones nacionales de arte como estas dos que han tenido lugar los años 1942-44 y a las cuales todos los artistas españoles concurrieron con sus obras mejores. Este esfuerzo del Ayuntamiento que se muestra palpable en sus Museos; como aquel de Arte Antiguo que todos conocéis, y que es una de las joyas barcelonesas y orgullo de toda la ciudad, y como este de Arte Moderno que ahora visitaremos, cuando mi buen amigo el marqués de Lozoya, a quien en nombre de la ciudad agradezco sus muchos desvelos por nuestras artes y por nuestros monumentos, en nombre del Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional inaugure nuestras salas.

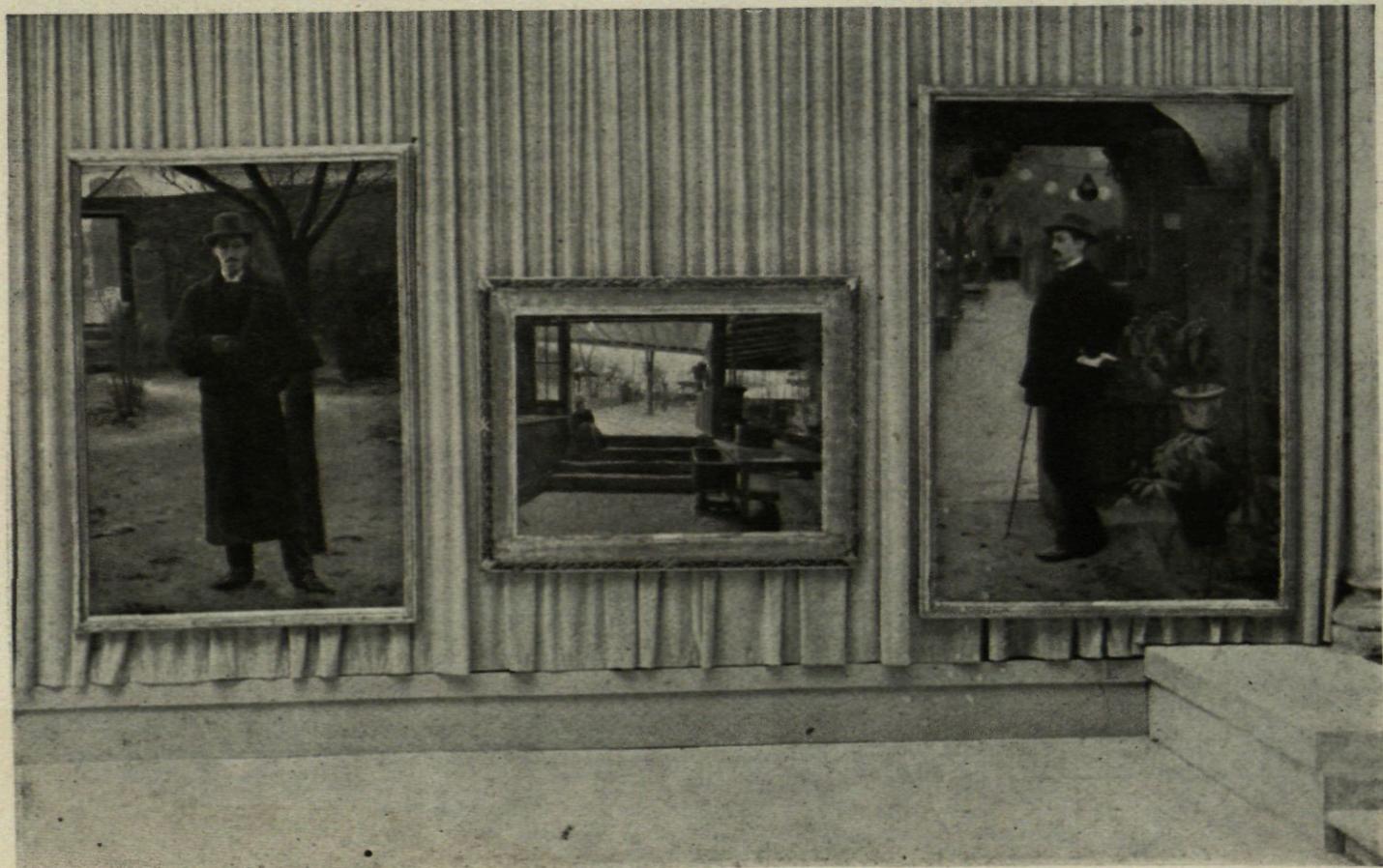
"Ahora, al darle las gracias, quiero también decir públicamente ante vosotros, no tan sólo mi agradecimiento y el de Barcelona toda al Caudillo por habernos preservado en paz cuando el mundo se desangra, y nuestro agradecimiento por su labor como Director General de Bellas Artes, sino que recogiendo el pensar de todos vosotros en este momento de emoción, quiero dar suelta a estos dos gritos que nos salen del alma y sintetizan nuestro pensar y nuestro amor: ¡Viva Barcelona! ¡Viva España!"

Por último, el Excmo. señor marqués de Lozoya, Director General de Bellas Artes, pronunció el siguiente discurso:

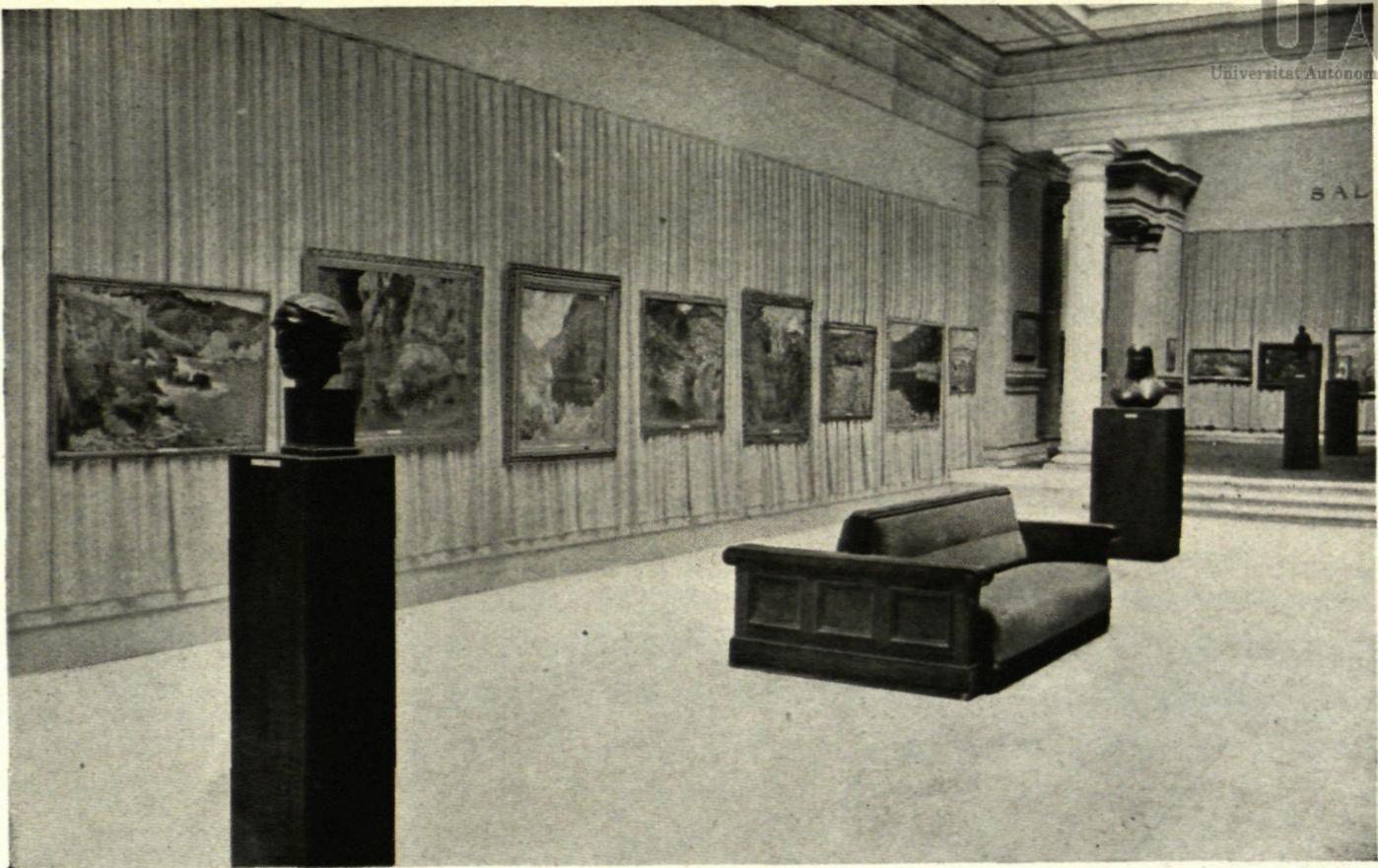
"Ha sido para mí un placer singularísimo el asistir a la inauguración del Museo de Arte Moderno tan bellamente instalado



Museo de Arte Moderno.—Sala X. Pinturas de R. Casas y L. Graner



Museo de Arte Moderno.—Sala X. Pinturas de S. Rusiñol



Museo de Arte Moderno. — Sala XI. Pinturas de J. Mir; esculturas de F. Marés



Museo de Arte Moderno. — Sala XIII. Pinturas de Sorolla, Zuloaga, Sotomayor, López Mezquita y E. Hermoso

entre los viejos muros de la Ciudadela de Barcelona. Entre tantas excelencias cuenta la Ciudad Condal con la de ser una “Ciudad de Museos”, en los cuales las colecciones están instaladas de acuerdo con el arte nuevo de la Museología, que estudia el modo de valorar las colecciones de manera que den su máximo rendimiento estético y didáctico. El Museo de Arte Antiguo — la primera pinacoteca de Europa en arte románico — riquísimo en pintura medieval catalana; el Museo Arqueológico; el Marítimo, realizado por la belleza de las atarazanas góticas en el que se alberga; el de la Ciudad, son un ejemplo por el primor de su instalación y la precisión científica con que las piezas han sido catalogadas. A ellos se suma ahora este Museo de Arte Moderno que viene a ser la más viva expresión de la época más viva y turbulenta, más llena de inquietudes estéticas de la historia de Barcelona, entonces atormentada por el afinamiento doloroso de su exquisita sensibilidad.

”Es el centro que hoy inauguramos a la vez un museo histórico y un museo vivo. En el primer concepto guarda en sus colecciones ejemplares insignes de la pintura española del siglo XIX y, sobre todo, de la catalana de este tiempo y de aquellos primeros años del siglo XX, anteriores a la catástrofe de la gran guerra que se nos aparecen con perspectiva histórica aun cuando no haya desaparecido la generación que creó estas manifestaciones artísticas. Este grupo de pinturas viene a demostrar que en todas las épocas la Providencia ha concedido a España grandes pintores. Vicente López, los Madrazo, Esquivel, Gutiérrez de la Vega, Tegeo, Fortuny, Rosales, Pinazo, Domingo Marqués, Sorolla, pintaban mejor que cualquier otro pintor no español de su tendencia y de su tiempo. Es más; hoy que el alejamiento nos da una visión suficiente, hemos de confesar que el siglo XIX fué un gran siglo para nuestra cultura; juntamente con la centuria que va de 1550 a 1650 es la época en que los valores españoles alcanzan la máxima estimación universal. La brillante cooperación catalana a este florecimiento artístico, menos conocida de lo que debiera, queda aquí demostrada con la pléyade de los románticos y de los “nazarenos”, de los paisajistas de Olot y de individualidades tan poderosas como Fortuny y Martí y Alsina.

”Es una delicia el sentir, recorriendo estas salas, el eco que aquella inquietud barcelonesa de fines del siglo XIX y de comien-

zos del siglo XX, después de la Exposición Universal. Barcelona es entonces uno de los puntos neurálgicos de la sensibilidad europea y de la gracia cosmopolita y catalana de aquel momento los jardines románticos de Rusiñol, los paisajes de Mir y de Meifrén, los dibujos exquisitos de Ramón Casas, los temas urbanos de Gimeno nos dejan una impresión imborrable, llena de añoranzas. De que aquel magnífico movimiento no se ha extinguido todavía es testimonio esa pujanza de la vida artística barcelonesa cuyas emociones se van remansando en las salas de este Museo, en cuyas obras más recientes se manifiesta la misma sensibilidad de los viejos frontales románicos y de los retablos en que los pintores medievales pintaban sus historias de santos en los colores del iris sobre fondo de oro.

”En nombre del señor Ministro de Educación Nacional, he de dar las gracias a cuantos han contribuído a enriquecer la cultura española con este bello Museo. Con él las corporaciones catalanas continúan su magnífica tradición de mecenazgo, que ha creado este conjunto maravilloso de arte y de cultura que es la ciudad. Porque el Museo que hoy inauguramos se vaya enriqueciendo con nuevas obras maestras en que se comprendie lo mejor de la sensibilidad de cada generación y sea siempre un museo vivo, enraigado entrañablemente en el corazón del pueblo barcelonés, hoy formuló, señores, mis más fervientes votos.”

Seguidamente las autoridades visitaron rápidamente la Biblioteca de Arte instalada en el piso principal del Palacio de la Ciudadela, siendo atendidas y guiadas en su visita por la Bibliotecaria del mismo centro, señorita María Ángeles Royo.

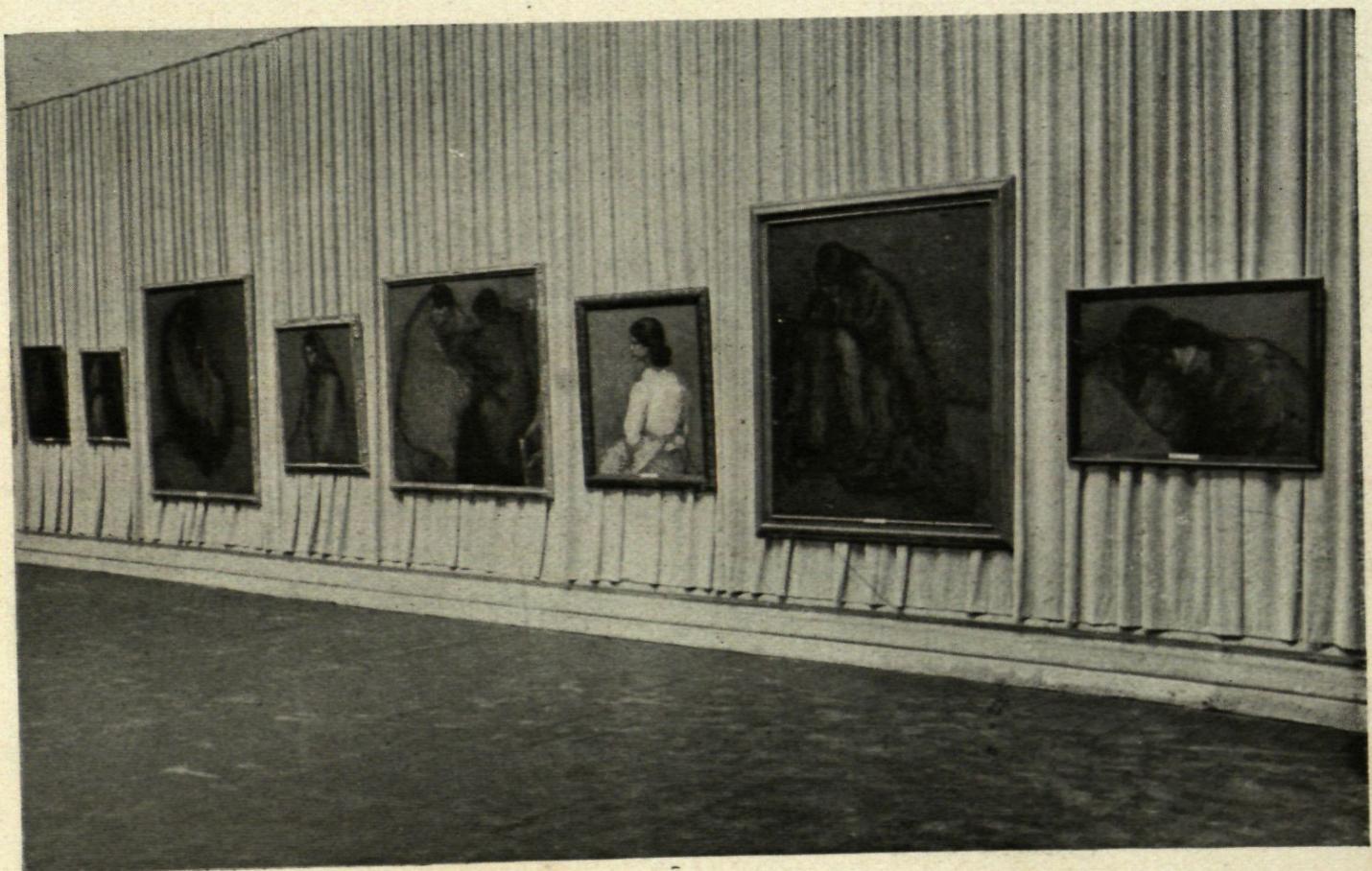
Inmediatamente después comenzó una detallada visita a las salas que quedaban inauguradas siendo en su recorrido acompañadas por el Comisario Director don Xavier de Salas y por el Conservador del Museo don Juan Ainaud.

Al terminar la visita, las autoridades, acompañadas por el Comisario Director, subieron de nuevo al primer piso, a fin de visitar el Gabinete Numismático en el cual se encontraba esperándolas para atenderlas y explicar su contenido y las características del mismo, su Director el doctor don José Amorós.

A partir de este momento quedó a la venta para el público una “Guía del Museo de Arte Moderno”, editada por el Ayuntamiento.



Museo de Arte Moderno.—Sala XIV. Pinturas de R. Canals



Museo de Arte Moderno.—Sala XV. Pinturas de I. Nonell



Museo de Arte Moderno. — Un aspecto de las salas de escultura



Museo de Arte Moderno. — Otro aspecto de las salas de escultura

LA INSTALACIÓN

Terminada la guerra, el Ayuntamiento dispuso lo necesario para que sus museos de arte, que habían sido desmontados, volvieran a instalarse y abrirse al público.

Destinado el Palacio de Pedralbes a residencia de huéspedes ilustres, quedó de momento suprimido el Museo de Artes Decorativas, que allí estaba instalado, quedando sus colecciones en los depósitos de reserva para en su día instalarse en el Palacio de la Virreina.

En cuanto al Museo de Arte de Cataluña, del Palacio Nacional, se acordó que en ese edificio quedaran solamente las obras de arte antiguo, y que las de la época moderna, a contar de comienzos del siglo XIX, se instalaran en el Palacio del Parque de la Ciudadela, que originariamente había formado parte de esta fortaleza, y que había sido utilizado para museos hasta el día en que entró en vigor el Estatuto de Cataluña.

Para cumplimentar este acuerdo, la Dirección tuvo que solventar algunas dificultades derivadas de la forma y distribución de las diferentes salas que constituyen la planta baja del citado Palacio.

Éste fué construído — como de todos es sabido — en tres épocas distintas, lo que da lugar a la existencia de un conjunto de salas obscuras en cruz, de recios muros cubiertos por fuertes bóvedas, a las que siguen a ambos lados y simétricamente dos salones cuadrados, sostenidos por altas columnas, totalmente cubiertos de claraboyas, que vierten luz cruda y violenta a los mismos. Siguen a ellos dos salones de gran tamaño, ingratos por su longitud y altura desmesuradas, y que van cubiertos por claraboyas en su parte central; ésta está situada a más de nueve metros de altura. En los extremos de los mismos se abren dos galerías bajas — las más útiles desde el punto de vista museístico — cubiertas a su vez de claraboya central. Siguen luego simétricamente, dos salones cubiertos por bóveda sin iluminación de ninguna clase, que se abren por un lado a dichas galerías y por otro a unas galerías cuya iluminación se da por unas arcadas de un patio interior; arcadas cubiertas hoy día por cristaleras. Dichas

galerías a su vez se unen a una sala también de iluminación lateral, que constituye la parte final de la crujía central del edificio, una de las tres naves en cruz igual a aquellas dos salas laterales de las que hacíamos mención al principio.

Así, pues, el conjunto de salas útiles para instalar en ellas el Museo, tiene diferentes alturas, está iluminado de manera distinta y desigual en cuanto a su intensidad y casi siempre deficiente, no logrando tener las condiciones precisas para ser, según criterio sostenido por la actual Museografía, un museo modelo. De otra parte, las colecciones del Museo de Bellas Artes de Cataluña las constituyen un número de cuadros, con una dimensión conjunta de metros cuadrados de tal magnitud, que hacen totalmente imposible su presentación simultánea, aun sin mencionar la cambiante valoración de la pintura, que hace hoy rechacemos como museables buen número de las obras que en otro tiempo fueron consideradas tales. En todo caso, el número de obras que la Dirección consideraba dignas de ser expuestas sobrepasaba en mucho a las disponibilidades del Palacio. Por todas estas razones se creyó oportuno orientar la instalación del Museo en el sentido de presentar en el mismo y, en instalación temporal, sucesivamente renovada, las obras que pudiéramos considerar secundarias, dejando tan sólo permanentemente expuesto un número de obras consideradas primordiales y necesarias para exemplificar con ellas la historia de las artes de la escultura y de la pintura durante el pasado y presente siglos.

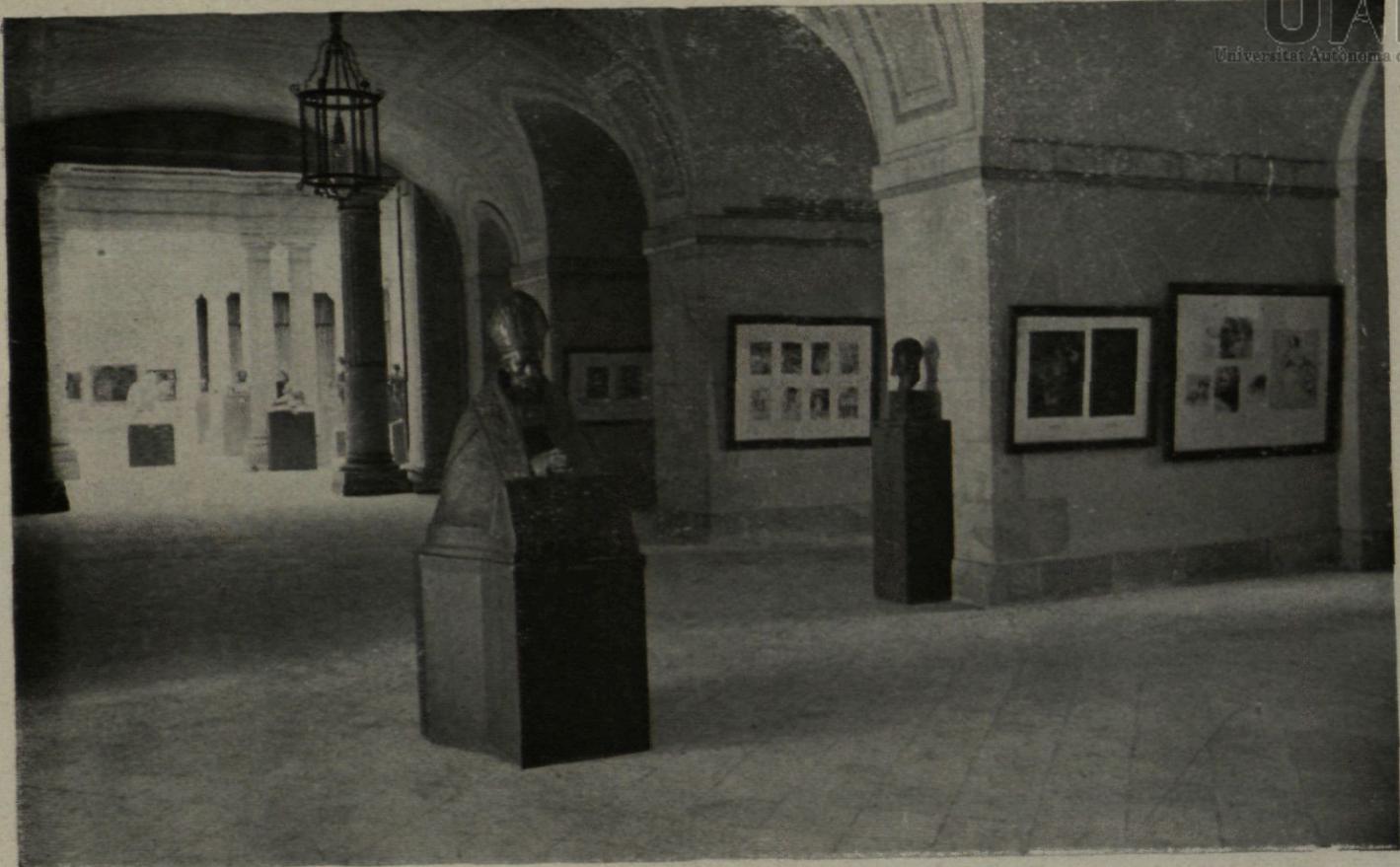
Planteóse también un primer ensayo de instalación de las numerosas series de dibujos existentes en el Museo, en estas salas cubiertas de bóveda y entre los nichos que forman las bovedillas de descarga; todo iluminado artificialmente. Las grandes galerías laterales fueron divididas por medio de bastidores, a fin de lograr una disminución óptica de las dimensiones excesivamente elevadas de la sala, aumentándose al propio tiempo el número de metros en los que es posible instalar las pinturas. Dicha distribución llevaba consigo aneja la casi imposibilidad de exponer en dichos salones obras de escultura, tan sólo unas pocas obras pudieron ser instaladas para centrar con las mismas los salones y dar cierto movimiento a su instalación, pero el núcleo de esculturas tuvo forzosamente que ir a parar a los vestíbulos, crudamente iluminados, por lo que recubrieronse sus paredes



Museo de Arte Moderno. — Una de las salas de escultura



Museo de Arte Moderno. — Otra de las salas de escultura



Museo de Arte Moderno. — Sección de dibujos



Museo de Arte Moderno. — Galería de dibujos de R. Casas

de un color más oscuro, rojo bermellón, en la sección cronológicamente más antigua y un pardo más oscuro, en la más moderna, aminorándose así la excesiva luz. Un veludillo gris rosado uniforme, recubre los muros de todas las restantes galerías, sobre el que destacan, sin perder sus calidades, toda la gama de colores, desde los más fríos hasta los más cálidos, quedando, en la nave central e inmediata a las dos en las que está instalada la colección de dibujos, una gran sala recubierta de esta misma tela, a fin de servir de sala de exposiciones temporales. Así, pues, y siguiendo estas líneas generales, de acuerdo en todo con el Conservador del Museo, señor Ainaud, realizaronse las sucesivas selecciones que dieron lugar a una primera instalación de los fondos del Museo en la forma que indica la "Guía Sumaria" repartida en el momento de su inauguración.

Por dificultades materiales quedaron de momento sin inaugurar las salas posteriores a 1900; es decir, las que tienen que contener las obras posteriores en el tiempo y en la intención a la excepcional de Isidro Nonell, con la que concluye esta primera etapa la presentación primera.

EL CONTENIDO

En el nuevo Museo se ha instalado la Biblioteca de Arte que cuenta en él con amplias salas de lectura, perfectamente dotadas de luz, y salas suficientes para la custodia de sus copiosos fondos bibliográficos.

Hay, además, el Gabinete Numismático que ha logrado una instalación magnífica por la amplitud de sus diferentes dependencias y el número de los servicios de que queda dotado, entre los que cabe mencionar una sala de conferencias, un laboratorio, una sala de estudios y una pequeña biblioteca formada por las principales obras de la especialidad.

En parte de la planta baja del edificio, han quedado instalados los servicios técnicos de catalogación, las oficinas administrativas y los talleres de conservación.

Al inaugurarse, las salas del Museo ocupan solamente la planta baja del edificio.

En la primera están representados Flaugier, Mayol, Lacoma, Vicente López, Bernardo López, Vicente Rodés, Francisco Cerdá y Pablo Rigalt.

En la segunda se exhiben obras de Luis Rigalt, Arrau, Battistuzzi, Lorenzale, Mirabent, Lucas y Alenza entre otras.

La tercera contiene obras de Esquivel, Espalter, José Durán y Benito Mercadé.

La cuarta está dedicada a Clavé, a Martí y Alsina y a Torrescasana.

Rosales, los Madrazo, Fierros, Escobedo, Tapiró, Moragas, Mas y Fontdevila, Torrents, Tusquets, Padró y Pellicer ocupan la sala siguiente.

Viene a continuación la dedicada a Fortuny.

En la sala séptima, pueden verse obras de Roig y Soler, Baldomero Galofre, Morera y Galicia, Juan Antonio Benlliure, Francisco Sans, Caba, Simón Gómez y de otros artistas de la misma promoción.

En las dos siguientes se han instalado notables pinturas de los más distinguidos artistas de la época entre las cuales destacan las de Joaquín Vayreda, Berga y Roix, Dionisio Baixeras, Félix Urgellés, Modesto Urgell, los hermanos Masriera, Román Ribera, J. Miralles y J. Cusachs.

En la sala décima se han instalado las obras al óleo de Ramón Casas y Santiago Rusiñol, a las que acompañan algunos lienzos de Luis Graner.

La sala que viene a continuación está señalada con la letra A y contiene importantes cuadros de Haes, R. Madrazo, Aureliano de Beruete, Romero de Torres y otros, siguiendo a ella la que lleva la letra C, y contiene numerosas obras de afamados artistas extranjeros.

En la sala E se han instalado obras de Modesto Teixidor, de Luisa Vidal, de Juan Brull, de Tamburini, de Juan Llimona, de Feliu de Lemus, de Sebastián Junyent y de otros.

Galwey, Mir, Meifrén, Raurich, Gili y Roig, Gimeno y Pichot se extienden en las salas once y doce, apareciendo en la siguiente los nombres de Regoyos, Sotomayor, López Mezquita, Hermoso, Zuloaga, Sorolla, Carlos Vázquez, Barrau, Luis Masriera, Mongrell y otros.

En la sala catorce se han colocado obras de H. Anglada

y Ricardo Urgell, además de un abundante número de obras de Ricardo Canals.

La sala quince, última de las de pintura, está totalmente dedicada a Nonell.

La escultura se ha concentrado en el vestíbulo de entrada y el de salida. En ellos se exhiben obras de Campeny, V. y A. Vallmitjana, Suñol, Reynés, Nobas, Freixa, Arnau, Blay, Clarasó, Llimona, L. y M. Oslé, Smith, Marés, Dunyach, Clará, Casanovas, Hugué, Gargallo, Cañas, Solanich, Jou, Cairó, Viladomat, Monjo y Rebull y de eminentes autores extranjeros entre los cuales figuran Rodin, Meunier y Violet.

El dibujo, expuesto en las galerías, corresponde a artistas como Burne-Jones, Apeles Mestres, Ricardo Opisso, Juan G. Juneda, Xavier Nogués y Pedro Inglada, además de algunos ya mencionados en las salas de pintura.

En esta sección destaca especialmente la notabilísima colección de retratos al carbón, originales de Ramón Casas, que ocupan las salas B y D.

CONFERENCIAS Y EXPOSICIONES

CONFERENCIAS SOBRE TEMAS DE ARTE

Durante el segundo trimestre del año 1945 han tenido lugar en las entidades de Barcelona que se indican, las siguientes conferencias públicas sobre temas de arte moderno:

En el mes de abril:

Día 12, don Santiago Marco, en el Fomento de las Artes Decorativas, sobre: "Diagramas y proporciones del mueble. Prácticas del trazado".

Día 18, don Hipólito Galante, en la Biblioteca Central, sobre: "Un interesante problema armónico".

En el mes de mayo:

Día 4, don Pablo Guinard, en el Instituto Francés, sobre: "Los pintores de París desde 1830".

Día 15, doctor Deffontaines, en el Instituto Francés, sobre: "Transformaciones del paisaje de París desde 1830".

Día 24, don Octavio Saltor, en el Fomento de las Artes Decorativas, sobre: "La obra literaria de Adrián Gual".

Día 25, don Jerónimo Martorell, en el Ateneo Barcelonés, sobre: "Colaboración al estudio de la reforma interior de Barcelona".

Día 29, don Mario G. Villa-Fañe, en el Ateneo Barcelonés, sobre: "Un proceso evolutivo en la historia de la pintura. Desde el impresionismo a la pintura moderna".

Día 29, don Arturo Martorell, en la Escuela Municipal "Luisa Cura", sobre: "El folklore en las obras de Verdaguer".

En el mes de junio:

Día 16, don Ricardo Suñé, en el Ateneo Católico de San Gervasio, sobre: "Recuerdos antaños de San Gervasio de Cassoles".

EXPOSICIONES PARTICULARES

De abril a junio de 1945 se han celebrado en las salas de exposiciones de Barcelona las que se indican a continuación:

Abril. — 7. Miralles Bové, en “Sala Busquets”; Angulo, en “Galerías Augusta”; R. Ribas Riu, en “Sala Gaspar”; Francisco Labarta, en “Galerías Argos”; Díaz Costa, en “La Pinacoteca”; Joaquín Costa Pujol, en “Sala Vinçon”; Alzubide, en “Sala de Arte Pons Llobet”; Ramón Nadal, en “Galerías Atenea”; J. Durán Oliva, en “Librería Dalmau”. — 12. W. Jarwszewki, pintor polaco, en el Palacio Municipal de “La Virreina”. — 13. Alberto Fabra, en “Pictoria”. — 14. Ramón de Capmany, en “Sala Parés”; García Villella, en “Sala Rovira”; Tomás Boix, en “Galerías Reig”; Alfonso Guberna, en “Galerías Pallarés”; Julio García Gutiérrez, en “Galerías Españolas”; Abelendo, en “Galerías Layetanas”; Antonio Llobet, en “Galerías Layetanas”; Exposición de figura y bodegón (colectiva), en “Galerías Pallarés”; Exposición de pintura antigua (colección particular), en “Syra”. — 21. R. Arenys, en “Sala Gaspar”; Juan Colom, en “Galerías Argos”; Juan Giménez Giménez, en “Sala Vinçon”; Porcar, en “La Pinacoteca”; Magda Folch, en “Galerías Augusta”; Juan Marcé, en “Galerías Pons Llobet”; J. M. Mascort en “Sala Busquets”; Liliana Visconti, en “Galerías Llobet”; Rosa Ruiz-Martínez, en “Galerías Atenea”; E. Rius, en “Galerías Costa”; Humberto Vallmitjana, en “Librería Dalmau”; J. M.ª Parramón, en “Librería Dalmau”. — 25. Luciano, pintor portugués, en el Palacio Municipal de “La Virreina”; Juan Luis (estampas taurinas), en los altos de la bodega “Los Candiles”. — 28. J. Fin, en “Galerías Pictoria”; Gabino, en “Syra”; F. Mercadé Queralt, en “Sala Reig”; M. Baig Minobis, en “Sala Rovira”; Nuria Elías Ubach, en “Syra”; M. Valls-Quer, en “Galerías de Arte El Jardín”; Rafael Figuera, en “Galerías Pallarés”; Eduardo Xandri, en “Galerías Españolas”; Iván F. Candosa, en “Galerías Pallarés”; Sanchiz, en “Galerías Layetanas” Barrillón, en “Galerías Layetanas”; F. Bages, en “Galerías Layetanas”.

Mayo. — 5. Rafael Llimona, J. Serra, Sisquella, en “Sala Parés”; Darío Vilás, en “La Pinacoteca”; J. Auli Bassols, en

“Argos”; Ramón Martí, en “Sala Busquets”; F. Gisbert-Soler, en “Sala Pons Llobet”; Guibernau (cerámica), en “Sala Gaspar”; César Antonio Ciaño (dibujos humorísticos, caricaturas y estilización), en “Librería Dalmau”; García Estrogués, en la “Asociación Bonanova”; Exposición de obras de primeras figuras del siglo XIX, en “Galerías Augusta”. — 7. “Un siècle de vie parisienne - 1830 - 1930 - Estampes - Gravures de mode - Costumes” (organizada por el Institut Français de Barcelone), en el Palacio Municipal de “La Virreina”. — 12. José Hortema, en “Syra”; Figuras (patrocinada por el Instituto Francés), en “Galerías Reig”; “24 grabados”, de Pierrette Gargallo, Alberto Fabra, J. Fin y Javier Vilaró, en “Galerías Pictoria”; Esculturas, de Montserrat Junoy y pinturas, de Mercedes Junoy, en “Sala Rovira”; Doris Belsaw (patrocinada por los Artistas de la Campana de San Gervasio), en “Galerías Syra”; V. Rincón, en “Galerías Layetanas”; Aulo Helena, en “Galerías de Arte El Jardín”. — 19. Ivo Pascual, en “La Pinacoteca”; Ochoa, en “Galerías Atenea”; Escayola, en “Sala Busquets”; Isidro Odena, en “Sala Gaspar”; Exposición de “marinistas”, en “Galerías Pallarés”; Exposición-homenaje a Adrián Gual, en el Fomento de las Artes Decorativas. Cúpula del Coliseum; Exposición colectiva de Pintura organizada en su local social por la Asociación de la Prensa de Barcelona. — 25. Torné Prats, en “Galerías Layetanas”. — 26. J. Pla (pinturas y grabados), en “Syra”; Opiso (R), en “Sala Rovira”; “Pintores de fama” (siglos XIX y XX), en “Sala Parés”; Exposición-subasta de pintura antigua, en “Galerías Layetanas”.

Junio. — 2. López Ramón (dibujos coloreados), en “Sala Gaspar”; Alfonso Blat (cerámica), en “Sala Busquets”; José Luis Rey (estampas de París), en “Galerías Argos”; Exposición de dibujos humorísticos, en “La Pinacoteca”. — 9. Calveras (asuntos taurinos), en “Syra”; Pintura antigua (colección particular), en “Galerías Fayans Catalán”; Exposición de cerámicas y pintura antigua, en “Syra”. — 15. Exposición artístico-benéfica organizada en y por la “Sala Rovira” a favor del Asilo-hospital de San Juan de Dios; C. Valero, en “La Pinacoteca”; “Catorce cuadros”, en “Sala Parés”.

NECROLOGÍA

NICOLÁS RAURICH

En relación con el trimestre abril-junio del presente año a que se contrae el presente número, hemos de registrar, entre otros, el fallecimiento del insigne pintor Nicolás Raurich ocurrido el 16 de junio.

El estudio de su personalidad artística viene desarrollado ampliamente en otro lugar de las presentes páginas, por lo que únicamente nos limitamos aquí a consignar tan dolorosa pérdida para el arte catalán.

JOSÉ GUTIÉRREZ SOLANA

El día 25 de junio último recibióse en Barcelona la noticia de haber fallecido el día anterior en Madrid el insigne artista José Gutiérrez Solana, figura cimera, como saben nuestros lectores, de la pintura española contemporánea, uno de cuyos lauros había conseguido precisamente en la penúltima Exposición Oficial de Arte que se ha celebrado en Barcelona.

Registraremos en estas páginas la dolorosa pérdida, de momento sólo porque así corresponde al orden cronológico, y no ampliamos aquí la nota a mayores proporciones, ya que el recuerdo del gran pintor y el valor de su obra

reclaman estudio más detenido y espacio más extenso.

Lo que será atendido debidamente en una de nuestras próximas ediciones.

V. BORRÁS ABELLA

El 7 de abril de este año falleció en nuestra ciudad el laureado pintor don Vicente Borrás Abella.

Había nacido en Valencia el año 1867, trasladándose muy joven a Barcelona, donde acabó de perfeccionar sus estudios y desarrolló la mayor parte de sus actividades artísticas.

Distinguióse en éstas en la especialidad del retrato, acusando tanta pericia en este género como en las demás que también cultivó y su adhesión a las concesiones académicas, impregnada, no obstante, de la luminosidad que caracteriza la escuela de su país de origen.

Obtuvo diversas distinciones en las numerosas exposiciones nacionales e internacionales, a las que concurrió con mucha frecuencia.

En diversos museos de España, así como en algunos del extranjero, se conservan con el debido honor obras suyas.

Durante muchos años ejerció el cargo de catedrático numerario de nuestra Escuela Superior de Be-

llas Artes, del que fué jubilado en su día al alcanzar la edad reglamentaria.

Pertenecía, además, a la Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge.

JUAN MORALES

El día 3 de abril último dejó de existir el que fué inteligente y activo pintor escenógrafo don Juan Morales Mas, que había nacido en nuestra ciudad en 1885.

Había aplicado sus excepcionales dotes de artista a la práctica de la escenografía, cuyos fundamentos aprendió en la Escuela de Bellas Artes bajo la dirección del inolvidable profesor don José Calvo.

Luego perfeccionóse en este arte en el taller del afamado escenógrafo don Salvador Alarma, cuyas huellas siguió fielmente durante todo el tiempo en que dispuso de taller propio y atendió directamente a los numerosos encargos que le hacían las empresas teatrales de Barcelona y de diversas capitales de España.

A pesar de todo es cierto que algunas de esas obras suyas se resienten un tanto de las presiones mercantiles a que inevitablemente están sometidos esta clase de trabajos.

En las carpetas que ha dejado en su taller pueden apreciarse las dotes verdaderas del malogrado artista, puesto que se trata de dibujos, pinturas y proyectos en los que podía expansionarse libremente su fantasía y su buen gusto innatos.

GUSTAVO GILI ROIG

Cumplenos testimoniar el buen recuerdo del que durante muchos meses colaboró eficazmente en las tareas directivas de nuestros museos, don Gustavo Gili Roig, que en virtud de su cargo de concejal del Ayuntamiento figuró como vocal de la Junta de Museos.

Aportó a tales funciones el celo e inteligencia de que durante su vida dió tantas pruebas en todas las empresas que tuvo a su cargo o bajo su dirección, especialmente en su casa editorial, en la Cámara del Libro, de la que fué fundador, y en la Casa de América, que presidió con su actividad y acierto proverbiales.

Debe sumarse al haber de sus actividades la formación de una colección de encuadernaciones artísticas — destruída en los días del desorden marxista — que reunió ejemplares de un valor inestimable y llegó a figurar entre las primeras de España.

Había nacido en nuestra ciudad el año 1869 y falleció en la misma el 17 de abril último.

ALFONSO SALA

Sumamos nuestro sentido pesame al que experimentó todo el país ante el fallecimiento del ilustre prócer don Alfonso Sala, conde de Egara, ocurrido en Barcelona el día 11 de abril último.

El señor Sala, que tanto se había distinguido en la defensa de los intereses industriales de Cataluña y que había consagrado toda su actividad y su inteligencia

al bien de la patria, contribuyó también a la obra de nuestros museos desde la presidencia de la Junta, ejercida con motivo de haber sido elevado a la de la Mancomunidad.

En aquella ocasión, aun cuando

fuese breve, puso en el desempeño del cargo su mayor entusiasmo, inspirado siempre por el interés que en todo momento le merecían las obras de arte y la convicción de que las instituciones museísticas coadyuvan a la cultura patria.

ÍNDICE

ARTE MODERNO

	<u>Págs.</u>
XAVIER DE SALAS: Fortuny y el Greco	241
F. LLIURAT: Nicolás Raurich	247
P. BOHIGAS TARRACÓ: Apuntes para la historia de las Exposiciones oficiales de Arte de Barcelona (1918-1923)	259
El nuevo Museo de Arte Moderno de Barcelona	301
CONFERENCIAS Y EXPOSICIONES:	
Conferencias sobre temas de arte	315
Exposiciones particulares	316
NECROLOGÍA	319

**ANALES Y BOLETÍN DE LOS MUSEOS
DE ARTE DE BARCELONA**

MUSEO DE ARTE MODERNO
Parque de la Ciudadela - Teléf. 24277

Publicación trimestral

Precio del número: 20 pesetas

Distribución y subscripciones:

LIBRERÍA PORTER
Calle Archs, 3 - Teléf. 16792

