

## CAPITOL III

DELS PINTORS CONTEMPORANIS DEN FERRER BASSA

EN BERNAT DE POU

COM tenen fonts d'informació diferents les arts rosselloneses i les catalanes, i així mateix llur camp propi, donarem sortida a lo que sabem dels pintors rossellonesos, gracies a les investigacions primer de l'Alart i després den Vidal.

D'aquella familia de pintors del segle XIII dita *dels Santa Creu*, o *Crou* segons el parlar rossellonès, l'Alart ens dona a conèixer, per l'any 1308, un Joan Crou, pintor, fill den Guillem i pare d'un Pere i d'un Bernat Crou, els quals, a V de les nones de Juliol de 1321, junt amb en Bernat Ferrer i en Pere Sala, sellers, i amb els pintors Bartomeu Emfós, Jaume Torrella i Jaume Bertolí, se declaraven solidaris en una manlleuta presa an el jueu Vives Abraham Sescalet, presents en Jaume Fanjans i l'Arnal Boas, també pintors; de la qual, per l'acta de referencia, resultava que sols devien ja 31 sous barcelonins. Més «aquest acte, ben insignificant per sí mateix, sembla contenir un indici de l'existència d'una corporació, o a lo menos d'una associació, entre gents d'ofici, que, conforme amb els fets ja citats, tenien entre sí les més íntimes relacions. Per altra part es ben cert que, en 1321, els pintors no eren prou nombrosos a Perpinyà per a formar part per sí sols una important corporació: així, se'ls veu associats, fins al segle XVII, ara amb els freners, ara amb els



mercers, escultors i argenters. Siga lo que's vulga, es difícil, en l'acte dit, veure altra cosa que un emprèstic fet en comú, per gents d'oficis quasi idèntics en aqueixa època, en favor d'una associació que's pot ja considerar com existint en vista d'alguna empresa d'un treball important que avui no podem dir quin seria.»<sup>1</sup>

Pels que hagin llegit els meus *Cuatrocentistas*, lo que'ns va fer conèixer, amb lo copiat, l'Alart, es que tenim ara provat que ja pel segle XIII, els pintors, lo mateix a Barcelona que a Perpinyà, estaven associats o agremiats amb els freners, estat de coses que a Barcelona perdurà fins quan ja es secular el gremi pur dels pintors; i que, per lo tant, les recerques s'han de dirigir pel costat dels gremis dels freners per a donar amb els pintors del temps que's vulgui aclarir, més sense fer-se il·lusions; lo qual, com bé's compendrà, ho dic en vista del resultat que'm va donar l'escorcoll de l'arxiu dels freners barcelonins, ont, emperò, me va sortir un interessantíssim esclariment del nostre gran pintor del Renaixement en Nuñez, dit *el Portuguès*.

Els pintors rossellonesos citats en aqueix tant interessant document de l'any 1321, en Torrella, en Bertolí i l'Enfós, els tenim ja coneguts a l'últim quart del segle XIII. L'Enfós, que com sabem era de Bruges, vivia encara en 1309, i viva trobem encara la seva muller, en 1331, en companyia de tres fills: l'un argenter, un altre clerc, i el de l'acta de 1321, en Bartomeu, pintor, com son pare; essent d'aquest l'última cita de l'Alart de l'any 1331.

A l'acte de 1321, hi tenim també un Bernat Crous, a qui l'Alart suposa germà del Pere, i del qual conta que no's va casar fins que la seva dona li va fer efectiva la quantitat que li aportava en dot; cobrança per la qual, aquesta, que's deia Beatriu i era de Sant Llorenç de la Salanca, hagué de vendre's un mas que tenia a Juhegues<sup>2</sup>.

1) ALART: *Notes historiques sur la peinture et les peintres roussillonnais en Société agricole, scientifique et littéraire des Pyrénées Orientales* (Perpinyà. 1872), c. XIX, p. 225.

2) ALART: «et dictus maritus meus non vult mecum matrimonium in facie ecclesie celebrare donec du promissa fuerit sibi soluta.» — Obra i lloc citats, p. 226.



En Guillem Camprodon, pintor, sona, diu l'Alart, en dos instruments sobre cases del carrer de la Fusteria de Perpinyà; i diu que tal vegada seria parent de l'Arnau Camprodon, un dels autors o escriptors de les cadires del cor de la catedral de Mallorca, que feren, segons en Villanueva, «mestre P. Johan, fuster», i «mestre A. de Camprodon, ymaginayre de les cadires». I digué molt bé l'Alart: «Il faut rappeler, à ce propos, que le siège épiscopal de Majorque fut occupé entre les dates ci dessus par deux évêques perpignanais, Guido Terrena et Bérenguer Batlle, et il se pourrait qu'ils eussent attiré un artiste, leur compatriote, qui pourrait ainsi être le fils ou le frère du peintre Guillaume Camprodon.»<sup>1</sup>

Un altre Camprodon, en Bartomeu, i també pintor, surt conegut pels anys 1330 a 1361.

An el Bernat Boas de l'any 1321 se'l troba en altre document del 1323; i un Arnau Boas, també pintor, es conegut pels anys 1335 a 1337.

Tenim també, pel 1334, un Bernat de Bellver, parent de Bernat Crous. An en Jaume Canet se'l troba en documents dels anys 1328, 1332 i 1334. Del primer diu l'Alart que era una procura donada al pintor de Girona Pere de Vilardell «pour réclamer et recouvrer d'un peintre de la même ville nommé Raymond — le reste du nom est effacé dans l'acte original — *deux manuscrits sur papier*.»<sup>2</sup> Quan l'Alart no ns fa cap indicació sobre la naturalesa d'aitals manuscrits, es que'l document no n devia donar cap explicació.

De la família d'un Bernat Davi coneguda per l'Alart com exercint l'ofici de seller o frener pels anys 1261 a 1286, ne deu provenir un Bernat Davi, pintor de Perpinyà, que treballava ja l'any 1300 i el qual es conegut fins a l'any 1334; i com fills o germans, o en tot cas parents, creu que s'han d'estimar els dos pintors, igualment perpinyanesos, que s'firmaven Giral Davi. Però, del dit Bernat, consta que n'era germà un Arnau Giral Davi, qui en un document se diu major de vint-i-cinc anys per l'any 1344.

1) Obra i lloc citats, p. 228.

2) Obra i lloc citats, p. 231.



L'Alart se trobà encara amb dos Peraltes, l'un nomenat Guillem i l'altre Ramon, pels anys 1333 a 1347, també pintors de Perpinyà, constant el Ramon ja difunt pel 1350.

Es ara interessant, per donar-nos raó de la presència dels pintors en el gremi de freners o sellers, per esser el que proveïa als cavallers de tot lo del seu ofici, i en particular dels articles de couro, en Pere Gras, pintor de Perpinyà, que, l'any 1332, ven als seus cònsols quinze escuts de fusta, els quals segurament tingué per a pintar. En fi, tenim, pels anys 1337 i 1338, els pintors de dita ciutat Guillem i Pere Fagalo.

I dic en fi, perquè així com amb els dits fins ara res sabem de lo que pintaren tots ells, en cambi en l'any 1343, ens trobem amb en Jaume Rocha, qui contracta (en 20 de Novembre) un retaule per al convent de Santa Maria del Carme, en el qual se comprometia a pintar «tota l'història de l'Anunciació de la benaventurada Maria Vergè, es a dir, un àngel i una imatge» (de la Vergè); i tota l'història del jui del Senyor, es a dir, un *Sedes Majestatis*, a mb quatre àngels i dotze sepulcres... «tot fet», diu, «de la meua mà, amb els millors i més convenients colors i a mes expenses; i el camp o superfície dels sepulcres» de la dita «història, el pintaran del millor i més convenient color, semblant-lo tot d'estrelles, i el tot pel preu de nou lliures i deu sous barcelonins.»<sup>1</sup>

Per aquest espai de temps de que ara parlem, les recerques den Pere Vidal no han donat res de nou; lo que no passa, com ja veurem, per la segona meitat del segle.

Venint a Catalunya, el nostre primer trescentista es el lleidatà Andreu de la Torre, el qual ja hem apuntat com mestre del segle XIII, més de qui no sabem res fins a l'arribar a l'any 1307. Aquest trescentista fou el primer conegut dels nostres dies. El trobà en Manel de Bofarull, qui copià de l'Arxiu, allavors al seu carrec, els documents qui li vingueren a mà, i els comunicà primer an en Carderera i després a mi i al Comte de Viñaza, havent sigut aquest el primer en publicar-los a les seves *Adiciones* al meritísim *Diccionario* den Ceán Bermúdez; i lo que per ells sabem es lo següent:

1) Obra i lloc citats, p. 236.



«Illustrissimo ac magnifico domino et potenti citra Deum super omnia menuendo Domino Jacobo Dei gratia Aragonum et Valencie Regi Comitique Barchinone ac Sancte Romane Ecclesie vexillario Admirato et Capitaneo generali. Suus humilis famulus indignusque Capellanus frater Bernardus<sup>1</sup> Abbas de Sanctis Crucibus semetipsum ad pedum suorum oscula inclinatum. Significo domne vestre Regie Magetati magistrum Andream de Turri pictorem civem ilerdensem in opere picture quod per eum fieri mandastis super sepulcro excellentissime recordationis domini Regis vestri strenuissimi genitoris egregie incepisse. Ita quot quasdam ex illis crucibus que sunt ipsius tumuli testitudini superstantes tam auro subtili ingenio superposito quam aliis diversis coloribus ad hoc pertinentibus insertis artificialitet et impresis aparenia satis landabili decoravit; et videtur quod si modo simili continuare et perficere poterit ipsum opus dum modo durable sit quod ipse magister assērit perpetuo duraturum quasi nullum opus erat secundum quod postea aparebit et cuilibet intuenti manifeste videbitur quantum perpēdi potest nobilissima sepultura. Set quia monasterium in suis angustiiis et necessitatibus non habet ad cuius misericordiam nisi Dei et vestram recurrere valeat confidenter. Idcirco vestre regie providencia celsitudo non ignorat ipsum monasterium propter sterilitatem annorum proxime preteritorum et propter multas expensas extraordinarias quas facere ipsum oportuit multis est debitis obligatum sic quod nedum salaria neque etiam victualia artificibus vel aliis necessariis operariis pro operibus antedictis et aliis que in monasterio fieri mandastis valet comode ministrare nec in expensis ordinariis singulis annis faciendis potest sufficire sibi ipsi assignare igitur dignetur vestra piissime clemencie altitudo ad laudem et honorem Dei et ad salutem anime vestre et prefati vestri inclitissimi genitoris in aliquo loco idoneo unde secure haberi possint redditus aliquos annuales in ea que vobis placuerit quantitate ex quibus tam opus picture predictę quam refectorii quod nos incipere precepistis perfici valeat et laudabiliter consumari. Meminisse potest vestra regia excellencia quando incipi mandavit refectorium antedictum

1) BERNAT DE VALLSECA: *Vide Peray*. Obra i lloc citat, p. 43.



promissis mille morabatinis ad ipsum incoandum et vestri gratia jam solutis et in eodem opere et non in aliquo alio per nos expensis quod aliquam assignationem ex cuius auxilio consumaretur vestra regalis largifluencia facere ordinaret quod fiat quando vestri fuerit beneplacitum et voluntas. Exaltet vos Altissimus Regnorum continuis, incrementis cum vite prospere longitudine ad sui servicium et honorem.»<sup>1</sup>

«Excellentissimo domino Regi Aragonum-Vobis Illustrissimo domino Regi-Significo ego abbas de Sanctis Crucibus quod magister Andreas de Turi pictor tumuli Excellentissimi domini Regis patris vestri venit nobiscum ad legale compotum super omnibus que receperat et expenderat ratione picture tumuli supradicti usque nunc et primo recepit a Bertrando de Vallo baiulo vestro generali in Cathalonia de jaccensibus..... quadringentos solidos.

»Item de barchinonensibus inter diversas soluciones..... mille D.C.LX.III. solidos et IX denarios qui faciunt de jaccensibus ad rationem triginta pro duodecim, Sexcentos LX. quinque solidos et III<sup>or</sup> denarios.

»Item de barchinonensibus recepit a nobis quos collegimus pro facto Alexandrie quingentos octuaginta solidos qui faciunt ad cambium supradictum ducentos triginta duos solidos.

»Et sic in suma recepit de jaccensibus..... mille ducentos nonaginta septem solidos et III<sup>or</sup> denarios.

»Et expendit inter omnia exceptis victualibus que pro se et familia sua recepit de Monasterio..... duo milia septem solidos et sex denarios jaccenses.

»Et facta compensatione receptarum cum expensis expense superat septingentis decem..... solidis et duobus denariis jaccensibus quos debet ad huc diversis creditoribus a quibus mutuū receperat secundum quod ipse certificabit vos scripto suo vel verbo.

»Datum in Sanctis Crucibus quinto nonas Mayi Anno Domini millesimo trecentesimo septimo.»<sup>2</sup>

1) Arxiu de la Corona d'Aragó; *Cartes reials*, sense data, num. 1381.

2) Arxiu de la Corona d'Aragó; *Cartes reials*, en paper, del regnat den Jaume II (any 1307), núm. 3052. •



Tot l'interès dels documents transcrits està en demostrar-nos com també entre nosaltres els monuments arquitectònics gòtics eren policromats, com de fet ja 'ns ho provaven els panteons reials de Santes Creus, dels quals se tracta per lo que ha quedat de la llur pintura, més de la qual no saviem fins aont la dita policromia era portada. Ara, pel present llibre, dits ornaments no 'ns diuen res, puix no 's tracta d'obres de pura pintura i de representació de figures.

Del dit Torre re més n'ha sortit. També procedeix den M. de Bofarull lo que ja féu public en Puiggari, encara que d'una manera poc exacta, puix diu que l'infant Alfons concedí llicencia desde Agramunt, a 12 de les calendes de Desembre (20 de Novembre) de l'any 1314, per a que anés a establir-se en Bernat de Pou a Balaguer, per quant en aquesta ciutat no'i havia allavores cap mestre pintor; document que també 'ns havia comunicat, i ara publicat per en Rubió i Lluch', i per varies raons interessant, per lo qual hem de transcriure-l a continuació:

«Super illustrissimo ac serenissimo domino et patri suo karissimo domino Jacobo Dei gratia regi Aragonum infans *Alfon | sus ei | us* humilis filius, *comes Urgelli* et vicecome *Agerensis*, manum ac pedum humile osculamen, cum omnimoda subjeccioni et reverencia filiali.

Cum *Bernadus de Puteo pictor civitatis Barchinone* amore nostri apud *Balagerium* causa residendi ac domicilium suum tenendi ibidem, se et dictum suum domicilium transferre intendat, hocque eo quia in dicto loco aliquis sue artis magister ad presens non extat, nostre multum sit placidum voluntati, nunc quia per eundem intellexerimus... aliquibus dicte civitatis hominibus in quibusdam quantitibus peccunie quas de presenti nullatenus solvere posset, existere obligatum. Idcirco excellentissimam paternitatem vestram humilitate quam possumus exoramus, quatenus eundem, a debitis..... que mille solidos *Barchinone* dicuntur attingere quantitatem, usque ad duos annos

---

1) Obra citada. LII.



videlicet dignemini elongari nostri supplicationibus, et honori vestri graciose nos humillime comendamus. Datum in loco Acri-montis .XII. kalendas Decembris anno Domini .MCCCXIII.

Excellentissime regie majestatis».

En Puiggarí, dient «D. Alfonso, desde Agramunt, concedió licencia», etc., es causa de que'l senyor comte de la Viñaza, que'u copia, digui «rey Don Alfonso», etc.; i, com acabem de veure, no hi ha tal rei en el document.»<sup>1</sup>

Més endavant se veurà l'importancia que té aquesta correcció, o sia la de fer constar que l'Alfons del document es l'hereu den Jaume II, «quien después de comprado el condado—d'Urgell —y tomado posesión de él, entendió en casar su hijo, el infante don Alfonso, que sería de edad de doce años, con doña Teresa de Entenza, sobrina del conde, —d'Urgell, Armengol, darrer de la dinastia dels Cabrera»—como él lo había ordenado en su testamento.» «Concertóse la boda en la ciudad de Lérida, para domingo á 10 de Noviembre de 1314.»<sup>2</sup>

En efecte, el comte Armengol de Cabrera morí pel Juliol de 1314<sup>3</sup>; per lo tant mai podia l'Alfons, a 20 de Novembre de 1313, data del document del pintor que'ns ocupa, dir-se comte d'Urgell; errada de copia no advertida ni per en Manel de Bofarull, ni per en Puiggarí, ni per en Viñaza, ni per en Rubió i Lluch.

En Jaume II, complint lo previngut en el testament de l'Armengol, el mateix dia en que's van casar el seu fill Alfons i na Teresa d'Entença, els dóna 'l comtat d'Urgell, essent de notar que l'Armengol va prohibir que les armes seves, les d'Urgell, se barreassin amb cap d'altres: les d'Entença eren pla d'or amb cap negre. Es el dia després del seu casament, si corregim el document posant IIII en lloc de III, que es lo que porta, quan Alfons, comte d'Urgell i vescomte d'Ager, escriu al seu pare la

1) PUIGGARÍ: *Noticia de algunos artistas catalanes inéditos de la Edad media y del Renacimiento*, en *Memorias de la Academia de Buenas Letras de Barcelona* (Barcelona, 1880), vol. III, p. 75.—COMTE DE LA VIÑAZA: *Adiciones*, &.

2) MONFAR: *Historia de los condes de Urgel* (Barcelona, 1853), v. II, p. 69.

3) Obra i lloc citats, p. 55.



carta que hem transcrit, per la qual sabem que era en Bernat de Pou un pintor de la ciutat de Barcelona, que anava per amor an ell a traslladar el seu domicili a la ciutat de Balaguer, ont no'i havia en el seu art, de present, mestre tant eminent. Més era 'l cas que en Pou devia a uns de Barcelona dos mil sous, per lo qual no podia portar el seu domicili a Balaguer: aixís l'infant Alfons pregava al seu pare li concedis una moratoria o espera de dos anys per a satisfer dit deute.

El primer acte, doncs, del nou comte d'Urgell era de portar-sen a la capital del seu comtat un pintor de Barcelona, els merits del qual, si bé per referencia, pondera. Ens trobem davant d'un fet nou, d'un fet que quasi equival a un nomenament de pintor de cambra o de la casa d'Urgell; i, haguessin sigut les que fossin les relacions del noi comte amb en Pou, sempre hem de veure una estima reciproca, tal vegada de deixeble a mestre, més sempre lloable, tant per a l'un com per a l'altre. Ara no hem de dir res més fora de que aviat tornarem a parlar d'aquest particular de l'amor del comte d'Urgell, l'Alfons, per la pintura.

En Puiggarí, en el lloc citat, encara 'ns parla d'un pintor veí de Barcelona nomenat Francesc Salelles, qui «seria de alguna nota cuando los padres le traían sus hijos desde lejos para aprendices: así resulta de una escritura de 3 de las calendas de Septiembre de 1336, donde los consortes Pedro y Angleseta de Bramons, vecinos de Cardona, ajustaron con él, por cuatro años, á su hijo Berengario, «ad discendum predictum vestrum officium pictoris», quedando en vestirle el primer año. El maestro aceptó los servicios y ayuda del mozo, y á su vez prometió «providere cum in cibo, et pane, et vestitu, et calciatu, et in omnibus suis necessariis prout eum deceat, et colere ipsum».

Altres pintors: en Berenguer Esteba, per l'any 1316<sup>1</sup>; en Ferran Barata, pel 1327<sup>2</sup>; en Pere d'Oller, a Manresa, pel 1331<sup>3</sup>; en Bartomeu Lunell, en 1333; en Benet, en 1334;

1) Arxiu de la Corona d'Aragó. Arxiu de la Diputació: *Deliberacions de 1316-17*, foli 23.

2) Id. id.: registre 230, f. 104.

3) Arxiu Abadal (Manresa): comunicat per mossèn Gudiol, pergami 79.



el miniaturista Caldero, per 1335-37; se troben a les llistes citades den Puiggarí. Mossèn Gudiol va topar a Vic, pel 1337, amb un Guillem Ginebret.

Finalment, per l'any 1342, se troba 'l pintor Anton de Verins, ermità de Montserrat, segons el curiós document aquí junt transcrit.

«Lo Rey

Prior flem vos saber quell nostre frare Anthoni de Verins ermità, lo qual con entenia en les coses terrenals era scrivà de la cambra nostra, nos ha presentat .ii. ystories pintades. Ço es les armes de Nostre Senyor Jhesuchrist e la figura de la mort en .ii. posts poquetes, de la qual cosa havem haut gran pler. Ens maravel·la con tan be es entrat en aquest art, car abans no'n solia saber. E segons que appar es labor fort religios, e contemplatiu acels qui seguexen Deu per via dalta pobretat evangelical. E ans certificat que el es dels specials ermitans que practiquen ab vos que sien de vostra muntanya. Perqueus preguam affectuosament que per honor de Deu, e contemplacio nostra al dit frare Anthoni e acompanyons seus haiats per recomanats en lurs necessitats. No contrastant que el haie en devocio vostra honesta conservacio; e farets nos en gran servey. De manera que convenga que les nostres pregaries li son estades favorables, sins desigats servirne e plaure. Del regiment del vostre monastir nos ha parlat, el vos en dira lo bon voler que nos hi havem en matenir ho Deu volent. Data en Barchinona sots nostre segel secret a XXVII dies d'Abril. del any de la nativitat de nostre Senyor M.ccc.XLii.

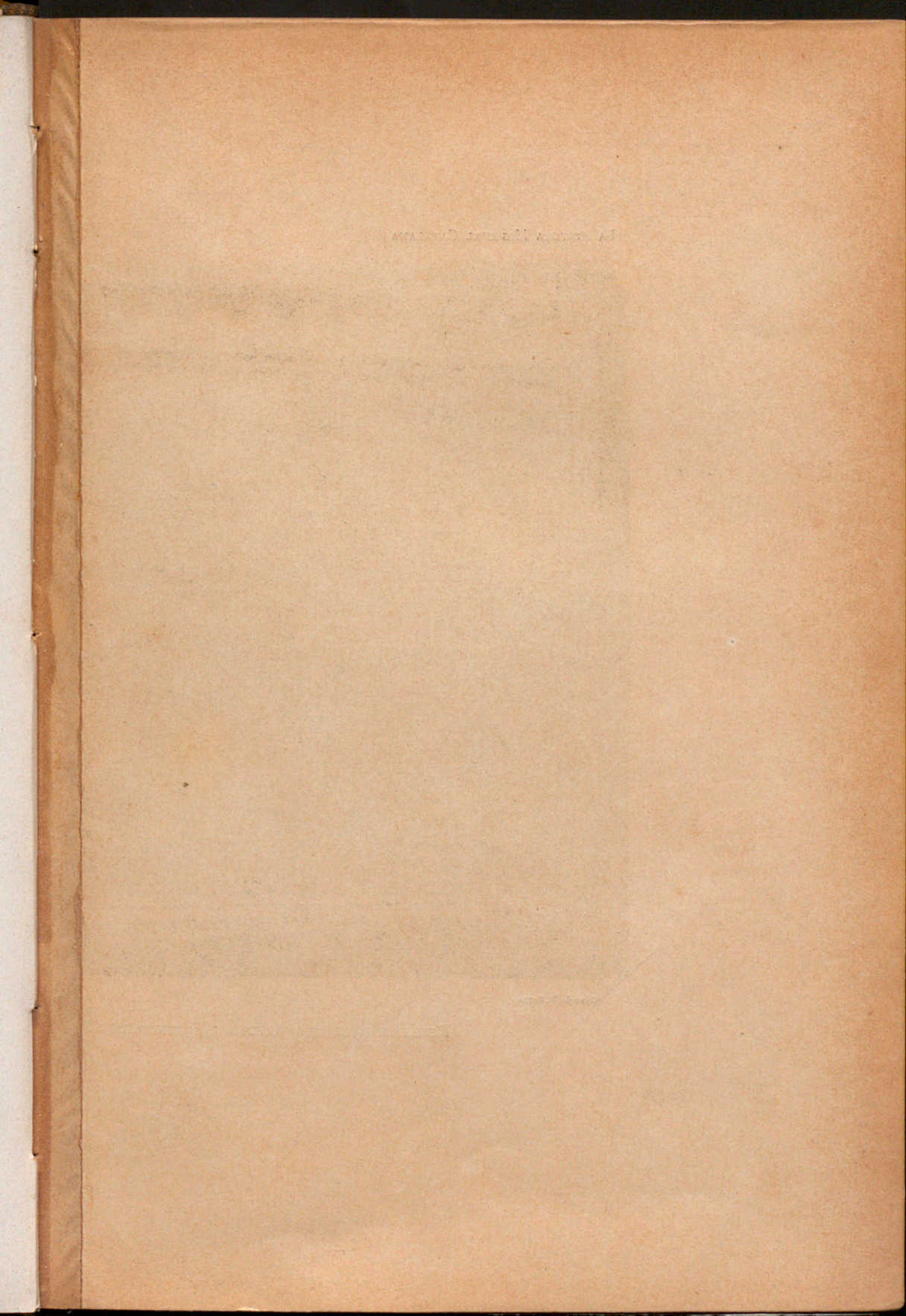
Fuit dirigitur. Al religios e amat Conseller nostre frare Vicent de Ribes Prior del monastir de Muntserrat.

Dominos Rex manus mei Br.<sup>o</sup> de Jonquerio.»<sup>1</sup>

Possible es que quedin malendreçats els noms d'alguns altres pintors entre 'l munt de les meves paperetes, i se m'ha de perdonar el que no 'ls cerqui, perquè, després de tot, el conèixer el nom d'un pintor en document privat poca utilitat presta a

1) Arxiu de la Corona d'Aragó, r. 1963, f. 82 v.









Clixé de F. Serra

RETAULE DELS REIS ALFONS I ELIONOR DE CASTELLA, COMTES D'URGELL (CATEDRAL D'OSCA)







l'història de l'art, puix si un hom els recull es perquè devegades se comença per un d'aquests documents la coneixença que's fa amb un nom després historic. No altra cosa'm va succeir amb els primers artistes del nostre Trescents, en Bassa i en Serra.

De cap dels pintors que hem pogut nomenar coneixem obra alguna; i, quan de pintures d'aquest temps en podem presentar tant sols un exemplar, aquest ens arriba anonim, havent-nos-en de reputar encara per molt ditxosos, ja que per fi podem formar-nos idea de com se pintaria abans que en Ferrer Bassa renovés o revolucionés les condicions de la nostra pintura.

Aquesta obra, única an el meu coneixement, no'ns ha sortit a Catalunya, sinó a Aragó, dintre de la catedral d'Osca; i d'ella ha dit en Carreras i Candi lo següent:

«L'altre retaule es un frontal del segle XIV, que, a més de resultar una pintura de mèrit, té l'especial interès de portar involucrats recorts de Catalunya. Està en la sacristia de la Catedral, y sols se sab que de les golfes fou trasportat ont ara està. Al centre hi han dos sants de dificultosa identificació: lo hu porta una creu en la mà y l'altre una soca d'arbre. Entre'ls dos sants, en un cercle, està Jesús en creu ab les dues Maries. A la dreta y esquerra, en dos compartiments s'hi figuren passatges de les seues vides. La seva major particularitat està en los vuyt escuts distribuïts en la orla o march del frontal, dels quals los quatre centrals, formant creu, tenen dos quarters, l'esquerra ab les barres reials d'Aragó lo de la dreta ab lo taulell dels escachs, distintiu dels comtes d'Urgell. Dels quatre escuts pintats en los anguls, sols dos són sencers, y aquests mostren un castell.

Tenim al nostre davant una prova de la munificència del comte d'Urgell Jaume I, fill segon del rey d'Aragó Anfós y de Teresa d'Entença, senyora d'Antillon, sa primera muller. L'haver rebuts dels seus progenitors, no sols lo comtat d'Urgell en 1328, sinó que també les grans possessions a Aragó pertanyents a sa mare com a senyora d'Entença y Antillon, y son casament ab l'infanta Elionor de Castella (1329), germana del rey Alfons XI, li donà molta preponderancia, especialment en lo reyalme d'Aragó». «No podem dubtar de que lo frontal fou donat per l'infant



d'Aragó y comte d'Urgell Jaume y sa muller Elionor de Castella, a alguna iglesia del bisbat d'Osca, tal vegada a la de Montaragón, en los dèu anys qui van del 1337 al 1347.»<sup>1</sup>

No crec que's pugui sostenir que'ns trobem davant d'un frontal: no'i ha més que veure la reproducció fototípica que'n donem per a estar certs que'ns trobem davant d'un altar, d'un retaule. ¿Com s'explicaria aquest frontal rematant amb un coronament emmarletat i per lo mateix tant retallat?

Aquests retaules, d'un metre, poc més o menos, d'alçaria, són ben coneguts, i els veurem més endavant representats en miniatures del gran *Missal de Sant Cugat*; amb lo qual no volem dir que per aquest temps no se'n fessin de majors dimensions, més, per lo que sabem del que va pintar en Rocha, es de creure que serien comuns els petits, perquè de la descripció de l'obra d'aquell ens-e sembla que no 's pot dubtar lo que diem.

Però en Carreras i Candi 'ns diu que'l retaule en qüestió es una obra pintada entre 1337 i 1347, feta fer per ordre de l'infant d'Aragó i comte d'Urgell, en Jaume I, i de la seva muller, na Elionor de Castella; i això es encara de tot punt inexacte: en Carreras i Candi s'ha confós en gran manera.

L'infanta Elionor de Castella, germana de l'Alfons XI, rei de Castella, amb qui 's va casar pel Febrer de l'any 1329 fou amb el rei d'Aragó, l'Alfons IV, com se pot veure en en Zurita, en Monfar i en Bofarull; i, com dit rei morí l'any 1336, si 'l retaule es fet pintar pels dits reis, ho va ser, doncs, entre 1329 i 1334, i no diem 1336 perquè fou l'any 1334 que'l rei Alfons, malalt ja del mal d'hidropesia que'l portà a la tomba dos anys després, «dió la administración del condado de Urgel, vizcondado de Ager y baronías que fueron de la infanta doña Teresa, al infante don Jaime, su hijo, que era mayor de catorce años, y concurrían en él las partes necesarias para entender en el gobierno de sus cosas.»<sup>2</sup>

1) CARRERAS I CANDI: *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* (Barcelona, 1909), p. 259.

2) MONFAR: *Historia de los condes de Urgel* (Barcelona, 1853), v. II, p. 129.



En Jaume casà amb na Cecília, filla dels comtes de Comenges, l'any 1335<sup>1</sup>. Ara, amb quin motiu els reis d'Aragó, com comtes d'Urgell, van fer pintar dit altar, i per a quina iglesia, no es fàcil de dir; i, com ja'u ha dit en Carreras i Candi, a Osca ningú sab per ont va arribar a la catedral dit altar.

Si no 's tractés d'un retaule manat fer pels comtes d'Urgell, trobant-lo a Osca podriem creure si l'obra no seria aragonesa; emperò la categoria dels donants fa creure que's tracta d'una obra catalana, i aquesta mateixa categoria 'ns ha de portar a veure-hi la mà d'un pintor de gran renom. Aquest pintor, per a mi, mentres no's provi lo contrari, no es altre que'l que hem ja presentat en 1314 com pintor de cambra del comte d'Urgell, l'Alfons, fill den Jaume II: en Bernat de Pou. Allavors, i ja per a quan arribessim an aquest punt del meu treball, he cridat l'atenció sobre la sollicitud del comte d'Urgell, l'Alfons, per al pintor barceloní de Pou, enduent-sel a la capital del seu comtat, ponderant el seu merit.

En Pou, arreconat a Balaguer, diguem-ho així, no pogué seguir el moviment artistic de la capital de Catalunya, no pogué tal volta conèixer lo que havia dut d'Itàlia en Ferrer Bassa ni lo que feia; quedant, per lo tant, antiquat en la seva pintura. Més es aquesta antiguitat lo que ara 'ns interessa, per quant, tractant-se de l'home de qui pogué dir l'Alfons, al parlar de la seva anada a Balaguer, que *in dito loco aliquis seu artis magister ad presens non extat*, en ell hem de regonèixer el mestre de la pintura catalana del temps den Ferrer Bassa abans de que aquest s'emancipés i revolucionés la nostra escola.

¿Ens equivoquem al veure en dit altar una obra catalana? ¿Lí pendriem a Aragó una de les seves obres i un autor de la vàlua del mestre de l'altar dels comtes d'Urgell?

Que l'Alfons, comte d'Urgell i rei d'Aragó, i sa muller, na Elionor de Castella, com comtes d'Urgell, no com reis d'Aragó, fessin pintar a Aragó un altar per un aragonès, no té res d'impossible ni d'inverossimil. Però posem-nos dintre de termes logics. L'Alfons i la seva muller ens-e surten amb un altar

1) Obra i lloc citats, p. 133.



posant-hi les armes d'Urgell amb les llurs. Això bé voldrà dir que aquell altar fou fet i donat a tal o qual iglesia pels reis-comtes d'Urgell. Si ara jo trobés motiu per a explicar com l'Alfons IV, com comte d'Urgell, junt amb sa muller, la comtesa, Elionor de Castella, pogueren manar fer per la catedral d'Osca un altar que'ls recordés com tals comtes, quan ja son reis, es clar que podria veure en l'autor del retaule dels comtes dits un mestre aragonès. Més jo no trobo en lloc cap relació entre els dits comtes d'Urgell i Osca que pogués ser causa del donatiu del seu altar. En Carreras i Candi ha dit que tal vegada l'altar passà de Montaragón a Osca; però lo mateix hauria pogut dir de tota altra iglesia o monastir del reialme d'Aragó. Mogut, doncs, per les raons dites, i tenint el retaule segellat amb les armes dels comtes d'Urgell, haig de creure que'l retaule es català, i, per quant es fet per ordre i manament del comte Alfons, pintat pel mestre Bernat de Pou, qui en 1314 'l seguí a Balaguer a l'esser aquell promogut per son pare al comtat d'Urgell.

Havent sigut pintat el retaule entre 1329 i 1334, cap interès ens té l'acostar-lo a la primera data o la data extrema: sempre tindrà per a nosaltres igual significació la pintura.

L'altar es dedicat a Sant Jaume 'l Menor, l'apostol ben conegut per portar com atribut de l'apostolat el llibre i l'instrument de la seva mort, la tranca amb que li varen fer saltar el cervell. Més, l'altre apostol, qui es? El canonge Supervia, d'Osca, me diu que en Felip; mossèn Gudiol creu que's tracta de Sant Andreu<sup>1</sup>. L'apostol es verament clavat a la creu que s'anomena comunment *de Sant Andreu*; més ¿per què no porta aquesta a la mà, i si la de forma corrent? Faré notar que, commemorant l'Iglesia 'ls apostols Jaume i Felip en un mateix dia, el primer de Maig, l'opinió del canonge 's podria corroborar amb aquesta circumstancia. I no cal, per a mi, dir re més d'això, ja que no d'iconografia, sinó de pintura, es de lo que parlo. De totes maneres se veu ben poc encertat lo dit per en Carreras i Candi de

1) En el catàleg de l'Exposició de Saragoça de l'any 8, se llegeix: «Sala I, num. 19. Tabla pintada: San Andrés, la Cena, Cristo con los apóstoles. Expositor: Cabildo catedral de Huesca.»



que'ls dos sants del retaule siguin de «difícultosa identificació».

Reproduïm la fotografia del senyor Serra, fotograf de la Junta Municipal de Belles Arts de Barcelona, per ésser més clara que les que'ns van fer el senyor Alcayne, de Saragoça, i el canonge Supervia, germà del bisbe d'Osca que tant ens ha afavorit rendint-nos amb la seva protecció per dur a terme nostre treball.

Les armes del comte d'Urgell, l'Alfons, se troben en el marc de l'altar, en el centre dels seus quatre costats. Les de la seva muller, na Elionor de Castella, estaven en els angles. Més, com aquests estan molt malmesos, sols se'ns ha conservat integres a l'angle inferior dret (mirant l'altar), on tenim el castell blanc de tres torres.

Sant Jaume porta una tunica verdosa i un mantell lila amb gires d'ocre. I l'altre apostol porta dels mateixos colors els vestits, però al contrari, això es, la tunica lila i el mantell verdós. Més aquest duu el folro de vermelló. Aquestes dues figures surten sobre un fons d'or unit, galonejat d'una puntilla del mateix metall amb un arrimader amb labors més o menos orientalesques; essent de notar en aquest sentit el galó daurat del coll de la tunica de Sant Jaume, que dona l'idea d'una inscripció en lletres arabesques. Aquest detall podria fer creure que l'obra bé podria ésser aragonesa; més jo diré que per Lleida l'element sarraí era més intens que en lo restant de Catalunya de llevant, i que, aixís i tot, a Torroella de Montgrí'ns trobarem amb una Mare-de-Déu de la Llet tota plena de lletreria arabesca; de manera que, tant per la primera com per la segona meitat del Trescents, aquesta moda sols ens representa l'alça en que devien estar entre nosaltres els brodats, els galons i les catifes sarraïnesques.

Faré notar que, quan tant de moda estava el blau, de blau no n'hi ha gens a l'altar dels comtes d'Urgell. Un plom blavós i uns rastres d'indic sí que hi són, però res més. Quan els assumptes dels quatre quadros representen escenes de la vida i martiris dels dos apostols, passant en interiors, els sostres són de vermelló o d'un ocre de fusta torrat; quan a l'aire lliure, els fondos són verdosos.

Res d'ombres verdes en els rostres dels apostols, lo mateix per al Sant Jaume de cara jovenivola, amb cabell i barba rossos,



que per a l'altre canós. Cares i mans són molt i ben treballades i ombrejades amb les tintes fortes dels colors empleiats, i amb aquestes perfilades així les cares com les mans.

Les figures dels dos apostols no's recomanen pel llur dibuix ni per les llurs proporcions: són curtes i de cap gros; més en el plegat hi ha estil. Emperò, tant pel seu plantar seriós com pel seu pulcre dibuix i ben acabada execució, l'obra, per dites circumstancies, dóna una impressió de concepte enlairat, i molt més per a l'època en que és feta; i això que no'i contribueix gens lo descolorida que està, no per l'injúria del temps, sinó per haver-se empleiat un tremp molt aigualit.

D'altres qualitats de la pintura den Bernat de Pou, deixarem de parlar, per donar-ne raó les fototípies de la seva obra, però si direm dels quadros de composició que són com els del seu temps, que si's comparen amb la producció dels nostres miniaturistes, se veu clar, en les petites figures dels mateixos, la mà ferma del pintor de retaules.

Ara, que hem acabat amb en Bernat de Pou, direm que, si lo que sabem d'altre pintor del seu temps, den Bernat Peyron, tingués altra importància, hi hauria motiu per a disputar-li l'honor que creiem que de justícia se li ha de fer considerant-lo autor del retaule dels comtes d'Urgell; però 'l pintor dit, en Bernat Peyron, de Barcelona, sols el coneixem per l'ordre que l'infant Alfons dóna, estant en el setge d'Esglesies, a l'illa de Sardènya, de que se li paguin cinc-cents setanta-tres sous i quatre diners que ell li devia pels escuts i selles que li va pintar al sortir a campanya; datada a 4 de les calendes d'Octubre, 28 de Setembre de l'any 1323'. Aquestes relacions de l'infant comte d'Urgell amb en Peyron, bé's podrien aprofitar a dit fi, tant més quant ens-e sembla que no se'l pot separar del capellà Ferrer Peyron, a qui's fa arquitecte del monestir de Pedralbes.

---

1) Arxiu de la Corona d'Aragó; r. 396, f. 12 v.



## CAPITOL IV

### PEDRALBES

**V**EIG a Pedralbes com crec que'l van veure 'ls contemporanis den Ferrer Bassa: el veig pintat de dintre i de fòra, de dalt a baix, i dins de cada capella son retaule, alguns de la seva mà, altres de mans del seus deixebles. I'm sembla, al trobar-me així dins de la bella iglesia del monestir, com si estigués dalt de l'iglesia o basilica de Sant Francesc d'Assisi a Italia; i, com s'ha dit d'aquest monestir, dic del nostre que «obrí'l llibre d'or del renaixement de la pintura catalana». Veig a Pedralbes, durant al menys tot el segle XIV, anar-hi en professó 'ls nostres pintors: primer els que'i anaren a veure i a estudiar, es dir, a aprendre lo que'i va pintar en Ferrer Bassa (perquè tinc per cert que lo que va fer per a la capella de Sant Miquel de la part claustrada 'u faria en altres capelles de la part exclaustrada); després els que'i anaren a extasiar-se en la meravellosa pintura den Jaume i en Pere Serra. Tots hi devien anar, els mestres trescentistes catalans, a Pedralbes; perquè sols allí's devien trobar reunides les obres dels mestres de la pintura mig-eval catalana.

Per a mi re més cert que l'alta influència educatriu de Pedralbes. Fundat en el moment en que la pintura pren la seva gran volada a Italia; transportades a Pedralbes les ensenyances den Giotto i en Martino per en Ferrer Bassa, anar a Pedralbes era anar a Italia a Padova, a Florença, a Sena, a Assisi: era anar a aprendre lo que era l'art nou de la pintura. Pedralbes



era exemple i escola, per als nostres pintors, de lo que's feia en aqueix cor d'Italia, en tot temps el cor del seu art lluminós i transcendent. Crec no equivocar-me, crec no escriure lo que dic mogut de l'ambició de trobar entre nosaltres l'escola: si aquesta no la veig en altra part, es perquè en lloc ens n'han quedat mostres i records tant esplendents. ¿Que avui l'iglesia del monestir ha perdut les pintures dels dos Bassas i dels dos Serras? ¿Es per això menos cert que i foren durant tot el segle XIV? Què dic! ¿No han arribat fins a veure-les els meus ulls a les acaballes del segle XIX? ¿Com, doncs, dubtar de que els pintors mig-ivals anessin a Pedralbes durant el segle XIV, si en lloc més podien trobar aital museu de pintura?

Crec que puc dir que Pedralbes, continuat en el segle XV per en Martorell i en els segles següents pels mestres que ns han deixat mostres del llur temps dins del museu del convent, no's pot ni's deuen tenir claustrat, per honra i gloria del monestir i de Catalunya; i, en les parets del claustre, fins avui se'ns pot presentar com un museu històric de la pintura catalana mig-aval i del Renaixement. Perquè, com qui diu museu diu escola; avui, com en el segle XIV, Pedralbes compliria fins educadors: si en un principi formant mestres de la pintura, avui formant mestres de la seva historia.

Més sí: siguem modestos tot i sent grans admiradors de l'obra pedagògica de Pedralbes. No es en Ferrer Bassa ni un Giotto ni un Martino: no es, doncs, Pedralbes de coniparar amb Assisi; més Pedralbes fou, per a nosaltres, lo que fou Assisi per a Italia, lo que l'Escorial per a Espanya. Estimem, doncs, Pedralbes per lo que fou per a nosaltres, i estimem-lo i guardem-lo tal com es, com vera cosa sagrada, puix ens ha conseruat l'istoria de la nostra pintura mig-aval amb el seu gran iniciador del segle XIV.

Bellament en Puiggarí ns introduirà dins de Pedralbes: «passem el vell i rodó portal, que encara té al flanc esquerre un dels torrellets (fig. 45) que el guardaven, rogenic i esberlat de la vellura; i, muntant una costeta que fa carrer entre dos rengles de casалots desiguals, que eren abans carniceria, fleca, estables, cellers, graners i altres dependències del convent, i guarden encara llur



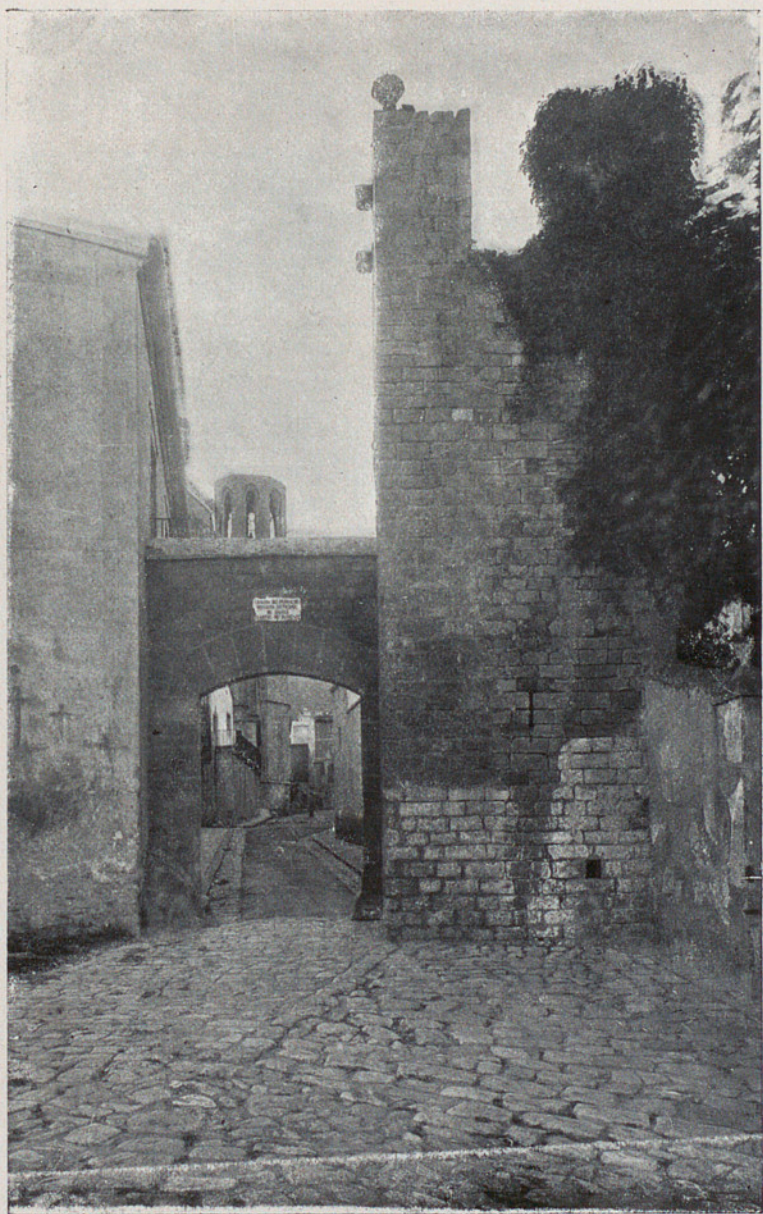
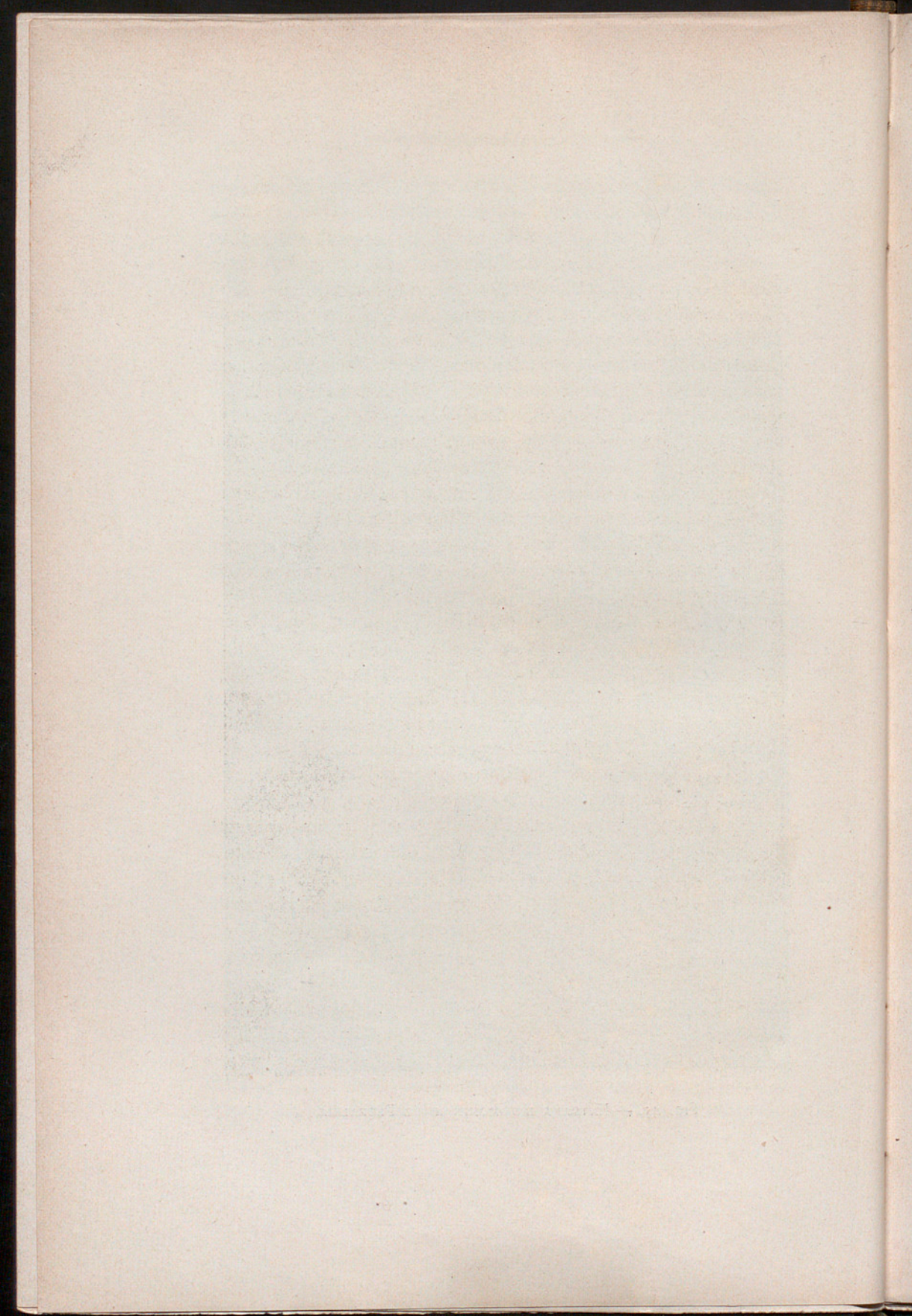


FIG. 45. — ENTRADA DEL MONESTIR DE PEDRALBES







segell primitiu amb llurs humils terradets, llurs baixos portals, els pedriços que servien per apeuar-se, i la fonteta on s'abeuraven els cavalls; una calçada de palets gastats, plens d'herba en ses



FIG. 46. — CLAUSTRE DEL CONVENTET

juntures, ens conduirà a un gran terraplè, sobre 'l qual, a mà esquerra dels venints, s'exten l'ample trast de l'iglesia.

» Posats al confi llevant d'aquella esplanada, oberta en igual direcció, ovirant-se una bella vista de la ciutat i de la mar, abarcarem en son millor aspecte la totalitat de l'edifici.



»A dreta mà, un caminet muntant, ja privat dels xiprers que l'ombrejaven, mena cap al portal de sortida, igual en tot al que suara passàrem; i, junt al mateix, dins del clos, hi ha un altre carrer de set casetes, amb plaça i jardí davant, antigues com el monestir, que en son temps estaven ocupades pels clergues de son servei...

»A mà esquerra tenim la cerca del conventet, que es una petita clausura formada de casa i cel·les, entorn d'un claustre ogíu, no menys antic (fig. 46) i senzill, ombrejat per seculars tarongers, dins el qual vivien recullits alguns frares, amb obligació d'ajudar als clergues en el ministeri sacerdotal.

»Per fi, al davant nostre 's desplega l'iglesia, flancada per son enlairat cloquer, oberta per son ogíu i crestonat portal, voltada de mig en amunt per llargues finestreres entre cavallons, i de mig en avall per l'anpit de les capelles, amb rosanes d'il·luminació, acabant amb absida quinada; tot lo qual fa bonic jòc de poligons. A continuació segueix un grop de construccions altes i baixes, que enclouen el parlador, la porteria, la sala capitular i altres accessoris del convent.»<sup>1</sup>

Davant del pintoresc i artístic monestir, la primera pregunta que 'ns fem es la de qui fou el seu autor. L'arquitecte Mestres digué l'arquitecte Guillem Albiell, més sor Anzizu, l'historiadora i restauradora del monestir, que no serà mai oblidada pels cultivadors de les belles arts, recordant un document del seu monestir i carrec, donat a conèixer pel P. Fita, sembla dubtar-ho, tal vegada suggestionada per l'extracte que 'l dit P. Fita 'n dona i que es el següent:

«Barcelona 1 de Julio de 1326. El P. Fr. Ramón Bancal, provincial franciscano de Aragón, testifica que en el día precedente había dado cumplimiento á lo dispuesto por el Papa Juan XXII, aprobando la situación y fábrica ya comenzada del templo de Santa María de Pedralbes, y marcando por sí mismo la planta y divisiones del convento, en presencia de los directores de toda la obra Ferrer Peyron y Domingo Granena.»<sup>2</sup>

1) PUIGGARI: *Garlanda de joiells* (Barcelona, 1879), 171.

2) «Anno domini M<sup>o</sup>CCC<sup>o</sup>XXVI<sup>o</sup>, pridie kalendas Julii, una cum Fratre Arnaldo de Canellis, et Fratre Berengario Folcinerii, et Fratre Petro de Comabella. Dispositione



Entenc que del document no se'n pot treure sinó lo següent. El provincial, acompanyat de tres frares de la seva ordre, anà al lloc de Pedralbes, on s'estava ja construint el monestir, per a veure si el lloc era convenient; i, com bé els aparegué, proceiren al seu amollonament, posant el provincial, per sí mateix, es a dir, com notari de l'ordre, o com representant l'ordre propietaria, els mollons del solar del monestir, no al replanteig de l'obra, com entengueren el P. Fita i sor Anzizu; després de lo qual constituí com obrers de l'obra als dits Peyron i Granyena, no com directors facultatius.

Què més voldria jo que tenir un arquitecte Peyron al costat d'un Peyron pintor? Però certament no cab veure (i no diré que els llurs carrecs prop de la reina fundadora 'u justifiquin) en els dits Peyron i Granyena més que els obrers encarregats del bon esmerçament dels cabals destinats a l'obra del monestir.

¿Fou en Gim Albiell l'arquitecte de Pedralbes? L'arquitecte Mestres, després de recordar que són obra de l'Albiell l'iglesia del Pi, la de Mont-Sió i la de Sant Jaume de Barcelona, diu: «si tuviere de emitir mi franca opinión respecto del arquitecto á quien le confiara su traza y dirección, me inclinaría en favor de Guillermo Albiell, tanto porque las obras que le son debidas le suponen de gran crédito, como porque no puedo mirar el Monasterio de Pedralbes sin que recuerde la manera de trazar que fué propia de Albiell.»<sup>1</sup>

En Mestres anà raonant la seva opinió en favor de l'Albiell al descriure el monestir. Així, parlant de la portalada (fig. 47), diu: «en la molduración ó agrupamiento de las columnas que decoran

igitur loci predicti diligenter considerata, mandavi eis per obedientiam salutarem quod in hac parte michi fidele consilium perhiberent. Postea, de consilio eorundum probavi loci dispositionem pro Sororum Monasterio construendo quantum ad situm et quantum ad illud quod erat jam de constitutione Monasterii incohatum ac in omnibus taxavi spacium, clausuram et modum usui Monialium dicti Monasterii oportuna et licita, que omnia per cunctos terminos per me appositos limitavi ac etiam designavi, Viris Venerabilibus Ferrario Perroni Capellano majori et Dominico Granyena thesaurario prefate Illustris Regina constituerat ut essent operis Monasterii directores et precipui promotores.» (Arxiu del monestir, perg. 169.) — FERRA: *El monasterio de Santa Clara en Barcelona*, en el «*Boletín de la Real Academia de la Historia*» (Madrid, 1895), XXVII, 487.

1) MESTRES: *Real Monasterio de Santa Maria de Pedralbes. Apuntes histórico-arquitectónicos* (Barcelona, 1882), 12.



las puertas, es diferente de la que se nota en las dos puertas referidas, de la Catedral y de Santa María del Pino. Y si bien es verdad que se nota esta variante de principio, lo es también, que hay tanta analogía en la molduración de las basas y capiteles, así como en el agrupamiento de las columnas de las tres expresadas puertas, que si no son obra de la misma mano, están subordinadas al mismo sistema, y al mismo tipo arquitectónico». «Y si de la molduración pasamos á la ornamentación, veremos que la vegetación que circuye el arco mayor, resaltado del paramento de la fachada, es casi igual á la que tiene el mismo uso en la de Santa María del Pino.»<sup>1</sup>

No hem de continuar copiant totes les semblances que en Mestres troba entre les obres conegudes com essent de l'Albiell i Pebralles: crec que n'hi ha prou amb lo dit per a admetre la filiació. Més, l'Albiell, es el pare o el fill?

Verament es notable la doble aberració den Mestres i del P. Fita. Aquest, seduït pels raonaments tècnics den Mestres, deixa l'Albiell com mestre de Pedralbes,<sup>2</sup> quan fa impossible dita atribució precisament el document que l'arquitecte i el jesuïta citen i pel qual sabem que l'Albiell era l'arquitecte de Santa Maria del Pi, dels monestirs del Carme i de Mont-Sió, de l'església de Sant Jaume i de l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona, que no es altre que el celebríssim peritatge del *dijous 23 de Janer de l'any 1416* sobre fer la catedral de Girona d'una o de tres naus.<sup>3</sup> Perquè ¿com acceptar de pla que l'Albiell anés a donar el seu peritatge a Girona en 23 de Janer de l'any 1416, si era l'arquitecte de Pedralbes de l'any 1326, això es, *al cap de 90 anys*, lo qual fa que l'haguessim de suposar, no donant-li més que 26 anys al construir Pedralbes, *home de 116 anys* en 1416?

1) Idem, idem, 19.

2) FITA: *Arquitectura barcelonesa en el siglo XIV. Datos inéditos acerca de la construcción de Santa María de Pedralbes*, en el «Boletín de la Real Academia de la Historia» (Madrid, 1896), XXVIII, 140.

3) VILLANUEVA: «Die jovis vicesima tertia mensis Januarii anno á nativitate Domini Millesimo CCCC. Sextidécimo, Magistri et lapiscidae sequentes» «Guillermus Abiell Lapiscida et Magister operum seu fabricarum Ecclesiarum Beatæ Mariæ de Pinu et Beatæ Mariæ de Monte Carmelo et de Monte Sion et Sancti Jacobi Barchinonæ et Hospitalis Sanctæ Crucis Civitatis eiusdem, etc.», 326-331. — *Viaje literario á las iglesias de España* (Madrid, 1850), XII, 331.



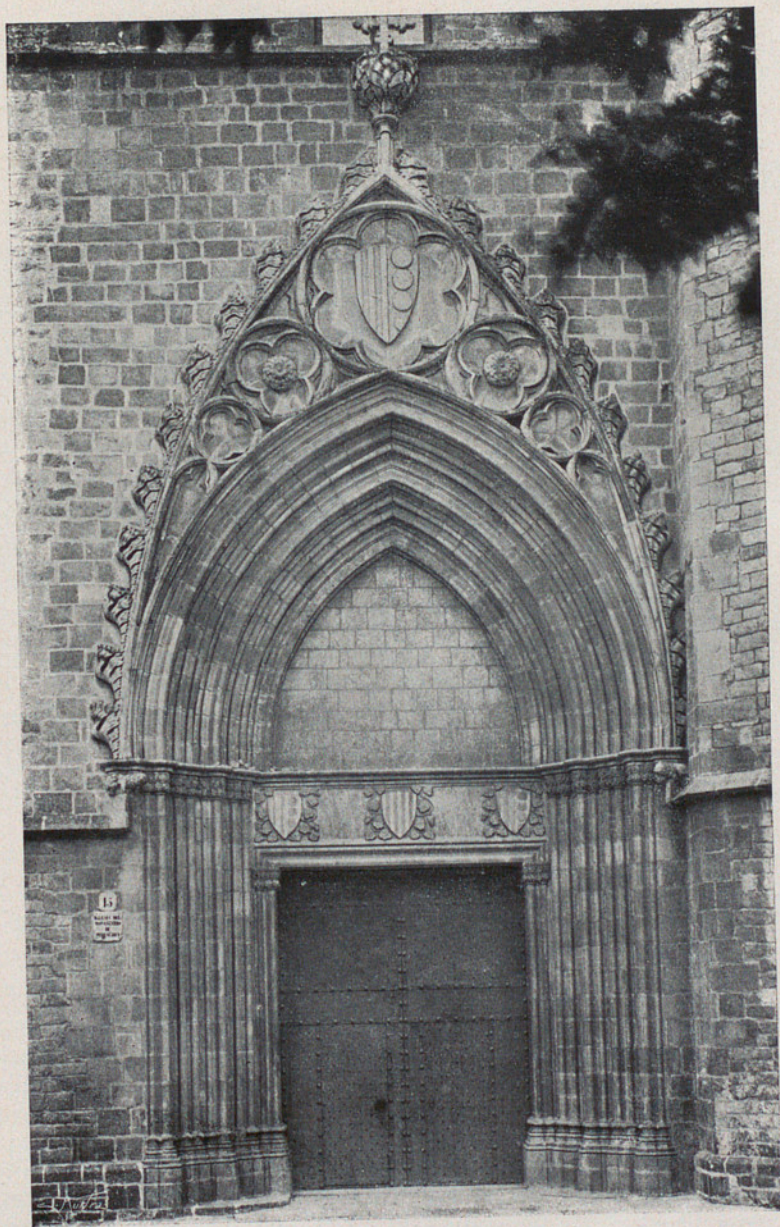
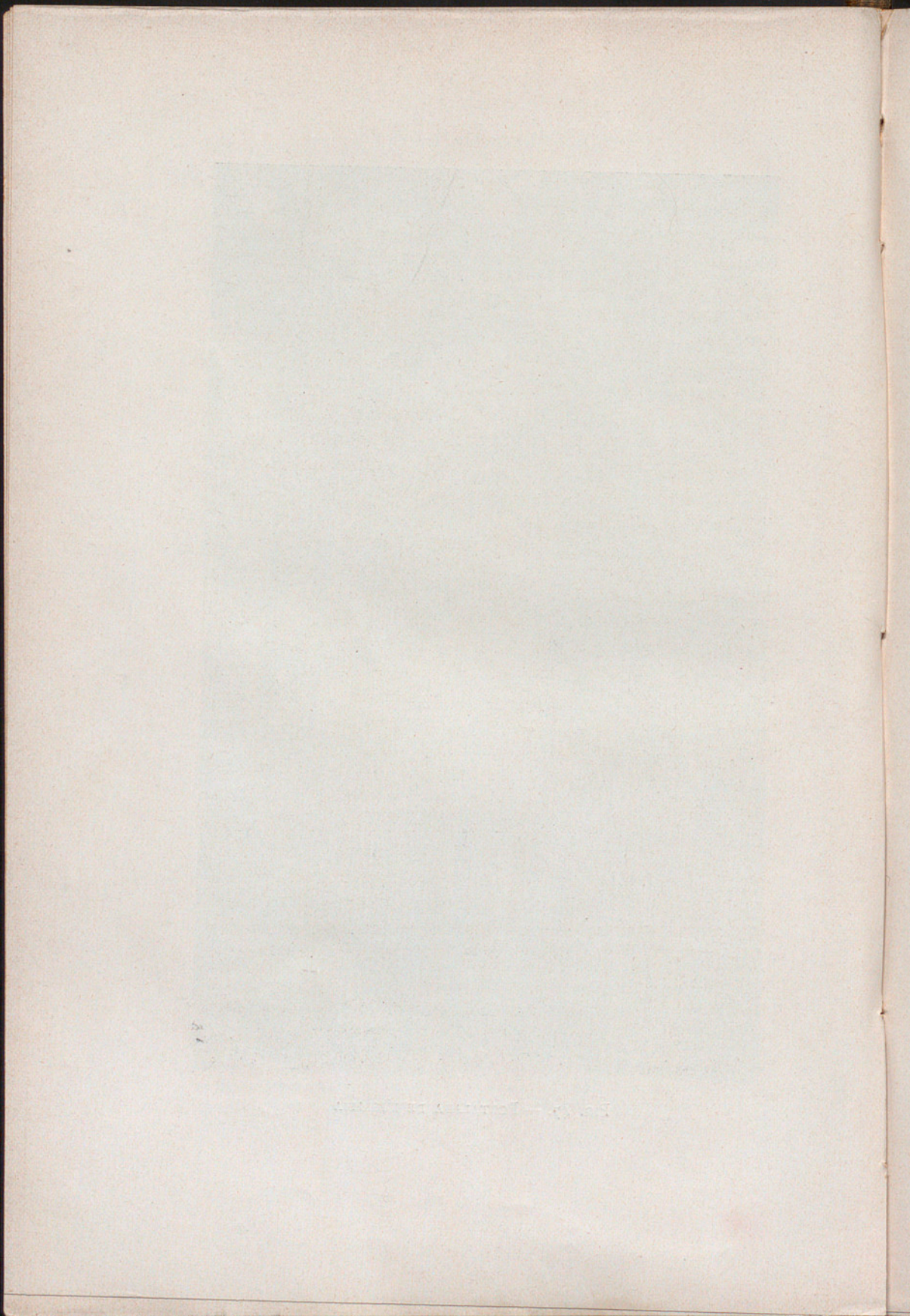


FIG. 47. — PORTALADA DE L'IGLESIA







No negaré que, demostrada l'impossibilitat de que l'Albiell sigui l'autor de Pedralbes, no prengui algun cos el que no'u fos el capellà Peyron, un dels dos *directores* anomenats per a dur endavant l'obra del monestir, essent en Peyron director facultatiu i Granyena director econòmic, tant més quant no'i ha per què negar que no poguessin ser parents els dos Peyrons, pintor i capellà-arquitecte(?). De manera que, per a mi, no'i ha perquè recusar sens mercè an en Peyron com arquitecte de Pedralbes, com havent produït aquell bell monestir, model de pura arquitectura gòtica catalana que'ns el fa doblement interessant l'haver sigut, a la vegada, escola de la nostra arquitectura i de la nostra pintura.

Considerat Pedralbes baix aquest doble aspecte, digui-s si no l'hem d'estimar com un monument nacional. Res, doncs, més interessant que tot quant en Mestres anà notant per a establir la relació entre Pedralbes i les obres arquitectòniques de l'Albiell, per quant cert, exacte tot quant diu, provat que de Pedralbes surt l'art de l'Albiell, el nostre bell i pulcre monestir se'ns aixeca amb tots els prestigis d'una escola de les nostres belles arts, escola freqüentada ensems pels nostres arquitectes i pels nostres pintors. I ¿qui pot dir que no'i anessin també 'ls nostres escultors, essent així que era gendre del mestre de la pintura del Trescents, den Ferrer Bassa, aquell escultor Castayls que esculpí les estatués de les portalades de les catedrals de Lleida i de Tarragona?

Ara tornarem a la porta d'entrada de l'iglesia per a fer notar encara les següents ratlles den Mestres:

«El tímpano queda enteramente expedito y libre de toda decoración, lo que no se concibe, y es de suponer que antiguamente estaría colocada en él alguna imagen escultórica. Pocos años hace que *estaba embadurnado con pinturas impropias* y de mal gusto, que por fortuna fueron quitadas, no quedando otro rastro que el que deja á un muro de sillería, el revoque arrancado por la piqueta.»<sup>1</sup>

Per a tenir fonament lo dit per en Mestres seria precís que se'ns ensenyés el punt de descans de la dita escultura. No'i cab el suposit d'aïtal imatge, per la senzilla raó de que no s'hi podria

1) Idem, 20.



posar. En canbi, fins a nostres dies ens arribà 'l timpà pintat, i aquesta decoració ns ha de convèncer que era reminiscència de la primitiva, tal volta del mateix estil i temps, de la qual ha quedat record dintre del claustre de les monges. Per això he dit que'l monestir era pintat de dintre i de fora.

De la pintura de l'interior fins a la restauració de l'iglesia per la generositat de sor Anzizu, n'havia quedat rastre en el sepulcre de la reina fundadora; i no puc dir, per no recordar-men, si la policromia d'avui té res que veure amb l'antiga.

Si n devia ser, d'hermosa, la nau de l'iglesia, amb les seves parets pintades, ens ho diu lo que n'es avui privada en absolut de tal enjoïament. Té, d'ampla, la nau, 12'84 a 19'84 m., si s compten o no les capelles; i, de llarga, 56'30 m., comptant-hi 'l presbiteri, que'n té 11. Aquesta esplèndida nau, com totes les gotiques de Barcelona de les grans iglesies, té la seva peculiar gallardia, es a dir, es tant bellament tallada com totes, model d'elegancia i de justes proporcions.<sup>1</sup> Ara la mirem de cara a l'altar major, o siga la part pública, ara de l'altre cap o de cara a la clausura, com diuen les nostres figures 48 i 49; sempre ns-e surt tant justament enlairada que no sense vanitat la podem proclamar model de gentilesa. Què 'i fa que 'l seu emmotllurat i l'exornació dels seus membres arquitectònics siguin senzills? La senzillesa es qualitat propia de la bellesa. No n'hi ha, de riquesa, ni a l'interior de Pedralbes, ni a l'exterior; però no 'i fa falta. Nosaltres diem, no sense orgull, que la nostra catedral no necessita adornaments: doncs tampoc ne necessita l'iglesia de Pedralbes. Si l'haguéssim volgut fer rica, l'hauriem feta amb tant art com riquesa 'i ha, severa, senyorial, això sí, com propia de la serietat del país, en la sepultura de la reina fundadora, na Elisenda de Moncada, darrera muller del rei Jaume II (fig. 50).

1) «En cuanto á la altura de la nave, sigue la misma proporción adoptada en la iglesia de Santa María del Pino: tiene el arranque de los arcos transversales á 12'84 m. sobre el piso general de la iglesia, ó sea de la nave, cuya altura es igual al ancho de ésta. Los arcos transversales, están trazados con un radio igual á las tres cuartas partes de la cuerda que subtenden, lo que dá una elevación total de 21'20 m. Igual relación tienen los arcos de las capillas entre el radio y la cuerda que aquéllas subtenden; es decir: el radio igual á tres cuartas partes de luz, en sus arranques.» — Idem idem, 30.





FIG. 48. — INTERIOR DE L'IGLESIA







Se troba, aquesta sepultura, dintre del presbiteri en el costat de l'epistola, i es tota d'alabastre.

«A poca altura del piso del presbiterio, — diu en Mestres —

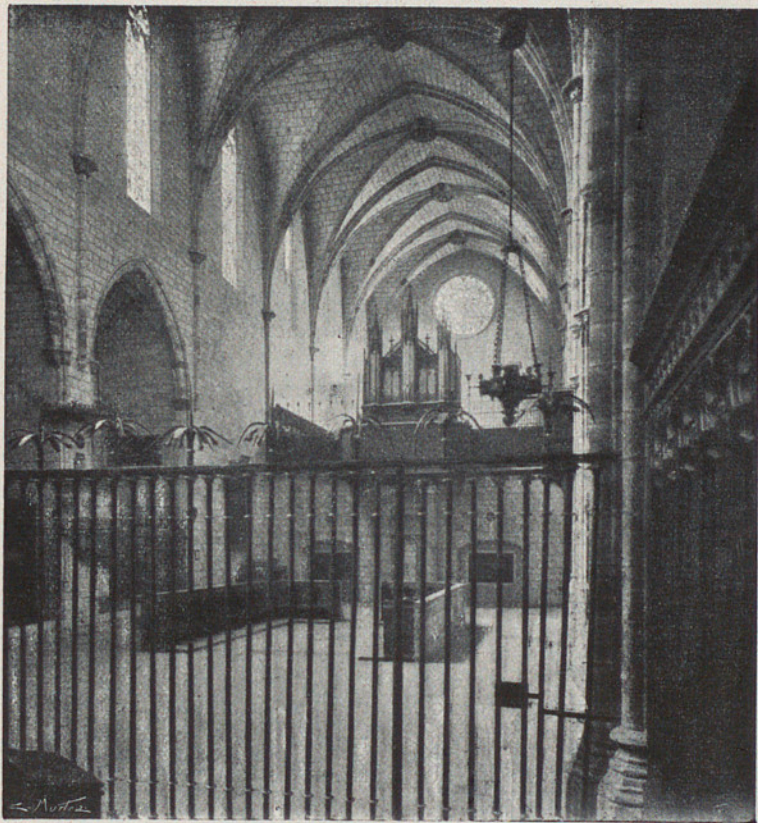


FIG. 49. — INTERIOR DE L'IGLESIA

esto es, sobre dos escalones y sostenida por tres leones tendidos, colocóse la urna, sobre la cual yace una bellísima figura representando la reina difunta en traje de corte, y con la corona en la cabeza, con una figura que tal vez estaría en ademán de compadecer el fallecimiento de su señora. En el frente de la urna había seis figuras, que representarían los santos patronos de aquella



noble señora, cobijados por ricas hornacinas con arco ojival, separados por un machón rematado con su correspondiente pináculo piramidal de planta cuadrada. Algo más arriba de esta urna, existen las figuras de dos ángeles sosteniendo un sudario, del cual sale el alma de la difunta, que presenta al Salvador, quien está en ademán de serle propicio.

»A uno y otro lado de la urna, se levanta un robusto machón formando dos cuerpos en su altura, interrumpidos por ligera cornisa, rematando un frontón, sobre el cual arranca prolongada pirámide, con crestería en sus ángulos, rematada con un cogullo especial, como formando soporte de la cornisa que circuye el presbiterio á 7'42 m. del piso. En cada uno de los dos cuerpos que componen el machón, se ve hoy día una sencilla peana que sostendrían regularmente su correspondiente figura. Ninguna de ellas existe...<sup>1</sup>

»Del final del primer cuerpo de estos machones, arranca un arco apuntado dividido en tres grandes lóbulos con sus calados de costumbre — más no de la nostra arquitectura, tant que es un dels més bells realços d'aquesta sepultura — y un frontón que cobija el arco, subiendo casi á la altura del remate de las pirámides laterales dichas y cuyo frontón lleva su correspondiente crestería y cogullo de remate en el vértice. En el espacio libre, entre el arco lobulado y el frontón, se halla inscrito un círculo lobulado con florón en su centro, y figurando calados, puesto que sólo están en relieve, así como los tres triángulos que restan en cada lado y otro en la parte superior.

»Los dos machones que constituyen el marco de este panteón, tienen un relieve de 33 centímetros del muro general del presbiterio. Tomado el saliente por la parte del nicho, su relieve es de 66 centímetros, lo que da lugar á que quede enteramente cobijada la urna por el arco lobulado, que se ha dicho, arranca al finalizar el primer cuerpo de cada machón. En la parte interior

1) «Dins clausura — diu sor Anzizu — hi ha 'ls fragments de les figures: les de baix són Sant Jaume i Sant Francesc; les de dalt Santa Elisenda i una santa reina (sembla), en lloc de la qual, en la part interior (o sia del claustre) del panteó, hi ha Santa Clara i les demés iguals que defòra.» — ANZIZU: *Fulles històriques del reial monestir de Santa Maria de Pedralbes* (Barcelona, 1897), 30.



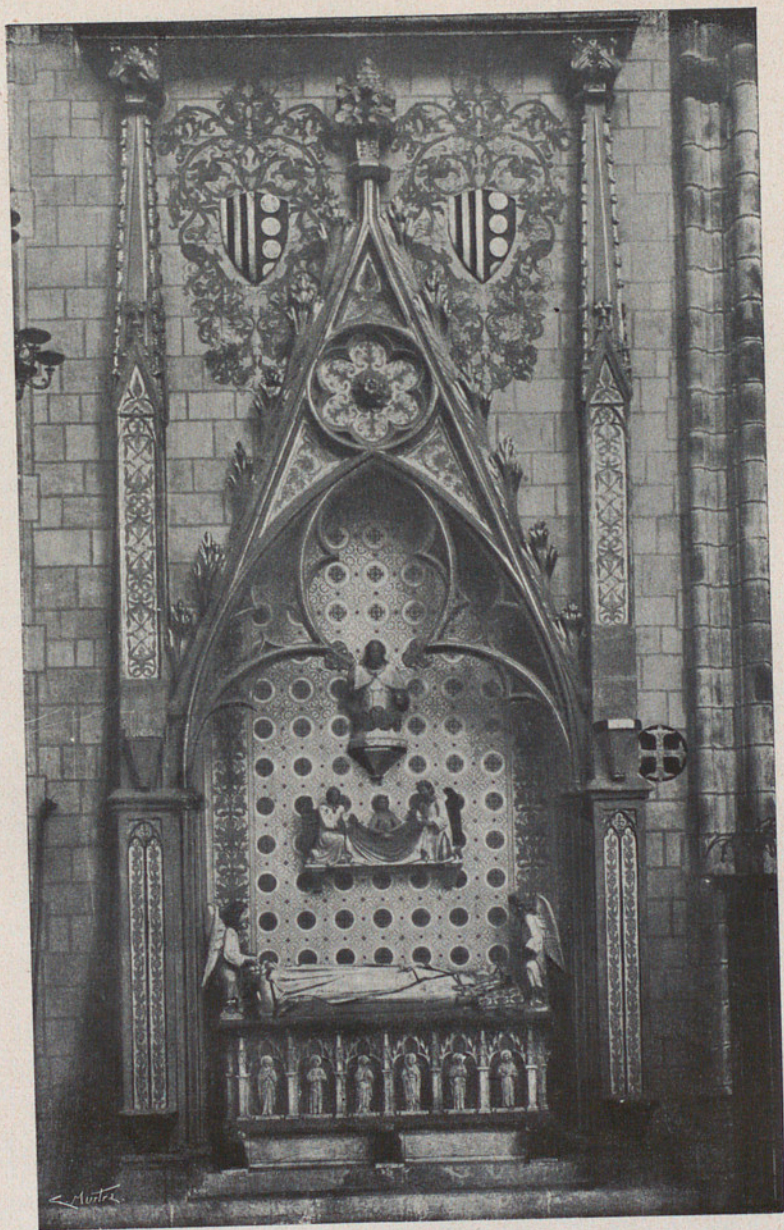


FIG. 50. — SEPULCRE DE LA REINA ELISENDA DE MONCADA,  
MULLER DEN JAUME II







del nicho, y junto á los machones, hay agrupadas ligeras columnas que son las que en realidad sostienen el arco lobulado que cobija la urna. Entre el frontón y las pirámides de terminación de los machones laterales, ocupan, parte del espacio del muro, dos escudos del Monasterio... — les armes reials i les dels Monacades. —

»Esta obra está perfectamente labrada y esculpidos con primor los más insignificantes detalles, tanto del traje, como de la corona real que cubre parte de la cabeza de Doña Elisenda (fig. 51); quedando aún algunos vestigios de la pintura y dorados que completaban la representación de la vestimenta.

»Y si bien una mano poco experta repasó desacertadamente algunas pinturas de la parte arquitectónica, pueden verse aún en el muro, bien que bastante perdidas, las señales de la pintura mural antigua, digna de atención y estudio.»<sup>1</sup>

Clara, esplendidament il·luminada resulta «la ancha, espaciosa y esbelta Nave de la iglesia, alumbrada por ojos de buey, ó rosetones de segundo orden, en las capillas, y con rasgados ventanales, que comienzan á la altura del arranque de los arcos transversales y de los aristones por diagonal, que constituyen la osatura en que se apoya aquel conjunto de bóvedas por arista, que, dan lugar, con el peralte de sus lunetos, á la presencia de los esbeltos ventanales provistos de céntrica columna y graciosos calados por remate.» «Las ventanas altas de la Nave» «tienen una particularidad muy notable, por ser la única aplicada en nuestro país. — ¿Quina importancia té aquest detall per a la paternitat de l'obra? — Y esta particularidad consiste en que la altura del ventanal está dividida en dos por medio de un listón horizontal sostenido por dos arcos semicirculares y lobulados, como se ve en las construcciones francesas y alemanas, sobre todo en las inglesas de aquel siglo y posteriores.

»El ábside, que lo constituyen cinco lados de un decágono regular, y dos de mayor latitud, que son prolongación de las paredes laterales de la Nave, se presenta esbelto y de buenas formas, con su ventanal, en el lado del centro, de mayor latitud

1) Lloc citat, 32.



que los restantes; pues que, como se ha dicho, tiene dos columnas, siendo así que aquéllos no tienen más que una. Esta variante motiva que tengan mayor importancia sus calados y su histórica vidriera. A más de los siete ventanales, abiertos en los siete lados que constituyen el presbiterio, existen otros rosetones de 2'04 m. de diámetro, que no dejan de ser una variante muy acertada, y con la cual se consiguió dar una mayor importancia á la parte preferente de la iglesia ó sea el *sancta sanctorum*.»<sup>1</sup>

A l'altra cap de l'iglesia s troba la O que tant bellament decora i completa l'il·luminació de la nau.

«Siete son los tramos repartidos en toda la longitud de la Nave, de las cuales, cuatro, quedan enteramente libres para los fieles, y los otros tres restantes los ocupa el coro reservado para las señoras religiosas, dividiéndolo un muro cuya elevación, si bien algo pronunciada, permite, no obstante, apreciar todo aquel conjunto de arcos y bóvedas que cubren el espacio en toda la longitud de la iglesia.

»A estos siete tramos debe añadirse el presbiterio, cerrado con sencilla verja, quedando así perfectamente deslindada la parte más principal de la iglesia. En este ábside, que, según queda dicho, se compone de cinco lados de un decágono regular, y de otros dos, prolongación de los de la Nave, cuya longitud es de 4 metros 46 centímetros, está situado el panteón de la regia fundadora. En el primer lado del decágono existe la puerta de la sacristía no muy capaz.

»Así es que, tanto en Pedralbes como en nuestra Catedral, Santa María del Mar, Santa María del Pino, Santos Justo y Pastor, etc., la dependencia llamada sacristía, tiene poquísima importancia; al contrario de lo que se ve en las iglesias modernas, que casi todas tienen sacristías espaciosas y bien decoradas.

»La parte destinada al público tiene tres capillas en cada lado.» ... «En los ángulos de los muros divisorios de las capillas, se empotraron dos delgadas columnas con sus basas y capiteles de hojarasca que llegan hasta el arranque de los arcos que cierran la abertura de las capillas, y no siendo bastante el desarrollo que

1) Lloc citat, 23 y 25.



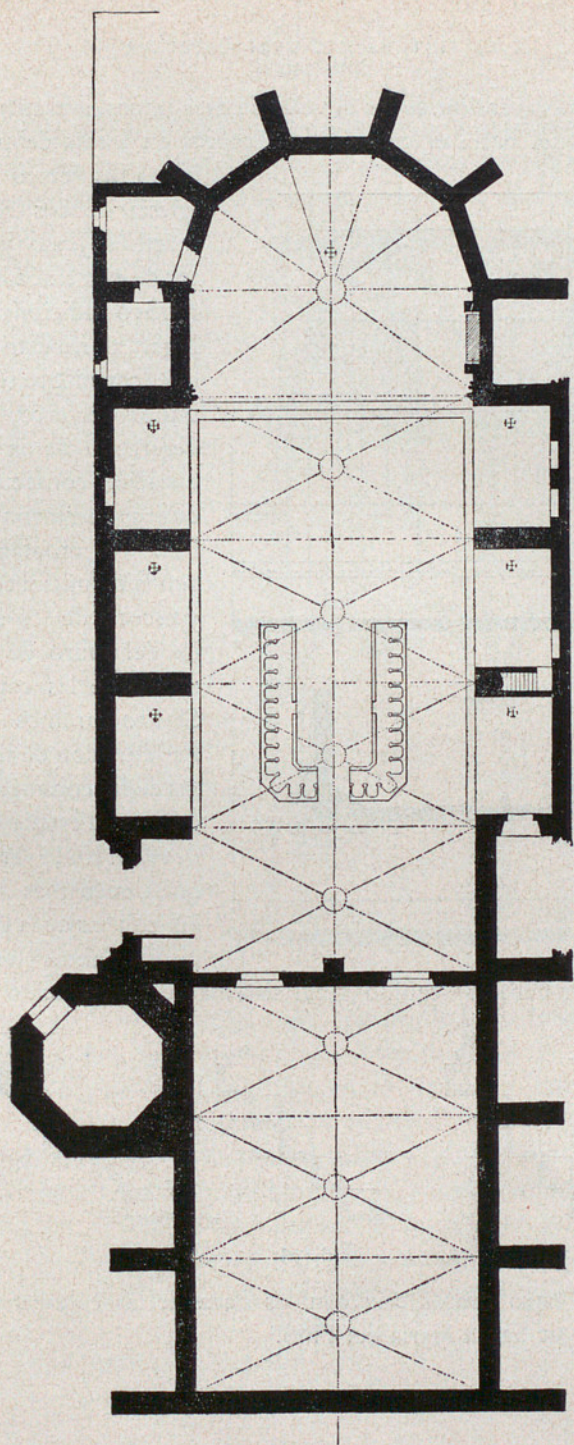


FIG. 51. — PLANTA DE L'IGLESIA



exigía la molduración de las dovelas de estos arcos, adelantase un nuevo capitel hacia el centro de la capilla en forma de peana,

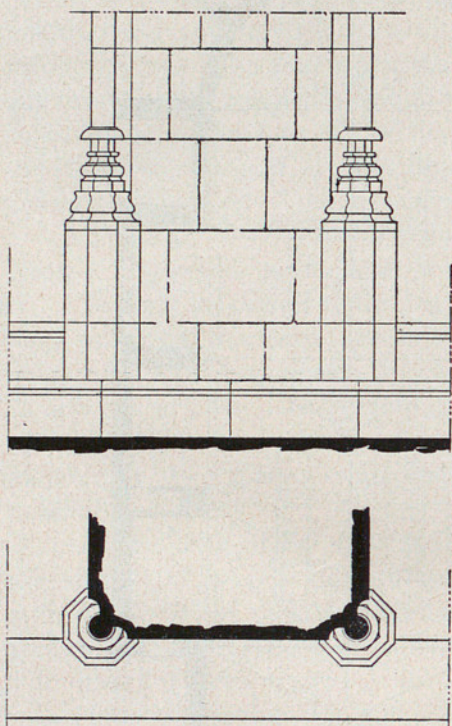


FIG. 52

como los vemos en la iglesia de los Santos mártires Justo y Pastor de esta ciudad. Este motivo adicional dió lugar al robusto toro que constituye el intradós del arco, y al desarrollo de la molduración consecuente, que se hermana perfecta y propiamente con la cilíndrica columna y escocia de los ángulos del muro de separación de las capillas. Si nos paramos en la molduración de las basas de las columnas angulares de estos nuevos divisorios, veremos que tienen más analogía con las de la iglesia de los Santos Justo y

Pastor, por haberse seguido igual sistema de composición en la

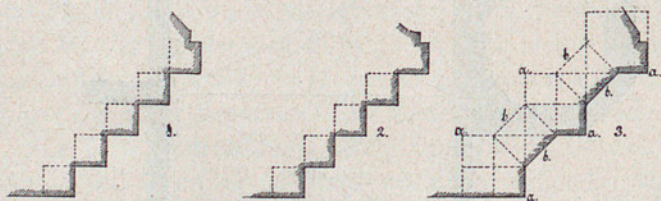


FIG. 53

planta de estos muros que con las basas de las columnas de la Catedral y de Santa María del Pino.



«Y así como en estas dos iglesias, las columnas sobre las cuales arrancan los arcos transversales de la nave, empiezan á poca altura del piso general de la iglesia, mediante zócalo de planta octogonal, en esta iglesia de Pedralbes empiezan las columnas, sobre las cuales arrancan los arcos transversales, á la altura del arranque de los arcos de las capillas, apoyadas sobre característica peana, que es su aparente sustentáculo.

»Estas columnas cilíndricas que acusan la división de la trama en que está dividida la nave, sirven de motivo para la molduración tórica de los grandes arcos transversales; y como no quedaría base en donde empezar los de los aristones por diagonal, se hizo un agrupamiento de tres capiles,

es decir: se añadió uno en cada lado del de las columnas, y sobre aquéllos cargan con naturalidad, y sin medios rebuscados, los arcos en diagonal que constituyen los aristones que sostienen robustas claves y bien entendidas bóvedas, que aligeran considerablemente el sistema de cubierta de aquel grande espacio.

»Este conjunto de distribución de partes constitutivas es de buen efecto, y contribuye á dar un realce, en alto grado importante, á la combinación de bóvedas y arcos del ábside, convergentes en la gran clave que es el complemento del sistema.»<sup>1</sup>

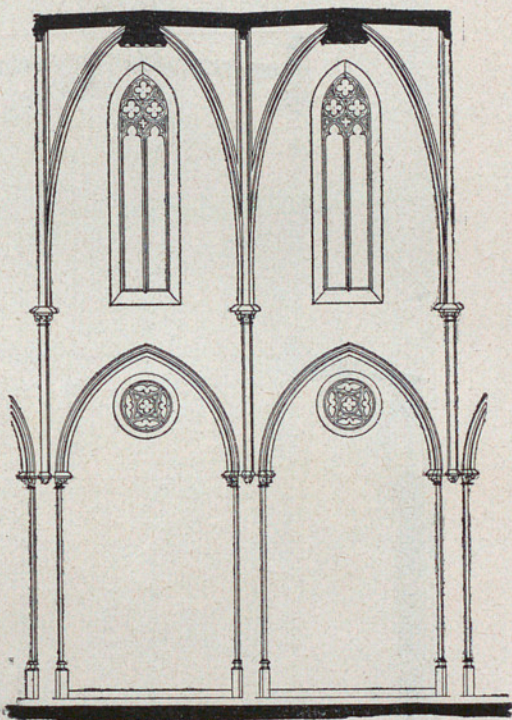


FIG. 54

1) Id. id., p. 27 a 29. — (Figs. 54 i 55.)



«En el centro de la iglesia existe el coro destinado á los clérigos y á los PP. franciscanos, compuestos de ventiséis sillas de roble con buena talla, y que recuerdan una época de buen

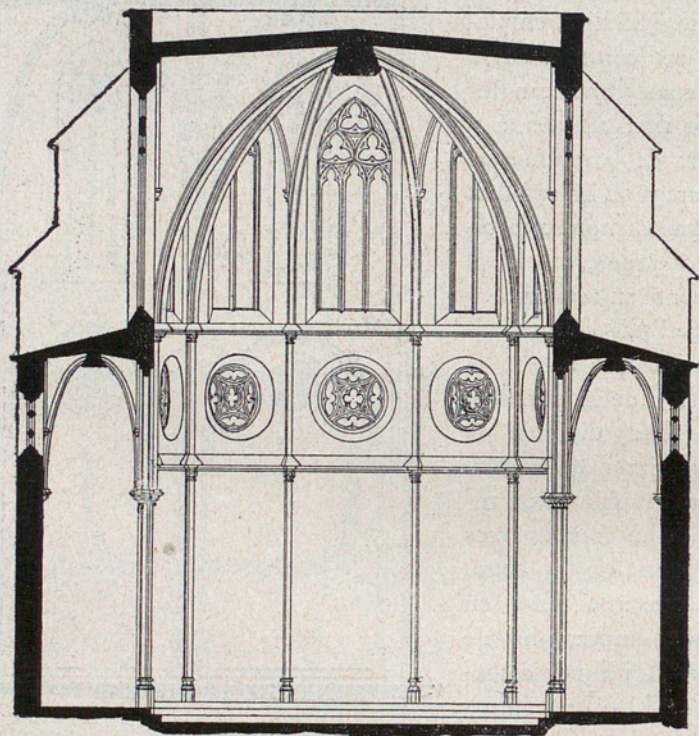


FIG. 55

gusto, cuya sillería está en contacto con la pared del cierre y cuya elevación es sólo de 1'29 m. Así es que no perjudica en nada el buen efecto de tan grandioso espacio. La longitud total del coro, es de 8'10 m., y su ancho es de 6'70 m. (Fig. 51.)

»Dentro de las capillas primera y segunda de la parte de la Epístola, y de la primera de la del Evangelio, existen cinco urnas cinerarias con expresivas y bellísimas figuras yacentes, y se tiene noticia de otros enterramientos cuyos restos fueron trasladados á



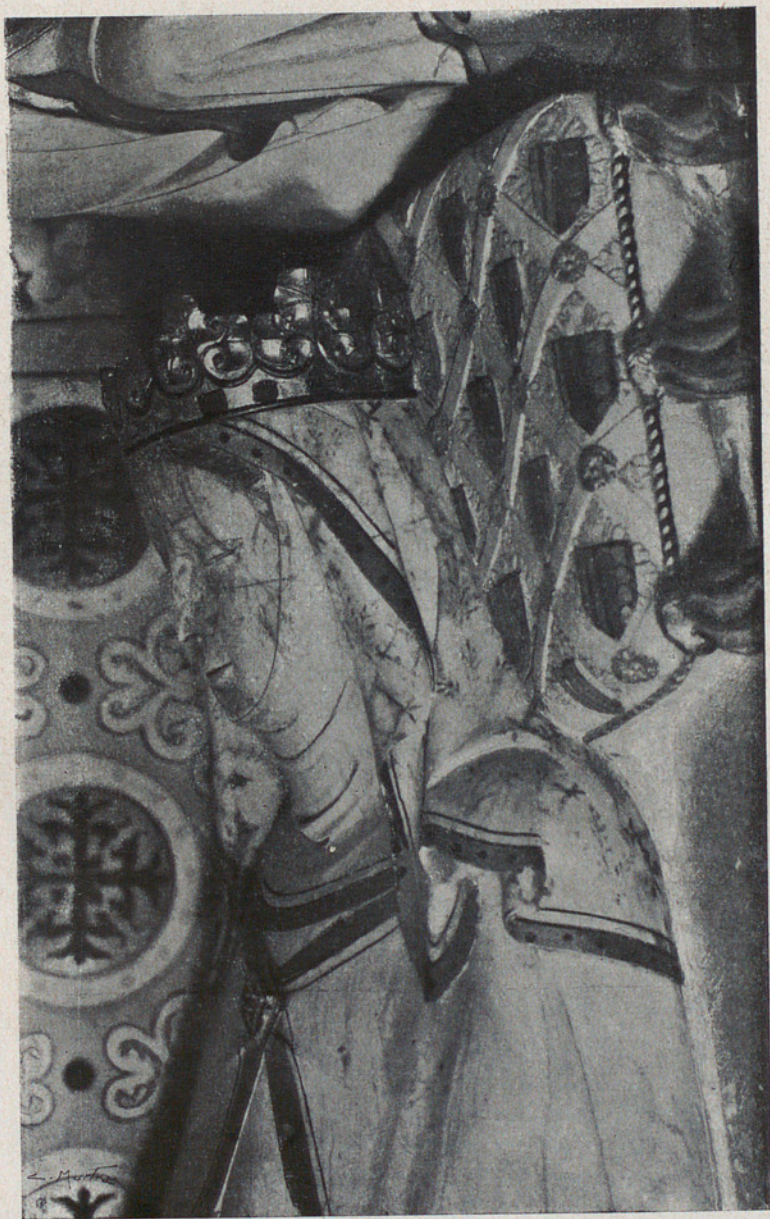
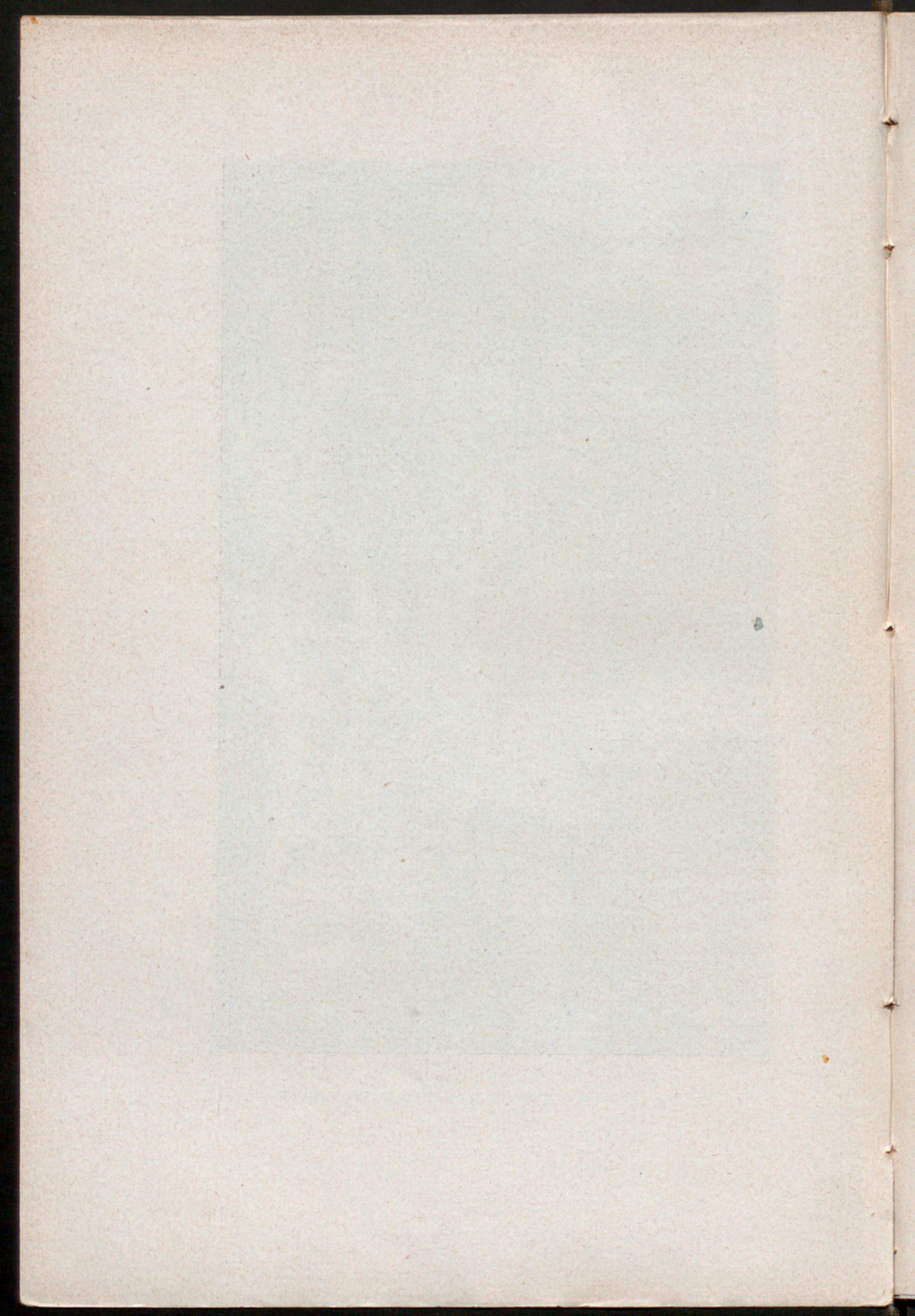


FIG. 56. — TESTA DE L'ESTATUA JACENT DE LA REINA ELISENDA







la urna colocada junto al muro del coro de las señoras religiosas, de las que se dirá algo más adelante.»<sup>1</sup>

Deixarem de copiar lo que en Mestres digué de les varies sepultures de l'iglesia, per quant no tenen importancia escultorica major, si no molt menor de la que té la de la reina fun-

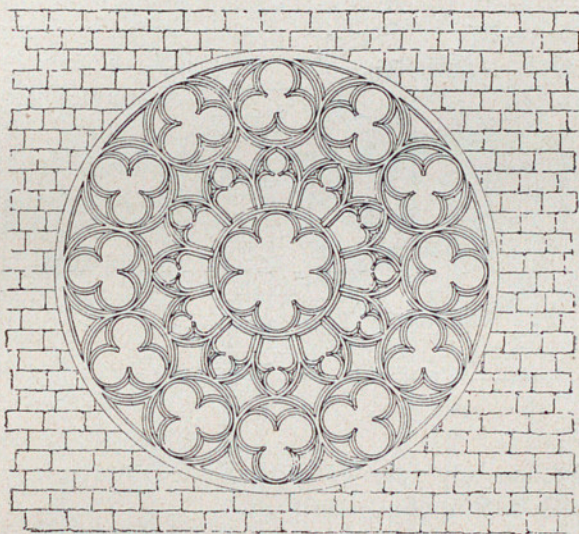


FIG. 57

dadora, de la que havem dit lo que pertanyia per fer ressaltar l'importancia de Pedralbes dintre de l'història de la nostra pintura mig-eva i de la qual donem aquí (fig. 56) el seu cap com mostra d'un art tal vegada, com veurem, influeix per en Ferrer Bassa; més en cap manera se pot suprimir la notícia de la llosa que cobreix en la segona capella del costat de l'Epístola la sepultura del venerable Jaume Despujol i de la qual el P. Fita dóna en son estudi ja citat el següent trasllat:

«En esta hoya por debajo del suelo, á mano derecha, descansan los restos del varón venerable Jaime Despujol. *Sesenta*

<sup>1</sup>) Id. id., p. 30 i 31. — Tots els dibuixos geomètrics són originals de l'obra que citem i ens han sigut comunicats per en A. Mestres, l'eximí poeta, fill del seu autor.



años fué procurador celeberrimo de esta Santa Casa. *Cuántas y cuáles cosas obró; lo refiere la fama, las fabricadas lo muestran, las techumbres y tejados lo pregonan.* En él se juntaron todos los méritos de un buen ecónomo, que recibió grandemente de la bondad de Cristo. *Los dones que con larga mano le dispensó la naturaleza,*

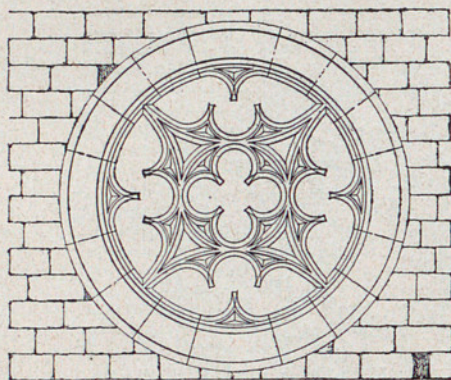


FIG. 58

deben asimismo encomendarlo á la posteridad, en cuyo servicio los empleó. En el año 1402 de la Natividad del Señor, en el mes de Mayo, y en el día cuyo número (21) da principio al estío, falleció. Concédale la majestad divina el vivir eternamente en la gloria.»

Tenim, doncs, que la procuradoria den Des-

pujol comença l'any 1342: en Ferrer Bassa contracta les pintures de la capella de Sant Miquel en 1343.

En Mestres no 'ns dóna, del monestir de Pedralbes, més que la descripció de l'iglesia perquè no pogué entrar dintre de la clausura; i en Puiggari, que va entrar-hi 'ns en dóna una descripció del tot deficient, que reprèn, no certament amb mà de monja, sor Anzizu, com anem a veure.

Si, com diu dita senyora amb referència al primer full del més antic codic de la Regla, els reis posaren la primera pedra de l'iglesia l'endemà de Santa Maria de Març de l'any 1326, se comprèn que, si en el 3 de Maig de l'any següent pogueren ja soplujar-se en el monestir les catorze filles de Santa Clara, aquesta instal·lació havia d'esser provisional, per quant en un any de l'obra de l'actual monestir ben poca cosa se n'hauria fet. Això no sembla haver-ho pensat sor Anzizu quan diu que, no obstant i que pogué ser habitat, no quedà 'l monestir llest del tot; *entre altres coses faltava una ala del claustre* (d'un dels dos pisos solament), que no's construí fins a l'any 1412, segons consta en un dels manuals de



negocis del monestir, signat per en Ramon de Forest, notari, on se llegeix que l'Anton Neto talla 26 «*summatis lapidum Montis*

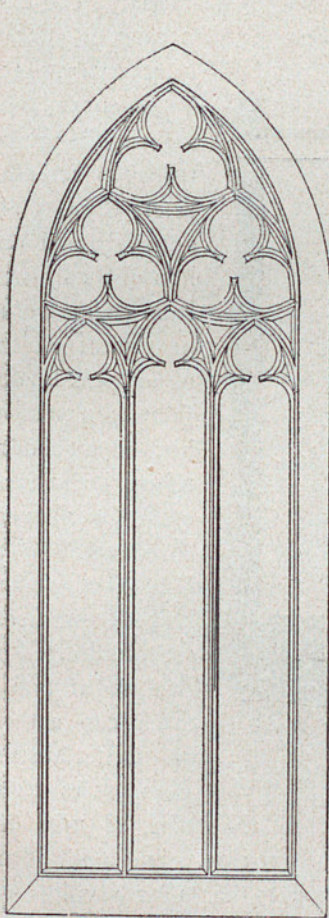


FIG. 59

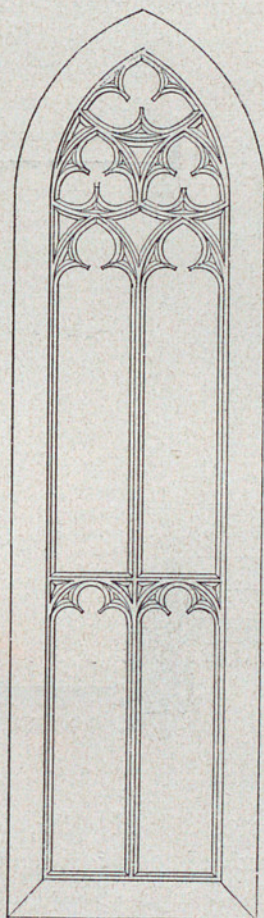


FIG 60

*Judaicis per pilarum in Claustri*», nombre exacte dels que conté doblats cada una de les ales del mateix; i segurament quedaren ja de llavors, ben acabats, puix cap altra notícia, llevat de la de construcció de teulades, se troba en el monestir, encara que 'l Sr. Puiggari diu, en sa *Garlanda de Joyells*, que quan entrà amb



el senyor bisbe Montserrat i amb el senyor regent Penyalver, en 1864, trobà que «mancava l'ala del fons del claustre, en la qual devia alçar-se'l palau de la reina, avui arrunat; i damunt les runes vegé l'horta i son enclòs, fins a la gran capçalera de la

montanya», etc.

Viuen encara avui set religioses que's trobaven ací dins ja en 1864, i algunes abans, i mai han vist «l'horta i son enclòs» d'allí estant, ni les runes, puix les del palau eren en altre lloc adossat al dormitori i nomenat encara, per haver-se edificat allí l'habitació de la reina, *hort de les Corts* (segons diuen), ni han trobat mai a faltar cap ala ni pis del claustre.

Però altres coses

vegé, el citat autor, fòra de lloc. «La cisterna, al mig del pati»; i avui, com sempre, se troba a l'angle d'orient a mig-jorn. Diu que la sala capitular es «una peça llarga amb voltes de creuera», i es enterament quadrada amb una volta, de creuera sí. Vegé també una «trona al costat dret del chor», i sols se'n troba una en el refectori per a la lectora, al costat esquerre; etcetera, etc.<sup>1</sup>; rectificacions justes més no equitatives, i per tant, no mereixedores de tanta agror.

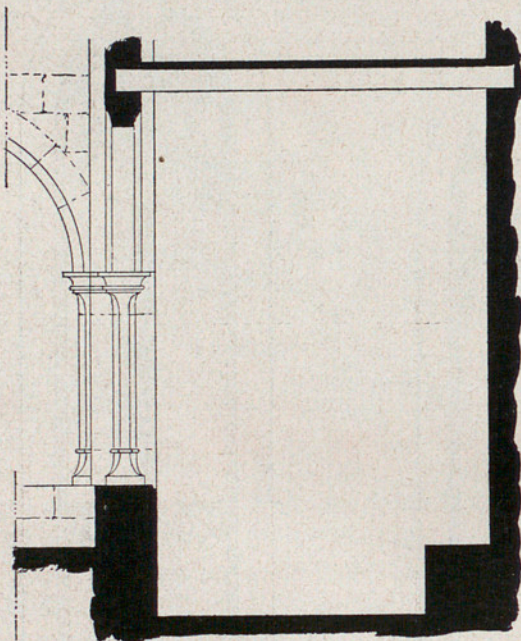


FIG. 61

1) ANZIZU: *Obra i lloc citats*, p. 18 i 19.



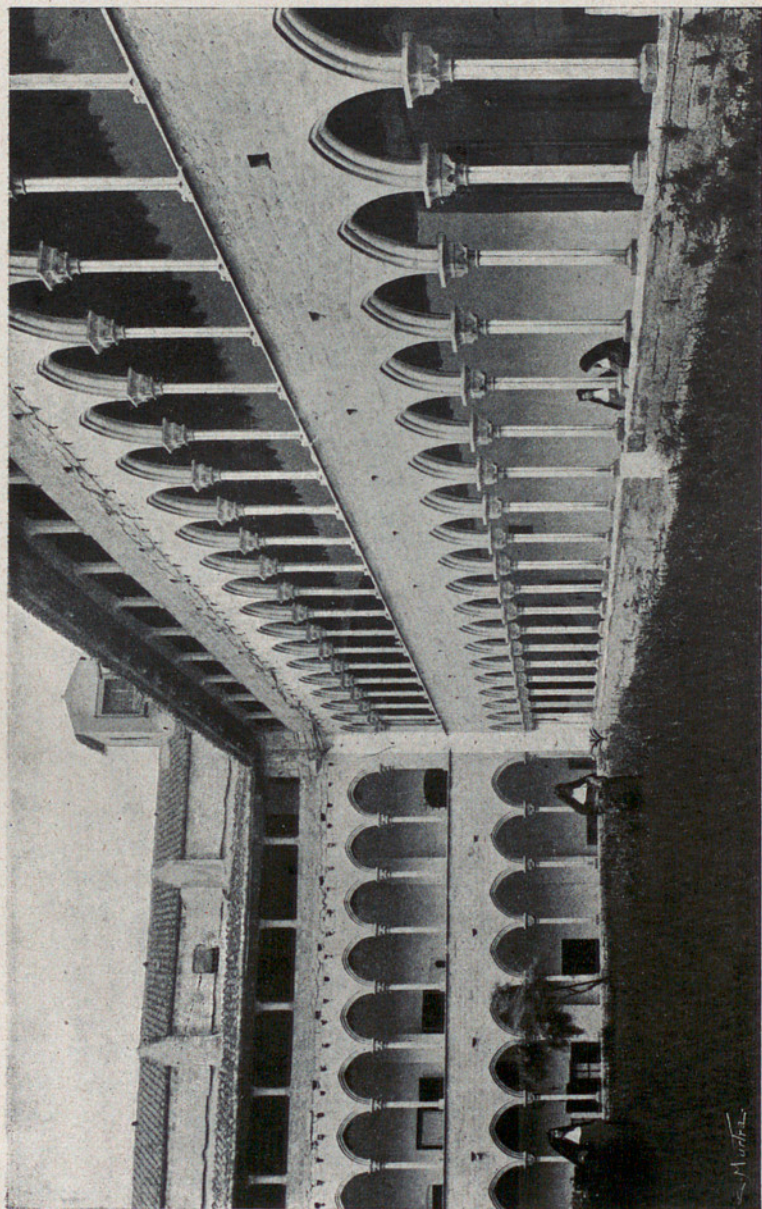


FIG. 62. — GRAN CLAUSTRE







Els errors den Puiggari's comprenen escrivint de memoria al cap de quinze anys d'haver entrat dintre la clausura de Pedralbes; i de lo dit i copiat de sor Anzizu, lo que resulta clar es que'l gran claustre no tingué compliment fins a l'any 1412, i

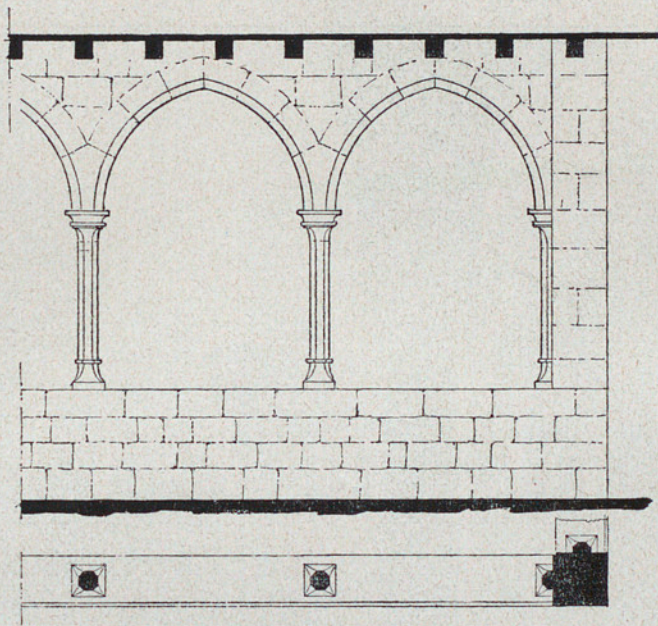


FIG. 63

veus-aquí que de la marxa de l'obra del claustre no'n tenim cap antecedent clar ni positiu, sent precis treure-ls dels fets resultants de certs endrets del mateix. Que altra no's pot fer ens ho diu ben clar, de fet, sor Anzizu reproduint també lo dit, per en Mestres, dels claustres.

«Como no es accesible la entrada más allá de la iglesia, sólo puedo deciros que, á más de ésta, existen unos espaciosos claustros, alrededor de los cuales están distribuídas las habitaciones de las señoras religiosas, la Sala Capitular, etc.; y más allá existe una grande huerta que surte de verduras y legumbres á las propias señoras que habitan en aquel sagrado recinto.

»Estos claustros, debido á la rigurosa clausura que observan



las esposas de Jesucristo, sólo pueden verse de lejos aprovechando el desnivel de la montaña; pero como pertenecen á la época de la fundación del convento, corren parejas con los de Montesión, Junqueras, etc., con la particularidad de ser más grandes, constar



FIG. 64. — CLAUSTRE DELS PP. FRANCISCANS : PEDRALBES

de columnas y arcos ojivales, en planta baja y superior, y á más de otro piso, sostenida en cubierta, que lo es de tejada, con machones de sillería con su basa y capitel, al estilo de los machones de planta octagonal del claustro de los PP. franciscanos, distantes entre sí un intercolumnio y mitad de otro del de los pisos inferiores.

»Por la vista fotográfica sacada en otro tiempo de estos



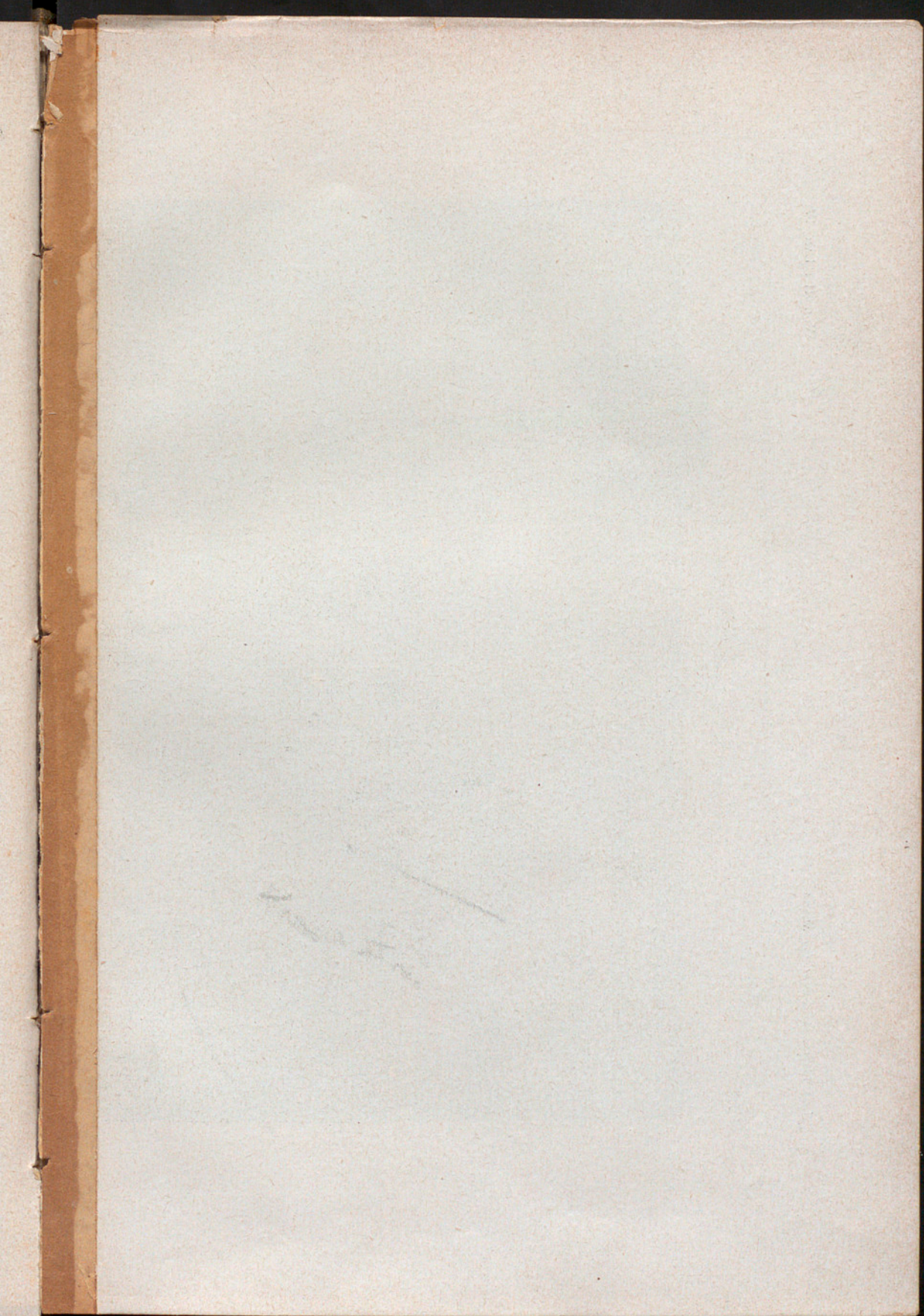


FIG. 65. — MUSEU DE PEDRALBES













MONESTIR DE PEDRALBES : CLAUSTRÉ GRAN







claustros, podemos formarnos una idea de su magnitud y de sus partes constitutivas. Las columnas están formadas por el agrupamiento de cuatro prismas cilíndricos como los tienen los de los claustros de la Audiencia, Montesión, Santa Ana y sobre todo Junqueras, cuyos fragmentos pueden verse en la parroquial de la Concepción, del ensanche, junto á la calle de Clarís. Las basas y capiteles son todos iguales y están completamente subordinados á los del citado claustro de Junqueras.» (Fig. 62; lamina IV.)

Dels claustres dels pares franciscans digué en Mestres: «El claustro del piso bajo está compuesto de un espacio libre, que podríamos llamar jardín, que tiene 9'30 m. de N. á E. por 20 metros de E. á S., con cuatro columnas en los dos primeros lados y diez en los dos últimos, formando un total de 28, que sustentan 32 arcos ojivales. Estas columnas, emplazadas sobre un muro de antepecho de 0'40 m. de espesor por 87 de altura, son de planta octogonal en sus fustes, adelantándose las aristas en sus basas y capiteles hasta encontrar los ángulos de los plintos, que son de planta cuadrada.

»Las columnas distan entre sí 1'67 m., término medio: tienen de altura, con base y capitel, 1'40 m., y ésta, más la del arco, suman 2'33 m. En los ángulos existe un machón que sirve de contrarresto al empuje de los arcos, cuyo machón viene á su vez contrarrestado por los arcos elípticos rebajados, que desde ellos van á parar á los ángulos del paso que circuye el pretil, y cuyo ancho es de 2'20 m. en la parte del NO., y de 2'10 m. en los restantes lados del paso ó corredor del claustro. En el ángulo de la parte del S. se nota una variante respecto del arco del rincón, que fué construído siguiendo la prolongación de la línea de las columnas que constituyen el lado SO., en vez de estar por diagonal como las restantes.»<sup>1</sup>

Això es tot lo que en Mestres diu dels claustres de Pedralbes, lo qual sor Anzizu reproduceix en son llibre, com també lo pel mateix arquitecte dit i per mi reproduït sobre l'iglesia. De manera que ns quedem sense saber res d'un altre interior i petit claustre que hi ha dintre la clausura, del qual, en Mestres, per no

1) MESTRES : *Obra i lloc citats*, p. 14 a 17. — (Fig. 64.)



haver-hi pogut entrar, no 'n diu res, i sor Anzizu, que s'hi ha tancat, tampoc ne fa menció, sent així que bé mereix la reproducció que 'n donem i es de veure en la figura 46, on s'ha donat per equivocació en lloc del dels pares franciscans que es el que ara donem en la figura 64.

¿Com s'explica aquest claustre interior, amagat, com reservat per a l'ús íntim de les monges en llur refugi domèstic?

Re 'n podem dir. Sor Anzizu 'ns diu que «per tradició 's compta que les primeres religioses formaren cel·les d'estores en el claustre pera recollir-se durant el dia»<sup>1</sup>. Aquesta tradició ha de valer com prova de lo que havem dit sobre la marxa peresosa de la construcció del claustre, del gran claustre; i bé podria ser que, en el seu principi, el monestir no tingués altre claustre que 'l petit, que l'interior, construint-se 'l gran després al prendre 'l monestir la gran volada que en els dies de la segona abadesa, Francisca Ça Portella (1336-1364) i vivint encara la reina fundadora prengué l'obra del claustre, com ho prova que ja en 1343 se contracta amb en Ferrer Bassa la pintura o decoració de les parets de la capella de Sant Miquel, que dóna al claustre.

Quan s'entra en el monestir per la porta de la clausura 's topa amb el claustre, el qual se pren de cantó, aquell gran espai tancat per les dues galeries gòtiques, el fa més gran la seva uniformitat, i, com de consuetut, té per mantell el cel de Barcelona, de pur blau o d'or. Es tant corprenedor, que un no pot contenir un crit d'entusiasme per tanta magnificència real i artística, la qual encara fa pujar de grau aquell encisador pou del renaixement, que es encara més bell de lo que es per ser tant poques les obres que a Barcelona han quedat del segle més gloriós de l'Espanya moderna. I encara puja de to l'entusiasme si anem a dalt de la primera galeria, per quant allavors, per sobre del claustre se 'ns presenten, d'un costat, la silueta de l'iglesia i son bell campanar, i enfront el grandíol panorama de la serra de Sant Pere martir, amb sa fosca i verdosa tonalitat. (Lamina V.)

Si ara ressegüim el claustre, la sala capitular, seriosa i modesta, ens retindrà una bona estona. Més temps ens prendrà 'l panteó

1) *Obra i lloc citat*, p. 88.



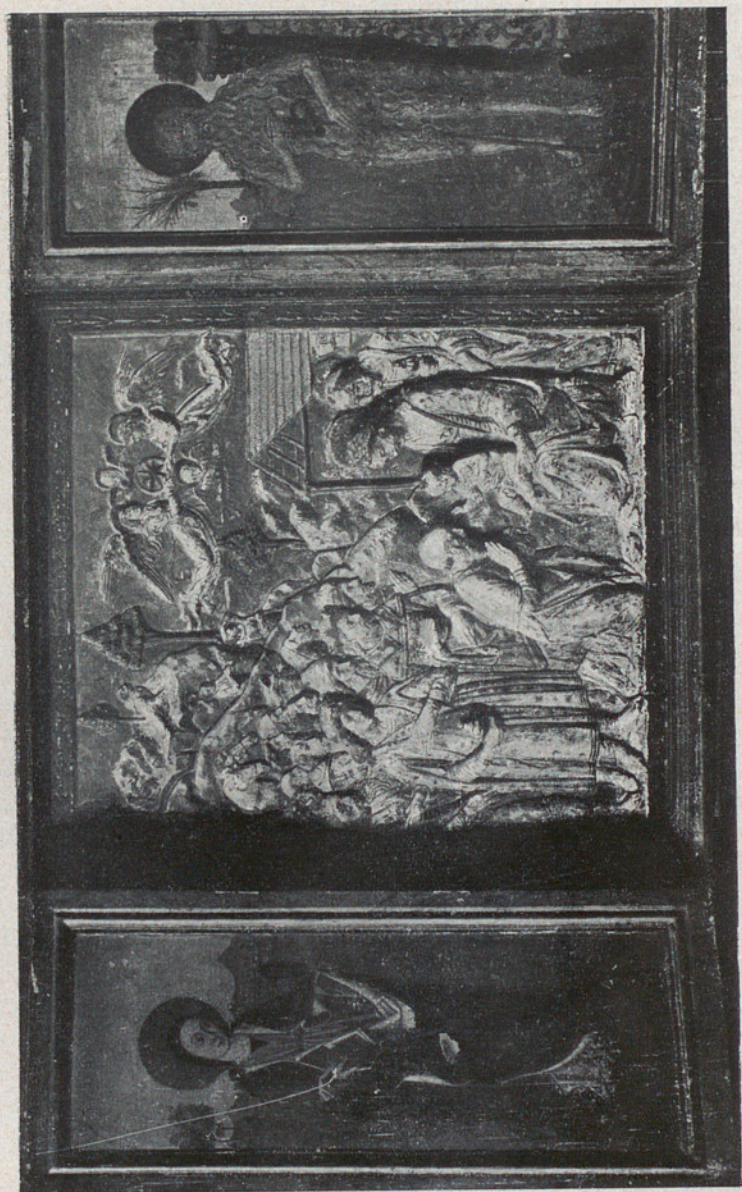


FIG. 66. — MUSEU DE PEDRALBES







de la reina fundadora, que surt també dintre de la seva capella al claustre. (Mori en 19 de Juliol de 1364.) «Es doble com altres dos de prop seu; però l'estatua jacent de la reina es coronada i amb vestidura de cort a l'iglesia, i porta 'l primitiu habit de clarissa dins el convent. A sos peus descansa sa neboda sor Francesca Ça Portella, a qui havia succeït sor Sibilia», 'la tercera abadessa.

Ja aquí, tot passant, em paren unes pintures murals destruïdes per la construcció dels panteons d'Elisenda de Pinós, morta en 1361, i de Constança de Cardona, morta en 1325. Aquestes dugues tombes se poden veure a la nostra lamina VI i no 'i ha com fer una mica d'atenció per a veure que, sent amb dugues iguals i referint-se a dugues persones mortes (l'una en 1325 i l'altra en 1361), l'epoca de la construcció de les mateixes es posterior al dit any 1361. Per a mi, s'han de portar als mateixos dies en que 's va construir el panteó de la reina, morta, com havem dit, en 1364. L'urna del costat es la de Beatriu de Fonollet, morta en 1362. Aquestes dates s'han de recollir per raó de les pintures murals destruïdes per a la construcció de les dites sepultures (les que volten l'urna de la Fonollet són d'epoca baixa) i per les que decoren les mateixes sepultures de les dites Elisenda i Constança, per quant tot seguit ens diuen que les destruïdes són anteriors al 1364 i les de les sepultures, si fa o no fa, de l'any ara dit. (Lamina VII.)

Una vegada s'ha donat la volta al claustre per la galeria baixa, i s'ha entrat a la del primer pis per a contemplar el bell cop de vista de la serra del Tibidabo pujant per sobre del claustre (la qual encara 's fa més vistosa al ser al segon pis, perquè allavors ja 's descobreixen les belles torres barcelonines de la seva falda, que fan l'efecte de vols de coloms parats sobre camps de verdura), sor Anzizu 'ns portarà fent-nos atravessar la gran sala del graner, si no m'equivoco, oberta a l'aire i al sol, per a més comodament admirar aquell espectacle unic de la nostra ciutat mirant-se en l'immens mirall blau del Mediterrani per a endur-sens dintre de lo que 'n diu gentilment *el musen de Pedralbes*.

I es veritat : en aquelles estancies hi ha un museu del qual

---

1) ANZIZU : *Lloc citat*, p. 92.



res ha dit sor Anzizu en son Híbre, ni tant sols per recordar les seves riqueses artístiques.

No es, aquest, lloc oportú per a parlar-ne en detall, de tot lo que 'i ha. De pintures del segle XVI i més baixa n'hi ha per a dir-ne molt el jorn (si es que 'i arribi!) de parlar-ne a l'historiar la pintura catalana moderna, ni poc ni gens estudiada encara. D'escultures ne trobarem que 'ns donaran l'impressió dels mestres italians del Renaixement; i d'alabastres i terres cuites i pintades, i vidres, mobles i brodats, de tot hi trobarem per a enriquir la coneixença de les nostres arts belles i de les nostres arts sump-tuaries que encara esperen el seu historiare.

Com mostra de tot lo dit, més sols com mostra, donem quelcom en les nostres figs. 65, 66 i 67.

Ara que ja sabem tot lo que 'i ha encara dintre de Pedralbes, puix per no haver parlat de l'*Arca Sanctorum* no 'ns es desconeguda, perquè en la seva recerca i contemplació havem forçat la clausura (amb prec i bones amistats), ara 's comprendrà lo que havem dit, i 's podrà jutjar de si hi ha hagut exageració en lo que Pedralbes ha representat dintre de l'història de las nostres belles arts i en particular de la pintura.

Clar està que lo conservat fins avui ens dóna gran recança per lo perdut; i lo perdut no de l'antigor, sinó dels nostres dies, puix al costat de casa meua, a casa dels germans Moliné, en el carrer del Comte del Asalto, 22, bé se 'n vengueren, publicament, de coses d'art del monestir de Pedralbes!

Que desde molt antic el monestir ha perdut joies avui per a nosaltres de les més cercades, ens ho diuen les pintures, abans notades, del claustre. Es clar que 'ls que devien destruir-les ens haurien dit que ja 'ns en farien d'altres. Es cert : ens en haurien fet d'altres de pintures de la segona meitat del Trescents, més no de la primera meitat; no de les que 'ns havien de donar a coneixer els continuadors de l'obra den Ferrer Bassa. Ningú més feroçment iconoclasta que 'ls artistes : sempre 'ls ha semblat que 'l conservar lo antic, lo vell, lo passat de moda, era fer-los el tort de pendre-ls feina!

Sor Anzizu, que tantes i tant interessants notícies ens ha donat del constant augment de les riqueses materials del monestir,



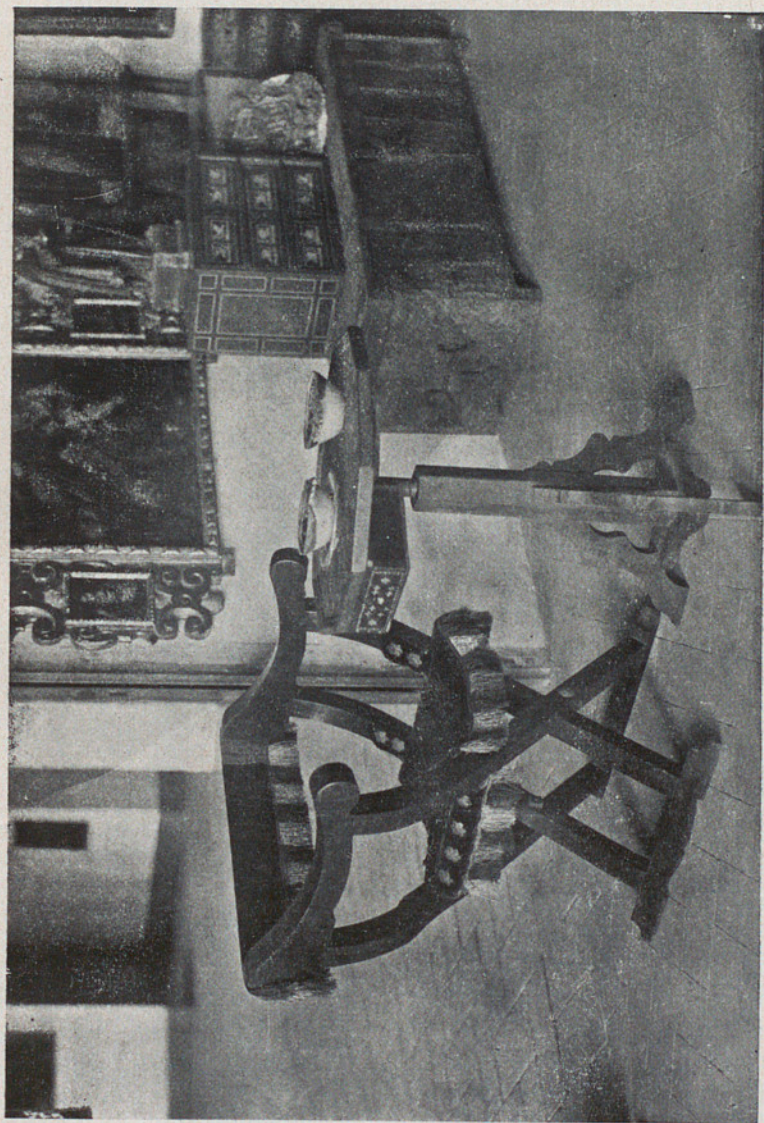
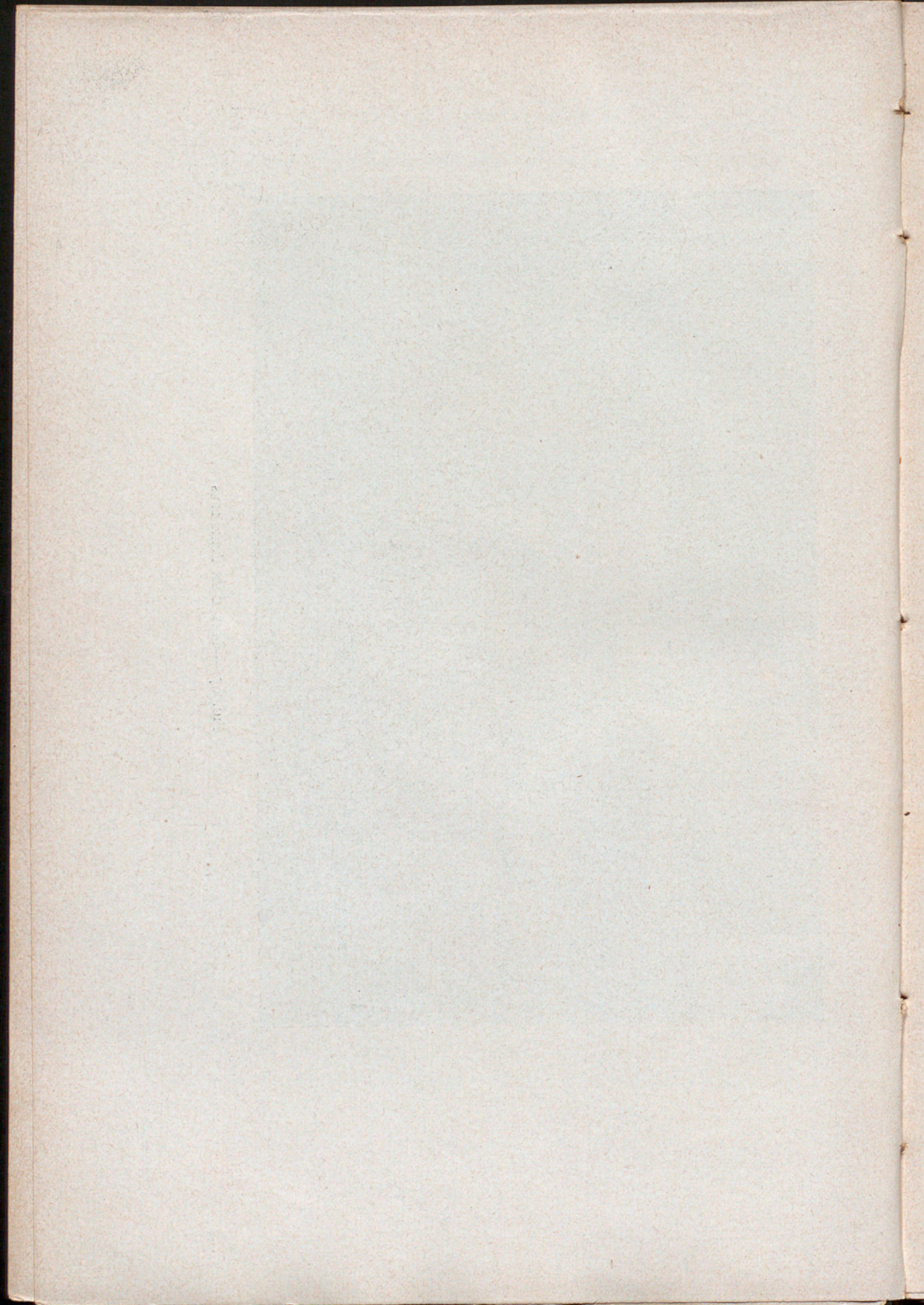


FIG. 67.—MUSEU DE PEDRALBES







que arribaren fins a fer possible que 'l convent, obert per a rebre sols a catorze clarisses, estés ja autoritzat, als deu anys de la seva consagració, en 1337, per a rebre'n fins a cent; de les riqueses artistiques del monestir ens-e n'ha dit, si moltes i bones coses, no totes les que hauriem desitjat coneixer per a poder-nos guiar en el bell moment de l'aparició den Ferrer Bassa a Pedralbes.

Notem que l'autorització per a poder pujar el nombre de religioses recloses de catorze fins a cent, la dóna 'l ministre provincial P. Fra Ramon de Basso, ja que aquest nom historic de la pintura del quatrecentès ens-e surt a la nostra terra, com ja havem notat a Tortosa i ara a Pedralbes, en el primer terç del Trescent: els valencians han de recordar-ho.

El primer inventari de les riqueses artistiques de Pedralbes es de l'any 1364. El que prengué sor Sibília de Caixans pocs dies abans de morir la reina fundadora, es doncs massa baix per a poder donar els seus numeros pictorics com reportant-se als temps anteriors ad en Ferrer Bassa.

Ara 'ns en anirem a la capella de Sant Miquel, ad aquesta capella que voldriem veure formar part del conjunt que a l'art i a Barcelona podria oferir el monestir de Pedralbes.

Davant de l'importancia artistica de les pintures de la capella de Sant Miquel, que tant alt coloquen la pintura catalana medieval; davant dels tresors d'art recollits en el museu de sor Anzizu; jo vaig dir a la senyora abadessa i a la dita sor que fins creia que no 's podia permetre que tant grans i bells exemples de la cultura artistica catalana estessin sostrets a l'admiració i a l'estudi dels nostres artistes i a la del món enter, que al coneixe-ls ens reputaria com el primer poble que seguí en el segle XIV el gran avenç donat per Italia en la pintura. Això ho repeteixo ara: els tresors artistics de Pedralbes no poden continuar clausurats: han de ser exclaustats, es a dir, han de fer-se publicos. Vui recordar que, parlant d'aquest particular amb les dites senyores, me manifestaren que 's podria donar accés a la capella de Sant Miquel sens perjudici de la clausura. Avui, després de les irreparables perdues de les grans pintures den Vergós, dels Escolapis, havia de recordar lo dit. Si 'ls bellissims quadros den Vergós haguessin sigut més coneguts dels seus parroquians, que tant poc podien veure-ls



per estar tant poca estona i en mala hora oberta l'iglesia de Sant Antoni Abat, els seus parroquians els haurien salvat de la seva destrucció. Donar a conèixer tot lo bell, tot lo que d'art i de gloriós renom de Barcelona 'i ha dintre de Pedralbes, es assegurar la seva conservació. A tothom diem: REMEMBER.



## CAPITOL V

FERRER BASSA

**H**AVEM vist en Ferrer Bassa empleat per la casa reial barcelonina per a historiar-li uns *Usatges i costums de Catalunya*, que, malgrat la pena que 'ns havem donat per a coneixe-ls, no havem pogut conseguir-ho; i, al trobar-nos ara de nou amb el gran mestre del nostre renaixement pictòric, el trobem, al cap de sis anys (1333-1339), així mateix treballant per compte de la casa reial; més ara no com miniaturista, sinó com pintor.

En el registre numero 1299 del nostre Arxiu Nacional i a foli 155, RUBIÓ cII, s'hi pot llegir el següent document:

»Petrus & dilecto consiliario el Thesaurario nostro Raimundo de Boyl salutem &. Cum nos iniuncxerimus Fferrario Bassa pictori Barchinone ut faciat nobis duo pulcherrima retabularia pro altare cappelle Aliafarie nostre Cesar Auguste cum quibus altare ipsum ornetur ac etiam decoretur, et propterea eidem Fferrario exsolvi per nos quadringentos solidos barchinonensis providerimus et velimus, et circo vobis decimus et mandamus quatenus de pecunia curie nostre que ut vel erit penes vos tributatis et solvatis eidem Fferrario vel cui voluerit loco sui, quadringentos solidos Barchinone supradictos. Et facta solutione presentem ab eo recuperetis littera cum apocha de soluto.

»Data Barchinona nono kalendas junni» — 24 de maig —  
«Anno Domini M.º ccc.xxx nono.»



Poc després, i en el registre següent, de 1300, a foli 97 verso, així mateix, com l'anterior, del nostre Arxiu Nacional, s'hi troba, pertinent a l'obra pictòrica de l'Aljafareria saragoçana, aquest altre document:

«Petrus & dilecto conciliario et Thesaurario nostro Raimundo de Boyil salutem &. Cum per nos solvi velimus Fferrario Bassa pictori pro missionibus per ipsum faciendi pro duobus retrotabulis sive *retaulas*, diversarum istoriarum qui per eundem Fferrarium fieri, mandavimus ad opus duorum altarium constructorum in Aljafaria civitatis Cesaraugustae per nos eidem Fferrario sexaginta libris Barchinone nunc ex solvi velimus. Id circo vobis dicimus et mandamus quatenus, de pecunia curie nostre que est vel erit penes vos tribuatis et exsolvatis eidem Fferrario vel cui loco sui voluerit sexagintam libras Barchinone supradictas. Ex facta solutione presentem recuperetis litteram cum apocha de soluto.

»Data Barchinone III<sup>o</sup> nonas Septembris — 3 setembre — anno domini Millesimo ccc.<sup>o</sup>xxx.<sup>o</sup> nono.»

Ademés, sobre 'l mateix fet, encara tenim, en el dit Arxiu i registre 1303, foli 34, aquest altre document, de l'any 1340:

«Petrus &. dilecto Consiliario et Thesaurario nostro Bernardo de Olzinellis legum doctore salutem &. Cum nos tribui et exsolvi velimus per vos Fferrario Bassa pictoris civi Barchinone nongentos solidos Barchinonenses ad complementum illorum trium millia solidos eiusdem monete qui sibi solvi debebant ratione duarum retrotabularum de pictarum quas per eum fieri ac depingi fecimus ad opus altarium Beate Marie e Beati Martini constructorum in capella nova Aljafarie nostre civitatis Cesaraugustae. En propter vobis decimus et mandamus quatenus, de pecunie Curie nostre que est vel erit penes vos, tribuatis et solvatis dicto Fferrario Bassa vel cui voluerit loco sui nonagentos solidos Barchinone supradictos. Et facta solutione presentem recuperetis litteram cum apocha de soluto.

»Data Barchinone .x. kalendas Decembris — 24 decembre —



Anno Domini M.<sup>o</sup>ecc.<sup>o</sup>xl.<sup>o</sup>—Bernardus de Podio mandato domini Regis.»

Per ultim, en el dit lloc i registre 1305, a foli 89, s'hi troba encara, sobre dites pintures, aquest altre document:

«Petrus &. dilecto domestico nostro Johani Capata merino Cesarauguste salutem et dilectionem. Cum nos ex illis Trecentis solidis Barchinonensis pro quibus precium fieri fecimus cum Fferrario Bassa pictore Barchinone pretextu cuiusdam Reetaule quod fieri mandavimus ad opus Capelle Aliaffarie Cesarauguste de quibus per dilectum. Consiliarium et Thesaurarium nostrum Bernardum de Ulzinellis legum doctorem centum solidos solvi velimus de pecunia jurium dicti merinatus ducentos solidos barchinonenses dicto Fferrario per vos exsolvi velimus. Ideo vobis dicimus et mandamus quatenus de pecunia dictorum jurium dicto Fferrario exsolvistis ducentos solidos antedictos ab eodem recuperando in solucione ipsorum apocham de soluto. Mandamus etiam per presentes magistro Rationale curie nostri seu cuicumque alii a vobis de dictis juribus compotum audituro quod dictos ducentos solidos in vestro recipiat compoto et admittat, vobis sive restituente presentem et apocham superdictam.

»Data Barchinone idus Ffebruarii — 15 febrero — anno Domini M.<sup>o</sup>ccc.xl. secundo. A. vicecan cellarius.

»Matheus Adriani mandato domini Regis.»

Dels documents, doncs, reproduïts, lo que 'n resulta es que, entre 1338 i 1342, en Ferrer Bassa pinta, per ordre del rei Pere IV, per a la capella de l'Aljafareria de Saragoça, dos retaules dedicats a Santa Maria i a Sant Martí, pel preu de tres mil sous.

Aquests retaules no s'han conservat, ja no en l'Aljafareria, sinó en cap altre lloc de Saragoça, almenys al meu coneixement.

Dos fets importants resulten igualment dels documents. El primer es que, per l'empleu que fa del seu pinzell el rei Pere IV, queda demostrada l'alta posició gerarquica, dintre de la nostra escola pictorica del Trescents, den Ferrer Bassa; perquè havem de creure que la seva elecció per a pintar els dos retaules dits, bé 's



devia deure al seu merit com pintor, encara que se 'l consideri com titular de la reial casa, dat el seu empleu, en 1333, com miniaturista, lo qual lluny de creure-u ho nego per quant de pintor reial no 'n trobo cap fins en Lluís Dalmau, i aquest es en efecte qui amb tal carrec surt en els llibres del Mestre racional. I, en segon lloc, té la seva importancia que 'l rei fes pintar a Barcelona, i per pintor català ciutadà de dita ciutat, dos retaules per a la capital del reialme d'Aragó; per quant això, si per un costat justifica 'l merit den Ferrer Bassa (puix el rei no havia d'emplear un artista que 's pogués discutir a la dita capital), per l'altre 'ns ha de portar a considerar en Ferrer Bassa com el mestre que porta al coneixement dels pintors aragonesos la nova pintura que 's feia a Florença i a Sena.

Aquesta doble acció den Ferrer a Catalunya i a Aragó, es innegable, encara que pels documents ens quedi desconeguda. Emperò havem de confessar que les meves recerques d'obres pictoriques pel reialme d'Aragó han quedat reduïdes als grans centres, a les seves urbs; de manera que bé podria ser que aquí o allà apareguessin demà taules, ja den Ferrer Bassa, ja de la seva escola o del seu temps. Si surten tinguin present, els historiadres de la pintura mig-aval aragonesa, que l'Aljafareria, amb els dos retaules den Ferrer Bassa, té per a la pintura aragonesa la mateixa importancia que havem reconegut i proclamat a Pedralbes per a la pintura catalana, i que bé hem d'estimar com titol de gloria de l'escola barcelonina, l'haver expandit pel reialme d'Aragó les seves ensenyances.

Aquesta es també la primera vegada que trobem els pintors catalans a Saragoça, i es clar que quan els hi tornarem a trobar no direm que no 'ls pogués haver obert la porta 'l mestre gloriós dels nostres trescentistes. ¡Qui sab si desde 1342 no quedà tant acreditada ja a Saragoça l'escola barcelonina que a ella no 's recorregués més voltes, de les que podem documentar amb documents, als seus mestres! ¡Qui sab si 'ls seus pintors no 'i vingueren, a la nostra escola, per a perfeccionar-se en l'art que pogueren aprendre estudiant els retaules de Santa Maria i de Sant Martí de l'Aljafareria! Quan a Barcelona trobarem un pintor que 's diu Saragoça i un altre que 's diu Calatayud, bé haurem de recordar els pintors



barcelonins que 'ls precediren portant les llurs obres, per comanda del rei i dels patricis saragoçans, a la capital del reialme!

Més ¡quant dolorós no es que re hagi restat de les pintures den Ferrer Bassa de la Aljafareria, per quant, essent anteriors a les de Pedralbes, ens haurien resolt de pla la qüestió del viatge den Ferrer a Italia, perquè de no haver-hi re de giotista, o de senès, es clar que 'ns quedaria demostrat que 'l seu viatge fou a Avinyó i no a Florença o a Sena! Després ens trobariem amb documents per assenyalar la marxa de la seva carrera.

Arribem ara al moment suprem tantes vegades anunciat.

L'obra del monestir de Pedralbes ja de segur ben avançada, s'hagué de pensar en la seva decoració; i si, pel que 's refereix a l'iglesia i a les seves parets i altars, re podem dir, del seu interior clausurat sí que 'n podem parlar llargament, per haver-nos quedat per miracle la capella de Sant Miquel del Claustre.

L'història d'aquesta capella, que desde la publicació d'aquest fascicle tindrà fama mundial, no 'ns l'ha donada sor Anzizu, ni en son llibre ni després de la seva publicació, quan se pogué enterar de la seva transcendència; i del que 'n diu no creiem que se 'n pugui treure de que 's parli de la capella de Sant Miquel del Claustre, i sí d'una capella del mateix nom, de dintre l'iglesia. Són les seves paraules: «El Cardenal Protector—(l'any VI del pontificat de Climent VI)—dóna facultat per resar ofici doble en les festes de les capelles que no 'n tinguessin.» «Eixes capelles foren dedicades desde 'l principi a Sant Miquel i Sant Pere la primera, que 's construí amb 8,000 sous deixats de Madona Constança de Cardona per a eix intent. Les demés foren la de l'Anunciata, la de Sant Honorat, la de Santa Eulària, etc.»<sup>1</sup> No podem doncs dir que Constança de Cardona fos la fundadora de la capella de Sant Miquel del Claustre. Aquesta, doncs, no 'ns consta sinó pel contracte passat amb en Ferrer Bassa per a pintar-la en 1343. El gran claustre, doncs, per l'esmentada data, devia ja tenir construïda almenys la seva galeria baixa.

Vet-aquí l'entrada de l'*arca sanctorum* de la pintura trescentista catalana: es la propia sor Anzizu qui 'ns té la porta oberta

1) *Obra i lloc citats*, p. 61.



per a entrar acompanyada de la senyora abadessa. L'impertinència del meu fotògraf, de l'intrepid Adolf Mas, les sorprengué, que ara no 's presten dites senyores, com les d'altre temps, a passar per davant de l'objectiu. (Fig. 68.)



FIG. 68

Regia 'l monestir, en 18 d'Agost de l'any 1343, l'abadessa sor Francesca ça Portella, qui havia començat el seu govern en 26 d'Abril de 1336, per a no deixar-lo fins al dia 25 de Maig de 1364, data de la seva mort, vivint encara en tal dia la reina Elisenda i sent encara procurador de Pedralbes per la reina 'l canonge Peyron. Qui dels dits cridà a Ferrer Bassa? Pintor en Bassa, amb titol o sense, de la casa reial, ¿el cridà la reina? ¿El



portà el gran protector, en tota sa llarga vida, de Pedralbes, el generós Despujol? Siga qui vulga, no es possible deixar d'associar els dits noms a la gloriosa obra de les pintures de la capella de Sant Miquel.

Quan sor Anzizu va publicar el seu hermós llibre, no havia encara conegut o trobat el contracte per a pintar la cel·la dita de *Sant Miquel*, destinada a l'abadessa ça Portella, però sí sabia que l'havia pintada en Ferrer Bassa, i que aquelles eren pintures de l'any 1343 i les més antigues de Pedralbes.<sup>1</sup>

Es clar que aquests datos no 'ls tragué de la contracta dita, puix no la publica, com fa amb la dels germans Serra. Aquesta, conservada en el seu original i enquadrada, se troba avui dintre de la cel·la, i en la Lamina V de l'interior de la mateixa correspon al quadret del fons dessota de la pintura de la Nativitat. Diu així:

«Ensemps entre Madona la Abadesa de Pedralbas e en .Ff. Bassa quel dit .Ff. pint de bones colors *ab oli* la capella de Sent Michel ques de la dita Madona Abbadesa e quen aquella fassa les .VII. goys de Na Madona Sancta Maria, spaciosos e ab totes aquellas figures que mester hi çeran. It. que fassa .VII. istories de la passio de Jhesu Crist—La primera con Jhesu Crist fo pres—La segona com fo jutgat dauant Pilat, e velat, e ferit e escarnit—La terça com fo posat en la creu—La .IIII. com morí en la creu e los .II. ladres ab ell e Maria ab les altres Marias e Jouan e Centurio ab los altres jueus.—La quinta com fo devalat de la creu. La .VI. com fo posat en lo monument. La .VII. la Pietat ab Maria e Jouan.

»It. deu fer—Sent Michel—Sent Jouan bapteste—Sent Jacme.—Sent Francesch—Sancta Clara—Sancta Eularia—Sancta Catherina—E Sent Antonii de Pamies diachre.

»It. I. sedis magestatis ab .II. angells sobre la porta dins la capella.

»E totes les ymatges deuen aver les diademes e les fresadures de bon aur. E daurayll. Les ystories e ymages damunt dites deuen aver cortines a manera de draps de parets.

1) *Obra i lloc citats*, p. 88.



»E Madona la Abadesa deu donar al dit Ff. Bassa. per rao de la dita obra .ccl. sols. e lo mengar dell e daquells qui ajudaran en la dita obra a pintar, dels qualls .ccl. sols paga la dita Madona Abadesa al dit Ff. c. sols. E los romanents .cl. li deu pagar com la obra sera acabada.

»E totes les pactes demunt dites foren promeses entre la dicta Madona la Abadesa e lo dit Ff. en lo mes de Agost del an .M.ccc.xl III. — E deu-sen fer carta.»

Aquest es el compromís que contragué en Ferrer Bassa; però, qui sab per quines raons o feines, no 'l pogué complir. Es tot seguit com ens ho fa saber el mateix document, puix al seu peu s'hi troba 'l següent conveni:

«VIII idus Marcii — 8 mars — anno Domini M.ccc.xlv.

»Predicta firmavit et concessit dictum Ff. Bassa et promissit dictum opus incipere in prima septimana post festum resurrectionis dominus primo venturo et continue post modum et facere et fieri facere perficere et complere prout superius continetur.

»Testes sunt — de Rovira, Ffranciscus Dorta et Berenguer de Ruppe notarius.»

I es de creure que posaria mans a l'obra en la data ara promesa, quan pel Novembre de l'any següent constava ja acabada la seva tasca, com se llegeix en el document en qüestió en un intercalat que diu així:

»Dic Merccuri intitulata .x.º kalendas decembre (23) anno Domini .Mºccc.xºl. sexto. fuerunt cancellatam predictam et infrascriptam de voluntatem venerabilii Peyroni canonice Barchinona et procuratoris et yconomi Abbatissa et conventum Monasterii de Petrisalbas, et Fferrarii Bassa predicti, presentis testes Petro Obranna (?) presbiteri ab Franciscus Ruviras notaris.»

Lo parlat i convingut, com succeïa quasi sempre, tingué en obra alguna variació. Així no són set, sinó vuit, les histories de la Passió; i 's comprèn l'augment i la correcció, puix s'havia



deixat de posar-hi la Resurrecció, representada a la capella per la visita de les Santes Maries al sepulcre, que trobaren buit i guardat per l'àngel.

Variacions ne trobem igualment en el nombre dels sants i santes que s'havien de pintar i la llur advocació. Vuit eren les imatges convingudes, i se 'n pintaren almenys dotze. Onze que 'n reproduïem i una que 'ns quedà amagada darrera de la llibreria que 's pot veure a la Lamina VI, la qual conegueren els que van poder entrar en el convent de Pedralbes durant els fets del juliol de l'any 1909, que a mi 'm trobaren a València, en ocasió d'haver abandonat les monges la clausura. D'aquesta imatge se 'm digué que se n'havia tret fotografia, que se m'ha ofert varies vegades, sense que finalment hagi arribat a les meves mans.

Es clar que aquesta variació d'uns sants i santes per altres no té cap importància: la tindria si haguéssim hagut de justificar les pintures den Ferrer Bassa per la contracta; més, com la justificació 's fa per sí mateixa, les variants que trobem no poden fer sorgir cap dubte sobre l'autor i l'obra de la capella de Sant Miquel del Claustre major de Pedralbes.

Havem dit que 's tracta de la decoració mural de la capella de Sant Miquel perquè així 'u diu la contracta de les pintures; més es tant singular l'estructura d'aquesta capella, que 's comprèn que Sor Anzizu, a l'anomenar-la, més d'una vegada li doni 'l nom de cel·la, puix aquell espai quadrangular, amb el seu enteixinat, més té de cambra que de capella.

Se troba la capella de Sant Miquel a la dreta del claustre, tant bon punt entrem en ell per l'angle que dóna comunicació amb la porta de la clausura.

Fosca, quasi negra, l'entrada, quan els ulls s'obren i regoneixen el lloc que davant d'ells se presenta, senten tal goig, que s'omplen d'aquelles dolces llàgrimes reveladores sempre de la pura emoció estètica.

Aquell devassall de llum i de color que il·lumina i pinta el sorprenent gran claustre del convent, amb ses llargues i belles galeries, amb son hermosíssim pou i termens llunyans, aixequen i transporten l'esperit a regions superiors a tota realitat vivent. Corprès, no vaig poder menys d'exclamar: «—Que bé s'hi



sent un home, aquí.» Sor Anzizu, amb sa dolça veu, me digué, amb ironia finíssima: «—Sí, per una estona.» No vaig replicar, perquè li hauria hagut de dir: «—No : per moltes estones, m'hi trobaria bé, aquí dintre, tenint sempre la porta oberta...» I allí la tenguí a la gentil restauradora de Pedralbes, acompanyada de la senyora abadessa, esperant-me a l'entrada de la capella de Sant Miquel, en tant jo permaneixia embadalit per la bellesa d'aquell claustre meravellós de color, harmonia i d'elegancia (fig. 68).

Ja 'i som, dintre de la capella de Sant Miquel, i una nova impertinència se m'escapa al donar-li la primera ullada: «—¿Com s'han pogut conservar tant fresques i tant pures aquestes pintures?» Sor Anzizu, rient, me digué: «—Mai 'u endevinaria. Aquesta capella ha sigut durant segles la cambra de la roba de les monges. Les pintures quedaren recloses dintre dels armaris que aquí 's feren per a dit servici; i, com vostè ja comprèn, tenint les monges, com tenim, tant poca robeta, no les haviem de maltractar traient i ficant els nostres habits i les nostres mudades.» Vet-aquí explicat el miracle de la conservació de les pintures de la capella de Sant Miquel, encara tant fresques que podrien passar per esser obra dels nostres dies.

No vol dir això que la capella de Sant Miquel ens hagi arribat en tota la seva integritat. Una porta que 's pot veure a la nostra Lamina VI, ens diu que 'ls iconoclastes de la casa, sens respecte a les Santes Agnès, Caterina i Eulària, en aquell redós pintades, se 'ls endugueren, al practicar-la, les cames.

L'efecte de conjunt es sorprenent, i més per a nosaltres, que no podiem imaginar que 'ns hagués quedat re d'aquesta decoració mural que a Itàlia 'ns han deixat les meravelloses capelles de Padua i d'Assisi. No, doncs, sense orgull miravem aquella estança, i no sens gran i egoistica vanitat ens deiem: «—¡Com se m'envejarà l'haver sorprès tanta hermosura i l'haver-me sigut reservat el divulgar-la!

Les dugues Lamines V i VI, que donem, de la capella, la posen de manifest a tot-om, excusant descripcions ni encomis. Hi ha, emperò, que observar que l'arrimader de la capella, avui blanc, emblanquinat, degué a mon entendre, segons contracta, esser pintat representant una draperia, perquè diu, el dit contracte,





FERRER BASSA : 1346

CAPELLA DE SANT MIQUEL : PEDRALBES (BARCELONA)



THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY





FERRER BASSA : 1346

CAPELLA DE SANT MIQUEL : PEDRALBES (BARCELONA)









FIG. 69. — FERRER BASSA, 1346 : DECORACIÓ DE L'ARC  
DE LA CAPELLA DE SANT MIQUEL





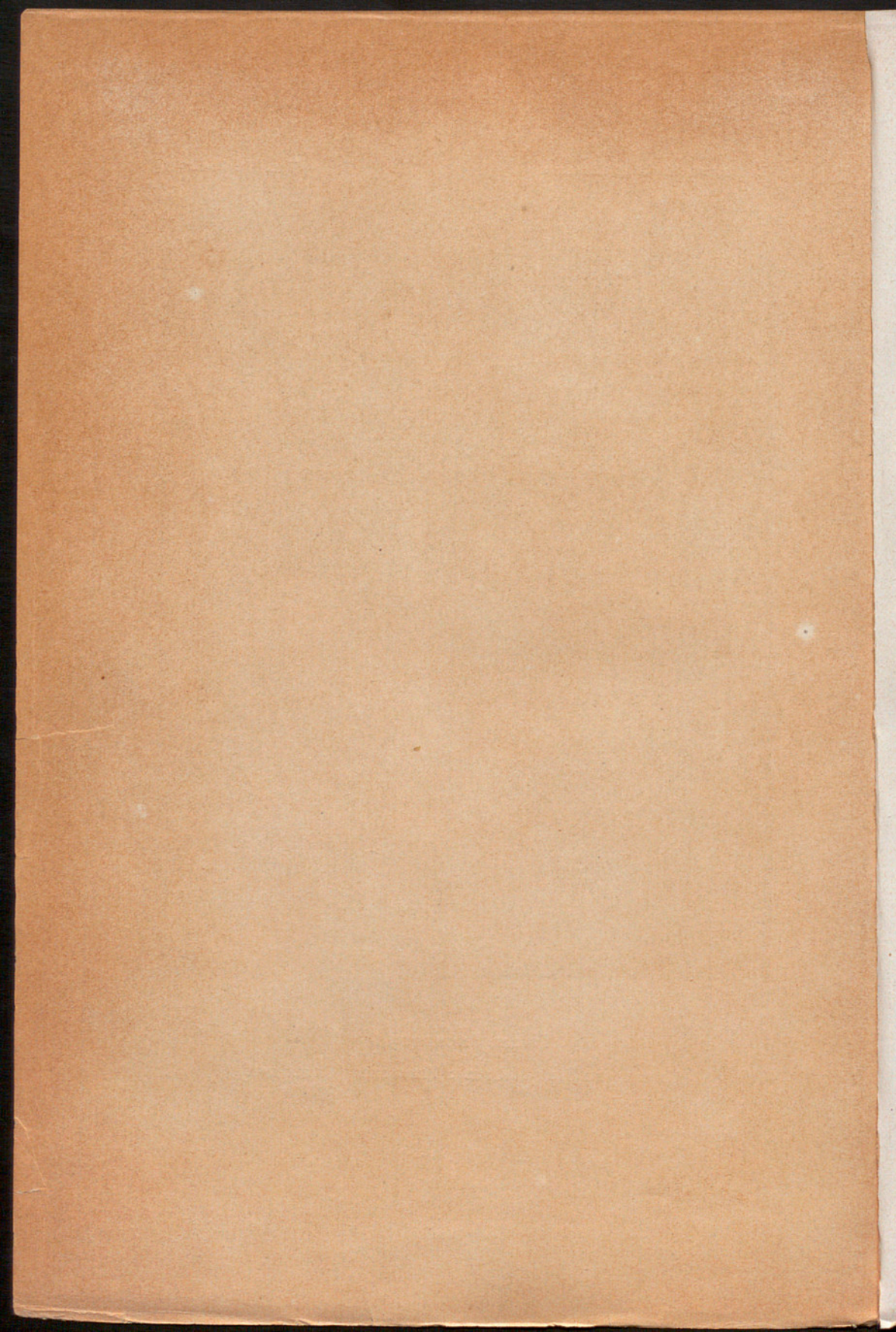




FERRER BASSA : 1346

CAPELLA DE SANT MIQUEL : PEDRALBES (BARCELONA)







que «les histories e ymages damunt dites deuen aver *cortines a manera de draps de paret*», i jo no sé veure aquestes cortines més que a l'arrimader, on, en veritat, se ni troben desde molt lluny. Vegin-se les nostres primeres pintures murals, les de Pedret: allí les trobem. Manca, doncs, aquest detall ornamental com complement, com així mateix, per raó de les obertures, han sofert molt altres pintures, entre elles la de la *Sedes majestatis amb els dos angels de sobre la porta*.

Respecte de la seva conservació, he dit ja que era de tot punt sorprenent; més cal dir que la decoració de l'arc d'entrada, més que restaurada, ha sigut repintada, emperò sense innovar ni en el dibuix ni en el color (figs. 69 i 70).

La decoració de l'arc me revela tot seguit la procedència pel seu sentit decoratiu. Podria molt ben ser que aqueixa ornamentació, de tot punt italiana, ens hagués entrat per la porta de la miniatura; però, quan ens trobem davant del quadro o historia de l'*Anunciació*, Lamina VII, no 'ns cab ja dubtar que, de la mateixa manera que en Ferrer Bassa 'ns porta de la Toscana la decoració i ornamentació de la cambra de la Verge, també 'ns pogué dur la de l'arc d'entrada que 's troba arreu en l'Italia trescentista.

Cal fixar-se en el fris de la cambra dita per allunyar de nosaltres tota sospita de que no 's refés, modernizant-la, la decoració de l'arc al restaurar-lo o repintar-lo. Tot lo que 'i ha de millor en el fris no es sinó prova de l'originalitat de l'autor; originalitat tractada una mica barroerament pel restaurador, que no 'i estava fet, amb els ornaments florentins: d'aquí que 'ls fullatges resultin grollerament tocats, quan, per respondre al llur estil, havien d'esser tot seguit més migrats i polits. Respecte a la seva invenció, se poden admetre totes les reserves. Però, prenent-lo tal com es, aquell fullam no descobreix certament una mà ignorant de l'estil, sinó tot lo contrari, per quant la resolució es ardida i amb coneixement cert de les raons estétiques de l'espai a omplir. El mosaic que tanca l'arc bordejant-lo, mosaic pintat, no fa més que justificar el que havem dit de la procedència de l'estil decoratiu adoptat a la capella de Sant Miquel de Pedralbes. Es el sistema de la capella de l'Arena de Padua, de Santa Croce de Florença, de Sant Francesc d'Assisi, de Sena i de Nàpols, es a dir



en decoracions del temps que 'ns ocupa, fins a tal punt que, mitjançant aquesta decoració, hauriem pogut datar les pintures den Bassa si no haguessin tingut data coneguda.

Els medallons circulars de l'arc formen part de dit sistema decoratiu : ara circulars, ara poligonals, ara enllistonnats per motllures o orlats de bandes de mosaic, se troben per tot arreu, a les capelles damunt citades, el mateix que a les miniatures. Quines són les virtuts representades per en Ferrer Bassa, ho diré amb l'ajuda de mossèn Gudiol i Cunill : la figurada per un angelet portant una palma indicadora del premi que 'l cel dóna al obedient; es l'*Obediència* : l'altre la del colom a sobre la mà esquerra, es la *Castedat* amb sa faç coberta de tocamongil ; això es, dues virtuts eminentment monacals. Són notables aquestes dugues pintures per l'oposició del dibuix. El cap de la *Castedat* es de tot punt senès, mentres que 'l de l'*Obediència* es un cap florentí ; i, com aquesta oposició no la podem atribuir als retocs, d'aquí que 'ns sembli que es pot explicar dient que l'*Obediència* fou refeta en epoca més baixa, més com veurem en les parets de la capella de Sant Miquel, hi trobarem quelcom de semblant, aixís que bé podria ser que sinó la mà den Ferrer Bassa la d'un ajudant molt lligat amb ell, diguem-ho clar, la del seu fill, hi hagués intervengut. La qüestió d'estil dominant a les pintures den Ferrer Bassa esclata de tal manera en el quadro de l'*Anunciació*, que no deixa lloc a dubte. El marc arquitectonic, lo mateix que la posició de la Verge, parla amb tota evidència ; i, com això no fos, els caps de la Verge i de l'angel ho diuen tot. Però aqueixos caps aon se poden estudiar a Pedralbes, i comparar amb els tipus senesos que havem donat, es en la serie de sants que tenim a la capella, a la paret de l'arc.

A la Lamina VI, se veuen de front Sant Miquel i Sant Joan ; (fig. 72) al seu costat, a la part de dalt, hi tenim (fig. 73) Sant Donni i Sant Honorat. Dessota (fig. 74), feta malbé la pintura per haver-s'hi fet una porta, hi veiem a Santa Agnès, a Santa Caterina i a Santa Eulària. A la Lamina V, darrera 'l porticó de la finestra, hi surt la testa (fig. 75) de Sant Esteve. Els altres sants i santes (figs. 76, 77 i 71), Santes Elisabet i Barbara, i Sant Francesc, no surten en les dites lamine de conjunt de la capella.





FIG. 70. — FERRER BASSA, 1346 : DECORACIÓ DE L'ARC  
DE LA CAPELLA DE SANT MIQUEL







Totes aquestes imatges de sants i santes, per llurs dimensions, permeten estudiar el dibuix i la pintura den Ferrer Bassa, i quasi podriem dir la seva ànima d'artista, per quant l'imatge de Sant Francesc se 'ns imposa, més que com obra de la seva tècnica, com obra del seu sentiment d'art. Aquesta pintura es la que causa major impressió de totes les de la capella, i, en els nostres dies de modernisme, es l'única que 's recomanarà als devots del impressionisme. Jo diré que, davant d'aquesta pintura, no recordant-me per re de les disputes dels nostres dies, hi he sentit una emoció profunda, tant més gran com més m'enfonsava en l'estudi o coneixement dels senzills i energics medis d'expressió; perquè, com ja 's pot suposar, no 'ns trobem davant d'una pintura a l'oli encara que a l'oli siga pintada, es a dir davant d'un empastament de colors per modelar, sinó davant d'una pintura senzillament donats els colors de l'encarnació, en capes com a les miniatures més o menys esfumades, però sempre lluny de l'art del cincents. No s'hi produeix el gran efecte mistic encarregant-ho al negre, aqueix negre tant condemnat pels pintors del quatre-cents, i en els cincents tant gloriosament vindicat pel Greco, encara que no 'l seguissin els seus contemporanis; perquè 'l negre, en el segle XIV, també feia por per la seva energia, que no sabien domar els pintors, encara obligats al compas de la miniatura: per això re tant sorprenent com veure, a la *Biblia* den Dalmau de Mur, el negre en el fons de les orles dels medallons de la mateixa, amb dibuixos d'or, efectes del damasquinat que feren triomfar els mestres d'armes serraïns i milanesos.

En Ferrer Bassa, pujant i pujant els tons foscos, les vores, i sens menysprear en absolut el negre, arriba a crear-se un colorit energic i apte per donar a les fisonomies tota l'energia del sentiment que ha volgut imprimir en el cap del sant més popular de l'Edad mitjana.

Sens voler-ne treure cap conseqüència, sinó assenyalar un fet, haig de dir que no conec, ni dintre ni fora de Catalunya, altra pintura que, com el Sant Francesc de Pedralbes, fixi tant l'atenció. Aquesta pintura 'ns fa altament deplorable la perduda de l'obra den Ferrer Bassa; perquè es clar que no podem ni volem creure que no 'n fes d'altres, de pintures, tant expressives per la llur



energica factura com per la profunditat de llur sentiment religiós.

Al costat de Sant Francesc, s'hi posen, a Pedralbes, Sant Joan (fig. 72) i el Sant Donin de la fig. 73. El cap de Sant Joan Baptista té l'energia del cap de Sant Francesc; i, si no la té en tota la seva intensitat, tal vegada s'hi deu a ser de més petites dimensions. El cap del sant diacre de Placencia d'Itàlia té un individualisme poderós. S'hi sent el retrat, no 'l model. Els traços fisonòmics són tractats certament amb vigor, però no amb duresa: són pintures que s'han de veure per admirar com, amb procediments senzills, s'arriben a produir grans efectes. Es clar que la part major, en aquest verisme, se deu al dibuix, fins dintre del seu convencionalisme, de l'ovalat del rostre i dels llargs nassos, el vigor dels traços de la cara ben ajustats semblen donar-los tot el valor d'un pur realisme. Ara, com caps d'escola, això es, com caps dibuixats a la senesa, vegi-s i comparin-se 'ls caps de Santa Caterina (figura 74) i Santa Barbara (fig. 77) amb la Santa Caterina den Simó de Martino que havem donat a la plana 52, no sols per establir la filiació de l'escola catalana trescentista, sinó per a que s' veïés ben clar fins on havia arribat en Ferrer Bassa en punt a l'assimilació de l'art senès. En aquest particular o relació, l'atenció s'ha de fixar en les mans, en la seva llargaria i en el moviment dels dits: ¿qui ensenya 'ls nostres pintors a pintar mans vives, aquest problema d'art que 'ls preceptistes del cincents tant estudien, ja que sols la mà viu per la disposició lliure dels seus dits, per quant amb els dits també s' parla? El cert es que en Ferrer Bassa no descuida aquest particular. La figura de Sant Esteve (fig. 75) es, com obra de dibuix, la més cabal, la més enraonada, la que sobressurt sobre totes les altres pels seus merits, diguem-ho així, acadèmics. Té tota la correcció que s' pot desitjar: es un model de l'art trescentista català, i de segur una gran sorpresa per a tot-om que consideri que dita figura va ser pintada en 1346. La Santa Elisabet (fig. 76) té un cap expressiu. Jo tinc per cert que, si s'hagués tractat del cap d'un home, en Ferrer Bassa ns hauria donat una segona edició del Sant Francesc; més el seu pinzell, temerós per tractar-se d'una dona (representació que sempre ha fet por en tots els temps als pintors, perquè de tots temps es allò de «si surt amb barbes es Sant Antoni, i,





FIG 71. — FERRER BASSA, 1346 : SAINT FRANCESC







si no, una Purissima»), el seu pinzell, dic, se conté i no arriba a l'intensitat d'ombres que tant resplendent fan el cap de Sant Francesc. Però, amb tot i això, en el ulls hi ha 'l vigor que sols hi saben posar els mestres de la pintura.

Totes aquestes figures, que 'ns donen impressions de retrats destaquen sobre fondos verds foscos, el fondo recomanat pels preceptistes del segle XIV; i es clar que la unitat del fondo i la seva repetició 'ns retrauen impressions de tapiços. Sobre dita tonalitat, els colors vius, no llampants, dels vestits de les figures, donen la nota joiosa propia de la pintura trescentista. Per a que 's pugui formar concepte, direm que les tres santes de la figura 74, malauradament malmeses, van dels següents colors: la Santa Agnès porta 'l vestit groc amb gires vermelles, i el mantell vermell amb gires blanques; la Santa Caterina va tota de vermell; i la Santa Eulària duu 'l vestit groc i el mantell negre. Com els tons són els mateixos per a una i altra figura, d'aquí aquest efecte, diguem-ho així, industrial, de tapiceria, que pren en general, a tot arreu, la pintura del Trescents.

Venint ara als grans quadros, als quadros de composició, n'hi ha dos, la *Coronació de la Verge* (fig. 78) i el *Triomf de la Verge* (fig. 79) que bé 'n podem dir de peu forçat; i altre no cal dir del quadro de l'*Anunciació* (Lamina VII). Vull dir que aquests assumptes, que ja venien tractant-se pels miniaturistes del segle XIII, prenen amb els mestres pintors del XIV, un estat que ha de durar fins per tot el XV. Trobem, doncs, la composició de dits quadros dintre del patró corrent: la Verge rodejada per santes i angels fent-li musica o regals, amb les figures posades en linia i les unes damunt de les altres, però amb certs moviments, això es, posant les figures de front de tres quarts i de perfil, com havia ensenyat en Simó de Martino i no com havia fet en Duccio de Bonisegna (vègin-se planes 28 i 29). Es clar que aquest tema comportava gran varietat possible dintre del cànon establert; més sembla que en Ferrer Bassa, amb tot i posar en moviment les figures, tal vegada per falta de facultats se 'ns acosta més an en Bonisegna que no an en Martino, sens dubte que era més facil la resolució segons el primer mestre, i que allavors, tal vegada més que ara, els pintors, en els



quadros de composició fugien de fam i de feina; i no es de creure que sigui del tot figurat el fugir de fam, perquè ja havem vist que no se 'ls pagava la pintura amb gran esplendidesa.

No surten, doncs, dites composicions de l'ordre corrent secundari, essent el llur valor desigual, per quant en el *Triomf de la Verge* i ha dibuix, que resulta bastant incorrecte en la *Coronació*, puix són poc agraciades les figures principals. Aquesta desigualtat recordi-s que no té per què xocar-nos: l'havem vista desde 'l primer moment; i, encara que moltes vegades sembla que s'explica suposant dugues mans, hi ha casos, com el present, en que no 's fa possible 'l suposit, per quant hi ha prou contrastos per veure clar que no 's tracta sinó d'una mà. La falta d'elegancia de les figures, de proporcions, aquella elegancia i proporció de la figura de Sant Esteve no més la veurem a Pedralbes; sembla que en Ferrer Bassa no era home per corregir-se; però, això dit, jo demano que 's recordin les grans composicions dels mestres senesos i florentins, on tals negligències quasi són de rúbrica: no dic re quan se tracta de mestres secundaris com en relació amb ells resulta ser-ho en Ferrer Bassa, amb tot i estar aquells al costat dels mestres en tant el nostre no 'i estava sinó de pensament.

Mirades dites composicions en detall, hi trobarem què lloar. Vui fer notar la figura del nen Jesús, de la pintura del *Triomf*, per quant es tota ella graciosa i maco 'l nen; cosa que bé mereix fixar-s'hi, perquè fins quan serem al caure 'l segle no podrem dir altre tant, puix fins acaba per semblar, al veure la repetició del nen Jesús desgarbat i lleig, que haviem tornat an aquells temps en el quals se sostenia per grans pares de l'Església que s'havia de representar a Jesús poc atraient: vegi-s el que hem dit a les planes 32 i següents del volum I. A la composició del *Triomf*, l'àngel de primer terme tocant el violí, es una figura que «té àngel»: si no n'hi ha més, d'aquestes figures, es que 's componia sense castigar-la ni l'idea ni la composició, no perquè no se 'n sapigués més; i el fet notat es el que 'ns fa suposar que l'artista 's deixava convèncer per l'home especulatiu, tal volta per no tenir la visió clara de que l'artista viu i l'home mor.

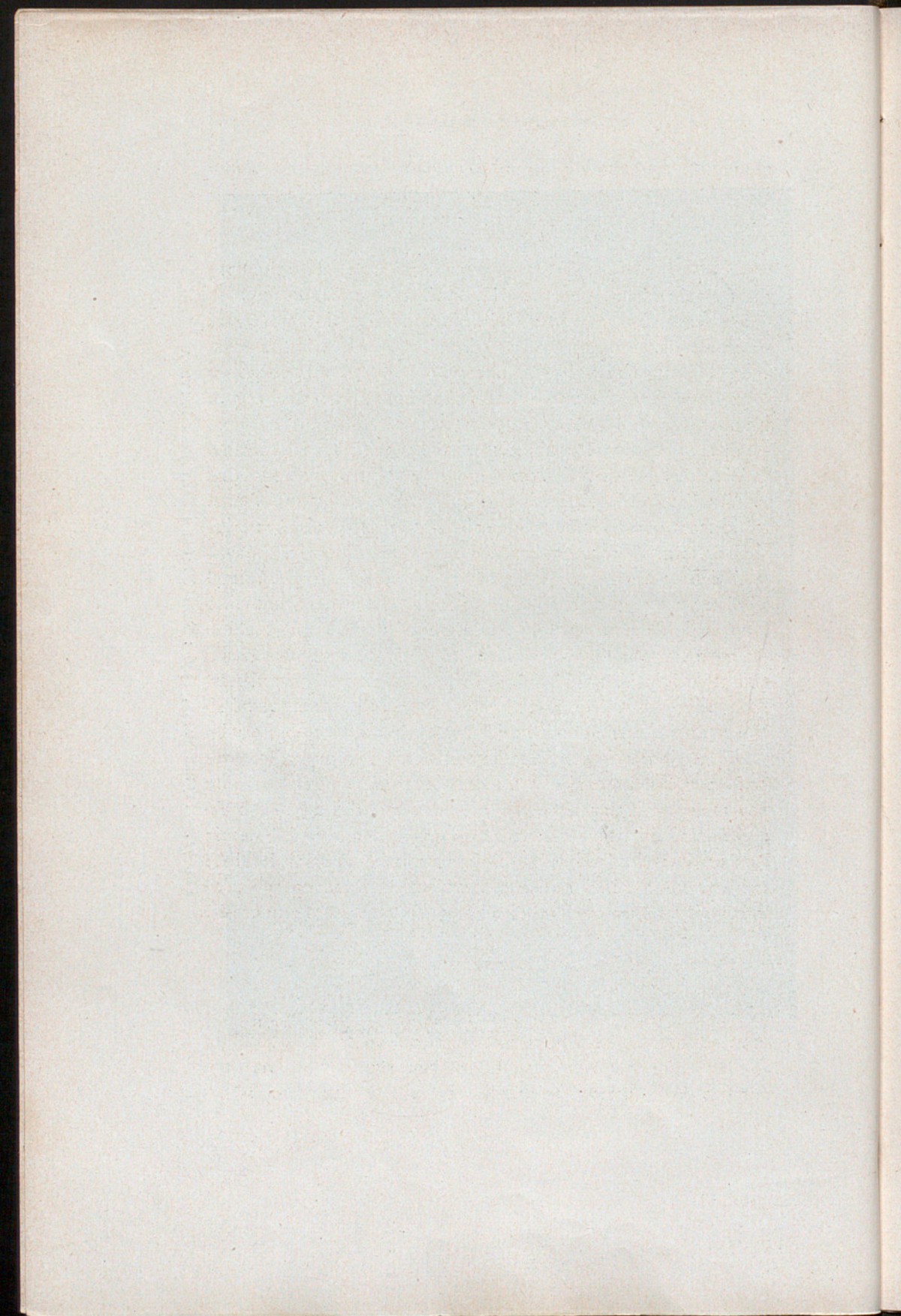
De perspectiva 'n sabia 'l poc que 'n sabien els mestres del





FIG. 72. — FERRER BASSA, 1346 : SAINT MIQUEL I SANT JOAN BAPTISTA







temps den Bassa. No hi ha més que veure com tracta la catifa i el dosser de les dues composicions citades per comprendre la poca idea que 'n tenia. Sols, el seu temps, coneixia una mica



FIG. 73. — SANT DONIN I SANT HONORAT

la perspectiva de projecció, i aquesta la trobem igualment a Pedralbes a l'edicul de l'*Anunciació*, composició també tallada en els motllos del temps, per no dir copiada, per quant el fris d'ornament de la cambra 'm sembla calc d'obra italiana: a mi 'm



duu a la memòria l'ornamentació del políptic del Museu de Bolònia, atribuït an en Giotto.

Dels altres quadros, ocupen, pel llur interès, el primer lloc, el del *Naixement* (fig. 80) i el de l'*Adoració dels Reis* (fig. 81), per tenir fons de paisatge.

Que 'n són, de ridícoles, les montanyes pintades en un i altre quadro! Però no 'u són ni més ni menys de com se pintaven a Itàlia. Una mateixa forma i estructura tenen les montanyes de Florència, Sena i Barcelona. Allí, com aquí, són montanyes de cartró per raó de la llur configuració o tall; montanyes de pessebre. Jo no sé per què crec haver de recordar que 'l Greco, a les acaballes del segle XVI, pinta 'ls rocams i les montanyes com els mestres del segle XIV. El rocam del *Martiri de Sant Maurici* i de la seva legió, de l'Escorial, i l'*Oració a l'hort*, del Museu de Lille, no 'ns deixaran mentir. Es que 'ns trobem davant de la dificultat que senten pel paisatge 'ls mestres de la figura? A part això, no hi ha pas dubte que 'ls mestres del Trecento continuaven tractant el paisatge de la manera convencional o ideològica dels segles anteriors. Es que podem dubtar que, d'haver-se proposat pintar un arbre o una montanya, no n'haguessin reeixit? Cert que podien fer-ho. No 'u feien? Doncs s'ha de buscar la raó, i jo la trobo en el fet de que, si tot just anaven a buscar el natural en el model humà que anava a plantar a la seva botiga, no 'ls cabia la necessitat d'anar al camp per pintar un arbre o una montanya, amb tot que ja sentien la necessitat d'acostar-se a la naturalesa. No citaré 'ls paisatges que 's van pintar a Assisi, perquè no hi ha costum d'anar-hi, encara que l'Alinari 'ls ha popularitzat amb les seves fotografies: citaré tant sols, per quant hi ha costum d'anar-hi a París, el quadro den Giotto que representa l'imposició de les llagues a Sant Francesc. He cregut necessari dir-ho, això, per a que 'ls que no coneixin la pintura trescentista dels grans mestres se creguin que aquests ho farien d'altra manera, es a dir, que 'u farien bé, en tant que, si 'u feia malament en Ferrer Bassa, era per ineptitut. No: en aquest particular el mestre pintor estava a l'altura dels seus mestres, dels més enlairats.

I altre tant hem de dir per raó de la perspectiva linial i aèria.



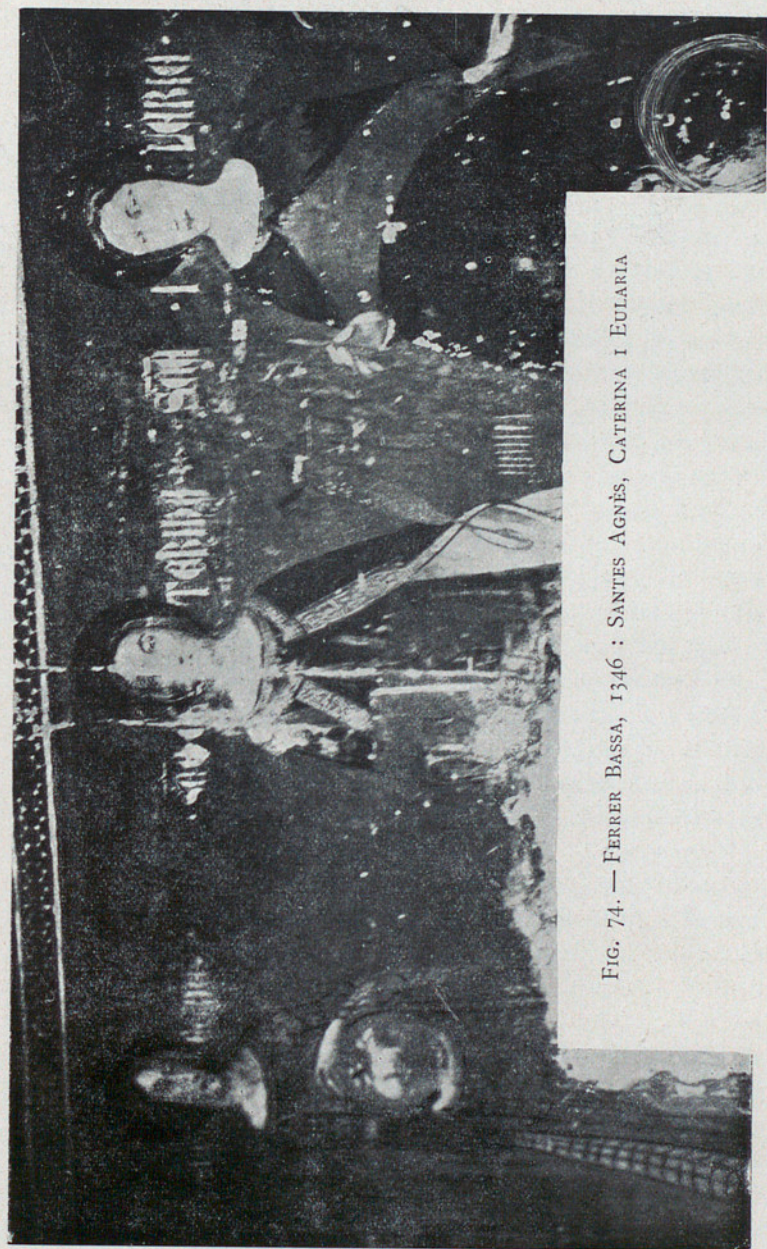


FIG. 74. — FERRER BASSA, 1346 : SANTES AGNÈS, CATERINA I EULÀRIA



THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS



Els plans continuaven confusos; la llum no il·luminava encara cap escena, ni interior ni forana. Una figura que vol estar lluny se 'ns presenta tant gran o més que les figures del primer terme. Això 'u feia en 1346 en Ferrer Bassa; això 'u havia fet en Giotto; això 'u feia encara en Simó de Martino quan en Ferrer Bassa contractava les pintures de Pedralbes.

¿D'on surten, en la *Nativitat*, els angels que il·luminen el pessebre, i l'àngel que anuncia an el pastor el naixement del Messies? Del cel? No: d'aquell fons de verd fosc convencional o doctrinal (digui-s com se vulgui) fixat per l'estètica del temps. Que en aquest particular en Ferrer Bassa devia anar retrassat? No. Jo 'u havia cregut fins a tant no s'havien descobert les pintures murals del palau dels papes a Avinyó: quan vaig veure-les, vaig comprendre que en Ferrer Bassa no era un endarrerit donant de verd el fons dels seus quadros, perquè 'ls mestres italians o senesos d'Avinyó encara 'u feren després de desaparèixer del nostre coneixement en Ferrer Bassa. ¿Que ja hi havia exemples de lo contrari en les obres dels mestres italians? Es cert; però nosaltres no anavem davant, sinó darrera, dels gloriosos trescentistes d'Italia. Hem, doncs, d'entendre que en Ferrer Bassa componia i pintava 'ls paisatges com era ús i costum de son temps. I tant del seu temps era, que asseguro haver vist, encara que no recordo on, unes estenalles tant descomunals com les que empleia en Ferrer Bassa a Pedralbes per al *Davallament de la Creu* de la nostra figura 82.

Que, després de tot, sempre 'ns trobem davant d'incongruències inexplicables, com no sia pel «tant se val», m'ho diu el mateix Ferrer Bassa en el quadro de l'*Adoració dels Reis*, en el qual veiem, diguem-ho així, en son terme 'ls servents dels Reis muntats en els camells.

¿Tenen res d'extraordinari 'ls països de les composicions de Pedralbes? No; més tampoc tenen res que no 's trobi en quadros dels més renomats. Fet i fet, doncs, ens trobem com se troba la crítica italiana i europea: no podem explicar com, quan se tracta de la representació d'un sant aïllat, d'una figura sola, s'arriba al natural; i, tant bon punt entrem en obres de composició, se perden les proporcions i 's posen les figures en postures que fan riure.



No fan riure, les figures dels quadros que examinem, ni molt menys. A l'*Adoració*, el grupo dels servents es ben compost: per al temps es una troballa, perquè hi ha tot el bon agrupament i moviment que 's pot desitjar. Cal fixar-s'hi, en aquest grupo, per comprendre les facultats den Ferrer Bassa en el dibuix i en la composició: per això 'ns es més de dordre que les figures dels tres Reis (encara no hi ha Rei negre) siguen tant curtes en sí mateixes i no en relació amb la Verge, puix la desproporció resulta encara d'esser doctrina viva (a la qual fou sempre feel el Greco, com a bon grec) el representar les persones divines de majors proporcions del natural.

Per ajudar a comprendre l'efecte pictoric d'aquests quadros i dar-nos raó del colorit den Ferrer Bassa, diré que, a la *Nativitat*, l'infant Jesús està envolcallat de blanc amb franges grogues; que sa mare devia portar vestit vermell (avui blanc per haver-se perdut el color) i mantell verd; que Sant Jòsep porta toga blava i mantell vermellós, i que de to groguenc es el vestit del pastor. Rogencs són els angels, com si fossin querubins. A l'*Adoració*, l'infant Jesús va de blanc; sa mare, com hem dit per a la *Nativitat*, de vermell i verd. Els tres Reis, el vell tot vermell; el del mig, blau; el tercer, amb tunica rogenca i mantell verd clar. Els cavalls, el primer es alesà, el segon blanc. Els camells, naturalment, groguencs. Els servents, per l'ordre que 's presenten, van de blau el primer, el segon de blanc, i de vermell el tercer.

No tenim, doncs, en la pintura, tons romputs: es sols a les cares on trobem encarnacions diferents, però sempre ombrejades per aquell verd que, com se recordarà, en Cennino encara recomanava que 's deixés veure sempre en les ombres de les carns en l'ultim quinqueni del segle. I per cert que la pintura del Rei que està en adoració, besant els peus de l'infant Jesús, es de les figures més suggestives, com de l'escola senesa, informada per l'estil bisanti. Es aquell cap del nostre *Seneca*, d'aquella admirable miniatura conservada en el nostre Arxiu Nacional, la qual havem comparat amb el *Profeta* den Duccio de la pradela que 'n té 'l Museu de Berlin.

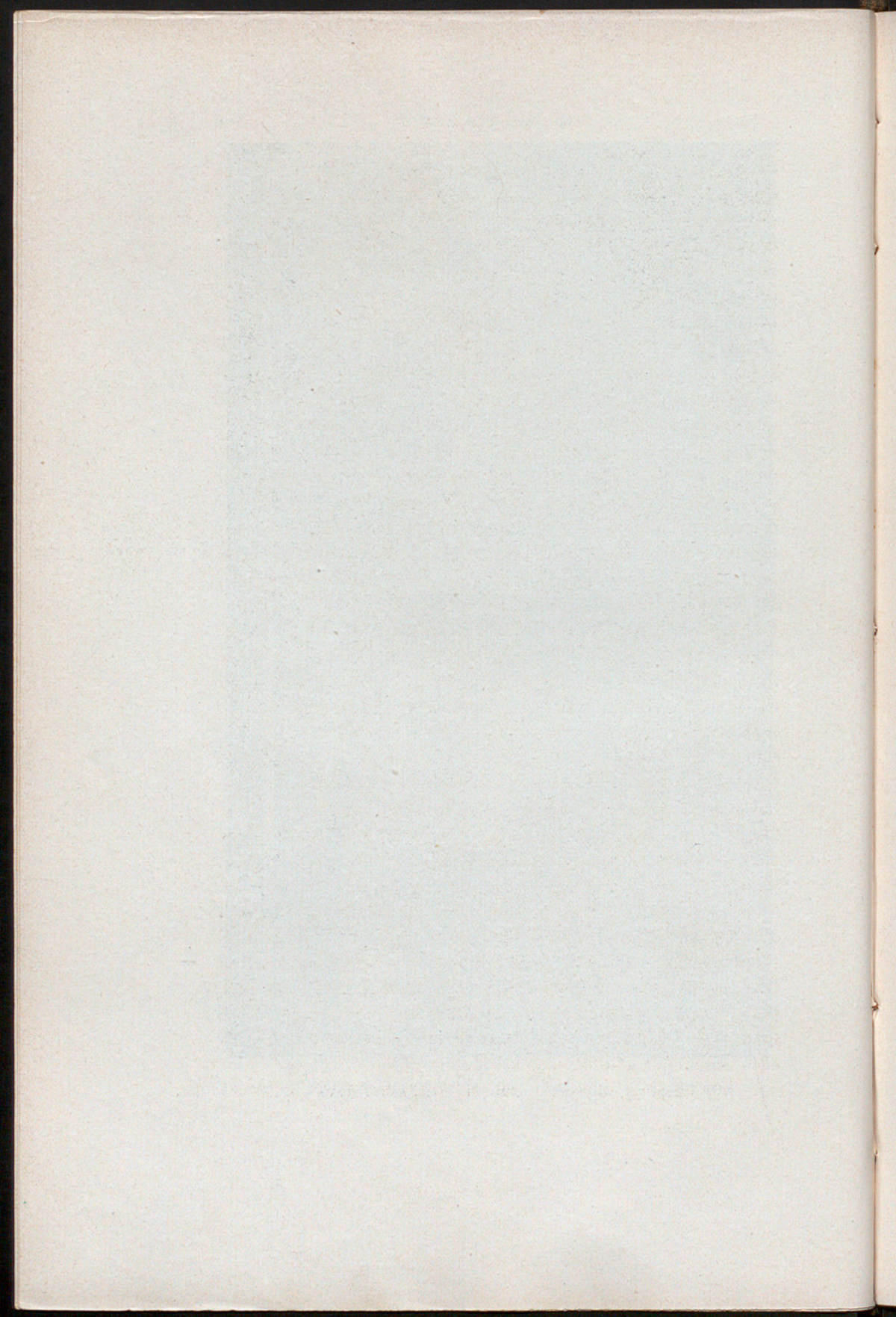
Si ara se 'ns demana pel quadro més bell de Pedralbes, diré que, al meu entendre, es l'*Oració a l'hort* (fig. 83). No crec que





FIG. 75. — FERRER BASSA, 1346 : SAINT ESTEVE







ningú que no sabés que era barcelonina la pintura deixés de donar-la als grans mestres italians; i de segur que se 'ns diria que Jesús havia sigut tret den Giotto, de Padua o d'Assisi. Jo crec i dic que, certament, el dit Jesús el va veure l'autor a Assisi. Es clar que amb lo dit no 'm refereixo més que a l'impressió que causa la bella pintura, puix mirada amb compte no 's podria donar a cap mestre italià, ja no de primer, sinó de segon ordre, una pintura on les figures totes deixen que desitjar molt en mans i peus, sobre tot en els peus.

L'agrupació es molt ben entesa, i la pluralitat de l'assumpte, que ja era raríssim pel temps a Italia, aquí encara està en ús, demostrant el nostre endarreriment, això es, que no erem capdavanters en pintura, sinó saguers. Suprimint l'escena de l'oració, i la coltellada de Sant Pere, el grupo dels que rodegen i prenen a Jesús està ben compost, per quant les figures no sols tenen aire, sinó moviment, havent-hi de més a més en les cares expressió i caracterització, sense exagerar per res el tipo jueu. En el cap de Jesús hi ha hermosura i distinció, i es de contar en l'estudi del tipu entre nosaltres, per lo mateix que no podem dubtar que es d'importació italiana. Aviat veurem, i en mestres de Pedralbes, aqueix cap de Jesús, que Roma reclama com creació seva, com havem dit més amunt. En el paisatge mateix tenim un arbre que no es certament un arbre vist, però que tampoc es un arbre fantàstic, com tants altres se 'n veuen dintre i fora de Catalunya. Si en lloc del fons unit verd fosc, del qual tantes vegades he parlat aquí, tingués sinó un fons de cel, el valor d'aquesta bella pintura pujaria de preu. Més, com que 'ns trobem que es a la nit, no resulta xocant, com en altres composicions, dit fons.

Respecte a l'indumentaria, no haviem de ser nosaltres els que donessim el primer pas en la seva restauració arqueologica. ¡Que 'n trigarà de temps, de segles fins, a fer-se una exigencia de l'opinió 'l vestir amb propietat les figures en els quadros! Bé 's pot dir que aquesta ha sigut la tasca del segle XIX, d'aquest gran segle de la restauració historica dels pobles nous i vells de totes les encontrades de la terra!

Ara no tot es ideologic, en punt a indumentaria, a Pedral-



bes. Tot seguit se comprèn que en el vestit purament religiós hi havia tota la propietat del temps, com així mateix en el vestit civil i popular; més no en el cavalleresc quan se tracti de rememorar vestiments històrics. A la figura 81 els vestits dels reis són de l'època, més no ho són els vestits militars de les fig. 84 i 85, que són de capritxo, com no siguin remembrança de vestits de l'alta edat mitjana, per quant es evident que no s'ha volgut rememorar el vestit romà. Emperò, a la *Crucifixió*, el Longinos pot anar vestit del temps den Bassa.

Aquesta vista als temps presents de l'artista, si sempre fa estrany, encara 'n fa més en obres nostres, pel seu extrangerisme; perquè, en tant se ressent l'obra d'art d'extrangerisme, aquesta resulta incongruent. Vegi-s això a l'arquitectura.

Havem notat, tot seguit entràrem a la gloriosa capella de Sant Miquel, l'aspecte general decoratiu florentí. I, en l'arquitectura dels quadros, què resulta? Qui podria mai imaginar que l'arquitectura del quadro de l'*Anunciació* (lam. VII) s'escau en el temps de la construcció de la Catedral de Barcelona? Què hi ha de gòtic en l'edifici dintre del qual hi ha la Verge, ni a la decoració de la paret? Aquell fris que ja havem fet notar per a que no s'modernitzés la decoració de l'arc d'entrada (pl. 191), amb les seves grans fulles de blat de moro, es evidentment un fris copiat d'alguna pintura o decoració italiana. Els nostres arquitectes, i lo mateix els nostres orfebres, no han deixat ni reminiscències d'aquest estil pel segle XIV, el segle il·lustre per a l'argenteria de l'altar major de Girona i dels Corporals de Daroca, obra valenciana la primera, catalana la segona. I, el gòtic del palau de Pilat (fig. 86), ¿no se sembla an aquest gòtic de les decoracions de teatre barates a ús de teatres barats? Què hi ha, de gòtic, fora de tenir els arcs de punta? I el sepulcre del Crist, en les figures 88 i 89, té res de cap de tants hermosos sepulcres gòtics del Trescents que per tot el nostre país deixà l'arquitectura gòtica de dit temps?

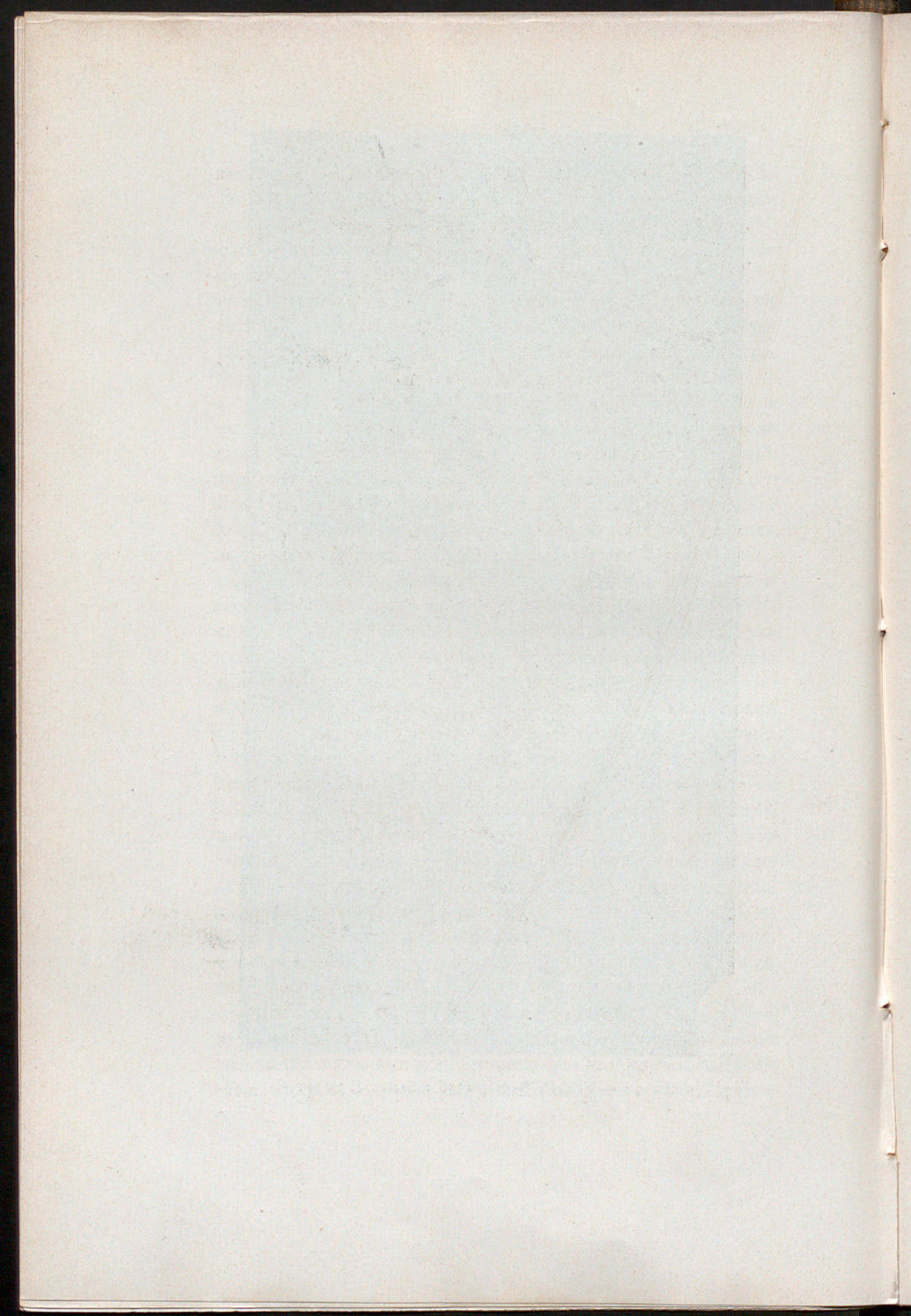
Tota aquesta importació, a la vegada que 'ns demostra l'origen del nostre renaixement pictòric al fer-nos evident la nostra dependència, ens diu que, en l'obra del seu assimilament, en Ferrer Bassa es el mestre introductor, no 'l seu artista : aquesta





FIG. 76. — FERRER BASSA, 1346 : SANTA ELISABET







gloria estava reservada al meravellós Pere Serra, el gran pintor barceloní.

Què hi fa que tot sigui imitat, fins copiat, a Pedralbes? ¿No es una gran cosa semblar-se als mestres quan aquests se diuen Giotto i Martino? ¿Quin cor no batega de goig al trobar-se davant del quadro de l'*Anunciació*, que pot reclamar, l'escola senesa, com ben seu? (lam. VII). El gest admiratiu de la Verge, el de l'Angel anunciatiu-imperatiu, no són invenció nostra : són llegendaris. Més ¿qui no veu, en aquest quadro, en Ferrer Bassa fent obra d'artista? Tota la composició es d'un mestre, per la cosa senzilla i per la seva suggestió. Qui no conegués l'assumpte 'l pressentiria. El recolliment de la Verge, en la seva vida, el denota 'l llibre que porta a la mà. El seu gest portant la dreta al cor amb la profunda impressió de sorpresa, revela lo extraordinari de l'anunci que li porta l'Angel amb la seva seriosa cara i gest. Tot resulta hermós en aquest quadro, esplendí de color i delicada factura.

L'obra de l'artista no 's desenrotlla amb una serie d'obres tant importants com la dita : a les que li fan seguici, hi ha de tot. Fins n'hi ha que voldriem que no hi fossin!

En el quadro del *Naixement* (fig. 80) hi ha recolliment : s'hi sent el misteri; i més davant de la pintura, per raó del seu color. Recordi-s lo que havem dit del seu color. L'infant Jesús està envolcallat de blanc amb franges grogues. La Verge, perdut el color del vestit, que ara resulta blanquinós, porta mantell verd. Sant Josep va de blau amb mantell vermellós. El pastor, de color groguenc. I els angels, com a querubins, vermellegen. El paisatge verdós i groguenc sobre fons verd fosc. Això sabut, es facil dar-se compte de la forta tonalitat del quadro.

El quadro de l'*Adoració dels Reis* (fig. 81) es dels que fan pena, per les seves desproporcions, de les quals ja havem donat raó. Però hi ha raons que no valen; i aquells cavalls dels tres Reis, que tenen d'alts lo que 'ls Reis, que estan agenollats, fan mal d'ulls. Ne fa la montanya on vol que s'hi vegi la cova de la Verge, i que més sembla una tenda de campanya que altra cosa. En canvi en aquest quadro l'expressió es notabilissima. La Verge està plena de serenitat. El nen, cerimoniós, acull l'homenatge,



remerciant-lo amb la seva benedicció. Els tres Reis tenen la tradicional postura : el vell de genollons; els altres dos parlant de la meravellosa visió. No d'altra manera 'ls tenim en la gran obra del retaule quatrecentista del Museu Arqueologic de Barcelona. Aquest grupo dels tres Reis, si 's recomana per la seva expressió, no 'u fa segurament per la proporció de les seves figures. Contra : vegi-s el grupo dels servents. Deixant apart els camells, fets de memòria, no 's pot donar més bonic ni més expressiu acoblament. Tots tres estan amatents a les llurs monitures i a la curiositat. No hi ha, en els genets, res que reprendre, per lo qual, a Pedralbes, aquest quadro, amb les seves estrafalaries niontanyes i el seu verd fosc del fons i el verd clar dels arbres, pren així quelcom de simbolic que 'l fa molt interessant.

Un dels quadros que valdria més que no hi fos es el de *Jesús davant Pilat* (fig. 86). Emperò, si 'ns hi acostem, ens guanya 'l permís d'esser-hi, perquè 'ns encisa amb aquesta facilitat gran d'expressió que té l'obra de Ferrer Bassa. Pilat està seriós i iracunde : no es l'home que 's renta les mans, sinó 'l que castiga. Els que parlen amb ell, exposant-li 'l cas, no 'ns recorden, pels llurs vestits, els sacerdots del temple judaïc; però hi ha contrast en l'expressió i intenció, i hi ha insidïa. En els que aqoten el Crist, hi ha oposició en els tres, no sols oposició de gest, sinó d'anim. El que pega, pega. El que dóna la clatellada, fa brometa. El que li posarà 'l ceptre, se 'n burla. El pacient està ferm i reflexiu. No sent els cops ni les burles, sinó l'injustícia. El grupo de la porta, el saïó que rebutja l'entrada de la dona, sigui qui sigui la que vol entrar, està del tot bé. Ella ve anguniosa i esmaperduda : ell l'empeny amb brutalitat saionenica. Però 'l conjunt, per la seva perspectiva, per la miseria de la galeria, els desgraciats peus de Jesús, etc., ens distreu massa de les bones qualitats que té l'obra.

Res ens queda que afegir a lo que més amunt diem del quadro de *L'Oració a l'hort* (fig. 83).

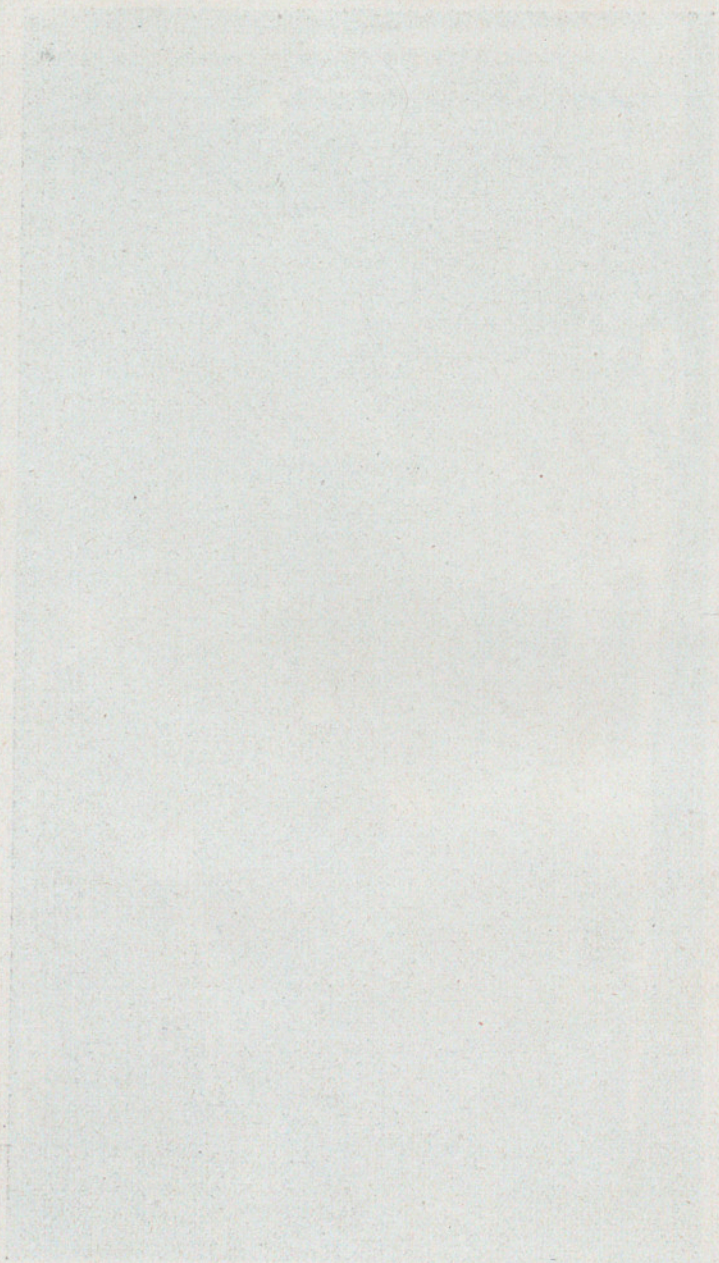
*Jesús amb la creu a coll* (fig. 84) es molt de notar pel seu moviment. La gent hi camina. L'afilelament està magistralment romput. Jesús camina, i quatre caps de soldat en línia amb el d'ell fan el camí. Però aquesta línia la rompen saviament el saïó que tira





Fig. 77. — FERRER BASSA, 1346 : SANTA BARBARA







del Crist amb la corda, i el pregoner, que van davant. I a l'altre costat, el centurió i el que empeny el Crist mirant el seguici, no sols aïllen la figura del Crist, an el qual havia de portar l'artista tota l'atenció, sinó que donen raó de la multitud del seguici i de la necessitat de contenir-la. Darrera d'ells, els caps de les tres Maries marxen en línia paralela a distància de la línia dels soldats, donant a la composició aquest fort moviment endavant que tant notable la fa, contribuint-hi la figura del Crist, que també camina. Qualsevol que sigui que s'hagi posat davant el problema de fer caminar una multitud commoguda per la situació que l'anima, coneixent les dificultats, admirarà que en ple segle xiv hi hagués un artista català capaç de resoldre-l amb tota justesa. Aquest quadre sols, acreditaria en Ferrer Bassa de mestre en composició i dibuix. Els estrangers que tantes coses han dit sobre 'l moviment del retaule de Sant Jordi quatrecentista, aquí tenen un precedent.

Si en aquesta obra l'expressió de la figura principal hagués reeixit, i no portés a coll una creu de professor i no de suplici, ens trobaríem davant d'una obra capdal en l'història de la pintura.

Un altre quadre que no 'm plau es la *Crucifixió* (fig. 85). Més, de pledejar les causes atenuants, se n'encarreguen certament els personatges que 's troben al peu de les creus, aquestes creus que tant contribueixen al mal efecte per ésser fetes de llistons, que també copiavem d'Itàlia.

Aquí 's veu novament si era o no mestre en Ferrer Bassa en composició. La figura de la Madalena, que ensems forma part d'ambdós grups (del de les Maries i del dels militars), no sols els uneix, donant unitat a la composició, sinó que al mateix temps, pel lloc que pren, deixa clar i evident el punt de mira de la composició, que ha de ser, naturalment, l'imatge del Crucificat. Ella forma part del grup de les dones, més ella està així mateix amatent a lo que passa entre 'ls omes i a lo que diuen: d'aquí l'importància que pren en la composició aquesta figura. Ei! si 's vol que en lloc de la Madalena sigui 'l Sant Joan que posen al peu de la creu certs autors, sigui: no hi ha cap inconvenient. Per raó del vestit i de la joventut, en el cas del Sant Joan la dita confusió 's fa possible.



Emperò aquests grups que estan bé en situació, per les proporcions de les llurs figures, que resulten petites en relació amb els ajusticiats, produeixen aquest desequilibri que fa penosa la visió del quadro.

Lo que hi hagi en el fons del quadro, no 'u sé : no surt ni amb l'ajuda de la fotografia.

Tampoc *El Davallament de la Creu* (fig. 82), que a tant estuypendes creacions ha donat lloc, fins pel gran Rubens (subjecte de pelegrinació l'anar a veure la seva a Anvers, on se pot veure axí mateix lo patetica del poliptic den Martino), és de les obres que per sí 's recomanen en la den Bassa. Es pobra i desequilibrada; i per aquesta raó l'energica figura del de les estenalles, amb son just gest i tot, ens resulta ridicola. I sempre lo mateix! Sempre encantant els ulls l'expressió i, gest de les figures! La Mare de Déu té noblesa i resignació : té matronisme. El Sant Joan, que aquí sí que 'l veig, té tota la dolorosa expressió de l'home que sent i comprèn el martiri o mort del que davallen d'una creu tant convencional com les del Calvari de la figura anterior i com la de la fig. 87.

Davant de la composició de l'escena de la *Pietat*, ¿qui no recordarà les *Pietats* dels nostres quatrecentistes? No 'm trobo en situació de poder dir que la composició del grupo central sigui propia ni privativa de la pintura mig-evâl catalana, per quant no he fet investigació particular; però alguna cosa valdrà dir que no recordi dita agrupació sinó dintre la nostra escola. Vegi-s, en els *Cuatrocentistas*, els exemples que 'n donem. Per aquest costat se 'ns fa, doncs, interessant la *Pietat*, den Ferrer Bassa, per si havia creat un tipo de *Pietat* que trobem ara en el 1346 i que 's perllonga per tot el segle quatrecentista català. Si això fos, tindriem una prova de l'influencia exercida per en Ferrer Bassa en la fixació dels assumptes piadosos. Fòra d'això, a pesar del seriós esforç de l'artista per donar expressió dramática a la composició, aquesta no resulta, essent un dels quadros més febles (fig. 87).

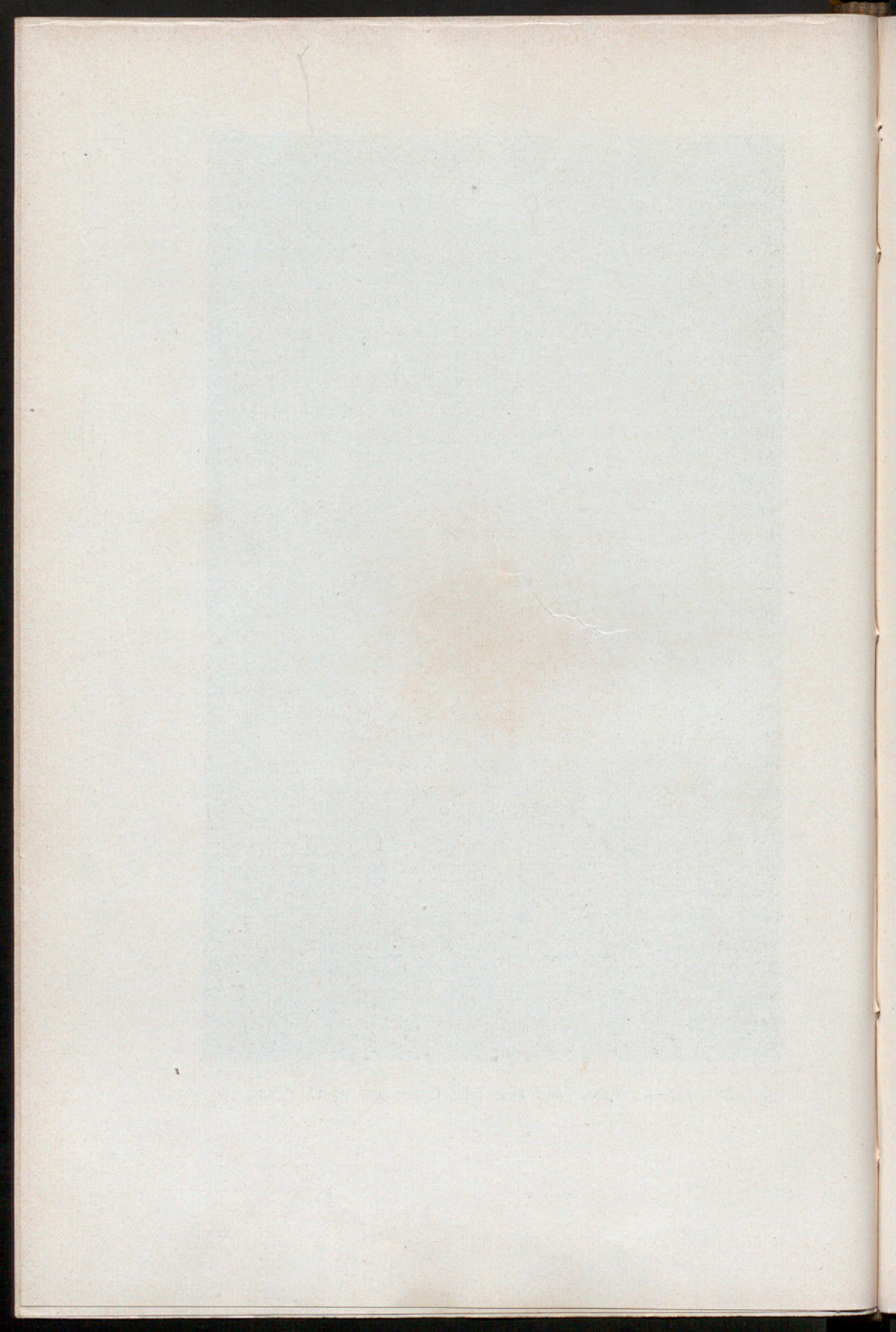
Més dramatisme hi ha en el *Sepeli* (fig. 88). Aquest esforç den Ferrer Bassa per expressar els sentiments dels personatges, no dintre d'una tonica general, sinó com manifestacions indivi-





FIG. 78. — FERRER BASSA, 1346 : LA CORONACIÓ DE LA VERGE







duals, es molt de tenir en compte tractant-se d'un mestre de la primera meitat del Trescènts.

Aital esforç ens demostra clarament que 'l segle rebutjava ja les accions parades en les quals semblava cosa proibida la manifestació de sentiments purament humans. Deixem apart tota discussió filosòfica : prenem els assumptes en tota la llur simplicitat. El *Sepeli* es el quadre d'un martir, d'un sentenciat, enterrat per la seva mare i pels seus deixebles, homes i dones. Doncs es necessari que, en l'expressió dels sentiments dels reunits, s'arribi, desde la sublim resignació de la defallida mare, al furor del deixeble desesperat per la seva impotència venjativa. Tot això hi ha en el *Sepeli* den Ferrer Bassa; i en aquest quadre, per la dita raó de la suprema intensitat del sentiment expressat, resulten encara més insoportables que en la marxa al Calvari aqueixes herbetes simetriques posades en terra com flors plantades en jardí de cultiu per expert jardiner.

Són aquests contrastos els que donen, fins a les millors obres del segle italià i català, ara un valor de miniatura, ara un valor de tapiceria. Aquí, naturalment, hi havem de veure un efecte viu de l'antiga pintura, del convencionalisme de la pintura de l'alta edat mitjana. No se 'n faci un retrat d'això an en Ferrer Bassa, que no 'ns trobem davant d'ell enfront d'un mestre creador, sinó d'un mestre repetidor.

Tenim en la fig. 89 la *Resurrecció*, representada per l'anada de les Maries al sepulcre, que troben buit i guardat per l'àngel que 'ls anuncia la resurrecció de Jesús.

Si no s'oblida que aquestes composicions pictòriques se troben dintre 'l sagrat d'un convent de monges, veurem clar lo que 'n podem dir l'esperit delicat del mestre que fugí dels nus, malgrat aquests siguin divins. La *Crucifixió* no era possible representar-la d'altra manera que com ho féu en Bassa, perquè ja en son temps l'art i els costums havien romput amb el Crist vestit, ja s'havia de posar-lo nu a la Creu, i ensems, naturalment, els dos lladres. Però despullar més endavant sense necessitat serà sempre una indelicadesa tractant-se de pintures fetes per a dones soles! Es aquest un merit propi den Ferrer Bassa? Li farem un honor d'aquesta invenció? Era, al contrari, costum,



cosa corrent, representar la Resurrecció d'aital manera? Jo'n conec poquissims exemples, emperò m' cal dir que no he fet estudi particular d'aquesta representació simbòlica de la resurrecció de Jesucrist.

Aquest quadro fa una pregonera impressió per raó del seu colorit esplendí de tons.

L'àngel va tot vestit de blanc, i les creuetes de la seva estola, que temps enrera, eren daurades, avui són negres. Les tres Maries van comptades de la del costat de l'àngel: la primera d'un gris fosc, la segona de vermell, la tercera de negre. El fons el de sempre: verd fosc. La cova groguejant. Res, doncs, tant fàcil com joir d'aquest colorit fent un calc de la composició, cobrint-la després amb dits colors. L'impressió resulta forta, per lo rara i per l'energia de la tonalitat general. Ressabis de la miniatura? Ben segur.

Amb la figura 90, l'*Ascensió del Senyor*, entrem en els quadros d'extasi, en els quadros místics de la Capella de Sant Miquel. En aquesta classe de composicions, es la bellesa de les cares, el caient ingenu de les figures i la riquesa del colorit lo que els dóna tots els prestígis. Tots els personatges, en tals composicions, han de sentir i expressar lo mateix: la suprema devoció; l'immobilitat de l'esperit, reveladora de la fortalesa, d'una virtut immaculada. Ara bé: donades les facultats de l'artista, se comprèn que no siguin aquests quadros els més encisadors de Pedralbes, perquè ja està dit: en Ferrer Bassa no tenia prou encís en son pinzell. Ell no arriba a posseir la més gran qualitat de Martinó: el seu encís. En Pere Serra, l'immortal successor de Ferrer Bassa, hi arribà.

Que'l mestre iniciador va fer tot son possible per arribar a l'expressió més alta de la bellesa humana, ja desde aquest quadro's pòt assegurar. Ja aquí apareixen àngels femenins, tots de cares fines de faccions, de rostres ovals, de cabells rossos, i moguts amb tota la modestia i castedat. La figura de la Verge, que ja no plora, triomfa per la bellesa, no de la mare triomfant, sinó de la dona satisfeta. I el Crist, el triomfador, resplendeix en el seu rostre no l'orgull del triomf, sinó la serenitat del sempre vencedor. La fredor hi es de rigor.

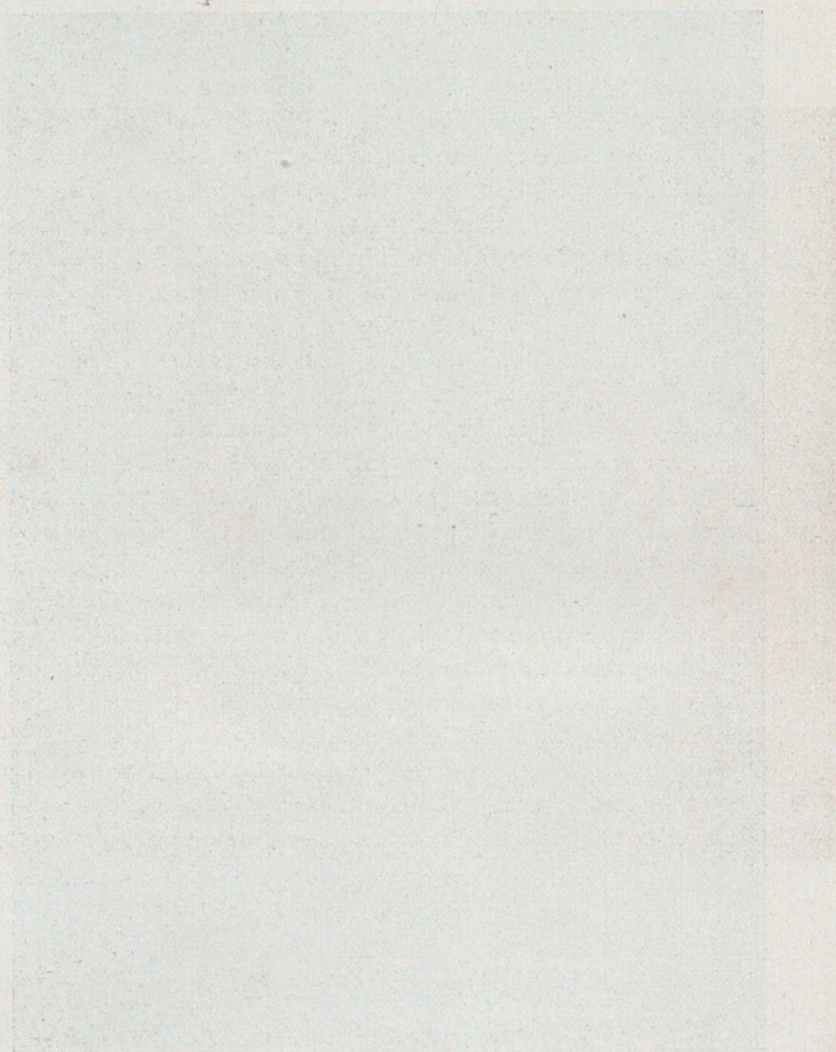
Tal vegada en la *Pentecostes* (fig. 91) aquesta fredor podria





FIG. 79. — FERRER BASSA, 1346 : EL TRIOMF DE LA VERGE







prendre un altre caracter, puix se tracta d'un extasi promogut per un sentiment intern. I que així 'u devia creure en Ferrer Bassa 'ns ho demostra, en els dos grupos euritmics, la puerilitat de la composició a l'antiga dels dos apostols que parlen del cas o



FIG. 80. — FERRER BASSA, 1346 : EL NAIXEMENT

del miracle de la vinguda de l'Esperit Sant, amb lo qual sols consegueix desentonar la composició.

Aquí l'insuficiència tecnica del dibuixant no se 'ns manifesta tant a les clares com en els quadros relatius a la *Coronació de la Verge* (fig. 78) i al *Triomf de la Verge* (fig. 79); perquè en aquests, ja 'ls chors angelics facin musica o presentin a la Verge els llurs dons, l'artista té necessitat d'un pinzell molt distingit i



variat per poder variar i embellir el femenisme o la joventut dels sers angelics donant-los totes les gracies de la més pulcra forma.

Gran es l'esforç realitzat en aquestes composicions per arribar a obtenir un soli celestial. El tipo senès, après sí, però no assimilat, se repeteix massa vegades per a que no sembli monoton. Hi ha fins petits triomfs al conseguir que 'ls angels musics cantin. Hi ha seguretat a l'ordenar la cort angelica amb llibertat. En *El Triomf de la Verge*, composició molt superior a la *Coronació*, baix tots respectes, hi ha vida espiritual i vida real, es a dir, moviment alegroï, dintre, naturalment, de la severitat mistica amb la qual d'antic se venia representant tota figura celestial. Jo crec que, de totes dues composicions, pogué quedar satisfet en Ferrer Bassa, com nosaltres entenc que podem quedar-ne molt de poder-les presentar al public, perquè, si honren el mestre, més honren el país que amb tanta empena s'endinsa en el moviment restaurador de la gran pintura<sup>1</sup>. I quan se considera que cap altra nació més que la nostra pot presentar per a l'any 1346 una aital florida de belles obres pictoriques com les que tenim a Pedralbes, si no 'ns mou l'orgull al recordar-ho, ens mou la satisfacció íntima de demostrar palesament que aquest poble, motejat pel Dant d'avar, tant no 'u era, que en l'art gastava les forces materials i morals seves que representen l'obra den Ferrer Bassa i les dels seus continuadors, amb lo qual crec que posarem callament perpetual an els que, pel llur gran desconeixement de la nostra cultura i per la llur enveja del nostre present, se vengen de nosaltres dient-nos *fenicis*, i fins *estetics*; aquells an els quals no ha arribat el coneixement del nostre amor per les dolces sensa-

1) Havem sovint parlat de l'inferioritat den Ferrer Bassa amb relació amb els caps de brot del trescentisme italià-florentí-senès. Amb relació als mestres secundaris, podem repetir el que digué en Bertaux a l'ensenyar-li les meves fotografies: «Son pinturas del más dulce y más puro estilo sienés: en medio de un Evangelio, según Simón Martino, en el que algunos rayos de realismo familiar se mezclan con el tierno y piadoso relato, aparece una Virgen gloriosa, rodeada por el coro de ángeles, con su nariz afilada, su boca de cereza y sus grandes ojos, como una *Maesta* que hubiera podido firmar Lippo, el hermano de Simón.» BERTAUX: *Los Primitivos pintores españoles. Los Italianos del Trecentos*, en *Revue de l'Art ancien et moderne*, traducido en *La España moderna*. (Madrid, 1910, Septiembre, pág. 24.)





FIG. 81. — FERRER BASSA, 1346 : L'ADORACIÓ DELS REIS







cions que senten els homes i els pobles enamorats de les arts plàstiques quan arriben a un grau superior de cultura.

Res més que lo dit coneixem de l'obra den Ferrer Bassa, i no tinc per què esperar que 's pugui augmentar en l'esdevenidor amb una sola obra més. Havent-me sigut donat el plaer de buscar-la pels llocs tancats als homes, i no havent-la trobat més que a Pedralbes, aquí tenim el principi i la fi de la seva obra pictòrica: de la seva obra artística encara 'n donarem més noves.

Si s'haguessin conservat les pintures den Ferrer Bassa, Lleida ocuparia un lloc a la vida de l'artista, com en el de l'història de la nostra pintura mig-aval, simil a Pedralbes.

En Puiggarí donà la primera notícia del que va fer en Ferrer Bassa a la capital del Segre, fent-nos assaber que

«Una escritura de 12 calendas de julio de 1341 (Archivo del Ayuntamiento) nos señala á Ferraris Bassia (Ferrer Bassa) «pictor ymaginum», residente «in suburbis Barchinone» calle de la Cocorella, el cual haciendo constar tenia empezados unos trabajos para la casa de Moncada, en presencia del notario autorizante Guillermo Turell y de tres testigos, «ostendit, dice el documento, decem petias de reetaule, quos dicebat esse Capelle Sancti Petris, constructe in sede Ilerdensi, *deboxatas* et dauratas ex toto, cum signis vel scuti argentatis, in quibus debebat depingere, ut dicebat, signum nobilis viri Othonis de Montechatano, cum ortis viridis». Asimismo fué mostrando cuatro piezas del retablo de S. Juan, y otras tantas del de S. Pablo, para la susodicha iglesia, añadiendo «quod jam inceperat depingere et operari in dictis reetaulis<sup>1</sup>».

1) PUIGGARÍ : *Noticia de algunos artistas catalanes inéditos de la edad media y del renacimiento en Memorias de la Academia de Buenas letras de Barcelona* (Barcelona 1880), III, 76. — En la segona part del mateix treball parla d'una altra obra seva en els següents termes : «De Ferrario Bassa, en su lugar designado como autor de varios retablos, y cuyo mérito sospechábamos por la importancia de ellos, revela ser una notabilidad cierto documento de los manuales de Pedro Folgueres, que es una carta de pago otorgada por dicho Bassa «pintor civis Barcinona» á favor de Bernardo Ulzinelles, doctor en derecho, canceller y tesorero real, por resta de 26 libras 8 sueldos y 7 dineros, precio «cujusdam retabuli ad opus altaris *Capellae palatii* (la Real Capilla de Santa Águeda); quod altare», cerrada la real carta de mandamiento, transcrita en el ápoca, «per eum comendabilibus et subtilissimis imaginibus *Jesuchristi et Beate Marie Virginis*



El segon document que ens parla de l'obra den Ferrer Bassa a Lleida avui s'ha pogut llegir per haver-lo donat en Rubió i Lluch. Es una ordre del rei Pere IV dient-li que envii o faci enviar a Lleida el retaule que li ha pintat per a la Capella del seu castell, prometent-li que li serà pagat incontinent:

«Petrus & fideli suo Ferrario Bassa, salutem & volumus ac vobis mandamus quatenus, visis presentibus, mittatis seu etiam deferri faciatis illas retabulas quas ad opus capelle castri nostri Illerdi fecistis & mandato nostro, quoniam quidque in eis, vel earum ratione, expeditis vobis incontinentis satisfieri proculdubio faciamus. Datum Illerde .xv. kalendas Octobris-17 setembre-anno Domini mcccxvi'».

Lleida, amb totes aquestes obres, ¿havia de ser lloc de peregrinatge per als aimants de la pintura del segle XIV, puix reunia prou nombre de taules per poder ponderar el merit del primer pintor de la primera meitat del segle? I, aquesta atracció, ¿fins on va arribar, quines conseqüències tingué? Tot quant fa referencia a Lleida artistica, per aquest temps, té singular importancia, perquè va poder portar a Lleida, en Ferrer Bassa, al seu gendre, amb els seus prestigis, deixant apart el seu interès personal, que avui podem fer notori, ja que havem tingut la sort de donar amb el següent document, interessantíssim baix tots els punts de vista:

«Ego Jacobus de Castaylls ymaginator sive sculptori yma-

ejus genitricis, fieri et depingi fecimus». Jueves, calendas de Octubre-1 de Octubre-de 1344-272.»

Un novell document podem ajuntar igualment per l'any 1344, que té el seu valor. Diu aixís:

«En Pere per la gracia de Deu rey Darago etc. Al feel seu en Fferrer Bassa pintor de Barchinona. salut etc. Manam vos espressament que la primera obra que façats sia lo retaule de la Capella del Castell nostre de Perpenya ço es del Altar de Santa Creu. E aço no mudets com anostre a cor ques faça aytant ivaçosament com pusca. Dada en Perpenya a — dies de Ffabrer del any Mcccxiili (A. Vicecancellarius).

» Raimundus Sicardi mandato regis per Galcerandum Bellopodio Conciliarius.»

Arxiu de la Corona d'Aragó, reg. 1059, foli 1910).

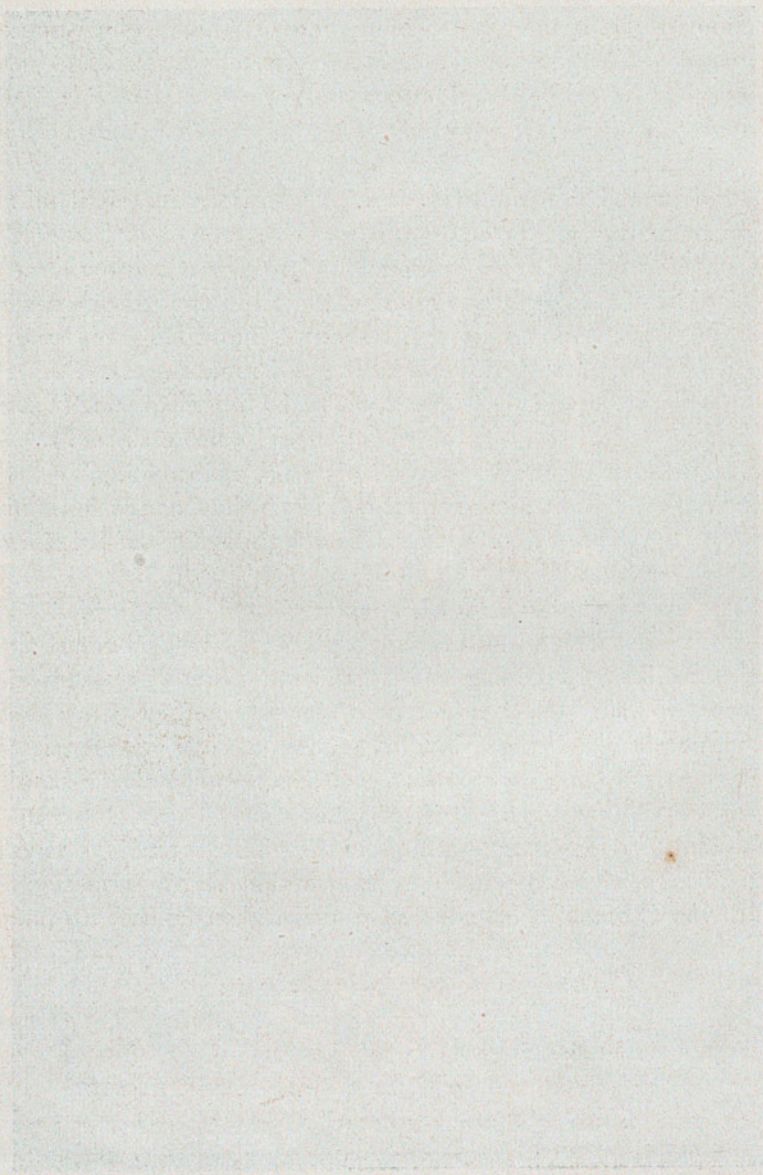
1) Arxiu de la Corona d'Aragó, reg. 1061, foli 24.





FIG. 82. — FERRER BASSA, 1346 : EL DEVALLAMENT DE LA CREU







ginum civis civitatis Barchinone confiteor et recognosco vobis  
 Fferrario Bassa pictore et domine Beatrix uxori eiusdem et  
 Arnaldo Bassa pictore filio dictorum coniugum quod in unum  
 solviste michi bene et plenarie ad meam voluntatem Quinqua-

Blanca



FIG. 83. — FERRER BASSA, 1346 : L'ORACIÓ A L'HORT

ginta libras monete Barchinone de terno ex illis videlicet Centum  
 viginti libris eiusdem monete quod michi promisce fuerunt dari  
 per dote seu nomine dotis nomine Marie filie vestri dictorum  
 coniugum uxorisque mee. Et in quibus centum viginti libris  
 vobis omnes penes me constituistis debitores et principales  
 paccatores cum publico instrumento facto auctoritate notarii  
 infrascripti sexto idus Ffebruarii anno domini subscripto. Et ideo



renunciando exceptione non numerate et non solute pecunie causa predicta ut predictus et doli mali et in factum.... omni alii juri, rationi et consuetudinis contra hec repugnantibus ffacio vobis et vestris de predictis quinquaginta libris bonum et perpetuum finem et pactum de non petendo cum melius dicere potest et intelligire ad vestri et vestrorum solutionem et bonum intellectum. Promittentes vobis quod non conveniam nec conveniri faciam vos nec vestros super dictas quinquaginta libras nec super alias pecunias seu.... nec ratione ultra occasione ipsarum in iudicio vel extra iudicium. Actum est hoc Barchinone &.

»Testes Johannes Rotgerii et Vincentius de Podio pictores, et.... Barata habitatores Barchinone.

(Postilla a dalt a l'esquerra).

»Traditam dicto Fferrario Bassa per Petro Salmonia notarium qui respondendam sibi clausit auctoritate vicare Barchinone pridie kalendas Octobris anno XL<sup>o</sup>. vi<sup>o</sup>.»<sup>1</sup>.

(Blanca)

Sabem, per aquest document del 1 d'Octubre de l'any 1346, que la muller den Ferrer Bassa 's deia ~~Beatry~~, i que tingueren almenys els dos fills nomenats en el mateix : un fill pintor, com son pare, que 's deia Arnau Bassa; i una filla, de nom Maria, muller den Jaume Castaylls, «imaginarié o sia escultor d'imatges, ciutadà de Barcelona», a qui 's pagava 'l dot de 500 lliures que havia fet a la seva filla, essent-ne testimoni els pintors Roger i Vicenç de Puig. Aquest document no sols té, doncs, importància per als pintors que 'ns dóna a coneixer : la té, i gran, per resultar-nos en Ferrer Bassa sogre den Jaume Castaylls, l'eminent escultor autor dels apostols de la Catedral de Lleida, de part dels apostols i profetes de la de Tarragona, dels sepulcres reials de Poblet, etc.

En quines relacions artístiques haguessin viscut en Ferrer Bassa i en Castaylls, res ne sabem. Jo no recordo que de l'escultor se n'hagi donat res per temps anteriors al del dit document; de manera que lo que més hauriem de desitjar saber, això es,

1) Archivo de protocolos de Barcelona, *Manual de 1345 á 1350 de Ramón Morell*, dit dia.





FIG. 84. — FERRER BASSA, 1346 : JESÚS AMB LA CREU A COLL







quina influència exerciren l'un sobre l'altre, ens escapa. Més, si en Castaylls no havia anat a Italia, no era ell qui's trobava en el cas d'influir sobre en Ferrer Bassa, sinó aquest en aquell; de manera que de tot el que trobem de nou en l'estatuària den Cas-



FIG. 85. — FERRER BASSA, 1346 : LA CRUCIFIXIÓ

taylls se'n pot fer honor an el seu sogre, que prou li parlaria del gran vol que, junt amb la pintura, havia pres l'escultura italiana del Trescents.

Més endavant donarem l'extraordinària nova que en Castaylls també practicava la pintura, en la qual no's va fer potser un nom; i veus-aquí com en Ferrer Bassa pogué tenir, en la pin-



tura, un deixeble en son gendre l'eminent escultor trescentista.

La mort vingué a sorprendre en Ferrer Bassa tenint el pinzell a la mà, quan encara treballava, en 1348. Bé podem creure que els anys no li devien pesar per al treball : es, doncs, gran



FIG. 86. — FERRER BASSA, 1346 : JESÚS DAVANT PILAT

llastima que no aixequés les seves forces donant noves obres, que bé ns haurien pogut arribar, no sia sinó repetint el miracle de Pedralbes. Pel manament del rei sabem :

Que fra Ramon de Pals, de l'ordre dels menors del convent de Valencia, li havia fet amatent que, en virtut de contracte amb el difunt pintor de Barcelona Ferrer Bassa per a que pintés un retaule per al dit convent, amb l'història de Sant Francesc, li tenia



ja pagada bona part de la quantitat convinguda quan aquell morí, amb tot i no tenir entregada sinó una pétita part del seu treball, quedant el rest d'aquest en poder dels seus hereus; i, com tingues éntès que aquests volien vendre a altres lo que ja per a



FIG. 87. — FERRER BASSA, 1346 : LA PIETAT

ells tenia pintat en Ferrer Bassa, li suplicaven que intervingués en llur favor per ser de justícia, evitant la seva expoliació. Per lo qual, el rei, trobant justa la demanda, mana que, incontinent, les taules que havien quedat del dit retaule preparades i dibuixades en poder dels hereus, siguin entregades al re-



clamant, reemborsant-li ademés 80 lliures per excés de paga.  
Llegeixi-s el document:

«Petrus & nobili et dilecto consiliario noster Atardo de Ta-



FIG. 88. — FERRER BASSA, 1346 : EL SEPELI

larno vicario Barchinone, salutem & Sicut religiosus et dilectus  
noster frater Raymundus de Pals, de ordine Minorum, conventus  
Valencie, nobis reverenter exposuit ipse dudum pactum inhivit  
cum Ferrario Bassa, pictore quondam Barchinone, pro certo  
precio, de quo jamdictis frater eidem Ferrario maximam partem  
solvit, idem Ferrarius sibi faceret et depingeret sive ornaret





FIG. 89. — FERRER BASSA, 1346 : LA RESURRECCIÓ



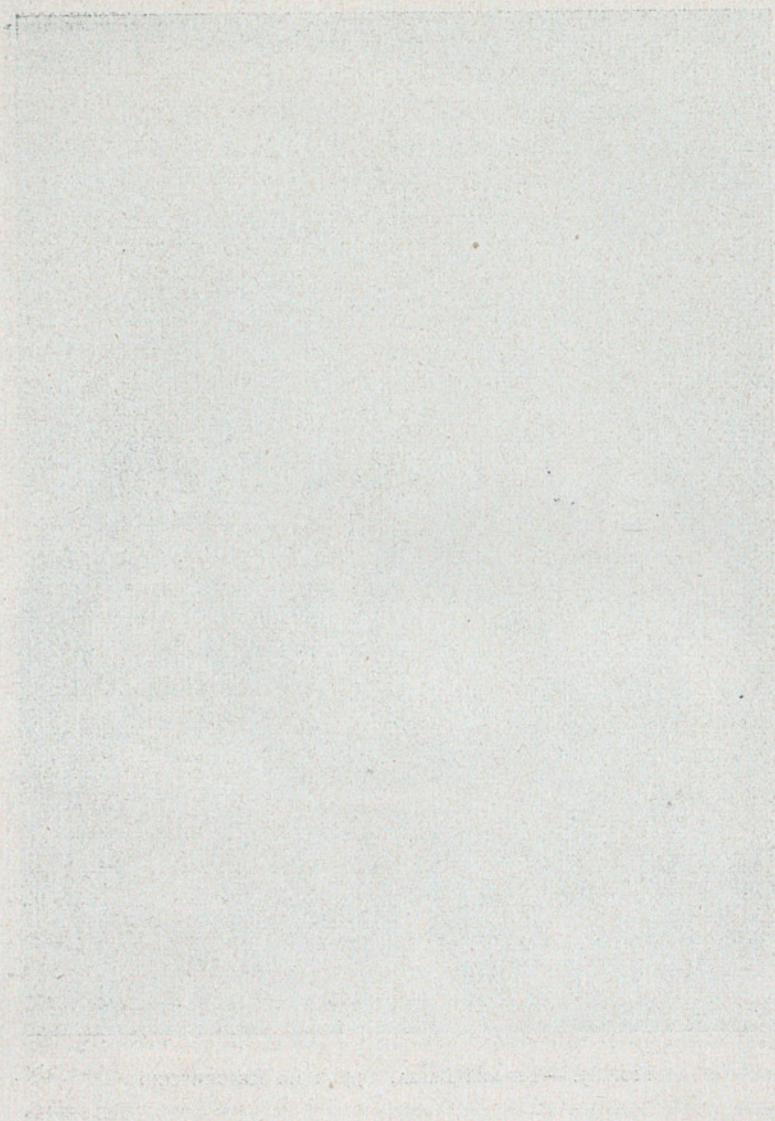
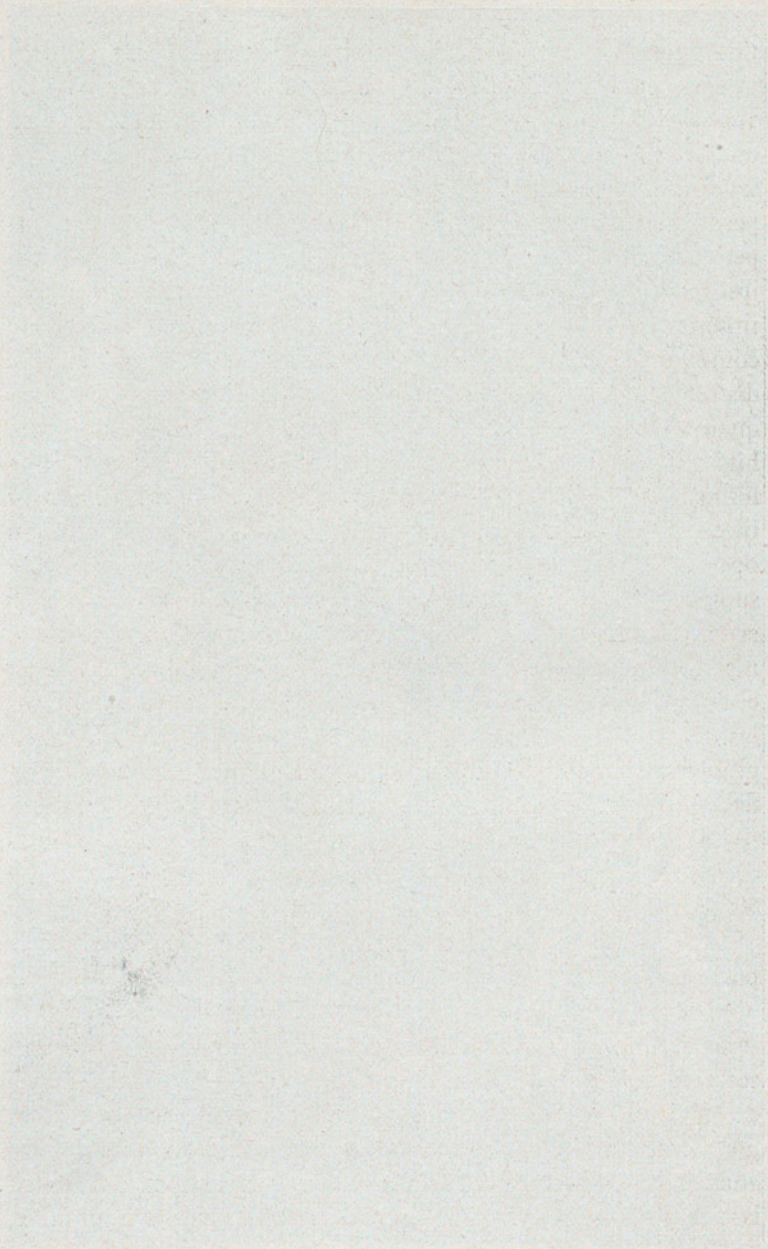






FIG. 90. — FERRER BASSA, 1346 : L'ASCENSIÓ DEL SENYOR





THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS



unum retabulum *istorie beate Francisci*, prout in instrumento publico inter eos confecto de pacto huiusmodi clarius dicitur apparere cumque prefatus Ferrarius morte perventus dictum opus, quamquam incepisset et eius aliquam partem dicto patri satis modicam tradidisset, perficere nequivisset et actenus opere perdictum quondam pictorem facto et depicto et partem prebii per eundem secepti ab exponente jamdicto, heredis dicti Ferrarii ipsi fratri Raymundo de Pals ex dicto precio, certam partem restituere et reddere teneantur; et ex hoc ipse frater intendat agere contra eos et intellegerit quod bona que fuerunt dicti pictori distrahuntur et alienant et totaliter dissipatur sitque inanis actio quam excludit inopia debitoris nobis propterea supplicavit sibi in hiis de justitia subveniri; nos vero supplicationi huius favorabiliter annuentes vobis dicimus et expresse mandamus quatenus incontinenti restantem partem fuste per dictum quondam pictorem operate et jam, ut dicitur, preuguate sive deboxate pro retabulo supradicto, si penes dictos heredes extare noveritis, empaperetis et sequestretis necnon de bonis que fuerunt memoratis pictoris, nisi alii fuerint creditores quos dicto fratre Raymundo in bonis eisdem priores tempore et jure pociore esse vobis consisterit, imparetis et sequestretis similiter tot et tanta que volcant octuaginta libras Barchinone quos ex bonis jamdictis recuperare debeva se ascerit, supplicans antefactus ut factis emparariis sive sequestrationibus prelibatis dictus frater super premissis adversus dictos heredes jus suum non in vacuum valeat reperiri. Datum Valencie - vii - kalendas febrnari - 26 janer - M.cccxliix.

Bernardus de Bonastre mandato regis facto per — Episcopum cancellarium<sup>1</sup> ».

Amb aquest document tenim que l'obra den Bassa, del pintor reformador de la nostra pintura mig-aval, de l'introductor de les noves vies de l'art pictoric, havia arribat als reialmes d'Aragó i València i al comtat del Rosselló. Qui sab si també hi anaren les seves pintures, al reialme de Mallorca! Si 'ls particulars el cridaren, qui 's cuidà de dar-lo a coneixer, segons els docu-

1) Arxiu de la Corona d'Aragó, reg. 659, foli 150 v.



ments, fou en Pere IV, qui no sols se presenta per lo molt que 'l va fer treballar, com el seu Mecenes, sinó (lo qual es més bell i transcendent per a ambdós) que sembla que 'l rei, fent-lo pintar en tots els seus estats, exercia un apostolat d'educació, donant a conèixer les orientacions de la pintura nova.

Pren, doncs, en Ferrer Bassa, dintre del nostre país, tot el caracter d'un mestre educador. Les moltes mostres, relativament, que havem pogut recollir de la seva obra artística, ens diuen clar, per lo mateix que tant rares són, si seria molt i bo 'l seu treball per als seus contemporanis, quan tantes coses d'ell hem conegut conèixer, encara que tant poques resultin per a la seva llarga vida. Estem, doncs, autoritzats a pensar que en Ferrer Bassa devia ésser conegut a Aragó, Rosselló i Valencia per altres obres que les que sabem que hi va enviar; i res més important quan, per al reialme de Valencia, ens trobem, en els principis de la seva escola, el poder assenyalar en Ferrer Bassa com un dels seus mestres iniciadors, i, per al temps seu, com el mestre que pogué donar estat a l'escola valenciana, essent causa que son més renomnat mestre, havia d'ésser tingut, per un home sens dubte conegedor com Pere IV, per «el primer pintor de Barcelona».

Toquem aquí un punt tant delicat com interessant: el de l'hegemonia de l'escola pictòrica barcelonina en els estats de la Corona d'Aragó.

Però, ¿es prou motiu, el trobar en Ferrer Bassa pintant per a Saragoça, Valencia i Perpinyà per donar-la com demostrada i ben establerta? Tractant-se d'un pintor de la casa reial se podria dir que tot era qüestió de preferències o d'emplen del pintor de la casa. Més aquesta manera d'enraonar la qüestió m sembla falsa per al temps de que parlem i tractant-se d'un home com en Pere IV, que, com se diu vulgarment, no era home d'amics ni de parents, els que feia treure del mig, quan li convenia, sense cap mirament. Els temps eren massa positivistes per poder creure en afeccions de tal indole. Eren, además, temps de renovació, i, en tals condicions, sols els que marxén són els que van davant; i no sabem qui caminés en Aragó i Valencia.

La cort i el comerç, els dos grans elements directius de la





FIG. 91. — FERRER BASSA, 1346 : PENTECOSTES







societat trescentista nostra, sabien de sobres tot el que 's feia a Italia, i no desde 'ls dies den Pere IV, sinó desde 'ls den Jaume II, que tant a fons ens va ficar a la política italiana, o millor florentina; i, si l'influència d'aquesta era tant sentida, ¿no haviem de sentir la del seu art? I ¿on se podien manifestar, una i altra, en tota llur força expansiva, més que a Barcelona?

Inductivament això surt clar per sí mateix; més què 'ns diu el fet? De fet ens trobem que sols a Barcelona 's dona aqueixa florida pictòrica representada per en Ferrer Bassa. Molt amagades han d'estar, cas d'existir, les obres primerenques del trescentisme valencià i aragonès, per haver pogut escapar, no al meu coneixement, sinó al dels erudits de dites regions! Ni bones ni dolentes han arribat fins a nosaltres les obres pictòriques de la primera meitat del xiv valencianes o aragoneses. El fet mateix que 'ns arribi com de València «el millor pintor que en la ciutat de Barcelona sia», com diu en Pere IV per l'any 1373, quan ja portava nou anys de pintor a la ciutat, ens ensenya, ens introdueix dintre del període de gestació de l'escola valenciana. No 's pot ni tant sols imaginar que aquest home s'hagués pogut fer independentment en una ciutat mancada de models. De tenir-los ja era altra cosa. I, de tenir-los, d'on havien de procedir?

Si es cert que un Greco va transformar en Velazquez, un Ferrer Bassa podia transformar l'escola valenciana fent possible un Llorenç Saragossa; més per a que aquest fos posat per endavant den Jaume Serra era precis que l'escola valenciana hagués arribat a un grau d'intensitat en el qual no podem creure en vista de la falta d'obres.

Res podem dir per a Aragó, perquè tot ens es desconegut, documents i obres.

Es per raó, doncs, del que coneixem pel que creiem poder dir que fou en Ferrer Bassa 'l mestre renovador de la pintura de l'edat mitjana a la Corona d'Aragó.