

CAPITOL VI

ENTRE EN FERRER BASSA I EN JAUME SERRA

(1348 - 1361)

BUSCAR i trobar no es tot just el mateix. He buscat per tot arreu el o els successors den Ferrer Bassa : he trobat alguns noms de pintors i de miniaturistes successors seus; més obres pictòriques que ns diguin : «nosaltres som de l'escola den Ferrer Bassa; els nostres autors foren sos deixebles, com immediats successors», no n'he trobades pas. Es que no tingué deixebles? Es que no formà escola? ¿Es que per a en Ferrer Bassa's repeteix el cas den Dalmau per al seu segle, qui també fou unic en el seu estil estranger (flamenc), qui tampoc tingué deixebles, es a dir, qui tampoc formà escola entre nosaltres?

Repetit, aquest fracàs, com qui no diu res, a distancia d'un segle, i tractant-se, tant per a l'un com per a l'altre, de l'introducció, en el país, de les més famoses escoles del seu temps, dels grans reformistes de la pintura en els segles xiv i xv, hem d'entendre que l'un explica l'altre, i que, en el fracàs dels dos grans mestres de les escoles estrangeres, hem de veure 'l triomf de l'esperit d'independencia del país vinclat en el seu esperit fortament tradicionalista, causa del seu endarreriment i del seu estancament, més sempre interessant, sempre tendre; perquè, no diem que molt fa qui sembla als seus?

Tal vegada 'l fracàs se degui a no tenir, el nostre geni, el dò de poder-se enlairar a les regions pures de l'idealisme, en les quals tal vegada no havem arribat sinó portats del sentiment

mistic, i encara pel nostre temps; i, si aquesta flor no fa istiu, tampoc ne fa 'l que en el segle XIV també tinguem un mestre que la va veure, la va sentir i la va expressar en obres immortals, la més pura idealitat. Aquest es el successor den Ferrer Bassa, per més que no li sigui immediat: qui sab si, entre mestres dels quals amb prou feines coneixem el nom, hi ha les anelles de la cadena que lliga en Pere Serra amb en Ferrer Bassa!

¿Com devien pintar l'Arnau Bassa i en Castaylls, fill natural el primer, i polític el segon, del mestre de Pedralbes? ¿Com devien pintar aquells Joan Roger i Vicenç de Puig, tant allegats al mestre que mor al terminar l'obra que 'l resucita avui gloriosament? Sembla que, almenys, aquests quatre homes havien de continuar el mestre, el pare, el sogre. Sí; més, ai! què 'n sabem, de dits quatre homes!

Den Joan Roger i den Vicenç Puig res més que 'l nom i el coneixement de la llur professió. De l'Arnau Bassa, gracies a sor Anzizu, ne sé 'l que diu el següent document, que 'm va comunicar:

«In dei nomine Arnaldus Bassa pictor ymaginum civis Barcinone in dicto pariete usque ad testudinem dicte Ecclesie inclusive faciam sive depingere illud abragium de figuris de quibus domine Abbatisa dicti monasteri voluerit. die lune xv mady anno domini Mccc.xl.viii.»

Es a dir, el fill den Ferrer Bassa, tal vegada ja mort son pare, contragué 'l compromís de pintar, en una paret de l'iglesia, un arbre d'Abraham, dit en Italia «l'Arbre de la Creu», inspirat per Sant Bonaventura.

No hem de sortir de Catalunya per formar-nos una idea del que eren aqueixos arbres i com els tractaven els artistes del segle XIV: cal sols anar a Girona i veure la *Biblia* den Tomas de Modena, el gran mestre il·luminador italià. A l'*Apendix* sobre 'ls quatrecentistes ne veurem un, d'aqueixos arbres, en obra nostra, en obra propria, feta pel Mecenes de les arts catalanes, el bisbe de Girona, — que regalà l'obra den Tomás de Modena — arquebisbe de Tarragona i Saragoça, en Dalmau de Mur.

Quina riquesa de composicions no s'ha perdut al borrar-se l'arbre d'Abraham de l'Arnau Bassa! Més ¡quina prova més incontestable que havia de ser un gran pintor, quan se li confiaven obres de tanta varietat de composició! ¡Bé es de deplorar que de l'Arnau no 'ns quedi res més que 'l que deixem dit!

I de l'obra pictòrica de son cunyat, del gran escultor, den Jaume Castaylls, què 'n sabem? Doncs tot just el que 'ns diu el següent document:

«Petrus & fideli de domo nostra Bernardo Turelli bajulo Barchinone salutem et gratiam. Dicimus et mandamus vobis quatenus de pecunia cuacumque nostre. curie que est vel erit penes vos racione officii dicte baiulie, tribuatis et solvatis Jacobo de Castaylls civi Barchinone, centum viginti solidos Barchinone que cum presente per cameram nostram sibi debentur pro precio quarundam picturarum quas ex pacto inter nos et ipsum imito, in capellam illustris Alionoris regi Aragonum, coniugis nostre carissime, palacii nostri Barchinone facere debet, recuperetis tamen facta solucione presentem et apocham de soluto. Nos enim per presentem mandamus magistro rationali curie nostre vel cuicumque alii a vobis de dicta pecunia compotum audituro, quod dictam quantitatem in vestro compoto recipiat, vobis sibi exhibentem presentem et apocham antedictam. Datum Barchinone die .xxiiii. januarii anno a Nativitate Domini - .Mcccl. secundo ¹.»

Aquí tenim, doncs, en Jaume de Castaylls pintant per a la casa reial, per contracte amb el rei Pere IV, dintre 'l seu palau, «unes pintures». Unes pintures! Ni tant sols sabem de que 's tractava! Més ¿podem deixar de creure en el merit den Castaylls com a pintor quan es precisament el rei Pere, que tant va emprar son sogre per tot arreu, de Saragoça a Perpinyà, qui 'l fa pintar, fos lo que fos, a ops de la reina, sa muller, per a la seva capella? Li va pintar el seu retaule? Desaparegudes aquestes pintures, res sabem del merit de la pintura den Jaume Cas-

1) Arxiu de la Corona d'Aragó, reg. 1320, foli 1790 v.

taylls. Què 'n sabriem, del merit den Miquel Angel, com a pintor, si hagués desaparegut la Capella Sixtina? Recordi-s bé això, perquè, si en canvi 'ns hagués quedat den Miquel Angel la seva obra escultorica, ¿qui no hauria dit que aquest va deixar la pintura per l'escultura perquè en la pintura va fracassar?



FIG. 92. — MINIATURA DEN RAMON DESTORRENS, 1343

Quin error més gran no hauria sigut aquest! Alligònats per l'experiència, no direm que en Castaylls fos en la pintura 'l que sabem que era en l'escultura; més sí havem de dir que qui fou un escultor famós i de merit en son temps, i ensems gendre den Ferrer Bassa, havia de fer honor al seu mestre i pare 'l mateix amb son cisell que amb el seu pinzell.

Tal vegada seria aquí adequat el donar raó de l'obra escultorica den Castaylls, ja que, essent pintor-escultor, ningú amb més medis per continuar i espargir les ensenyances del seu mestre i pare politic; més aquesta obra, quan ens es coneguda de fet, ens porta dins l'últim terç del segle, quan indubtablement noves corrents havien penetrat el nostre art pictoric. Per això he cregut que podia estar-me de fer evident la seva possible acció en

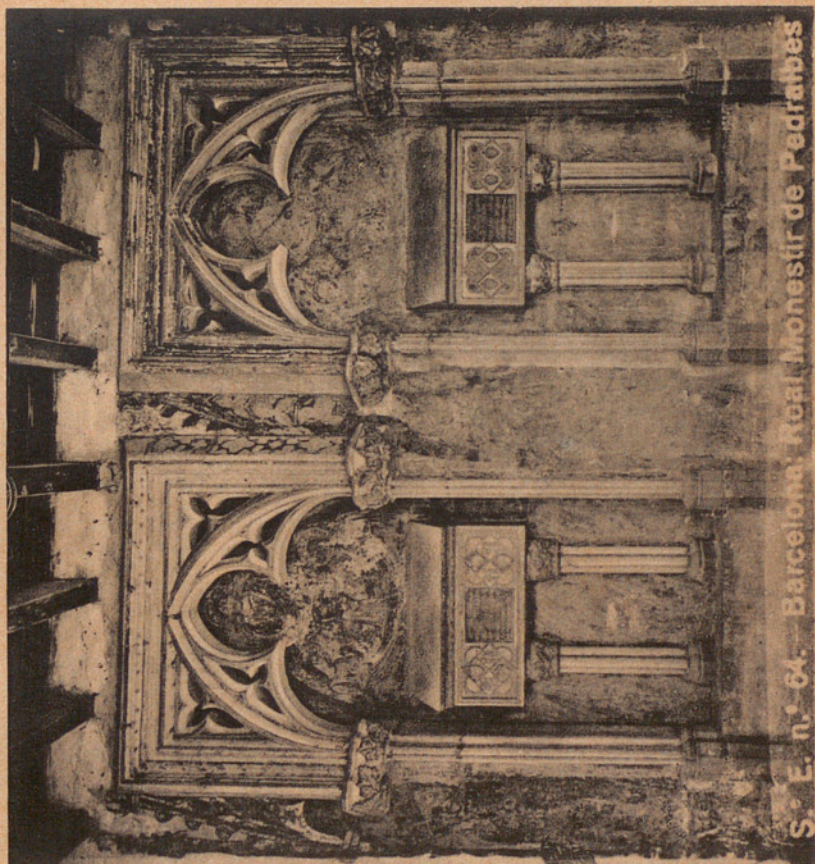
el progrés de la nostra pintura, i també perquè una figura com la den Jaume Castaylls, malgrat quedi encara inedita, o poc menys, es digna de ser tractada apart i amb tot mirament, i no aquí, de passada, com si's tractés d'un *embuchado*, que diuen els castellans.

Quan tant contrariats ens trobem per conèixer els continuadors de l'obra den Bassa, ¿hi ha res que sigui més de doldre que 'l no poder donar aquí testimoniatge autèntic de com se continua pintant dintre Pedralbes mateix després de la seva mort, quan aquesta obra encara perdura en el claustre del monestir? Per escrúpols de... monja, no se'n va permetre més que un dia l'entrada al monestir de Pedralbes: es a dir, un dia!... un dematí... part d'un dematí... en fi, el temps just de poder dir al meu fotograf, l'A. Mas, el que m'havia de... fer. I jo... prou li vaig recomanar les pintures del claustre!... però en Mas tenia tant que fer, i era tanta la pressa que se li donava per a treure'l de la clausura, que tot m'ho va fer, tot, menys les pintures del claustre: estan tant fetes malbé! I encara més!... ¿No sembla una veritable burla 'l que poguem dir an els lectors: «— Mireu-les aquestes pintures, en les lam. VIII i IX; mireu-les... però no les veureu!»

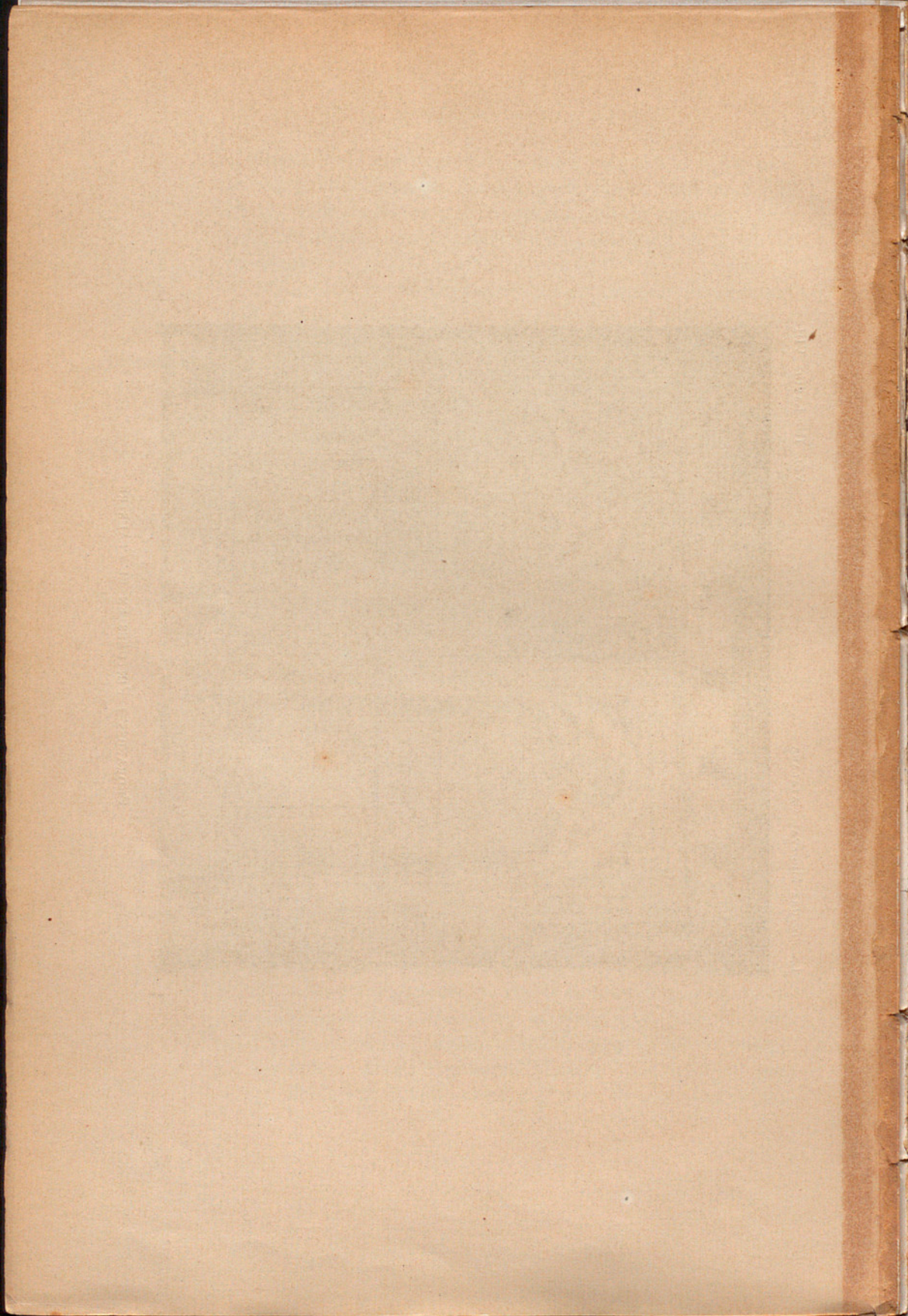
Com ne guardo una impressió, jo encara hi veig un Sant Pere portant una gran clau...

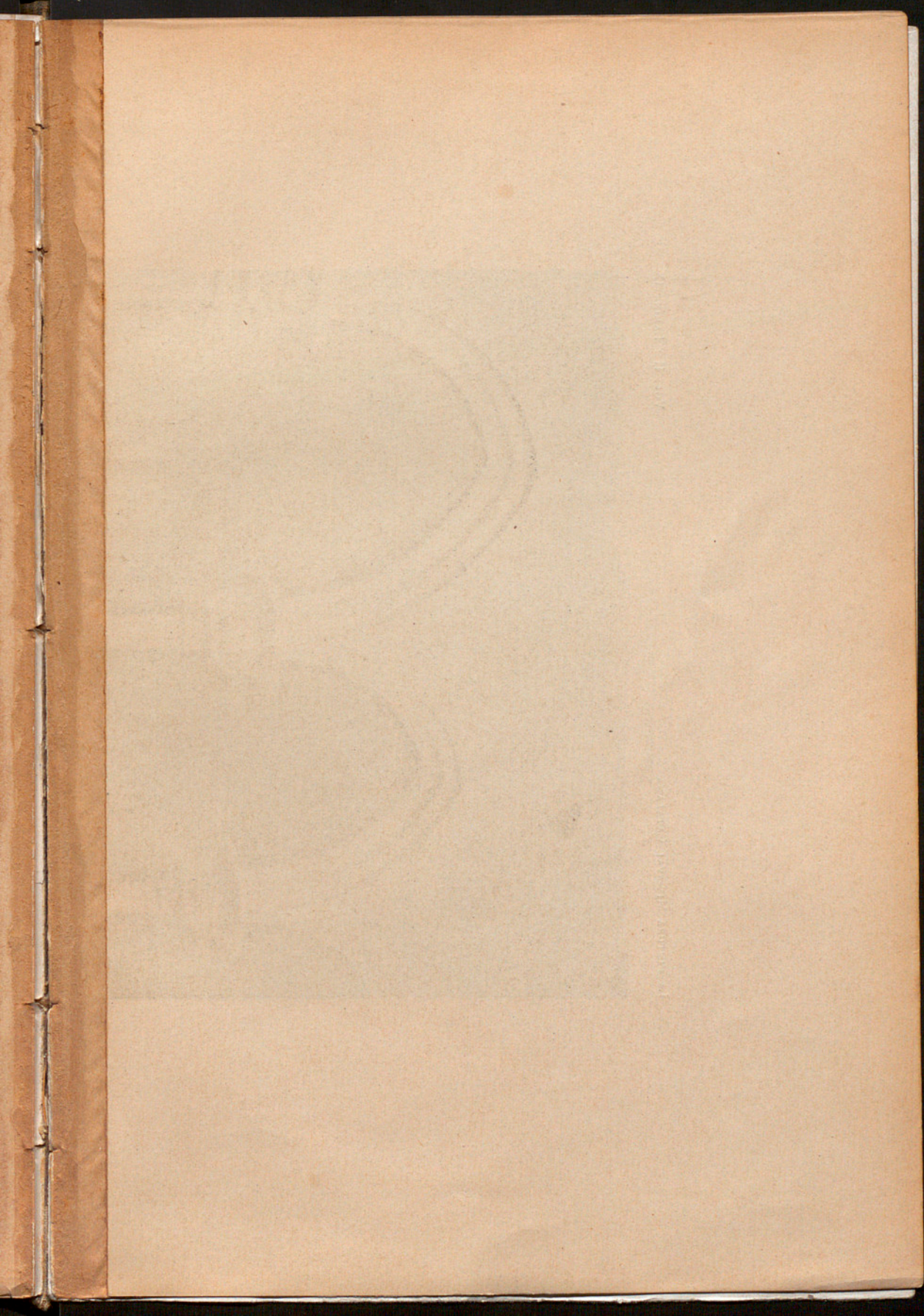
Sor Anzizu no ha trobat l'història d'aquestes pintures, — si es que no 'ns té oblidada la seva ànima d'artista.

Moria la reina Elisenda, el dia 19 de Juliol de l'any 1364, essent abadessa sor Sibília de Caixans per mort de sor Francesca ça Portella, ocorreguda 'l 25 de Maig de 1364; i, de l'inventari que aquesta va prendre del que hi havia en el monestir, resulta que, en fet de pintures, aquest tenia «unes taules en les quals es pintat l'arbre de vida», «una taula feta a manera de tabernacle, en que ha una ymatge de madona sancta Maria», «unes taules grans pintades en que es la ystòria de senta Maria Magdalena», «unes taules planes ab ymatge de Jesucrist e de Madona Senta Maria», «unes taules en les quals son la ymatge de Jesucrist e de Madona Senta Maria», «una taula en que es figurada la veronicha», «unes taules en els quals son pintats



PEDRALBES : PINTURES EN EL CLAUSTRE







PEDRALBES : PINTURES EN EL CLAUSTRE

tots els apostols les quals ha fetes Sor (Saurina de) Corbera ab la confraria dels apostols». I ademés el retaule del qual sols sabem que 'l manà fer sor Constança Soguera¹.

Una monja pintora! Era 'l que mancava a la nostra historia pictorica. Més noti-s bé que sor Saurina Corbera no pintava



FIG. 93. — MINIATURA DEN RAMON DESTORRENS, 1353

madones, ni angelets, sinó apostols, això es, figures d'homes; lo qual ens priva de donar-la com una pintora secundaria, puix de nó sentir-se forta no s'hauria prè la tasca de pintar apostols, sinó verges triomfants. Es, doncs, un nom a retenir en la nostra historia. Llastima que no coneguem el temps de la monja pintora!

Morta la reina Elisenda i sa neboda l'abadessa ça Portella, quedava a carrec de l'abadessa sor Sibilia de Caixans l'obra de la seva sepultura; i com que la reina manà en son testament ser enterrada davant l'altar major «in monumento, quod nos ibi habemus», diu sor Anzizu : «i voldria dir : «coram altari scilicet

1) ANZIZU, etc., pl. 60, 33, 38 i 86.

majori», que sa figura mirás lo retaule»? Es en aquest moment d'obrir-se o fer-se 'l panteó de la reina quan foren destruïdes les pintures del claustre. Fins ens atrevim a assenyalar com a data probable l'any 1368, per ser l'any en que 's construeix el nou retaule que tant aviat passà... de moda 'l que degué tenir fins dit moment.

L'idea de construir el nou retaule neix certament del manament de la reina Elisenda de ser enterrada de cara an ell : llavors se trobaria 'l retaule en desproporció amb l'obra del seu sepulcre, i, al fer aquest obrint-se en el fons de l'absis, dintre del claustre, se capgirà tot, això es, se destruí 'l retaule i 's destruïren les pintures per obrir el panteó, on se veu el sepulcre de la reina diem-ne doble, perquè té dues estatués jacents, vestida de reina la que 's veu de la part de fora, i de monja, amb primitiu habit de clarissa, el de dins del convent. A sos peus descansa sa neboda l'abadessa ça Portella.

Altres dos sepulcres, així mateix dobles, s'obren al costat seu : són les dues urnes cineraries que 's veuen a la lam. VIII. Corresponen, començant per l'esquerra, a na Elisenda de Pinós, morta l'any 1361, i a na Constanza de Cardona, morta en 1325. El sepulcre de la lam. IX, el primer, es de Beatriu de Fonollet, morta en 1362. Tot seguit se veu que, dels tres sepulcres, els dos primers foren fets al mateix temps : ho diu la llur arquitectura, la disposició de les llurs lapides, etc., qualsevol que sigui la diferència de temps de les persones sepultades. I, per això mateix, per haver mort l'una en 1325 i l'altra en 1361, sembla evident que tota aquesta obra sepulcral se posa per sí mateixa entre 'ls anys 1361-1368.

Resulta clar, per tot lo dit, que les pintures del claustre són posteriors a les den Ferrer Bassa, no li són anteriors, per quant el record que 'n conservo (viu, per cert), com impressió, me diu que no tenen res de la seva pintura, i sí molt de la que 'ns revelava en obra un dels pintors del retaule de 1368, l'avui ben conegut mestre en Jaume Serra.

Les pintures que semblen tant clares en la lam. IX, si la memoria no 'm traïx, són del segle XVII.

Vegi-s, doncs, com, si se m'hagués autoritzat per retornar a

Pedralbes, hauriem pogut donar potser l'anella que 'ns unís en Ferrer Bassa amb en Jaume Serra, en no essent que 'ns resultés que aitals pintures les haguessim d'atribuir al dit Jaume Serra,



FIG. 94. — FACSIMIL D'UN BANCAL DELS CARDONA-CRUILLES, DE PEDRALBES

no per dedicar-li, pels seus mereixements, capitol apart, havem d'oblidar que tenia gran renom ja abans de morir la reina Elisenda; de manera que 'ls seus començaments i guany del seu nom estan dintre d'aquest període de quinze anys an el qual consagrem aquest capitol en honor dels mestres que s'hi donen a conèixer... de nom!

Si havem de continuar ara amb la serie dels pintors anònims, tot i coneixent els llurs noms, ¿els pintors rossellonesos que's poguessin fer estudiant el retaule de la Santa Creu del castell de Perpinyà, que era obra den Ferrer Bassa, ens diran alguna cosa més que 'ls catalans?

L'Alart ens continua 'l pintor Bartomeu Camprodon desde l'any 1330, primera data coneguda fins a l'any 1361; i en Ramon de Peralta ve desde l'any 1337 al 1349. En Pere Vidal ens dona a conèixer en Guillem Amblart desde 1348 a 1367; en Guillem Manresa per l'any 1362; en Pere Banan pel 1364; en Joan Gras, citat pels anys 1349 a 1376; en Francesc Masanet, 1351 i 1372; en Pere Cugunga, 1350-1372; en Guillem Girona per l'any 1358 del qual tornarem a parlar¹.

Si dels pintors rossellonesos no'n sabem més que 'ls noms, ja havem vist el que resulta dels catalans, entre 'ls quals encara havem de parlar den Bartomeu Lunell, que hem de donar per viu, puix el trobem encara més endavant; den Jaume des Feu (1349), parent, de segur, del Ramon des Feu que ja tenim conegut, de qui no sé sinó que's va casar amb na Alamunda, filla den Pere de Puig², tal volta pare del Ramon des Feu de l'any 1374, citat per en Puiggarí; cosa que'm faria creure no sols el cognom, sinó 'l dir-se Ramon, que seria 'l nom de l'avi. De manera que aquí 'ns trobariem davant de tota la familia des Feu. Tenim també en llista, encara, l'il·luminador o miniaturista i pintor de retaules Ramon Destorrent, qui va il·luminar un *Salteri* per al rei Pere IV, lo qual ja per sí sol ens prova que seria una reputació³.

En efecte, no sols pintava miniatures en Destorrent, sinó també taules, i aduc per a la casa reial, puix per a ella feia obra de retaules, com ens n'enteren els següents documents:

1) VIDAL : *Recherches relatives à l'histoire des beaux-arts et des belles-lettres en Roussillon depuis le XI^e siècle jusque au XVII^e* en *Bulletin de la « Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales »* (Perpinyà, 1886), p. 173 i següents.

2) Arxiu de Protocols de Barcelona : *Manuels de Jaume Ferrer*, n.º 1, 3 idus maig 1349.

3) Arxiu del Reial Patrimoni : *Fragments de comptes de diversos tesorers, desde 1248 a 1355*, foli 61 v.

«En Pere &. Al feel scriva dela nostra Tesoreria Huguet Cardona salut et gracia. Dehimvos eus manam que de qual se vol pecunia dela Cort nostra a vostres mans per la raho que



FIG. 95. — FACSIMIL D'UN BANGAL DELS CARDONA-CRUILLES, DE PEDRALBES

sabets esdevenidora donets e paguets an *Ramon des Torrent* pintor de Barchinonia duodecim libras barchinonensas les quals per la nostra cort li son dengudes per raho dun *guardapols* que ha fet o obrat a obs del retaule dela capella del Castell nostre de Leyda. E cobrats de dit Ramon la present ab appocha de les dites .xii.

lliures. Car nos ab la present manam al Mestre rational dela Cort nostra o a qualsevol altre de vos compte hoydo que vos a ell restituent la present ab appocha vos reeba en compte la quantitat dessus dicta. Dada en lo loch de Collbeto sots nostre segell secret a .viii. dies d'octubre En l'any de la Nativitat de Nostre Senyor M.ccc.lvi. Rex Petrus &.

»Franciscus des Gual madato regio factum per Petrum Jordani Duries consiliarium et majordomum¹.»

«Item done an *Ramon des Torrent* pintor de Barchinona, los quals la senyora Reyna li mana donar per ço com aquells havia bestrets en les messions següents que havia fetes de manament dela dita Senyora en .i. *retaule dels .vii. goigs de Madona Santa Maria* que havia fet a obs dela dita senyora Reina, ço es, en una caxa d'albar que havia feta fer a obs de conservar lo dit retaule pera portar aquell a Saragoça .viii. solidos. Item per claus per clavar aquell .i. solido iii diners. Item per .i. lançol hon lo dit retaule fo envocat, .viii. solidos. Item per cordes e palla e altres messions menudes que feu en fer conservar lo dit retaule, .ii. solidos .ix. diners Barchinone. Item carta paper e pergamins que feu comprar en Barchinona a obs de mon ofici, .vii. solidos .vi. diners Barchinone, et axi son .xxvii. solidos .vi. diners Barchinone — 8 octubre de 1358²».

¿Podem dubtar, en vista dels documents reproduïts, que en des Torrent era un pintor de categoria? Si en Pere IV li encomana que pinti 'l guarda-pols del retaule de la seva capella del castell de Lleida, això es, si pinta al costat den Ferrer Bassa, de qui era dit retaule, ¿no havia de ser, la seva pintura, obra fina, ja que venia amb el seu treball a arrodonir una obra del cap-davanter de la pintura de son temps?

Tot el que sabem de la vida d'aquest artista 'ns va de 1352 a 1358; i de la seva obra, si res ha quedat, ens es desconegut. Quan tant belles taules anonimes tenim, ¿no es de doldre que

1) Arxiu de la Corona d'Aragó, reg. 1136, foli 90.

2) Arxiu del Reial Patrimoni, Tesoreria general: *Compte XIX de Berenguer de Relat*, foli 65.



FIG. 96. — FACSIMIL D'UN BANCAL DELS CARDONA CRUILLES, DE PEDRALBES

no se n'hi puguin atribuir alguna o algunes, sols per no saber ni l'any probable de la seva mort?

Ara, que 'ns quedi del tot desconegut en Ramon Destorrent, no puc passar-hi, puix veig que, si no com pintor, com miniaturista 'ns ha quedat obra seva.

Tenim en la Biblioteca Provincial i Universitaria de Barce-

lona i el codex de la *Cronica* o *Llibre dels feyts den Jacme lo Conqueridor*, en la qual se llegeix, al cap-d'avall:

«E fo escrit en lo dit Monestir de Poblet dela ma den Celestí Destorrens, e fo acabat lo dia de Sant Lambert a .xvii. dies del mes de setembre, en lany de M.ccc.xliii».

¿Seria critic negar tota relació de parentiu entre en Celestí i en Ramon Destorrens, l'un escrivint el codex i l'altre il·luminantlo; l'un viu en l'any 1343 i l'altre en 1352? Si no foren pare i fill bé podrien esser germans, cosins-germans si 's vol. En fi, no crec que 's pugui negar el llur parentiu. Si eren parents, diguem an en Celestí i el pare, i an en Ramon el fill; i així tindriem que, mentres el pare escriu el codex de 1343, el fill l'historia.

Dues histories havia fet en Ramon Destorrens al *Codex* de Poblet. De les dues sols se n'ha conservat una: l'altra se la va endur un llaminer de miniatures ja fa molt temps. Més, per sort, aquesta miniatura robada se 'ns ha conservat en la copia que de dit *Codex* den Celestí va fer, l'any 1619, en Jaume Farrerà; manuscrit conservat avui en la dita Biblioteca¹, essent la miniatura desapareguda la de foli 62 representant el parlament del mestre de l'Hospital amb el rei Jaume. Reprodueixo aquesta copia, que 's va fer molt descuidadament, a fi i efecte que, si per miracle s'hagués conservat en alguna part del món, se pogués restituir al llibre original i a la miniatura catalana.

No s'acredita en Ramon Destorrens d'esser un gran miniaturista en dites miniatures. Passi la composició de la primera per raó de la taula en la qual menjaven els cavallers del seguici del rei a casa den P. Martell, on se va parlar de l'anada a la conquesta de Mallorca (*Cronica*, 47, fig. 92); més aquesta composició en rengle en la fig. 93, miniatura perduda, quan diu el rei: «—Nos estavem en nostre Regne en Arago iugan e deportan: e erem en Alcaniç, e ab nos lo Maestre del Espital, e don Blasco Dalago, foren abdos denant nos en .ii. terrat.» (*Cronica*, 127; edició Aguiló, Barcelona, 1870); on se va parlar de la conquesta de

¹ *Historia del molt alt y dignissim Senyor lo Pey Don Jaume & — Escrita en Barchelona per Jaume Farrera, studiant, natural de Granollers en lo any 1619. Per ordre y manament del Senyor Jaume Ramon Vila Sacerdot. Miniatures folis 26 i 62. Biblioteca Provincial i Universitaria de Barcelona. — Mss.*

Valencia, no es d'un mestre pintor ni compositor. Però res ens diu que no fos, en 1343, en Ramon Destorrens, un jove, i que no fos molt altre en el temps esdevenidor, en 1358, última data



FIG. 97. — FACSIMIL D'UN BANCAL DELS CARDONA-CRUILLES, DE PEDRALBES

d'ell coneguda, cosa que de cap manera implica que s'hagi d'entendre la de la seva mort.

Com execució, no estan descuidades les cares ni 'l dibuix, encara que aquest sigui migrat i rigid, sense natural; així es que aquí en Ramon Destorrens se 'ns planta com a miniaturista i no

com a pintor, qualitat aquesta que aconseguí després; i aquest després, si no anem equivocats, es quan il·lumina 'l *Missal* de l'Ajuntament de Reus. (Vegi-s cap. VIII.)

Una vegada més se 'ns ha de permetre que 'ns lamentem de la perdua de l'obra d'art de mestres dels quals no podem dubtar que 's feren un lloc en la pintura catalana.

D'un altre pintor, den Francesc Oliver, de Barcelona, sols ha quedat el nom en un *Manual* tot estripat, den Pere Brull en epoca dels seus sogres, per pagament de dot del 20 de Juny de 1355, guardat en nostre Arxiu de Protocols.

Cronologicament ens surten ara dos miniaturistes : pel 1351 un Llorenç lo Roy, no sé si francès o valencià; i pel 1357 un Vidal Prader; dels quals me dóna coneixement en Jordi Rubió. Se 'n trobaran testimonis en els documents núm. 98 i 125 del volum segon, en premsa, dels *Documents per a l'història de la cultura catalana mig-aval*.

Pel 1360 surten, en la segona contribució den Puiggarí, el miniaturista Rafel Guergori i els pintors R. de Caules, P. Deranya, P. de Vallebriga, ja conegut de més endavant, i en Gerau Gener. Sols d'aquest últim hem de dir que, si es el Gerau Gener o Janer de l'any 1407, tingué, de segur, com veurem, dies de gloria i de fortuna.

Havem acabat el compte i recompte dels mestres del temps de la formació den Jaume Serra sense trobar medís de poder donar a cap d'ells unes pintures de llur temps, per desgracia sortides de Pedralbes per anar-sen a perdre no sabem aon.

Guardava Pedralbes, fins no fa gaires anys, un bancal d'un retaule desaparegut; i, aquest bancal, les monges, en agraïment de lo que 'l Dr. Vallet, canonge de la Catedral de Barcelona, havia fet per elles, li van regalar. Més el nostre canonge no 'l va guardar, sinó que 'l va vendre a un antiquari que hi havia a la plaça del Pi. Si l'hagués guardat, avui el tindriem a la Sala Capitular de la Catedral barcelonina, on han anat a parar les restes de les seves col·leccions d'antiguitats, per ell deixades al Capítol de que havia format part.

D'aquest bancal, per raó de la seva indumentaria, el senyor Golferichs ne va treure una nota de color que ha posat a la nos-

tra disposició i que publico per si, mitjançant el seu coneixement, algú 'ns diu «jo 'l tinc», o bé «el trobaran a tal lloc»; perquè, conegut, qui sab si no podria ser o donar-se com obra



FIG. 98. — FACSIMIL D'UN BANCAL DELS CARDONA-CRUILLES, DE PEDRALBES

primerenca den Jaume Serra, ja que res digués de cap dels mestres coneguts, puix pel que s'ha dit no 'ns trobem, davant dels dibuixos del Sr. Golferichs, amb cap pretensió de memoria de l'obra pictòrica, sinó de la seva indumentaria.

Procedia, evidentment, dit bancal, de la capella de Sant Miquel i Sant Pere, capella construïda amb 8,000 sous, deixats

amb aquest intent per madona Constança de Cardona, i en la qual, més endavant, sor Constança de Cruilles instituí un benifet perpetual sobre les rendes i censals del castell de Cruilles¹.

Sembla ben clar que 's tracta de dues benefactors del monestir: d'una Constança de Cardona i d'una Constança de Cruilles; més el dir-se, una i altra, Constança, ens fa pensar si no podrien ser les dues sors una sola, una Constança de Cardona i de Cruilles, cosa que en principi ningú admetrà, però que tal vegada passi, ja que precisament tenim dit bancal blasonat, puix a cada una de les seves taules surt l'escut dels Cardona-Cruilles. Per aquesta raó he donat el nom dels Cardona-Cruilles al bancal procedent de la llur capella.

Que es del temps de sor Constança de Cardona 'l dit bancal, un detall indumentari 'u confirma d'una manera esclatant: les sabates que porten en les figures 94 i 95 els pontífex, jutges o magnats, etc., que presideixen els tribunals dels martiris de no sé quin bisbe, i de Santa Catarina. Aqueixes sabates de llarga, descomunal punta, ja conegudes pels anys 1100, tornaren a estar de moda pels anys abans del 1360, com se pot veure en Quicherat²; moda polonesa que va recórrer tot Europa, de la qual sortiren les *polaines* per França i Espanya, que 'ls anglesos nomenaren *crackowes*, o sigui *cracovianes*, essent ben possible que tant ridícula moda 'ns arribés per medi d'Anglaterra, com creu Planche³, per raó del parentiu del rei d'Anglaterra amb en Joan, rei de Boemia, que 's va anexionar Cracovia (1310-1346).

Cert es que aquesta ridícula moda, en la seva restauració, va durar un segle, essent-ne possiblement causa 'ls papes, reis i escriptors religiosos que la condemnaren com invenció diabolica; perquè aquesta no menys ridícula condemna va entoçudir la gent. Per això s'ha d'unir el dato indumentari amb el nobiliari i el documental; els quals, concordant, ens mostren que les taules del bancal de la capella de Sant Miquel i Sant Pere de Pedralbes podrien ser del temps que estem historiant.

1) ANZIZU, etc., p. 60 i 61.

2) QUICHERAT : *Histoire du costume en France*. (Paris 1877), p. 223, 234, 239.

3) PLANCHE : *Enciclopedia of costume or Dictionary of dress* (Londres, 1876), I, 460.

Quedant, doncs, ferma la data del dit bancal, se pot ben comprendre quin bell favor faria a l'història de la pintura mig-aval catalana qui donés a conèixer on ha anat a parar, cosa que no havem pogut aclarir, ja que 'ns trobem davant de pintures que, si bé són ja del temps en que devia tenir feta la seva reputació en Jaume Serra, el mateix podrien ser d'ell que d'un altre; essent possible que per elles poguessim passar amb seguretat de l'estil den Ferrer Bassa al den Jaume Serra.

CAPITOL VII

EN JAUME SERRA

(1361-1368)

Un gran artista fins avui desconegut! Sento, al donar-lo a conèixer, la mateixa gran satisfacció que he sentit al presentar en Ferrer Bassa. No es vanitat : es amor a la patria, amor a la justícia, el que 'm fa tremolar de goig davant d'aquestes resurreccions d'homes gloriosos enterrats fins avui en el fons de l'oblit, i enterrats vius com en Ferrer Bassa i en Jaume Serra; aquell en el convent de monges de Pedralbes; aquest en el de monges del «Monasterio del Santo Sepulcro de N. S. Jesucristo de Zaragoza». I vegi-s el que són les coses, i les dificultats immenses de la busca per reconstituir el tresor artístic del nostre passat! La primera notícia que tenim den Jaume Serra es la del retaule que va pintar, l'any 1361, per a les dites monges saragoçanes. Aquesta es, per a mi, la seva primera data coneguda. I si 'n devia ser, ell, de conegut, en dit temps, quan de Saragoça's venien a buscar les seves pintures! Què havia fet, què havia pintat, abans de 1361? Res : misteri.

El monestir del Sant Sepulcre l'hauriem posat a la ratlla del de Pedralbes a no haver tingut ja ficat a l'Aljaferia en Ferrer Bassa. L'un darrera l'altre, ens mostren el viu anhel que hi devia haver a la capital d'Aragó per constituir una escola de pintura, per dotar d'antecessors en Josepe Martinez i l'admirable Goya, i el Casado del Alisal dels nostres dies. Nosaltres ens hem de sentir satisfets al veure com en el segle XIV erem cridats, pel

gran avenç de la pintura catalana, per ensenyar de pintar a la... moderna!

La pintura antiga poc hagué de fer en el Monasterio saragoçà, puix no va ser fundat fins a l'any 1303 per na Marquesa Gil de Rada, i que, com el de Pedralbes, tingué 'l seu Despujol en el canonge del Sant Sepulcre de Jerusalem, fra Martin de Alpartir. Aquest gran benefactor del dit monestir li va deixar, pel seu testament, fet a 24 de Juny de 1361, la major part dels seus béns, essent per a nosaltres el més estimat, la deixa que li va fer d'un retaule del qual parla en els següents termes:

«Item como yo ficiere avenencia con en Jaime Serra, pintor de Barcelona de un retablo que debe pintar para el capitulo del Monasterio de las dueñas del dito orden de Sant Sepulcro dela Ciudad de Çaragoça por precio de trescientos florines de Aragon, de los cuales tiene el dito Jaime de senyal cient florines por esto quiero e mando que como el dito retablo será acabado de facer, que mis executores infra-cripto lo cobren a su mano e paguen de mis bienes los dozientos florines restantes e pagar de precio de aquel al dito Jaime Serra, et no res lo que costara el dito retaulo de trayer a Çaragoça a sentar en el dito Capitol delante de mi sepultura que por mi fue ordenado.

»Se halla esta sepultura en el Coro bajo de la Iglesia del Santo Sepulcro, antiguo capitulo del Monasterio, bajo una losa de gran merito artistico, en que se ve la figura yacente del Comendador y en orla se lee en letras monacales del siglo XIV, la inscripcion siguiente: «*Esta sepultura es del honrado e religioso don Fray Martin de Alpartil, calonge de Hierusalen : comendador de Nuevalos e Torralba e thesorero del S. don Lope, Arzobispo de Zaragoza, a cuya suplica e ruego dio la iglesia de Sant Nicolas a este illustre monasterio : fino sus dias a... del mes de Mayo de Mcccclxii : aya del anima Dios nascida en su santa gloria. Amen*».

Vet-aquí tots els antecedents que tenim d'aquest retaule del canonge Alpartil, que no s troba avui en son lloc perquè les

(1) ODRIOROLA Y GRIMAUD : Monasterio del Santo Sepulcro de N. S. Jesucristo de Zaragoza. Memorias históricas (Zaragoza 1908). 25.

monges del segle xvi 'l trobarien ja vell, i fins lleig; motiu pel qual el retiraren, posant-n'hi un altre de la pintura de dit temps. Més per fortuna conservaren les taules den Jaume Serra, que han arribat fins a nosaltres penjades pels corredors del convent.

La segona menció den Jaume Serra 'ns l'ha donada 'l contracte següent:

«Los confreres de la confraria, de Tots los Sants volen fer pintar un retaule de VI peças, ab guardapols e banchal, que fet haura ser, lo qual retaule, ço es en les sis peças mayors, volen que sia pintada la istoria de tots los sants, axi com apar en los capitols deius scrits, E que lo retaule ab lo banchal sia tot dor fi, e dasur dacre, E las altras colors bonas e finas, axi com se pertany a la dita obra, e segons que son en los *retauls de las Verges e de la Sancta Trinitat de la dita ciutat de Manresa* E primerament en las casas dalt de cada part, sia pintada *la historia dels angels, a manera de professo*, per ço com primer foren creats que 'ls altras sans. Item en las altras casas seguens, avall sien pintats *la historia dels profetas tots a manera de professo* per ço com apres dels angels vengueren en lo mon e ja que axis son començats de deblojar, en lo dit retaule, la hon fan las ditas casas. Item en las altras casas, apres avall foranas sien pintats, *los apostols*, per ço com vengueren apres dels profetas en lo mon, *e estien tots a manera de professo*, axi com demunt es dit, e sien ali hon es senyat daquest senyal de †; Item en las altras casas iusanas, foranas, sien pintats de la una part *les Verges*, e de la altra part *los Martirs*, e stien tots *a manera de professo*, axi com es ordonat en les ditas casas hon ha senyal de Sent Anthoni aytal J. Item en la taula miyana, so es en las duas casas mayors sia pintada en la subirana, *la passió de Jesucrist*, e en l'altra casa iusana, *la Coronacio de la Verga madona sancta maria*. Item en lo banchal sien pintadas las *istorias de la passió de Jesucrist*, ço es saber VII historias, per ço com hi ha VII casas, e totes les rosas sien daur fi pintadas. Item lo gardapols que sia pintat tot dazur de alamanya bo e fi ab rosas e ab raigs, e stolas, aytal com son en los altres dos retauls damunt dits, que par sien dargent colrat o dor partit. Item en cascuna de las istorias de las ditas peças aia

una figura ho vestadura dazur fi dacre e altra de porpradûra bona e fina, ab raigs ho rosas ho taxells daur fi. Item que en cascuna casa de las fiolas del dit retaule e en los arxets de las peças sobiranas aia en cascuna una figura dangells, o daltres sans, axi com mils se pertanga a la dita obra. Item que si en las obras



FIG. 99. — JAUME SERRA : LA NATIVITAT (SARAGOÇA), 1361

démunt ditas, o en partida daquellas avia algun defalliment que no hagues compliment axi com es convengut, què sagues a smenar, a conexença den Bernat de Guau, den Francesch ces Planes e del senyer camarer de manresa, e den Berenguer de Violaolzinosa, e encars que ells o alcun dels no hic fossen que hi fossen la maior partida, o almens los dos dels quatre demunt dits. E axi mateix es convengut quel dit retaule ab tot son com-

pliment aia haver acabament, de tot ço que es convengut daci a la festa de Sent Johan primer vinent e daquella festa, a un any continuament seguent apparellat de posarlo en la capella de Tots los Sants, axi com los demundits conexeran. E lo preu del dit retaule son e axi es convengut, axi com son les covinences demunditas per preu de cent cinquanta lliures. E a la primera festa de Nadal cinquanta lliures, e les romanents cinquanta lliures com lo dit retaule sia acabat e posat en la capella demundita. Empero que si en las ditas pagas avia mester alguna entecipacio, quis pertanges en avençament de la dita obre ques agues a fer a conexença dels quatre demundits o de la maior partida o almens dels dos axi com en semblant cas es posada la dita coneixença en les altres coses demunditas. Id circo volentes etc.

» Actum est hoc quinta die februarii anno a nativitate domini millesimo cccº lxº tercio.

» Signum Jacobi Serra. Sig[†]num Petri Serra *fratrum juvenium*. Sig[†]num Bernardi Rocha predictorum qui hec facimus et firmamus. Sig[†]num Francisci de Valle. Sig[†]num Berengarii Oliverii. Sig[†]num Petri Andree. Sig[†]num R. Perpinya regencium predictorum qui predictis consencimus eaque concedimus et firmamus. Testes huius rei sunt discreti Bernardus de Poallo canonicus ecclesie beate Marie de Minorise, Arnaldus de Angulo presbiteri eiusdem, et Johannis Carzoni de dicta civitate Minorise et plures alii in multitudine copiosa.»¹

Tercera menció den Jaume Serra, en la qual, com en la segona menció, sona també 'l nom del seu germà Pere, ja no com ajudant, sinó com contractant. Ara pinten per a Pedralbes:

» Die veneris, xiiii die Novembris, anno a Nativitate domini Mºccclxviiiº.

» Sit omnibus manifestum quod nos, Petrus Serra et Jacobus Serra pictores, cives Barchinone. Attendentes fuisse conventum

1) SARRET I ARBÓS : *Les pintures den Serra* (segle XIV) en el *Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages* (Mauresa, 1910), any VI, pl. 14.

inter nos ex una parte et Reverendam dominam sororem Sibilliam, Dei gratia Abbatissam Monasterii beate Marie de Pedralba ex altera quod nos faciamus vobis dicte Reverende domine Abbatisse unum pulcrum rectaule suo modo et forma in subscriptis



FIG 100 - JAUME SERRA : LA MORT DE LA VERGE (SARAGOÇA), 1361

capitulis contenta. Idcirco constipulamus, et quilibet nostrorum in solidum, quod vobis dicte Reverende domine Abbatisse per nos nostris propriis sumptibus et expensis operabimus et perficemus vobis unum pulcrum retaule juxta forma capitulorum inter vos et nos factorum; quorum tenor talis est:

«En nom de Nostre Senyor Deu Jhesuchrist e de la Verge

Madona Santa Maria, amen; ab guaya e ab salut que Deu hi do en dues les parts, amen.

»Primerament es convengut ab lo hōnorat en Jacme Despujol prevere procurador del monastir de les menoretas de Pedralbes e en Jacme de Serra pintor, e en Pere Serra pintor, frates, ciutadans de Barchelona de fer un retaule de fusta e de pintura a obs del dit monastir de les menoretas de Pedralbes a lurs propries messions e despeses den Jacme e Pere Serra.

»Item prometen en Jacme e en Pere Serra pintors de fer lo dit reataule, so es a saber, de fusta e de pinta ab guardapols e ab tabernacle semblant d una mostra deboxada en .i. pergami qu es stat per en Jacme e P. Serra feta e donada per mostra al honrat en Jacme Despujol.

»Item prometen en Jacme e Pere Serra de fer la dita obra, dessus escrita, be e leyalment e de bona fusta d alber e secha e de la milor que trobar pusquen, per tal manera que la obra sie bona e ferma.

»Item deu haver lo dit rectaula d alt, so es a saber, la pessa miijana del peu del tabernacle tro al pinyacla LIII palms de cana de Barchelona.

»Item deuen aver les pessas foranas deltaria del peu del rectaula tro al pinyacla, d alt sobre la sobre punta XL palms de cana de Barchelona.

»Item deu aver d ample tot lo reataule, meys del guarda pols, XLVI palms de la dita cana.

»Item deu aver cascuna de les istories d alt VIII palms e VI d ample de la dita cana.

»Item deu aver la pessa miyana d ample X palms de la dita cana, e d alt segons que sia be proporcionat, semblant que en la mostra es deboxat.

»Item prometen en Jacme e en Pere Serra al honrat en Jacme Despujol, axi com a procurador del dit monastir de entaylar ho fer entaylar lo rectaule, e lo tabernacle, e lo guarda pols be e convinentment : axi com en la mostra de pergami que l'onrat en Jacme Despujol te; la qual li han dada en Jacme Serra e en Pere Serra, frares, pintors de la Ciutat de Barchelona.

»Item prometen en Jacme Serra e en Pere Serra pintors a

honrat en Jacme Despujol de pintar lo rectaule e tabernacle d or fi e de atzur d Acre bo e fi e d altres fines colors de les pus fines que trobar se puxen.

»Item que en cada ystoria haia una ymage de atzur bo e fi,



FIG. 101. — JAUME SERRA : LA CRUCIFIXIÓ (SARAGOÇA), 1361

porprada si donchs no tro; la hon aura istories de la passio be aura a aver, mas no que sia porprat d or, car no hi pertany.

»Item prometen en Jacme Serra e en Pere Serra al honrat en Jacme Despujol de fer e de deboxar en lo dessus dit rectaule *los VII goys de Madona Santa Maria; e de la passió les ystories*

que caber hi pusquen; e aquells quel honrat en Jacme Despujol volra e les dones del dit monastir, ho axi con a nosaltres les daran per scrit en una mostra de paper.

»Item que les roses del guarda pols del rectaule sian d'argent colrat, e lo canaper d'atzur d'Alamanya bo e fi, axi com de bona obra se pertany.

»Item que lo dit Jacme Serra e Pera Serra han a portar e fer portar de lur casa fins al monastir de Pedralbes lo reetaule e tabernacle e guarda pols; a lurs propries messions e despeses. salvat que l'onrat en Jacme Despujol a a donar menjar a quisqui port lo rectaule al monastir.

»Item que en Jacme Serra e en Pere Serra han a aposar en l'altar deles menoretas de Pedralbes lo reetaule e tabernacle e guarda pols, com sia acabat de fusta e de pintar, a lurs propries messions e despeses, ço es saber, de fuste, e de enperalts, e de travesers, e de claus, e de mans, e de meestres; salvat que si el monastir ha fusta ne cordes tan solament per a fer lestament, que aquela no s'ajen a prestar.

»Item deu donar l'onrat en Jacme Despujol an Jacme Serra e an Pere Serra e á aquells qui los ajudaran a posar lo reetaule, axi a piquers com fusters ho altres quisquis sien estant e posant la obra, a menjar.

»Item dona per salari e per fusta e per pintar, e per tot so dessus scrit, l'onrat en Jacme Despujol, com a procurador del Monastir de les Menoretas de Pedralbes, an Jacme Serra e en Pere Serra pintors, per lurs mans e trabays, *VIII milia sols de moneda barchinonesa*; so es a saber ara primer per senyal a la fusta M sols. E com lo rectaule sia fet de fusta MD sols. E com lo rectaule sie enguixat e deboxat II^m sols per ha or. E com lo reetaule sia daurat M sols. E los romanents II^m e D sols, com lo reetaule sia fet e posat al monastir de Pedralbes en l'altar, e la hon deu estar, acabadament que noy faleque res.

»Item prometen en Jacme Serra e en Pere Serra de aver fet de fusta e de pinta la dita obra e posada en lo dit altar de Nadal que ve en dos anys primer vinents, donantlos Deu salut, amen.

»Empero, emprenense en Jacme Serra e en Pere Serra que si lo honrat en Jacme Despujol no complia les pagues, axi com

es empres en la carta, que aytant temps comi el jurcarie la pagà, que atratant temps nos poguessen nosaltres pendres que no fossem cayguts en sagrament ne en pena.

»Item que si los dits Jacme Serra e Pere Serra no complien acabadament la dita obre, axi com demunt es contengut, que paguen per pena a la dita abadesa e Convent *Centum libras*; e no res meys sien tenguts de acabar la dita obre.

»Empero, si los dits Jacme e Pere Serra eren morts abans que la dita obra sia acabada, en aquest cas les fermances no sien obligats a fer complir la dita obre, sino a tornar al dit Monastir aquella quantitat quels dits Jacme e Pere aurién rebuda ultra la obre que aurién feta, e fer adobar si alguna falta havia en la obre que seria feta; e que d'aço aguessen estret les fermances a coneguda de persones que la abadesa del monastir alagiria.

»Et predictum Rectaule faciemus et perficiemus vobis juxta formam predictorum capitulorum sine omni dilacione.»¹

Tot el que 'm resta dir den Jaume Serra es que pels anys 1376 era procurador seu son germà Joan, de qui 's fa constar que era pintor i ciutadà de Barcelona². De manera que per aquest document sabem que 'ls Serras eren tres germans, tots pintors, resultant per ordre de major a menor Jaume, Pere i Joan. D'aquest Joan no 'n sabem res més que 'l que havem dit; i, per ultim, den Jaume Serra ja no 'n sabem res més a comptar de l'any 1376.

Il·lustren els documents la vida den Jaume Serra durant setze anys, si bé seria millor dir que sols il·lustren els anys transcorreguts de 1361 a 1368, durant els quals el veiem pintant obres de consideració, puix de 1368 a 1376 l'única cosa que resulta es la seva fe de vida. Així es que no podem dir que arribés en 1368 a la seva plenitud de vida física ni de vida artística, ni tampoc presumir tant sols que en 1376 fos vell ni hagués arribat per a ell la decadència, encara que quelcom ens ha de dir

1) FITA : *Arquitectura barcelonesa en el siglo XIV* en *Boletín de la Real Academia de la Historia* (Madrid, 1896), XXVIII, 145, 149.

2) Arxiu de protocols de Barcelona : *Manual de Berenguer Armengol*, núm. 3, escriptura del dilluns 20 de febrer de 1376.

el que tingués confiats els seus interessos a son germà petit, per quant en l'obra dels Serra s'obre avui per avui un llarg període de silenci a comptar de l'any 1368-1370, puix l'obra del retaule de Pedralbes devia acabar de fer-se en dit any 1370.

De tota l'obra artística documentada, no 'ns queda més que 'l retaule fet per a les monges del Sant Sepulcre de Saragoça; obra que no podem considerar com primerenca, perquè, sense haver-se fet una reputació, no era possible que un aragonès l'hi encomanés, que no 's porta l'obra d'un estranger a casa si no 's té la convicció ferma de que aquest pot ensenyar-nos alguna cosa; i, qualsevulla que fos el retras de Saragoça en la pintura a l'entrada de la segona meitat del segle XIV, en Jaume Serra no hi podia ser portat ni anar sinó com a continuador de les glorioses i triomfants tradicions artístiques barcelonines den Ferrer Bassa.

No vull dir que en Jaume Serra 'ns continui en Ferrer Bassa : això 'u diré de son germà Pere; més ell es també de l'escola del mestre de Pedralbes, i, de no coneixe-s l'obra de la capella de Sant Miquel, l'obra del Sant Sepulcre 'ns hauria revelat les nostres relacions i dependència de les grans escoles florentines. El que hi ha es que en Jaume Serra ja no sent d'una manera tant directa com en Ferrer Bassa les influències dels mestres; vull dir que ja no 'ls copia ni 'ls interpreta : els sent i reproduïx amb sentiment propi en busca del que bé 'n podríem dir una idealitat catalana.

Res diré del que 'm va costar vencer la negativa toçuda de poder fotografiar les taules den Jaume Serra : dos anys de suplicar i de gestions; dos anys interposant amics saragoçans de categoria prou eminent per a que ells, ja que no jo, fossin atesos... Però, per fi, als dos anys vingué 'l permís, i aquelles taules, que sols havia vist entre reixes, gracies a l'amabilitat de les monges, que per dues vegades me les hi portaren (cosa que mai oblidaré, pel que vers elles m'obliga), les vaig tenir entre les meves mans pecadores, podent-les contemplar a mon plaer. A tots, a tots, les meves gracies, creient que puc oferir-los mil gracies en nom de Barcelona i de Catalunya.

Com el retaule de Pedralbes pintat pels germans Serra, Jaume i Pere, constava el de les monges del Sant Sepulcre



FIG. 102. — JAUME SERRA : LA RESURRECCIÓ (SARAGÓÇA), 1361

de tres peces : la mitjana i les dues foranes i de tabernacle, per quant les taules són vuit. Les tres dels pinacles ens diuen que s'han de donar altres tres taules en linia sota d'elles, i una a cada part de les peces foranes, quedant així un buit per al tabernacle, el qual podem suposar que devia tenir l'alçaria d'una de les taules, més la del bancal.

En quant a la seva ordenació, entenc que la primera de la peça forana esquerra era la taula de la *Anunciació*; la de la peça mitjana, la *Crucifixió*; i la de la peça forana dreta, la *Coronació*. Aquest ordre me l'indica 'l cap del Crist per a la taula de la *Coronació*, i el cap de la Verge, avui del tot esborrat, de la taula de l'*Anunciació*, que devien fer costat a la taula del mig; i ja se sab que la *Crucifixió* correspon sempre al pinacle. En la forana esquerra hi devien venir, sota de l'*Anunciació*, la *Nativitat*, i després la *Mort de la Verge*; en la mitjana, sota de la *Crucifixió*, la *Resurrecció*; i en la forana dreta, sota de la *Coronació de la Verge*, el *Devallament de Crist als inferns*, i el *Judici final*.

L'estat de conservació d'aquestes vuit taules no es el mateix per a totes. La *Nativitat* ens arriba mig destruïda perquè una bona monja (no sabem quan) va tenir l'ocorrença de voler-la netejar amb fregall i lleixiu. Amb tot i això la reproduïm pel que diu respecte a la seva composició (fig. 99).

Tenim, en canvi, la taula de l'*Anunciació* (lam. X), de bona conservació, tant més d'estimar per quant ens deixa veure tota la delicadesa de dibuix den Jaume Serra, i no menys la del seu pinzell. La tinc per la més ben pintada, encara que vinguin sense modelar les cares, perquè 'm sembla que 'l temps l'haurà esborrada. Les mans són de notar pel que sabem de la gran cura dels pintors en donar-los correcció i moviment. Es clar que, si suposem perdut el modelat de les cares, es perquè aquest no falta en altres taules; emperò m'hi faria fort, en això, perquè devegades me sembla que no 'n tingueren mai, de modelat, fugint-ne per raó d'imperícia o de temor tal vegada, potser perquè, essent tradicional aqueixa manera de pintar, perfilant tot just se fugia de feina i de responsabilitats.

~ Brillant i hermosa es aquesta taula pel seu colorit. El mantell de l'àngel Gabriel es blanc amb dibuix menut propi del segle, d'or amb gires blaves, d'aquell blau d'Acre que sempre 's demanava. La tunica, vermella amb flors d'or. La Verge porta tunica roja, de perduda entonació, i mantell blau. L'interior de l'estancia, com de noguera. L'enteixinat de la cambra, carminat. El fons, d'or unit.

Per la pulcritud de l'execució perfeta i neta, ens dóna un



JAUME SERRA : 1361

L'ANUNCIACIÓ



JAUME SERRA : 1361

DEVALLAMENT DE CRIST ALS INFERNES



FIG. 103. — JAUME SERRA : CORONACIÓ DE LA VERGE (SARAGOÇA), 1361



THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

aspecte de gran esmalt, que es el que sempre resulta per a la pintura del xiv, tant més quant en el plegat sempre's fuig de profunditzar les seves ombres i reflexes.

Aquest aspecte esmaltat, per raó de l'hermosura i brillantesa del color i d'execució, resulta encara més en la taula de la *Mort de la Verge* (fig. 100), per quant la Verge jeu sobre un llit verd, vestida de blanc i or; i com que la figura té proporcions i es correcta de dibuix, i el plegat de les seves robes es cuidat, tot li dóna aquest sagell d'elegancia correcta propia de les arts del foc. Emperò aquesta taula cal veure-la amb ulls de pintor, perquè sembla molt baixa de to pel que han perdut els colors. Més, vistos aquests tal com eren i amb son fons d'or, no cal dir si'n devia ser, de lluminosa! Hi ha encara, en aquesta taula, un cap (el de l'apòstol assegut, de l'extrema esquerra tal com se mira) d'un modelat tant acabat, tant cuidat, que sols s'explica com tendència a una nova manera de fer, pel mateix que, encara que no sigui únic en aquestes taules, es en elles rar, puix sempre domina en les cares la taca amb rosetes a les galtes i de més perfil les faccions. La composició del grup del fons està ben ponderada; i, si no fossin els grups euritmics dels apostols asseguts i llegint, res hi hauria que criticar.

× Té la peça mitjana, d'ample, 103 centimetres; però l'alçaria no hi es tota, puix manca una fusta o post del cap-d'avall, qui sab de quant temps perduda.

Aquesta taula de la *Crucifixió* (fig. 101) ens dóna de nou, al costat de figures insignificants, com la de Jesús i la dels dos lladres, figures com la dels personatges que rodegen el Crist, tant notables com la de l'apòstol de la *Mort de la Verge*. La del guerrer a cavall es tant sentida i expressiva, tant bellament dibuixada; porta d'una manera tant justa i elegant l'armadura, i munta tant bé a cavall; que es d'aquelles figures que, una vegada vistes, no s'obliden mai més. La del seu enfront té un cap ombrejat amb vera elegancia de toc; i l'altre cap de guerrer que li surt al costat pel fons, té tal ingenuïtat, que un se demana si'ls nostres pintors no arribaren mai a pintar una composició sencera posant-hi tots llurs sentits. Si'la varen fer, quina hermosura! Quina perdua tant gran! I, si's conserva, ¡quí sab aon es, a qui

l'hauran donada 'ls homes que tenen autoritat per batejar-ho tot!

Havem, desde ara, de fer remarcar la col·locació dels dos cavalls en forma tant simetrica, que no s'explica sinó per un art tradicional. Però aquesta col·locació 'ns surt en la gran obra den Lluís Borrassà, de l'any 1415; i, com que ara haurem de demostrar que en Lluís Borrassà sortí de l'estudi den Pere Serra, al reivindicar per a aquest obres que li varem donar per no ser-nos conegut, a l'escriure els *Cuatrocentistas*, en Pere Serra, no 'ns sembla mal desde ara notar aquests contactes, tant més quan vénen a provar-nos com se venien transmetent les tradicions artistiques dels obradors.

La gran taula central de la *Resurrecció* (fig. 102) ens arriba cansada : el cap del Crist molt deslluït, i també les demés carns del mateix. La figura, emperò, té una elegancia exquisida, i no més cal remarcar-li 'ls peus per comprendre si 'n posaria, de compte, al dibuixar-la, i si castigava 'l seu dibuix en Jaume Serra. Aquesta figura, esvelta i airosa, se destaca sobre un fons d'or unit com totes les altres taules, envollada en mantell blanc i or amb gires de carmí, que es el color del sepulcre. Noti-s la repetició del blanc i l'or com signe de l'alta distinció i finura del colorit den Jaume Serra.

Aquells nuvols fent cortina amb els seus quatre angels col·locats regularment l'un enfront de l'altre costat, ens diuen com la estetica del temps exigia aqueixa simetria que tant mal efecte 'ns fa avui. Mes s'ha de mirar, en els capets dels angels, que tenen tots joventut i hermosura. No són els caps ovalats senesos : són caps rodons. Es el que ja he dit : que ja no dibuixen a la senesa, sinó segons una manera propria de fer que farà o no farà escola. Ni en els nuvols, ni en els vestits, ni a les ales, per a tots ells grogues amb ulls blaus, hi ha contrast de colors : així es que per aquest costat, com pel dels soldats adormits vetllant el sepulcre, d'acer fosc, tot ve ponderat per fer ressortir la figura del Crucificat.

De la figura o retrat de l'Alpartil, que se 'm presenta orant, ne parlarem més avall.

Venia dalt de la peça forana dreta, havem dit, la taula de la *Coronació de la Verge* (fig. 103). Aquesta taula tot seguit ens

atrau per aquell cap de Crist que 'ns ve com un medalló fóra del quadro en el fons verdós del mateix, fent-nos deplorar, la seva importancia, la perdua del cap de la Verge de la forana esquerra. En quant a la composició, els dos angels que fan musica, i els altres dos en actitud d'adoració, l'enriqueixen. No 's recomana aquesta taula pel dibuix, i aquesta desigualtat d'una taula per altra es lo que més desconcerta quan se vol formar concepte de les facultats artistiques dels mestres del nostre Trescents. Després del que hem dit sobre 'l color, ¿podia mancar l'aristocratic vestit blanc? Qui 'l porta? El Crist. La Verge va de rosa. Ambdós vestits ramejats d'or. Pels caps de tots, aquella fadigosa monotonia de la tinta plana amb liniaments bistroso, i cabells, més que rossos, grocs, tocats sempre per clar, puix els tocs foscos són sempre rarissims.

La *Devallada de Crist als Inferns per treure-n els patriarques*, no es composició rara, però dista molt de ser freqüent (lam. XI). Es que no hi havia conformitat amb que 'ls patriarques de l'Antic Testament haguessin anat a fer estada als inferns esperant la llur glorificació fins a la vinguda de Crist. Per això aquest assumpte caigué aviat en la pintura sagrada. Mes ja 'n veurem un altre cas en la nostra.

Té, aquesta taula, una composició reveladora, una vegada més, de la mestria dels nostres trescentistes. Els dos bastidors, Crist i els angels de la nuvolada, i el cap del drac o ballena, clouen bé 'l centre, portant tota l'atenció cap als redimits, que es l'assumpte del quadro. Les figures d'aquests no tenen el mateix valor. La primera, Adam, figura de vell de llarg cabell i barba blanca, es notable pel seu modelat. Però ja no 'n tenim cap més tant acabada en aquest quadro, puix el cap del Crist, que ara també 'ns surt sombrejat i esfumat, no té, però de molt, l'energia del cap d'Adam.

No són tampoc fetes les carones dels angels, però són superbament boniques i de gran tendror, i el llur grupu està animat: es un troç de pintura altament reeixida. D'aquests capets ne trobarem a l'obra den Pere Serra, que bé li haurien pogut servir de model, si es que no hi va posar les seves mans.

No sé si l'invenció dels inferns representats pel drac es den

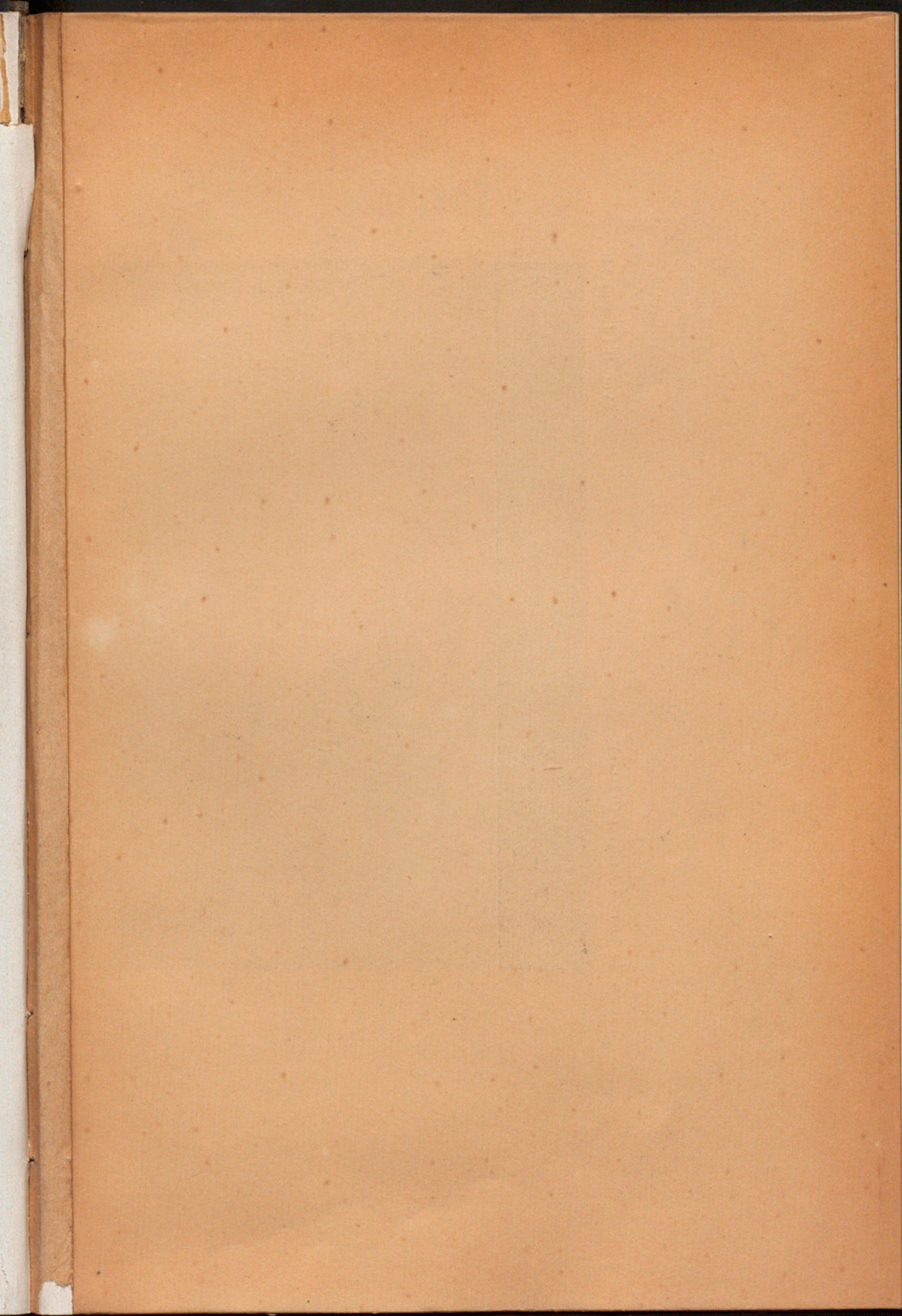
Jaume Serra, o si la *Legenda sanctorum* o *Llegenda aurea* pogué donar-li l'idea; donarem a conèixer aquesta per a que 's vegi com en Jaume Serra se la va fer seva.

Diu Voragine, referint-se a l'*Evangelii* apocrif de Nicomedus, que diu donar amb totes reserves (com tots els apocrifs en gran predicament en l'iglesia durant l'edat mitjana, per raó del llur contingut meravellós i miraculós), que 'l Crist, en l'intermedi de la seva passió i de la seva resurrecció, va baixar als inferns per treure'n els sants pares que esperaven la seva vinguda. Un dia, en mig de les tenebres en que vivien els patriarques, una claror d'or i de porpra 'ls va rodejar. Tot seguit Adam exclamà: «—Es l'autor de tota llum qui 'ns l'envia.» Isaïes afegí que era la del Fill de Déu tal com ell l'havia profetitzat, etc. Més vet-aquí que una veu forta com la del tro ressona i 's fa oir dient: «—Infern! tanca les teves portes, puix vet-aquí que ve per entrar-hi 'l rei de la Gloria!» Al sentir aquests mots, els dimonis corren i tanquen les portes de bronze amb barres de ferro. En fi, el rei de la Gloria 's fa obrir les portes, entra, i, donant la mà a Adam, li diu: «—Amb tu sia la pau, i amb tots els justos d'entre tos fills.» Sortí de l'Infern i tots els sants el seguiren¹.

El moment representat per en Jaume Serra es el de la sortida de l'Infern o dels Llims, quan, havent obert els dimonis la seva porta, representada per la boca d'un drac, fa que la barra inferior serveixi de pont voladiç per a la sortida dels patriarques, els quals treu Crist donant la mà a Adam, com diu Nicodemus. Més aquest no digué que darrera d'Adam hi anava Eva; però això devia haver-se establert en les creencies, ja que no trobem Eva sols en la taula den Jaume Serra, sinó també en el fresc de la capelleta dels *Spagnuoli* de Florença, que no es l'inspiradora de l'obra den Serra. Hi ha, doncs, originalitat i ingeni en aquesta composició, on el drac verdós negre amb ulls de foc obre la gola per a que li afliuixen les cadenes els dimonis que li tanquen les barres. Els dimonis, pintats del to del drac (per allò que tots són uns), són tres, amb tons vermells com de resplendors de foc.

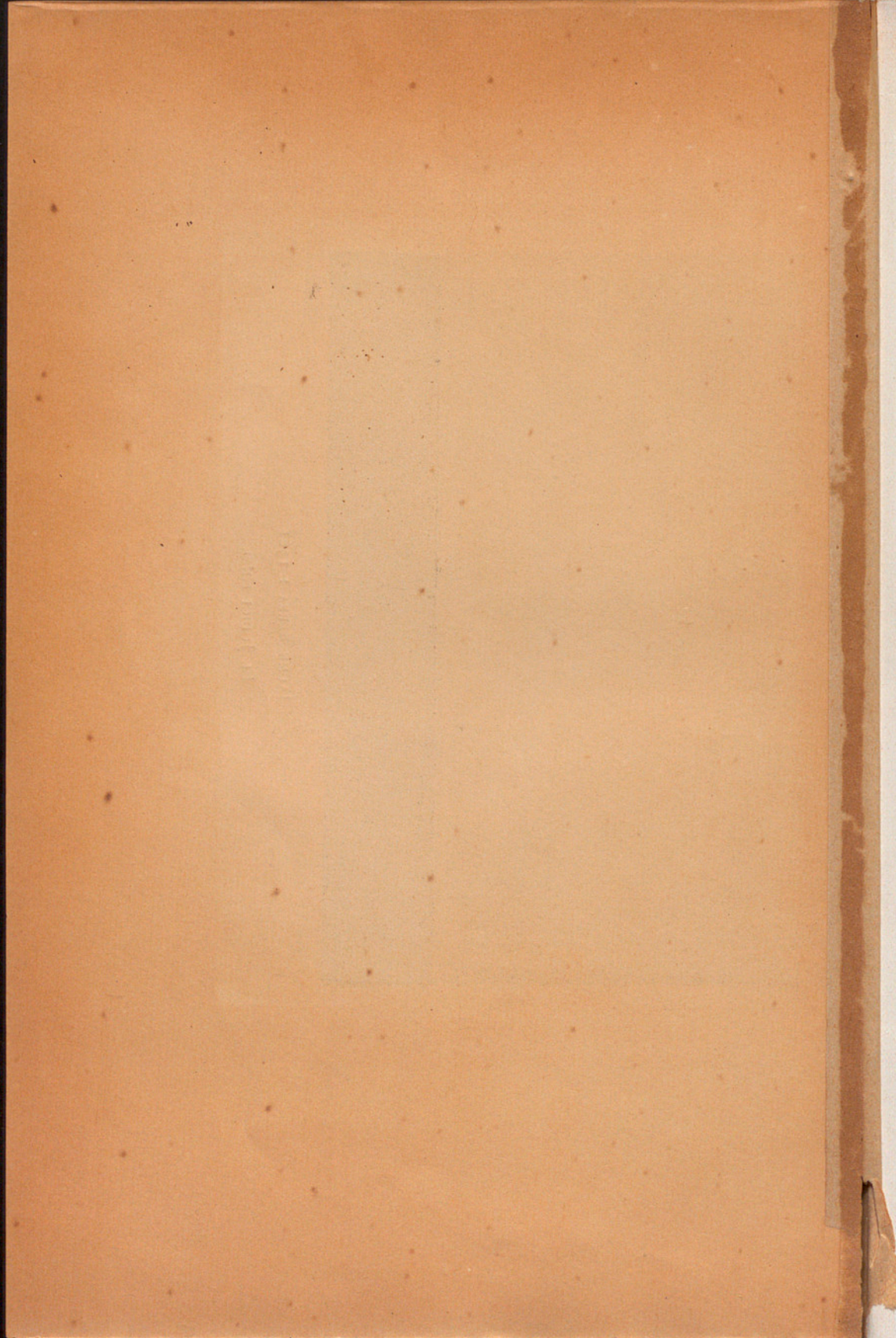
Queda-ns, per parlar-ne, la taula del *Judici final* (lam. XII). Dalt

(1) VORAGINE: *La Légende dorée*, trad. Wyzewa (Paris, 1902), 205.





JAUME SERRA : 1361
EL JUDICI FINAL



de la Gloria, el Crist, assegut dintre de l'ametlla o mandorla, es una figura ben conservada, més sense relleu ni a les carns, ni en el cabell, ni a la barba. Un cas d'impotència artística? Ca! Al seu costat esquerre tenim a Sant Joan, pintat amb una soltura i seguretat com sols pertany a un gran pintor. Sempre aquest contrast! Les demés figures, fòra del grupo dels condemnats, que porten a les llurs cares l'horror i el dolor de la llur condemna, no 'ns ofereixen res de particular si no es la figura del canonge Alpartil, de la que ara anem a parlar, més no sens dir, abans, que en aquest quadro 'l blanc no serveix per als vestits de ningú : el Crist porta mantell vermell i or; la Verge, tunica carmesina i mantell blau.

En quant als retaules que va pintar en Jaume amb l'ajuda de son germà Pere, sols havem d'observar que bé podria ser que del que va fer per a l'altar de Tots-Sants de l'iglesia major de Manresa 'n tinguessim una repetició en el monestir de Sant Cugat; però aquest punt el tocarem al parlar de l'obra propia den Pere Serra.

Més, quan els confreres de dita capella contracten amb els germans Serra, li demanen «que les colors bonas e finas» sien «segons que son en los *retaulas de las Verges* e de la *Sancta Trinitas* de la dita Ciutat de Manresa». Aquests retaules, així recomanats, havien sigut obra dels Serra? Jo m'inclino a creure-u.

Per a l'història del desplegament de la nostra pintura, i en particular dels progressos que devia fer amb els Serra, es una gran perdua la del retaule de Pedralbes, per quant en aquest no sols veuriem el que ja havia avançat en Jaume Serra desde l'any 1361 al 1368, sinó 'l que feia ja per aquest temps el seu germà Pere, per parlar amb coneixement de l'obra pictòrica del qual havem d'esperar l'última decada del segle. Vegi-s, doncs, si 'n queden, de buits per omplir, tant per a la biografia dels mestres com per a l'història de la nostra pintura.

CAPITOL VIII

LA MINIATURA EN TEMPS DEN JAUME SERRA

AQUEST capítol se deu al *Missal* de l'Ajuntament de Reus. Un del seus arxivers, en Saldoni Vila i Torroja, que 'u era per les acaballes del segle XVIII, hi va deixar escrita aquesta nota : « consta Fonch fet en Barcelona per los anys 1363 ». Més el diantre de l'home no 'ns deixa dit d'on tragué tal cosa, i jo no 'u he sabut trobar.

No 'n té gaires, de miniatures, el *Missal* de l'Ajuntament de Reus : dues tant sols : les del Canon, i ademés algunes poques i hermoses cap-lletres. El *Missal* està escrit a dues columnes, i les seves planes tenen 25 centimetres i mig, vistes d'ample, per 35 d'alçaria.

De les dues miniatures, la de Jesús assegut com Pantocrator es la que té per a mi 'l major interès, per quant es clar que hi veiem el cap pintat en la taula (fig. 103) del retaule de Saragoça den Jaume Serra, que ara reproduïm, a major grandaria, en la figura 105. Aquest tipó 'ns es ben conegut : la seva característica, la barbeta partida, el seu bigotet, surt de la creació den Cavallini. Més per on arribà fins a nosaltres? Indubtablement es el Crist de l'*Empresonament* o de l'*Oració a l'hort* (fig. 83), den Ferrer Bassa, tant diferent de les altres representacions. En Jaume Serra no hi cau, en aquestes incongruències : el seu Crist es sempre 'l mateix. En el Crist del medalló, com en el de la *Resurrecció*, hi ha 'l mateix cap : cap fortament ovalat, que quasi



FIG. 105. — JAUME SERRA : DEL RETAULE DE SARAGOÇA, 1361

acaba en punta i fent aquest efecte pels dos bécs de la petita i curta barbeta que porta; bigoti caigut, i petit floc o rinxol de cabell caigut al bell mig del front. Aquest cap hà sigut pintat per en J. Serra amb *amore*, amb ganes de deixar una testa d'estudi. Ho prova 'l que no hi ha res de lo tradicional : ni lesombres verdes, ni 'ls cabells rossos, ni 'ls ulls blaus. Tot es colrat, tot es castanya, tot té to, tot té major energia. D'aquí l'impressió que causa aquesta testa, desgraciadament malmesa : a la boca, fins hi anà a parar un clau.

Aquest tipo importat, vingué sol? Vull dir : ¿no 'ns arriba també portat per algun llibre de miniatures? ¿No seria extrany que nosaltres acabessim tractant independentment aquest tipo com el tractaren els mestres senesos? Vegin-se les miniatures seneses (figures 780 i 806) donades per Venturi en la seva *Pittura del trecento*¹, i veurem clar com també 'l tipo en qüestió va esser així mateix importat, puix en el nostre art el tipo tradicional era 'l del vell Pare etern, com es de veure, en repetits exemples, en el volum primer. Vingués sol (per la pintura) o acompanyat (per la miniatura), el tipo del Crist-Pare etern, es innegable que conegut, no creat, per en Jaume Serra, aquest havia d'expandir-lo graciosament, donant lloc a que se 'l fessin seu els miniaturistes nostres i del seu temps; lo qual havia de ser cosa tant més lleu quant que ja sabem, per repetits exemples que havem donat, començant per en Ferrer Bassa, que 'ls més renomats pintors també feien la miniatura.

Obra de pintor, i no de miniaturista, es el Crist-Pantocrator del *Missal* de Reus (fig. 106). ¿Volem veure clara, tot seguit, la diferencia que va d'una miniatura de pintor a una de miniaturista? Vegi-s la següent (fig. 107) d'un *Missal* de la Seu de Valencia.

Fuig, el pintor, tot seguit, de l'amoinament, per a ell gran, de la part ornamental. Quina pobresa per a la miniatura del *Missal* de Reus! Quina riquesa per a la del *Missal* de Valencia! ¿Es que aquest es més ric que 'l reusenc? Res d'això : no té més miniatures que aquest, i fins, si no recordo mal, no té cap-

1) VENTURI : *Storia dell' arte italiana*, etc. (Milan, 1907). V.

lletres de l'importància de les que tenim en el *Missal* de Reus. El que hi ha és que al miniaturista li és sempre molt fàcil la pintura i composició ornamentals, que en general és incompatible amb el figurista : per això an aquell li complau tant com an aquest li repugna l'exornació.

Fòra'l que he dit, la figura del *Missal* de Reus és ampla, ben ajustada, té majestat i proporcions, té aire dominant; cosa que no's troba en la figura del *Missal* de València, més que exquisida i delicada, encongida. I, per sobre de tot, el que denuncia les dues facultats és el plegat de les vestidures : el pintor plega amb aire i en gros; el miniaturista fa tot el contrari : tot és apagat i menut. Aquest arruga més que l'altre, perquè, mentre que ell està acostumat a fer petit, l'altre està habituat a fer gran. Vegi-s, a major abundament, el que resulta, per als símbols dels Evangelistes. La sola comparació del torn de Sant Lluc és prou per a convence'ns que hi ha no dues mans ben diferents que considerar, sinó dues intel·ligències artístiques. I, després, la manera de pintar!

No cal dir que, per als que havem comparat de visu les dues miniatures, mentre que la de Reus ens dóna l'impressió d'una aquarela, la de València 'ns causa, en tota la seva intensitat, la d'una miniatura; perquè aquesta impressió la sentiran quants les contemplin en aquest llibre, per al qual fi s'han posat l'una enfront de l'altra.

Si's vol saber perquè enfonsem una porta oberta, això és, perquè insistim tant que l'obra de la miniatura del *Missal* de Reus és obra de pintor, quan tant evident és després del que ja havíem dit per a les miniatures de Ferrer Bassa, diré que perquè no'm puc sostreure a l'inclinació que'm porta a atribuir-la an en Ramon Destorrens, pintor i il·luminador del *Salterí* del rei Pere IV. Si no fos així, tenint per aquest temps altres miniaturistes coneguts, bé podria fer-ne atribució i distribució entre ells. Si no 'u faig és perquè crec que anem coneixent l'obra de Destorrens com miniaturista. En quant a l'altra, la reservo per a en Calderó, per quant ja s'entén que per a mi totes dues són catalanes, salvat prova en contrari.

En Tramoyeres ha dit, parlant de la miniatura del *Missal*



FIG. 106. — RAMON DESTORRENS : MISSAL DE L'AJUNTAMENT DE REUS, 1363



FIG. 107. — MATEU CALDERÓ : MISSAL DE LA SEU DE VALENCIA, 139...

THE JOURNAL OF THE AMERICAN MEDICAL ASSOCIATION
PUBLISHED WEEKLY
CHICAGO, ILL., U.S.A.
Vol. 11, No. 1, January 1918

de la Seu de València, que «es obra d'un artista francès a judicar per la lamina de la primera plana. Aquesta miniatura es indubtable copia d'un original de la primera meitat del segle XIV.¹».

Home experimentat, en Tramoyères va veure tot seguit que 'ns trobavem davant d'una miniatura d'a mitjan segle XIV. Més ¿per què la creu reproduïda d'una de dit temps i no original? Perquè per a ell el *Missal* de la Catedral de València es de començaments del segle XV. Quan jo 'l vaig examinar ho vaig fer amb l'amable i competent companyia den Roc Chabàs, arxiver de la Seu valentina; i tots dos estiguerem d'acord que 'l *Missal* era del XIV, i fins me sembla recordar que en Chabàs tenia com sospites que 'l *Missal* era català. Ara mateix, consultant al canonge Sanchis Sivera sobre la desaparició de la miniatura del Crucificat corresponent al Canon, me diu que ell té per valenciana dita miniatura i el codex per del XIV.

Que 'l *Missal* podria haver-se encomanat a França, no 's pot negar; però entenc que no 's pot dir sense proves més o menys convincents, tant més quan tants miniaturistes tenien València i Barcelona, i quan el *Missal* se fa precisament per a servei de l'iglesia valentina. Diu, al començar: «Incipit missale secundum consuetudinem ecclesie Valentine.» Fet expressament per a València, si això no prova 'l seu origen nacional ens el fa suposar. Tenim també la possessió; de manera que 's podrà, a mon entendre, discutir si es català o valencià: mai el que en lloc sigui estranger.

Ara, que 'l *Missal*, cas d'esser de començaments del segle XV, seria molt dels començaments, ens ho diu clarament el que entre les festivitats no hi ha la de l'Angel de la Guarda, que 's va instituir l'any 1411. Anem, doncs, reculant cap al segle XIV, i ens ficaran endins les lletres filigranades sense aquell envolic de cames políperes que no surten sinó rarament cap a les acaballes del segle i són característiques del XV. Aquestes són les raons que tinc, junt amb els procediments del tipo dat per en Jaume

1) TRAMOYÈRES: *Exposició retrospectiva de València en Institut d'Estudis Catalans. Anuari 1909-1910*, any III (Barcelona, 1911), 729.

Serra en 1361 i per al *Missal* de Reus de 1363, per tenir el *Missal* de València també per obra, com ja va sentir-ho en Tramoyeres; de la segona meitat del segle XIV. I, en quant a si es o no es català el *Missal* de la Seu de València, vull creure que he dat més datos per tenir-lo per tal que no per considerar-lo extranger; i, fins donant-lo o atribuint-lo an en Calderó, justifico tot el que he dit, i ha pressentit en Tramoyeres, sobre haver-se de posar el *Missal* de la Seu de València molt avall del segle; perquè en Calderó se'ns dona a conèixer home de merit l'any 1395, com ja veurem.

Vull dir, per a que s'entengui que ni tinc interès ni necessitat de fer cabales, que, per raó de dates conegudes (1425-1467) no's pot pensar si pogué il·luminar dit *Missal* de la Seu valenciana en Domingo Atznara, però si's podria reivindicar per a en Domingo Crespi, a qui's pagava, en 14 d'abril de 1397, el *Salteri* que li varen encarregar els jurats de Quart¹.

I no dic al no menys desconegut i portat en Marçal de Sax, perquè entenc que no'l designa com a miniaturista el document citat pel baró d'Alcabralí, puix lo que ell i el seu company Gonçal Peres tracten es el pintar un retaule, del qual han donat el projecte o idea en un full de paper, no que en aquest full de paper tosca s'hi faci de veure una miniatura².

Si, doncs, tenint un valencià com en Crespi, m'atenc a favor den Calderó, dit està que es per raó del tipo, diem-ho així, català del Pantocrator. Demostri-s que'ls valencians el coneixien, i jo no tindrè cap inconvenient en donar la miniatura del *Missal* català el mateix an en Domingo Crespi que a tot altre miniaturista que se'm pugui citar; perquè, estimant les glories valencianes com a nostres, per esser ensems catalanes i valencianes fills d'un mateix poble i parlar una mateixa llengua, i essent ben català el nom de Crespi, repeteixo que res me fa la definitiva atribució an en Calderó o an en Crespi.

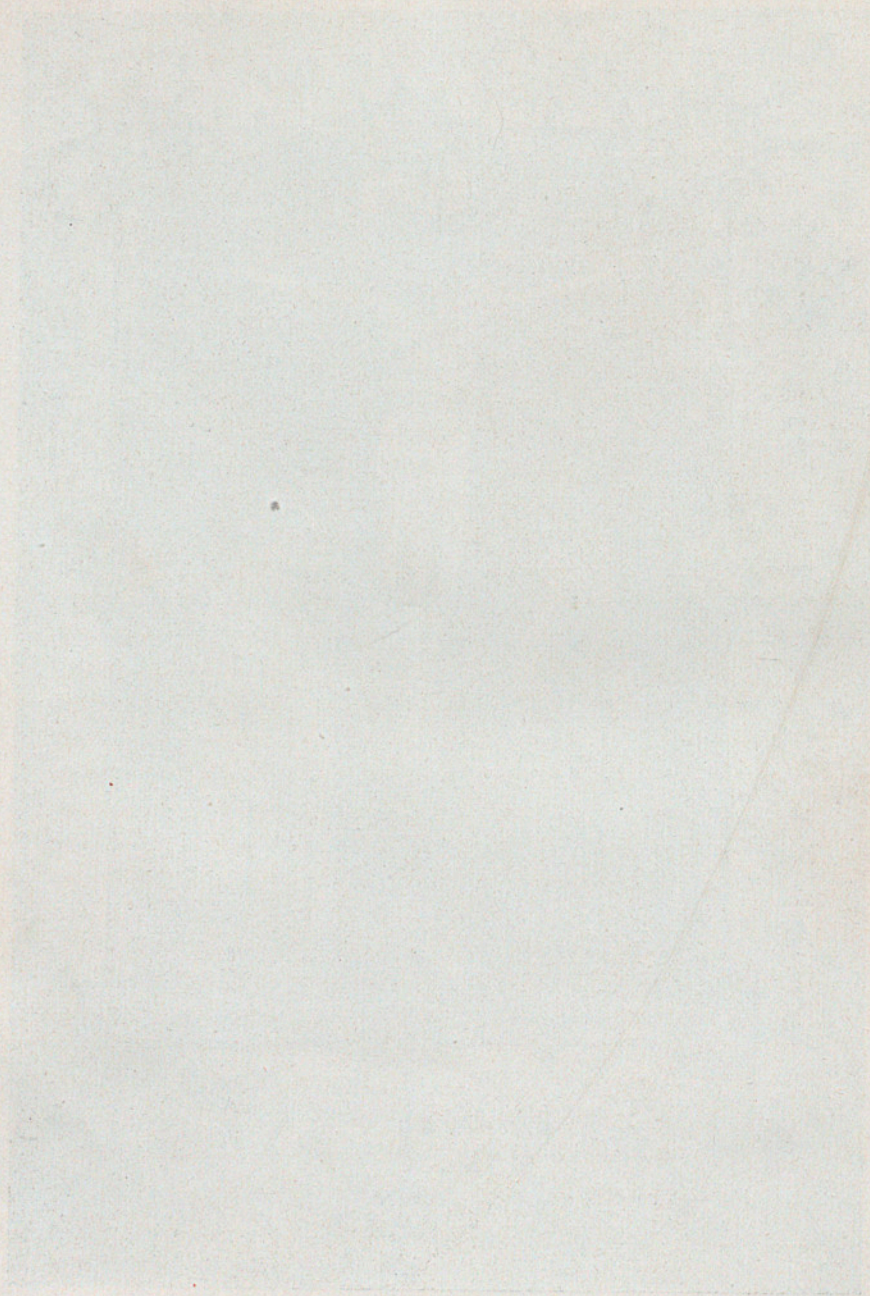
Sigui o no den Destorrens l'hermosa miniatura del *Missal*

1) 'BARON DE ALCABRALÍ : Dictionario biográfico de artistas valencianos. (Valencia, 1897), 95.

2) «promittimus ambo — dipingere — queedam reetabulum» — para Pere Torrella — «de figuris e istoriis designatis in medio folio papir toscani». — *Obra citada*, 208.



FIG. 108. — RAMON DESTORRENS : MISSAL DE L'AJUNTAMENT DE REUS, 1363



THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

de Reus, aquell aspecte que he dit que ens dóna d'aquarela resulta precisament de destacar-se la figura del Crist del fons blau de la mandorla en els seus tres rompiments de més fort a més fluix, com ja resulta de la fotografia, i vestit de tunica blava més forta i mantell rosa amb gires verdes, enquadrat per cantoneres de fons lila.

Com el cap del retaule den J. Serra, el del *Missal* de Reus no té ni 'l cabell ni la barba rossa, ni 'ls ulls blaus tradicionals: tot es castanyós, i modelat per tons més clars i més foscos. La testa té 'l fons d'un rosat esblanqueït, modelat el front, i les galtes amb rosat més fort, com també 'l coll; el toc i l'esfumat, molt delicat i pulcre. El modelat de les robes tampoc se fa sols per clar, clar i fosc són tons diferents del de les robes; i, com procediment, indicant que no li eren desconeguts els dels miniaturistes, al sombrejar ho fa per medi d'un ratllat vertical.

Enclou, com ja havem indicat, el *Missal* de Reus, les dues miniatures propies del Canon de la Missa: la dita i la del Crist en creu en mig de sa mare i de Sant Joan (fig. 108). Aquesta segona, falta, per haver sigut robada, en el *Missal* de la Seu de Valencia.

En aquesta miniatura (fig. 108) en Destorrens ens prova que bé podia pintar retaules, i fins el guarda-pols del retaule den Ferrer Bassa, del castell de Lleida, per quant el sentit del dibuix senès se ens fa evident, sobre tot en el cap de Maria. Totes tres figures estan ben proporcionades en relació al canon elegant antic, amb aquell esllanguiment (avui resucitat en la moda femenina) tant bellament poetitzat en tot temps pels artistes que han il·lustrat la deessa del Dant. No trobo, emperò, que en l'execució d'aquestes tres figures s'hagi posat tant de seny com en l'altra; i an aquest efecte hi ajuda 'l fons reticulat posat de caire, fet amb poca cura: prova que no era una mà de ver miniaturista la que devia fer aquell fons tant característic de la miniatura del segle XIV, que no l'inventa, sinó que l'hereta del segle anterior.

D'altres miniatures del temps podriem parlar; més, com no fem l'història de la miniatura, puix an aquesta branca de la pintura no hi acudim sinó per a suplir els buits que tenim en la de la pintura, quant de parlar ara per exemple dels llibres de las *ordinacions de la casa reyal de Mallorca y Privilegis de la ciutat de Lleyda* no coneixeriem dels seus autors ni directa ni indirectament,

en fi, com res afegiriem per al coneixement d'aquesta branca de l'art entrè nosaltres, i, per'altra part, encara tornarem a parlar de la miniatura per tractar-se de treballs excepcionals de nostre art de il·luminar, prègonats per estrangers meritíssims com seus; per a no haver tingut coneixement del nostre estat pictoric prengui-s, el que hem dit, com a complement de la coneixença del nostre art pictoric i com a prova que en totes les seves branques el progrés s'anava fent al compas dels avenços del segle.

CAPITOL IX

EN PERE SERRA — EN DOMINGO VALLS
EN LLORENÇ SARAGOSSA

ELS MESTRES DEL 1373

TINC ja dit que den Pere Serra no tenim pintura seva documentada anterior a l'any 1393, es a dir, de trenta anys després d'haver-lo vist ajudant a son germà Jaume en la pintura del retaule de *Tots els sants* per a l'iglesia de Manresa : trenta anys de vida artistica perduda, si es que no tenim la sort de refer-la mitjançant la crítica artistica, que tant grans restitucions ha fet en tots els països en favor ja de mestres d'obres conegudes, ja de mestres sols coneguts documentalment.

Si parem atenció en el fet que es en 1361 quan en Jaume Serra contracta encara sol, per a comptar desde 1363 la primera vegada que 'u fa junt amb son germà Pere, fent constar que aquest *l'ajuda*, que es tant com dir, a mon entendre, que encara en Jaume era 'l capítost per dit temps de la familia Serra, semblà que pel 1363 havem de comptar per a en P. Serra almenys vint anys fets, de manera que al pintar el retaule del *Sant Esperit*, de Manresa, podem dir que tindria almenys cinquanta anys i a lo més cinquanta cinc, es a dir que hauria ja arribat en 1393 a la plenitud del seu art i de la seva vida, lo qual no vol dir que no pogués anar més enllà en un i altre concepte, com hi anà en el de l'edat, que no són els cinquanta o cinquanta-cinc anys terme per a l'home sà de cos i d'esperit per no poder continuar avançant amb marxa progressiva. Emperò, en 1393, als cinquanta o

cinquanta-cinc anys d'edat, hi tenim una pedra de toc per comparar amb seguretat qualsevol obra que li volgüem atribuir; i com que d'altra part o extrem tenim l'obra de son germà Jaume, el que poguem atribuir an en Pere Serra com obra seva d'aquests trenta anys ha d'anar de l'estil den Jaume Serra de l'any 1361 al propi den Pere Serra del 1393; tot caminant allunyant-se del 1361 i anant-se acostant al 1393, més distingint ja desde ara que 'l punt de partida no implica una continuació de l'estil den Jaume Serra, sinó de l'estil que l'informa, a saber, de l'estil den Ferrer Bassa, o, millor, de l'esperit de l'estil d'aquest.

Per si lo dit pogués fer oblidar en Jaume Serra, havem d'insistir en que encara viu anant més enllà del temps que ara historiem; de manera que, si podem deixar de parlar den Jaume al parlar den Pere Serra, no perxò havem de deixar de tenir-lo present a la memòria en els conflictes en que ara 'ns trobarem al voler-los resoldre, puix en Jaume Serra 'ls ha de presidir com el mestre dels mestres d'aquest nou temps, això es, com el mestre ja consagrat per la seva coneguda obra del monestir del Sant Sepulcre de Saragoça.

Ara, al sortir-nos un Llorenç Çaragoça o Saragossa, què més podríem desitjar que 'l que aquest cognom d'un novell i gran pintor no designés sinó 'l lloc de procedència, el de la seva pàtria! Perquè, si en Llorenç fos un saragossà, ¿qui podria negar ni dubtar que tingué de sortir de les ensenyances, directes o indirectes, den Ferrer Bassa i den Jaume Serra, els pintors dels retaules de la Aljaferia i del dit monestir del Sant Sepulcre? Es ben cert que, de no arribar-nos de València en Llorenç, ho hauríem dit tot; i, tenint tant conegut, a Barcelona mateix, el cognom Saragossa dins, abans i després del segle XIV, i més venint-nos de la capital del Turia, ens sembla que no 's pot sostenir el seu origen immediat aragonès. Es, en Llorenç, valencià?

Tant me fa que 'u sigui com que no 'u sigui, això es, tant me fa que sigui aragonès com que sigui valencià, perquè sempre ens semblarà 'l mateix un mestre format en l'escola barcelonina o catalana; puix si com aragonès se pogué formar estudiant l'obra den Ferrer Bassa de l'Aljaferia, com valencià pogué sortir de

l'estudi de la que va fer per al monestir de les menoretes valencianes. De manera que, essent-nos igual l'honor, no 's pot dubtar que abordem la qüestió den Llorenç Saragossa deixant de costat la gloriola del nostre campanar municipal.

Fins avui tot el que sabem den Llorenç, d'abans de la seva vinguda a Barcelona, queda encara reduït al que 'ns digué, ja fa anys, el gran benemerit de la pintura i de les arts valencianes, en Lluís Tramoyeres Blasco, amb relació als documents de l'Arxiu Municipal de Valencia, i es lo següent : que, en sessió del Consell comunal de dita ciutat, del dimars 14 de Novembre de 1374, s'acordà de conformitat sobre la proposició que 's va presentar «de fer o donar alguna avantatge o gràcia a en Lorenç Çaragoça pintor, lo qual es molt subtil e apta en aquell ofici, e lo cual *pera alcunes adversitats de guerres e daltres coses en temps passats sen era anat estar a la ciutat de Barchinona*».

Res tant facil com fixar l'any de la sortida de Valencia den Llorenç Çaragoça (escrit a la valenciana) o Saragossa (escrit a la catalana), puix coneixem les adversitats de la guerra a les quals s'al·ludeix. Així coneguessim les *altres raons o coses* que també l'empenyessin a sortir de Valencia, ja que 'l que havem de suposar no es de grat dir!

Crec que, amb guerra o sense guerra, en Saragossa hauria abandonat Valencia, on l'exercici de la pintura sembla que no donava per viure; i això 'u fundo en que l'alemany Marçal de Sas se moria materialment de fam a Valencia a les darreries de la seva vida, essent necessari que 'l socorregués, en la seva misèria, el Consell comunal de Valencia, que tant bellament garantitzà 'l manteniment del seu company en Llorenç Saragossa. I, en segon lloc, ho fundo en aqueixes garanties donades an en Saragossa, qui, com ja veurem, no retorna a Valencia sinó després de donar-li 'ls seus jurats casa propria per viure, pagar-li les despeses del canvi de domicili i el ben entès del seu carrec de pintor municipal. Es per tot això que crec que en Llorenç Saragossa se 'n vingué de Valencia a Barcelona fugint de la misèria, crescuda encara més per les contingències d'una guerra desastrosa per als valencians pels dies de la seva sortida.

Quan tingué de sortir de Valencia, està ben clar : quan en

Pere *el Cruel*, de Castella, posà setge a Valencia, ja que tenim en Saragossa, a 4 d'Abril de 1365, contractant obra de pintura.

La guerra entre Aragó i Castella esclatà per la tardor de l'any 1356, amb gran crueltat d'una i altra part, cremant la gent d'Aragó, pel Setembre, els arrabals de Requena, mentres per la part de dalt els castellans apretaven de fort. El rei d'Aragó, sempre gran polític, cregué que, per acabar bé i aviat amb el rei de Castella, el millor era cridar al seu costat el seu germà bastard, l'Enric, nomenat *el comte de Trastamara*, ja que aquest tenia gran partit entre 'ls castellans. Dit i fet : en Trastamara 's posà com vassall del rei d'Aragó, per sa propria seguretat i despeses de la guerra, rebent, com feus seus, a Catalunya, Tarrega, Villagrassa i Montblanc; Epila, Riera i Tamarit de Litera a Aragó; i Castelló del Camp de Burriana i Villarreal en el regne de Valencia. Aquesta concordia 's va firmar a Pina 'l 8 de Novembre de l'any 1356, posant-se tot seguit en campanya 'l Trastamara per les parts de Calatayud; essent l'any següent, es a dir, en 1357, quan un gran partidari den Trastamara, en Carrillo, li pogué treure, i portar de Castella, la seva muller, na Joana, fins llavors empresonada pel *Cruel*. Tota aquesta primera campanya la va fer l'Enric per la dita frontera de Castella; i, feta la pau, se 'n tornà a França, puix va esser una de les seves condicions la sortida del Trastamara del reialme d'Aragó.

Més vet-aquí que, mentres el rei Pere *del Punyalet* se trobava a Valencia recollint gent per enviar-la an en Pere *el Cruel* (l'un feia bo l'altre) en aussili, en virtut de la pau feta, de la guerra que volia fer an el rei de Granada, el rei de Castella li romp la pau i se li fica per Aragó. A corre-cuita torna 'l nostre rei a buscar l'Enric de Trastamara; i, mentres aquest ve i el nostre Pere se 'n puja cap a Aragó, els castellans li surten de Murcia i li prenen tots els castells i viles de l'actual provincia d'Alacant, marxant resoltos al setge de Valencia, on se presenten, en Desembre de 1364, quan el rei d'Aragó 's trobava ja a Lleida en espera del Trastamara, per quant volia anar personalment al socors de Valencia. La concentració dels dos exèrcits se va fer, el dia 24 d'Abril de 1365, a Sant Mateu. Vint dies abans, ja en Llorenç Saragossa firmava 'l contracte que havem dit més amunt i que ara anem a

coneixer. Resulta, doncs, clar, per tot el que hem dit, que en Llorenç devia fugir de Valencia al saber que 'ls castellans anaven sobre la ciutat per la tardor de l'any 1364.

Tot aquest detall de les guerres i part den Trastamara fins a la seva arribada a Sant Mateu, que es del reialme de Valencia, en el qual entrava per primera vegada en 24 d'Abril de 1365, era necessari per a ben establir que, abans de dit any i data, en Llorenç Saragossa i l'Enric de Trastamara no 's posaren en contacte. S'hi posaren al passar l'Enric per Barcelona fent la seva via de Perpinyà cap a Sant Mateu? Per què no? Vegi-s quant lluny estic de defugir les discussions que pot motivar aquest encontre que encara vaig a recaragolar.

Com he dit, el dia 4 contractava en Saragossa amb la venerable dona Beatriu, muller del tresorer reial, en Benet d'Ulzinelles, la pintura d'un retaule de la Verge pel preu de 45 lliures de tern. Això es el que va deixar dit en Puiggari (*obra i lloc citats*, 78) traient-ho del manual den Guillem Ortoneda, de l'Arxiu de Protocols de Barcelona; document que no puc transcriure perquè sols les primeres i últimes ratlles són llegibles. Les primeres les ha donades en Puiggari; jo donaré les últimes, perquè són d'allò més interessants: «*Testes Pere d'Ulzinelles rector de la Iglesia de S. Mateu del reyne de Valencia. Pere Torri-lion de la casa del rey* — Francisco Mir escriptor.»

Sembla, doncs, que devia esser el rector Pere d'Ulzinelles, valencià, de la diocesi tortosina, el que va introduir en Llorenç Saragossa a casa del seu germà, o senzillament parent, el tresorer reial Benet d'Ulzinelles. Si ara no volem suposar un parentiu entre 'ls Ulzinelles i en Llorenç Saragossa, haurem de creure que 'l rector el devia coneixer i estimar per haver-li fet pintar alguna cosa per a Sant Mateu, o per coneixer i esser admirador de la seva pintura. En suma, el rector de Sant Mateu ha d'esser considerat com el protector den Llorenç, i na Beatriu com la seva benefactora.

Dit contracte havem dit que es del 4 d'Abril, i el 24 aplegava a Sant Mateu l'exèrcit per anar en socors de Valencia. El rector de Sant Mateu ¿acompanyà l'Enric de Trastamara de Barcelona a Sant Mateu? Sabedor del punt de la concentració

militar, el rector, ¿se n'anà de Barcelona a Sant Mateu? Jo vull creure que 'l rector se trobava a la rectoria de Sant Mateu per fer els honors al rei d'Aragó i al comte de Trastamara. Conclusió : el parent del tresorer reial i protector den Llorenç Saragossa va fer coneixença amb l'Enric de Trastamara; de manera que bé 'n podrien parlar, de coses de la pintura i del pintor protegit ! Me sembla que bé 'm podran dir, els valencians : « — Embolica, que fa fort. »

Protegit pels Ulzinelles, en Llorenç Saragossa troba franques les portes de la casa reial, tant gran protectora dels mestres pintors; i, en efecte, es la casa reial qui l'emplea, fent-li pintar tot seguit dos retaules : un per a Calatayud i un altra per a Terol. Qui sab si no fou per indemnitzar les seves iglesies de les perdues dels seus retaules, motiyades per l'entrada dels castellans a dites ciutats en aquesta segona campanya que havem deixat a Sant Mateu, puix se tracta de reconstruccions.

Vegi-s el document d'aquest particular.

« Alienora & fideli consiliario et thesaurario nostro Berengario de Relato salutem et graciam. Vobis dicimus et mandamus quatenus de pecunia curie nostre que penes vos est vel erit, detis et solvatis fideli Laurencio de Cesaraugusta, pictori Barchinone, octingentos solidos barchinonenses quos sibi dare tenemur juxta pactum initum inter nos et Romeu Geraldí, capellanum majorem nostrum nomine et nostri pro parte et dictum pictorem, racione et pro *duobus reetabulis* de fuste depictis quos ipse fecit et operatus est, uno videlicet *cum istoria beati Nicolay*, et sunt tres tabule, quod nos fieri et operari fecimus ad opus ecclesie monasterii sororum minorum *civitatis Calatayubii* quod noviter rehedicavimus; et in altero reetabulo est depicta *istorie sancte Katerine* et sunt tres tabule quodque nos conferre debemus alio monasterio sororum minorum quod noviter, dante domino, fundare et hedificare intendimus in *civitate Turolíi*. Quequidem duo reetabula jam perfecta nos a dicto Laurencio habuimus et recepimus in camera nostra. Et facta solucione presente ab eo recuperetis literam cum apocha de soluto. Volumus nichilominus et vobis mandamus quatenus faciatis ei cancellari quascumque instru-

menta et obligationes quos vobis et dicto nostro capellano majore fecesit et prestiterit pro conficiendis et perficiendis reetabulis supradictis, cum nos ab eo super hiis contente sumus et nichilominus quantum nostram interat cum ab inde absolvimus et quitium apellamus. Datum Barchinone .xxiii. die decembris anno a nativitate domini millesimo .ccclx. sexto.

»Domina regina mandavit mihi Ferrario Sayolli.»¹

Saragossa, pel document transcrit, ens apareix com un mestre fet. Quan la reina 'l crida donant-li preferència als mestres de la terra, es que almenys en Saragossa estava a la llur altura. No era un home, doncs, en Saragossa, que 'ns arribés per estudiar. Portat per la necessitat, venia a guanyar-se la vida pura i simplement a Barcelona. Però, si això es inqüestionable, gran qüestió es l'explicar-nos on se forma en Saragossa; qüestió que no existiria si almenys sabessim que era català en Saragossa, per quant, essent català, res tindria d'extrany que, fet en la nostra escola, se n'anés a portar el nostre art a València: ¿no hi anaren en Ferrer Bassa i el pintor de la casa reial (com aviat veurem), en Domingo Valls? Però, per molt català i conegut i gloriós que sigui 'l nom de Saragossa (l'heroïna saragoçana, de l'any 1808, era barcelonina i batejada a la parroquial de Santa Maria de la Mar), aparegué primer de tot, en Llorenç Saragossa, a València. I allí estimat i anyorat, i allí tornant-hi per viure en definitiva, i morint allí tras llargs anys de treball, es clar que 'ns ha de semblar valencià. Més, si 'l considerem valencià, on devia formar-se? on devia estudiar la pintura, en Llorenç Saragossa? Vingué a Barcelona, a estudiar? Anà a estudiar a Tortosa? Jo no crec que sigui possible fer-lo passar a Avinyó, i menys a Itàlia, sens més ni més, tenint una escola de pintura a Barcelona. Ara, si no 's pot negar ni afirmar el que vingués a Barcelona, el fet que a l'arribar-hi, ben apadrinat, entrés tot seguit a treballar per a la casa reial, implica una relació de coneixença, un prestigi, que l'uneix amb els que aquí continuaven les tradicions de Ferrer Bassa.

1) Arxiu de la Corona d'Aragó, reg. 1575, fol. 12, RUBIO, etc., 213.

Ara mateix, al donar a l'impremta aquestes planes, retornant de Madrid, aon he anat cridat pels directors de les conferències d'art organitzades pel ministre d'Instrucció pública per parlar dels *Primitius catalans*, me vaig aturar a València per fer-me una vegada més carrec de l'estat pictòric conegut de València per aquests seixanta-cinc anys primers del segle XIV; i els meus bons amics el canonge Sanchis Sivera i en Tramoyeres Blasco, sense cap reserva, me posaren en mans tot quant tenien averiguat sobre la pintura trescentista valenciana, essent impossible treure de les seves ben costoses busques res que pugui servir per donar an en Llorenç Saragossa antecessors en l'escola valenciana del Trescents; i, com que la generació espontània tampoc es d'admetre en pintura, en Saragossa seria un fenomen inexplicable si 'l'truaguessim del cercle d'acció de l'escola de Barcelona.

Ara, que 'ls retaules que pintà per a les menoretas de Calatayud i Terol foren un èxit que 'l'consagrà mestre dintre de l'escola catalana, res pot dir-ho tant clar com el fet d'esser nomenat, tot-just acabà dites obres, mestre de la casa de la reina.

Veus-aquí 'l seu nomenament :

«Nos Alienora &. Ad quorundam domesticorum et familiarum nostrorum quibus juste decicere nequimus humiles intercessus tenore presentis vos fidelem Laurentium de Cesaraugusta pictorem Barchinone in domesticum et familiarem nostrum assumimus aliorumque domesticorum et familiarum nostrorum consortio liberaliter agregamus concedentes vobis cum hac eadem quod illis et quibuscumque privilegiis gratiis prerogativis tam in defferendis armis prohibitis quam aliis quibuscumque immunitatibus libertatibus et favoribus vobisque gaudeatis quibus alii domestici et familiaris nostri vobisque gaudent et gaudere consueverunt et debent. Mandantes universis et singulis officialibus et domesticis domini Regis et nostris ac aliis quos presentes pervenerint quod vos dictum Laurentium pro domestico et familiari nostro habeant et teneant ac recipiant vobisque et familiam vostram prosequantur et tractent favorabiliter et benigne. Et vos uti et frui permittant quibuscumque prerogativis immunitatibus privilegiis et libertatibus quibus nostri domestici perferuntur. Et

contra non veniant si de nostra confidunt gratia et mercede. In cuius rei testimonium presentem vobis fieri iussimus sigillo nostro pendenti munitam. Datum Barchinone .xx. die Januarii Anno a Nativitate Domini Millessimo Ccc^oLx^o septimo.

»Domina Regina mandavit mihit Ferrario Sayolli.»¹

En Tramoyeres, a les mans del qual vingueren documents per esclarir quines eren les atribucions dels pintors reials, escrigué lo següent a proposit den Lluís Dalmau, «pintor de la casa del Rey, figurando por este concepto en las nóminas de la servidumbre palatina» que, «Escasas son las noticias que se tienen acerca del cargo de pintor del Rey. Según parece, había dos clases de pintores: uno era el pintor de «casa del Rey», equivalente al pintor de Cámara, cargo que desempeñaba Dalmau, figurando en la nómina de los servidores palatinos; el otro era el pintor del Rey en Valencia, Barcelona ó Zaragoza. Este último no tenía sueldo fijo, cobrando tan sólo los trabajos que se le confiaban. D. Alfonso V tuvo tres pintores de *casa*, Antonio Guerau, Luis Dalmau y Jaime Baso, *Jacomart*. Así parece deducirse de los datos conocidos. En cuanto al cargo de pintor real con domicilio fijo, un Privilegio de Juan II, fechado en Zaragoza el 16 de Noviembre de 1476, nombra pintor regio de Valencia á Martín Girbes, por muerte de Jaime Fillol, que desempeñaba el cargo. En el citado privilegio se consignan los trabajos propios del pintor real en esta forma: «Itaque vos dictus Martinus Girbes et nemo alius nostro beneplacito perdurante ut prefectur in dicta civitate Valentie sitis pictor regis, vexilla regia, vestas regias armorum regiorum pingendo et alia ornamenta ad decus et exercitium, armorum regiorum festivitatibus et cirimoniis regalibus decervientibus per alios qui antea dictum officium tenuerunt depingere solita colorando, deaurando et aliter depingendo prout deceat et est fieri assuetum...»²

Dit està que, donada la categoria artistica den Llorenç Saragossa, haig de considerar-lo com pintor de la casa reial i no

1) Arxiu de la Corona d'Aragó, reg. 1575, fol. 24.

2) TRAMOYERES BLASCO: *El Pintor Luis Dalmau*, en *Cultura española* (Madrid, 1906, núm. VI, 560).

com pintor reial; més gens ens extranyarà trobar-lo pintant les menudencies dels pintors reials : primer perquè tal volta encara no s'havien distingit els dos oficis, i segon perquè no hi ha com veure 'l que havem dit en aquest llibre i en els *Cuatrocentistas* per estar ben convençuts que, qualsevol que sigui la categoria d'un pintor, entre nosaltres, en els segles xiv, xv i xvi, el mateix se 'ls feia servir tant per una cosa com per una altra.

Però 'l nomenament que la reina Elionor dona an en Llorenç Saragossa no li concedeix altres privilegis que 'ls que disfrutaven tots els empleats o domestics, com diu el document, de la casa reial : ni un de més ni un de menys; i tampoc li assenyala cap tasca ni cap salari, que no devia encara haver arribat el temps de tenir paga 'ls pintors de la casa reial d'Aragó del trescents, com ne tingueren els del quatrecentes, cosa que afirmem després d'haver passat full per full els registres de la casa reial del temps, així en albarans com en comptes de tresoreria conservats en l'Arxiu del reial patrimoni. Sols per un segle més tard he arribat a conèixer que, entre 'ls privilegis del pintor de la casa reial, s'hi trobava 'l que podien tenir a la porta de la llur casa una taula o escut amb les armes reials pintades, la qual cosa avui veiem per als que 's diuen o són *Provedores de la Real casa*; costum que, per lo inveterat, bé 'l podem suposar viu en temps den Llorenç Saragossa¹.

1) «Nos Karolus Dei gratia, princeps Viane Dux Nemosensies et Gandie, primogenitus Aragonum Sicilie &. Consuevimus illos ad mecanica officia et ministeria domus in participium nostri familiaritatis extollere recipere et admittere qui in arte ipsa qua preficiuntur periti sunt et idonei ac experti quos morum probitas conprobat et virtus inpluribus experta comendat devotisque fidei iradiat et opera laudanda comendat hec igitur in persona vestri dilecti devotique nostri Xristophori Grita dicti Bernabe Civitatis Messane pictoris in esse probabiliter cognoscentes vosque idoneum et sufficientem in pittoris arte aprehendentes vos iamdictum Xristoforum Grita in pictorem nostrum familiarem et de nostro hospicio atque domo presentium tenore de certa nostra scientia et deliberate recipimus et admittimus ac retinemus et aliorum Magistrorum mecanicorum ac artistarum familiarium et domesticorum nostrorum numero et consortio aggregamus petiturum decetero illis honoribus favoribus libertatibus prerogativis et gratis quibus Magister pictor noster et ceteri comensales familiares ac de domo nostra civilem provisionem a nobis obtinentes potiuntur et gaudent ac potiri gaudereque soliti sunt et debent non obstante quod vos dictus Xristoforo Grita semper et continues actu non serviaties personali. Et in gratia maioris augmenti vobis horum contextu licentiam plenarium impartimur quod arma nostra atque divisam in janua sen coram hostio

Pels mateixos dies en que la reina nomenava en Llorenç Saragossa pintor de casa seva s'extenia un albarà complementari dels treballs que havia fet el pintor per als dos retaules dits de Calatayud i Terol, que es el següent :

«Janer 1367.

»Item done an Lorenç de Saragoça pintor de la ciutat de Barchinona ab albara de scriva de racio, los quals li eren deguts per raho de .ii. custodias en que deu estar lo Corpus Christi, que de manament de la dita senyora ha fetes a obs de .iii. retaules que la dita senyora tramet, ço es la .i. a la ciutat de Calatayud e l'altre a la ciutat de Terol, e per les polseres de guarda pols de fust que ha fetes a obs dels dits retaules, atzur e argent qui es entrat en pintar les dites polseres e guarda pols e per cordes, sarpelleres e palla a obs de estibar los dits retaules segons ques conten en lo dit albara .cciii. sol barchs.»¹

Una solució de continuïtat se'ns obre ara, havent-nos resultat impossible reduir-la : saltem de l'any 1367 al 1373; i al sal-

domus vestre depicta in tabula et apensa apponere possitis et valeatis in signum et demonstrationem realem quod magistri pictoris nostri fungimini officio et estis fulcitus. Quibusvis propterea viceregibus Magnatibus et ceteris ad quos littere presentes devenierint hec nota facientes Magistratibus officialibus et hominibus ac personis domus nostre quibusvis. Officio autoritate preheminentiaque distinctis senescallis presertim nec non subditis et ceteris ad quos attineat de prescriptis presentibus et futuris damus expressius in mandatis, quod premissis attentis et efficacissime observatis vos dictum Christoforum Grita tanquam Magistrum pictorem nostrum familiarem domus nostre et de nostro hospitio per nos noviter receptum tractent tractarique faciant atque mandent gaudereque sin aut illis honoribus favoribus libertatibus immunitatibus franquitiis privilegiis prerogativis et gratiis quibus noster pictor et ceteri familiares nostrique domestici comensales ac de domo nostra potiuntur et gaudet ac potiri et gaudere soliti sunt et debent. Et contrarium non faciant si vicereges Magnates que et ceteri nobis servire cupiunt officiales vero et subditis nostri predicti gratiam nostram caram habent ac penes nostro reservatas arbitrio cupiunt non subire. In quorum fidem et testimonium presentes filii iussimus nostro sigillo secreto quo in presentia utimur cum aliud in promptu non habeamus in pendenti munita. Data apud felicem urbem Panhormi die octavo mensis Aprilis Anno a Nativitate Domini Millesimo Quadringentesimo Quinquagesimo nono. — Karolus (firma autografa).

» Dominus Princeps et Primogenitus mandavit michi Roderico Vitali.

» De Sada vicecancellariu.»

Archivo de la Corona de Aragón, *pergamino 72 de Juan II.*

1) Arxiu del Reial Patrimoni, compte xxxvii de Berenguer de Relat., fol. 54.

tar ens topem amb un document que ns dóna a conèixer un altre pintor de la casa reial el pintor del rei, es a dir, un col·lega den Llorenç Saragossa. Vegi-s el que escrivia per dit any el rei Pere III :

«En Pere &. als feels nostres la justícia, jurats, e promens de Albocacer, salut e gracia. Entes havem per en Domingo Vayls *pintor de Tortosa e de casa nostra*, que ell pinta un reataule a obs de la esglesia del dit loch sots certes condicions e capitols fets e fermats entre vosaltres e ell, segons que per carta publica se pot largament mostrar, e que apres que ell ha començat de pintar lo dit reataule, a induccio de alsunes persones havets contrastat e embargat aquell dit Domingo en la dita obra per manera que aquella no acabas, e encara li embargarets la segona paga que fer li debiets, del preu entre vosaltres e ell avengut de pintar lo dit reataule, sobre lo qual embargament aquell dit Domingo hac a fer convinença ab alsuns del dit loch, qui lo dit fet embargaven que ell hagues haver un mestre que fos abte e bo de la sua art, si lor, o altres colors o res fals havia mes o posat en lo dit reataule que fa contra los dits capitols, e quel dit mestre li ajudas a obrar e acabar la dita obra : on com lo dit Domingo sia vengut açi en Barchinona per menarsen en Lorenc Çaragoça *lo millor pintor que en aquesta ciutat sia*, per veure lo dit reataule e ajudar acabar aquell, lo qual Lorenc de present lo dit loch de Albocacer anar no puxa, com sia molt ocupat de obres diverses nostres, los quals ha a fer acabar dins cert temps, e altres mestres lo dit Domingo no pogues haver per anar aqui sens inmoderat salari e grans messions e dampnatges e des fayço de tots sos bens, e nos per lo servey quens fa siam tenguts de procurar li be e profit e especialment en Justicia, per ço us pregam que vosaltres per honor nostra consintats e vullats que la dita obra o reataule sia acabada per lo dit Domingo, segons que en los dits capitols e carta es contengut. E en aço escusa alguna no metats car plaer nos en fasets, certificant vos que de continent quel dit Domingo haia acabat lo dit reataule nos fasen anar aqui al dit loch per amor vostra e per fer justícia a vosaltres e al dit Domingo en les dites coses, lo dit Lorenc per veure et jutiar la dita obra, pre-

gants vos encara e manants quel dit Domingo entre vosaltres sia ben tractat, axi com aquell qui *es de casa nostra*, e mal ne dampnatge o iniuria alguna no li façats ne consintats que li sia feta, car plaer nos en fasets, e die contrari nos fariets desplaer e dar vos ohiem be a conexer. Dada en Barchinona a .iii. dies de Janer en l any de la Nativitat de Nostre Senyor .Mccclxxiii. — Rex Petrus fuit signata per Dominum regem et ideo expedita.»¹

No una sinó dugues vegades diu el rei Pere que en Domingo Valls es pintor «de casa nostra». I que no 'u era de coses humils ho diu el que pintava 'l retaule d'Albocacer.

Aquí tenim un nou pintor català pintant per al regne de Valencia; una nova prova de l'introducció de la nostra escola en dit regne, i, per consegüent, un indici més que en Llorenç Saragossa n'era un deixeble.

Però en Domingo Valls era de Tortosa; i en Llorenç Saragossa, quan ens arriba, ho fa en companyia de l'Ulzinelles, rector de Sant Mateu. Donada la proximitat de Sant Mateu i Tortosa, essent Sant Mateu de la diocesi tortosina, ¿no cab el suposit de si en Llorenç Saragossa va estudiar al costat den Domingo Valls? Alguna cosa vol dir el que en Valls se'n vingués d'Albocacer, a l'esser acusat de daurar d'or fals el retaule i d'emplear mals colors, a cercar en Saragossa per a que certifiqués el contrari i l'ajudés a termenar la seva obra com garantia del seu treball.

Saragossa no pogué anar a Albocacer, perquè 'l rei d'Aragó 'l tenia empleat en altres obres. Quines? No'n sabem res. Sols podem dir que 'l tenia empleat en elles per quant en Saragossa era llavors el millor pintor que 'y havia a Barcelona perquè no sé si hauria d'entendre com el millor pintor que circumstancialment se trobava a Barcelona per fer el peritatge i donar ajuda an en Valls i no esser prou els qui restaven, o massa exigents. I qui 'u diu, això d'esser el millor pintor, es el rei Pere III, qui, per lo molt que va fer pintar, s'ha d'admetre que coneixia i sabia bé 'l que deia. Per a mi, ho tinc per ben dit, i crec que en Llorenç Saragossa era 'l millor pintor de Barcelona l'any 1373, l'any que

1) Arxiu de la Corona d'Aragó, reg. 767, fol. 31, v.

havem assenyalat com essent possiblement el de la taula de Enric de Tartramara o de Tobed!

Tirem endavant, i acabem amb tot el que sabem den Llorenç Saragossa, abans d'endinsar-nos en l'ardida averiguació de la seva obra pictòrica.

Hem de creure, pel que sabem d'haver-nos arribat en Saragossa de Valencia, que en Domingo Valls el devia voler portar a Albocacer per imposició dels seus jurats, ja per confiar en el patrici, ja pel seu merit, regonegut i estimat en el regne de Valencia. Com que són de l'any següent (1374) aquelles negociacions ja esmentades per aconseguir el retorn a Valencia den Saragossa, no pot menys de lligar, el que sabem d'Albocacer, amb el fet del seu retorn a la capital del Turia.

Com ja havem dit, fou en la sessió del 14 de Novembre de l'any 1374 que 's presentà la proposició, al Consell dels jurats valentins, que 's fessin proposicions aventatjoses al dit pintor per aconseguir la seva repatriació. Catorze dies després, o sigui 'l 28 de dit mes de Novembre, se varen passar a l'aprovació dels jurats les següents bases de concòrdia:

1.^a Que de la pecunia comuna li fossin donats an en Saragossa 50 florins en ajuda de costes per traslladar el seu domicili a Valencia.

2.^a Ademés 100 florins per comprar-se una casa a Valencia «axis empero e sots aquesta condicio que el dit en Lorenc Saragoça jure e do seguretat de tenir veinatge e habitacio e estage perpetual en aquesta ciutat».

Aprovades aquestes bases, en Saragossa, que ja 's trobava a Valencia, va prestar el jurament establert en la basa segona, el dit dia 28 de Novembre, i el dia 1 de Janer del següent any (1375) se li abonaren els 50 florins oferts per despeses de canvi de domicili, i el 29 de Març firmava apoca, en Llorenç Saragossa, als jurats de Valencia, dels 100 florins oferts per la compra de la casa per a la seva estada. Fins aquí 'ls datos fets conèixer per en Tramoyeres Blasco, de l'Arxiu Municipal de Valencia; i dit està que, per tot el que s'ha dit, en Tramoyeres Blasco havia de creure que en Saragossa devia viure ja a Valencia desde meitat de l'any 1375. Però sembla que no sigui així pel que resulta del

següent document del nostre Arxiu nacional, del qual donem el text castellà, deixant el llatí que's troba en el mateix lloc i registre, a foli 112, dirigit a Olfo de Proxida, governador de la ciutat i regne de Valencia, i als seus oficials :

«El Rey :

»Sabet que nos porque hemos entendido por relacion del religioso e amado consellero nuestro fray Gil Pardo, que Lorenc Saragoça, pintor, es partido daqui de Barchinona e es agora en la ciutat de Valencia, escrivimos por otra letra nuestra al Governador e a otros oficiales de Valencia que prenguen lo dit Lorenc do quiere quel troban e hayan dell seguredat bastant que dentro cierto tiempo acabara .i. *retable por laltar de Sancta Polonia construit en la sgleya de Sant Lorenc de Saragoça*, ond como nos por la gran devocion que hemos a la dita Sancta Polonia hayamos a coraçon quel dito retable se faya, e ja el dito Lorenc tinga de nos cierta quantia de dineros en acorrimiento de su salario, por esto vos dezimos e mandamos que dedes cura e diligencia que la dita letra sea presentada a los ditos oficiales e quel dito Lorenc faga la dita seguretat, certificando vos que nos faremos cumplimiento al precio del dito retablo, luego que sera acabado. Dada en Barchinona a .xiii. dias de Mayo del any .Mccclxxvii. - Rex Petrus.

»Fuit missa Petro Petri de Tella et priori confratrie Sancte Polone Dominus rex misit eam signatam.»¹

Sembla, doncs, que 'l retorn den Llorenç Saragossa a Valencia no's pot posar fins a la primavera de l'any 1377; perquè seria molt d'extranyar que, essent de més lluny, el rei hagués ignorat el seu canvi de domicili fins al mes de Maig de dit any. La tardança en aixecar la casa de Barcelona no l'hem de veure en les dificultats del transport del seu mobiliari, sinó en lo enfeinat que devia estar; feina que fins hem de creure que devia augmentar al fer-se public que se'n tornava a viure a Valencia.

En fi, dels arxius valencians en Tramoyeres ha tret els datos

1) Arxiu de la Corona d'Aragó, reg. 792, fol. 113.

que'l 3 de Setembre de 1391 se li van fer pagar el daurat i la pintura de les claus de la volta del Pes Reial, treball ben humiliant per a un pintor de la seva categoria, *única obra certa de la seva art*, puix les dites claus se troben conservades en el Museu de Belles Arts de València que no reproduïem per no valer res; i, en fi, que'l 25 de Juliol de l'any 1402 encara firmava tractes, davant del notari de València Anton Pascual, de pintar *l'istoria de Jesucrist*, un retaule per a la confraria del Sant Sagrament d'Onda, compost de cinc peces i bancal, alt de 9 palms i de 4 d'ample.

Fins aquí hem arribat en el coneixement de la vida i obra den Llorenç Saragossa. Entengui-s bé: de l'obra pels documents: de l'obra en obra, de la seva pintura, no'n coneixem res.

En Saragossa comença, doncs, per les seves dates, en 1365, i acaba en 1402: 39 anys passats entre Barcelona (1365-1377) i València (1377-1402). Ara (donin-se-li 'ls anys que 's vulgui al venir a Barcelona en 1364-65), en Llorenç Saragossa, en 1402, era almenys un sexagenari.

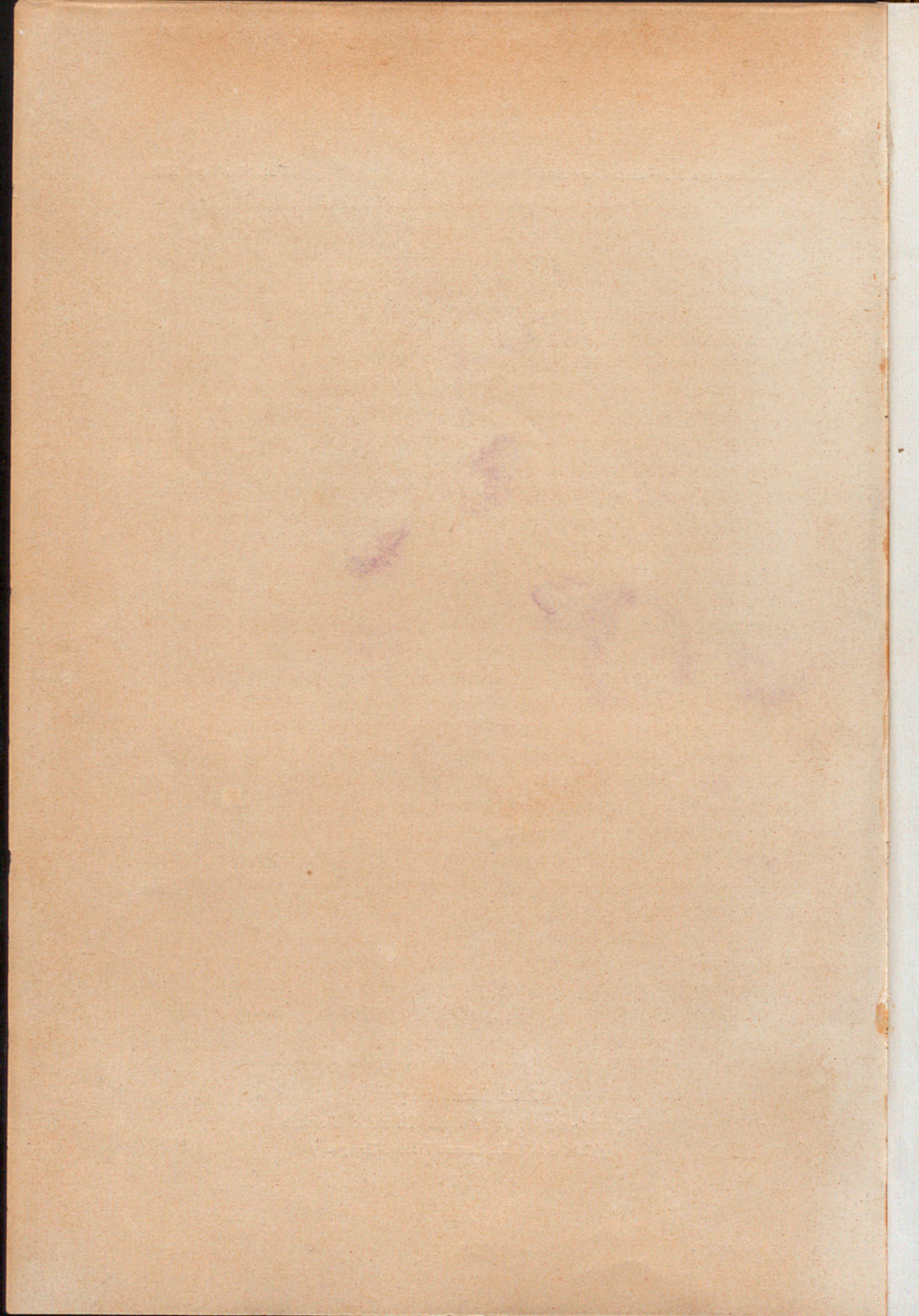
Per trobar l'obra pictòrica den Saragossa entenc que havem de sortir d'aquella pintura feta en els anys de la seva residència a Barcelona, la qual no 's pugui donar an en Jaume Serra per raons d'estil i de tècnica. Aquest exclòs, ens quedaran sempre en línia en Pere Serra i en Domingo Valls per reclamar per a ells el que sense proves se vulgui donar an en Saragossa; de manera que sols l'atribució ad aquest de pintures catalanes semblaria justa si'n trobessim de corresponents en el reialme de València, fora d'aquelles que per raons especials no 'ns allunyessin den Pere Serra i den Valls.

Avui per avui s'han donat an en Saragossa dos retaules: el de la Mare-de-Déu de la Llet, de Tobed, i el de Bonifaci Ferrer, del Museu de València. Amb quina raó?

Guarda, en la seva bella col·lecció de quadros, en Roman Vicente, una taula procedent del poble de Tobed, a Aragó. Es la que reproduceix la lamina XIII. Aquesta taula 's data per sí mateixa, puix els personatges reials representats com adorants són el rei Enric, comte de Trastámara; el seu fill i successor, en Joan I de Castella; la seva muller Joana, i la seva filla Elionor, que esdevingué reina de Navarra.



PÈRE SERRA : 1373
MARE-DE-DÉU DE LA LLET : TOBED
(Col·lecció de D. Roman Vicente - Zaragoza)



«¿Cómo pudieron ser colocados tales retratos en un altar fuera del reino en que gobernaba el donante del cuadro? Algunas conjeturas pueden hacerse respecto de tal punto»; diu l'E. Bertaux. Les conjectures que fa diu que les recollí a Saragoissa quan la seva exposició de l'any vuit, on se va poder veure i admirar per tot-hom la taula de Tobed. Veiam aquestes conjetures:

«Cuando el conde de Trastámara comenzó á pelear contra su hermano, partió precisamente de Aragón; y fugitivo regresó á Aragón después de la batalla de Nájera. En la frontera, fueron acogidos por D. Pedro de Luna, aquel que más tarde llegó á Cardenal y fué antipapa en Avignon. El lugar de Tobed está cercano á la frontera. ¿Acaso Enrique, después de la derrota, dirigióse desde Nájera á Soria para entrar en Aragón por la vía de Calatayud, deteniéndose en Tobed? ¿Este retablo es tal vez un ex-voto recuerdo de días de grave peligro? Lo cierto es que Tobed formaba parte de los extensísimos dominios de la familia de los Luna, y que la existencia de la tabla del rey Enrique de Castilla en un lugar de Aragón, sólo puede explicarse por las estrechas relaciones de este soberano con la familia Luna. En cuanto á la fecha del cuadro se halla seguramente comprendida entre la batalla de Nájera (1367) y la muerte de D. Enrique (1379).»¹

Puntualitzem una mica més lo dit.

Derrotat el rei Enric a Nájera, entrà a Aragó, diu Zurita repetint a López de Ayala, per Borovia; passà a Illueca «que era de don Juan Martínez de Luna, y de allí, don Pedro de Luna, hermano de don Juan Martínez de Luna, que fué cardenal de Aragón, y creado pontífice en el cisma, y se llamó Benedicto, le llevó desconocido por todo el señorío de Aragón, hasta que le puso en salvo en el reino de Francia en el castillo de Perapertusa». Podem admetre que d'Illueca baixessin, el rei i el seu guia, pel riu Aranda, a Codes o Chodes, i per Morata de Jalon pugessin a passar la serra de Vicor i camí fent per Tobed per evitar el pas per Saragoça, voltejant-la, sabedors del gros enuig den Pere III contra 'l comte, que 'l portà a retirar del costat de la seva muller

1) BERTAUX: *Exposición Retrospectiva de Arte, Zaragoza, 1908* (Zaragoza, 1910), 46.

l'infanta Elionor, promesa al seu fill, anant-sen per Belchite a Tamarite de Litera i cap a França. Ara, per fer possible l'explicació del quadro, hauria sigut necessari que en aquest exode l'hagués acompanyat la reina Joana i la seva filla Elionor; més no fou axí, perquè una i altra, i ademés la filla del rei d'Aragó, na Elionor, promesa amb l'infant Joan, eren a Burgos mentres l'Enric fugia cap a França; i, al cercar elles salvament, on anaren a parar fou a Saragoça. Tot això 's pot llegir en en Zurita¹.

L'explicació, doncs, de l'ex-voto de l'Enric II, que 's pot donar, es aquesta : en el moment en que anava a baixar a la conca de l'Ebre deixant abandonada la seva muller i els dits infant i infantes a les cruels ires del rei de Castella, pogué, l'Enric, trobant-se a Tobed, pregar a la seva titular per la salvació de la seva família; i, havent-se salvat, la seva pietat pogué atribuir el fet a la dita Mare-de-Déu de la Llet, de Tobed, a la qual testificà 'l seu devot regoneixement posant-se amb tots els seus als peus de la dita Madona. Mes ¿per què no s'hi troba la seva futura nora?

Dexem-ho estar: els fills legítims del comte Enric, en Joan i na Elionor, nasqueren en terres d'Aragó; els ilegítims, que no foren sinó tretze, nasqueren arreu; en Joan nasqué, a 24 d'Agost de l'any 1358, a la vila de Tamarit de Llitera²; i el mateix any, i a 20 de Febrer, nasqué la que fou sa muller, na Elionor, en el castell de Santa Maria del Puig, a Valencia. On i quin any nasqué na Elionor, filla del Trastamara, en Florez no 'u pogué averiguar, i jo ignoro si avui se sab; més, per la dita taula i pel fet de les seves esposalles, fetes en 1373, no consumat el matri-

1) ZURITA : *Anales de la Corona de Aragón*. Barcelona, 1853. Ed. de las Glorias nacionales, IV - 754, llib. IX, cap. LXVIII.

2) En Ricardo del Arco acaba de dir, en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* (Madrid, 1911, LIX, 388), que en el castell d'Albelda, a Tamarit de Llitera, «vivió D. Enrique de Trastamara siendo conde, nació allí D. Juan, que reinó en Castilla, y la infanta Doña Juana, que fué reina de Aragón». No hi ha tal Joana, reina de Aragó. La Joana, filla ilegítima de l'Enric, casà en 1378 amb el marquès de Villena, i morí jove. No crec possible l'escandol que Joana nasqués a Tamarit, residència de la comtessa de Trastamara, per haver donat Pere IV dita vila al comte son marit, en paga dels seus serveis. Crec que 's tracta d'un doble error de ploma : que en lloc de «Joana» s'ha de llegir «Elionor», i, en lloc de «reina d'Aragó», «reina de Navarra». Però ¿es cert que Elionor nasqué a Tamarit? La prova no me n'es coneguda.

moni fins a 1375, se veu clar que era d'anys després den Joan.

Zurita diu que l'infant Joan nasqué en Epila, i tal vegada per haver-ho dit ell ho digué Florez (*Memorias de las reynas católicas* [Madrid, 1790], III, ed. II, 669). «Aunque en algunos libros antiguos de la historia de Don Pedro López de Ayala se dice que nació en Tamarit de Litera» (*obra citada*, llib. IX, cap. XIX, p. 700). Es molt extrany lo dit per Zurita dubitativament, quan sempre posa per als fets dels dos Peres l'autoritat irrecusable den López d'Ayala, qui portava l'estendard reial a la batalla de Nájera. El document següent, encara que no parla del lloc, me sembla declarar en favor de Tamarit de Llitera. Es una ordre del rei Pere IV manant que se li compri «un bell pitxer e una bella copa cobertorada d'argent daurat los quals volem donar a la comtessa de Trastamara apres que son fill sera batejat del qual nos devem esser padri faent per manera que nos ajam los dits pitxer e copa dissapte primer vinent a Lleyda»... «pensar podets en quina congosça seriem si com haviem batejat no haviem que presentassem a la dita comtessa»¹.

Explicada la composició de la taula de Tobed, la seva data no està clarament especificada? Si la noia es l'infanta Elionor, i aquesta en 1373 no pot fer sinó esposalles amb en Carles de Navarra, no complint-se 'l matrimoni fins a l'any 1375; si la taula fos d'aquest any, o posterior, com li vol concedir en Bertaux, an aquesta data; ¿se l'hauria deixada de representar com a reina, ja que 'u devia esser de Navarra? Ja sabem, doncs, que la taula es d'abans de 1375. Si ara recordem el que acabo de dir, que Elionor no fa sinó esposalles en 1373, lo qual me diu que no tenia edat per complir el seu matrimoni, havem d'entendre que en 1375, al consumir el matrimoni, el qual ens porta a conjecturar que devia neixer en 1362, avançant-la 'l seu germà Joan de cinc anys, deuria sortir de la pubertat.

Present el que he dit, si ara 'ns fixem en l'edat representada a la taula de Tobed per als dos infants, fent-nos carrec de la dificultat tecnica de donar-nos retrats juvenils, es ben cert que no 'ns atrevirem a donar, a tot estirar, an el noi Joan, ja armat cavaller,

1) 30 Octubre 1358. Arxiu de la Corona d'Aragó, reg. 1137, fol. 19.

més enllà de quinze o setze anys, lo qual poso per no arribar a l'any del seu matrimoni amb l'infanta d'Aragó, i per a que 's vegi com cauriem dintre de l'any del matrimoni dels dos germans de donar-li disset anys, i ja havem dit com no es possible datar la taula de l'any 1375; i com que si se li vol donar data memorable no 's pot fixar sinó la de les esposalles d'Elionor, o sigui l'any 1373, així tindriem el noi Joan de catorze anys i la germana de nou, que es el que representen a la taula, any ençà o enllà.

En veritat, tot el treball que 'ns donem per fixar un any determinat, sols obeeix al fi d'explicar-nos, tractant-se d'una taula amb quatre retrats (com no siguin imaginaris), com li va esser possible, an el pintor de la Mare-de-Déu de la Llet de Tobed, el poder-se trobar davant de les persones reials retratades en dita taula; qüestió insoluble per manca de documents, i fins, per a més apurar, d'indícis.

Si 'l pintor de la taula de Tobed no es un castellà; si es un aragonès, ja que la taula 's troba a Aragó; qui pogué esser? Per l'any 1373, data que deixo assignada a la taula de Tobed, no tenim pintors coneguts ni a Aragó ni a Castella. No tenim, a Espanya, més pintors coneguts que 'ls catalans i els valencians.

¿Cridà a Castella, el rei Enric II (i va anar-hi), un pintor català o valencià? D'esser així, qui havem de suposar que va cridar? ¿el pintor del rei Pere III (en Domingo Valls), o 'l pintor de la reina, sa muller (en Llorenç Saragossa)? ¿Devia recordar-se del pintor protegit pel rector de Sant Mateu, donant ad aquest la preferència, visqués o no visqués en 1373 dit rector? *Chi lo sa!* Lo que sabem es que en 1373 en Domingo Valls pintava 'l retaule d'Albocacer; que, per les raons que li mogueren els seus jurats sobre la seva pintura, ell se 'n vingué a Barcelona a buscar en Llorenç Saragossa per perit del seu treball i company; i que 'l rei Pere no deixà sortir en Saragossa perquè 'l tenia empleat en obres que no especifica. Doncs resulta que, pel temps en que 's degué pintar la taula de Tobed, tenim els dits pintors de la casa reial d'Aragó pintant l'un a Albocacer i l'altre a Barcelona. Sols ens queden disponibles, com pintors de renom, els dos germans Jaume i Pere Serra, dels quals no 's pot negar que 'ls pogué co-neixer el rei Enric en el transcurs de les seves campanyes. Com



LLORENÇ SARAGOSSA : 1373

MARE-DE-DEU DE LA LLET : TORRUELLA DE MONTGRÍ

que aquest contacte, o la possibilitat d'ell, es innegable, lo que tenim en definitiva es que, pels contactes possibles de l'Enric de Trastámara amb els Serres i en Saragossa, quedem sense possible conclusió en favor d'uns i altre.

Si ara recordem que en Pere Serra ens desapareix (pel que resulta de la meua investigació) després de pintar, en 1368, el retaule de Pedralbes, ¿no s'hauria lloc a pensar si no pogué ésser cridat pel rei Enric, amb la qual cosa quedaria explicada la seva absència de Barcelona pels anys 1373, o sigui el de la taula de Tobed? Però, la taula de Tobed, ¿no té antecessors ni successors en la pintura catalana i valenciana?

Una altra taula, la de la lamina XIV, podem dir que ens dona en sí mateixa la seva data. El mantell de la Mare-de-Déu de Torroella de Montgrí està sembrat d'aguiles. Doncs bé: es en 1373 quan se dona l'ordre de pagament «de les vestidures de seda ab senyals d'aguiles de la dita senyora Reyna»¹.

Que els teixits de seda amb senyals d'aguiles no's fessin més que l'any 1373, no'u diem: el que sí diem es que's feien en dit any, i que'n portaven les reines. Doncs res més natural que vestir d'aquesta tela la Reina del Cel. Any ençà, any enllà, la taula de Torroella s'escau bé amb l'any 1373, any que, també ençà o enllà, havem assenyalat a la taula de Tobed. Digui's ara, a la vista de les dues taules, si no seria la major de les temeritats dir que una i altra sortiren de la mateixa mà. Més ¿qui negarà que no estiguin en relació?

Aquests dos tipus evidentment tenen un origen comú. No ha sortit l'un de l'altre: la llur font està per damunt d'ells: són l'interpretació d'un tipus creat per un art superior.

Quan en Bertaux parlà per primera vegada, i a la llarga, de la taula de Tobed, va dir:

«La Virgen á cuyos pies está arrodillado el rey, y los ángeles del cortejo no son figuras «grotescas»: con los grandes ojos medio cerrados y su boca minúscula, esa Virgen y sus ángeles hacen pensar en las Madonas de Siena; el mismo tra-

1) Arxiu del Reial Patrimoni: Registre d'Albarans 1903. Albarà dat a Barcelona a 10 de Febrer de 1373.

8 bajo de los dorados tiene la finura preciosa de las obras sienesas.

» Hay más : el cuadro del rey Enrique, á pesar de su colorido completamente italiano, no es de mano italiana. En ninguna parte de Toscana, así en las provincias italianas del Sur ó del Norte, no encuentro exactamente ese tipo de Virgen, esa nariz delgada y puntiaguda, esa boca contraída y casi sin labios; en parte alguna veo un Niño Jesús pintado por un italiano, que tenga en las rodillas de su madre esa actitud rígida y esas piernas de madera; en fin, apostaría á que jamás Madona florentina ó sienesa del trescientos descubrió para amamantar á su hijo un seno colocado precisamente en medio del pecho, y que parece único.

» Las tablas actualmente conocidas que más se parecen al cuadro de Tobed, son obras catalanas, como el gran retablo de Pere Serra, de Manresa. La identidad es chocante, sobre todo en los tipos femeninos.» — 32.

« Conviene atenerse á lo que las mismas obras dictan. El retablo de Tobed no está relacionado con la pintura aragonesa, tal como la conocemos por una obra única (Tríptico del monasterio de Piedra) que con la pintura andaluza (Musulmana). Tiene su puesto perfectamente marcado en la escuela catalana.» ¹

I, dintre de l'escola catalana (ho vaig sostenir a Saragoça, en 1908, i 'u sostinc avui), no 's poden atribuir més que an en Pere Serra. Quan jo den Jaume Serra no 'n coneixia més que l'existència, i l'obra seva, tancada en el Santo Sepulcro de Saragoça, si bé 'm constava, m'era encara desconeguda, vaig advertir an en Bertaux si tal vegada 'ns resultaria den Jaume Serra la taula de Tobed. Per a mi l'obra hipotetica den Jaume Serra ha resultat d'una altra mà, però d'una altra mà que en Bertaux diu que té que veure amb l'obra den Pere Serra. Són les seves paraules : « Tienen gran parecido — les taules den Jaume — con las tablas del gran <políptico del Espíritu Santo> de la catedral de Manresa, obra de un deudo del mismo Jaime, llamado Pedro Serra.» ²

1) BERTAUX : *Los Primitivos pintores españoles - Los Italianistas del Trescientos*; trad. de la *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, de Paris, en *La España Moderna* (Madrid, Setembre 1910, 33).

2) BERTAUX : *Exposición Retrospectiva de Arte, Zaragoza, 1908, etc.*, 46.

Ultimament, en el seu citat treball sobre l'Exposició saragocana, en Bertaux escriu : «La única obra que hoy podríamos atribuir *tal vez* al pintor del retablo de Tobed, es una serie de cuatro tablas de la Pasión conservadas también en la iglesia del Santo Sepulcro de Zaragoza. La *colocación en el Santo Sepulcro*, casi copiada del cuadrito pintado por Simope Martini, en Avignon, hoy conservado en el Museo de Berlín, claramente indica, lo mismo que la Virgen de Enrique II, que el pintor conoció de muy cerca el arte de Siena.» (*Lloc citat.*) Aquest art sienès transporta ja 'l tenim conegut : es l'art de Pedralbes, que en Bertaux conegué per les fotografies que d'ell li vaig mostrar; es l'art den Jaume Serra, desconegut den Bertaux; es l'art nostre, l'art català. I no altra cosa sembla que ha dit l'esmentat senyor. Emperò ell, que havia vist la Verge de Tobed en la Verge del Sant Esperit de Manresa, den Pere Serra, ell escriu, en conclusió, que 'l pintor de la taula de Tobed *fué sin duda aragonés*, afegint : «no sería el misterioso Lorenzo Zaragoza?» (*Lloc citat*, 46.) En Bertaux ens fa, doncs, an en Saragossa, saragoça; cosa que ja havem vist que està molt lluny de poder-se admetre. Més lo que no diu dit senyor es el per què no 'y ha dubte que 'l pintor de la taula de Tobed fou un aragonès. I tant com es de dubtar! ¿On es aquesta pintura del Trescents aragonesa? On han sortit els seus pintors? Els pintors que han pintat per a Saragoça ¿no són en Ferrer Bassa i en Jaume Serra? I, en Llorenç Saragossa, ¿no pinta desde Barcelona, en 1365, per a Terol i Calatayud?

Com que se 'ns podria contestar amb el que diu en Bertaux, que de pintura aragonesa trescentista 'n tenim les quatre taules de la Passió del Convent del Sant Sepulcre de Saragoça, per ell atribuïdes *tal vez* al pintor de la taula de Tobed, diré que ni amb un *tal vez* pot passar dita atribució. Perquè, si an algun mestre conegut se poden atribuir dites hermoses taules, es certament an en Jaume Serra.

Quan vaig fer fotografiar les taules d'aquest de dintre la clausura del Sant Sepulcre, vaig fer l'impossible per treure fotografies de dites quatre taules; i el mestre A. Mas, amb tota sa perícia, ben regoneguda, no 'u va poder conseguir, per la fosquedat del lloc i l'impotència de la llum artificial, que per altra

part ens enxarolava les taules : tant grans i forts resultaven els seus reflexes per tot arreu.

Aquestes quatre taules són restes d'un altar del dit convent, o de l'iglesia parroquial de Sant Nicolás (que avui serveix d'iglesia del convent), i estan ficades dintre d'un retaule dels segles XVI o XVII, crec d'una capella dita *del Rosario*. Cada una d'elles conté dues escenes o assumptes, ocupant sempre l'una lloc més important que l'altra, quasi dues terceres parts per una. Els assumptes representats són : *l'Oració a l'hort* i *Judes davant dels sacerdots tractant la venda de Jesús*, assumpte que, per a mi, es nou a la nostra terra; en una altra taula, *el Petó de Judes* i *l'Empresonament de Jesús*; en una altra, *l'Enterrament de Jesús* i la seva *Resurrecció*; i finalment, en una altra taula, *la Davallada del Crist als Inferns* i *la Visita de les Maries al Sant Sepulcre després de la Resurrecció*. Per aquesta relació's pot comprendre quines deuen esser les taules perdudes de l'antic retaule del qual s'han conservat les quatre dites. La seva grandaria deu esser d'uns 50 centímetres d'alt i d'ample.

Trobem, doncs, dintre de la clausura, i fóra, a l'iglesia, aquella típica representació de l'Infern per la boca d'una digueme balena. El Crist dóna, com de consuetut, la mà a l'Adam per fer-lo sortir. Aquest va nu. L'Eva'l segueix, i darrera d'aquesta segueixen els patriarques portant les llurs corones característiques sexagonals o apainelades. En aquesta taula, sense cap dificultat s'hi pot regoneixer el dibuix o l'influència de l'art den Jaume Serra i aquell seu torrat color que ja havem fet observar a propòsit del cap de Crist (fig. 105). Tots el tons són calents, sortint brillantment sobre un fons d'or llis. En les altres taules no'y trobem els caps llargs, senesos, de l'anterior, i sí més brusquedat: el dibuix no sembla'l den Serra. Ara'ns trobem davant d'uns caps que tiren a rodons, colorits de vermell i amb gran exageració d'expressió. En la taula del *Sepeli del Crist*, els ulls i les celles i la boca formen angles extremadament aguts per expressar el paroxisme del dolor i de la desesperació. Sant Joan, alçant els braços al mig de la composició, va vestit amb tunica pintada de vermelló. Aquest particular no seria sinó una càrrega sobre'l que ja havia fet en Jaume Serra a la taula del *Judici final* (lamina XII).

El grupo dels condemnats, d'una expressió tant justa com gran en aquesta, la trobo violentament exagerada en les taules de que parlem, motiu pel qual les cares resulten molt treballades i acabades, però també dures. El plegat no es tant treballat, i molt poques vegades engalonat d'or. Si volem donar aquestes taules an en Jaume Serra, les havem d'acostar cap a les seves darreries, quan ja 'l gran artista, allunyant-se del seu art, fi i idealista, queia en l'amanerament de l'expressió, que tant fatal fou per a l'escola senesa, víctima en això del naturalisme o materialisme de l'escola gíotesca. Com que la proporció de les figures es bona i el dibuix es cuidat, això, unit amb el llur brillant color, fan que aquestes taules siguin del tot interessants i dignes d'un mestre que, si no fou en Jaume Serra, va esser, de segur, un dels seus deixebles.

Res, a la vista d'aquestes taules, ens retreu la freda, pulcra i fina taula de Tobed, on tot es dolçura, apocament, misticisme, es a dir, extasi, immobilitat.

Aquesta taula de Tobed, quan en Bertaux escrigué lliure de l'influència de l'esperit patriòtic saragoçà, ho va veure clar, cal repetir-ho : *« Las tablas conocidas que más se parecen al cuadro de Tobed son obras catalanas, como el gran retablo de Pere Serra de Manresa. La identidad es chocante sobre todo en los tipos femeninos. »* Que això està ben dit i ben observat ho posarà aquí fora de dubte la reproducció de la taula central del gran polièptic de la catedral de Manresa.

Però la taula de Tobed la fixa dintre de l'escola catalana la petita i bella taula del mateix assumpte que en sa bella col·lecció de pintures té 'l meu il·lustre amic en Pau Bosch i Barrau a Madrid (fig. 109). Com que d'aquesta taula quasi sense exageració's podria dir que 'y està estargida la Mare-de-Déu de Tobed, dit està que s'imposa la qüestió de la seva prelatió. Però aquesta qüestió no 'm té cap interès; perquè, sigui anterior o posterior a la taula de Tobed la lleidatana, en una i altra trobem el mateix dibuixant, el mateix colorista. Però cal dir que encara es més fina la taula lleidatana. Sembla, en veritat, un vori pintat : tal es l'unitat del seu color i poliment. Donem an aquesta petita taula, d'uns 60 centimetres d'alçaria, el nom de *lleidatana* perquè

tot el que pogué averiguar en Pau Bosch i Barrau de la seva procedència es que venia de la montanya de la província de Lleida.

Què 'n farem ara, doncs, de *la Mare-de-Déu de la Llet de Torroella de Montgri*? Ne farem una obra den Llorenç Saragossa. L'hi donem per exclusió? No.

Cal partir del principi que no 's pot atribuir a Saragossa cap obra que no 's repeteixi a Catalunya i a Valencia. Vull dir : que havem de trobar, en una i altra regió del reialme d'Aragó, pintures que, així com les anteriors les hem pogudes aplegar entorn den Pere Serra, ara les poguem aplegar entorn den Llorenç Saragossa. Es clar que mai arribarem, per a en Saragossa, a l'evidència, com hi arribem per a en Pere Serra; puix si procedim a l'inversa del que havem fet per regoneixen-li la paternitat de la taula de Tobed, això es, del politíptic de Manresa (any 1393), arribarem per ella a la taula de Tobed, o del any 1373, per la seva *chocante identidad del tipo femenino*, com digué en Bertaux. Aquest punt ferm de comparació no 'l tenim per a en Saragossa; però, en canvi, ¿no resultaria quasi d'igual fortalesa 'l trobar en el regne de Valencia pintura almenys comparable, i sols comparable, amb *la Mare-de-Déu de la Llet de Torroella de Montgri*? ¿No 's compliria aquí la condició precisa d'haver de donar an en Llorenç Saragossa obra consemblant a Catalunya i a Valencia per poder creure que havem trobat la seva obra pictòrica?

Sí : a les províncies d'Alacant i Valencia 'y tenim, o 'y teniem, obra consemblant a la que tenim a la província de Girona.

Recurrent en Gonzalo Simancas la província d'Alacant per fer l'índex monumental de la mateixa per comissió de l'Estat, descobrí, arreconada a l'ermita del lloc de Penelles, situat entre Alcoy i Conçentainà, *la Mare-de-Déu de la Llet de Penelles*, de la nostra figura 110. Ne tragué una fotografia com va poder, puix no anava preparat per fer-ho; i, coneixedor de les meves Mares-de-Déu de la Llet catalanes, me la comunicà com una altra de tantes. No es la fotografia den Gonzalo Simancas la que publico, sinó la que m'ha fet graciosament el ferm valencianista i poeta de Conçentaina en Josep Carbonell, mon inoblidable company d'excursió a Penelles.

Una altra Mare-de-Déu de la Llet, la de Chelva, encara en

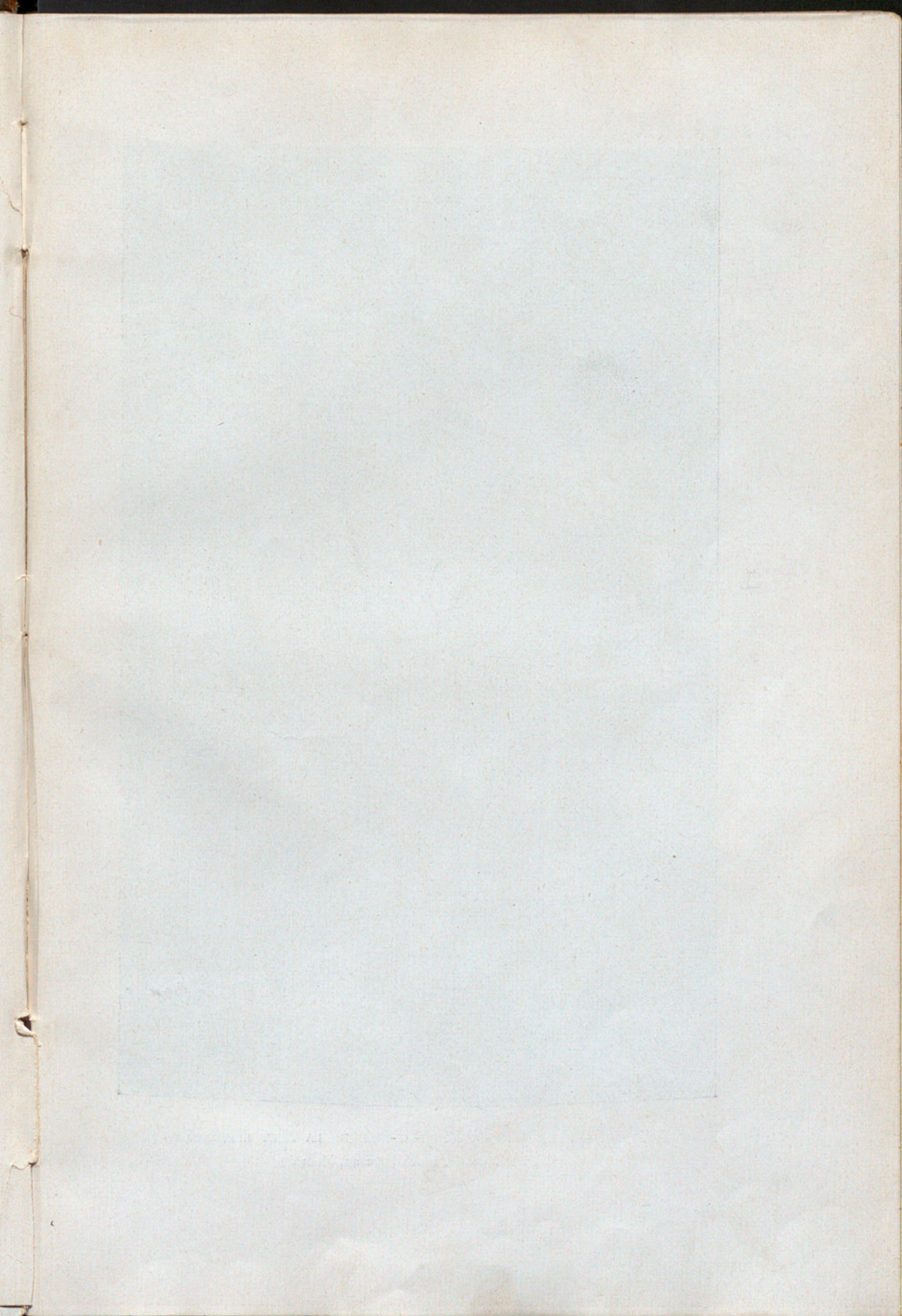


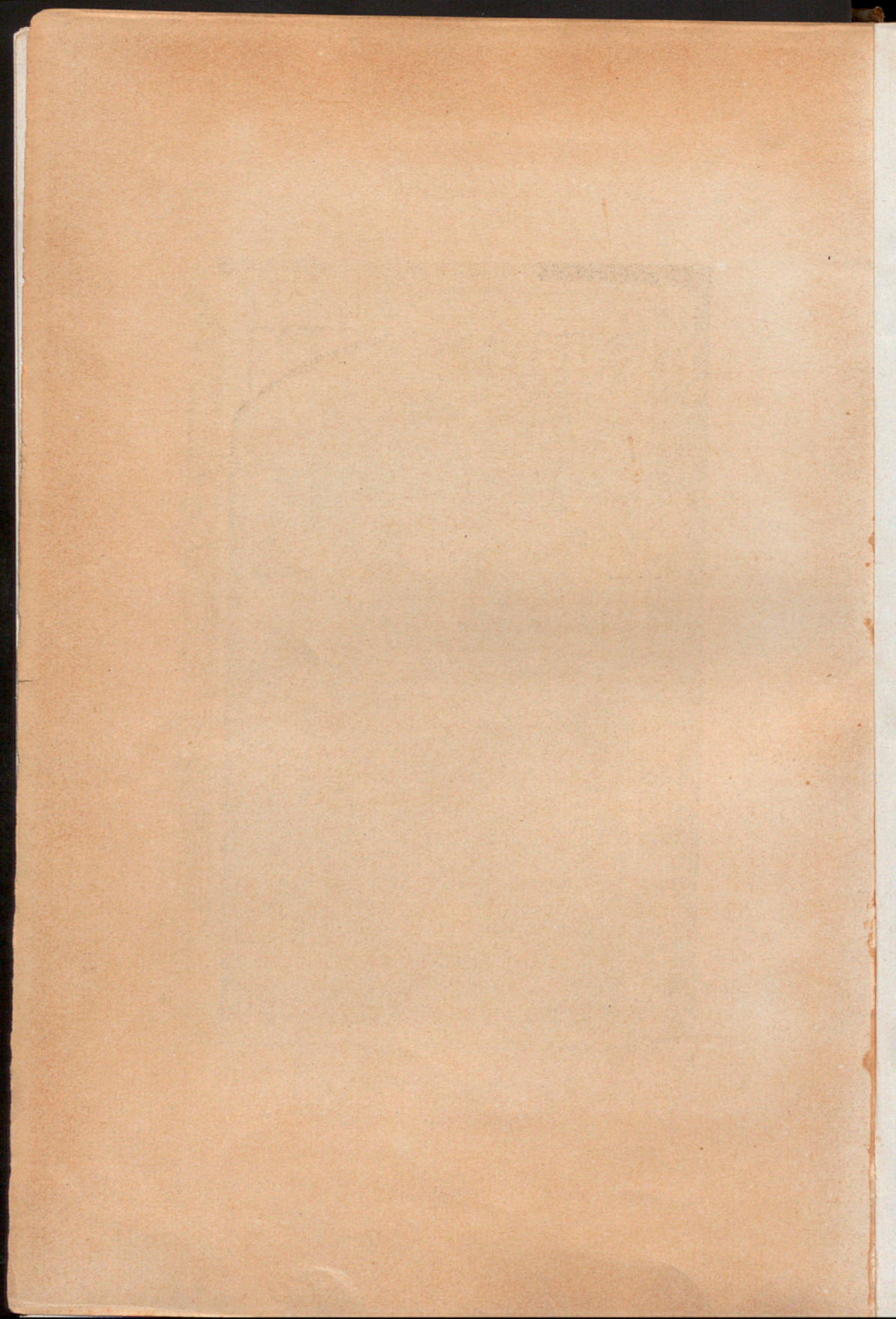


FIG. 109. — PERE SERRA : MARE-DE-DÉU DE LA LLET LLEIDATANA
(Col·lecció del Sr. Bosch i Barriau, Madrid)



FIG. 110. — LLORENÇ SARAGOSSA : MARE-DE-DÉU DE LA LLET
DE PENELLES





1908 conservada en dita vila (portada poc després a Valencia i a Barcelona, sense trobar, segons sembla, qui la volgués comprar, i per mi avui completament perdut el seu rastre), puc presentar ara, gracies a una fotografia que se m'entregà en dit any, comunicada per la bona voluntat que per l'esclariment dels orígens de la pintura catalana i valenciana té l'amic Tramoyeres Blasco.

Se tracta, com es de veure per la lamina XV, d'un petit retaule que tenia pintada en les taules foranes l'*Anunciació*, i certament en la del mig, com de consuetut, el *Calvari*. Es molt de doldre, per al meu treball, no poder ni tant sols conèixer el dibuix de les dites composicions. Quines siguin les imatges dels sants forans, no 'u veig clar : un abat i una santa. Les dugues santes de l'entorn de la Mare de Déu són Santa Barbara l'una, i l'altra 'm sembla Santa Llucia.

Edat de les pintures : Per a la de Chelva no tenim cap dato : sols pels seus caràcters artístics se la pot aproximadament datar. En quant a la de Penelles, diré que 'l Sr. Carbonell, fixant-se en que la Beatriu Roger de Lluria fou senyora de les baronies de Conçentaina i Penelles quan la heretà, per dret de primogenitura, el seu fill Alfons Roger de Lluria, creu que la taula en qüestió fou ofrena de Beatriu. An aquesta conclusió s'hi oposa 'l caràcter de la pintura, com ja direm. Ara l'Escolano 'ns diu que : «si bien, por cierto disgusto que doña Beatriz hizo al rey don Pedro el cuarto de Aragón, le fueron quitados todos los dichos lugares, hizo nueva merced de Conçentaina y de ellos» — (Navarrés, Quesa, Bicorp, *Penella*, etc.) — «á su hijo don Pedro, señor de Jérica, como parece por escritura de donación que pasó en el castillo de Caller en el dicho año» — (1355) — «En el de 1370 fué señor de Conçentaina don Antonio de Aragón, con privilegio dado en Barcelona á 29 de Julio; y después volvió á la corona real...»¹

Res, doncs, de concloent ens diu la presència de les armes de Conçentaina i Penelles en la taula de la Mare-de-Déu d'aquest lloc format per uns quants masos.

1) ESCOLANO : *Décadas de la historia de la insigne y coronada ciudad y reino de Valencia* (Valencia, 1879). II, 587.

Ara, si 'ns fixem en el fons d'or de les taules de Penelles i
 ✕ Chelva, aquesta 'ns ha de semblar més antiga per son fons d'or
 llis galonejat. El fons de la taula de Penelles, amb els seus rinxols
 de brots d'alzina fins, ens hauria de portar al segle xv; però
 aquest dato decoratiu es sempre incert, encara que sigui difícil
 deixar-lo de costat. En favor de la major antiguitat de la taula
 de Chelva hi ha 'l sòcol que 's deixa veure en el quadro de
 l'àngel de *l'Anunciació* i en el de *la Santa*. Aquest sòcol
 amosaicat es totalment italià : es un sòcol florentí, senès,
 dato inapreciable per quant revela per sí sol a quina influència
 d'escola correspon la taula de Chelva. Ara, que aquesta influen-
 cia italiana sigui directa, no 'u creiem. El seu pintor l'ha soferta
 per transmissió de l'escola catalana; i, com que aquesta la senti
 o sofri directament, d'aquí que en les taules de Chelva i Penelles
 se 'ns mostri ja un poc més independent, i per cert en lo que
 té de més característic.

Que les taules de Chelva i Penelles tenen que veure amb les
 catalanes, es inqüestionable; però amb les catalanes representades
 per la taula de l'ermita de Santa Catarina de Torroella de Mont-
 grí, no amb cap de les que havem regonegut fins ara com pintura
 den Pere Serra.

Vegi-s la caiguda del cap de la Verge, sempre forta sobre la
 seva dreta; actitud graciosa que reïx admirablement en la taula
 de Manresa. Aquesta pintura es d'importació senesa, com propia
 de l'escola de la gracia. Les taules de Torroella de Montgrí,
 Chelva i Penelles quasi posen dret el cap de la Verge : la seva
 inclinació es molt suau; no 'y ha, si 's vol, aquell rebuscament
 graciós de les Verges den Pere Serra, que no deixa, com veurem,
 mai de costat, venint a constituir una característica de la seva
 Verge, a la que havem nomenat *Verge catalana*.

Aquests caps ens fan fixar tot seguit en les corones que
 porten. Noti-s bé : per les tres dites el disc ve coronat per una
 zona d'estrelles que no té cap de les Verges den Pere Serra : ni
 les que portem conegudes ni les que coneixerem més endavant.
 Aquest encontre seria fortuït? Cal recordar fins a quin punt les
 rutines de taller perduren i s'imposen, per donar ad aqueix detall
 de la corona tota la seva importància. Aitals corones eren,

diguem-ho així, com una especialitat del taller que produí les de les tres taules de Torroella, de Chelva i Penelles.

Encara farem notar una altra coincidència, que 'ns donarà a conèixer si 'n són, de persistents i duraderes, aquestes rutines de taller en tot temps.

S'ha vist com la taula de Torroella, per raó de la tela del mantell de la Verge, se pot posar en 1373, any ençà, any enllà. Doncs bé : vegi-s, en aquesta taula, el dibuix del vestit de la Mare de Déu, i 's veurà com no es altre, *mutatis mutandis*, que 'l dibuix del fons d'or del quadro o taula de Penelles, que per dita raó havem dit que se 'ns podia baixar fins al segle xv.

Fins una saviesa, un truc trascendental, o amb pretensions de tal, havem de fer notar demostratiu de l'íntima conexió de les taules que examinem. Vegi-s la taula de Chelva, que 'ns donarà l'impressió que la Verge posa 'ls peus sobre una mitja lluna, símbol, en tot temps, de puresa, i de molt antic adoptada com símbol de la seva immaculada concepció. Doncs bé : no 'y ha tal mitja lluna : es senzillament un plec del mantell girat dret, com se pot veure en la taula de Torroella, que dóna aquesta mateixa impressió en la pintura i en tota fotografia que no surti ben clarament detallada. Aquesta manera d'arreboçar el mantell no 's pot tampoc admetre que sigui casual.

Si es veritat que he provat que les taules de Torroella, Chelva i Penelles estan en íntima relació, haurem trobat aquella justificació, que he declarat previament necessaria, de trobar a Catalunya, i en el reialme de Valencia, pintures que 's puguin donar a una mateixa mà, o a un mateix obrador, per poder-hi veure la mà o l'obrador den Llorenç Saragossa. ¿Me detindrà per a l'afirmativa la consideració que bé podríem veure-y la mà i l'obrador del pintor de la casa reial, den Domíng Valls, ja que, si aquest pinta per a Albocacer, també hauria pogut pintar per a Chelva i Penelles? Es perquè hauria pintat massa per al reialme de Valencia pel que no 'm puc decidir per l'hipotesi den Valls.

Recordi-s que den Saragossa sabem que va fer un retaule per a Terol : aquesta ciutat bé està prou a prop de Chelva per poder admetre que l'obra de Terol fou causa de la pintura de Chelva per suggestió.

En fi, si en 1373 en Pere Serra produí la taula de Tobed i en Saragossa la de Torroella, si les comparem, ¿no veurem clar amb quanta raó proclama 'l rei Pere IV an en Llorenç Saragossa com el millor pintor de la terra? El dibuix ¿no es molt més ferm en la taula de Torroella que en la de Tobed o en la lleidatana? Aquell nas de ganxo, aquelles faccions somerament dibuixades, i per la pintura tot-just perfilades, posen l'obra den Serra per sota de la den Saragossa. La riquesa infinida de detalls de la taula de Torroella, i la parquedat dels mateixos en les taules den Serra, havia d'esser motiu per realçar l'obra den Saragossa sobre la de tots els pintors del seu temps.

Obra de colorista es la de Tobed, i a mi no m'extranyaria que un devot den Serra m digués que la de Torroella ho es d'un colorinista; perquè aquelles catifes llistades i plenes de lletres a l'arabiga, aquell gran coixí d'una tela meravellosa plena de lleons aparellats i encarats, són d'una riquesa de tons i de colors que la fa unica en la nostra pintura.

La de Tobed la realcen les cotes dels reis, de rosa i or; més d'un rosa tant pur, tant encertat i tant brillant, que encara llueix avui com obra d'esmalteria.

En fi, ¡quina distancia no 'y ha, en la pintura de les carns, entre Tobed i Torroella! En Serra no fa més que perfilar timidament una cara sobre un fons carnós tot-just ombrejat d'un verd-terra dels més lleus. A Torroella 'l dibuix té, o vol tenir, relleu, i modelat el cap.

Ara res tant curiós com veure la relació en que estan totes les taules respecte al nen Jesús, i aquest amb el pit de Maria. A Tobed la teta es una petita bufeta que surt del bell mig del pit de la Verge, i així mateix en la taula lleidatana. En les den Saragossa, la meta, si bé no 's troba ben situada, ja no cau al mig, i va prenent proporcions. El nen Jesús té la mateixa situació en totes, el mateix gest de cap, el mateix vestit, i portat de la mateixa manera. Es un tipo vist, tant vist, que fins reapareix en l'obra den Saragossa en la taula de Penelles, quan semblava que n'havia fugit en les de Torroella i Chelva. Miri-s en totes les posicions de les cames i dels peus, aquelles cames de fusta, com diu en Bertaux, per no dubtar que treballaven ambdós sobre un tipo

establert. I això es tant evident, que no 'y ha com mirar les mans de la Verge abraçant el seu fill, mans típiques per la llargaria i afilament dels dits i el llur eixancarrament, que tant mal efecte produeixen. Tot això 'ns priva de veure, ni en en Pere Serra ni en en Llorenç Saragossa, els autors d'aquest tipò de Mare-de-Déu de la Llet que bé pogueren crear en Ferrer Bassa o en Jaume Serra. En Pere i en Llorenç no devien fer, doncs, més que treballar-lo a la seva manera, sense poder-sen sostreure del tot, a la qual cosa ajudava, naturalment, el que 'y havia de rutinari i de convencional en la manera de fer dels pintors trescentistes, que, quasi recordant les ensenyances den Cennino Cennini, podem dir que pintaven amb cartilla.

Establert el que era l'art den Llorenç Saragossa en 1373, ens trobem sense medis d'anar-lo seguint fins a l'any 1396, en el qual se li adjudica una gran obra.

Res podem dir de la taula de Chelva, perquè ella parla clar en relació al seu dibuix. La figura de la santa no pot ésser més justa ni delicada. La de l'abat té noblesa; i, si no val de molt tant la de la Verge, amb tot i ésser en la taula la principal, això per a mi 's deu a l'influència del tipò tradicional, que s'imposava als pintors. Ja veurem quan, i de quina manera més resolta i airosa, se 'n desprèn l'escola catalana.

En quant a la taula de Penelles, ens trobem davant d'una obra que tal vegada no ha conservat intacta altra part que les mans de la Verge, que resulten modelades amb el tradicional verd-terra. Tot el dibuix de les faccions ha sigut resseguit per un pinzell inhabil, i els ulls tots són repintats d'un blau-cristall que fa pena de mirar. Aquesta hermosa taula demana que una mà experta li borri tots aquest repintats que no són d'ara, sinó seculars. Ens trobem, doncs, mitjançant les taules valencianes, sense poder apreciar els tons de les carns den Llorenç Saragossa, qüestió important en vista de l'atribució que se li fa, per en Bertaux i en Tramoyeres, del retaule hermosíssim del Museu de Valencia dit *den Bonifaci Ferrer*, per ésser-hi aquest germà de Sant Vicenç retratat amb tota sa família, perquè en aquest retaule totes les carns són blanques, i tocadés totes elles de rosa baix, i de rosa més pujat galtes, boca i parts ombrívols, i tenen les figures els

cabells d'un groc molt debil, cosa que jo no he vist en altres pintures de la nostra terra. I dit està que on se pot conèixer més un pintor es en el pintar els rostres.

Dit això, ens cal fer constar terminantment, i per endavant, que l'atribució an en Llorenç Saragossa del retaule den Bonifaci Ferrer es de tot punt arbitraria : vull dir que no té cap punt d'apoi, cap agafador, o, millor dir, si 'n té un, se 'l penja an en Llorenç Saragossa, perquè, essent ben conegut, per tot allò que havem dit, com el millor pintor de Valencia, i essent el dit retaule la millor pintura valenciana coneguda, s'entén que no pot esser, que no pot donar-se a ningú més que an en Saragossa.

Però aquesta atribució la rebutja en Tormo i Monzó.

Sí : el Sr. Tormo i Monzó atribuí 'l retaule den Bonifaci Ferrer an en Starnina, atribució contrastada pel Sr. Tramoyeres Blasco. Per al primer, el Jaume Gerart Florentí, pintor que 'l 8 de Juliol de l'any 1398 signa apoca de 100 florins d'or a compte de 550 per a la pintura d'un retaule per a l'iglesia de Sant Agustí de Valencia, no es altre que en Starnina, pintor en la cort de Joan I, el fill de Trastamara. Aquesta assimilació la contradiu el Sr. Tramoyeres Blasco examinant les dates conegudes de la vida den Starnina. Aquesta qüestió o discussió ha quedat sospesa entre 'ls dits senyors; puix, començada en Juny de 1910, en l'actual Janer de 1912 no ha tingut encara ni conclusió ni continuació¹, i fins crec que no 's continuarà.

Interessant es la qüestió, més no per a mi en aquest moment, puix tant me fa que siguin un com dos els Gerardo di Jacopo pintors florentins per la tercera part del segle xiv. Per a mi lo transcendental està en el document donat pel canonge Sanchis Sivera² de trobar-se a Valencia pintant un retaule de consi-

1) Vegi-s TORMO Y MONZÓ i TRAMOYERES BLASCO : *Gerardo Starnina en España*, en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (Madrid, 1910), vol. XVIII. pl. 82 i següents.

2) SANCHIS SIVERA : *La Catedral de Valencia* (Valencia. 1909). 534. — « Jaime (Gerardo), florentino, en 8 de Julio de 1398, firma una ápoca de 100 florines oro á cuenta de los 550 por los que se obligó á pintar un retablo para la iglesia de S. Agustín, y en 26 de Noviembre del mismo año, cobra 15 florines *pro depingendi certis imaginibus in pariete contigua sepulture prefatis...* que constructa existit in claustro fratrum minorum Valentie. »

deració, on diu el preu que 's paga, un pintor florentí, l'any 1398, per quant per a mi, si no 'u es, aquest florentí, l'autor del retaule de Bonifaci Ferrer, ho pogué esser, puix h'ò abona no sols la concordancia de temps, sinó l'estil, la composició i la factura de l'obra, amb tota evidència italiana.

Per al Sr. Tormo y Monzó, el seu italianisme es notori, així contestant lo dit per en Bertaux, qui regoneix que «La nobleza del dibujo y la finura del modelado, son dignas de un maestro italiano»; però, per quant «contiene el cuadro, sin embargo, figuras viriles de ascética delgadez y de aspecto fiero que acentúa un arte vigoroso, nervioso, que en Toscana no halla equivalente en el siglo xiv», troba que això «delata a la raza española». Li contesta en Tormo i Monzó: — Si: això es den Starnina: «educado en Florencia bajo la influencia sienesa (la alcanzó, en su Patria, siendo como fué nacido en 1354), y hecho más realista, precursor del Renacimiento, por la virtualidad artística de la tierra española, según ya se lo notaron en Florencia á la vuelta de uno de sus viajes, y según luego ha pasado siempre con cuantos pintores y escultores extranjeros de mérito han arraigado en España.»³

No n'hi tenim, en el retaule den Bonifaci Ferrer, d'aquests capritxos realistes, que d'esser-hi haurien sagellat clarament la mà den Starnina; però hi tenim no un sagell, sinó set sagells, posats inqüestionablement per una mà italiana.

¿Qui ha vist entre nosaltres, a Catalunya 'l mateix que a Valencia, res que s'assembli an aquells set sagells o medallons, dintre dels quals se veuen, en figuretes, els set sagraments sobre 'l

3) *Lloc citat*, 88-89. El Sr. Tormo y Monzó al·ludeix, de segur, al següent text den Vasari, per ell mateix traduït, puix no sé que en Starnina tingui altre historiador de la seva vida i obra.

Diu el gran biògraf dels mestres italians que en Starnina pinta a Sant Geroni, en el Carmine, «algunos trajes que á la sazón usaban los españoles, con invención muy apropiada y abundancia de pensamientos y actitudes en las figuras. Entre otras cosas pintando la escena cuando S. Jerónimo aprende las primeras letras, pintó un maestro, que habiendo ordenado llevar á espalditas á un muchacho por otro, le da una azotaina, de manera que el pobre chico, agitado del dolor de las piernas, parece que gritando tire á morder la oreja de quien lo lleva: todo con gracia y muy donosamente expresado por Gherardo, como por quien andaba siempre capricheando alrededor de las cosas de la realidad». (*Lloc citat*, 96.)

fons d'or de la taula central, que representa 'l Crucificat tenint al seus peus, a la dreta, sa Mare i les demés Maries que s'acostuma pintar-hi, i a l'esquerra 'ls legionaris romans, aquells set medallons en dues penjaelles de tres per banda i un altre al cap-d'amunt? Aquí se 'ns dóna a coneixer un miniaturista o un home influït per la miniatura bolonesa del segle XIV. Si se 'm digués que l'un o l'altre havien fet miniatures, no 's podria dubtar que 'l miniaturista era l'autor del retaule de la Cartoixa de Porta-Coeli o de Bonifaci Ferrer. ¡Com creure, després de lo dit, en la possibilitat de la mà den Llorenç Saragossa en el retaule citat! No : el seu autor es indubtablement el Gerard florentí de l'any 1398; i aquest florentí bé podria esser igualment l'autor del triptic reliquiari del monestir de Pedra, on se troba tot lo de senès que en el retaule valencià ha vist en Bertaux, i també tot lo que d'espanyol nota en aquelles figures magres i esllanguides, filles de l'ascetisme més refinat o desenfrenat.

No sé si havem d'esperar que lo que podem nomenar *qüestió Saragossa* doni gaires passos més, en no essent que encara quedin tresors artístics amagats en els reialmes d'Aragó i Valencia que poguessin esser o que 's poguessin atribuir an en Saragossa. Lo poc que sabem de la seva segona estada a Valencia, i la vida de miseria del seu contemporani Marçal de Sas, ens fa temer que l'activitat den Saragossa no trobés un camp a proposit per esplaiar-se. Més també podria esser que la seva obra hagués desaparegut d'Espanya pel seu valor artístic i 's trobés espargida en museus i col·leccions particulars, atribuïda a mestres italians per raó dels seus ressabís florentins o senesos.

TAULA ALFABÈTICA

- Ager**, Vescomtat d', 128.
Agnolo. Vide Gaddi.
Alart, Pau, 117-120.
Alberti, Joan, 33.
Albiell, Guillem, 134, 138-140 i 143.
Albocàcer, 316 i 317.
Alcahalí, Baró d', 300.
Alfons II, d'Aragó, 127.
Alfons III, d'Aragó, 97.
Alfons IV, de Aragó, 84 i 128.
Alfons V, d'Aragó, 313.
Alfons XI, de Castella, 99 i 127.
Alfons, Infant d'Aragó, 123, 124, 131 i 132.
Alfons, Comte d'Urgell, 131.
Alinari, Fratelli, 204.
Almodis, Comtessa, 113 i 114.
Alpartil, Fra Martí de, 271 i 286.
Allighieri. Vide Dante.
Amblart, Guillem, 260.
Anvers, Museu, 36 i 220.
Àngel, Miquel, 255.
Anzizu, Sor Eulària, 134, 139, 144, 148, 165, 170, 174, 183, 256 i 257.
Apulia, Nicola d', 9, 15 i 16.
Aragó, 308.
Aragó, Antoni d', 335.
Arco, Ricardo del, 322.
Arlès, 15.
Armengol d'Urgell, 124.
«Art italià», 9 i 12.
«Art gòtic», 12 i 13.
«Art senès», 40, 49 i 89. Vide *Assis i Sena*.
«Art toscà», 53, 340 i 341. Vide *Florença i Milan*.
Assis, 18, 20, 32, 43, 51, 133, 188, 191 i 204.
Atzuara, Domingo, 300.
Auxerre, Esteve d', 20.
Avinyó, 21, 32-36, 89, 183, 207 i 321. Vide «*Miniatura*».
Baço, Ferrer, 86 i 87.
Balaguer, ciutat, 124.
Banan, Pere, 260.
Bancal, Fra Ramon, 134.
Barata, Ferran, 125.
Barcelona, 118, etc. — Catedral, 140 i 152. — Santa Maria del Mar, 139, 140, 144 i 152. — Sant Just, 152 i 154. — Sant Jaume, 139, — Santa Anna, 169. — Junqueres, 169. — Mont Sió, 139, 166 i 169. — Capella reial, 231. — Hospital de la Santa Creu, 240. — Audiència, 169. — Arxiu de la Corona d'Aragó, 28. — *Usatges*, 84, 85, 90, 99, 104 i 111. — *Llibre dels Feus*, 99 i

112. — Museu d'Art i Arqueologia, 216. — Muntanyes de, 204.
- Bartolini, Tadeu, 45 i 47.
- Bartomeu, Mestre, 118.
- Bassa, Arnau, 235, 236, 253 i 254.
- Bassa, Beatriu, 235.
- Bassa, Ferrer, 19, 44, 47, 49, 52, 84, 85-100, 103, 104, 117, 127, 129, 133, 134, 143, 159, 170, 174, 177, 179-252, 258-260, 270, 293, 294, 303, 306, 327 i 339.
- Bassa, Maria, 235.
- Basso, Jaume, 86 i 113.
- Basso, Fra Ramon de, 177.
- Batlle, Berenguer, Bisbe, 119.
- Bellver, Bernat de, 119.
- Benet, mestre, 125.
- Benet XI, 33.
- Benet XII, 32 i 33.
- Benet XIII, Antipapa, 321.
- Bermúdez. Vide Ceán.
- Bertrand, Bisbe de Burdeus, 32.
- Bertaux, Emili, 16, 228, 321, 325-327, 329, 339 i 342.
- Bertolí, Jaume, 117 i 118.
- Berlin, Museu de, 208.
- Boas, Arnau, 117 i 119.
- Boas, Bernat, 119.
- Bofarull, Manuel de, 120, 122, 124 i 128.
- Bonifaci, VIII, 32.
- Boninsegna, Duccio de, 22, 25, 26, 28, 38, 199 i 208.
- Borgonya, 15.
- Borrassà, Lluís, 35 i 286.
- Bosc i Barrau, Pau, 329, 330 i 332.
- Boyl, Ramon de, 179 i 180.
- Bramons, Berenguer, 125.
- Bramons, Pere, 125.
- Bruges, 118.
- Buchot, 20.
- Caxans, Sor Sibilia, 173, 177, 256 i 275.
- Calalayud, 310, 312, 315 i 326.
- Calderó, Mateu, 99, 126 i 294.
- Camprodon, Arnau, 119.
- Camprodon, Bartomeu, 119 i 260.
- Camprodon, Guillem, 119.
- Canet, Jaume, 119.
- Carbonell, Josep, 330 i 335.
- Carderera, 120.
- Cardona, Constansa de, 173, 183, 258, 268.
- Cardona; Família, 259, 261, 263, 265 i 268.
- Cardona, Huguet, 261.
- Carles de Viana, 314.
- Carreras i Candi, Francesc, 127-130.
- Casado del Alizal, 270.
- Castails, Jaume, 143, 232, 236, 239, 253 i 254.
- Castella, 308.
- Castella, Elionor de, 127 i 128.
- Cavalcassille. Vide Crowe.
- Cavallini, 19.
- Caules, R. de, 266.
- Cellers o Freners, de Perpinyà, 120.
- Cennini, Cennino, 44, 47, 48, 51, 52, 54, 57, 61-63, 115, 208 i 339.
- Cesguyoles, 88.
- Cimabue, 17, 22 i 25.

- Climent V, 32 i 34.
 Climent VI, 33.
 Cochin, 34.
 «Colors», 277 i 278. Vide «Tècnica trescentista».
 Colle di Val d'Elsa, Arnolf, 16.
 Comenges, Cecília de, 129.
 Como, Gui de, 22.
Concentaina, 335.
Conques, 15.
Creus, Monestir de Santes, 121-123.
 Crespi, Domingo, 300.
 Crowe i Cavalcaselle, 15, 18, 20, 26, 44 i 53.
 Crou, Bernat, 117 i 118.
 Crou, Guillem, 117.
 Crou, Joan, 117.
 Crou, Pere, 117.
 Cruilles, Constança de, 266.
 Cruilles família, 259, 261, 263, 265 i 268.
Cugat del Vallès, Monestir de Sant, Missal, 64, 114 i 128.
 Cugunga, Pere, 260.
 Çapata, Joan, 181.
Chartres, 15.
Chelva, 330 i 335-339.
 Chlodowski, 15 i 39.

 Dante Allighieri, 17.
 Dalmau, Lluís, 182, 252 i 312.
Daroca, Corporals de, 212.
 Daví, Arnau Giralt, 119.
 Daví, Bernat, 119.
 Daví, Giralt, 119.
 Dercanya, Pere, 266.
 Despujol, Jaume, 159, 271, 276 i 277.
 Destorrent, Celestí, 264.
 Destorrents o Destorment, Ramon, 255, 257, 260-262, 264, 265 i 294.
 Digonnet, 33.
 Donato, 16 i 32.
 Douglas, 15, 17, 19 i 26.
 Drazic, Joan de, 35.
 Duccio. Vide Boninsegna.
 Duhamel, 33.
 Duran, Guillem, 67.
 Dvorak, 35.

 Elionor de Castella. Vide *Castella*.
 Elionor, Reina de Navarra, 310, 314, 320, 322, 323 i 324.
 Emfós, Bartomeu, 117 i 118.
 Enric II, de Castella, Trastámara, 308, 309, 318, 320-323, 326 i 327.
 Entenza, Teresa de, 124 i 127.
 Escolano, 335.
Escorial, Monestir de l', 134 i 204.
 «Escultors pisans», 14.
 Esling, Príncep d', 34.
 Esteba, Berenguer, 125.

 Fagaló, Guillem, 120.
 Fagaló, Pere, 120.
 Fanjans; Jaume, 117.
 Faucon, 34 i 36.
 Felip IV, de França, 32.
 Ferran IV, de Castella, 95.
 Ferrer, Bonifaci, 320, 339 i 340-342.
 Ferrer, Bernat, 117.
 Ferrer, Vicens, 329.
 Feu, Jaume des, 260.
 Feu, Ramon des, 260.

- Filippuccio, Memmi de, 31.
 Fillol, Jaume, 313.
 Fita, Fidel, S. J., 138-140, 159 i 279.
Florescia, 11, 18, 25, 33, 40, 44, 53, 54, 133, 182, 183, 191, 204, 340 i 341.
 Flórez, Enrique, 323.
 Fonollet, Beatriu de, 173 i 258.
 Frederic, de Sicília, 114.
- Gaddi, Agnolo, 44, 52, 53 i 57.
 Gaddi, Tadeu, 44, 57.
 Gener, Gerau, 266.
 Gerart, Jaume, 340.
 Gergori, Rafael, 266.
 Ghiberti, 17.
 Gilles, Sant, 15.
 Gil de Rada, Marquesa, 271.
 Ginebret, Guillem, 126.
 Giotto, Tomàs, 44, 53 i 55.
 Giotto, 17, 31, 33, 34, 39, 40, 133, 134, 204, 207, 211 i 215.
 Giral, Romeu, 310.
 Girbes, Martí, 313.
Girona, 330. — Catedral, 140 i 212. — *Biblia*, 253.
 Girona, Guillem, 260.
 Goche, tractadista, 44.
 Golferich, Macari, 267.
 Goso, 16,
 «Gòtic», Art. Vide Art gòtic.
 Goya, Francesc, 270.
 Gozzoli, Benozzo, 39.
 Granyena, Domingo, 138 i 139.
 Gras, Joan, 260.
 Greco, Domingo Theotocopuli, 111, 195, 251.
 Gregori, 99.
 Grita, Cristòfol, 314 i 315.
- Guergori. Vide Gergori.
 Guerau, Antoni, 313.
 Guido, 26.
 Guinicelli, Guido, 39.
- Heraclius, Monjo, 47, 48, 61-63.
- Inocenci IV, 95, 113 i 115.
Italia, Trescentistes de, 12, 207 i 219.
- Jacopo, Gerardo de, 340.
 Jacomart. Vide Basso.
 Jaume I, d'Aragó, 11, 21, 91 i 264.
 Jaume II, d'Aragó, 21, 87, 88, 121, 122, 124, 129, 144 i 149.
 Jaume II, de Mallorca, 93.
 Jaume III, de Mallorca, 101, 105 i 111.
 Jaume I, d'Urgell, 127-129.
 Jener. Vide Gener.
 Joan II d'Aragó, 313.
 Joans, Infant, 322-324.
 Joana, Manuel. Vide Manuel.
 Joan XXII, 32, 34 i 95.
 Jhoan, P., 119.
- Labande, 35.
 Lafenestre, 33.
 Langton-Douglas. Vide Douglas.
 Lapo, 16.
 Leonor, Regina. Vide Elianor.
Lille, Museu de, 204.
 Lippi, 39.
Liverpool, Museu de, 36.
 Lobera, Sor Constança, 257.
 Lope, Arquebisbe de Saragossa, 271.

Luna, Pere de, 321.

Lunell, Bartomeu, 125 i 260.

Lleyda, 124, 329-332 i 336. —
Catedral, 143 i 231. — Castell,
261. — *Biblia*, 78 i 81. — *Lli-
bre dels Privilegis*, 303.

Llobet, Galzeran de, Abat, 67.

Llengua d'Oc, 35.

Llorens lo Roy, 266.

Llull, família, 18.

Mallorca, *Llibre dels Privilegis*,
64, 90, 98, 103, 104, 107, 111-
113 i 116. — *Ordinacions de
la Casa reial*, 303.

Manresa, Guillem, 260.

Manresa, 91, 272-274, 305, 326,
327, 329 i 330.

Manuel, Joana, 308, 320, 322 i
323.

Marcovaldi, Andreu, curat de
Sena, 32.

Martínez, Josepe, 270.

Martino, Lippo, 228.

Martino, Simó de, 19, 21, 29,
31, 32, 34-41, 43, 44, 47, 51-
53, 89, 133, 134, 199, 207,
215, 220, 224, 228, i 327.

Mas, Adolf, 256 i 327.

Masanet, Francesc, 260.

Memmi, Lippo, 31.

Mestres, Josep Oriol, 139, 140,
143, 144, 147, 159, 162 i
169.

Milan, 53.

«Miniatura», 35, 64 i ss. i 890.

Módena, Tomàs de, 253.

Moisac, 15.

Monaco, Llorens, 44, 47 i 53.

Moncada, Elisenda de, 144, 149,
157, 184, 256-258.

Moncada, Oth de, 131.

Moncada, família, 151.

Monfar i Sors, 124 i 128.

Montblanch, 85.

Montserrat, Bisbe de Barcelona,
162.

Montserrat, Monestir, 126.

Morei, Pere, Arquitecte, 96.

Moxó, 67.

Muntz, Eugeni, 34.

Mur, Dalmau, *Biblia*, 195 i 253.

Nàpols, 21, 39 i 191.

«Naturalisme», 11.

Navarra, Carles de, 322.

Nicodemus, Evangeli de, 288.

Nicola, tractadista, 36 i 37.

Núñez, 118.

Odriozola, Carles de, 271.

«Oli, Pintura a l'», 48 i 49.

Oliver, Francesc, 266.

Olivier, Joan, 34.

Oller, Pere d', 125.

Olzinelles, Bernat de. Vide Ul-
zinelles.

Onda, 320.

Oscà, Catedral, 127, 130 i 131.

Ostade, Van, 39.

Padua, 15, 188 i 211.

Pals, Fra Ramon, 240, 242 i
247.

París, 204.

Pedralbes, 43, 49, 54, 64, 99,
132-249, 253, 256, 258, 259,
266, 268, 270, 271, 274-276,
280 i 327.

- Peiron, Ferrer, 138, 139 i 143.
 Peiron, Bernat, 132.
 Peiron, Canonge, 184.
Penelles, 330, 333, i 336, 339.
 Penyalver, Regent, 162.
 Peralta, Ramon de, 260.
 Peray, Josep de, 67 i 121.
 Peraltes, Guillem, 120.
 Peraltes, Ramon, 120.
 Pere IV, d'Aragó, 97, 126, 179, 180, 181, 232, 242, 248, 251, 254, 260-262, 294, 308, 316, 317, 322 i 335.
 Pere de Portugal, Infant, 95, 109 i 111.
 Pere I, de Castella, 308.
Perpinyà, 117-119, 260 i 248. — Castell, 232. — Vide Cellers o Freners.
 Petrarca, 33 i 34.
 Peyron. Vide Peiron.
 Pi i Margall, Francesc, 100.
Piedra, Monestir de, 342.
 Piferrer, Pau, 100 i 103.
 Pinós, Elisenda de. 173 i 258.
 Pinós Fonollet, Beatriu de. Vide Fonollet.
 «Pintors reials», 313, 314, 315, 316, i 317.
 Pisa, Giuna de, 19 i 22.
Pisa, 31 i 39.
 Pissano, Joan, 14 i 15.
 Pistoia, Cuio de, 39.
 Poal, Romeu des, 84, 91, 97, 103, 104, 108, 111 i 114.
Poblet, sepulcres, 236 i 264.
Portaceli, Cartoxa, 342.
 Portella, Francisca ça, 170, 173, 184-187 i 258.
Portugal, Armes de, 95.
 Pou, Bernat, de, 117, 123-125, 129 i 132.
 Prader, Vidal, 266.
Prato, 15.
Provença, 15 i 35.
 Puiggari, Josep, 124-126, 134, 138, 165, 231, 260, 266 i 307.
 Puig, Vicens de, 253.
 Puy, Fra Pere de, 34.
 Quadrado, José M.^a, 90, 98, 99, 103, 104, 107, 108, 111 i 114.
Quart, *Psalteri* de, 300.
 Ramon Berenguer el Vell, 90 i 95.
 Ramon Berenguer III, 113 i 114.
 Raimond, Mestre, 35, 63, 64 i 78.
Reus, *Missal*, 266, 290-304.
 Reinolds, 39.
 Risutti 20.
 Robert, Rei, 21.
 Rocha, Jaume, 120.
 Roger, Joan, 253.
 Roger de Lluria, Beatriu, 335.
Roma, 10, 20, 34, 36, 211 i 255.
 Roy, Llorens lo, 266.
 Rubens, 220.
 Rubió i Lluch, Antoni, 123, 124, 179 i 266, etc.
 Rubió, Jordi, 266.
 Sala, Pere, 117.
Salanca, Sant Llorens de la, 118.
 Salellas, Francesc, 125.
 Sanchis i Sivera, Josep, 312 i 340.
 Sancho, Rei, 111.
Santes Creus, Monestir, Vide *Creus*.

- Saragossa*, 248, 251, 262. — Al-
jaferia, 180-183, 306. — Mo-
nestir del Sant Sepulcre, 270-
289, 326-329.
Saragossa, Llorenç, 305-307,
309-319, 324, 330, 337-340
i 342.
Sarret i Arbós, Josep, 274.
Sas, Marsal de, 242.
Sellers. Vide *Cellers*.
Schanaase. 25 i 33.
Sena, II, 19, 20, 25, 26, 31, 32,
34, 38-40, 44, 89, 133, 182,
i 325-327.
Sena, Gui de, 23 i 25.
Senis, Pere de, 36.
Senis, Lippusi Tedericus de, 36.
Serra, Jaume, 53, 133, 251, 252,
258, 259, 266, 267, 269, 270,
288, 290, 291, 293, 303, 305,
306, 320, 324, 326-328.
Serra, Joan, 279.
Serra, Pere, 25, 34, 35, 47, 52,
53, 111, 127, 133, 215, 253,
274-279, 286-288, 305, 320,
324-327, 330 i 336-339.
Sesgayoles, Sant Martí de, 89.
Siena. Vide *Sena*.
Sierre, Pere, 34.
Simaucas, Gonzalo, 330.
Simone. Vide *Martino*.
Sirene, tractadista, 44.
Spoleto, Albert, 18.
Stefaneschi, Jaume, Cardenal,
21 i 36.
Starnina, pintor, 340 i 341.
Strasburg, 16,
Supervia, Canonge, 130 i 131.
Talarn, Arnau de, 242.
Tarragona, Catedral, 143, 236 i
253.
«*Tècnica trescentista*», 47.
Teòfil, Monjo, 47, 48, 53 i 61-
63.
Terol, 310, 312, 315 i 327.
Terrena, Guiu, Bisbe, 119.
Theotocopuli, Domingo. Vide
Greco.
Tizio, 32.
Tobed, 318, 320-327, 329, 330,
338 i 339.
Todi, Jacopone de, 40.
Tormo i Monzó, Elies, 340 i
341.
Torra, Andreu de la, 120, 121 i
123.
Torrella, Jaume, 117 i 118.
Torruella de Montgri, 43, 131,
325, 330 i 336-339.
Tortosa, 86, 311 i 317.
Toscana, Escola de, 340 i 341.
Tramoyeres, Lluís, 86, 294, 299,
300, 307, 312, 313, 318, 319,
335, 340 i 341.
Tura, Agnols de, 26.
Ullinelles, Bernat de, 180, 231,
309, 310 i 317.
Urgell, Comtes d', 124-129 i
131.
Valadier, 36.
Valencia, 88, 248, 251, 308, 309,
318, 319, 330 i 337. — *Museu*,
320 i 339. — *Missal*, 293-304.
Vall, Bernat, 122.
Valladolid, 99.
Vallebriga, Pere de, 266.
Vallet, Canonge, 266,

- Valls, Domingo, 305, 311, 316-318, 320, 324 i 337.
Vallseca, Bernat de, Abat de *Santes Creus*, 121.
Van Eyck, 47.
Vasari, 31, 33 i 53.
Venecia, 11.
Venturi, Adolf, 14, 16, 17, 25, 26, 31, 32, 36, 37, 53 i 293.
Vergós, pintors, 177.
Verius, Antoni de, 126.
Viana, Carles de, 314.
Vicente, Roman, 320.
Vich, *Biblia de*, 64 i 65.
Vidal, Pere, 117, 120 i 260.
Vignola, 11.
Vila i Torroja, Celdoni, 290.
Vilafranca, 89.
Vilardell, Pere de, 119.
Villanueva, Jaume, 119 i 140.
Villena, Marquès de, 322.
Viñaza, Comte de la, 120 i 124.
Voragine, Jaume de, 288.
Yarborough, Comte, 111.
Zurita, Geroni, 128, 321 i 322.
Zaragoza. Vide *Saragossa*.

LÀMINES SOLTERES

	<u>Pàgs.</u>
Làm. I. — Portada I del <i>Llibre dels Privilegis dels Reis de Mallorca</i> (Arxiu Històric de Mallorca, Palma).	91
Làm. II. — Portada II del <i>Llibre dels Privilegis dels Reis de Mallorca</i> (Arxiu Històric de Mallorca, Palma).	92
Làm. III. — Retaule dels Reis <i>Alfons i Elionor de Castella</i> , comtes d'Urgell (Catedral d'Osca)	127
Làm. IV. — <i>Monestir de Pedralbes : Claustre gran</i>	169
Làm. V. — FERRER BASSA (1346), <i>Capella de Sant Miquel : Pedralbes</i> (Barcelona)	188
Làm. VI. — FERRER BASSA (1346), <i>Capella de Sant Miquel : Pedralbes</i> (Barcelona)	188
Làm. VII. — FERRER BASSA (1346), <i>L'Anunciació</i> , Capella de Sant Miquel, Pedralbes (Barcelona)	191
Làm. VIII. — <i>Pintures en el claustre de Pedralbes</i>	256
Làm. IX. — <i>Pintures en el claustre de Pedralbes</i>	256
Làm. X. — JAUME SERRA (1361), <i>L'Anunciació</i> (Monestir del Sant Sepulcre de Saragossa)	282
Làm. XI. — JAUME SERRA (1361), <i>Devallament de Crist als Inferns</i> (Monestir del Sant Sepulcre de Saragossa)	282
Làm. XII. — JAUME SERRA (1361), <i>Judici final</i> (Monestir del Sant Sepulcre de Saragossa)	288
Làm. XIII. — PERE SERRA (1373), <i>Mare-de-Déu de la Llet</i> : (Tobed. Col·lecció de Romà Vicente, Saragossa)	320
Làm. XIV. — LLORENÇ SARAGOSSA (1373), <i>Mare-de-Déu de la Llet</i> (Torroella de Montgrí)	325
Làm. XV. — LLORENÇ SARAGOSSA : <i>Mare-de-Déu de la Llet</i> (Chelva)	335

TAULA DELS GRAVATS

	Pàgs.
Fig. 1. — GUI DE SENA, <i>Madona</i>	23
Fig. 2. — DUCCIO DE BONINSEGNA, <i>Maestà, de la Catedral de Sena</i>	28
Fig. 3. — SIMÓ MARTINO, <i>Maestà, del Palau Comunal de Sena</i>	29
Fig. 4. — SIMÓ DE MARTINO, <i>Sant Jordi</i> (inicial E), <i>miniatura</i>	37
Fig. 5. — SIMÓ DE MARTINO i LIPPO MEMMI, <i>Anunciació</i>	41
Fig. 6. — TADEU BARTOLI, <i>Anunciació</i>	45
Figs. 7 i 8. — CENNO CENNINI, <i>Proporcions del cos humà</i>	50-51
Fig. 9. — SIMÓ DE MARTINO, <i>Santa Caterina</i>	52
Fig. 10. TOMÀS GIOTTINO, <i>Calvari</i>	55
Figs. 11 i 12. — <i>La Missa</i> (D), <i>miniatures del Missal de Sant Cugat del Vallès</i> (Arxiu de la Corona d'Aragó)	66
Fig. 13. — <i>Començament del Cànon</i> (T), <i>miniatura del Missal de Sant Cugat</i>	69
Fig. 14. — <i>L'Església i la Sinagoga</i> (inicial de Prefaci), <i>miniatura del Missal de Sant Cugat</i>	71
Fig. 15. — <i>El Judici final</i> (C), <i>miniatura del Missal de Sant Cugat</i>	72
Fig. 16. — <i>L'anada a Betlem</i> (D), <i>miniatura del Missal de Sant Cugat</i>	73
Fig. 17. <i>El laboratori de l'Infant Jesús</i> (O), <i>miniatura del Missal de Sant Cugat</i>	74
Fig. 18. — <i>El Nadal</i> (D), <i>miniatura del Missal de Sant Cugat</i>	75
Figs. 19 i 20. — <i>El Nadal i L'Epifania</i> (C, D), <i>miniatures del Missal de Sant Cugat</i>	76
Figs. 21 i 22. — <i>La Revelació de la Maternitat de Maria i L'Anunciació</i> (D), <i>miniatures del Missal de Sant Cugat</i>	77
Figs. 23 i 24. — <i>L'Ascensió i L'Assumpció</i> (C, V), <i>miniatures del Missal de Sant Cugat</i>	78
Fig. 25. — <i>La Resurrecció de Crist</i> (D), <i>miniatura del Missal de Sant Cugat</i>	79
Figs. 26 i 27. — <i>Sant Esteve i Sant Cugat</i> (D, B), <i>miniatures del Missal de Sant Cugat</i>	81

Figs. 28 i 29. — Dedicació del Temple i Sant Miquel Arcàngel (O, B), miniatures del Missal de Sant Cugat.	82
Figs. 30 i 31. — Sant Martí (D, I), miniatures del Missal de Sant Cugat.	83
Fig. 32. — Inicial (O), miniatura del Missal de Sant Cugat.	84
Fig. 33. — Inicial (S), miniatura del Missal de Sant Cugat.	85
Fig. 34. — Inicial (D), miniatura del Missal de Sant Cugat.	86
Fig. 35. — Inicial de Prefaci, miniatura del Missal de Sant Cugat.	87
Fig. 36. — Inicial (D), miniatura del Missal de Sant Cugat.	88
Fig. 37. — Inicial (D), miniatura del Missal de Sant Cugat.	89
Fig. 38. — El Rei Jaume II, miniatura del Llibre dels Privilegis de Mallorca (Arxiu Històric de Palma).	93
Fig. 39. — El Rei Jaume III, miniatura del Llibre dels Privilegis.	101
Fig. 40. — El Rei Jaume III, miniatura del Llibre dels Privilegis.	105
Fig. 41. — L'Infant Pere de Portugal, miniatura del Llibre dels Privilegis.	109
Fig. 42. — El Rei Frederic de Sicília, miniatura del Llibre dels Privilegis.	112
Fig. 43. — Els Comtes Ramon Berenguer i Almodis, miniatura del Llibre dels Privilegis.	113
Fig. 44. — El Papa Ignocent IV, miniatura del Llibre dels Privilegis.	115
Fig. 45. — Entrada del Monestir de Pedralbes.	135
Fig. 46. — Claustre gran del Monestir de Pedralbes.	137
Fig. 47. — Portalada de l'església del Monestir de Pedralbes.	141
Fig. 48. — Interior de l'església de Pedralbes.	145
Fig. 49. — Interior de l'església de Pedralbes.	147
Fig. 50. — Sepulcre de la Reina Elisenda de Montcada, muller de Jaume II.	149
Fig. 51. — Planta de l'església de Pedralbes.	153
Figs. 52 i 53. — Detalls de l'arquitectura de l'església de Pedralbes.	154
Fig. 54. — Detall arquitectònic de l'església de Pedralbes.	155
Fig. 55. — Detall de l'absis principal de l'església de Pedralbes.	156
Fig. 56. — Testa de l'estatua jacent de la Reina Elisenda.	157
Fig. 57. — Rosetó principal de l'església de Pedralbes.	159
Fig. 58. — Detall dels rosetons secundaris de l'església de Pedralbes.	160
Figs. 59 i 60. — Detall dels trepatxos dels finestrals de la mateixa església.	161

	Pàgs.
Fig. 61. — <i>Detall de les galeries del segon claustre de Pedralbes.</i>	162
Fig. 62. — <i>Gran claustre del Monestir de Pedralbes.</i>	163
Fig. 63. — <i>Detall del segon claustre de Pedralbes.</i>	165
Fig. 64. — <i>Claustre dels PP. Franciscans de Pedralbes.</i>	166
Fig. 65. — <i>Exemplars (retauler en talla i vidres) del Museu de Pedralbes.</i>	167
Fig. 66. — <i>Triptic en talla i pintura del Museu de Pedralbes.</i>	171
Fig. 67. — <i>Vista parcial del Museu de Pedralbes.</i>	175
Fig. 68. — <i>Galeria del gran claustre de Pedralbes.</i>	184
Fig. 69. — FERRER BASSA (1346), <i>Decoració de l'arc de la capella de Sant Miquel de Pedralbes.</i>	189
Fig. 70. — FERRER BASSA (1346), <i>Decoració de l'arc de la capella de Sant Miquel.</i>	193
Fig. 71. — FERRER BASSA (1346), <i>Sant Francesc (Pedralbes).</i>	197
Fig. 72. — FERRER BASSA (1346), <i>Sant Miquel i Sant Joan Baptista (Pedralbes)</i>	201
Fig. 73. — FERRER BASSA (1346), <i>Sant Donin i Sant Honorat (Pedralbes).</i>	203
Fig. 74. — FERRER BASSA (1346), <i>Santes Agnès, Caterina i Eulària (Pedralbes)</i>	205
Fig. 75. — FERRER BASSA (1346), <i>Sant Esteve (Pedralbes)</i>	209
Fig. 76. — FERRER BASSA (1346), <i>Santa Elisabet (Pedralbes)</i>	213
Fig. 77. — FERRER BASSA (1346), <i>Santa Bàrbara (Pedralbes)</i>	217
Fig. 78. — FERRER BASSA (1346), <i>La Coronació de la Verge (Pedralbes)</i>	221
Fig. 79. — FERRER BASSA (1346), <i>El Triomf de la Verge (Pedralbes)</i>	225
Fig. 80. — FERRER BASSA (1346), <i>El Naixement del Salvador (Pedralbes)</i>	227
Fig. 81. — FERRER BASSA (1346), <i>L'Adoració dels Reis (Pedralbes)</i>	229
Fig. 82. — FERRER BASSA (1346), <i>El Devallament de la Creu (Pedralbes)</i>	233
Fig. 83. — FERRER BASSA (1346), <i>L'Oració a l'Hort (Pedralbes).</i>	235
Fig. 84. — FERRER BASSA (1346), <i>Jesús amb la Creu a coll (Pedralbes)</i>	237
Fig. 85. — FERRER BASSA (1346), <i>El Calvari (Pedralbes)</i>	239
Fig. 86. — FERRER BASSA (1346), <i>Jesús a casa de Pilat (Pedralbes)</i>	240

	Pàgs.
Fig. 87. — FERRER BASSA (1346), <i>La Pietat</i> (Pedralbes)	241
Fig. 88. — FERRER BASSA (1346), <i>El sepeli de Crist</i> (Pedralbes).	242
Fig. 89. — FERRER BASSA (1346), <i>Les tres Maries al sepulcre de Crist</i> (Pedralbes)	243
Fig. 90. — FERRER BASSA (1346), <i>L'Ascensió del Senyor</i> (Pedralbes)	245
Fig. 91. — FERRER BASSA (1346), <i>Pentecostès</i> (Pedralbes).	249
Fig. 92. — RAMON DESTORRENTS (1343), <i>Jaume I a casa de P. Martell</i> , miniatura de la <i>Crònica del Rei en Jaume</i> (Biblioteca Universitaria de Barcelona)	255
Fig. 93. — RAMON DESTORRENTS (1353), <i>Jaume I i el Mestre de l'Hospital</i> , miniatura de la <i>Crònica del Rei en Jaume</i> (Biblioteca Universitaria de Barcelona)	257
Fig. 94. — <i>Martiri de Sant Dionís</i> (?), facsimil d'un bancal dels Cardona-Cruilles, de Pedralbes	259
Fig. 95. — <i>Martiri de Santa Caterina</i> , facsimil d'un bancal dels Cardona-Cruilles, de Pedralbes.	261
Fig. 96. — <i>Sant Francesc</i> , facsimil d'un bancal dels Cardona-Cruilles, de Pedralbes.	263
Fig. 97. — <i>L'invenció de la Santa Creu</i> , facsimil d'un bancal dels Cardona-Cruilles, de Pedralbes.	265
Fig. 98. — <i>Sant Pere</i> , facsimil d'un bancal dels Cardona-Cruilles, de Pedralbes	267
Fig. 99. — JAUME SERRA (1361), <i>Nativitat de Crist</i> (Monestir del Sant Sepulcre de Saragossa)	273
Fig. 100. — JAUME SERRA (1361), <i>La Mort de la Verge</i> (Monestir del Sant Sepulcre de Saragossa)	275
Fig. 101. — JAUME SERRA (1361), <i>Calvari</i> (Monestir del Sant Sepulcre de Saragossa)	277
Fig. 102. — JAUME SERRA (1361), <i>La Resurrecció del Senyor</i> (Monestir del Sant Sepulcre de Saragossa)	281
Fig. 103. — JAUME SERRA (1361), <i>La Coronació de la Verge</i> (Monestir del Sant Sepulcre de Saragossa).	283
Fig. 105.* — JAUME SERRA (1361), <i>Verònica del Salvador</i> (Monestir del Sant Sepulcre de Saragossa)	291
Fig. 106. — RAMON DESTORRENTS (1363), <i>L'Omnipotent en Majestat</i> , miniatura del <i>Missal de l'Ajuntament de Reus</i>	296

Per equivocació va saltar-se la fig. 104 en la numeració dels gravats.

- Fig. 107. — MATEU CALDERÓ (139...), *L'Omnipotent en Majestat*, miniatura d'un *Missal de la Seu de València* 297
- Fig. 108. — RAMON DESTORRENTS (1363), *Crucifix*, miniatura del *Missal de l'Ajuntament de Reus*. 301
- Fig. 109. — PERE SERRA, *Mare-de-Déu de la Llet*, lleidetana (Col·lecció del Sr. P. Bosch i Barrau, Madrid) 332
- Fig. 110. — LLORENÇ SARAGOSSA, *Mare-de-Déu de la Llet*, de Penelles 333

ÍNDEX

	<u>Pàgs.</u>
En Salvador Sanpere i Miquel	3
CAP. I. — L'Art del Trescents. Els Mestres:	
Nicola d'Apulia	9
Giotto	17
Simó de Martino	21
Tècnica dels Trescentistes.	47
CAP. II. — Els Trescentistes catalans abans de Pedralbes:	
La Miniatura : El Missal de Sant Cugat	64
En Ferrer Bassa i en Romeu des Poal	84
CAP. III. — Dels pintors contemporanis den Ferrer Bassa:	
Bernat de Pou	117
CAP. IV. — Pedralbes.	133
CAP. V. — Ferrer Bassa	179
CAP. VI. — Entre en Ferrer Bassa i en Jaume Serra (1348-1361)	252
CAP. VII. — En Jaume Serra (1361-1368)	270
CAP. VIII. — La Miniatura en temps de Jaume Serra.	290
CAP. IX. — En Pere Serra. En Domingo Valls. En Llorenç Saragossa. Els mestres del 1373.	305
Taula alfabètica.	343
Làmines solteres	351
Taula dels gravats.	352



PIN(13-15) [CAT] "1300" 1915. Sam

INSTITUTO AMATLE
DE ARTE HISPÁNICO

N.º Registro: 560

Signatura: Pint.

(13-15) [CAT] X

Sala

Armario IDB:B

Estante 1488

EL
TRESCENTISTES
Catalans

PIN(13-15) [CAT] 1300" 1915. San