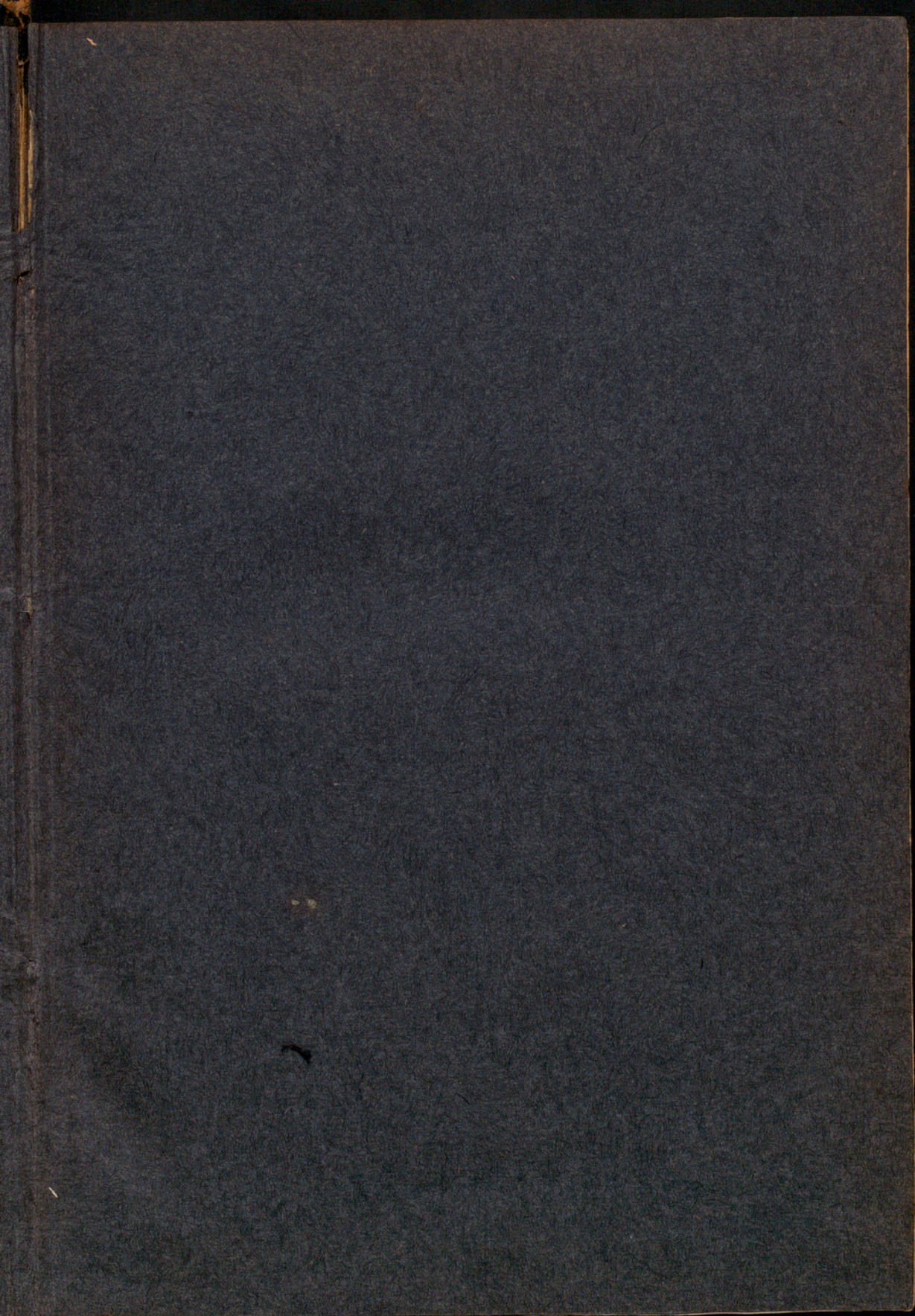
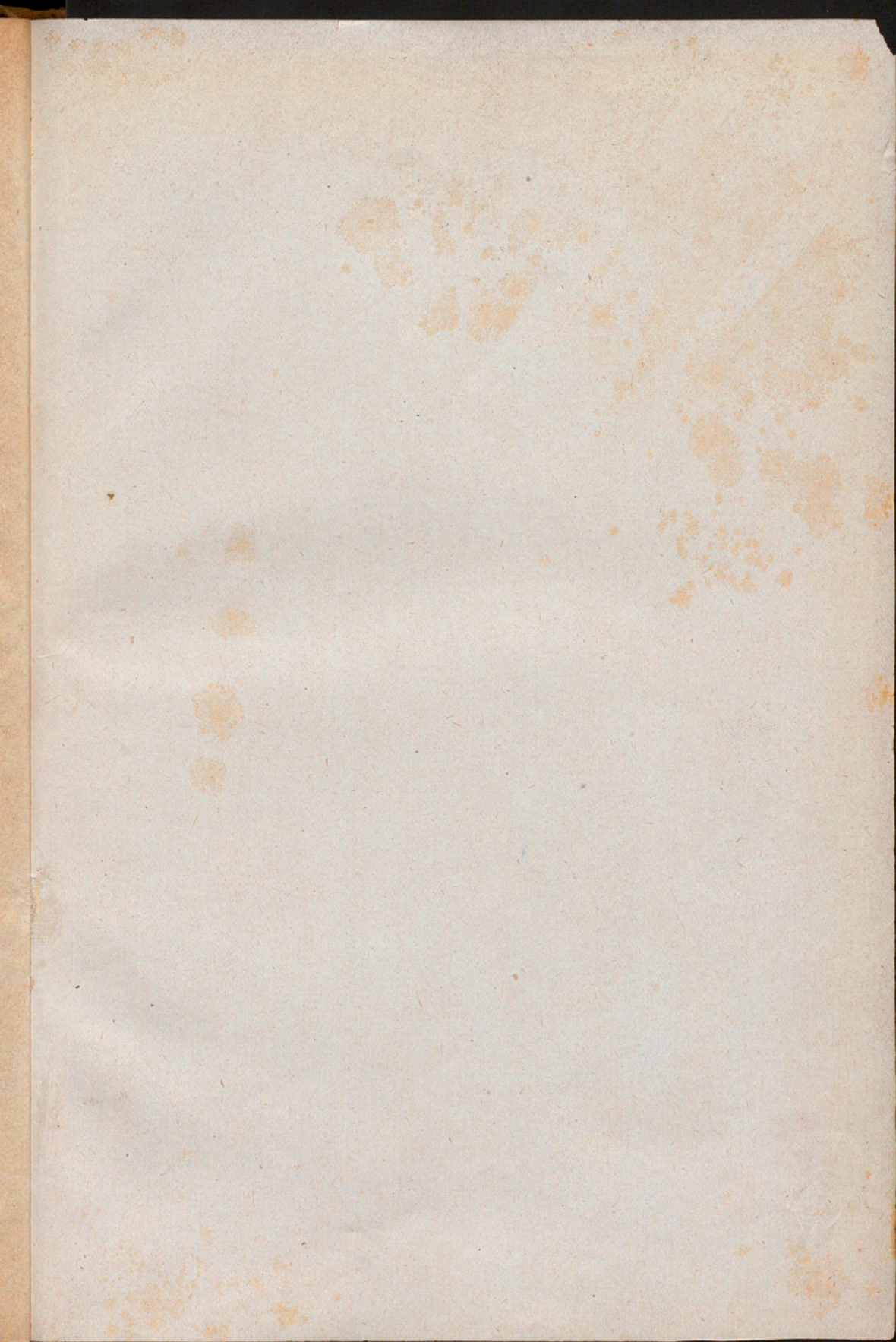


Els
TRESCENTISTES
Catalans

PIN(13-15)[CAT] 1300" 1924. Gud



A



ELS TRESCENTISTES

GUDIOL I CONILL (1924)

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

LA PINTURA MIG-ÉVAL CATALANA

VOLUM II

ELS TRESCENTISTES

SEGONA PART

PER

MN. JOSEPH GUDIOL, PREV.

CONSERVADOR DEL MUSEU EPISCOPAL DE VICH

S. BABRA

LLIBRERÍA ANTIGA I MODERNA

Canuda, 45

BARCELONA

1924 (*)

(*) Gasete de les Arts, any I, n.º 9
Barcelona, 15 setembre 1924.

AMB CENSURA ECLESIASTICA

ES PROPIETAT

Impremta Casa Provincial de Caritat : Montalegre, 5 : Barcelona

INTRODUCCIÓ

Aquí tens, benvolgut lector, i no sé si dir-te desapiadat censor, lo que, segons pla editorial, hauria de resultar el complement del treball que, dedicat a la Pintura Trescentista catalana, deixà inacabat i interromput en Salvador Sanpere i Miquel. Coneixent, com sens dubte coneixes, la primera part de l'obra, es natural que trobis un atreviment, no mereixedor d'indulgència, que jo m'hagi encarregat d'escriure les planes que segueixen. Per això vull donar-te, encara que no m'ho demanis, alguna explicació preliminar.

Sovint les circumstàncies porten l'home a fer el que no voldria, i executar ço que mai hauria pensat. Jo mai hauria arribat a pensar-me que hagués de ser qui completés i terminés l'obra den Sanpere, com tampoc, anys endarrera, m'hauria imaginat que tingués de donar unes conferències sobre pintura antiga catalana, que estaven anunciades i encarregades a en Ramon Casellas. Les circumstàncies que 'm portaren a això darrer, en any 1916 1907, es conjuraren, en 1921, perquè acceptés la difícil i compromesa tasca de completar la part que havia començada en Sanpere, destinada a fer conèixer l'art pictòric del mil trescents.

En morir, en 1915, d'una manera ben impensada, mon amic, l'autor de *Los Cuatrocentistas catalanes*, era natural que algú es recordés de que restava incompleta una altra de les seves interessants obres, o sia la destinada a *La Pintura Mig-aval Catalana*. A aquesta hi havia destinat un fascicle, en el qual estudiava el que ell en deia *l'art barbre*, o sien els començaments de la manifestació de l'art pictòric en terra catalana, i a la vegada deixava en

set fascicles, també interrompuda, la part de la seva obra dedicada als *Trescentistes*. Poc temps després d'aquella mort, per ningú sospitada tan pròxima, els editors de *L'Avenç*, que havien encarregat a en Sanpere l'estudi sobre la pintura mig-aval, indicaven la conveniència de que m'encarregués de continuar l'obra incompleta. Però jo, no desconeixent les dificultats de tota mena que portava en si mateixa una tal empresa, tot declinant l'encàrrec, vaig esser de parer que el millor a fer era cercar els manuscrits i apuntacions que sens dubte hauria deixat en Sanpere, oferint-me en testimoni de la bona amistat que sempre havia tingut al difunt, a coordinar els materials manuscrits, a fi que, seleccionats, revelessin allò que'l dit escriptor tenia pensat per ultimar el seu llibre. Amb sorpresa vaig assabentar-me de que no s'havien trobat les llibretes i papers d'apuntacions que tant haurien interessat, no essent possible tirar endavant aquell projecte, de que fos el mateix Sanpere qui acabés el llibre.

Passaren anys, i durant aquestos l'empresa de *L'Avenç* es deixà de tot treball editorial, que traspassà al bibliòfil antiquari Sr. Salvador Babra, el qual s'encarregà, per tant, de l'obra de en Sanpere. El nou propietari i editor va insistir de que jo empenqués la tasca de la dita continuació, insistència a la que vaig respondre com ho havia fet ja abans. Resultant que en noves recerques entre 'l paperam de tota mena que havia deixat en Sanpere i que havia adquirit el mateix nou editor, tampoc fou trobat res pertocant a pintura trescentista catalana, el Sr. Babra, en comunicar-m'ho, insistí novament a pretenir que fos jo 'l que acabés l'obra de referencia; però ses proposicions, per a mi molt honroses, no varen pas temptar-me, de moment, amb tot i que foren reiterades més d'una vegada; per més que, a la fi, la temptació fou tan greu i cercada d'una manera tan hàbil, que vaig cedir a allò que coneixia que resultava una veritable follia. L'interès per la col·lecció arqueològica de Vich, que està en mon càrrec, i que judico un honor el poder fer créixer amb exemplars valiosos, pogué més que tota consideració de caràcter egoista o de pueril vanitat.

Per a continuar l'obra que en Sanpere dedicava a la pintura trescentista catalana, vaig trobar-me amb la dificultat de que des-

coneixia del tot el pla que's proposava seguir el seu autor. Aquest, fins aleshores havia entregat a les caixes de l'impremta 'l text original, tal com li anava sortint i segons li suggerien les investigacions que anava portant endavant; fent-ho tot quasi sense mirar si canviava les idees que havia exposades en les planes anteriors. Em trobava amb la dificultat, no sols de la falta de pla, sinó amb que també, tot admirant l'obra ja sortida de l'impremta, contenia aquesta apreciacions que distava molt de poder subscriure. I no era sols això ja, sinó que, també, em resultava que'l darrer fascicle sortit terminava amb un capítol, l'exposició del qual restava truncada de tal manera que era cosa difícil no sols terminar la materia començada, sinó fins el paràgraf amb que s'interrompia i restava en suspens la darrera plana que havia sortit de l'impremta, tractant del *retrat* en la pintura catalana. Decidit, no obstant, a aprofitar tot el que podia dar indici del pensament de Sanpere, vaig voler que fossin guardades en la continuació la plana i mitja del referit capítol,¹ decidint-me a continuar parlant del retrat trescentista, tal com a mi em semblés i sense tenir en compte lo poc que referent a la tal materia havia deixat el malaguanyat escriptor. Aquest capítol i l'anunci que's llegia en la coberta del setè fascicle, escrit per en Sanpere, m'indicaren també que deuria tractar de l'obra del pintor Pere Serra. Un nou capítol era indispensable que figurés en el treball, ja que's tractava d'una figura de les més preeminents entre 'ls pintors trescentistes catalans.

Fet això, em semblà que restava en absoluta llibertat per tractar les materies que'm semblesin pertinents, tal com a mi'm fos plaent. D'aquí la raó dels capítols que segueixen, dedicats a la pintura sobre taula, a la mural, i a la sobre tela, estudis que m'ha semblat que encaixaven bé dintre un tractat de pintura, i que podien trobar-se a faltar en l'obra de Sanpere, en la qual havien sigut omesos. Amb l'idea de subsanar també les deficiències que podien trobar-se, referents a notícies històriques sobre pintors del segle XIV, em semblà que no havia de desatendre resumir el que deu esser la base de tot estudi, o sia la

1) Són les 1 i 2 del present volum.

documentació referent als artistes del pinzell, dels quals havia de separar-ne 'ls escriptors miniaturistes. D'aquí 'ls capítols en que hi va recollit tot el que'ns consta sobre 'ls uns i 'ls altres, i amb referència a les obres que havien produït, prestant sobretot atenció a les que sien convenientment datades, i que, per tant, han de constituir el fonament de tot l'estudi. Finalment, vaig adjuntar-hi curts tractats dedicats a esbrinar quina fou la condició social dels pintors del mil trescents i quines les deus que alimentaren llur producció iconogràfica i artística.

En una obra com la present ha semblat que no podia prescindir-se d'atribuir a determinats pintors algunes de les obres encara conservades, per més que d'elles no hi hagi document literari segur en que fonamentar l'atribució. Es aquest un terreny perillosíssim i exposat a mil contratemps, però ha semblat que era forçós passar-hi, sempre prenent les degudes precaucions i raonant i dient amb sinceritat quines eren les obres veritablement certes i quines les d'atribució problemàtica i no ben segura.

Per escriure (o millor, per *dictar* a un amanuense) ço que constitueix la materia del present llibre, m'ha sigut precis de mobilitzar una serie nombrosíssima de recorts i cèdules, moltes vegades preses rapidíssimament i en circumstancies poc favorables. Això haurà fet que, en alguna ocasió, no hi hagi potser la deguda exactitut en la redacció, amb tot i la diligència esmerçada per aconseguir que aquella no hi faltés.

Les condicions en que ha estat feta la present obra dedicada a *Els Trescentistes* han indicat la conveniència de separar el present tractat del que havia deixat imprès en Sanpere. Era impossible d'incloure en un sol volum el treball de dues persones que començaven per no convenir en l'exposició i desenrotllament d'una mateixa obra.

Per més que falti molt a explorar en els arxius catalans, i sobretot en els protocols notariais, es ben valiosa la col·lecció de referències a obres i artistes del dibuix i del color pertanyents al segle XIV. Si no es Italia, potser no hi ha altre país com el nostre que posseïxi tanta abundancia de documentació artística. El

recull que estant fent els nostres investigadors i excursionistes, cada dia ens proporciona noves sorpreses i observacions de gran interès. Entre 'ls que més s'han distingit en la tasca de ressuscitar el nostre art pictòric del trescents, s'ha de posar com a capdavanter a Josep Puiggarí, el qual fou arxiver municipal de Barcelona i donà a la premsa diversos escrits importants, i, sobretot, dues esplèndides col·leccions documentals, que's troben en el volum IV de les *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. A aquest seguí l'Andreu Balaguer i Merino, Alfons Damians i Manté, Sor Eularia Anzizu, els germans Leonci i Alexandre Soler i March, Joaquim Sarret i Arbós, Mn. Joan Segura, Josep Soler i Palet, Francesc Carreras i Candi, Mn. Josep Mas, Joaquim Miret i Sans, Antoni Rubió i Lluch, Mn. Josep Masdeu, Agustí Duran i Sanpere, Mn. Sanç Capdevila, Fidel de Moragas, Mn. Pere Pujol i Tubau, Faust de Dalmases, Francesc Martorell, el canonge Josep Gaya, Mn. Fortià Solà i altres, els noms dels quals fóra llarg continuar. Han contribuït també a documentar la nostra vella pintura, alguns investigadors rossellonesos, tals com Julià Bernat Alart, Pere Vidal i Mn. Joan Capeille; completant-se aquesta llista amb els noms d'alguns tractadistes estrangers que, si no han investigat documentalment, han estudiada l'obra dels catalans artistes del mil trescents, aportant als nostres estudis una col·laboració molt eficaç i digne de ser estimada. Entre aquestos col·laboradors s'han de posar en primer lloc l'Emili Bertaux, August L. Mayer, Marcel Dieulafoy i G. Desdèvises du Dezert.

Els dos catalans que més han treballat sobre la pintura trescentista, han sigut els ja citats Ramon Casellas i Salvador Sanpere. A aquest darrer, sobretot, la Patria deu agrair la part que ha pres en la revelació de l'obra dels seus antics artistes. Amb motiu de l'Exposició d'Art antic, organitzada a Barcelona en 1902, fou obert, per la Junta Municipal de Belles Arts, un concurs per premiar el millor estudi que's fes de l'exposició. En Sanpere, en sis setmanes, redactà un treball que fou base de la publicació que's féu, en 1906, del dos volums de *Los Cuatrocentistas catalanes*, estudi que ha de considerar-se com a part integrant preliminar del seu pla d'historiar tota la pintura antiga catalana, desde 'l temps de la reconquesta fins al segle XVI. En mig dels defectes, que es

inútil voler amagar, que presenten els estudis artístics den Sanpere, s'ha de reconèixer que ell fou 'l qui més contribuí a posar l'obra dels vells pintors catalans a l'admiració mundial, fent entrar la nostra terra entre 'ls pobles que poden presentar llúida manifestació, sis voltes secular, dels seus artistes. Admira lo que descobrí i donà a conèixer a l'erudició general, tant en arxius com en els museus, així en iglesies com en palaus i en col·leccions públiques i privades, el sempre jove i incansable tractadista. La seva obra es fins avui insubstituïble i indispensable al qui vulgui conèixer la nostra vella pintura. Per en Sanpere no hi havien dificultats de cap mena; viatges en les més apartades regions de Catalunya, excursions per totes les províncies d'Espanya i per museus de l'estranger, investigacions en els llocs més inacessibles; el fet es que lo que ell no treia a la publicitat, ningú ho podia intentar. Si ell, en escriure, s'hagués pogut despendre del caràcter massa ardit i s'hagués reprimit, fugint de discussions i no llançant-se a la llissa tan poc ferma de les induccions i deduccions, de les que en fou mestre i amb les que, després d'haver-se enganyat a si mateix, il·lusionava al lector, sens dubte que'ns hauria deixat llibres més reduïts en dimensió, encara que més sòlids i a posta per a esser posats en mans dels estudiosos. Ara, qui no sab distingir o no coneix prou les normes seguides per aquell tractadista, es pert en una via que condueix a caure en l'error massa sovint.

Si s'hagués pogut juntar l'afany d'investigador que tingué en Sanpere amb el criteri artístic que manifestà en els seus escrits en Ramon Casellas, es ben possible que avui tindriem un estudi sobre les obres dels primitius catalans, com tenen pocs pobles del món. Al brillant escriptor i tractadista d'art li faltà la documentació de primera mà, i, a la vegada, l'equanimitat, que'l portà algunes vegades a esser un demolidor no sempre just.

Lo que hi ha sens dubte de positiu en l'obra d'aquests dos tractadistes i en les investigacions dels recercadors mereix l'agraïment de Catalunya i dels bons patriotes.

CAPÍTOL I

EL RETRAT

QUE la pintura catalana havia arribat a fer-se mestressa del procediment, ho ensenya el que, ja començant per en Ferrer Bassa, se la veu fent tot lo possible per fixar i àdhuc crear els tipus de les seves representacions. En aquesta relació no sé si s'ha fet ressaltar prou la transcendència que té per al desenrotllament de la pintura la creació dels tipus divins. El dia que Cavallini inventa 'l seu tipo de Jesús, i aquest se difundeix, l'imperiosa necessitat de no separar-se'n porta als pintors al retrat. I, si bé 'l retrat no es el fi de la pintura, el retrat es. el seu coronament. Fer retrats era fer de la pintura una art útil, i els pobles més idealistes no han anat mai d'esquena amb l'esperit utilitari, tant més quant en el retrat cab també 'l compliment de la pintura, l'idealització del ser humà, de les accions humanes i del llur món, i es per això precisament que si 's poden comptar els retrats bons perquè han de tenir ànima, cal que aquesta no sia emmanlevada, sinó propia i feta manifesta pel seu continent, sense embelliments, mes també sense vulgarismes realistes.

He fet ja notar, en l'obra den Ferrer Bassa, l'aparició del Crist den Cavallini, i com el gloriós mestre dels nostres trescentistes el conserva fidelment sempre que pot. I dic quan pot, perquè es el sumo de l'art conservar íntegrament el tipo del mig de les expressions múltiples dels sentiments humans. A això no hi arriba tal vegada mai en Ferrer Bassa. I faig aquesta reserva

per quant no coneixem, de la seva obra, més que la part reclosa a Pedralbes. Mes, si ell fixa en les seves pintures murals el cap de Crist-Cavallini, deixant-lo en herència als seus successors, no's pot negar que en Ferrer Bassa no fos el nostre primer retratista, puix qui 's fa amo d'un tipo, i el repeteix, es retratista, encara que no ho sigui sinó de si mateix.

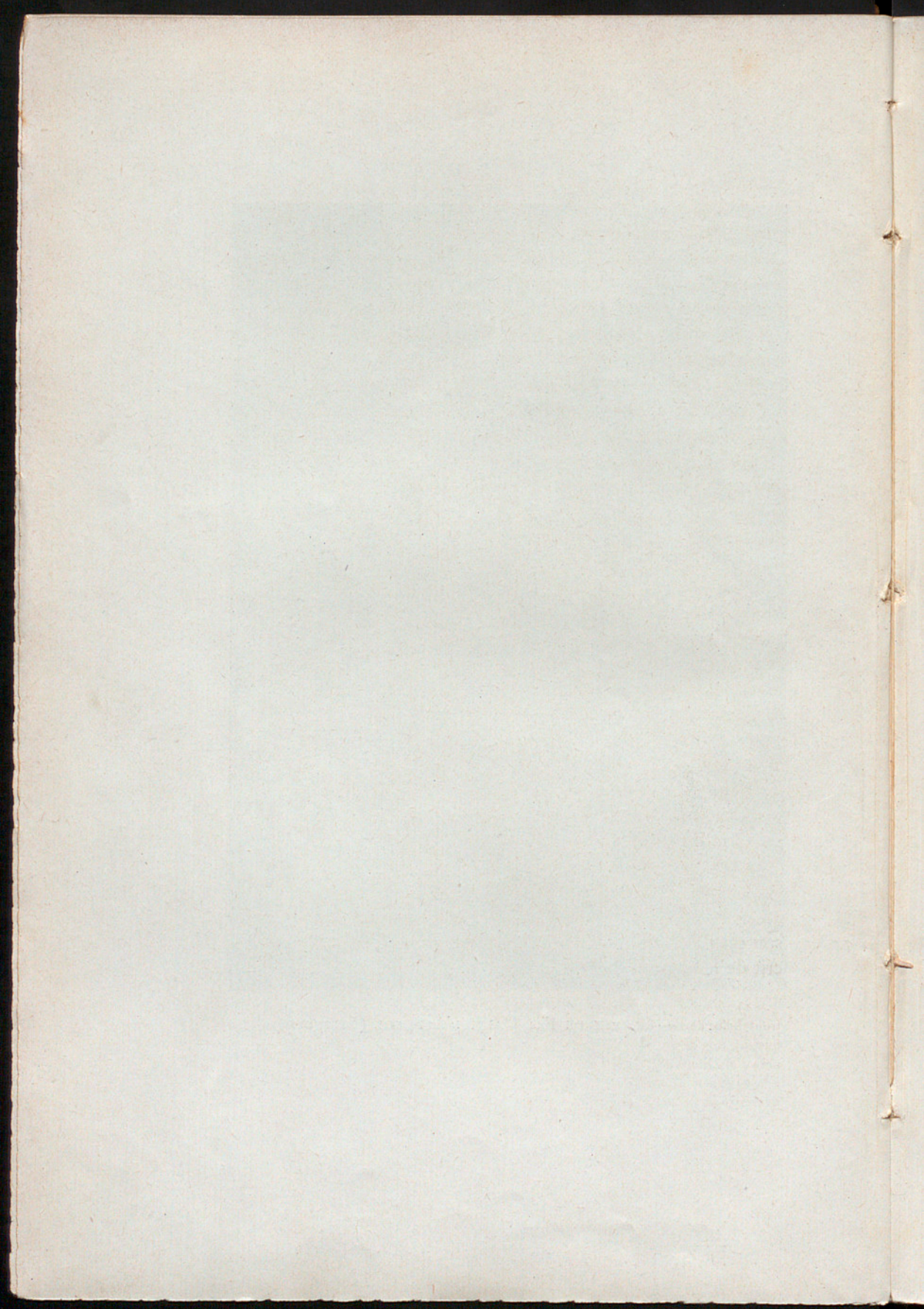
Vegi-s, si no, com no sols els miniaturistes, que'l pogueren rebre certament per altres conductes, sinó el mateix Jaume Serra, que's posa per la seva obra, de fet, com el nostre primer retratista, fent les seves pràctiques reproduïen, conservant-lo, el ja famós tipo tradicional del Crist.

Si lo fet per al tipo de Jesús s'hagués fet per al de la Verge, tinc per cert que l'avenç de la pintura hauria sigut més ràpid, donat que en la pintura religiosa, l'única del temps, tanta part hi pren la figura de la dòna com figura santa. Gloria fou, com havem dit, de l'escola senesa, i particular den Martino, la representació de la Verge; més el seu tipo arribava envolcallat per un sistema o estil de dibuix certament convencional; i, si en les seves verges s'hi podia veure la dòna maca, no s'hi veia certament la dòna dòna. D'aquí entenc jo l'entorpiment que trobem en l'estudi del retrat en les escoles italianes, més afortunades que la nostra en haver conservat més gran nombre de les llurs pintures. Però 'l pas s'havia donat, i el pas definitiu se dona 'l dia en que apareix als peus de la Verge; o d'un Sant, o d'una Santa, l'orant, l'ofertor, el pietista que fa de la taula un ex-vot, perquè, desde aquest moment, no hi ha remei, el pintor ha de fer un retrat, i 'l pintor havia d'estar tot seguit ben convençut que la seva obra pictòrica valdria per al seu públic tant més com millor estigués la persona retratada; i es per aquesta raó que tot seguit el retrat se fa més bé que realista materialista a força de voler ser consemblant.

Tota aquesta estètica nova havia de refluir sobre lo que fins llavors s'havia fet en pintura, per quant, essent el retrat pintura de sentiments, aquests ja 's demanaven a les obres pictòriques de composició. I vet-aquí perquè trobem tot seguit el retrat en l'obra gran. Dic retrat, i no reproducció dels tipos del quadro, perquè aquests els donaven els models naturals, que ja entraren en els



FIG. 1. — RETRAT DE FRA MARTÍ D'ALPARTIL (Saragossa)



retaules, i fins en tota mena d'obra pictòrica en la que hi intervenia no sols la figura humana, sinó tota altra representació que l'artista pogués trobar per ser observada en el llibre sempre adoctrinador de la naturalesa. Ja en les pintures rupestres hi trobem l'observació, no sols del perfil, sinó fins del moviment, que a vegades es sorprèn amb admirable realisme i veritat.

En nostra terra podem considerar-hi que hi ha l'intent de reproduir la personificació, o siguin els trets fisionòmics de determinada persona, i, per tant, podem considerar com a retrats algunes obres que'ns fan traslladar al segle XI. Potser, després de la Reconquesta, els primers retrats els tenim en la portalada de Ripoll, on, en relleu i posades en la part baixa, hi ha unes figuracions de personatges que probablement pertanyen a la casa comtal barcelonina i a la família de l'abat i bisbe Oliva, el restaurador del cenobi, en 1032.¹

En pintura, el primer intent de retrat sembla trobar-se en l'absis policromat de Santa Maria d'Aneu. Allà hi ha figurats dos personatges, dels quals un vesteix ampla casulla blava i túnica blanca, presentant un llibre i el distintiu dels clergues, la tonsura o corona eclesiàstica; mentre que son company apar esser un diaca.² Cap dels dos porta nimbe, lo que indueix més a suposar se tracta de personatges vivents.

La serie de *retrats* primitius arribaria a fer-se molt nombrosa si podiem referir-nos als relleus de les pedres tombals, dels quals ne són bell exemple de l'intent de caracteritzar determinada persona, tres laudes sepulcral del claustre d'Elna; però això 'ns portaria lluny de la tasca que'ns hem imposat.

De l'intent d'efigiació en una miniatura de ja entrat el segle XIV, n'es exemple el prevere de Manresa, Romeu des Poal, qui, en 1334, o per lla, se representava ell mateix exercint son ofici d'escriptor, al peu de la portada del magnífic manuscrit de les Franqueses i Privilegis de Mallorca, còdex recondit en

1) Vegi-s : *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, en 1909, pág. 127. En el frontal d'or de la catedral de Girona hi havia també representada la Comtessa Guisla, que fou una de les personalitats que més contribuï en la confecció d'aquella magnífica obra d'orfebreria (Villanueva : *Viage literario*, vol. XII, pág. 181).

2) Institut d'Estudis Catalans : *Les pintures murals catalanes*, quadern III. Aquesta decoració mural ara, treta de lloc, figura al Museu d'Art i Arqueologia de Barcelona.

l'Arxiu Històric de Palma, i del que se n'ha parlat en altres pàgines anteriors. (Vegi-s làmina I.) Dit escriptor ens llegava son retrat en la figura del clergue posat en son escriptori, tenint a son davant dos llibres, el que podia servir d'original copiable i 'l que era escrit pel propi personatge, qui no 's descuidà de posar-hi son nom : «Poal scriptor». Es ben possible que en el mateix còdex hagi encara de reconèixer-s altra manifestació del retrat, en algunes de les miniatures en que apareixen els Reis en son soli, podent-se pensar que almenys no hi faltarien les efigies força exactes dels dos Jaumes de Mallorca i les d'algunes personalitats de relleu de la cort del tercer Monarca del nom mateix que'l Rei Conqueridor.¹

En un còdex del *Rationale Divinorum Officiorum*, de Durand de Mende, existent en el Museu Episcopal de Vich, que se sab escrit en 1331 per un tal Pere Domènech, hi ha una miniatura en la que un personatge hi està representat ostentant una filacteria en la que hi va escrit : «*Iohannes del clos illuminavit*». Impossible es assegurar fins a quin punt de veritat són els trets que reproduceix la miniatura.

El Rei Cerimoniós, segons documents donats a conèixer per D. Antoni Rubió i Lluch,² féu obrar, per un tal mestre Eloi, dinou estàtues d'avant-passats seus, tractant aquesta important obra en 1342, i restant llesta vuit anys més tard. El Monarca, per lo vist, cercà quins eren els distintius característics dels personatges que devien efigiar-se, i per això, a 2 de Setembre de 1358, amb motiu, segons deia, d'haver «mester informació en quina manera e forma son figurats e pintats tots los comtes de Barchinona qui jahen en lo Monastir de Ripoll, ço es, en quina edat es figurat e en quina forma e de quina color portave cascu los cabells del cap e de la barba, e si portava garceta, e en quina manera es vestit cascu de mantells e de cotes e daltres vestedures, e si tenen o porten res en lo cap, e que te en cascu-

1) D. Jaume Massó Torrents envià al Primer Congrés d'Art Cristià, celebrat a Barcelona en 1913, un treball, a hores d'ara encara inèdit, tractant del retrat en la miniatura.

2) *Documents per l'història de la cultura catalana mig-aval*, CXII, CL. CLXXXII, CXCI, del volum primer.

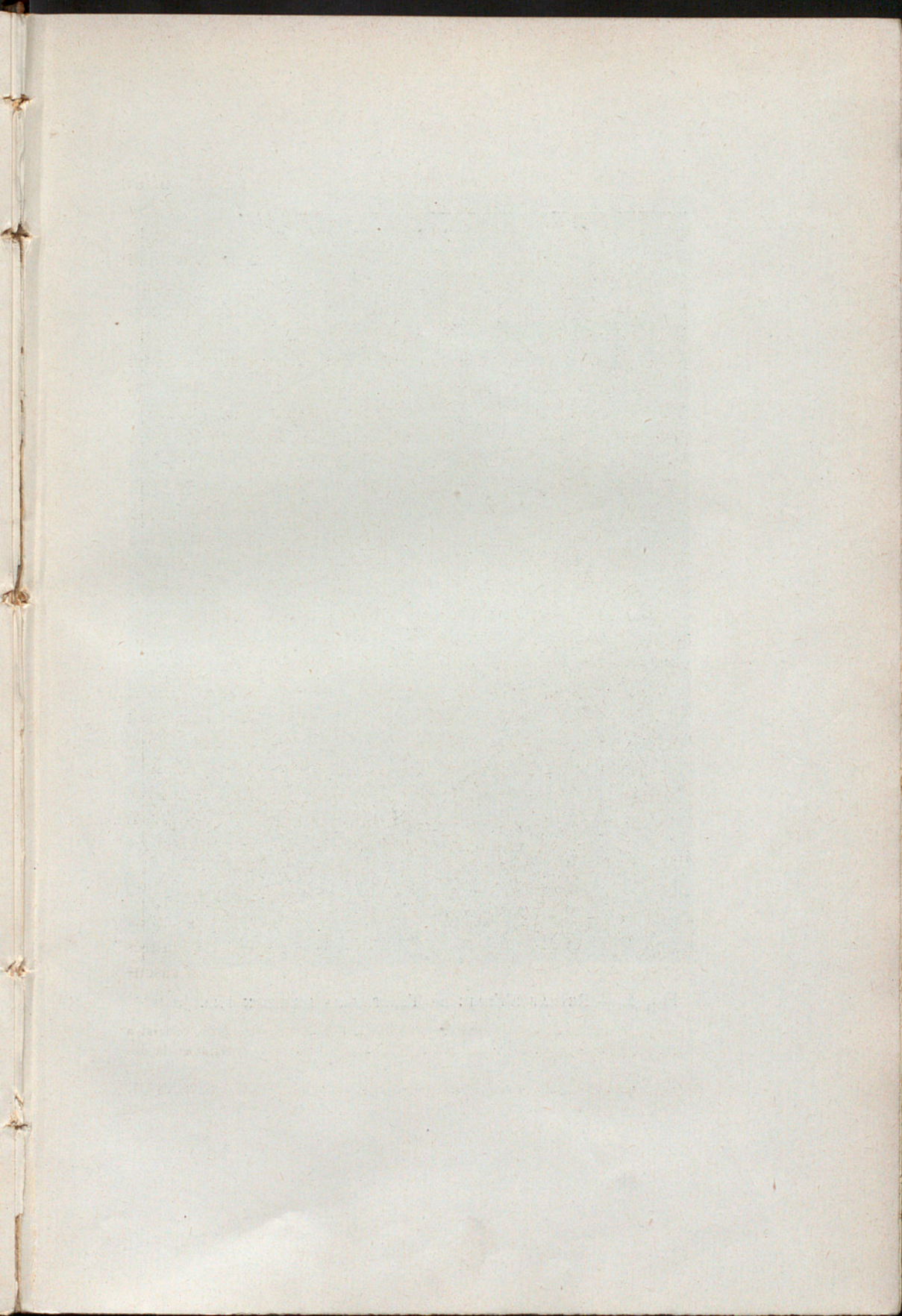




FIG. 2. — RETRAT D'ENRIC DE TRASTAMARA I DE SON FILL JOAN



FIG. 3
RETRAT DE JOANA MANUEL, ESPOSA DE L'ENRIC DE TRASTAMARA,
I DE SA FILLA ELIONOR

na man», escrivia a l'abat de Ripoll, manant-li ho fes detallant distintament, «cascun comte fets scriure per son nom e apres fets scriure la sua figura en la forma damunt dita e aquesta informació nos trametets encontinent per lo portador de la present». Això sembla indicar que en dit monestir hi havia una serie de retrats comtals, als quals el meticolós sobirà concedia prou autoritat com a font d'on treure referencies. Aquestes pogueren servir a l'argenter Pere Bernés quan, dos anys després, rebé l'encàrrec d'obrar l'espasa que serviria per a les coronacions reials, en la vaina de la qual el Rei volia que hi haguessin dinou plaques d'esmalt, en les que deia : «*volem fer fer les figures dels reys d'Aragó passats e la nostra*».²

Si haguéssim de referir-nos a generalisar del retrat en nostra terra, aquí seria qüestió d'entretenir-nos retreient l'interès demostratiu que a tal objecte presenten les encunyacions numismàtiques, i més encara els segells reials, eclesiàstics o pertanyents a personalitats civils, que tenien el gust de fer-se representar en les matrius o motllos; però, repetim que havem de circumscriure-nos a parlar de pintura. Dintre aquesta hi encaixa perfectament un tros de retaule que conserva el Museu de Vich, procedent de Vilafranca del Penedès, en el que s'hi veu figurada una escena de cort. Aquest fragment de retaule no sembla pas que pugui haver format part d'un altar, ja que l'assumpte en ell exposat no té res que veure amb l'iconografia que es de consuetut trobar en el mobiliari religiós. Representa un Monarca assegut en el soli

1) Manifestació curiosa del retrat trescentista eren les imatges de cera, que's trametien als santuaris, amb l'efigiació d'algú que estés malalt i per qui s'implorava la sanitat. El citat Sr. Rubió i Lluch, sobre aquest particular, nos ha donat a conèixer curiosos documents, en els que's parla de la semblança de l'Infanta na Constança, en 1343, de la figura del Comte de Terranova en aquell mateix temps, de l'imatge de la Reina Elionor en 1355 i de la del Rei Pere *l Cerimoniós* en 1357. (Obra citada, vol. II, docs. CXXVI i nota.)

2) No ha faltat qui ha volgut relacionar les estàtues fetes esculpir pel Rei Pere amb l'hermosa imatge alabastrina representant a Carlemany, que havia sigut venerada en la catedral de Girona. També s'ha dit que aquesta important obra escultòrica representava al Rei Cerimoniós, però ni tal suposició ni l'altra tenen cap dada comprovativa ni indici que les faci versemblants. Com a demostració del que podia produir l'escultura en qüestió de retrats, durant els anys del mil tres cents, pot retreure-s l'estàtua tombal del patriarca Jaume d'Aragó, existent en el presbiteri de la catedral de Tarragona.

sots dosser, coronat ell i habillat de sobrevesta blava, tenint al seu davant un personatge ricament vestit, descoberta la testa i postrat, en actitud de rebre o entregar un plec tancat i segellat. L'escena 's completa amb una agrupació d'homes, tots drets, coberts amb llurs capells i vestits com a cortesans, dels quals un aguanta l'espasa de justícia i l'altre presenta al personatge que està agenollat. En aquesta *ystoria* apar que s'hi ha de reconèixer un fet que tingui realitat en temps del citat monarca, dit *el Cerimoniós*, les faccions del qual es fàcil reconèixer en la figura preeminent de la pintura, que, en tot cas, es del segle XIV i ben poc posterior als últims anys de la vida del darrer dels Peres que regnaren en totes les terres de la Confederació.

Desde mitjans de la centuria que'ns ocupa, el retrat pren en la pintura un gran increment amb l'introducció i, de totes maneres, vulgarització de la pràctica de representar al qui costejava algun retaule, retratat en actitud d'orant, postrat als peus del Sant que figurava en la part preeminent del mateix retaule.¹ Es un fet innegable que, la pràctica aquesta, fou sovint usada pels nostres Jaume i Pere Serra en les seves obres pictòriques, i en les taules que formaren part de l'altar del convent del Sant Sepulcre de Saragossa,² obra deguda a en Jaume Serra, com resta especificat en les pàgines anteriors. En el compartiment en que s'hi veu la Resurrecció de Crist, a un costat, sense lligar-se amb la triomfal escena i sense que ho demani la veritat històrica, a més del Salvador radiant de gloria, dels àngels adoradors i dels soldats caiguts, hi ha la figuració d'un clergue, vestint roquet i capa de chor, tonsurat, agenollat i juntes les mans: el devot donador del retaule. Es el «*honrado e relihioso don Fray Martin de Alpartil, calonge de Jherusalem, comendador de Nuevalos e Toralba e thesorero del Senyor don Lope Arzobispo de Zaragoza*», qui en féu ofrena al «*capítulo del monasterio de las dueñas del orden de Sant Sepulcro de la Ciudad de Zaragoza*». En la taula en que's presenta 'l Judici Final, en primer terme i com expressant el desig de figurar

1) Es cosa vella en els mosaics italians veure-hi representar el qui 'ls costejà o la personalitat sots el manament o dependència del qual foren fets. A finals del segle XIII això 's féu molt més freqüent en les decoracions gràfiques murals.

2) Actualment figuren en el Museu Provincial de Saragossa.



FIG. 4. — RETRAT DE FRA FORTANER DE GLERA,
COMANADOR DE SIXENA

(Museu d'Art i Arqueologia de Barcelona)

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637

entre 'ls qui, posats a la dreta de Crist, van a gosar de la glòria perdurable, hi ha la mateixa figura del canonge jerosolimità, qui, per lo que's veu, seria rodanxonet i amb cara sempre indicadora de juvenesa (fig. 1). Sabut es que l'obra que'ns ocupa fou treballada en 1361 i 1362.

La taula votiva de Tobed, de la que hi ha feta igualment ja llarga referencia, obra que amb versemblança s'atribueix a l'any 1373, porta, als peus de la representació de la Mare-de-Déu de la Llet, les efigiacions d'Enric II de Castella, dit de *Trastámara*, de sa muller Joana i fills Joan (qui fou numerat el I de Castella) i Elionor (que arribà a esser coronada a Navarra). Lletres i divises confirmen la coneixença d'aquests personatges, que també amb molta probabilitat han sigut representats per algun dels pintors Serra (figs. 2 i 3).

Es den Pere Serra 'l retaule dedicat a Maria Regina de tots els Sants, que fins fa pocs anys guardà l'iglesia monasterial de Sant Cugat del Vallès, i que avui es preuat ornament del Museu Diocesà Barceloní. En ell s'hi veu, en el compartiment central, postrat davant la Mare de Déu i son Fillet, el retrat orant del monjo que degué capitular la construcció de la pintura, personatge que'ns es desconegut i que amb poca fortuna ha volgut esser identificat amb l'abat Jaume de Montcorb (Monte curvo), que regí aquell monestir pels anys de 1411 a 1415. La figura del religiós es petita i com feta a posta per diversificar-se de tot el demés que hi ha en el retaule, lo que demostra que l'artista que la traçà prescindia de la fina idealitat que'l dominava al produir els corteigs d'àngels, patriarques i sants.

El donador del retaule i administrador del monestir de Sixena, figura també en la part baixa del compartiment central de la taula de l'altar que fou d'aquella casa religiosa, i que actualment forma part del Museu d'Art i Arqueologia de Barcelona. El pintor, que, amb probabilitat, també era en Jaume Serra, no's descuidà de fer constar en el vestit del personatge, a qui habillà d'hàbits negres amb la creu blanca dels cavallers santjoanistes, que aquell era *Fra Fortaner de Glera, Comanador de Sixena*, personatge que se sab visqué fins l'any 1400 (fig. 4).

En la taula de la Mare-de-Déu de la Llet que posseï 'l

Sr. Bosch i Barrau, i que ell llegà, com tota sa col·lecció, al Museu Nacional de Madrid, igualment hi ha l'efígie del donador, representada en actitud de pregaria al peu de la Madona. Es un clergue de faccions dures i escardalenc, que sembla un veritable penitent (fig. 109 del volum anterior).

En dues pintures sobre taula que té 'l Museu Diocesà de Barcelona, s'hi trobà també representat el donador; una vegada es una dama als peus de Sant Jaume, i l'altre es un clergue en la part baixa de la figuració de Sant Vicens espanyol (fig. 5). En el retaule de Gualter els donadors són un cavaller i una dama.

Els pintors Serra prengueren el costum de figurar d'aquesta manera 'l donador de la pintura, treient-ho dels models italians de finals del mil doscents, conforme 's pot veure en les obres que se sab procedeixen dels tallers dels deixebles del Giotto. Si foren els Serra els introductors d'aquesta manera de retrats, no foren pas ells sols els que, durant el mateix segle XIV, se n'aprofitaren, ja que diversos foren els pintors catalans que també varen retratar als personatges que'ls afavorien amb algun dels seus encàrrecs.

Per això en la taula dedicada als Sants Joan Baptista i a l'Evangelista que hi havia a Santa Coloma de Queralt, i que, segons nota de Mn. Joan Segura, devia datar de l'any 1369, hi apareixen un cavaller i dues dames postrats davant dels titulars del retaule.

A l'encarregar-se, a 21 de Febrer de 1388, al pintor Pere de Valdebriga la pintura d'un retaule dedicat a la Mare de Déu, s'establia que en la peça mitjana on s'hi representaria la Crucifixió «ab les Maries e ab les juheus al peu de la Maria sia lo dit artiacha (en Cap de Vilacalvo Arthiacha de benasch) agenollat pregant Deu, vestit ab la capa negra de bayes».¹⁾

Essent tot això veritat, crida l'atenció que en nostra terra, on no faltaven bons pintors de retrats, era en el mateix any de 1388, amb documents del 20 de Febrer i 16 de Març, que'l Rei Joan I gestionés la vinguda d'un pintor, que a «*Paris ne ha fort apte apellat Jaco Touno*», el qui devia pintar per als brodadors reials

1) Pàgina artística de *La Veu de Catalunya*, 21 d'Abril de 1919.

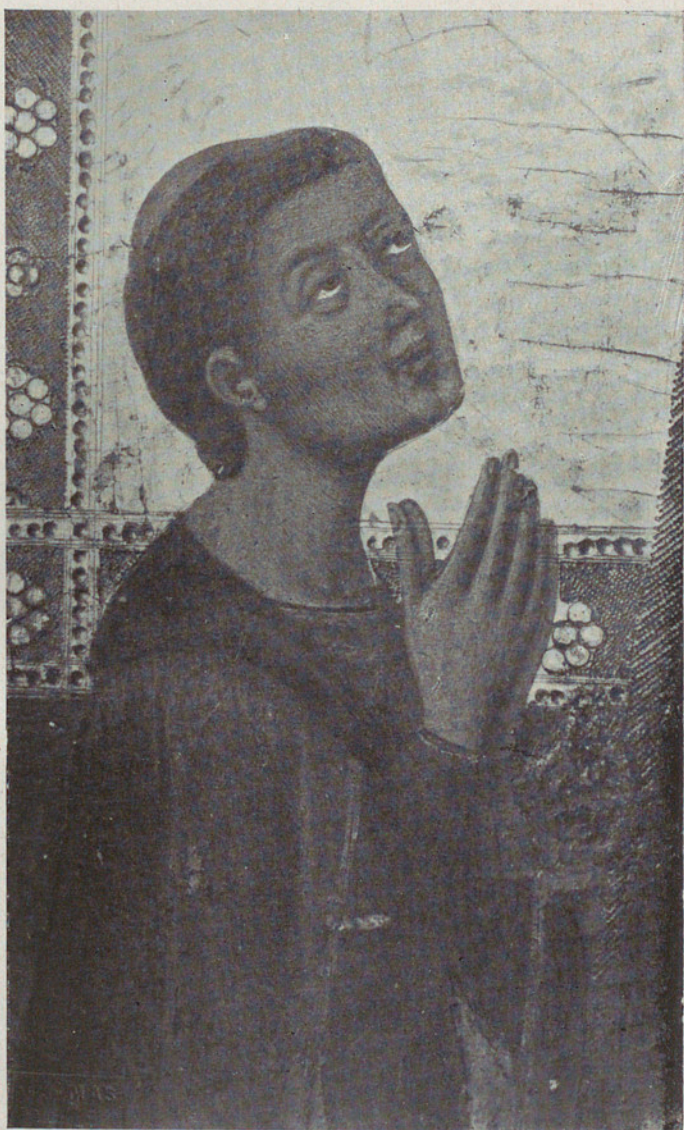


FIG. 5
RETRAT D'UN CLERGUE POSAT ALS PEUS DE SANT VICENS ESPANYOL
(Museu Diocesà de Barcelona)

i devia esser especialista en «*ben formar et propiament divisar figures de persones et ressemblar fisonomies de cares*». Així ho explica un dels documents extractats per D. Josep Puiggarí;¹ per més que no se sab pas si arribà a esser un fet la vinguda d'un artista la fama del qual havia traspassat els Pireneus.²

Als antics pintors catalans se'ls exigia, i d'això en els contractes n'hi ha repetits exemples, que sobre tot posessin esment en que les cares de les figures que integrarien les escenes fossin *ben divissades*, la qual cosa portaria una observació ben acurada del natural. D'aquí que s'hagi cregut que moltes fesomies, que's troben en les taules dels més justament reputats artistes gòtics, siguin retrats de persones relacionades amb els pintors o amb el qui costejava l'obra. Això potser no sigui creïble tantes vegades com suposen els amics de sentar teories, però no pot deixar-se d'admetre que, almenys en la forma que hem exposada en els paràgrafs anteriors, no faltà ja mai més el retrat en la pintura catalana.³

1) *Memorias R. A. Buenas Letras*, III, pág. 80. Vegi-s també el document CCCXCI publicat pel Sr. Rubió i Lluch en el vol. II de sa obra *Documentos per la cultura catalana mig-aval*. Segons aquest, el pintor s'anomenava Jaco Tormo.

2) Un pintor rossellonès, de qui hi ha notícies a finals del segle XIV, en Guilbert Gaucelm, al contractar el retaule de Bullà d'Amunt, en 1426, s'avenia a pintar al peu de l'imatge de Sant Sadurní la figura d'un prevere, sens dubte el rector de la parroquia. (Arxiu dels Pireneus Orientals: G. n.º 731.)

El llibre dels Privilegis de Cervera, conservat en l'Arxiu Històric d'aquella ciutat, que's data en 1360, porta en miniatura les figuracions dels paers. (*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 1913-14, pág. 782.)

En el missal luxosíssim del bisbe d'Urgell, Galceran de Vilanova, regalat a aquella Seu en 1398, no hi falta la representació del generós prelat, agenollat i vestit dels ornaments pontificals.

Té encara molt interès en el punt que s'estudia en el present capítol el roll on hi ha figurats els Comtes de Barcelona i Reis d'Aragó fins a Martí l'Humà, i son fill el Príncep-Rei de Sicília, que's conserva en el Museu de Tarragona. Sembla que es a aquest pergami a qui fa referencia l'inventari de l'últim Rei de la dinastia comtal catalana, quan descriu a «una carte plegade en un tros de basto ab un tros de sendat vert on son tots los Reys Darago e Comtes de Barchinone figurats». (Edició de *L'Avenç*, pág. 63.)

3) Vegi-s: *Vell i Nou*, n.º 103, de Desembre de 1919.

CAPÍTOL II

EL PINTOR PERE SERRA I LA SEVA OBRA

AMB les obres indubitables del pintor Pere Serra l'art pictòric català munta el darrer graó per pujar al cim, que sols assolí en Lluís Borrassà. En Pere Serra es ja un artista indiscutible, que'ns ha deixat obres que són per fer honor a una escola pictòrica. Ell ens omple gloriosament quasi tota la segona meitat del segle XIV, donant-nos una idea de perfecció que no havia assolit pas cap dels artistes que'l precediren.

L'hem trobat ja, en les pàgines anteriors, associat al seu germà en l'obra del retaule de Totsants, que els dos pintors, a 5 de Febrer de 1363, tractaren per l'iglesia de Santa Maria de l'Aurora de Manresa.¹ A 16 de Juliol de 1366² el retaule estava llest i acceptat pels quatrers de la Confraria de Totsants, trobant-nos amb que en Pere Serra, en nom propi i en el del seu germà, va firmar àpoca de ser pagat i satisfet de totes les quantitats consignades en la capitulació del retaule. L'hem trobat també associat al seu germà en la construcció del retaule principal de Pedralbes, pel Novembre de 1368.³

En aquest mateix temps el nostre pintor sembla que ja treballava sol. Pel Març del mateix any 1368, per ordre del Rei Pere *el Cerimoniós*, se li pagaven 220 sous per un retaule de tres

1) Vegi-s : *Els Trescentistes*, vol. I, pàg. 272.

2) *Butlletí del Centre Excursionista de la comarca de Bages*. Any III, n.º 7, 15 de Febrer de 1907. — La referencia als dos retaules «*de las Verges e de la Santa Trinitat de la dita ciutat de Manresa*» no fa impossible que, ans de l'any 1363, fos un fet l'associació dels pintors, *fratrum juvantium*; ja que cal suposar que serien obra seva tals pintures.

3) Vegi-s : *Els Trescentistes*, vol. I, pàgs. 274 a 279.



FIG. 6
 PERE SERRA : RETAULE DEL SANT ESPERIT
 EN L'IGLESIA DE SANTA MARIA DE MANRESA (1393-94)

Success
Promises
to

peces i fer les frontisses d'argent que hi entraven, obra que'l Monarca havia encarregada i que féu lliurar al seu primer cambrer.¹ Sembla que's tractava d'una obra per excitar la devoció; d'una mena de retaule portàtil de petita dimensió i en forma de tríptic. De totes maneres, un tal encàrrec fet pel Rei sembla ser indicatiu de que en Pere Serra disfrutava ja d'un cert prestigi artístic.

En 1374, segons documentació de l'Arxiu Municipal de Barcelona, en Pere Serra, com el seu germà, eren exempts d'anar a l'host vers les parts de Tona, citant-nos-el en Puiggarrí com a pintor de Barcelona en 1377 i en 1389;² restant-nos desde 1376 del tot perdut el nom del seu germà, i, per tant, desfeta la companyia artístic-industrial que anys anteriors havien formada els dos pintors barcelonins.³

Durant els anys que van fins el de 1394, res ens es possible deduir per indicar amb certesa quina seria la vida i en que s'ocupava el nostre pintor. A 9 de Juny de dit any, segons un altre document, que va donar a conèixer l'arxiver municipal de Manresa, Sr. Sarret, trobem a l'artista confessant haver rebut 1,000 sous dels regidors de la Confraria del Sant Esperit de Manresa per un retaule que havia fet, pintat i posat en la capella de la dita Confraria; donant també fe d'haver-se-li satisfet 6 lliures i 16 sous, per la pintura feta en l'al·ludida capella, als costats del retaule, la que, per lo vist, havia decorat posant-hi una imitació de cortines, havent-se també encarregat d'arranjar i pintar la cortina que devia servir per cobrir i guardar el mateix retaule.

El document està en llatí, i diu d'aquesta manera: «Sit omnibus notum quod ego Petrus Serra pictor civis barchinone confiteor et recognosco vobis venerabilibus Petro Natalis scriptoris Romeo de Gradu presentibus et Guillermo Prixana licet absenti coriateriis civibus minorise confratribus confratrie sancti spiritus ordinata in ecclesia beate marie de minorisa ac ipsam nunc regentibus confratriam et ipsa confratrie et vestris in eius regimine successoribus quod ex illa pecunie quantitatis quam michi dare promisistis ratione et pro precio cuiusdam retrotabuli per me

1) RUBIÓ I LLUCH : *Documents per la cultura catalana mig-eva*, vol. II. Apèndix VI.

2) *Artistas catalanes inéditos* (Memo. R. A. Buenas Letras de Barcelona); vol. III.

3) RUBIÓ : Obra citada : Vol. II. Apèndix VI, nota.

facti depincti ac positi in capella dicte confratrie prefate ecclesiae solvistis michi numerando ad mei voluntatem mille solidos monete barchinone de terno, confiteor etiam et recognosco vobis quod solvistis michi sex libras et sexdecim solidos dicte monete ratione laborum per me sustentorum in pictura facta in dicta capella in lateribus dicti retrotabuli ad modum curtinarum et ratione colorum ipsarum curtinarum. Et ideo renunciando exceptioni pecunie non numerate et non recepte et doli facio inde vobis et vestris de dictis pecuniis quantitibus que summa capiunt quinquaginta sex libras et sexdecim solidos presentem apoca de recipio et finem bonum et pactum firmissimum de ulterius non petendo et de non agendo in posse notarii infrascripti vallatum stipulatione solemnem. Actum est hoc Minorise nona die junii anno a nat. dom. millesimo ccc.^o xc^o. quarto. Sig + num Petri Serra predicti qui hec facio et firmo — Testes hujus rei sunt Romeus de Gamisans et Bernardus Simonis cives minorise».¹

El mateix pintor encara treballà per Manresa en 1395; tractant, en data de 9 de Juny, el pintar altre retaule per la capella de Sant Bartomeu i de Sant Bernat que hi havia en l'iglesia de Sant Domingo de dita ciutat. L'escriptura de concordia, a tal efecte firmada amb en Bernat Gamissans, mercader, està concebuda així:

«Primerament que lo dit P. Serra de bona fusta fara lo dit retaule de tres parts menys del banchal qui complesquen ab lo banchal tot lo front de la capella del altar entro en la volta e com la amplaria del dit front.

»Item que en lo banchal haia v historias ço es a la part dreta dues de sent barthomeu e a l'altra part dues de sent barthomeu e en mig la historia del crucifig ab aquelles ymages que les histories requerran pero que en cascuna historia haia una himage de bon zur fi dacre e una de porpre.

»Item que en lo retaule ço es en la taula e opera miyana haia dues ymages principals la una de sent barthomeu e laltre de

1) *Bulleti del Centre Excursionista de la comarca de Bages*. Any III, n.^o 7. — El retaule del Sant Esperit de Manresa, en 1412, degué esser reparat pel pintor Francesc Feliu, ja que en ell s'hi havien fetes algunes fenedures e rasures.



FIG. 7. — PERE SERRA : LA PENTECOSTÉS
COMPARTIMENT CENTRAL DEL RETAULE DE MANRESA (1393-94)

sent bernat e en la punta de la dita taula o peça la ymage del salvador nostre Jhix. stant in sub magestatis ab les cinch plagues e de la una part la ymage de la verge maria e de l'altra la ymage de sent johan e acascuna part un angel qui tinguin les lances claus e altres claus e altres coses de la passio a conexença del dit mestre.

»Item que en la peça de la part dreta haia tres histories de monsenyor sent barthomeu e l'altra peça de l'altra part altres tres histories de monsenyor sent bernat aquelles quel dit mestre e lo religios fra Antoni Guinabreda del convent del frares preycadors de barchinona conexeran propii piadoses e devotes en lo dit retaule de la representacio de cascu dels dits sants.

»Item en cascuna de les dites vi histories haia una himage del dit azur e altra de porpredura.

»Item que en tots los lochs buyts del dit retaule e tot lo dit retaule segons que la obra requerra sia daurat de bon or, de flori de florençia axí les fioles com tot lals.

»Item que lo dit P. Serra mestre demundit haia e sia tengut de pintar la clau de la dita capella ço es que la ymage que hi es de sent barthomeu ab tots los fullatges e entretallaments qui hi son sien daur e la mosqueta qui passa per mig de la guia del croher e totes les mosquetes de la capella e los capitells axi apart defora com dins sien dor fi e la capella a part de dins sia pintada segons quel dit mestre conexera e la dita obra requerra e quels pendens sien dezur dalamanya bo e fi ab stels daur.

»Item que totes les dites coses sien fetes ab tot bon acabament de la festa de sent barthomeu primer vinent a un any de la dita festa primer vinent e continuament comptador.

»Item que per salari messions e treballs del dit mestre P. Serra de totes les dites coses colors e or lo dit bernat de Gamisans do e pach realment e de fet al dit mestre P. Serra pintor cent lliures moneda barchinonesa ço es de quatre en quatre mesos la terça part.»¹

D. Agustí Duran i Sanpere ha comunicada una nota, en

1) Arxiu Municipal de Manresa : *Llibre de B. Gamisans*. — Document publicat pel Sr. SARRET : *Art y Artistes manresans*, pàgs. 18 a 21.

la que's diu que'l nostre pintor era tutor testamentari de dos fills, de nom Johanot i Jacmet, i d'una filla, dita Angelina, nascuts del pintor Jaume Serra, aleshores difunt, testimoniant al dia 5 d'Abril de 1395, que era pagat d'uns 700 sous de censal mort que la ciutat de Barcelona feia als dits pupils cada any, per venda que en Pere de Cijes, en altre temps síndic, va fer al dit *tudor*. El dia 11 d'Abril vinent, cobrà 26 lliures.¹

Després d'aquelles obres de Manresa, en Pere Serra treballà per la Confraria de Sant Gabriel de Vich; constant que, a 30 d'Agost de 1399, ell requeri a en Joan Ses Oliveres, com a notari majoral de la Confraria, perquè no se li satisfieien 50 florins, que restaven a pagar dels 150 en que estava tractat un retaule que havia fet. El pintor donava fe de que feia ja temps que havia enllèstit el retaule; a la qual cosa objectava la Confraria que era culpa den Serra si feia més d'un any que'l retaule no era col·locat en son lloc, fent constar a la vegada que se li pagaria lo degut quan lo retaule fos col·locat, per lo qual se'l convidava a que anés a posar-lo.²

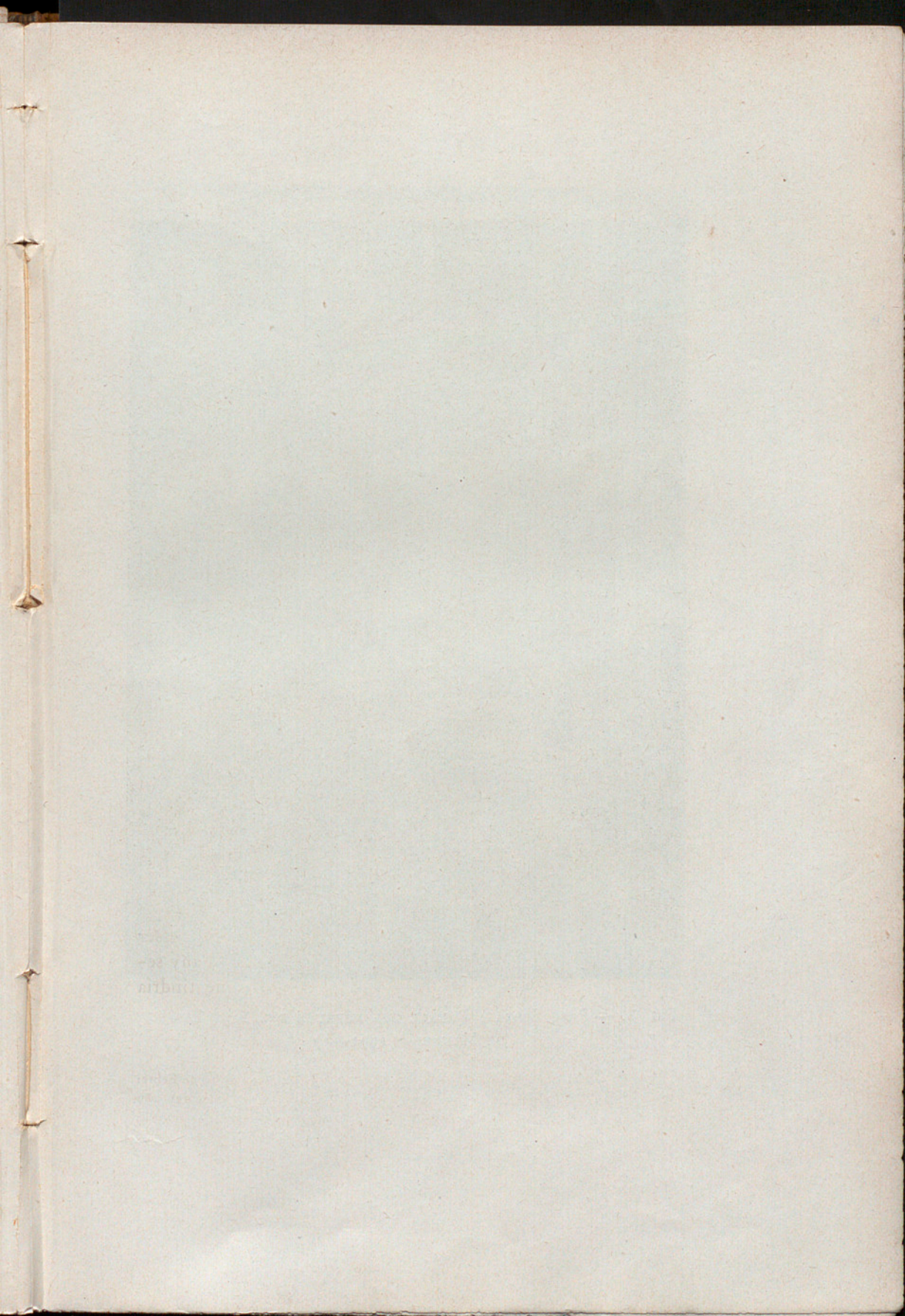
De l'anterior documentació en resulta que a hores d'ara no coneixem cap de les obres a que fan referencia les escriptures del temps en que durà la companyia dels germans Jaume i Pere Serra. Dels anys en que treballa sol i pel seu compte el segon dels germans ne tenim un retaule gairebé sencer i 'l compartiment central d'un altre retaule, ambdós de Manresa. Com a punt de sortida i fonament per conèixer l'art i manera de fer den Pere Serra, aquestes dues obres ben documentades han de fer un gran servei.

El retaule quasi sencer a que hem feta al·lusió es el que va pertànyer a la Confraria del Sant Esperit, el qual degué esser pintat en 1393, i que se sab era enllèstit a mitjans de l'any següent.³ Se tracta d'una obra de grans dimensions, que tindria

1) Arxiu Municipal de Barcelona : *Clavari*, 1395-96; fol. 101 v.

2) Curia Fumada de Vich : *Liber presentationum*, 1398 a 1401.

3) Segons un document donat a conèixer pel mateix Sr. Sarret, als 10 de Febrer de 1393 els regidors de la mentada Confraria, que era la dels cuiraters, delegaren a en Pere Nadal, escriptor, i 'l cuirater Pere Ubach perquè anessin a Barcelona, «ahont hi



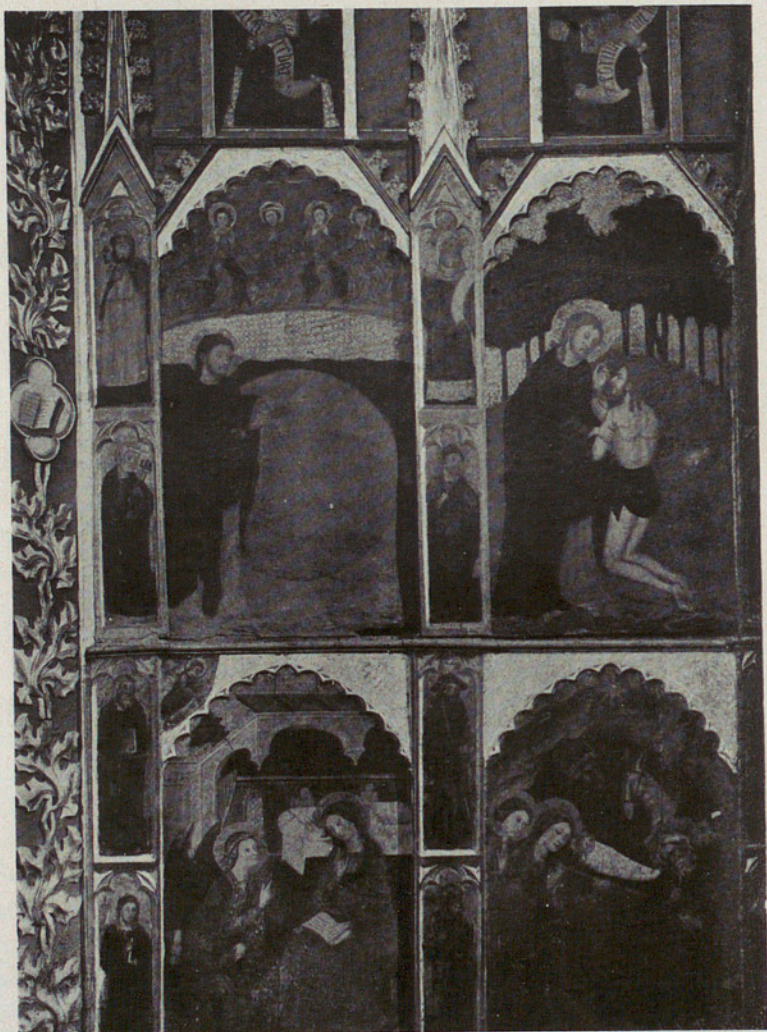


FIG. 8. — PERE SERRA : DETALL DEL RETAULE DEL SANT ESPERIT,
DE MANRESA (1393-94)



FIG. 9. — PERE SERRA : DETALL DEL RETAULE DEL SANT ESPERIT,
DE MANRESA (1393-94)

vint-i-quatre grans compartiments o requadres, dels que dinou se'ns han conservat en son lloc; havent-hi ademés trenta sis figures de sants, repartides en els sis fermes o pilarets que separen en sentit longitudinal als compartiments i ordenen al conjunt en cinc cossos, a manera d'un políptic (fig. 6). El bancal o predella, que actualment forma part del retaule, no es pas el primitiu, per més que d'aquest se'n conserven dos encasaments en l'arxiu de la mateixa iglesia manresana.

Presideix al conjunt del retaule la més gran de totes ses composicions, que ve a representar al titular i patró de la vella Confraria : el Sant Esperit davallant en forma de colom, irradiant sos dons, sota la figuració de foc, sobre la Verge Maria, els Apòstols i les tres pies fembres Salomé, Cleofé i Magdalena, presidint tota la congregació la qui fou Mare de Jesús, a la que'l pintor donà major dimensió que a tots els altres personatges (fig. 7). Sobre de la bella pintura del Pentecostès l'artista hi posà la coronació de Nostra Dona per mà del seu Fill, Pare i Espòs, que van personificats per una figura del Senyor de cels i terra, qui sentà a sa dreta, en un mateix soli de doble dosser, a la Corredemptora de l'humanal llinatge. Més al cim encara, i en un compartiment que corona tot el conjunt, s'hi troba la representació del Calvari, amb el Crucifix, a que fan costat el flotó de les Maries i Sant Joan i alguns soldats.

Els dos cossos de la part dreta del retaule van coronats per mitges figures d'àngels amb sengles filecteries, trobant-s'hi aparellades les histories de la creació del món, infusió de l'esperit vital en el primer home, l'Anunciació, Nativitat de Crist (figura 8), Epifania i Presentació en el Temple. En la part esquerra s'hi admiren també dos àngels, i sota d'aquests, el baptisme de Jesús en el Jordà, la Transfiguració del Senyor, la Resurrecció de Crist presenciant-ho sa divina Mare, l'aparició del Senyor als

ha molts pintors», a fi de comprar un retaule o bé «contractar a preu fet dit retaule ab aquell o aquells mestres pintors que voldreu, en dita ciutat de Barcelona, o en altre lloch»; donant-los facultats per decidir «sobre les imatges, histories, colors, or y porpadures que havian de entrar en el retaule, y la grandaria y preu del mateix; poden convenir y tractar segons el llur bon criteri conegues faedor a la major seguretat, expedició y perfecció de l'obra del retaule». (*Bulleti del C. E.*, ja citat.)

Apòstols, l'Ascensió i, finalment, la predicació de Sant Pere, després de l'Ascensió del Senyor (fig. 9).

Del bancal hi ha les històries de la disputació de Sant Esteve, sobre qui davalla l'Esperit Sant, confonent als jueus, i encara la missa de Sant Martí de Tours, a qui dos àngels vesteixen preuats managuins o punyets.¹

La segona obra ben documentada den Pere Serra se troba avui en el Museu Episcopal de Vich, essent la taula principal del retaule dedicat a Sant Bartomeu i a Sant Bernat de Claraval, tractat a 9 de Juny de 1395, amb destinació a l'església de Sant Domingo de Manresa. Representa als dos Sants, el primer vestit amb túnica i mantell i ostentant un llibre i 'l coltell amb que fou escorxat, i l'altre 'l Sant Abad amb bàcul i capa pluvial, encara que sense mitra (fig. 10).

Unes mateixes condicions d'art se troben en totes aquestes pintures, en les que s'hi reconeix una mà delicada i que tenia 'l do de dolcificar totes les composicions que dissenyava i coloria, marcant-hi per tot el segell d'una distinció gens afemellada. Un ressò de l'art italià, viscut directament, sembla trobar-se en aquestes obres del pintor barceloní, de qui no 'ns consta pas que durant sa vida passés per terres d'Itàlia. Les dues figures del retaule de Sant Bartomeu i Sant Nicolau, i quasi totes les composicions del del Sant Esperit, són per fer el crèdit i per omplir-nos d'admiració envers un artista.

+ Una cosa crida l'atenció per lo desusada en els dos retaules que sabem documentalment que foren pintats per en Pere Serra. Es aquesta l'ús d'uns ferros, que trobem estampats amb profusió en els campers daurats, punxons que supprimeixen quasi del tot la prolixa ornamentació puntillada, que, generalment formant motius de decoració foliada, més o menys traçudament estilitzats, se troben en la generalitat de les obres degudes a pintors catalans. Aquells ferros els trobem absolutament igual i en les mateixes combinacions sols en obres que per son dibuix i colorit cal suposar sortides de les mans del mateix Pere Serra. D'aquests

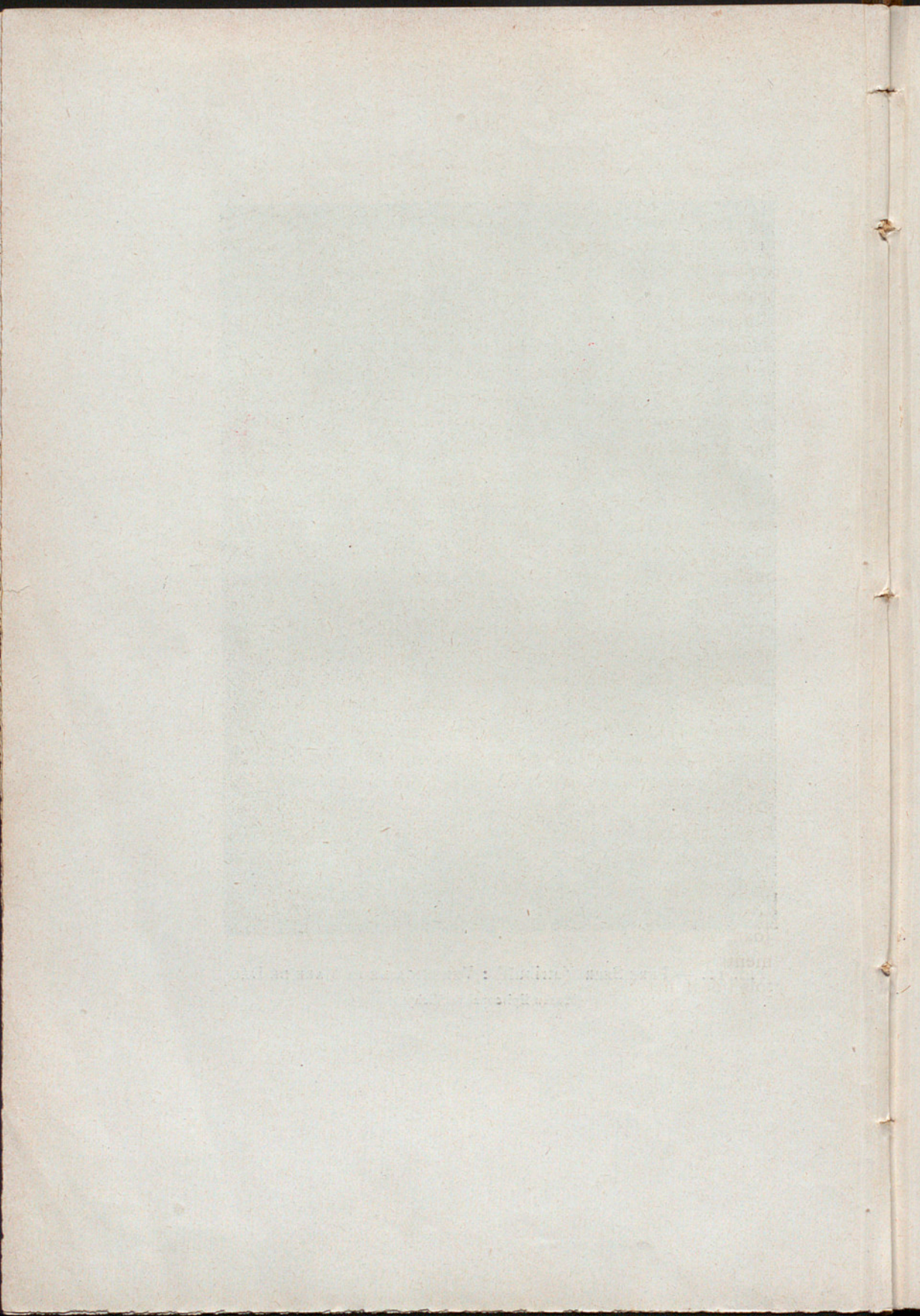
1) Vegin-se reproduccions, en *Cuatrocentistas*, I, pàg. 139 i 140. En la pàg. 137, un gravat de la Coronació, del mateix retaule.



FIG. 10. — PERE SERRA (any 1395)
SANT BARTOMEU I SANT BERNAT DE CLARAVAL
(Museu Episcopal de Vich)



FIG. II. — PERE SERRA (atribuït) : VERÒNICA DE LA MARE DE DÉU
(Museu Episcopal de Vich)



ferros, l'un dona l'arc apuntat i trifoliat, que fa unes vegades quasi 15 mil·límetres de longitud per altres tant de base, i l'altra que presenta el mateix motiu ornamental de més reduïda dimensió, ja que no fa gaire més de 6 mil·límetres. Els dos punxons a que fem referencia permeten combinacions, donant octangles apainelats i quadrifolis, a més de bordures amb arcuacions i òvuls a punta d'ametlla. També 'l pintor usà, en combinació amb els ferros anteriorment descrits, florons donant quadrifolis amb petits cèrcols en els àngles entrants, que arriben a fer mida màxima de 1 centímetre, usant també de petits anellets o cèrcols d'un 7 mil·límetres de diàmetre i punxons que combinà amb altres més petits i que ja no són tan característics de les seves obres.

Tals ferros els trobem en dues taules del Museu Episcopal de Vich, en les que s'hi representa el Crist davant de Pilat i essent objecte de les acusacions dels jueus comfabulats, i també en una Verònica de rostre de la Mare de Déu (fig. 11): obres que tenen tot l'aire d'haver sigut fetes pel mateix Pere Serra.

Al mateix pintor, en Ramon Casellas² i Emili Bertaux,³ atribüen el retaule de la Mare de Déu, Reina de tots els Sants, que hi havia a Sant Cugat del Vallès i que ara es un dels més preuats ornaments del Museu Diocesà de Barcelona, instal·lat en el Seminari Conciliar (fig. 12). Avui aquesta atribució ja ningú la posa en dubte, admetent-se com a absolutament probable, lo que ho confirmen els ferros a que'ns hem referit poc ha. L'hermosa figura de la Madona, amb el Fillet sentat en el genoll esquerre, presideix el compartiment central, fent-li companyia sis àngels que amb sos instruments músics semblen festejar al Jesu-set. Al peu de la Verge hi ha postrat el monjo que degué costejar el retaule (fig. 13). Sobre d'aquesta representació hi ha 'l Calvari, amb el Crucificat, el grup de les Maries i 'l de Sant Joan, el Centurió i 'ls soldats. A la dreta, en quatre encasaments superposats, hi ha tories d'àngels, de patriarques, d'apòstols i de dones santes; trobant-se en l'altra part, també en quatre

1) *Vell i Nou*, època II, n.º XV, Juny 1921.

2) *La ornamentalidad dorada de los retablos catalanes*, pàg. 17.

3) *Histoire de l'Art depuis les premiers temps chretiens jusqu'à nos jours*, vol. III, pagina 749.

compartiments, comitives d'àngels, de patriarques, de confessors i de fembres santificades. En el bancal hi van les mitges figures



FIG. 12. — PERE SERRA (atribuït) : RETAULE DE TOTSANTS
(Museu Diocesà de Barcelona)

de Sant Pere, Sant Benet, Santa Caterina d'Alexandria, la Mare Dolorosa, el Fill de Déu en Pietat, l'Evangelistia Sant Joan, una Verge, Santa Escolàstica i Sant Pau. En els quatre pilans, que separen les tres peces del cos del retaule, hi van, a més de l'escut del donador, les figures de Sant Tadeu, Sant Jaume i



FIG. 13. — PERE SERRA (atribuït) : LA MARE DE DÉU I ANGELS
(Museu Diocesà de Barcelona)



FIG. 14. — PERE SERRA (atribuït)
COMPARTIMENT CENTRAL DEL RETAULE DE SANTA CLARA DE TORTOSA



FIG. 15. — PERE SERRA (atribuït) : RETAULE DE LA MARE DE DÉU
(Parroquia d'Abella de la Conca)

Sant Cristòfol, un profeta, Santa Àgata i Maria Jacobé, Jeremies, una Santa Verge i Santa Margarida, Sant Andreu, Sant Antoni Abad i Sant Llorenç.¹

A Tortosa un col·leccionista particular hi recollí, del convent de monges clarisses, part d'un retaule, la composició principal del qual resulta ser repetició quasi exacta de la que figura en el lloc preeminent del retaule de Sant Cugat del Vallès, i que, per tant, es donable suposar del mateix autor (fig. 14).

D. Joan Roig, al ressenyar una excursió feta a la Conca de Tremp, ha parlat² i donada fotografia d'un retaule d'Abella de la Conca, que té en realitat molts punts de semblança amb el de Sant Cugat del Vallès. La composició central apar esser-ne una simplificació; mostrant-nos la Verge amb el Nen, sentada en ric cadiral, mentre dos àngels li reten homenatge, i la figura del donador postrada als seus peus i estant en actitud devota. No hi falta en el retaule el Calvari; en les taules laterals, de tres compartiments cada una d'elles, s'hi reconeixen l'Anunciació, el Naixement de Crist i l'Epifania a un costat; mentre que en l'altre s'hi admiren la Resurrecció, la Pentecostés i l'acte de la coronació de la Mare de Déu, en composicions que en recorden d'altres que apareixen en diverses pintures de Pere Serra. En el bancal s'hi veuen Sant Pere, Sant Antoni Abad, el Crist en pietat, amb la Dolorosa i 'l Deixeble volgut, així com també a Sant Jordi i Sant Pau (fig. 15).

Sembla obra també adjudicable a l'artista Pere Serra l'hermosa pintura que, representant el misteri del Davallament de l'Esperit Sant, ha conservada l'iglesia parroquial barcelonina de Santa Anna. L'eminent crític i historiador de l'art, el ja citat Emili Bertaux,³ es qui primer indicà com a probable la tal atribució d'autor. No deixem de notar, emperò, que en aquest interessant retaule l'autor hi fou més sobri que en altres obres

1) Per més detalls sobre aquest retaule, vegi-s la monografia que, sots el títol de *San Cucufate del Vallés*, fou publicada per la *Societat d'Atracció de Forasters*; any IV, núm. XV.

2) *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, Any XXXI, pàg. 178; lám. XLIX. Juliol-Agost de 1921.

3) *Histoire de l'Art*, vol. III, pàg. 750. — Vegi-s també Sanpere i Miquel: *Cua-trocentistas*, vol. I, pàg. 163.

seves en l'ús dels punxons per decorar les masses daurades (figura 16).

De les obres que s'havien adjudicat al pintor Lluís Borrassà sembla que definitivament pot atribuir-se a en Pere Serra un dels retaules de Sant Llorenç de Morúnys, el qual té com historia principal la vinguda de l'Esperit Sant, assumpte que va surmuntat per la representació de Sant Joan Evangelista en l'illa de Patmos, i que té les taules laterals, amb tres compartiments en cada una, exposant els Desposoris de la Verge, l'Anunciació i 'l Baptisme de Crist, i en l'altre part el Deixeble Estimat fent x sortir el verí de la copa que se li ofereix, el mateix benaurat en l'olla d'oli bullent i 'l Sant Evangelista ressuscitant a una dona. No hi falten en els pilars les acostumades capelletes de variada imageria, ni tampoc unes empremtes de punxons que omplen de monotonia decoració, com de teseres de mosaic, els campers daurats' (fig. 17).

I ara que estem abocats en la pendent suggestiva sí, però massa relliscosa de les atribucions, no podem excusar-nos de manifestar que creiem que amb probabilitat pertanyen al mateix Pere Serra encara altres hermoses pintures.

Una d'elles està en el Museu d'Art i Arqueologia de la ciutat de Barcelona, resultant, sens dubte, fulla d'un tríptic dedicat a Sant Maties o Macià, que hi es representat ostentant una filacteria amb les darreres paraules del *Credo*, i una corda lligada al coll. En la part superior, i en l'angle del retaullet, hi ha la llegenda:

+ Sen Macia molt amat
en Judea lapidat.

1) Vegi-s *Cuatrocentistas*, pàg. 159.

En la taula votiva de l'Enric de Castella, dit de *Trastámara*, s'hi presenta en el mantell del Nen Jesús el ferro o punxó que hem trobat tantes vegades en les pintures de Pere Serra. És notable la semblança que té, en aquesta composició, la figura de la Verge amb la que hi ha en la taula de l'Andreu de Bologna, datada en 1372 i existent en l'església de Sant Agustí de Pansula (ADOLFO VENTURI: *Storia dell' Arte Italiana*, vol. V, pàg. 944). La figuració de la Mare-de-Déu de la Llet, amb els àngels, no es pas exclusiva del taller dels Serra. A l'encarregar-se un retaulle de Gerona, a en Joan Vilella, en 1397, es fixava que aquesta havia de ser la representació principal (*Bulleti del C. E. de C.*, XXXI, p. 232.) De totes maneres, tal representació fou vulgaritzada per l'art dels nostres artistes de la segona meitat del 1300, arribant-se a fer també d'escultura. (*Vell i Nou*, any 1921, n.º 2, pàg. 50.)



FIG. 16. — PERE SERRA (atribuït) : EL DAVALLAMENT DE L'ESPERIT SANT
(Parroquia de Santa Anna de Barcelona)



FIG. 17
PERE SERRA (atribuït) : DAVALLAMENT DE L'ESPERIT SANT
(Parroquia de Sant Llorenç de Morunys)



THE UNIVERSITY OF CHICAGO
(CHICAGO, ILL.)



FIG. 18
PERE SERRA (atribuït) : SANT NICOLAU DE BARI
(Col·lecció Amatller, Barcelona)

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY



FIG. 19. — PERE SERRA (atribuït)
DOS EPISODIS DE LA VIDA DE SANT NICOLAU DE BARI
(Col·lecció Amatller, Barcelona)

no. 10
miller
1811
1812
1813
1814

Se tracta d'una obra finíssima, que recollí 'l pintor D. Claudi Lorenzale i que fou llegada al Museu barceloní. En els daurats



FIG. 20. — PERE SERRA (atribuït) : RESURRECCIÓ DE TABITHA
(Colecció R. Schiff, Pisa)

no hi caben pas gaires treballs, però en ells no hi falten pas motllos dels més característics den Pere Serra.

L'altra obra es part d'un retaule que avui figura en la col·lecció de la Srta. Teresa Amatller, de Barcelona, i que fou recollit servint de prestatges en la cuina de certa casa, en un poble de marina, no molt lluny de la ciutat comtal. D'aquest retaule, i

en deplorable estat de conservació, se'n pogueren aprofitar tres trossos, un dels quals mostra la figura del titular, que era Sant Nicolau de Bari, revestit amb casulla i ostentant els atributs de la dignitat pastoral (fig. 18). Altra de les taules deixa veure dues composicions al·lusives al miracle que obrà 'l dit Sant Bisbe, deslliurant del perill de morir ofegats en el mar a uns mercaders, als que la tempesta mig destruïa llur vaixell; mostrant, a més, en doble episodi, la llegenda del carnicer que degollà als tres escolars, que foren ressuscitats pel Bisbe de Mira (fig. 19). La darrera taula tot just deixa entreveure l'història de Sant Nicolau, fent un dot a les tres donzelles, que volia sacrificar el pare cobdiciós. En el poc daurat que apareix en aquestes taules no hi manca pas algun dels ferros den Pere Serra. x

Amb molta versemblança s'ha d'atribuir al nostre pintor un compartiment de retaule que, amidant 136 centímetres d'altura i 116 d'amplada, posseeix el Sr. Roberto Schiff, de Pisa (fig. 20). Representa l'Apòstol Sant Pere i un seu companyó tornant la vida a Tabitha, que ressucita del llit de morts, amb que era portada a la sepultura, presenciant l'escena els homes que la traslladaven vers al cementiri i havien disfrutades de les generositats de la difunta.¹

Conegut l'art dels germans Jaume i Pere Serra; del primer pel retaule del Sant Sepulcre de Saragossa, i també pel retaule del Sant Esperit de Cardona, del qual n'hi ha part en la citada iglesia i part en el Museu Diocesà de Solsona,² sembla podem anar a atrevir-nos a fer noves atribucions.

1) El posseïdor d'aqueixa taula la donà a conèixer en la revista italiana *L'Arte* (any X, fasc. V), dient ésser representació dels últims moments de la vida de Santa Catarina de Siena, i atribuint-la al pintor Lorenzo Salimbeni di Sanseverino, per més que amb posterioritat l'ha adjudicada, creiem encertadament, a en Pere Serra. És notable que la taula que ens ocupa hagi sigut trobada a Forlì, on havia sigut transformada en portella, proveïda de son pany i clau, del segle XVI o XVII. La circumstància del lloch de la troballa indica que tal obra des de llarg temps es trobava en terres italianes; lo qual podria fer pensar si fou pintada en la mateixa península llatina i fóra indici de què son pintor havia fet sojorn en aquelles terres.

2) L'arxiver capítular de la Seu d'Urgell, Mn. Pere Pujol i Tubau, ha assenyalat un document de l'any 1375, trobat entre les deixes de lo que fou Arxiu de la Batllia de Cardona, avui recollides en l'Institut d'Estudis Catalans. En tal document el pintor Jaume Serra fa àpoca de 250 florins, sobre 'l retaule de Santa Maria de Cardona (*Bulleti de la Biblioteca de Catalunya*, 1918-19, pàg. 268).

Un retaule de Gualter, dedicat a Sant Esteve, ha d'atribuir-se a l'art dels germans Serra. Una de ses composicions, representant el Sant Diaca discutint amb els jueus, té molts punts



FIG. 21. — SERRA (atribuït) : RETAULE DE SANT ESTEVE
(Iglesia de Gualter)

de contacte amb l'escena semblant que formà part del bancal del retaule del Sant Esperit de Manresa. No falten en la taula de l'antiga baronia de Rialp els ferros característics den Pere Serra; no obstant i això, la duresa que generalment hi ha en les vuit

composicions fa pensar si intervingueren en aquesta pintura tant en Jaume com en Pere (fig. 21).



FIG. 22. — SERRA (atribuït)
SANT VICENS, DIACA, I CALVARI
(Museu Diocesà de Barcelona)

El Museu Diocesà de Barcelona té tres retaulets, en els quals es ben possible hi hagi intervingut l'art dels Serra. Un d'ells està dedicat a Sant Vicens, diaca i màrtir, procedint de la parroquia de Sant Celoni, veient-s'hi en tal pintura usats els ferros més especials den Pere Serra. En canvi, el Calvari que'l corona i 'l to general de les dues composicions, fan pensar amb en Jaume Serra (figura 22). El mateix pot dir-se del retaule de Sant Jaume, procedent del monestir de Jonqueres de Barcelona (fig. 23). El darrer d'aquests retaules, vingut de Santa Eulàlia de Provençana, sembla tot ell sortit del pinzell del major dels germans (fig. 24).

En la vella catedral d'Elna, primitiva seu dels bisbes rossellonesos, hi ha un retaulel que, per sa disposició, recorda encara la *retro-*



FIG. 23. — SERRA (atribuït)
 SANT JAUME, APÒSTOL, I CALVARI
 (Museu Diocesà de Barcelona)



FIG. 24. — SERRA (atribuït)
 LA MARE DE DÉU, SANTA EULALIA I SANT BENET
 (Museu Diocesà de Barcelona)

Procedix de Sta Eulalia de Provençana

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637

tabula altaris, dels temps en que aquesta no havia pres les dimensions a que arribà en nostra terra en la meitat del segle XIV. Està dedicat al Príncep de les milícies angelicals, l'Arcàngel Sant Miquel, i, encara que víctima d'un retoc de mà barroera, deixa veure coses que fan venir al llavi 'l nom dels Serra.

Tal peça del mobiliari litúrgic té bancal incomplet, en quals tres compartiments hi ha la Verge i Mare alletant el Fillet i dos arcàngels, Miquel i Rafael. El cos del moble està format com per cinc taules de doble requadre, veient-se en el mitjancer el Calvari amb el Redemptor immolat, i la representació del titular, aquesta en dimensió major que totes les altres. En les demés taules s'hi troben la lluita dels àngels fidels contra 'ls rebel·lats i la llegenda de la dona deixada morta en una illa i ressuscitada perquè pogués alimentar a son nadó; Sant Miquel pesant les ànimes i defensant-les contra les insidies diabòliques, i a més altra historia angèlica, relativa al nom adquirit per la romana *Moles Adriani*; un episodi de la tradició referent a l'aparició de l'Arcàngel en el mont Gàrgan i la gràfica expressió del valiment de la missa gregoriana; la revelació al bisbe i 'l lloc de purgació de les ànimes. Els daurats dels fons i nimbes van treballats amb impromptes d'alguns dels ferros usats pel Pere Serra; per més que no fóra estrany pogués demostrar-se que en el conjunt de l'esmentada obra hi va intervenir més d'una mà.

Qui contempli certes obres atribuïdes als Serra, i especialment al Pere, en les que hi ressurt finíssim acabat i un traç delicadíssim, no deixarà de trobar que elles representen un gran progrés, comparades amb altres que hem esmentat com a probablement sortides del seu taller. Per explicar això, que sembla un contrasentit, hem de recordar que en Pere Serra es un artista que omple quasi quaranta anys, durant els que hem de suposar experimentaria l'evolució de totes les escoles mundanals, tendint sempre a una major perfecció. Es natural que, treballant com treballà amb son germà gran, durant alguns anys, se li empel·lés certa duresa que notem en les obres den Jaume Serra; duresa que ell degué anar abandonant, a mesura que's féu independent i anà adquirint l'experiencia i la personalitat degudes.

Per altra part, hem d'atendre al fet que no tots els encàrrecs que's feien als vells pintors eren retribuïts amb idèntica manera, per suposar sempre igual mirament en la composició i acabat de les obres, les quals tampoc tenien iguals dimensions, ni sempre presentaven els mateixos punts de mira. Tampoc els pintors tingueren sempre 'ls mateixos col·laboradors en llurs obres; ja que es cert que 'ls artistes que disfrutaven d'alguna fama sovint tingueren ajudants i encarregaren part de les seves obres a altres persones, que no podien pas tenir els mèrits de sos principals i que havien de deixar en les obres d'aquests la senyal de la seva mà, no sempre prou hàbil. També en aquest punt particular s'ha de tenir en compte que, segons el medi ambient en que s'han trobat durant segles diverses obres d'una mateixa mà, aquestes han sofert modificacions, que avui sovint fan confondre a la persona més experta. Així 's comprenen obres com el retaule de Torà, del qual n'hi ha dues taules en el Museu d'Art i Arqueologia de Barcelona, representant cada una doble historia, en la una s'hi troba l'Angel anunciant a Sant Joaquim i també a la seva esposa la concepció de la que havia de ser Mare de Déu, i en l'altre 'l Naixement de la Verge i sa pujada a Mont-Sió. D. Josep Soler i Palet posseïa una figuració de la vinguda del Sant Esperit que, tenim entès, prové del mateix retaule.

CAPÍTOL III

LA PINTURA EN TAULA

AMB el nom de pintura *en taula* hi designem les obres pictòriques sobre fusta. Aquesta mena de pintura tingué una grandíssima importància en nostra història artística, essent Catalunya una de les terres que ha conservada més abundantment obres pictòriques sobre taula.

Ans que tot, ha fet donar gran interès a aquesta classe de pintura el retaule religiós, el qual, durant el segle XIV, adquirí mides excepcionals i fou prodigat en gran abundància en les nostres esglésies, principalment per la multiplicació de benifets, quasi tots els que tenien capella i retaule propi. L'importància que adquirí el retaule fou en perjudici de la pintura mural, tota vegada que aquell ocupà tot el tester de les esglésies i capelles, fent innecessària la decoració de parets mitjançant la policromia mural.

Si, com deia Sant Vicenç Ferrer, «*pictura est laicorum scriptura*»,¹ el retaule pintat, ja que permetia colors més brillants i major claredat en les històries representades, amb justícia devia emportar-se'n la preferència de les generacions trescentistes. El retaule coadjuvava a l'ensenyament religiós dels fidels i d'aquí la seva gran importància.²

Amb tot i que nostra terra ha conservades tantes i abundants mostres de pintura sobre taula, aquestes són una ben mínima part de la producció pictòrica de la que'ns donen no-

1) Sermó de la Fèria VI in Parasceve. Apartat 42.

2) Vegi's: *Els monuments catalans fent obra apologètica*, entre les «Actas del Congreso Internacional de Apologética» (Vich, 1910); vol. I, pàg. 351.

ticia, cada dia en major grau, els despullaments dels arxius. Els retaules d'iglesia, a mida que avençà 'l segle, multiplicaren el nombre de compartiments o *cases*, les que a vegades pogueren



FIG. 25. — RETAULE de SAINT TOMÀS, APÒSTOL
(Col·lecció Plandiura)

ser més de vint, distribuïdes entre 'l bancal i 'ls cossos superiors, que arribaren a ser en número de set. Vegi-s pràcticament la diferencia que va entre les mides i forma del retaule d'Osca (lám. III del volum precedent) i 'l que figura en la col·lecció de Lluís Plandiura, de Barcelona, procedint d'una iglesia de l'Empordà, el qual no passa de 1'45 m. d'altura per altre tant d'amplada (fig. 25), amb el colossal retaule del Sant Esperit de



FIG. 26. — FRONTAL DEDICAT AL NAIXEMENT DE CRIST
(Museu Episcopal de Vich)



FIG. 27. — BALDAQUÍ
(Museu d'Art i Arqueologia de Barcelona)

Manresa. Aquestes grans obres pictòriques devien, forçosament, costar molt diner, ocupant molt de temps als artistes.

El nostre Ferrer Bassa, en 1339, cobrava 500 sous «*per duo pulcherrima retabularia*», i, en 1344, rebia 528 sous 9 diners per altra obra semblant, feta per encàrrec de la casa reial aragonesa. En Bernat Roca, per un retaule de 24 pams d'alçaria, se li prometeren 70 lliures, i ademés la generositat d'altres 10, si sortia bé una obra que se li encarregava: total uns 1,600 sous. Els germans Serra feren uns retaules de 1,000 i 1,600 sous; rebent-ne 3,300 pel fet per l'Azpartil de Saragossa, arribant encara més amunt en el de Pedralbes, que tractaren a 8,000 sous. Mestre Joan ces Illes, en 1382, pactà un retaule en 330 florins, o siguin 3,500 sous. L'any 1383, en Nicolau Fretmont cobraria 60 florins per una obra de 8 pams d'ample i 10 d'alt. En 1388, en Pere de Valldebriga capitulava un retaule en 90 florins; i, en canvi, en 1394, en Joan Mateu, per un de 7 pams d'ample i 5 d'alt, s'avenia a cobrar solament 80 sous. En Lluís Borrassà, en 1396, s'avenia per un retaule per Valls, de 11 pams d'ample per 16 d'alt, en 60 florins, rebent-ne 10 més, en 1404, pel de Guardiola de 16 per 15 pams. Un retaule de Manresa li valgué 161 lliures, en 1410; un de Cervera 400, en 1419; el de Sant Llorenç de Morunys, 360 florins en el mateix any, i, en 1414, el de Santa Clara de Vich li valia 200 florins. En Jaume Lors, en 1400, acceptava un contracte en 145 florins.

A més del retaule també tenia alguna importància la construcció de frontals o palis pintats, per més que aquests no's pot negar que anaven perdent interès a mesura que'ls brodats, les estofes i 'ls guadamacils vestien l'ara santa. El Museu Episcopal de Vich en posseeix algun exemplar en pintura (fig. 26) que forçosament correspon als anys del 1300; el Provincial de Barcelona dos més, força avençats, en els quals s'hi prodiguen gràfiques contalles de sacrilegis i abominacions, que no deixaven d'ajudar a mantenir el caliu d'odi contra 'ls jueus; havent-hi notícies de l'obratge de palis pintats en ple segle xv.

Els cimboris, baldaquins o cobricels d'altar també ocuparen als nostres pintors. Retreurem a l'efecte els tres que, en 1308, mestre Joan, pintor de Perpinyà, construí per l'iglesia de Sant

Pol, de Sant Joan de les Abadesses, i el que, en 1371, decorà per l'iglesia de Santa Eugenia de Tortafà, en Pere Baró, també rossellonès. El Museu de Barcelona posseeix un exemplar de balda-



FIG. 28. — BALDAQUÍ
(Museu Episcopal de Vich)

quí (fig. 27), sostingut per quatre columnes, en el que s'hi ha de reconèixer una curiosa mostra de la pintura d'aquest temps; i el Museu de Vich en té un, més arcaïssant, dels que resultaven com un empostissat posat sobre l'altar i aguantat per dues bigues, que sembla fet en la primera meitat del mateix segle (fig. 28).

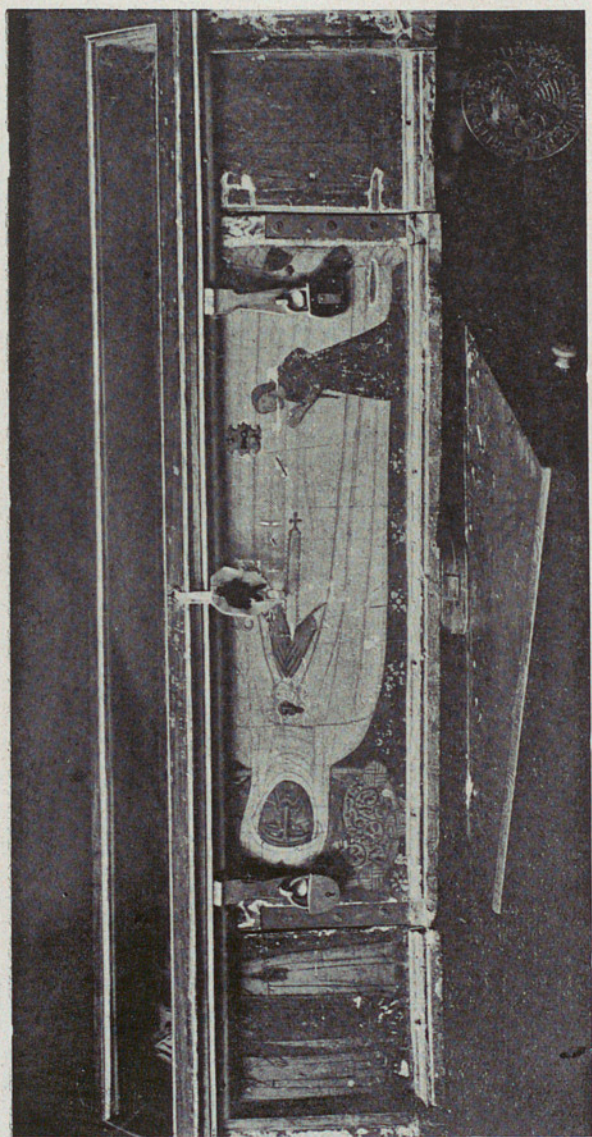


Fig. 29. — CAIXA POLICROMADA DE LES RELIQUES DE SANTA MARIA DELS SOCÓS
(Iglesia de la Mercè de Barcelona. Any 1380.)

En Llorenç Saragossa l'any 1367, en Pere Baró i en Joan ces Illes en 1388, i en Paulet Gaucelm en 1398, s'ocuparen en la decoració de custodies, tabernacles o sagraris per recondir-hi l'Eucaristia. L'Antoni Comella, en 1396, pintava una creu, que seria per l'estil d'algunes que veiem conservades en museus i col·leccions arqueològiques. No cal dubtar igualment de que's presentaven pintades les escultures fetes de fusta, de les que en conservem moltes amb bells motius daurats i policromats. x

Es curiosa i digne de menció la policromia que presenten a vegades alguns sarcòfags d'aquests temps. Un document donat a conèixer pel Sr. Rubió i Lluch parla de que, en 1353, el pintor de València, Simó des Puig, cobrava 200 sous barcelonins per les obres faedores en una tomba de fusta que'l Rei Pere IV feia fer per les despulles de Jaume III de Mallorca. A 1.^a d'Abril de 1357, el mateix pintor rebia altra quantitat per la citada tomba, que fou posada a la catedral de València.¹ A aquest genre pertany la caixa de fusta de Santa Maria del Socós que, en 1380, costejà el mateix Rei (fig. 29). La catedral de la Seu d'Urgell hi ha altre interessant sepulcre per l'estil. I cal només apuntar que abundaven els cofrets i arquetes pera recondir relíquies, embellits pel daurat i la policromia, dels quals el Museu de Vich ne posseeix variada col·lecció. x

També eren pintats els més importants mobles de la casa del Senyor, conservant el Museu del Seminari de Lleyda la cadira abacial del monestir de Sixena (fig. 30), que resulta un interessant exemplar de talla, i sobretot de policromia; pintada igualment era també, i més senzillament que aquella, la cadira prioral de Roda d'Aragó. No falten notícies de com en Domingo Valls, en 1379, s'entretenia en colorir uns bordons.

Si era pintat l'utillatge de fusta de les iglesies, no deixava de ser-ho també l pertanyent a les mansions de la gent adinerada. En els inventaris del segle XIV hi trobem freqüents notícies de retaulets i quadros de devoció, posats en les habitacions de les cases particulars. Se sab d'un ermità de Montserrat, anomenat

1) RUBIÓ : Vol. II. doc. CIX. — El Museu de Saragossa porta adquirit un sepulcre llenyós policromat, pertanyent a Maria Eximenes Cornet, Comtessa de Barcelós, morta en 1355 i enterrada a Sixena.

Antoni Verius, qui, segons carta reial de 27 d'Abril de 1342, havia presentades a Joan I dues histories de les armes de nostra Senyora i Jesucrist i la figura de la mort, en dues petites posts, que havien agradat molt.¹ El subsagristà vigatà Pere de l'Avench,



FIG. 30. — CADIRA ABACIAL DE SIXENA

(Museu Diocesà de Lleyda)

mort en 1360, posseïa «1 post in qua est imago beate Mariæ cum una lampade»,² i al mateix any, entre 'ls béns propis del castlà Jaume de Pau degué comptar-s'hi «una taule en que avie imatge de Santa Maria» i además «una taula de crucifix». En Jaume Cardó, jurista, difunt en 1361, tingué «una tauleta pin-

1) Les tauletes d'assumpte religiós se troben també en els inventaris de les iglesies, on hi servien de motiu de devoció, com a retaule portàtil o d'imatge per figurar en les processons. En 1353, en la capella de Sant Miquel de la Seu de Vich, dintre un armari, «*quasdam pulchras tabulas depictas cum istoriis passionis Christi et figuris Beate Marie*». Les Veròniques eren també pintades.

2) C. F. de Vich : *Inventaris dispersos*.

tada de pregar Deu». I tres anys després, el canonge Arnau de Mambla «unum taulatxo depictum». El capitular Bernat de Finestres, en 1371 : «dues tauletes pintades in una quarum erat imago Domini Nostri Jesu-Christi et in alia imago Beate Marie». L'inventari den Pere de Codonyà, dos anys més tard, al·ludeix a «quasdam tabuletas in quibus erant depicte imagines Crucifixi Virginis Marie ejus matris et quedam alie imagines». El també canonge vigatà Ramon de Benages, mort en 1393, posseï «quasdam tabulas depictas sive oratorium;» i 'l notari Nicolau Mateu «i post pintada cum imagine Sancti Christophori»; havent-hi, finalment, entre 'ls béns den Bernat de Torrents, en 1398, «dues taules qui tenen figurades de dues imatges ho figures la una de la Verge Maria e de Crucifix».¹ Les indicacions de quadrets d'assumpte no religiós són força rares. Com una curiositat, citarem el que diu l'inventari del castell de Sentfores, en 1391: «Dues taulatxes depictos in quorum uno erat depictus unus miles cum equite virnilio et in alio cum equite croceo et alter eorum erat embutit».²

Com que l color proporciona bellesa a les coses no es estrany que en molts mobles usuals s'hi trobi aquell, realçant-los de manera que l'escultura i l'entallat sovint no podien pas assolir. Per això, en 1331, trobem a Valencia un tal Miquel Pere dedicat a l'ornamentació i pintura de les caixes,³ El canonge vigatà Bernat de Lerç posseïa «caxiam modicam pictam». En 1347, en Berenguer de Pruners deixava en son inventari «quedam cofrum sive gazofilacium depictum cum signis dicti defuncti»; i en Dal-mau de Costa, en 1356, «duos cofres magnos coloris viridis cum signis de Costa et de Orissio et cum una tancadura quodlibet». En Berenguer sa Era, en 1361, podia fer llegat de «unum cofrum cum duobus signis de Area». En Pere Cardona, que vivia a Tortosa en l'última dena del segle, se deia pintor i cofrer. L'inventari den Bernat de Torrents, en 1396, al·ludeix a «un cofre ferrat ab lo camp vermey e ab scudets de senyal de laho et de miray».⁴ El

1) C. F. : *Inventaris dispersos*.

2) C. F. : *Inventaris dispersos*.

3) SANCHIS I SIVERA : *Estudis Universitaris Catalans*, 1912; pàg. 214.

4) Totes les cites d'inventaris són tretes de la Curia Fumada de Vich.

pintor valencià Bartomeu Avellà, en 1396, pintava sobretot mobles, llegint-se que, en 1413, se comprometia a pintar «*sis cana-lobres de fusta*» per encàrrec del Rei; trobant-se en l'any següent ocupat en encolar i endrapar caixes de fusta, i, en 1415, rebent la paga de pintar dotze escambells de fusta amb senyal reial.¹ En Miquel Gil, pintor valencià de finals del segle, en 1411, firmava àpoques «*pro pingendo lectum et caxe a noviter factam in quibus diversas imagines ac pinturas*», i que foren obrades a destinació de la Confraria de la Mare de Déu.²

Sabut es que ja al segle XIII abundava la vaixel·la de fusta pintada.³ Aquesta mena d'atuells foren a poc a poc suplerts per les peces de ceràmica vidriada, i sobretot per la de reflexe metàl·lic. De totes maneres, l'inventari del Rei Martí, en 1410, al·ludeix «*a viii servidores de fust pintades unes dins altres*».⁴

Els pintors trescentistes moltes vegades els veiem ocupats en la pintura de selles, elms i targes o escuts. Ja en 1265, un *Raymundus de Cruce* (membre d'una família perpinyanesa de pintors, que veiem amb el nom català de Crou o Creu, i alguna vegada amb el de Santa Creu), prenia a salari a un tal Bernat Bertrolí, per pintar armes, selles, espases i altra mena de mobles, segons ha explicat l'Alart. En 1321, a Perpinyà s'hi troben formant corporació els pintors i els sellers, sens que sia fàcil determinar si aleshores hi havia real diferencia entre uns i altres. En 1308, el barceloní Pere d'Olivera havia pintades armes pel castellà d'Amposta. En Pere de Torrents, en 1314, pintava escuts, i això mateix feia, en 1323, un tal Bernat Peyró, qui, ja en 1318 i fins a 1343, surt com a decorador de selles i arnesos de la reial família. El valencià Andreu ça Rebolleda s'associava amb un tal Gonçal, del mateix ofici de pintor, «*per fer 60 escuts pintats ab senyal de lluna y encuyrats*».⁵ En Pere Gras de Perpinyà, en 1332, s'ocupava en fer escuts. En Gonçal de Mora, pintor

1) SANCHIS : loc. cit., pàg. 225.

2) SANCHIS : loc. cit., pàg. 234.

3) Vegi-s el treball dedicat a aquesta especialitat entre les Memòries del «Congrés d'Història de la Corona d'Aragó», en 1910; pàg. 744.

4) Edició *L'Avenc*, pàg. 88.

5) SANCHIS : loc. cit., 1912, pàg. 215.

veí de Valencia, en 1336 feia pavesos que havien de servir a Terol.¹ En Pere Vidal, barceloní, en 1368, rebia la paga de fer «vint clipei et duodecim cassidum sive helms de fusta», que havia obrats per Berga, l'Antoni des Gou, en 1380, cobrava 1100 sous per cent pavesos.

Aquests escuts o targes sembla que tant servien de arma defensiva com de distintiu d'algun personatge difunt, per la qual cosa eren portats darrera el fèretre en els enterraments; restant penjats en la capella o lloc on se feia 'l definitiu seboliment. Una lletra del Rei Cerimoniós, datada als 28 de Setembre de 1385, se refereix als «escuts longs antics qui son aquí en lo nostre arxiu», que devien ésser col·locats al damunt de la tomba del seu antecessor, el Comte *Cap d'Estopes*. En Juny anterior i en el següent, el Monarca destinava la deposició d'una tarja sobre 'ls enterraments reials a Poblet.² També hi restaven en les cases com a ornat, segons trobem en l'inventari del canonge vigatà Arnau de Mambla, en el que es parla de «unum scutum depictum».

Les més de les vegades aquests escuts eren fets de fusta, encuirats o coberts de pergamí, rebent aquesta pell la decoració en policromia i 'l daurat. Un text dels costums de Lleyda, de l'any 1328, mana que «nullus pictor ponat argentum pro auro, vel in sellis palafredi et scutarii signi integri, illud signum sit de auro tantum. Si vero sint signi minuti ille selle et illud signum sit auri vel argenti». Aquest text dóna l'explicació de que's trobin en els vells inventaris tantes indicacions de selles decorades.

L'enteixinat, *teginat* o sostre de certes mansions senyorials, anava també de vegades ornat de policromia. En 1362 i 1372 consta que'l pintor Francesc Jordi, amb altres, treballava en la policromia dels enteixinats de la casa comunal barcelonina, sobretot en la Sala del Consell de Cent. En la capella de Sant Miquel de Pedralbes s'hi pot veure un exemple d'aquesta decoració en bigues i sostre empostissat pla, enriquida amb llistons que cobreixen les juntures, anant tot decorat d'esteles de vuit

1) SANCHIS : loc. cit., 1913, pàg. 70.

2) RUBIÓ : *Documents* : Vol. II, docs. CCXCII i CCCV, nota.

puntes sobre camper de fons clar. En un frontal del Museu de Vich, pertanyent al segle XIV, s'hi pot trobar una decoració per l'estil, presentant el fons de l'entrebogat blau sembrat d'esteles blanques. A Sant Miquel de Montblanch la decoració resultaria

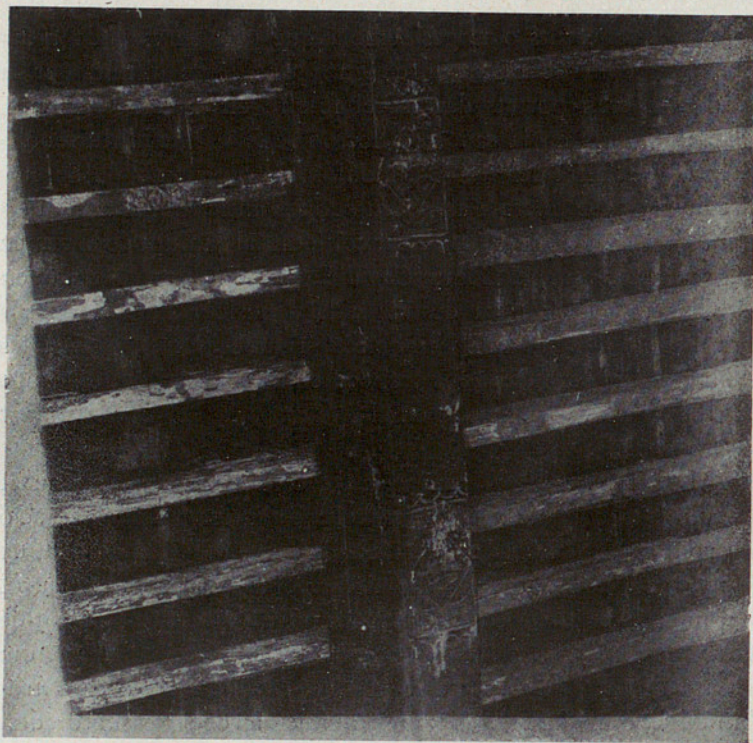


FIG. 31. — ENTEIXINAT DEL CASTELL DE SANTA COLOMA DE QUERALT
(Any 1365)

més rica.¹ A Santa Coloma de Queralt, en el castell, s'hi conservava pocs anys fa, l'enteixinat de l'aula principal d'aquell casal, amb jàceres o cuixeres molt ben quadrejades, entre les que hi anaven els cabirons i un empostissat enllistonat, formant senzills casetons (fig. 31), tot poc important com a obra de fusteria,

1) *Vell i Nou*, n.º 58; 1.ª de Janer de 1918.

però de gran efecte sota 'l punt de vista decoratiu; portant cada cabiró dues faixes pintades amb escuts de lleó rapant, de cervelló, de pinya, de barres amb rocs, tots acompanyats de motius ornamentals colorits. En l'entrebogat dels cabirons hi apareixien nous escuts suportats per dracs, o bé ornamentació. Sembla que aquest enteixinat podria datar-se de per allà a l'any 1365.

Els enteixinats catalans de cap manera podien comparar-se amb els que s'han trobat a Aragó, en els que la policromia, algunes vegades ab figures, realçava les talles de fusta, en les que fins al segle XVI s'hi havia de reconèixer la fantasia i traça dels fusters morescs.¹

El procediment pictòric en la tècnica de la pintura de fustes no sempre era igual, i era natural que hi hagués més acurat treball de preparació en les obres que representarien complicades escenes historiades que no pas els senzills mobles, en que'l color sols hi servia per donar alguna qualitat i bellesa a lo que era senzill treball de fuster.

La pintura de retaules frontals i baldaquins, sobretot exigia una gran cura en el suport del color. La fusta havia de ser ben polida i encolada, reforçant-se-la en els plafons d'alguna dimensió amb travessers, creuendes, perns o marcs ben emmetxats i clavetejats. Els claus eren de ferro, alguna vegada estanyats, essent cosa rara en el segle que'ns ocupa l'ús exclusiu de clavies de fusta, que antigament havien estat posades tant en ús. La fusta més usual era la d'alber.

1) No's pot negar que en nostra terra algunes vegades, sobretot a finals del segle XIV, s'hi degueren fer enteixinats segons els procediments morescs. Un Gonzalbo Ferrández, junt amb un altre fuster moro, dit mestre Ali, de la ciutat de Toledo, anaren a treballar per ordre de nostres Reis a l'Aljaferia de Saragossa, en 1398 i 1399. Després, el mateix Ferrández, amb altre moro dit Mahomet, en 1403, obraven, per orde del Monarca, en el Palau Major de Barcelona. (Rubió: Vol. II, doc. CCCXCI.) D. Daniel Girona ha publicat altres documents de l'època del Rei Martí, en que's parla de mestres castellans ocupats en les obres d'enteixinats. (*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 1911-12, pàg. 183; i 1913-14, pàg. 546. — *Revista de l'Associació Art. Arq. Barcelonesa*, vol. IV, pàgs. 293, 300 i 301.) En 1407, el citat Rei feia comprar or i atzur «a ops de la cuberta» del palau que's feia obrar a Valldaura, expressant son intent de daurar la coberta del palauet den Bellvis. (*Rev. A. A. Barcelonesa*, vol. cit., pàg. 298). Notable es l'enteixinat de l'aula capitular del monestir de Sixena.

Una vegada fet fort el suport de fusta, seguia la feina de privar que s'obris, sobretot en els llocs on podien presentar-se fenelles o esquerdes; trobant-se que a vegades el drap de canyamàs o lli s'estenia per tota la superfície de l'obra. Sobre l'endrapat, que havia de ser molt ben encolat, seguia l'enguixat donat a múltiples capes: les inferiors de guix més groller que les superiors. En totes aquestes el guix se procurava que fos d'alabastre i dissolt en aiguacuit o cola de pells. En Llorenç Saragossa, en 1365, en un contracte al·ludia a aquest endrapat i enguixat.

Un contracte de 1400, en el que intervingué 'l pintor Jaume Cabrera, establia que «*sia tot una post ben barrada*», trobant-se 'l mateix artista, quatre anys després, que se l'hi exigia per fer el retaule de Sant Julià Sasorba, que havia de «*colar drapar guiyar tot assò de bona aygua cut he de bon drap he de bon guix que sia bo he fi*». En 1406, en Nicolau Verdera havia de fer l'endrapat «*de bon canemàs nou, ço es, de bri de canem de Burgunya*». Un contracte den Lluís Borrassà, de 1404, fixa taxativament que havia de «*endrapar e enguixar de bon guix gros e de guix prim bé e acompliment*»; advertint-se-li, en 1410, que'ls defectes que pogués presentar la pintura, a causa del deficient enguixat, havien de ser reparats a compte del mateix pintor.

Ans de donar-se cap color, la preparació de guix era acuradament pulida i afinada, procedint-se després a dibuixar a grans trets, i mitjançant-un punxó, els contorns de les composicions o histories. Això era precis, sobretot perquè pogués saber-se quines eren les parts que havien de ser daurades, tota vegada que en el segle XIV se posava 'l gust en l'abundancia de daurats.

Tres menes de daurat s'hi posen en ús en aquest temps: l'or fi brunyit, l'or baix, anomenat or partit i que serviria per les robes i draps que havien de portar colors, i l'argent colrat que s'empleava sobretot pels guardapols.¹

L'or fi brunyit invadeix nostra pintura, sobretot desde mitjans del segle. Encara, en 1343, un tracte den Jaume Roca de Perpinyà parla de que pintaria 'l camper «*de livido colore optimo et*

1) D. RAMON CASELLAS tractà la qüestió de *La ornamentalidad dorada en los retablos catalanes*, en el discurs d'ingrés a l'Academia provincial de Belles Arts de Barcelona, llegit en la sessió del 13 de Juny de 1909.

suficienti signatum et cum stellis». En diversos treballs pictòrics, com el retaule d'Osca i el frontal del Museu de Vich, no hi ha pas empleat l'or. Un contracte den Llorenç Saragossa, de 1365, fa referència a l'or fi.¹ El tracte del retaule de Pedralbes, en 1368, en parla també, lo mateix el, de 1382, den Joan ses Illes i altres posteriors. Aquest metall a finals del segle se prevé, que, a fi de que tingui la deguda qualitat, serà de *flori de Florencia*, conforme veiem, en 1395, en el tracte den Joan Alemany i un altre den Pere Serra, notant-se aquest detall, en 1398, en el tracte den Paulet Gaucelm i en molts posteriors. Per cert que altre contracte d'aquest darrer pintor cita l'or fi de Florencia de ducat, en 1422. En el contracte, de l'any 1363, pel retaule de Totsants de Manresa s'al·ludeix a altres retaules que «*par sien dargent colrat o dor partit*».²

D'aquest darrer, que era de baixa qualitat, no abunden pas les mencions durant el temps trescentista. Lo que si trobem són les referències a l'argent colrat, que apareixen en contractes dels Serra, de 1363 i 1368, i que sobretot s'empleava per les parts accidentals d'un retaule com eren els guardapols. Hi al·ludeix també un contracte de 1382, den Joan ses Illes, altre de 1388, den Pere de Valldebriga, i molts de data posterior.

La fulla d'argent, que servia pels daurats en colradura, dels que n'hi ha exemples desde el segle XII en frontals d'altar, sembla que era objecte de falsificació mitjançant la fulla d'estany, que també se sabia brunyir; trobant-se, en 1388, que l'inventari den Pere Baró parla de «*fulla blanca destany*» i «*de peres de brunir fulles destany*». A més, un inventari, fet en 1396, dels béns den Bernat Torrents, al·ludeix a colradura de pintors, i a «*entró iii lliures de fulla destany*».

1) En Ferrer Bassa, segons un document de l'any 1341, tepia en obra en el seu taller divuit peces de retaules, algunes de les que serien daurades: «*deboxatas et dauratas ex toto, cum signis vel scutis argentatis in quibus debebat depingere*», mentre que en altres «*jam inceperat depingere et operari*».

2) Mn. Segura donà a conèixer el contracte pel retaule de Santa Coloma de Queralt, obra en escultura de l'any 1337, en el que ls relleus havien de ser sobre fons d'obra plana «*amb fuyla dargent colrada e fina*»: (Jochs Florals de Barcelona, de 1885). El pintor de Girona Pere Terreni, en 1327, encarregava a Perpinyà fulla d'argent. (*Arxiu de protocols de Girona*.)

En alguns contractes dels Serra, i sobretot en els de 1363 i 1368, es fa referència a *porpradura* o *porprada*, que sembla era l'or que rebia damunt colors transparents, a fi de donar l'efecte de les robes o estofes, en les que hi havia combinació de fils del ric metall, que s'entretreixien amb sedes. Un document den Gilabert Gaucelm, de 1422, al·ludeix a «*porpres d'or e contrafets de seda*» que havien de vestir algunes figures d'un retaule.

L'or fi brunyit completava l'efecte, mitjançant els treballs que s'hi feien al puntillat, o gravant-se en ells uns petits motllos de ferro. D'aquests darrers sobretot n'usaren els Serra i especialment en Pere, que posseï alguna varietat de punxons, que no creiem pas usés altre pintor.

Els altres pintors de la nostra terra feren servir punxons de petits cercols, florons de sis puntes o menuts trifolis; però més que tot foren aficionats als treballs de puntillat, amb els que compongueren a vegades hermosos motius foliats, que ornaven els campers, els nimbes i les franges i fressadures dels vestits.¹

En les *histories* dels retaules, durant el segle XIV, quasi sempre s'hi posà l'or en espais ben plans; quedant lo que se'n deia obra embutida, generalment feta en petit relleu de pasta guixosa, únicament en els guardapols, en els espais que quedaven sobre 'ls arcs canopials de talla, o bé, algunes vegades, en franges divisories de les escenes diferents que integraven algun retaule, o sigui en les parts accidentals i poc cuidades de l'obra que s'encarregava a un pintor. Es rar que en aquestes, que generalment se dauraven amb colradura, s'hi fes obra picada; no obstant, en un contracte de 1400, den Gilabert Gaucelm, se fa memòria de la «*picadura embotida y plana*».

Els colors eren donats després que'l pintor havia ultimada tota la part metàl·lica de la composició i dibuixada amb gran precisió aquesta. Generalment eren dissolts a l'ou, usant-se la clara o 'l rovell segons convenia a distints colors. Ha estudiada aquesta qüestió 'l belga G. Loumyer, en la seva obra *Les Traditions*

1) Els artistes del miltrescents pot dir-se que oblidaren del tot el treball de buril, o sigui 'l que omplia 'ls campers de motius ornamentals deliniats amb punxó, que figuren en alguns frontals de colradura d'argent i del segle XIII.

*techniques de la peinture medievale*¹, qui ha comentat les ensenyances dels tractadistes antics, donant la deguda importància a les explicacions del Cennino Cennini. Això i el que's diu en aquest mateix estudi² ens estalvia de repetir coses ja dites. Direm solament que un document de 1388, referent a en Francesc Mulner, al·ludeix a «ous que messen en lo temprà».³

En lo que si's posava una gran cura es en la qualitat dels colors, establint-se en molts contractes l'ús de *colors bones e fines* (any 1363), *fines colors* (any 1368 i 1388). Sobretot es posava esment en la qualitat del color blau, del que n'hi havia de dues classes: atzur d'Acre i atzur d'Alemanya, el primer de millor qualitat que'l segon, exigint-se que tot lo més aquest darrer pogués entrar en els guardapols, ja que les figures havien de vestir d'atzur d'Acre. Un document en què intervé en Pere del Lach, posa la correspondència a les dues menes de colors blau, sota les denominacions de «bon atzur» i de «atzur comú». El millor atzur, o sigui el d'Acre, degué ésser el que en altres terres es conegut amb el nom de *blau transmarí*, fet del llapis lazzuli, finament polvoritzat, que per sa raresa hi havia vegades que fou avaluat a pes d'or; color de gran duració i que conservava l'esclat quasi perennement. L'atzur d'Alemanya, o teutònic, era un color metàl·lic, el blau d'eram, que si no era de molt bona qualitat s'oxidava, ennegrint-se al cap de més o menys temps. Nostres pintors, amb tot i que volien el primer color, poques vegades l'obtingueren en tota sa puresa, i, volguessin o no, feren ús d'un material que quasi sempre'n es arribat ennegrit i oxidat.

També alguna vegada, sobretot desde principis del segle xv, en els contractes s'hi fa referència al color vermelló, designant-lo amb el nom de *carmini*, el que també s'exigeix serveixi per vestir alguna de les figures principals de la composició. Un dels primers contractes en que hi veiem feta la refe-

1) Part II, cap. II, especialment en la plana 114 i següents.

2) Vol. I, pàgs. 49, 120, 131, 185 i 231.

3) Ja veurem que l'oli de llinós era usat sobretot en la pintura mural. Se dona, no obstant, algun cas d'haver-se emprat en la decoloració de la fusta, conforme veiem en el tracte que féu, en 1308, Mestre Joan de Perpinyà, pels cimboris de l'església de Sant Pol, de Sant Joan de les Abadesses, on se parla de colors «distemperats cum oleo de linos et cum omnibus aliis necessariis».

rencia a aquest color, es de 1422, en el que intervé en Gilabert Gaucelm.

El blau, el carmí i 'l blanc són els colors més usats, per combinar-se amb or i imitar l'efecte d'una rica estofa. Un contracte den Borrassà, de l'any 1410, parla de vestir alguna imatge «ab capa qui reta drap daur metizada datur dacre e picade», fent referencia també «en vestadures on age aber brots e perfills daur que sie fi», i «que no se acostuma de fer les vestaduras dels Reys ne capes ne brots ne perfills daur partit; mes tots los campers e arxets e altres coses qui sien daur fi, e los vestits se fan daur partit».

Donats els colors, primerament a grans masses llises i uniformes i després amb superposició de matisacions que donessin mitges tintes, quasi sempre per transparència, finalitzat el retoc acurat en les carns de les figures, podia donar-se per llesta la confecció de la pintura. A fi que aquesta conservés l'esclat i 'ls colors no's rebeguessin per si mateixos, se'ls donava una capa de barnís, que alguna vegada no era més que clara d'ou. Així quedava ultimada la pintura.¹

1) L'inventari del pintor perpinyanès Pere Baró, fet a 28 de Juny de 1399, posa les següents indicacions sobre colors (VIDAL : *Recherches*, pág. 191): «Una caixa de poll en que eren los saquets ab los colors següents : Primo una pessa de aluda lligada ab 1 corretg en que havia atzur d'acre fi, pesant ab la aluda en tot una libra e dos unsas. Un saquet de cuyr en que ha atzur de acre fi pesant entre tot quatre onses. Un troç de aluda en que ha atzur dacre leuger pesant entre tot 1 libra entre tot fi. 1 saquet de cuyr blanch en que ha assur d'Alemanya pesant ab lo sach e tot dos llibres e miga. Un saquet de cuyr blanch en que ha assur d'Alemanya leuger, pesant ab lo sach e tot dos llibres. 1 saquet de cuyr en que ha assur leuger d'Alemanya pesant ab lo sach e tot dos llibres. 1 saquet de cuyr en que ha assur leuger d'Alemanya, pesant ab lo sach e tot una libra. 1 saquet de cuyr en que ha assur d'Alemanya fi, pesant entre tot quatre llibres. 1 sach d'aluda en que ha assur gros d'Alemanya, pesant entre tot quatre llibres, e un cartó ab lo sach. 1 saquet d'aluda de mini, pesant entre tot cinch lliures. 1 saquet det verterrer. Un cabàs de indigols en tot mig quintar. Una gerra de terra de més de mig quintar plena d'oli de linós. Dos botells plens d'oli de linós. Una gerreta en que sta vernís. Un caxot de fulla en que ha peres de brunir. Una coixinera pintada ab obres planes ab borra de grana vermella. Una gerra plena d'oli de linós de dos quintals. 11 olles de coyre aygua cuyta. 1111 peres grosses de moldre colors. x anuladors de colors. Una caixa plena de cauquilles ab colors d'oli. Una capsa de carmí de laca. Una capsa en que ha dos llibres de vermelló. 1 capsa en que ha entorn libra de carmini. Una capsa en que ha una libra de pera sangineta. 1 saquet de cuyr en que ha una libra y miga dor piment. Una caixa en que stant los llibres del aur e de l'argent. 1 saquet de cuyr en que ha quatre

El resum de tota la tècnica seguida en la composició d'un retaule el dona un document, de l'any 1401, referent al pintor Francesc Ferrer. En tal document s'al·ludeix a «encolat, empastrit, endrapat de bon canemàs, enguixat de guix gros e prim, deboxat, daurat, brunyit, picat, pintat» i, finalment, «envernissat».

libres entorn de verdet. Una pere de dos mans de bronir. Un pot en que ha viii libras de vernis. Tres doblers de cuyr de indi golff, pesant entre tot xx liures. Un marsapà en que ha un pa de blanquet. Una caixa de pinzells. Dos caixes de colors ab ayga. Un costal y mig de parafull. Una gerra plena d'ocre. Un cabàs ple d'ayga cuyta. Dos somades de pera de guxs. Un morter de pera de picar guxs. Un dorch plen de boll armini. Un Dobler plen de lull armini. Una somada de pera de guxs. Un poch de greda.»

CAPÍTOL IV

LA PINTURA MURAL¹

Es necessari fer notar que en l'edifici o iglesia gòtico-catalana la decoració pictòrica mural hi té menys raó de ser que no pas en l'iglesia concebuda segons la norma romànica. En aquesta, la pintura dels absis i parets hi té major vistositat, hi resulta complement i quasi diríem part integrant; mentre que en l'arquitectura religiosa, propia del segle xiv, hi es com un ornament més, i de cap manera indispensable, ja que no's lliga amb l'estructura general de la construcció, a causa de la subdivisió de les parts components l'ossamenta de l'edificació. Per això resulta que la pintura mural trescentista figura, més que enlloc, en iglesies en les que hi perdurava certa disposició arcaisant, relativament en l'època en que degué fer-se la decoració policromàtica. En les iglesies plenament ogivals la pintura deuria estrafer-hi la pedra de tall, a la que taparia innecessàriament, vestint-la de quadros isolats, que fan l'efecte de tapissos, als que, per altra part, mudarien llurs tonalitats les vidrieres de colors.

Mostra de tal decorat, dintre un bastiment de segur anterior al temps en que's féu aquell, la tenim en l'absis de la cripta de Roda de Ribagorça, en la que s'hi troba representat el Pantocrator voltat dels símbols dels Evangelistes, i, més avall, les representacions dels mesos de l'any. El pintor, que es versemblant que arribés a veure 'ls començos del miltrescents, apar com si

1) Vide : *Els Trescentistes*; vol. I, pàgs. 144, 159, 173, 185, 201 i 256.

fes els possibles per adaptar-se al medi ambient, que en aquell soterrani resultava tètric i misteriós.¹

En l'iglesia de Santa Maria de Terrassa, en la cúpula romànica, s'hi veuen les resquícies d'histories sacres, tals com la Mort i Coronació de la Verge Maria, que mans culpables feren els possibles per destruir.

Potser s'hagi de col·locar entre les obres del segle XIV, la desgraciada decoració de l'absis de Marmellà, en la que s'hi podia reconèixer un cercol, que feia les vegades d'auriola, rodejant la figura del Senyor Omnipotent, *in sede majestatis*, a qui retien homenatge els quatre animals alats del Tetramorfe. Unes histories, que semblen al·ludir a Adam i Eva pecadors i expulsats del Paradís, demés de figuracions de Santes Fembres, tindrien d'enriquir la volta apuntada, en la part propera al santuari.

Mostra de decoració disposada en forma més característicament gòtica i, per tant, presentada independentment a les formes exigides per l'arquitectura, resulta esser en primer lloc, la que anys endarrera fou trobada en una paret lateral de l'iglesia de Sant Pere de Terrassa. En aquesta composició, a manera de plafó policromat, s'hi noten Sants benhaurats i escenes bíbliques, entre les que no hi manca la passió de Crist, fent pensar que's tracta d'una obra de finals del miltrescents (fig. 32).

A Puigcerdà, en la profanada iglesia que fou dels frares de Sant Domingo, s'hi veuen restes de velles decoracions colorides, entre les quals es donable interpretar-hi un Calvari, en el que hi ha gràficament expressat el compliment de la profecia de Simeó, en la qual s'anunciava que una espasa de dolor transiria l'ànima de la Mare de Jesucrist. Tals pintures murals s'han atribuïdes a en Guillem Manresa, de la segona meitat del segle XIV.²

1) Vegi-s *Vell i Nou*, 15 Janer 1919.

2) C. DE BARRAQUER: *Los Religiosos de Catalunya*, III, pàgs. 632, 633. Es digne de notar el fet de que s'hagin conservades en major nombre les decoracions pictòriques en les terres altes d'Aragó, que no pas a Catalunya. Els senyors Francesc Carreras i Candi i Juli Soler donaren a conèixer la curiosíssima policromia de l'iglesia de

No cal repetir aquí lo que resta ja exposat en altres pàgines del present estudi, respecte a treballs de pintura trescentista documentats i concordats amb l'Arnau Bassa, en 1348, per l'església de Pedralbes; als de Santa Eugènia d'Ortafà, que degué fer, en 1371, el rossellonenc Pere Baró; i als corresponents als anys

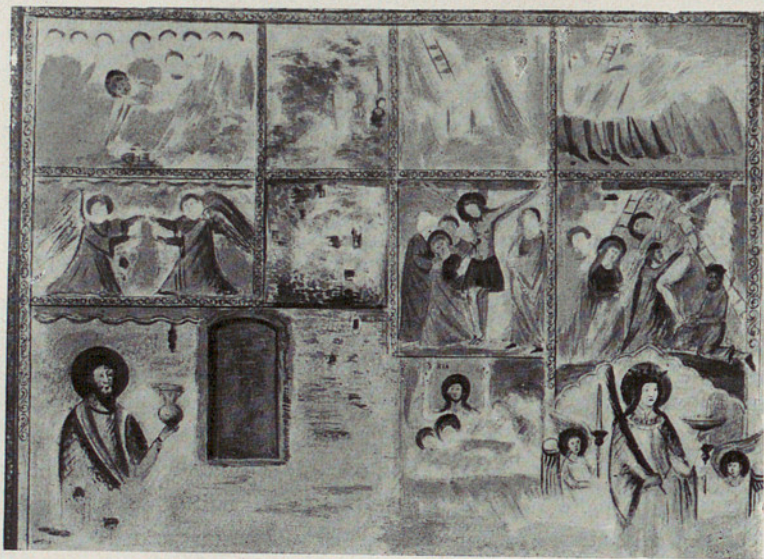


FIG. 32. — PINTURA MURAL DE SANT PERE DE TERRASSA

1394 i 1395, confiats, respectivament, a en Pere Serra i a en Joan Alemany, en les esglésies de Santa Maria i Sant Domingo, de Manresa. En 1397, el pintor i argenter de Gerona, Joan Vilella, se comprometia a fer «alcunes obres de pintura» prop d'un altar.

La pintura mural trescentista s'estengué pels paraments llisos dels claustres. Per citar-ne algun exemple, no hem pas

Nostra Senyora del Mont a Liesa, en el Somontano (*Butll. del C. E. de Catalunya*; 1907, pàg. 280), i més tard, ha esmentat altres exemplars de gran interès, en Ricard del Arco (Veure els articles de *Vell i Nou*, núms. 93 i següents, i la polèmica entaulada per en Joaquim Folch i Torres, desde la *Pàgina Artística de La Veu de Catalunya*, contestada pel citat del Arco).

d'acudir al justament famós Campo Santo de Pisa, tota vegada que sabem tenia decoració pictòrica el claustre de la catedral de Vich, la que excitava burles i fins l'indignació dels neoclassicistes fanàtics de finals del segle XVIII.¹

Lo que també fou pintat, i això ben freqüentment, foren les hornacines i testers en que ressaltaven sarcòfags. Al claustre de Pedralbes, i prop del lloc on hi ha sepultada n'Elisenda de Montcada, fundadora del monestir, i en la mateixa ala o galeria claustral, on està situada la capella de Sant Miquel, hi ha 'ls sepulcres de dona Constança de Cardona, finada en 1326, i també el de n'Elionor de Pinós, passada d'aquesta vida en 1361. Les sepultures tenen la particularitat de mostrar pintat no sols el camper, sobre 'l que ressalten, sinó també 'l conjunt de pedra que forma l'elegant hornacina que abriga les caixes osseres. Sobre l'urna funeraria del primer enterrament s'hi veu l'imatge de Crist, de mig cos i com a triomfador en la glòria, rebent l'ànima de la difunta, la qual va vestida de monja clarissa; mentre que en l'altre enterrament es la Madona la que accepta a la Pinós, igualment habillada que l'altra, i com aquesta sostinguda per dos àngels dintre un llençol, tal com era costum presentar en l'Edat mitjana i segons disposició que pot considerar-se treça de les llegendes dels Sants.

En l'exterior de l'enquadrament hi ha uns pinacles contenint la figura de Sant Pere, altre que sembla de Sant Miquel arcàngel i la de Sant Francesc; tot en pintura amb prou feines visible, com ho són desgraciadament altres representacions de personatges que anirien entre les columnes que aguanten les caixes funeraries. (Vide lám. VIII del volum precedent.)

1) Vegi-s lo que referent a tals pintures deia 'l Bisbe de Vich, Joan Manuel de Hartalejo, en carta del 22 de Novembre de 1781, dirigida al Comte de Floridablanca: «Se empieza á desembarazar el claustro, que como dije á V. E. es un conjunto de disparates y mamarrachos y ha sido obstáculo para que Dios tenga casa muchos años hace. Sin las faltas de arquitectura, que se ve en cada piedra, hay unas pinturas de Almagre que solo por verlas se puede hacer un viaje a Vique : con uno solo, y sin molestar mas la sabia atención de V. E. se ven todas las demás. Hay una pintura de la presentación de Nuestra Señora; va subiendo por las escaleras del templo como de edad de 40 años, y con el rosario en las manos; y es la menos indecente, porque finalmente está tapada. Hay otra de la asunción enteramente desnuda.» (ARX. EPISCOPAL DE VICH : *Papers de la construcció de la catedral.*)

Al costat d'aquesta decoració pictòrica, certament interessant, hi ha 'l cenotafi de Sor Beatriu de Fonollet, morta en 1362, que també presenta una decoració que envai la paret que hi es més propera, mostrant un arc canopial amb un parament, de treball que imita en pintura les talles dels retaules; sota d'aquell



FIG. 33

PINTURA MURAL SOBRE UN SEPULCRE DEL CLAUSTRE DE PEDRALBES

hi apareix Jesucrist en gloria i dos àngels que s'enduen cap al cel l'ànima de la difunta, la que ostenta hàbits mongils i corona abacial, trobant-se més ensota Sant Miquel arcàngel, Santa Clara i altra Santa, a més de Sant Vicens espanyol, pintura aquesta darrera que tota sembla que pertany ja a la fi de l'art trescentista (fig. 33).

En la catedral vella de Lleyda s'hi troben també restes d'un tester sepulcral pintat del segle XIV, en el que s'hi nota la representació del Calvari amb la Mare de Déu, a la que fereix una espasa que apar sortir del costat del Fill, oberta per la llançada. No hi falten les tres piadoses Dones, ni un personatge en actitud de reconèixer la divinitat de Crist, tots a un costat de la

creu; mentre que en l'altra part s'hi troba Sant Joan Evangelista amb el Centurió i dos soldats.

Del florentí Guerau de Jacobo, se sab que, a 26 de Novembre de 1398, cobrà 15 florins, per pintar certes imatges en la paret contigua a una sepultura dels claustres del convent de Fra-me-

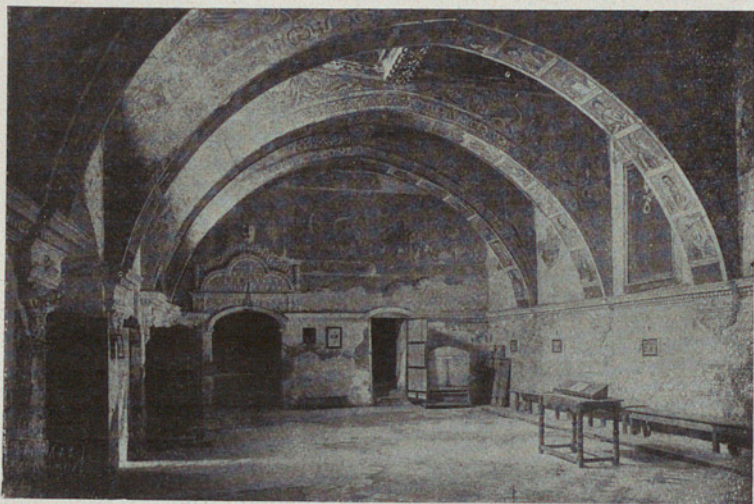


FIG. 34. — SALA CAPITULAR DEL MONESTIR DE SIXENA

nors de Valencia. En el claustre de Sant Pere de Casserres s'hi reconeixia pocs anys endarrera una hornacina sepulcral, conservant en sa volta una resta de decoració de caràcter ornamental, imitant un teixit ben hermós, en el que, dintre d'un enreixat de corbes, hi apareixen ocells a més de foliacions de molt caràcter.

Queda ja explicat en les planes anteriors l'interès que presenta la capella de Sant Miquel del claustre de Pedralbes. Això 'ns relleva d'insistir sobre aquell notable conjunt, que es honor pel nostre art i que sembla més el decorat d'una sala que'l d'una capella. (Vide làm. V del volum precedent.)

Importantíssima es també en l'aspecte pictòric l'aula capítular de Sixena, en la ratlla d'Aragó (fig. 34). Figurem-nos una

gran sala, amb sostre aguantat per cinc grans arcades, quelcom a punta d'ametlla, les quals aguanten per la clau una jàcera bellament obrada i amb talles de caràcter moresc, restant així 'l sostre dividit en dotze compartiments amb fustes esculpides donant grans esteles, i llaceries geomètriques de tradició absolutament aràbiga. La pintura embelleix tota la part de construcció, murs i arcades, mostrant representacions al·lusives a l'Antic i Nou Testament. En els gruixos dels arcs s'hi troben les genealogies del Salvador, segons Sant Lluch i Sant Mateu; sortint-hi 'ls bustos de cada un dels patriarques, en sengles requadres i representant-se en cada compartiment la figura d'un dels antecessors de Crist, abraçat o acompanyat del qui li fou fill. Un cert regust oriental en el vestir i disseny dels personatges fa concebre l'idea de que aquí va seguir-se i potser s'hi copià 'l model vingut d'altres terres i tramès mitjançant algun còdex. En la paret de cada un dels arcs, o sigui en el triangle dels intradós, s'hi reconeixen, entre mig d'ornamentació, escenes tals com la creació d'Eva, el Senyor fent notar als primers frares la transgressió del precepte diví, l'àngel imposant la llei del treball a Adam, Eva filant, el marit d'aquesta guanyant el pa amb el suor del seu front (figura 35), el sacrifici de Caïn i Abel, Abraham oferint al seu fill en holocauste i Noè ocupat en la fabricació de l'obra salvadora (fig. 36). En les parts pot veure-s'hi l'Anunciació, el Naixement del Salvador (escena en la que hi figuren les dues llevadores rentant l'Infantó acabat de néixer) (fig. 37), l'Adoració dels Reis (fig. 38) i 'ls àngels anunciant la bona nova als pastors. Es de notar en aquestes pintures els motius que recorden els caràcters cúfics de les inscripcions moresques. Aquesta importantíssima decoració s'atribueix al temps en que fou priora Na Blanca, o siguin als anys entre 1321 i 1347.¹

Fins aquí hem parlat solament de decoració mural en edificis o dependències de caràcter religiós: just es que diguem ademés quelcom que demostrï com també els trescentistes ornamentaren amb policromia les cases i habitacions usuals. Hem vist retret un text de cert humanista i escriptor italià del segle XIII, en el que's

1) *Bol. de la Sociedad Española de Excursiones*, n.º 221, pàg. 55.



FIG. 35. — DETAIL DE LES ARCADES DE LA SALA CAPITULAR DE SIXENA

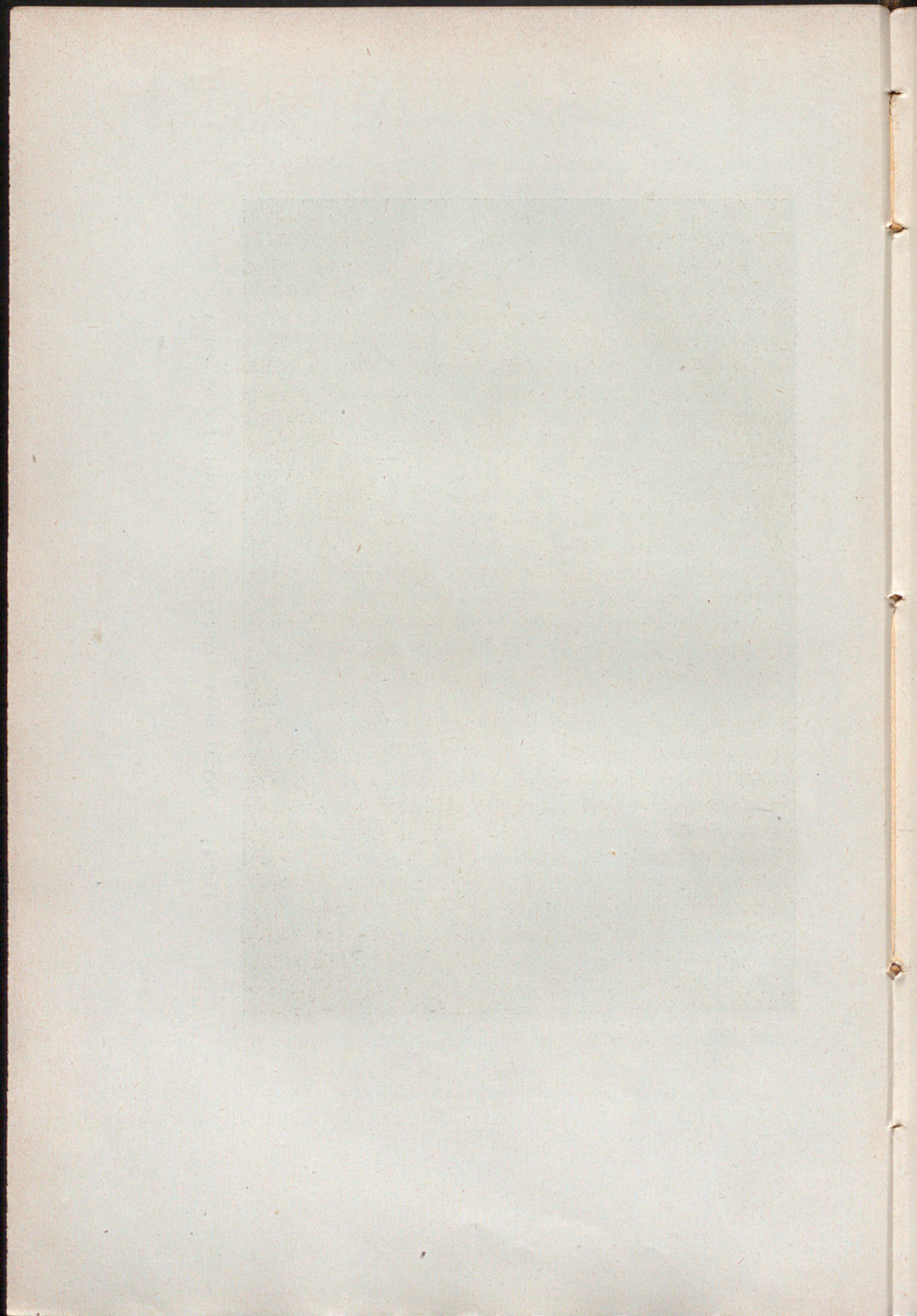
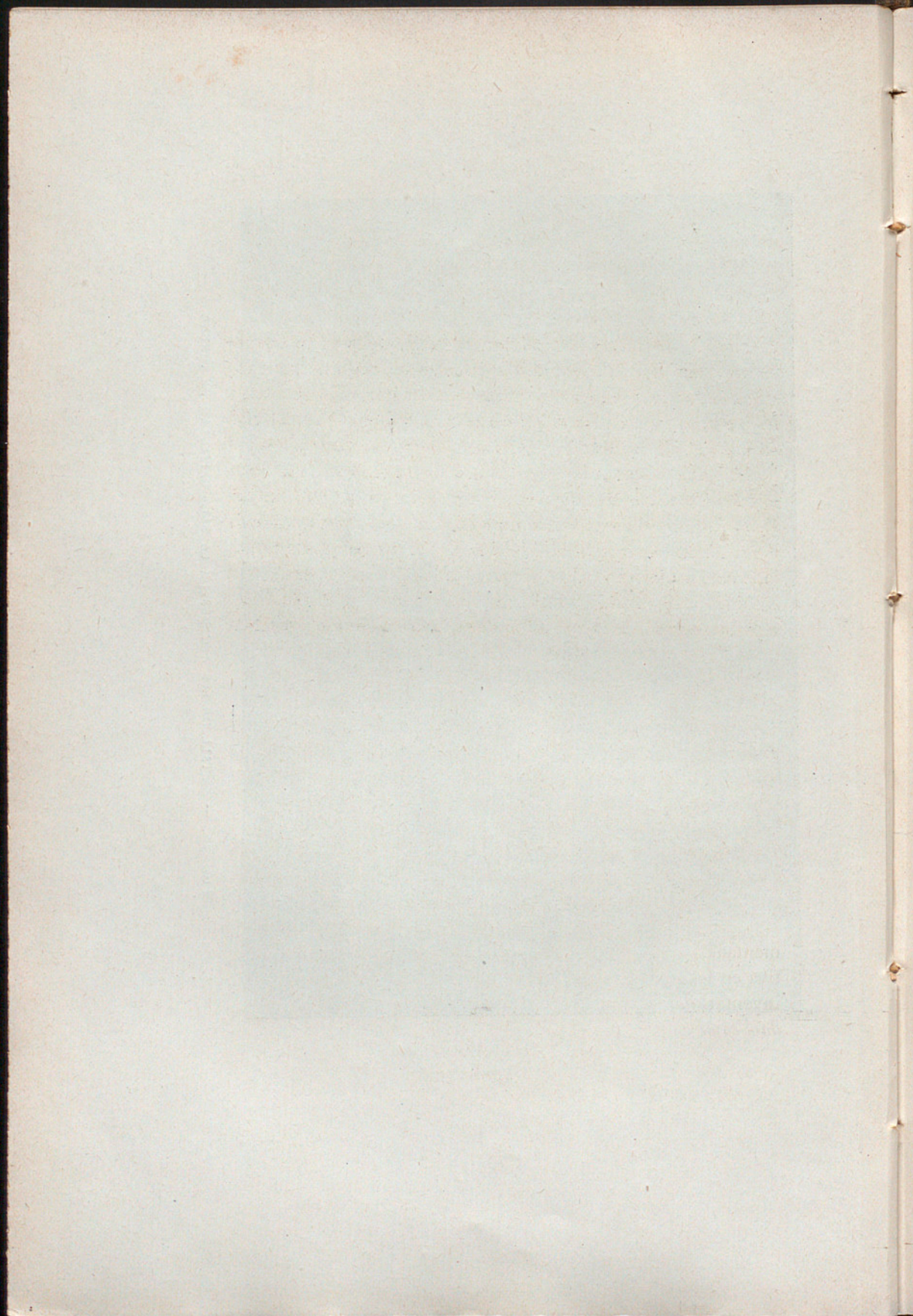




FIG. 36. — DETALL DE LES ARCADES DE LA SALA CAPITULAR DE SIXENA



diu que a França hi havia cambres pintades, quan a Italia no se'n feien encara. Això, si es veritat, podem relacionar-ho amb nostra terra; concloent que aquí tinguérem habitacions i sales pintades abans que'ls mateixos italians. Apuntarem que pot retreure's un document, en el que's parla d'una sala pintada del segle XII. Consta també que mestre Francesc Caballer, en 1309,



FIG. 37

PINTURA MURAL DEL TESTER DE LA SALA CAPITULAR DE SIXENA

decorava a més de la capella del castell de l'Almudayna de Mallorca, el porxo de l'arcova de la Reina.¹ De Valencia se sab que'l pintor Marçal de Sax, en 1396, ornava de pintures la sala del Consell secret, fent-hi escenes del Judici, Infern i Paradís. En Joan Baró, fill den Pere Baró, en 1402, feia pintura decorativa en el castell de Perpinyà, coloració que fou continuada quatre anys més tard per mestre Francesc Ferrer.

No serà de més que apuntem quelques indicacions documentades, que demostrin com era força usada la pintura decorativa en les mansions dels menestrals i senyors del segle XIV. Un inventari den Jaume Pau de Vich fa referencia, en 1341, a «*quadam camera alta depicta, que recipit supra hortum*».² El Sr. Rubió i

1) Bol. de la Sociedad Arquel. Luliana. Març de 1900.

2) Publicat per FRANCISCO DE BOFARULL: Butll. de la R. A. de B. L.

Lluch ha retret un document en el que s'al·ludeix a una sala de l'Aljaferia de Saragossa, pintada amb la «*historia de Jaufre*».¹ La crònica del Rei Pere «*l Cerimoniós*» parla de «*la cambra blanca de nostre real de Valencia*».² L'inventari den Gilabert de Cruilles, fet a 27 de Novembre de 1395, menciona «ls mobles existents «*in camera nova pintada*»».³

També es decoraven en pintura «ls membres arquitectònics, com se veu en la portalada lateral de Santa Maria de Vilafranca del Penedès. Sabut es que aquí «s decoraven d'or, blau i vermell les claus de les voltes nervades, tonalitats que a vegades sobre-exien d'aquell membre arquitectònic i convertien el centre d'un absis o d'una navada en un gran floró decoratiu. En la llista de pintors no serà difícil trobar-hi alguns noms, com el den Ramon des Feu, que s'ocupaven en aquesta mena de decoració o en el treball força prosaïc de realçar amb filets negres les juntures dels encarreuats constructius».⁴ També hi ha dades de què diferents pintors, en 1328, estigueren ocupats en la decoració d'elements arquitectònics del claustre de la catedral de Mallorca».⁵

La policromia encara s'esplaià donant vida i esplendidesa a les mènsules, als escuts heràldics, a les imatges de pedra, d'alabastre o de fusta, als retaules esculpits, a les sepultures i fins a les creus de terme.

Respecte a la tècnica seguida en la pintura mural trescentista, si escoltem el tractat den Cenzo Cennini, trobarem que, en el capítol LXVII, explica «l modo i ordre de treballar en un mur al fresc, exposant que aquest deuria rebre un allissat, compost de dues terceres parts d'arena i una altra de calç, el qual una vegada sec seria dibuixat per l'artista, qui esbossaria l'assumpte, que aviat expressaria amb el pinzell després, calculant-ne ja aproximadament la porció de l'obra que podia ser acabada

1) Crònica, V, paràgraf 3.

2) *Documents per la cultura mig-aval catalana*, vol. I; doc. CLX.

3) C. F. : *Inventaris dispersos*.

4) El canonge SANCHIS I SIVERA, de Valencia, ha donat els noms den Miquel Alcañiz, Bartomeu Pomar i Pau d'Aeretjo, que s'ocuparen en treballs d'aquesta mena.

5) GABRIEL LLABRÉS : *Bot. de la S. A. Luliana*, Octubre 1917.



FIG. 38. — PINTURA MURAL DE LA SALA CAPITULAR DE SIXENA

amb un dia de treball, el recobriria l'espai amb una segona capa d'allissat, la qual seria afinada, dibuixant aleshores sobre la capa humida el desenrotllament primitiu de la composició, usant a l'efecte 'l color que a Florencia s'anomena *verdaccio*, i *bázzeo* a Siena. Els colors, desfets a l'aigua sobre l'arrebossat fresc, deuen estar barrejats amb blanc de calç. Seguiria, al moment i una vegada seca la composició, el retoc, tal com exposa en el capítol LXXII del mateix tractat, retoc fet al tremp i que podria ser desfent els colors amb ou, es a dir, amb la clara i 'l rovell, addicionat de llet de figuera, i també usant solament rovell d'ou.¹

Aquest procediment, que es evolució d'altres més antics, no fou pas usat sempre en nostra terra. L'únic cas que pot citar-se d'haver-se usat un sistema pictòric derivat del fresc el dona 'l document amb que 'l pintor i argenter geroní Joan Vilella, al tractar, en 1397, la pintura del retaule de Sant Gregori de sa ciutat, se comprometia a arrebossar i allisar la paret prop de l'altar, «*e ferhi alsunes obres de pintura, pero quels obres hagen a pagar lo guix, cals e ayga cuyt*».² Aquesta menció del preparat de la paret, sobre la que devia anar-hi la pintura, podria donar lloch a pensar si aquesta fou feta sobre l'enguixat i encalat moll i amb colors dissolts amb aigua-cuit, lo qual donaria un procediment mixte entre el fresc i el tremp.

Al tractar-se la pintura de la capella de Sant Miquel Arcàngel del claustre de Pedralbes, va convenir-se en que'l pintor Ferrer Bassa, i això era en 1343, obraria aquell departament amb bones colors a l'oli.

L'Estanislau Aguiló, qui donà a conèixer un bon aplec de documents referents a artistes mallorquins, retragué la nota, treta d'un compte de l'obra del castell de l'Almudayna, en el que, a 21 de Maig de 1309, se parla de que al pintor Francesc Cavaller se li pagaren 4 sous i 8 diners, *per peliotxes*, que serien trossos de pell a propòsit per fer cola, «*per ous que he mes en los colors com pintaue los embans de la capella*». I 'l 2 d'Agost del predit any, se

1) *Le Livre de l'Art*; edició de L'OCCIDENT (Paris, MCMXI), pàgs. 37 i 44. — G. LOUMYER, *Les traditions techniques de la Peinture Médiévale*, pàg. 97.

2) *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*. Any XXXI, N.º 320, Setembre de 1921.

li abonaren 17 sous, també «*per peliotxes e per ous e per sedes que compra a ops de les pintures com pintaua l'alcuba de sobre lo palau de les dones*».¹ El Gabriel Llabrés, al publicar lo que consta en un dels llibres de fàbrica de la Catedral de Palma, referent a pagues fetes a en Martí Mayol i altres pintors que, durant el mes de Juliol i primeres setmanes d'Agost de 1328, estigueren ocupats en completar amb feines del seu art el claustre d'aquella Catedral, ha retret que, entre 'ls materials aleshores adquirits, hi havia *lle-
 * nya a ops de fer ayga cuyta, guix, cinch lliures de colradura, ous, mil vuitcents panys d'argent, dues lliures d'azur, ayga cuyta, bar-
 nts, indi, peliotxes, blancher, deu lliures de sarchon, nou unses de carmini i sis lliures de vermelló*.²

El Sr. Carreras i Candi ens ha donat a conèixer el nom den Francesc Mulner, qui en 1388, pel mes d'Octubre, estava ocupat en perfilar els encarreuats de la volta de la capella de Sant Pacià de Barcelona, empleant «*quatre olles per bulir oli de linós per perfilar les voltes*», fent ús «*dun tros de drap per colar lo linós*»; servint-se també «*de ous que mes en lo temprà de la tinta negra de perfilar*».³

Totes aquestes indicacions confirmen que no era sempre •1 mateix el procediment tècnic de la pintura mural. Lo que també ha de dir-se es que, per pintar, especialment els metalls que haguessin d'anar a l'aire lliure, s'hi usava l'oli de llinós.⁴

1) *Bot. de la S. A. Luliana*. Març 1900.

2) *Bot.* citat. Octubre 1917.

3) *Butll. de la R. A. de B. L.* Núm. 56, pàg. 510.

4) Vegi-s els articles *Origens de la pintura al oli* (*Pàg. Artist. de la Veu*; núms. 404 i 405).