

La confraria de sant Marc de Barcelona (segles XIII a XV)

Lourdes Fonoyet Catot
lourdesfonoyet@terra.es

RESUM

En aquest article, s'hi ofereix una nova interpretació d'una de les confraries d'ofici més importants de la Barcelona medieval. La recuperació d'informació, fins ara inèdita, ha permès traçar els eixos bàsics de l'entitat a nivell social, religiós i artístic. Cal destacar que l'evolució d'aquesta associació, lligada estretament al desenvolupament de la ciutat, va propiciar la configuració de dos perfils de confreres: un primer, que recull l'esperit cristià dels creadors de la confraria, i un darrer, que es va consolidar a principis del segle XV, vinculat al desig d'augmentar i consolidar el marge d'actuació d'aquesta organització dins el perímetre de poder reservat als artesans. A través de la documentació conservada, es pot apreciar com, en aquest darrer període, la confraria de sant Marc va invertir molts esforços a millorar el seu patrimoni, especialment en el marc de la nova catedral gòtica, i com l'art va esdevenir l'element clau a l'hora de projectar una imatge pública de col·lectiu modèlic en clau cristiana, darrere de la qual s'amagaven uns objectius i unes dinàmiques que seguien uns altres camins.

Paraules clau:

oficis, pell, promotors, catedral, pintura gòtica, orfebreria, relíquies, indumentària, inventaris.

ABSTRACT

The brotherhood of Saint Mark in Barcelona (XIIIth-XVth centuries)

In this article we offer a new interpretation of one of the most important trade brotherhoods in medieval Barcelona. The information retrieved, until now previously unknown, has allowed us to outline the core of the entity, socially, religiously and artistically. It is imperative to point out that the evolution of this association, related closely to the city's development, led to the configuration of two types of confrères: one, which collects the Christian spirit of the brotherhood creators, and the other, which was consolidated at the beginning of the 15th century, linked to the hope of increasing and consolidating the performance margin of this organization within the perimeter of power reserved to the craftsmen. Through the kept documentation we can appreciate how in this last period the brotherhood of Saint Mark invested a lot of effort to improve its heritage, especially within the context of the new Gothic cathedral, and how art became the key element when projecting a public image of a model group based upon Christianity, behind which were hidden some objectives and dynamics that were following other paths.

Key words:

trades, leather, promoters, cathedral, Gothic painting, gold and silver work, relics, clothing, inventories.

*. Aquest article forma part d'un treball més ampli que l'autora està duent a terme, sota la direcció del doctor Joaquín Yarza, a fi de presentar la tesi doctoral, en curs, on s'analitza la relació de les confraries d'ofici de Barcelona amb el panorama artístic baixmedieval. Volem agrair la dedicació i els valuosos coneixements que ens ha ofert aquest professor, durant la supervisió de l'estudi, que han servit per a traçar els eixos bàsics i definir la mirada amb que ens hem apropat a l'objecte de la investigació. Volem agrair, també, l'interès i els consells proporcionats pels doctors Josep Hernando i Anna Orriols durant la presentació del treball de recerca de doctorat. Abreviatures utilitzades: ACA: Arxiu de la Corona d'Aragó; ACB: Arxiu Capítular de Barcelona; ADB: Arxiu Diocesà de Barcelona; AHCB: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona; AHPB: Arxiu Històric de Protocols de Barcelona; LO: llibres d'obra; VP: visites pastorals; G: gremis; LC: Llibre del Consell; RO: Registre d'Ordinacions; RD: Registre de Deliberacions.

1. ADB, *Registra Dotialiarum*, v. 1, f. 187r.-188v., i ACB, *Libro Dotialiarum*, v. 1, f. 196r.-199v. Citat a: J. Mas, *Taula dels altars de la seu de Barcelona*, v. 1 de *Notes històriques del Bisbat de Barcelona*, Barcelona, 1906, p. 18. Transcrit a: S. PUIG, *Episcopologio de la sede Barcinonense*, Barcelona, 1929, doc. LXXXVII, p. 430-432. Podem trobar una síntesi del document a: ADB, VP, v. 12, f. 69v.-71r. Existeix un resum escrit en llengua vernacla en un manuscrit del segle XV: AHCB, G, 1-196, f. 62r.-65r. Aquest text va ser publicat parcialment a: J. VILLANUEVA, *Viaje a Lérida y Barcelona*, v. 17 de *Viaje literario a las iglesias de España*, Madrid, 1851, p. 308-309.

El primer document que certifica l'existència de la confraria de sant Marc de Barcelona recull el permís atorgat, el dia 23 de desembre de 1203 (10 de calendes de gener), pel bisbe Berenguer de Palou (1201-1208) als membres d'aquesta entitat, per a la creació d'un altar dedicat al seu patró a la catedral de la Ciutat Comtal¹. La seu disposava fins en aquell moment d'un nombre important d'altars que mostraven un ampli ventall d'advocacions². Però, a diferència de la resta, el de sant Marc no va ser impulsat per una única persona, sinó per uns quants fidels aplegats en una confraria³. Tanmateix, les inquietuds d'aquests primers confreres no diferien gaire de la dels altres fundadors. Tots plegats compartien una preocupació important per la mort i pel destí de l'ànima⁴.

No ens consta l'existència de cap condicionant extern que obligués a crear aquesta entitat. Sembla, per tant, que van ser els propis confreres els que van decidir, per iniciativa pròpia i amb plena llibertat, agrupar-se i formar l'associació, seguint una dinàmica en clau cristiana que no els era desconeguda: escollir un patró i crear un altar, al qual podien destinar un o diversos preveres per tal que efectuessin les misses oportunes «en remey de les ànimes dels dits confreres e de tots los feels, axí vius com morts».

Encara que no es faci una menció explícita del tema, és lògic pensar que tots els membres devien ser presents en els enterraments de la comunitat. En canvi, un punt menys obvi i que, per tant, es contemplava en aquest document inicial era el que feia referència al que havia de succeir amb els difunts i les seves possessions: es va determinar que, si no s'havia fet testament, el cos seria portat a la seu i els seus béns es deixarien en propietat a la confraria. Per la seva banda, el bisbe es comprometia a realitzar una missa en aquest mateix altar el dia de la festivitat del sant patró, sempre i quan fos

a la ciutat en aquella data, i a visitar amb la creu els cossos morts. Com també era habitual, la vocació solidària del grup s'estenia més enllà dels límits de l'associació, de manera que es contemplava la possibilitat de donar menjar als pobres. Els que acomplissin aquesta iniciativa, tenien permís per utilitzar els «ferros, et omnia alia utensilia, et apparatus coquine» de la seu, de forma gratuïta.

Atesa la manca de tradició en l'organització de confraries dins la catedral de Barcelona i la joventut de la carrera notarial, aleshores vinculada estretament al món eclesiàstic, el text d'aquest document conté poques idees i és, en general, molt repetitiu. És interessant destacar que les clàusules que es definien a l'inici d'aquesta agrupació potenciaven les actituds devocionals i pietoses, tot i que es feia de forma incipient, i s'obviaven les qüestions d'organització interna, com ara la fórmula utilitzada per a l'elecció dels representants, la gestió dels ingressos i de les despeses de l'organització, així com els drets i els deures dels confreres, com a persones individuals dins la confraria i com a entitat envers la institució que els va acollir.

El document següent, relacionat amb la mateixa confraria, apareix redactat el 29 d'abril (3 de calendes de maig) de 1325⁵. Es tracta del benefici atorgat pel precentor de València i de la seu de Barcelona, Pere de Centelles, a l'altar de sant Marc. Aquest benefactor va dotar l'altar d'una quantitat de diners per tal que tingués un sacerdot que digués les misses de forma regular en memòria de la seva ànima i de les ànimes dels fidels morts⁶. Pel mateix motiu, aquest personatge, com uns altres del seu temps, va preveure la instauració d'un aniversari perpetu que s'havia de celebrar el dia tres de gener. Aquesta mena d'iniciatives eren pròpies dels membres de les capes altes de la societat, ja que eren ells els únics que podien mantenir econòmicament aquest tipus d'activitat. Sovint, les despeses se sub-

vencionaven amb censos, que eren propietat dels benefactors⁷. Així, Pere de Centelles va destinar els ingressos provinents d'un alou que tenia en un lloc anomenat Ça Cuniera, al Penedès, i que havia de proporcionar tres-cents trenta-sis sous de moneda barcelonesa cada any. D'aquesta quantitat, tres-cents sous s'havien de destinar al manteniment del prevere i els trenta-sis restants es reservarien per a la celebració anual esmentada. Amb una aportació econòmica estable, es va poder garantir la regularització de les misses en aquest altar.

Per altra banda, seguint aquesta vocació de protegir l'ànima, els confreres van aconseguir, més endavant, dues indulgències⁸. La primera va ser atorgada pel bisbe de Mallorca; amb tota seguretat, es refereix al bisbe Ponç de Gualba (1303-1334), educat a Mallorca, i que ja n'havia concedit a Barcelona, en un document de l'any 1302, a tots aquells que ajudessin a construir la catedral⁹. Si tenim en compte que, a principis del segle XIV, la confraria de sant Marc va subvencionar la construcció d'una nova capella, com veurem més endavant, és lògic que, abans que s'acabés el seu mandat, el bisbe els atorgués cent dies de perdó per l'assistència a la capella en cada festa i vuitada, en reconeixement a la seva col·laboració. A través d'una segona indulgència, uns quants anys més tard, el bisbe Bernat Oliver (1345-1346) va obsequiar els mateixos, per cada festa i vuitada, amb quaranta dies de perdó.

Aquests preceptes i d'altres, com ara l'assistència obligada a la capella en dies clau, van ser recollits als privilegis atorgats pel rei Martí l'Humà dels anys 1397 i 1405. En aquest darrer any, el bisbe de Barcelona va emetre un escrit, en el qual es disposava que: «[...] el confrare que no assisteixi a l'enterrament d'un altre confrare pagarà 10 diners cada vegada; en canvi, el que compleixi amb aquest precepte, havent confessat i combregat, guanyarà 40 dies d'indulgència»¹⁰. D'aquesta manera, l'autoritat eclesiàstica establia el criteri que havia de premiar la conducta cristiana dels membres de la comunitat i castigar la seva absència.

Segurament, els confreres de sant Marc van adquirir el dret d'enterrament en l'espai catedralici

des del mateix moment en què van crear el seu altar. De totes maneres, en el marc de l'obra gòtica, hi ha un document de l'any 1435, on s'hi diu que es paga a un mestre de cases, trenta-set sous i set diners, «per la volta que los sabatés li han feta fer en la claustra», probablement en el lloc on l'entitat tenia el seu vas funerari¹¹. L'any 1459, es ratificava el permís d'enterrament al claustre, cosa que confirmava que ja es feia així anteriorment¹². Hem de tenir en compte que, ja en aquestes dates, el cementiri de la catedral era considerat el primer de la ciutat i que el denominador comú de les persones que s'hi enterraven era la riquesa i el poder polític o religiós¹³.

Per tot plegat, es pot apreciar una evolució important pel que fa a les preocupacions i el tarannà dels integrants de la confraria, que va propiciar, finalment, l'actuació del bisbe. És evident que la devoció que caracteritzava els fundadors de l'organització va anar derivant amb el temps cap a uns altres camins, ja que s'advocava per unes prioritats diferents que anirem desglossant al llarg d'aquest estudi.

Els confreres de sant Marc i la seva relació amb els oficis de la pell

Malgrat la vocació clarament religiosa que va inspirar l'origen d'aquesta confraria, s'endevina un lligam professional entre els seus membres que molts autors han apuntat, però que fins ara no ha estat objecte de cap estudi exhaustiu¹⁴. Es pot afirmar, tal com veurem, que és una de les confraries d'ofici més antigues de Barcelona, encara que no disposem de prou informació per valorar si va ser la primera, com especulen alguns historiadors.

Per altra banda, i en la mateixa línia que va encetar Joan-F. Cabestany, defensem que la de sant Marc no va ser, d'entrada, *només* la confraria dels sabaters¹⁵. Aquesta idea neix arran del document de 1203, que apareixia encapçalat pel

4. J. R. JULIÀ, «Las actitudes mentales de los Barceloneses del primer tercio del siglo XIV», *Anuario de Estudios Medievales*, v. 20 (1990), p. 15-52.

5. ADB, *Registra Dotularum*, v. 1, f. 189v-191r, i ACB, *Liber dotularum*, v. 1, f. 198r-199v. Citat a: MAS, *Taula dels altars...*, p. 18, n. 47.

6. A l'article JULIÀ, «Las actitudes mentales...», p. 42, l'autor hi esmenta diversos exemples contemporanis similars.

7. JULIÀ, «Las actitudes mentales...», p. 33-34. L. TO, «L'evolució dels ritus funeraris a Catalunya a través dels testaments (segles X-XII)», *Lambard: Estudis d'Art Medieval*, v. 3 (1987), p. 93.

8. AHCB, G, 1-196, f. 62r-65r.

9. PUIG, *Episcopologio...*, p. 458-460.

10. AHCB, *Exposició dels documents de l'Antic Gremi de Mestres Sabaters de Barcelona*, Barcelona, 1932, p. 6. Aquest catàleg recull les regestes dels documents de la confraria que es van exposar al públic els anys 1931 i 1932, molts dels quals no es poden consultar, actualment, perquè estan en procés de catalogació.

11. ACB, LO, 1433-1435, f. 51r, inèdit. En la mateixa línia, l'any 1436 s'armà «la volta de la tomba dels fusters, als quals se'ls havia concedit un carner al claustre, que avui encara es conserva» segons: J. VALERO, «Acotacions cronològiques i nous mestres a l'obra del claustre de la catedral», *D'art*, v. 19 (1993), p. 32 i n. 15. Per altra banda, «els fusters, vidriers y llogateres de mules també tingueren sa tomba al claustre y per últim cal no oblidar la dels confreres de Santa Eulària y de la Puríssima», segons se cita a: J. MAS, «El fossar de la seu de Barcelona y ses inscripcions funeraries», *Estudis Universitaris Catalans*, v. 4, n. 1 (1910), p. 37.

12. ACB, *Caresmar*, v. 11, 1459, n. 15. Citat a: MAS, *Taula dels altars...*, p. 45, n. 168.

13. JULIÀ, «Las actitudes mentales...», p. 22-23.

14. CABESTANY, «Els mestres sabaters...», p. 75-84.

15. Els darrers hereus d'aquesta confraria van editar, durant els anys 1942 i 1960, la revista *Cofradia de san Marcos evangelista de los maestros zapateros*. Aquest títol no és apropiat, però, per utilitzar quan hom parla dels orígens de la confraria, encara que així se citi en obres tan significatives com ara PUIG, *Episcopologio...*, p. 178-179 o CAPMANY; DURAN, *El gremio...*

2. MAS, *Taula dels altars...* Per a l'evolució dels altars en la catedral gòtica, és interessant consultar: C. BORAU, *Els promotors de capelles i retaules a la Barcelona del segle XIV*, Barcelona, 2003.

3. Per a un estat de la qüestió amb relació a l'estudi de confraries i d'altres tipus d'organitzacions medievals vinculades amb els oficis artesans, vegeu: A. RIERA, «La aparición de las corporaciones de oficio en Cataluña (1200-1350)», *XIX Semana de estudios medievales*, v. 19 (1992), p. 285-318. A banda de

les obres que cita Riera, hi volem afegir: G. CAVERO, «Cofradías y beneficencia en la edad media. Aproximación a sus fuentes en los archivos de la iglesia», *Memoria eclesiae*, v. 11 (1997), p. 455-481; J. BORRÀS, «El treball artesanal a la Catalunya medieval», *Món laboral*, v. 8 (1989), p. 37-45; M. I. FALCÓN, «Las cofradías artesanales de la Edad Media», *IX Jornades d'Estudis Històrics Locals*, v. 9 (1990), p. 193-222; M. I. FALCÓN, «Las cofradías de oficio en Aragón durante la Edad Media», *Medievalismo. Boletín de la Sociedad*

Española de Estudios Medievales, v. 4, n. 4 (1994), p. 59-79. Sobre la ciutat de Barcelona, és recomanable consultar: C. BATLLE, «Le travail à Barcelone vers 1300: les métiers», *Papiers in Mediaeval Studies*, v. 13 (1991), p. 79-102. Cal aclarir que la gran majoria d'obres citades fan una aproximació a aquest tipus d'organitzacions des del punt de vista del vessant històric, poc des del religiós i menys encara, de l'artístic. Com a excepció, cal esmentar dues obres molt interessants: A. DURAN, *La societat i l'organització del treball*, v. 2

de Barcelona i la seva història, Barcelona, 1973 i J. MOLINA, «De la religión de obras al gusto estético. La promoción colectiva de retablos pictóricos en la Barcelona cuatrocentista», *Imafronte*, v. 12-13 (1998), p. 187-206. Per a l'estudi de la confraria de sant Marc, en concret, és imprescindible consultar: J. F. CABESTANY, «Els mestres sabaters i la confraria de sant Marc (segle XIV)», a v. 2 d'*Homenaje a Jaime Vicens Vives*, Barcelona, 1967, p. 75-84, i A. CAPMANY; A. DURAN, *El gremio de los maestros zapateros*, Barcelona, 1944.

16. «Egidius sutor, Arnaldus de Campo et Arnaldus sutor sancti Cucuphatis, Petrus alum, Poncius corrigarius, Berengarius de Argenton, Ferrarius succetor, Arnaldus de Yspania, Barthomeus pictor, Petrus rubei, Petrus de Minorisa, Petrus de Bassia».

17. E. PIQUER, «Aproximació a l'antroponímia valencina del segle XIV», *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*, v. 16 (1998), p. 211-236.

18. Per al fenomen de la immigració: C. BATLLE, «Urbanisme i societat a la Catalunya medieval», *Cuadernos de Historia Económica de Cataluña*, v. 20 (1979), p. 43; C. CUADRADA, «Sobre les relacions camp-ciutat a la baixa edat mitjana: Barcelona i les comarques de l'entorn», *Acta historica et archaeologica Mediaevalia*, v. 11-12 (1990-1991), p. 181. En el cas d'Arnaldus sutor Sancti Cucuphatis, podem apreciar que conté el nom de l'ofici i d'un lloc d'origen. Probablement, entre els confreres hi havia algun altre Arnau de Sant Cugat i algun altre Arnau sabater, i és per aquesta raó que es fa necessari adjuntar els dos atributs identificatius.

19. L'alum era una mescla d'aigua amb excrement de gallina o de colom, que s'emprava per adobar pells, especialment aquelles que es destinaven per fer soles de sabata. A. M. ALCOVER; F. de B. MOLL, *Diccionari català-valencià-balear*, Palma de Mallorca, 1978, v. 1, p. 564. Per a la definició de la resta de termes relacionats amb la pell, vegeu: M. COMBALIA i altres, *Diccionari de la indústria d'adobar pells*, Barcelona, 1992; i M. I. FALCÓN, «La manufactura del cuero en las principales ciudades de la Corona de Aragón (siglos XIII-XV)», *En la España medieval*, v. 24 (2001), p. 36 i 44-45. Altres estudis on es tracta el món de la pell a l'edat mitjana: J. APARICI, «La manufactura medieval dels cuiros. Les ordenances tècniques de Sogorb», *Estudis castellonencs*, v. 8 (1998-1999), p. 429-443; R. GENÍS, *El ram de la pell a Vich*, Vic, 1959; J. M. TORRAS, «L'ofici d'adobar pells», *L'Avenc*, n. 74 (1984), p. 16-27.

20. «Exadarios et bordarios, pelliparios et sutores, textores et omnes ministras, sub hac pace et securitate ponimus et constituimus». La transcripció d'aquest fragment, realitzada per Cabestany, coincideix amb la de G. GONZALVO, *Lleis i costums*, v. 2, n. 3 de *Les constitucions de pau i treva de Catalunya (segles XI-XIII): Textos jurídics catalans*, Barcelona, 1994, p. 123. Molts altres autors han interpretat d'una altra manera els oficis citats, substituint el terme *cavadors* per *sabaters*, en el cas de FALCÓN, «La manufactura del cuero...», p. 12, n. 20; o el de *sabaters* pel de *sastres* (potser es

nom propi dels dotze representants de l'entitat¹⁶. Com que alguns d'aquests noms eren els mateixos, cadascun anava acompanyat d'un tret identificador diferent, que majoritàriament feia referència a l'ofici del subjecte o al seu lloc d'origen¹⁷. Així, el terme que acompanyava el nom suposava la prioritització d'una característica per damunt d'una altra i sembla que als confreres immigrants, que destaquen en nombre, els pesava l'etiqueta d'origen¹⁸. Malgrat que no s'esmenti, és molt probable que tant aquests, com la resta de membres de l'organització que no se citen al document, compartissin alguns dels oficis referenciats: sabater (esmentat dues vegades), *alumer*, corretger o pintor¹⁹. La majoria, vinculats amb el món de la pell. Aquesta situació no podia ser casual, sinó que estava relacionada amb la importància que tenia aquest sector en l'època medieval.

D'entrada, Cabestany recupera, en el seu article, el privilegi de Pau i Treva de 1200, on es mencionen els oficis de cavadors, llauradors, pellicers, sabaters i teixidors²⁰. Amb tota seguretat, aquests no eren els únics existents en aquelles dates, però sí que devien ser dels més destacats²¹. Així doncs, dels cinc, dos treballaven amb aquest material, la pell. I, ja dins d'aquest ram, hi ha suficients estudis que demostren que el de sabater era l'ofici més nombrós, per damunt del dels adobers²². Això no obstant, el predomini dels artesans del calçat, en una època tan primerenca, encara no devien ser suficients en nombre per formar una associació en solitari i, en aquest sentit, és lògic que s'ajuntessin amb els menestrals del mateix sector, amb qui tenien més afinitats²³.

va llegir el terme *sartores* enllloc del de *sutores*), en les obres J. P. MARTÍ; J. LLOPIS, *Constitucions i altres drets de Catalunya, compilats en virtut del capítol de cort LXXXII de las corts per la S.C. y R. Majestat del Rey Don Philip IV nostre senyor celebrades en la ciutat de Barcelona Any MDCCII*, v. 1, llibre X, títol XI, Barcelona, 1704, p. 493 (facsimil) i A. de CAPMANY, *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*, Barcelona, 1961, v. 1, p. 448, n. 5, entre moltes altres.

21. Tal com explica Riera, existeixen referències documentals anteriors d'aquests i d'altres oficis de Barcelona i no es pot concloure que aquest document sigui una síntesi de les úniques, ni tan sols de les corporacions existents a l'època en aquesta data. Nosaltres preferim interpretar que el document, tal com el presenta Batlle, només vol deixar constància de la protecció reial envers la menestralia urbana existent. RIERA, «La aparició de les corporacions...», p.

296-297. C. BATLLE, *L'expansió baixmedieval. Segles XIII-XV*, v. 3 de P. VILAR (dir.), *Història de Catalunya*, Barcelona, 1988, p. 100.

22. T. VINYOLES, *La vida quotidiana a Barcelona vers 1400*, Barcelona, 1985, p. 101. M. TORRAS, «La crisi dels segles XIV i XV a Manresa», a E. CASTELLS; J. BADIA (dir. i coord.), *Manresa medieval: Història, art i cultura a l'edat mitjana*, Manresa, 2001, p. 228-229. C. GUILLERE, «Aspects de la société géronaise a la fin du xivème siècle: Approches topographique et professionnelle à travers le registre de taille de 1388», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, v. 25 (1979), p. 333-355. C. BATLLE, «La crisi social i econòmica de Barcelona a mediadors del segle XV», *Anejos del Anuario de Estudios Medievales*, v. 3, n. 2 (1973), p. 580-605.

23. A l'article de P. BANKS, «The origins of the "Gremi de sabaters" of Barcelona», *Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat*, v. 18 (1980), p. 110-115,

Va ser, precisament, a partir del segle XIII, quan la població de Barcelona i el consum de pell va créixer significativament, que els oficis es van especialitzar i van augmentar en representants fins a derivar en la divisió dels components de la confraria²⁴. Ens consta que l'any 1266 els blanquers estaven agrupats en una corporació autònoma²⁵. És probable que la creació d'aquesta organització fos motivada pel trasllat d'aquests treballadors fora del nucli urbà, prop del rec comtal²⁶.

Per altra banda, les ordinacions municipals elaborades a partir del segle XIV confirmen l'escissió dins del ram²⁷. L'any 1322, es publica una crida adreçada als oficis de blanquer, albadiner i pergaminer²⁸. Poc després, l'any 1325, va aparèixer la primera adreçada a sabaters, cuireters i assaonadors²⁹. D'altra banda, aquests darrers apareixien vinculats als sabaters i cuireters en les ordinacions promulgades fins al 1341³⁰. I en el ban publicat l'any 1356, es parlava només dels altres dos³¹. Els assaonadors van disposar de les seves pròpies ordinacions a partir d'aquesta data, cosa que ens inclina a pensar que ja s'havien distanciat de l'entitat.

Així doncs, sabaters i cuireters van aparèixer junts en el primer privilegi reial atorgat a la confraria de sant Marc l'any 1397³². Allà s'identificava, d'una manera explícita i per primer cop, l'associació amb uns oficis determinats. Segons el privilegi de 1405, la realitat de l'organització havia tornat a canviar, aleshores englobava: sabaters, tapiners i cuireters³³. La presentació dels tapiners, a la mateixa alçada que la dels altres menestrals, posava en evidència el creixement i l'especialització de la producció del calçat³⁴.

s'hi estudia el nombre de sabaters en la Barcelona d'aquesta època. Un altre exemple de confraria que aglutina diferents oficis de la pell apareix recollit a: M. I. FALCÓN, «Le corporazioni artigianale e mercantili in Aragona nel basso Medioevo», a A. MATTONE (dir.), *Corporazioni, gremi e artigianato tra Sardegna, Spagna e Italia nel medioevo e nell'età moderna (XIV-XIX secolo)*, Cagliari, 2000, p. 144.

24. A. GARCIA; M. GUÀRDIA, *Espai i societat a la Barcelona pre-industrial*, Barcelona, 1986, p. 14. BATLLE, «Le travail à Barcelone...», p. 80.

25. ACA, *Cancilleria*, reg. 15, f. 27v. Transcrit a: R. FREITAG, *Katalanische handwerkeorganisation unter königsschutz im mittelalter insbesondere aufbau und aufgaben im 14. Aschendorff*, 1968, p. 56, n. 76.

26. A mitjan segle XIII, les autoritats van obligar alguns artesans, com ara els bataners i els tintorers, a traslladar-se prop del rec comtal, fora del nucli urba,

on causaven molèsties públiques derivades de les característiques del seu treball. Els blanquers també van desplaçar-se al mateix sector, alhora motivats per les necessitats d'espai i d'aigua. RIERA, «La aparició de les corporacions...», p. 299, n. 87. C. CUADRADA; M. D. LÓPEZ, «L'organització de l'espai urbà: Barcelona al segle XIII», *Anuario de Estudios Medievales*, v. 29 (1999), p. 893. BATLLE, «Le travail à Barcelone...», p. 87. Sobre la importància de l'aigua en els oficis de la pell: APARICI, «La manufactura medieval...», p. 432-433.

27. A l'obra CAPMANY, *Memorias históricas...*, v. 2, p. 153-154, s'hi recull el privilegi de Jaume II on es confirma al magistrat de Barcelona la facultat de fer ordenances i promulgar edictes a partir del 1320, a fi i efecte d'evitar frauds i garantir la bona qualitat de la producció. També es tracta el tema a: C. BATLLE, «El municipi de Barcelona en el segle XIV», *Cuadernos de Historia*, v. 8 (1977), p. 208. Per a la relació entre l'evolució del go-

En un segon nivell, treballant amb sabaters i tapiners, i com a part del procés de fabricació del calçat, hi havia, dins la comunitat, l'ofici de costurer. Gràcies a dues ordinacions publicades l'any 1397 (dos mesos després de l'edició del primer privilegi, en el qual no apareixien mencionats) i l'any 1398, sabem que els macips costurers i alguns mestres sabaters, pertanyents a la confraria de sant Marc, tenien una caixa pròpia per aplegar diners i buscaven la seva independència. Volien canviar de capella i d'advocació³⁵, però el govern municipal els ho va prohibir, defensant que aquella escissió no era bona per a la ciutat. Tot plegat es va solucionar en el privilegi de 1405, on es dedicaren deu paràgrafs a explicar que els costurers tenien els mateixos drets que els altres confreres.

A partir de 1425, en les ordinacions municipals, hi trobem vinculada, només, l'existència de sabaters i tapiners³⁶. La convivència entre els dos oficis va ser sostenible durant molts anys, mentre era clara l'hegemonia dels primers per damunt dels segons. Els tapiners es beneficiaven de la infraestructura i l'administració de la confraria, així com de la dinàmica religiosa que portava el pes de dues dècades d'assaig. Malgrat tot, les diferències entre els uns i els altres es van manifestar de forma palpable l'any 1475, arran d'una ambigüitat de competències que obligà a delimitar el marge d'actuació de cada ofici³⁷. Com a resposta a una demanda social, el govern de la ciutat va promoure una ordinació que fixà la feina del tapiner: fer tapins o qualsevol altre calçat que tingués suro; i la del sabater: fer sabates per a homes, dones i infants, a condició que no tingués suro³⁸.

Després d'aquesta ordinació, juntament amb els costurers dels sabaters, segurament insatisfets per la direcció que prenia l'organització, els tapiners no van trigar gaire a cercar la seva independència definitiva. I és en aquesta lluita per forjar-se una identitat pròpia quan, el 1487, tornen a enfrontar-se. Aquesta vegada, els tapiners, assentats ja en el monestir de Sant Agustí de Barcelona, sota l'advocació de sant Crispí i sant Crispinià, van defensar el trinquet, l'alena i el coltell com a símbols del seu ofici per lluir en les seves banderes i estendards. Aquesta petició, però, va topat amb l'oposició dels sabaters, que no volien compartir els símbols del calçat en les representacions públiques. El govern de la ciutat va ser, de nou, qui va haver de posar ordre entre els menestrals, buscant una mesura que fos al més justa possible. Finalment, es va concloure que els confreres de sant Crispí podien lluir, en les seves banderes i estendards, els tapins, les alenes i els trinquets en mans dels seus patrons i podien utilitzar els tapins com a senyal de la confraria³⁹. Va ser, doncs, a finals del segle XV, quan realment es pot considerar que la de sant Marc es va convertir, en gran mesura, en la confraria dels sabaters.

Això no obstant, tota aquesta evolució s'ha de copsar amb una mirada flexible, ja que en cap moment l'adhesió o escissió d'un ofici devia ser compacta ni immediata⁴⁰. Majoritàriament, es tractava de processos lents relacionats amb el desenvolupament de la ciutat. Així, el destí dels oficis de la pell es va anar configurant lentament, amb la qual cosa s'establí un mosaic cada cop

dels confreres e confraria de sant March; E los dits confreres de sant Crispí pretenen lo contrari, ço és que poden fer pintar en lurs banderes totes les insignies ab que lo dit sant se acostume pintar, ço és sabates, alenes, trinquets, tapins e tots altres instruments de sabater, com los dits sants fossen sabaters e tapiners, et altres iuxta forma de lur martiri, e més pretenen que atès que los officis de tapiner e sabater eran stats seperats segons han mostrat los dits confreres de sanct Crispí en los registres de la scrivania de la casa de la dita Ciutat, que podien fer en lurs banderes e standarts tots los senyals que pertanyien al dit lur offici, ço és tapins, trinquets, alenes, coltell e totes coses de lur offici de tapiner. Vista la dita seperació dels dits officis e vists los privilegis de cascuna de les dits confraries e hagu lo perer dels advocats de la Casa de la Ciutat, declaram e provehim que los confreres de sanct Crispí en lurs banderes y standart puxen pintar e fer pintar tapins, alenes e trinquets, les quals alenes e trinquets los sancts tinguen en les mans, atès que ab aquells són stats martiritzats, e los tapins puxen fer per armes y senyal de la dita confraria, los quals tapins no puguen fer sinó en lo camper tantsolament e que no puguen pintar les dites alenes y trinquets sinó en les mans dels dits sants [...].

40. Una qüestió que no podem obviar en tractar sobre els components de les confraries d'ofici és que aquestes no només aglutinaven els mestres d'ofici, sinó que també representaven uns altres menestrals de grau inferior, com els mateixos aprenents, o amb una especialització concreta, considerada secundària, així com confreres o altres personatges beneficiats. En aquest sentit, la de sant Marc conserva tres llistes dels confreres, emmarcades en la primera meitat del segle XV. Aquestes van ser iniciades els anys 1422, 1435 i 1450 i corregides en funció dels nous ingressos o desaparicions. Aleshores, i a tall d'exemple, podríem dir que entre el 1422 i el 1435 hi va haver poc més de 260 individus relacionats amb l'entitat, dels quals només una part eren estrictament mestres del calçat. D'altra banda, és interessant observar que, en la llista de 1450, s'hi referencien uns 180 noms que, si els comparem amb els 66 mestres sabaters que Batlle recull d'un document contemporani, ens donaran la proporció aproximada d'aquests treballadors respecte al conjunt de la comunitat. El nombre total de components en cada llista estava condicionat a la llargada de l'interval de temps en el qual va ser actiu i, alhora, permetia la introducció de més o menys individus. AHCB, G, 1-154, *Llibre de capbreus*, 1421-1472, f. 4r., 60r. i 70r., inèdit. BATLLE, «La crisis social...», v. 2, p. 580-605.

vern municipal i l'organització dels oficis, vegeu: BATLLE, «Le travail à Barcelone...», p. 81.

28. AHCB, LC, v. 7, 1321-1322, f. 35v.-36r.

29. AHCB, LC, v. 9, 1325-1326, f. 19r.

30. AHCB, LC, v. 15, 1340-1343, f. 40r.-v. Transcrit parcialment a: CABESTANY, «Els mestres sabaters...», p. 79-80, notes 39 i 41.

31. AHCB, LC, v. 19, 1354-1359, f. 53r. Citat a: CABESTANY, «Els mestres sabaters...», p. 78, nota 35.

32. AHCB, G, sabaters, pergamí n. 60 i AHCB, G, 1-163, lligat de papers referents a privilegis, 1397 (còpia realitzada al segle XVIII). Transcrit a: CABESTANY, «Els mestres sabaters...», p. 80-82.

33. ACA, *Cancilleria*, reg. 2202, f. 92. N'hi ha una còpia a: AHCB, G, 1-196, f. 56v.-61r. Transcrit a: F. de BOFARULL, Co-

lección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón, Barcelona, 1910, v. 41, p. 255-268.

34. El tapí neix a València al segle XIII i té el seu moment de màxim esplendor en el segle XV. Es tracta d'una mena de sandàlia que, fins i tot, es pot portar damunt d'unes mitges o d'unes sabates de pell molt prima. Moltes vegades, doncs, es podria parlar d'un segon calçat que, a més, pot tenir una decoració molt rica i acurada. Desconeixem en quin moment s'introdueix aquest calçat luxós a Barcelona, però és evident que, si els tapiners no apareixen mencionats en l'anterior privilegi de 1397, la moda es devia consolidar en els vuit anys següents. C. BERNIS, *Las mujeres*, v. 1 de *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Madrid, 1978, p. 45-47.

35. La segona ordinació recollia la mateixa informació que la primera, però definia, a més a més, la multa per incompliment de la sentència. Així es pretenia convèncer els partidaris

de la independència que no estaven d'acord amb la resolució. AHCB, LC, v. 27, f. 109r.-v. Transcrit íntegrament a: CABESTANY, «Els mestres sabaters...», p. 82-83. AHCB, RO, IV-2, 1394-1399, f. 75r.

36. Entenem que els costurers del calçat hi són inclosos, encara que no s'expliciti en el document.

37. Es poden trobar uns altres exemples de disputes entre oficis a: I. de la FUENTE, «El provéimient d'un argenter barceloní a mitjan segle XV», *Estudios Históricos i Documentos dels Arxius de Protocols*, v. 15 (1997), p. 117; i a P. BONNASSIE, «La organización del trabajo en Barcelona a fines del siglo XV», *Anejos del Anuario de Estudios Medievales*, v. 8 (1975).

38. AHCB, RO, IV-10, 1471-1481, f. 82r.-83r. Citat a: BONNASSIE, «La organización del trabajo...», p. 62. Transcrit íntegrament a: DURAN, *La societat...*, p. 356, n. 2. L'any 1498 es va reformar aquesta ordinació. La

nova era més flexible i reduïa el preu de la multa estipulada. AHCB, RO, IV-11, 1481-1499, f. 199r.-v., inèdit.

39. AHCB, RO, IV-11, 1481-1499, f. 91v.-92v., inèdit. «[...] Nosaltres, Pere de Coromines, Ffelip de Farrera, Guillem Ramon Soler, Anthoni Salvador e Johan Mas, l'any present consellers de Barchinona, vista e hoyda la qüestió que és entre los prohòmens e confreres de la confraria de sant March construhida en la seu de Barchinona, de una part, e los prohòmens e confreres de la confraria de sant Crispí e sant Crispinià fundada en lo monastir de Sant Agustí de Barchinona sots regiment e administració dels custurers dels sabaters e dels tepiners de la dita Ciutat, de part altre, sobre los senyals que en ces banderes se fan, pretenent los confreres de sant March que los confreres de sanct Crispí e Crispinià no deuen en lurs banderes fer senyals de trinquets, alenes, coltells, tapins, ni sabates, ni altres senyals pertanyents a offici de sabater com sia prejudici e derogació

41. És interessant destacar la relació dels pintors amb els artesans de la pell. Aquest ofici, si recordem el document de 1203, també estava representat en la confraria de sant Marc.

42. F. PIPONNIER; P. MANE, *Se vêtir au Moyen Âge*, París, 1995, p. 54.

43. Malgrat que els personatges de caràcter sagrat s'acostumen a representar descalços en les arts figuratives medievals, de vegades en trobem alguns que llueixen calçat expressament. Així s'emfatitza l'origen militar del protagonista del retaule de Sant Martí d'Ix o la condició de pelegrí de sant Jaume en la representació del Sant Sopar conservat al Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, del pintor Jaume Ferrer.

44. PIPONNIER; MANE, *Se vêtir...*, p. 54.

45. Gràcies a una ordinació de l'any 1425, podem saber que costava el doble cosir un tapí que una sabata, fet que derivava aquest producte a un nivell de luxe, assequible només per part d'un sector reduït de la societat. AHCB, RO, IV-4, 1414-1425, f. 85v. Copiat a AHCB, G, 1-196, f. 65r.-v., a excepció del primer i de l'últim paràgraf. A tall d'exemple, Jaume Huguet posarà tapins als reis del Retaule de l'Epifania, als protagonistes del retaule de santa Tecla i sant Sebastià i els del retaule de sant Abdó i sant Senén. A banda de les sabates i dels tapins, existien uns altres tipus de calçat en aquesta època, com l'festival o els borseguins, que mai no van arribar a tenir gran fortuna. C. BERNIS, *Los hombres*, v. 2 de *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Madrid, 1979, p. 38.

46. BONNASSIE. «La organización del trabajo...», p. 62.

47. Els sabaters van fer arribar una queixa al govern de la ciutat, l'any 1462, el qual va haver de promoure certes actuacions de control. AHCB, RD, II-15, f. 66r. AHCB, RD, II-15, f. 69r. L'any 1467, s'insisteix en la mateixa idea amb el document AHCB, RO, IV-9, 1463-1471, f. 94r.-v., inèdit.

48. A. SOLER. «El cordovà i el guadamassil», a *L'art en la pell. Cordovans i guadamassils de la col·lecció Colomer Munmany*, Barcelona, 1992, p. 15.

49. AHCB, RO, IV-5, 1397-1437, f. 271-272v. AHCB, RO, IV-5, 1397-1437, f. 273r.-274v.; i AHCB, RD, II-1, f. 57r.-v. Per altra banda, a mitjan segle xv es va realitzar un recull de totes aquestes i altres ordinacions que insisteixen en els mateixos temes, segurament amb l'objectiu de recollir la normativa establerta fins aleshores amb relació a l'ofici del calçat (AHCB, G,

1-196, f. 65r.-69r., inèdit). Per a l'ofici de mostassaf, es pot consultar: BATLLE, «El municipi de Barcelona...», p. 207; i J. COMELLAS, «El control de l'espai públic i d'intercanvi al mercat de la Barcelona baixmedieval», *III Congrés d'història de Barcelona*, v. 3 (1993), p. 241-245.

50. AHCB, Arxiu Notarial, I.15, *Inventari postmortem d'un sabater*, inèdit. «Die lune .XXIII. mensis <septembris> augusti anno a Nativitate Domini .MCCCCLXXX. quinto.

Primo atrobi jo, dita Margarida, en la entrada o obrador de una casa situada en lo carrer de la Mar de la present ciutat de Barchinona, en la qual lo dit defunct habitava a loguer les coses següents:

Primo un armari de fusta d'àlber nou, qui sta al mig de la botiga ampla de sabater, dins lo qual eren les pells e sabates següents: Ítem deu pells de sumach blanc cencerres. Ítem dues de sumach <bb> blanc trencades. Ítem dues de vayo de cordovà. Ítem una groga de cordovà. Ítem una pell vermella de cordovà. Ítem sis pells negres de cordovà de segí. Ítem dos trossos de pells negres encetades. Ítem una pell de moltó blanca. Ítem sexanta-un perell de sabates d'[h]ome entre blanques, grogues, vermelles, negres e envessades. Ítem sinch parells de sabates de dona, çò és dos parells de blanques e dos grogues e unes vermelles totes de cordovà.

Ítem hun banquet de tres grayons de fusta en lo qual ha les sabates següents: Primo quatre parells de sabates de fadrí sotils, çò és dos de blanques e dos de negres. Ítem quatre parells de dona xiques, dues blanques e dues negres. Ítem una pell de badell pelosa per acalfadors.

Ítem mes en una corda clavada en la paret, en la qual stan les coses següents: Primo uns borsaguins grogs devant plart d'altri. Ítem dos calçadors de sabates.

Ítem una caxa ab son pany e clau loba en la qual ha les coses següents: Primo un tros de bedell trencat per sclops. Ítem sis perells de sabates de done, dues de badane blanca e dos parells de sumach blanc <de> envessades en mige sola e un perell de vermelles de cordovà e un parell de envessades de sumach blanc en sola larga. Ítem tres parells d'escarpins de moltó. Ítem un parell de tapins de suro de dona vermells de cordovà. Ítem dos parells de sabates grogues de cordovà d'[h]ome. Ítem un perell de negres de cordovà. Ítem un parell de blanques envessades de sumach. Ítem dos parells de borsaguins d'[h]ome de sumach blanc. Ítem un perell de tapins de done <moltó> de blanchs. Ítem un peu de tallar ab una post e dos caxons dins la hu dels quals havia tres parells de capallades de badell. Ítem tres cultells de tallar. Ítem

sinch ferros ab mànech de rellar e hu sense mànech. Ítem dues raspes xiques. Ítem una raspa gran. Ítem uns enformadors de borsaguins ab tres claus. Ítem tres parells d'enpenes negres de cordovà. Ítem una pell d'escarpí.

Ítem dos paradors de fusta per la porta, dins los quals ha los <coses ha les coses> tapins següents: Primo en la hu deu parells de tapins de suro de diverses colors, çò és fet de vermells e tres de negres de cordovà. Ítem en l'altre deu parells de tapins, çò és sinch de vermells e sinch de negres de cordovà. Ítem tres o quatre trossos de correger.

Ítem dos covanets de canya dins los quals ha trossos de canya. Ítem hu perell de sabates envessades velles solades.

Ítem tres banques de fust ab tres peus cascuna.

Ítem un cabàs dins lo qual ha dos trinxets, dues stesores e dos alenes. Ítem un box .

En lo retrer de dita botiga. Ítem dintre un retrer de dita botiga atrobi una tauleta ab quatre peus de fusta sotil.

En lo sostre de dita botiga. Ítem dalt, en lo sostre de dita botiga, atrobi les coses següents: Primo una màrrega <ab blanchs> plena de palla. Ítem sinch pots sotils. Ítem dos banchs. Ítem una servellera la qual sta penyora per tres sous. Ítem una lança ab son ferro e aristol. Ítem una altra lança, penyora per tres sous. Ítem un canalobra de ferro de vellar molt sotil. Ítem un former en lo qual ha vint-e-quatre perells de formes d'[h]ome de punt en punt. Ítem vuyt perells de formes de tapins de punt en punt. Ítem set parells de formes xiques. Ítem dos parells d'enpen[y]es de servo. Ítem un parell de tapins grochs de cordovà de dona.

Die Martis .XXX. <VIII> mensis augusti anno predicto. Primo en un altre casa situada devant lo porxo del forment de la dita ciutat hun yo, dita Margarida, habite atrobi les coses següents, les quals són de la heretat del dit quondam marit seu: primo un tavardo de mescla passamanat de seda negra. Ítem un sayo de pebret <de quatre> ab mànegues e amallons. Ítem un gipó de saya morada nou. Ítem un gipó de fustani negra sotil. Ítem un sayo negra sotil sens mànegues. Ítem unes calses negres de drap, les quals stan penyora per .X VI. sous. Ítem unes calses de cadissos negres sotils. Ítem un barret morat sanar. Ítem un altre de grana sanar. Ítem un sint ab ferros daurats e ab vies d'or sotil. Ítem un tavardo gris sotil. Ítem una gonella de grana nova ab mànegues tota gornida de veta de seda negra e folrada de tela verda. Ítem una gonella verda nova gornida de veta verda e folrada de devant de tela lehonada ab mànegues. Ítem una cota morada nova ab mànegues. Ítem un manto negra nou. Ítem unes faldetes encarnades usades. Ítem una cadena

diversificat i amb personalitat pròpia, de manera que, a finals del segle xv, conviuen en el mateix nucli urbà una gran quantitat de confraries d'ofici d'aquest ram, a banda de la de sant Marc: la de sant Agustí, dels blanquers; la de sant Joan Evangelista, dels assaonadors; la de sant Julià, dels mercers (entre els quals hi havia els corretgers); la de sant Esteve, dels freners i pintors, i la dels sants Crispí i Crispinià, dels tapiners⁴¹.

Les condicions laborals dels artesans del calçat

La sabata era el calçat habitual en el món urbà, si bé la iconografia de l'època ens mostra que no era estrany anar descalç pel carrer⁴². No és excepcional, doncs, trobar, en les representacions artístiques dels segles XII i XIII, els peus nus dels personatges, especialment els de caràcter sagrat. No tothom tenia accés a aquest producte, el qual apareix sovint entre els soldats, la noblesa i el rei⁴³. A partir del segle XIV, però, les sabates van tenir una presència més democràtica entre la població, fet que va implicar un augment de la producció, que devia afectar, de ben segur, el nombre d'artesans que les fabricaven⁴⁴. Finalment, i com a mínim des de l'any 1405, sabem que el tapí era ja un calçat consolidat, amb connotacions clarament luxoses⁴⁵. En darrer terme, també existia l'ofici d'ataconador, que consistia a arreglar calçat vell⁴⁶, feina que, algunes vegades, entrà en competència amb el treball dels sabaters⁴⁷.

Pel que fa al procés de realització del calçat, a partir del segle XIV hi havia una preocupació creixent per la utilització de matèria primera de qualitat, sobretot de la pell de vedell i de cordovà, en detriment de la de moltó⁴⁸. Per tal de controlar la producció, es va potenciar, a través de les ordinacions municipals, el paper dels cònsols i del mostassaf de la ciutat⁴⁹. S'ha conservat un inventari postmortem d'un sabater barceloní, realitzat el 23 d'agost de 1485, que ressenya en l'obrador i la botiga gran quantitat de pells i un centenar de parells de calçat, majoritàriament d'home, en la línia del que hem explicat⁵⁰. Tot plegat, distribuït en un armari, un banc, una caixa, o penjat a la paret o al sostre. Pel que fa a les eines de l'obrador, hi havia un peu de tallar amb una post, tres coltells, cinc ferros, dues raspes petites i una de grossa, dos trinxets, dues tissors i dues alenes. En general, es tracta de les eines bàsiques per treballar el cuir i que van ser motiu de discussió en l'esmentada lluita dels tapiners i costurers per defensar els seus símbols. Per la quantitat de material existent en l'obrador botiga i pel tipus d'objectes personals referenciats a la casa del sabater, podem pensar que es tractava d'un artesà amb un nivell de vida bo amb relació als de la seva classe social⁵¹.

Sembla clar que els obradors devien estar majoritàriament agrupats per carrers o zones, la qual cosa queda manifesta amb els noms que hi ha dintre del traçat urbanístic, encara que els artesans podien viure barrejats, segons ens indiquen els fogatges conservats⁵². S'ha de remarcar, però, que només els mestres podien tenir botiga i que la seva feina es limitava, a partir de 1425, a l'espai d'obrador⁵³. En el segle XIV, l'obrador botiga es podia trobar al carrer, amb una estructura més o menys efímera, segons es desprèn de la iconografia de l'època⁵⁴. Ara bé, és obvi que la venda al carrer comportava problemes de diferents tipus, no tan sols d'ocupació de l'espai públic, sinó també de caire estètic i d'higiene; per tot plegat, finalment, es va prohibir o limitar aquesta pràctica a un espai interior i de caràcter permanent⁵⁵. En la mateixa línia, l'any 1448 es va prohibir la venda de sabates a les places on hi havia d'haver els encants⁵⁶.

Pel que fa als dies i als horaris de festa, estretament lligats a la litúrgia cristiana⁵⁷, es van començar a establir de forma oficial a principis del segle XIV, tot penalitzant les actuacions contràries. Amb aquesta normativa, es pretenia obligar l'assistència de tots els confreres a les misses, les processons i altres actes públics de la comunitat⁵⁸. Diverses ordinacions del segle XIV recordaven, amb petits matisos, el calendari festiu⁵⁹. En el privilegi de 1397, també s'exigia l'assistència als

actes festius de la comunitat, concretament el dia de sant Marc⁶⁰. Hem de concloure que, malgrat la claredat de la prohibició, no devia tenir el seguiment esperat, ja que, quatre anys més tard, el rei va tornar a emetre un privilegi que tocava únicament aquest punt⁶¹, en el qual es culpabilitzava els que treballaven fora del calendari fixat, moguts per la cobdícia i la voluntat desordenada, i emfatitzava que no era de fidel cristià actuar d'aquesta manera⁶².

Si bé l'objectiu de les ordinacions és simple i evident, és més complex desglossar el sentit dels privilegis reials, concretament el de 1397 i el de 1405, i per què s'editen en només un interval de vuit anys⁶³. Es pot apreciar que el primer recull l'herència espiritual del document de 1203, facilita l'accés a la confraria i propicia les obres pietoses⁶⁴. Fins i tot, no es fa cap referència als aspectes laborals dels oficis dels confreres, malgrat que són presentats a l'inici del document com a sabaters i cuireters. El segon privilegi, en canvi, recupera tots els punts de l'anterior, però més desenvolupats i, sovint, acompanyats d'un catàleg de multes que pretenien motivar el respecte a la normativa, tant la relacionada amb els deures espirituals com els professionals, encara incipients. S'hi prioritzen els ingressos i s'hi expressa de forma explícita la igualtat dels confreres, segurament com a resposta a la protesta dels tapiners i costurers⁶⁵.

nifestar explícitament fins al privilegi de 1405. En aquest mateix document, i a banda del dia de sant Marc, es prohibia de treballar els diumenges, els dies de Nadal i les quatre festes de l'any de la Verge Maria. La restricció era tan precisa, que arribà a concretar el moment en què començava (amb el *seny del lladre*). Vegeu la nota 34.

61. ACA, *Cancilleria*, reg. 2207, f. 187v. Transcrit a: BOFARULL, *Colecció de documentos...*, v. 41, p. 287-289.

62. L'any 1455 ja només es parlava de festes solemnes, les quals es dividien en anuals i de la Verge Maria. Però aleshores la prohibició havia arribat a ser tan estricta que només es permetia obrir els obradors per entrar-hi i sortir-ne, cosa que, com els mateixos deien, no es podia suportar, per això van demanar que se suspengués. AHCB, *RD*, II-9, f. 159v-160r.

63. Tots dos privilegis van ser emesos en època de Martí l'Humà, és a dir, en un marc polític semblant. Privilegi de 1397: vegeu la nota 33. Privilegi de 1405: vegeu la nota 34.

64. En general, es tracta d'un privilegi bastant curt i sintètic, que destacava el caràcter altruista de la confraria. S'insistia d'una forma més detallada en el destí de les almoines i els tipus d'obres pietoses que es volien realitzar i s'establí una sèrie de capítols que proposaven ajudar els propis confreres, les seves dones i vídues i els pobres, malalts o fregurats. L'ajuda consistia bàsicament a donar diners i menjar, enterrar els morts i resar i anar a missa per ells. Per tal d'accedir a la confraria, la persona s'hi havia d'inscriure i pagar la voluntat. Després, cada dissabte el confrere havia de pagar un diner, encara que, si algú no podia, no estava obligat a fer-ho. Els pocs diners que es recollien, es destinaven a les llànties de la capella i a obres pietoses, com ara les esmentades.

65. A tall d'exemple, l'ingrés a la confraria ja no era lliure, sinó que els confreres havien de pagar una taxa d'ingrés de deu sous per als confreres i els benefactors, cinc sous. I la no assistència a les misses de la seu i als sermons que s'hi feien en ocasió de la festivitat de sant Marc es penalitzava amb deu sous. És interessant observar que, mentre que les multes derivades de l'incompliment d'un deure de tipus espiritual, estipulades per la confraria, revertien en el seu propi benefici i s'invertien en les obres pietoses, les estipulades en les ordinacions municipals, referents a fraus relacionats amb l'ofici, es dividien entre l'acusador, les autoritats competents, la confraria i les obres de la ciutat, en tant que part perjudicada.

d'argent sobre daurada, la qual crech pesa una <unza> unça. Ítem dos anells d'or, los quals costaran sinquantia sous. Ítem una gandalla d'or ab un transadó vert e cosset lehonat gornit d'or. Ítem un altre d'argent ab un transadó groch e cosset groch gornit d'argent. Ítem un sinth gornit de vellut negra ab passamanat d'or ab una anella d'argent. Ítem tres biyatilles de seda ascaldada <dues ab> la una ab vora d'or, l'altre ab vora negra e l'altre de glassa ab vora <de> d'or e de grana. Ítem un matalàs nou ab lana de <bor> ab sotana de cayam gros e de sobre de tela vermella. Ítem una astrada nova ab tres cases, ab panys e claus, groga de fusta d'alber. Ítem un robó de mescla sotil. Ítem una spasa, <de> la qual és stada venuda per preu de .VIII^o. sous. Ítem una camisa <v> dalamda nova. Ítem una altre camisa de tela d'Elamanya sotil.

Die veneris <XX> .VIII^o. mensis septembris anno predicto. Ítem dos barrets negres sanars sotils. Ítem un sint negra sotil. Ítem un robó negra sotil, lo qual lo dit defunct ha prestat.

Die martis .XX. dicti mensis septembris. Ítem aferm<a> jo, dita Margarida, ésser en la here-tat del dit quondam marit meu los deutes següents: Primo <... per fi de compte, (?) sous. Ítem>

Johanot Solanelle, student, per fi de compte: .III. sous, .IIII. diners. Ítem Domènech, scrivent, per fi de compte: .V. sous, .VIII. diners. Ítem Johan d'Enpurdà, sastre, per fi de compte: .X. sous. Ítem senyer en Ffrancis, baxador, qui sta devant dita botiga: .III. sous, .VIII. diners. Ítem hun jove de mestre Miquel, lo qual ha nom Paschal: .II. sous, .VI. diners. Ítem mestre Jordi, lanser: .V. sous, .VI. diners. Ítem Jaume, qui sta ab en Pigneur dos perells de sabates a raó de .II. sous .V. diners per perell: .V. sous. Ítem en Calafell, parayre: .V. sous, .VIII. diners.

Hec autem bona et non plura.

Encara que no era el més habitual, aquesta vegada l'obrador botiga i la casa de l'artesa estaven en llocs diferents (C. BATLLE; T. VINYOLES, *Mirada a la Barcelona medieval des de les finestres gòtiques*, Barcelona, 2002, p. 54-55).

51. Es poden trobar altres inventaris de sabaters a: APARICI, «La manufactura medieval...», p. 435.

52. VINYOLES, *La vida quotidiana...*, p. 45. Referent al mateix tema, és interessant consultar J. IGLESIAS, *Estudi i transcripció*, v. 1 d'El fogatge de 1497, Barcelona, 1992, p. 105-159.

53. AHCB, *RO*, IV-5, 1397-1437, f. 273r-274v., inèdit. AHCB, *RO*, IV-7, 1445-1457, f. 50r-v., inèdit.

54. Arnau Bassa ens ensenya un exemple en el retaule encarregat per aquesta mateixa confraria, l'any 1346. En podem veure uns altres de similars a la pintura mural d'Ambrogio Lorenzetti del Palazzo Pubblico que porta com a títol *Effetti del Buon Governo in città* (Siena, 1350); la *Vista de sant Marc del Llibre de Marco Polo*, conservat a la Bodleian Library d'Oxford (Ms. Bodley 264, f. 218, any 1400); la pintura mural del Castell d'Issogne (segle XV); el *Retaule de sant Sebastià i sant Policarp* de García de Benavarrí (Museo del Prado, tercer quart del segle XV).

55. J. F. CABESTANY, «L'urbanisme català a la baixa edat mitjana», *Cuadernos de Historia Económica de Cataluña*, v. 20 (1979), p. 34; VINYOLES, *La vida quotidiana...*, p. 46; COMELLAS, «El control de l'espai...», p. 242.

56. AHCB, *RO*, IV-7-1445-1457, f. 44r. Copiat a: AHCB, G, 1-196, f. 68r-v., inèdit.

57. BATLLE; VINYOLES, *Mirada a la Barcelona...*, p. 80.

58. L'ordinació més antiga és del maig de 1326. Aleshores ja es fixà un dia de descans a la setmana, el diumenge. Tampoc no es podia treballar els dies referents a la celebració del cicle de la Verge o de Jesús: Nadal, Pasqua, Ascensió, festa de santa Maria i Corpus Christi (introduïda l'any 1320 segons BATLLE; VINYOLES, *Mirada a la Barcelona...*, p. 87-91). AHCB, *LC*, v. 9, 1325-1326, f. 19r.

59. Maig de 1326, desembre de 1326 (s'hi afegeixen les festes de Tots Sants i de santa Eulàlia), 1332, 1333, 1339, 1341 (s'hi introdueix la festa de la Santa Creu) i 1356. Algunes ordinacions, com ara: AHCB, *LC*, v. 10, 1326-1327, f. 22v; AHCB, *LC*, v. 12, 1332-1333, f. 20r-v., i AHCB, *LC*, v. 15, 1340-1343, f. 40r-v., han estat transcrites parcialment o íntegrament a: CABESTANY, «Els mestres sabaters...», p. 79-80, notes 36, 37, 39 i 41. Algunes altres han estat només citades a la p. 78, nota 35 del mateix article: AHCB, *LC*, v. 13, 1333-1334, f. 24v-25r; AHCB, *LC*, v. 14, 1338-1339, f. 20r-v., i AHCB, *LC*, v. 19, 1354-1359, f. 53r.

60. Això va condicionar la introducció d'aquesta nova diada en el calendari dels confreres, encara que això no es va ma-

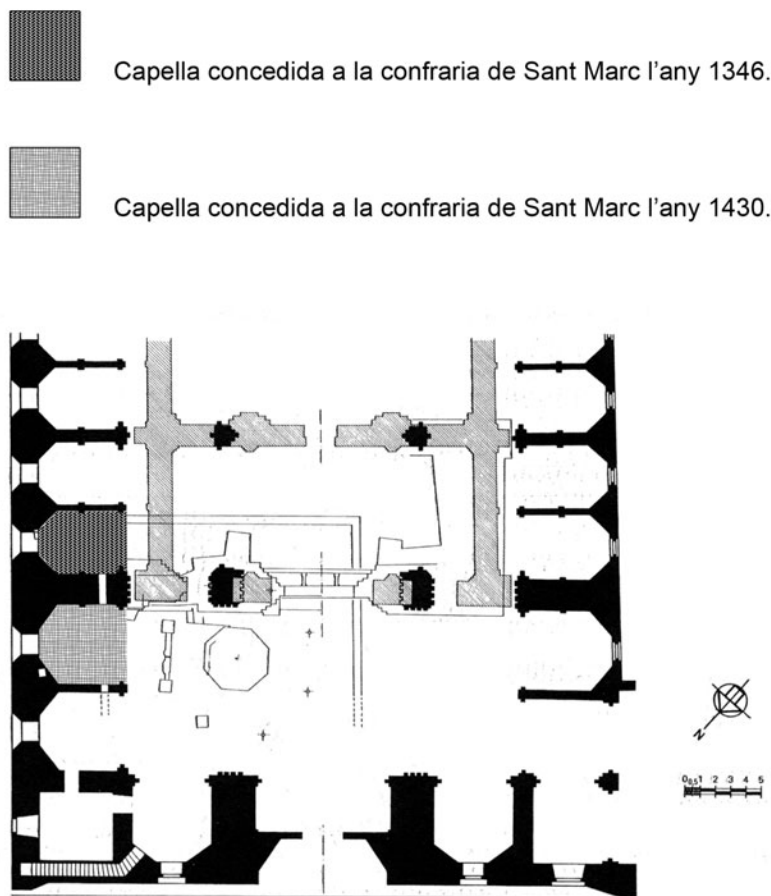


Figura 1. Primer tram de la planta de la catedral gòtica de Barcelona, amb el traçat de l'antiga galilea romànica i del baptisteri paleocristià, a escala 1:400 (M. Vergés; M. Ferrer). Hi hem destacat les dues capelles de la confraria de sant Marc.

66. I. BARGALLÓ; N. TÉLLEZ, «Noves aportacions a l'estudi de la catedral de Barcelona», *III Congrés d'Història de Barcelona*, v. 3 (1993), p. 256. A. CUBELES, «Anotacions sobre la producció historiogràfica a propòsit de la catedral de Barcelona en el període 1882-1952», *D'art*, v. 19 (1993), p. 15-28. A. PLADEVALL, (dir.), *El Barcelonès, el Baix Llobregat, el Maresme*, v. 20 de *Catalunya romànica*, Barcelona, 1992, p. 155-168. M. VERGÉS; T. VINYOLES, «La catedral romànica de Barcelona», *Lambard. Estudis d'art medieval*, v. 3 (1987), p. 97-102.

67. En la visita que va fer el bisbe Ponç de Gualba a la catedral l'any 1303 es deixa constància de l'existència de quaranta-un altars, però no se n'indica, en cap cas, la seva ubicació exacta. J. M. MARTÍ; L. NIQUI, *Els processos de les visites pastorals del primer any del pontificat de Ponç de Gualba (a. 1303)*, v. 1 de J. M. MARTÍ i altres, *Processos de l'Arxidiòcesi de Barcelona*, Barcelona, 1984, p. 105-107.

68. Mas, *Taula dels altars...*, p. 18.

MAS, «El fossar de la seu...», p. 37. Uns altres autors han seguit la mateixa teoria: CAPMANY; DURAN, *El gremio...*, p. 19; PLADEVALL, *El Barcelonès...*, p. 164-165.

69. F. ESPAÑOL, «Massifs occidentaux dans l'architecture romane catalane», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuixà*, v. 27 (1996), p. 57-77.

70. Segons se cita a PLADEVALL, *El Barcelonès...*, p. 162, alguns autors defensen que la majoria de les advocacions no van canviar significativament de localització en l'espai catedralici en construir-se la nova seu gòtica i que es va mantenir l'ordre jeràrquic anterior. Vegeu la figura 1.

71. PLADEVALL, *El Barcelonès...*, p. 164.

72. AHCB, *G*, 1-196, f. 34r. AHCB, *G*, 1-196, f. 62r-65r. Aquest darrer està publicat parcialment a: VILLANUEVA, *Viaje a Lérida...*, p. 308-309.

73. ACB, *Liber capituli*, 1343-1507, f. 9r. Citat a: MAS, *Taula*

dels altars..., p. 45, n. 166 i 170.

74. Per a l'estudi del pintor, recomanem: J. GUDIOL; S. ALCOLEA, *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, 1987, p. 45. J. YARZA, «María de Navarra y la ilustración del libro de horas de la Biblioteca Nazionale Marciana», a S. MARCON i altres, *Libro de horas de la reina María de Navarra*, Barcelona, 1996. L'únic rebut de pagament es conserva a ACB, Pere BORRELL, *Llibre de negocis eclesiàstics*, v. 213, novembre de 1346-abril de 1348, f. 14r. Transcrit a: J. M. MADURELL, «El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, v. 10 (1952), p. 15. El retaula es troba actualment a la seu de Manresa. Vegeu la figura 2.

75. J. MOLINA, «Caràcter i funció de les imatges en els retaules de Jaume Huguet», a E. JARDÍ; R. ALCOY (coord.), *Jaume Huguet, 500 anys*, Barcelona, 1993, p. 74-85. J. MOLINA, «De la religión de obras...».

76. Per a la lectura iconogràfica

L'any 1346

Si la confraria de sant Marc va aconseguir fundar un altar al centre religiós més important de la Ciutat Comtal va ser per l'esperit cristià que definia els membres de la comunitat en el seu origen i pel seu paper destacat, com a col·lectiu, dins el desenvolupament de la ciutat.

Diversos estudis han evidenciat que la catedral romànica era de dimensions més reduïdes i que va servir de base per a la construcció de l'estructura gòtica posterior, de manera que les dues obres van conviure durant força temps⁶⁶. També és conegut que les naus, juntament amb els absis i les absidioles, la galilea i el claustre romànics, van anar acollint progressivament un gran nombre d'altars. Ara bé, tot i que sembla segur quin era el traçat de la planta romànica, és difícil resseguir quina va ser la distribució i les advocacions de les ares que es van fundar en el seu interior. Aquest desconeixement inicial existeix també quan hom cerca l'espai on es trobava el primer altar de sant Marc⁶⁷. En aquest cas, en concret, l'única menció al lloc on estava situat és l'esmentada en el document de 1203, que l'ubica: «intus sepulcrum Barchinone Sedis», fent al·lusió a un lloc d'enterrament. Davant d'aquesta premissa, Josep Mas va relacionar l'altar amb el cementiri del claustre o amb un altre «cementiri forà de la seu»⁶⁸. Existeix, però, una altra teoria, proposada per Francesca Español, que enllaça el primer altar de sant Marc amb la galilea de la catedral. L'autora demostra la funció funerària d'aquest espai a través de diferents documents i en comparació amb altres exemples arquitectònics similars⁶⁹. En el seu article, hi recull també la creació d'altres altars instal·lats en la galilea o a prop de la porta d'entrada del temple, el darrer dels quals neix, només, set anys abans del de sant Marc. Aquest emplaçament, més encertat, justifica la proximitat de la primera capella gòtica que van adquirir els confreres amb la galilea romànica, on sembla, doncs, que hi hauria hagut el primer altar⁷⁰.

Més endavant, la confraria de sant Marc va decidir participar en el projecte de la nova arquitectura gòtica, a fi de disposar d'un espai propi. Si bé s'ha determinat l'any 1298 com la data d'inici de les obres gòtiques, en un marge de trenta anys, és a dir, el 1329, s'ha determinat que ja devia estar construïda la capçalera de la nova seu i les primeres sis capelles de la nau dreta⁷¹. Segons la documentació que hem citat a l'inici del treball, sabem que els confreres d'aquesta associació van rebre dues indulgències entre 1300 i 1346, que es poden vincular amb la seva col·laboració en el procés de construcció de la nova catedral. Tot i així, no va ser fins aquesta darrera data que els confreres van obtenir la llicència per col·locar el senyal de l'ofici en els murs de la seva capella⁷². Aquell any també

van rebre el permís per traslladar-s'hi⁷³. Segons aquest text, es determinà que a l'espai on hi havia, aleshores, l'altar de sant Marc, s'hi havia d'ubicar l'altar de sant Bartomeu i, en el lloc que ocupava aquest, es col·locaria l'altar de sant Francesc. És necessari constatar que el trasllat de la confraria es va ordenar, segurament, perquè la capella gòtica ja estava avançada, i no pas perquè desaparegués l'espai anterior on era l'altar.

Des del punt de vista econòmic, la construcció d'una capella representava una despesa gens menyspreable. Tot i així, pensem que aquest projecte no va comportar cap problema greu per a l'entitat, com es desprèn de l'encàrrec d'un retaule dedicat a sant Marc i a sant Aní a realitzat, poc abans, a un dels pintors més destacats de la Barcelona del segle XIV, Arnau Bassa⁷⁴. Aquest retaule, com els de la seva època, havia d'esdevenir el referent iconogràfic més important de la capella, amb un primer nivell de presentació d'un cicle, relacionat amb l'advocació escollida, i un segon, de lectura més profunda, que no tots els exemplars posseïen i que, en tot cas, era el que donava personalitat a l'obra i mostrava els interessos específics de qui l'havia subvencionada⁷⁵.

Val a dir que hi havia una manca de models iconogràfics catalans sobre la vida de sant Marc, i encara menys sobre la de sant Aní, abans del segle XIV. De fet, el nucli principal de culte de l'evangelista, tal com apunta Joaquín Yarza, era la ciutat de Venècia, on reposaven les seves restes⁷⁶. En aquesta ciutat, hi hem comptabilitzat vuit cicles diferents sobre la seva vida, que es van crear entre 1105 i 1346⁷⁷, els quals recullen prop de vint escenes diferents que situen el protagonista en indrets distints (Itàlia, Aquileia i Alexandria) evangelitzant, batejant, consagrant bisbes i fent miracles de tota mena, però sense aprofundir en cap d'aquestes històries. No s'hi destacava cap personatge ni lloc en especial, tan sols es tractava de donar una idea de l'ampli currículum del sant. Tampoc no hi havia interès a destacar-ne el martiri i la mort, sinó només constatar que havia estat així. Contràriament, el període més desenvolupat era el de la recuperació i el trasllat de les seves relíquies, al voltant de les quals s'havien creat dotze escenes diferents⁷⁸. Aquestes s'autenticaven amb la representació de molts testimonis i se sacralitzaven amb la descripció de diferents miracles succeïts durant el procés. El desplegament del tema, podríem dir, fregava els límits de l'exageració. Ara bé, l'arribada de les restes santes a Venècia va propiciar la construcció d'un *martirium* i va proporcionar un protector a la ciutat⁷⁹.

El programa d'Arnau Bassa s'inicià, no obstant les diferències, amb la mateixa imatge que a Venècia, amb la figura de sant Marc rebent de sant Pere la seva formació i la base per redactar l'evangeli i, també, la missió d'anar a predicar.

Tret d'aquesta primera, totes les altres escenes del retaule de Barcelona centraven el seu interès a explicar només el període alexandrí de la vida del sant. I de les diferents històries succeïdes en aquesta ciutat, només se'n van explicar dues: la relació de Marc amb el sabater Aní i la passió del primer.

Les representacions italianes que estableixen un lligam entre Marc i Aní eren poques i puntuals. Bassa, en canvi, va desplegar un programa narratiu materialitzat en cinc escenes que desglossaven el vincle entre els dos homes: quan Aní es va ferir la mà, la seva cura, Marc evangelitzant el sabater i la seva família, batejant l'artesà i la seva dona i la consagració d'Aní com a bisbe. Aquest sabater va ser santificat, encara que, des del punt de vista del culte, no va esdevenir un personatge gaire reeixit. Pràcticament tota la informació que havia arribat d'ell a occident era la que hi havia dins l'hagiografia de sant Marc i que es va representar, gairebé literalment, en el retaule de Barcelona. La mateixa dinàmica narrativa es va seguir a l'hora d'exposar la passió del protagonista⁸⁰.

Finalment, l'escena central era la que donava sentit al retaule. Hi apareixia sant Marc, com a bisbe, consagrant Aní, un sabater, a la mateixa categoria. Així, la tasca evangelitzadora de sant Pere, màxim representant de l'Església després de Crist, era recollida per Marc, alhora sant, màrtir i cristià modèlic. De la mateixa manera, més tard, va ser el sabater qui va esdevenir digne de rebre l'herència d'aquestes virtuts i missió evangelitzadora. Aquesta insistència en l'ofici d'Aní, presentat a través del retrat d'un obrador botiga i potenciat per mitjà del símbol de la sabata, codificada en forma de trama en la seva casulla en ésser consagrat, reflectia la voluntat de realçar l'ofici predominant en la confraria que havia fet l'encàrrec.

Tal com han apuntat alguns autors, sembla que aquest lligam entre sant Marc i sant Aní és el que devia justificar l'elecció del patró. Tanmateix, no va ser fins al segle XIV que es va publicitar a través d'aquesta obra pictòrica. Els confreres de sant Marc, que aspiraven a ser, des del començament, un exemple de fidels cristians, pretenien fer amb el retaule una propaganda d'aquesta imatge, en un moment en què, potser, aquests valors començaven a perdre la prioritat dins l'organització i la ciutat en general.

La manca de models iconogràfics propers i les diferències evidents amb els italians, motivats per unes altres pretensions, acrediten la capacitat de Bassa de crear nous escenaris plens de significat. Dins d'un dels manuscrits elaborats per la confraria durant la baixa edat mitjana, s'hi pot trobar un recull de textos diferents i, al mateix temps, complementaris, que expliquen la vida de sant Marc i que descriuen, entre molta més infor-

la història del retaule, vegeu: A. ORRIOLS, «Els retaules gòtics a la seu», a L. GUERRERO; M. TORRAS (COORD.), *Manresa i la seu*, Manresa, 1991, p. 113-114; J. YARZA, *Retaules gòtics de la seu de Manresa*, Manresa, 1993, p. 71-89. Per a l'anàlisi dels cicles iconogràfics venecians, hem utilitzat: O. DEMUS, *The mosaics of San Marco in Venice*, Chicago, 1984; H. R. HAHNLOSER; R. POLLACCO, *La pala d'oro*, Venècia, 1994; E. VIO, *Lo splendore de San Marco*, Rimini, 2001.

77. A la Pala d'Oro, a la Pala d'Argento, a la façana, al transsepte sud, a la capella de Sant Pietro, a la capella de Sant Clemente, a la capella Zen de la basílica de Sant Marc i a la Pala Feriale de Paolo Veneziano; i tres escenes independents: a la cúpula central, a la porta oest, a la porta de Sant Alipio i a la Patri de la mateixa basílica. La ubicació i la tècnica utilitzada en cada cas condicionen les composicions, sovint molt esquemàtiques, i el resultat artístic de les escenes. La Pala d'Oro i la Pala d'Argento són obres d'orfebreria, la Pala Feriale és un retaule policromat i la resta són mosaics. Hem trobat la referència d'un altre cicle més antic, que inclou dues escenes. Es tracta de les plaques d'ivori de la càtedra de sant Marc, del segle VII (F. CABROL; H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, v. 3, París, 1913, col. 51-54 i col. 1122-1124).

78. La recuperació de les relíquies de la tomba del sant a Alexandria, el trasllat del cos al vaixell, aquest examinat pels musulmans, la partida cap a Alexandria, el vaixell arribant a Venècia, la recepció de les relíquies per part de les màximes autoritats del lloc, el trasllat del cos a la basílica, el transport dins de l'edifici, la *preghiera* i l'*apparitio* o aparició de les restes santes i el sepulcre sagrat.

79. VIO, *Lo splendore...*, p. 42.

80. En la darrera escena, on s'està oficiant el funeral de sant Marc, hi apareix un personatge amb mitra que podria identificar-se amb Aní, que aleshores apareixeria per sisè cop en l'obra. En els cicles venecians, s'hi representa el martiri i la mort del sant, però de forma més esquemàtica i menys repetitiva, per exemple: només hi apareix un martiri o aquest se sintetiza amb l'escena d'aparició de Crist. Sembla que, a Barcelona, hi ha un interès especial a destacar les tortures que va patir el màrtir. És interessant veure com, en totes les escenes representades a la dreta del retaule, Marc hi apareix com a bisbe, i ni tan sols aquelles vegades que l'estan arrossegant per terra, lligat i nu, no perd la mitra de damunt del cap. A banda d'identificar el personatge mitjançant un atribut concret, hom vol destacar el caràcter cristià de l'home, reconèixer la seva dignitat eclesiàstica i promocionar el seu comportament modèlic per damunt de qualsevol altre aspecte.

81. AHCB, G, 1-196, f. 0v.-34r., inèdit.

82. ACB, còdex 104, f. 79v.-80r. es correspon amb AHCB, G, 1-196, f. 30r.-31r.; ACB, còdex 105, f. 121r. es correspon amb AHCB, G, 1-196, f. 0v.; ACB, còdex 105, f. 121r.-122r. es correspon amb AHCB, G, 1-196, f. 26v.-30r.; ACB, còdex 105, f. 350r.-351r. es correspon amb AHCB, G, 1-196, f. 31r.-34r. A banda de les esmentades, el llibre també inclou una història de sant Marc que va ser copiada del passionari vell de la catedral, segons se cita (AHCB, G, 1-196, f. 1r.-14v. Aquest text es correspon amb el de l'*Apostolatus Aquileiensis* recollit parcialment a: *Acta sanctorum*, v. abril III, p. 349-350) i l'episodi del trasllat de les relíquies del sant a la ciutat de Venècia (AHCB, G, 1-196, f. 14v.-26v. Aquest text sembla que és el mateix de la «*Historiam translationis reperimus in bibliotheca Vaticana in codice numero 1196 signato cum longa praefatione*» segons apareix a: *Acta sanctorum*, v. abril III, p. 355). No hem localitzat els originals d'on van ser extrets aquests darrers fragments.

83. Hi ha una taula en el Museu Capitular de la seu de Barcelona que també llueix un escut amb dues sabates. Els autors CAPMANY; DURAN, *El gremio...*, p. 23, suposen que podria haver estat propietat dels mestres tapiners, ja que van disposar d'una capella a l'església de Sant Joan de Jerusalem amb un altar dedicat a la Verge. Ara bé, l'any 1987, a l'obra de GUDIOL; ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, p. 69, s'hi va recollir una notícia del 7 de setembre de 1882 que justificava l'origen lleidatà de la peça, que va ser comprada aleshores per un restaurador de quadres barceloní. En la mateixa línia, a l'estudi F. ESPAÑOL, «Clients i promotors en el gòtic medieval», a *Catalunya medieval*, Barcelona, 1992, p. 224, s'hi va apuntar la possibilitat que fossin els Sabata lleidatans els promotors d'aquesta obra. En tot cas, no creiem que aquesta taula fos propietat de la confraria de sant Marc i, per aquesta raó, no l'hem tractada en aquest treball.

84. ACB, LO, 1400-1401, f. 33v.-34v., inèdit.

85. ACB, LO, 1411-1413, f. 47r.-v., inèdit.

86. ACB, LO, 1413-1415, v. 1, f. 63v. Transcrit parcialment a: F. CARRERAS, «Las obras de la catedral de Barcelona. 1298-1445», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, any 13, n. 50 (abril-juny 1913), p. 133.

87. ACB, LO, 1417-1419, v. 2, f. 25v. Transcrit parcialment a: CARRERAS, «Las obras de la catedral...», p. 133.

88. Ídem.

89. ACB, LO, 1417-1419, v. 2,

mació, els episodis representats al retaule esmentat⁸¹. Aquesta recopilació aglutina fragments d'alguns còdexs que aleshores ja formaven part de la biblioteca de la catedral⁸². Aquest llibre demostra la voluntat que tenia la confraria d'aplegar el nombre més elevat possible de textos sobre la història del seu patró i va permetre fer una selecció acurada dels temes que havien de servir de base per construir el discurs del retaule, en funció dels interessos de l'entitat. No resten gaires exemples contemporanis que permetin verificar que aquest treball de recerca previ era habitual, per la qual cosa podem considerar el cas esmentat com a fet remarcable.

Per acabar, hem de recordar que, tal com afirmava Yarza, els cent sous donats a Bassa l'any 1346 devien constituir un dels últims pagaments i que, probablement, el retaule va tenir un cost més elevat. El mateix document certifica explícitament que van ser els sabaters els que van pagar el retaule. És lògic, doncs, que aparegués també damunt dels dos muntants l'escut amb les sabates, que així es començà a consolidar com el seu segell personal⁸³.

Una nova capella amb un nou retaule

Si bé l'any 1346 es donà permís als confreres per traslladar-se a una de les capelles gòtiques, disposem de tot un seguit de referències en els llibres d'obra de la mateixa catedral, que marquen una nova etapa constructiva i que evidencien que aquest espai estava, encara, en procés de finalització, a principis del segle xv.

Així, podem veure que l'any 1400 s'enderrocà «lo pilar o cantó de la esglésya de la seu de la obra veyla adjunct de la capella de sent March, perquè la obra se pogués linyar»⁸⁴. El 5 de març de 1413, sembla que es va tornar a incidir en aquest espai, on, d'una manera molt multitudinària i intensa, treballaren diferents obrers «qui tiraren la terra del fonament del pilar vers la capella de Sent March»⁸⁵. El 14 d'agost del mateix any, ja tenim notícia que «s'armà l'arch prop de Sant March»⁸⁶. I quatre anys més tard, el 7 d'agost de 1417, ens consta que es «clougueren la volta mijana de la part de Sant March»⁸⁷. Tot seguit i «per manament dels senyors d'obriers majors doní al mestre e a tots los piquers per strena de la volta dessus dita que havian closa, .xxii. sous»⁸⁸. Tanmateix, uns quants mesos després, el 8 de gener de 1418, ja estava col·locada la clau de la segona volta, que seria policromada pel pintor Pons Colomer, «lo qual pinta los senyals del senyor Archabisbe qui són a la clau de la volta segona sobre Sant March»⁸⁹.

Un cop fetes les voltes, se n'havien d'aixecar els murs perimetrals i reomplir-ne l'espai interior amb un material lleuger i de baix cost, que habitualment acostumava a ser de tipus ceràmic⁹⁰. Amb el nom genèric de *gerres*, es feia al·lusió a una gran quantitat de recipients de tipologia diferent que eren col·locats jeràrquicament segons un criteri basat en les dimensions de l'objecte. En el cas de la nostra capella, els exemplars obtinguts van ser venuts per dos, tres o quatre diners la peça. Una de les primeres adquisicions es va dur a terme el 20 de setembre de 1417, és a dir, poc després de tancar la volta i abans de pintar la clau de volta⁹¹. Es tracta d'una compra nombrosa, 72 peces en total, que va beneficiar diferents artesans de la ceràmica. En la mateixa línia, n'hem localitzat una altra de 68 gerres, realitzada molts anys després, el 8 de setembre de 1420, cosa que ens fa pensar que les obres podien haver estat aturades durant aquest període de temps⁹². Alguns mesos després, el 24 de maig de 1421, es van pujar «les sargues de l'arch envés Sant March»⁹³ i, el febrer de 1428, es va col·locar davant la capella una gran biga de fusta que donà per acabat l'espai propi de l'entitat⁹⁴.

L'any següent també va ser productiu. Disposem d'unes quantes referències que fan al·lusió alhora a la capella de sant Marc i de sant Vicenç⁹⁵. Així, sabem que el 24 d'abril de 1429 es van tornar a comprar dues dotzenes de gerres⁹⁶. Poc temps després, el 19 de juny de 1429, es va començar a construir «la finestra de la capella qui és sobre Sant March»⁹⁷. Hem de pensar que aquella ja estava finalitzada, per tant, la finestra de la qual es parla és la que hi havia a la paret de la nau lateral, en un nivell més alt, per sobre de les voltes de sant Marc i sant Vicenç i que havia d'arribar al sostre de la catedral. En aquesta línia, hem trobat un document del 10 de juliol del mateix any, on diu que es van fer portar unes claus de volta «qui serviran en la volta qui és sobra las capellas de sent March e de sent Viçens»⁹⁸. Hem d'entendre que es tractava, doncs, de la coberta d'aquest nivell més alt. I una altra, del 4 de setembre, que constata el pagament d'un mercader per la compra de les claus de volta, que hem de suposar, per la descripció, que devien ser les que havien portat a la seu gairebé un mes abans⁹⁹. El 25 de setembre del mateix any, es va comprar un nombre de gerres que era molt superior al de les comandes efectuades anteriorment, ja que, aquesta vegada, la superfície de volta que es volia cobrir era més gran. Se'n van adquirir 121 unitats¹⁰⁰.

En definitiva, amb aquesta actuació es finalitzava el tram de la seu que abraçava les capelles de sant Vicenç i de sant Marc, en els dos nivells existents d'alçada. De fet, es pot apreciar, en la planta de l'edifici gòtic, que cada tram de la nau lateral es correspon amb dues capelles. Així, la parella que hem presentat constitueix una d'aquestes agrupa-

cions evidents, que es corresponen amb la cinquena i la sisena capelles de la nau de l'evangeli, dividides per una paret simbòlica i, ahora, englobades per uns murs més sòlids¹⁰¹. En efecte, si ens fixem en el volum de treballadors pagats per omplir els fonaments d'un pilar al costat de la capella de sant Marc, l'any 1413, no hi ha dubte que s'estava aixecant la paret que limitava l'antiga capella de la confraria amb la nova, encara sense advocació. S'ha de destacar que aquest mur era un dels de més amplada de la nova seu, ja que no només havia de subjectar el pes de les voltes que el cobrien, sinó també recollir part del pes del futur cimbori als peus de la catedral. Aleshores, és indiscutible que fins que aquesta paret no hagués estat construïda, no podia haver-se fet la volta d'aquesta capella ni tampoc la del nivell superior de la nau lateral. Seria raonable pensar que tots aquests treballs formaven part de la darrera etapa de construcció de la seu, que pretenia cloure definitivament l'obra. Així, les capelles de sant Vicenç i de sant Marc estaven integrades en la fase immediatament anterior i, fins aleshores, es devien haver resolt amb una cobertura no definitiva que els pogués permetre desenvolupar l'ofici d'una manera digna.

En el procés d'identificació d'aquesta primera capella gòtica de sant Marc, també s'ha de tenir en compte la presència a la volta dels relleus de sabates per als quals van rebre el permís de col·locació l'any 1346. A més, no hem d'oblidar les figures de les dues claus de volta que Mas ha interpretat com el patró de la confraria escrivint l'evangeli, en l'una, i vestit de bisbe, a l'altra¹⁰², la segona de les quals coincideix amb la que ens consta que havia pintat Pons Colomer l'any 1418.

Joan Bassegoda ens aporta una darrera dada interessant en base a la restauració de la teulada de la seu, propiciada per l'aparició d'humitat entre la segona i la tercera voltes de la nau de l'evangeli¹⁰³. Segons l'autor, aquest problema havia sorgit per una diferència d'assentament entre les dues voltes, originada per una aturada de les obres que es devia haver produït després de l'any 1320, moment en què s'havia col·locat la clau de la segona. L'autor



Figura 2.
Arnau Bassa, *Retaule de sant Marc*. Fotografia cedida per Joaquín Yarza.

resol que l'epidèmia de pesta de l'any 1348 va ser la causa de l'inici d'aquest parèntesi constructiu que es devia allargar fins al 1379, any en què es va col·locar la tercera clau de volta. Ens resta, així, un període de més de cinquanta anys, durant els quals l'aixecament de l'obra va quedar interrompuda. Aquesta teoria justificaria la particularitat d'una capella provisional, adjudicada i definida físicament l'any 1346, i finalitzada a principis del segle següent.

Val a dir que, probablement, des de mitjan segle XIV, moment en què ja estava assenyalat el tram d'aquestes dues capelles, la seu devia aprofitar la façana de l'antiga catedral romànica com a tancament del temple, estructura que es va desfer en el moment en què s'inicià l'última etapa de la construcció gòtica.

f. 46r., inèdit. Podem trobar les imatges de les claus de volta recollides a: R. FARRANDO, *Estudi i interpretació de les claus de volta de la catedral de Barcelona*, Barcelona, 2003 (exemplar enquadernat).

90. J. BASSEGODA, *La ceràmica popular en la arquitectura gòtica*, Barcelona, 1983, p. 70.

91. ACB, *LO*, 1417-1419, v. 2, f. 30v.-31r., inèdit. «Ítem, diluns a .XX. del dit mes, compri de n'Anthoni Portella, gerrer, .XXVI. gerres per la volta de sant March,

a rahó de .IIII. diners per pesa munta: .VIII. sous .VIII. Ítem, lo die matex, compri d'en Mascurt, gerrer, per la dita volta .XVIII. gerres, a rahó de .IIII. diners per pesa, munta: .VI. sous. Ítem, lo die matex, compri d'en Verger .XI. II. gerres, a rahó de .III. diners e mayla per pesa munta: .III. sous .VIII. Ítem, lo die matex, compri d'en Sabastià, gerrer, .XV. gerres per la dita volta, a rahó de .IIII. diners per pesa: .III. sous .VIII.»

92. ACB, *LO*, 1419-1421, f. 66v., inèdit. «Ítem, diluns a .VIII. del dit mes, compri .LXVIII. gerres de

n'Anthoni Portella, gerrer, per les voltes de les capelles de la part de les fonts o de sant March, a raó de .III. diners per pesa: .XVII. sous.»

93. ACB, *LO*, 1421-1423, v. 1, f. 14v. Transcrit parcialment a: CARRERAS, «Las obras de la catedral...», p. 133.

94. ACB, *LO*, 1427-1429, f. 54r., inèdit. «Ítem rabe, en lo mes de febrer de l'any .M CCC-CXXIX., de mossenyor Johan Civalier per .I. jàssera d'alber qui stava devant la capella de sent March: .LXVI. sous.»

95. PUTG, *Episcopologio...*, p. 317, cita la construcció d'aquestes capelles «en 1429 las de los altares de san Marcos, san Vicente y sant Olegario», encara que no en dona cap referència documental.

96. ACB, *LO*, 1427-1429, f. 73v. Transcrit parcialment a: CARRERAS, «Las obras de la catedral...», p. 134.

97. ACB, *LO*, 1429-1431, f. 27v. Transcrit parcialment a: CARRERAS, «Las obras de la catedral...», p. 134.

98. ACB, *LO*, 1429-1431, f. 28r. Transcrit parcialment a: CARRERAS, «Las obras de la catedral...», p. 134. Aquest fragment de l'obra es troba emmarcat dins el capítol que comença: «Dicmenge, a X de juliol del dit any». La referència d'any immediatament anterior és la de 1430, però no hi ha dubte que està equivocada, perquè la majoria de capítols anteriors i posteriors estan referenciats l'any 1429 i endreçats correctament per mesos correlatius. És clar que les despeses de l'any 1430 comencen en el foli 34v. del mateix manuscrit.

99. ACB, *LO*, 1429-1431, f. 30r. Text citat a: CARRERAS, «Las obras de la catedral...», p. 134. Segons BASSEGODA, *La ceràmica popular...*, p. 57, les claus de volta de la catedral de Barcelona tenien unes dimensions de dos metres de diàmetre i sis tones de pes, aproximadament.

100. ACB, *LO*, 1429-1431, f. 31r., inèdit. «Ítem, pagam per .CXXI. gera que havem comprades a obs de la volta qui és sobra las .II. capellas de sent March et sent Vicens: .XXXV. sous .III. diners.»

101. La informació de les visites pastorals de principis del segle XV confirmen l'emplaçament d'aquestes dues capelles. Per exemple: ADB, *VP*, v. 12, 1425, f. 146v.

102. MAS, *Taula dels altars...*, p. 45.

103. BASSEGODA, *La ceràmica popular...*

104. ACB, *Liber capituli*, 1343-1507, f. 109r.-v., inèdit. Mas defen-sava que el canvi s'havia realitzat l'any 1459, ja que en aquesta data es va concedir la primera capella de sant Marc a la confraria de l'Àngel Custodi i Sant Bernadí, per la qual havien pagat cent florins. L'autor, a l'obra MAS, *Taula dels altars...*, p. 45, es basa en el document ACB, *Caresmar*, v. 11, 1459, n. 15. Vegeu la figura 1.

105. ACB, *LO*, 1429-1431, f. 34v., inèdit. «Item an Galceran Badra carater per .IIII. pedres de altar que ha aportades de cal de Muntjuhic per las .IIII. capillas novas qui són al sol de la seu, a rahó de .XXII. sous la peça.»

106. El pergami original apareix referenciat a l'AHCB. *Exposició dels documents...*, p. 6. Va ser copiat a AHCB, *G*, 1-196, f. 69v. i publicat a VILLANUEVA, *Viaje a Lérida...*, p. 307-308.

107. J. GUDIOL, *El mobiliari litúrgich*, Vic, 1920, p. 12.

108. AHPB, 145/6, Joan UBAC, *Manual*, 15 de setembre de 1439, s. n.; AHPB, 145/6, 26 d'octubre de 1439, s. n.; AHPB, 145/7, Joan UBAC, *Manuale quartum decimum*, 26 d'abril de 1443, s. n. Citats a: A. DURAN, «L'art i la cultura», v. 3 de *Barcelona i la seva història*, Barcelona, 1975, p. 121-122. Per entendre la figura i la trajectòria artística del pintor és recomanable consultar: J. MOLINA (dir.), *Bernat Martorell i la tardor del gòtic català*, Girona, 2003.

109. J. PUIGGARÍ, «Noticia de algunos artistas catalanes de la Edad Media y del Renacimiento», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, v. 2 (1880), p. 83-84.

110. La font utilitzada seria, no-vament, la que es troba recollida a: AHCB, *G*, 1-196, f. Ov.-34r.

111. En el retaule de Teià es de-manava als pintors Pere Alemany i Rafael Vergós que pintessin «[...] ab semblant gent qui sont en lo retaule de Sant March de la Seu de Barcinona [...]». AHPB, Marcos Busquets, n. 5. Transcrit íntegrament a: S. SANPERE, *Segunda mitad del siglo XV*, v. 2 de *Los cuatrocientos catalanes*, Barcelona, 1906, doc. XXXIII.

Martorell també va treballar per les confraries d'ofici dels freres (1427) i dels mercaders de Barcelona (1434) o dels argentiers de Vic (1436). GUDIOL; ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, p. 121-129.

112. Els objectes que apareixen referenciats en cada altar eren els que presentaven algun problema. Aquest inventari, doncs, s'ha d'interpretar en negatiu. En general, s'hi citen els corporals, els cobreatars, el pal·li, el calze, la patena, la vestimenta i la casulla. En els altars on no es parla d'aquests objectes, hem de pensar que els tenien en bon estat. Per a la transcripció del document:

Tanmateix, si fins al 1429 l'objectiu principal de la confraria de sant Marc era el d'acabar la seva capella, guarnida amb els símbols pertinents, aquesta entitat no va trigar gaire a cobejar la capella contigua, que era més gran i s'havia finalitzat poc després. Així, el capítol de la seu els va concedir, el 16 de juny de 1430, «pro invocacione dicti sancti capellam novam prefate contiguam»¹⁰⁴, però com que aleshores aquest nou espai ja estava construït, els confreres no van poder col·locar els seus símbols a la volta, tal com havien fet en l'anterior. Amb relació al trasllat, hem recollit una nova referència documental, del 30 de juliol de 1430, on es certificava l'arribada a la seu de noves pedres que havien de servir d'ara a les capelles recentment construïdes¹⁰⁵. Encara que no s'especifica, és lícit creure que la confraria de sant Marc va disposar d'un nou altar per a la seva darrera capella; per aquesta raó, es va fer necessari consagrar-lo. L'acte es va executar el dilluns 24 de novembre de 1432, en presència del notari Joan Ubac; el rector de la capella, Pere Gal·liça; els administradors d'aquesta confraria i molts més fidels i testimonis¹⁰⁶. A la pedra, s'hi va fer un forat per col·locar-hi el «preciosissimo corpore domini nostri Ihesu Christi et quadam capsia modica ubi erant unum modicum de ossibus sancti Andree»¹⁰⁷.

Cinc anys després de la consagració de l'altar, els confreres van veure la necessitat d'encarregar un nou retaule d'acord amb les dimensions de la nova capella i a to amb l'estil de principis del segle xv. D'aquest retaule, avui perdut, se'n conserven diverses èpoques que permeten identificar-ne els autors: el fuster Jaume Reig i el pintor Bernat Martorell¹⁰⁸. Se'n conserva una descripció del contracte, del qual tampoc no es coneix el destí, i que ens ha permès veure les motivacions dels confreres en aquestes dates¹⁰⁹.

Del text del contracte, publicat per Josep Puiggarí, se'n desprenen les idees següents: les dimensions del retaule havien d'ocupar la paret de fons de la nova capella, com era costum en aquell moment; la fusta escollida havia de ser de la millor qualitat, la mateixa que s'havia fet servir per realitzar el cadirat de la seu; l'estructura era molt més completa que la del retaule anterior, en funció de l'evolució d'aquest tipus de moble, amb portes, pilars, bancal, etc.; la iconografia, tot i prendre el model anterior, segurament devia simplificar les escenes donant més protagonisme a les imatges, tal com s'especificava al document, i el bancal seria probablement la part més innovadora, iconogràficament parlant, ja que hauria de recollir escenes no representades anteriorment¹¹⁰. Finalment, s'especificava que hi havien d'aparèixer els escuts de la confraria, que devien exposar les sabates habituals. En general, es propiciava la complexitat de l'estructura i la magnificència de les escenes, en especial la central, on es tractava de dignificar l'acte principal

amb la presència d'uns personatges secundaris que complementarien el ritual de consagració del nou bisbe, probablement, seguint les normes i els costums propis de l'època.

El fet que se citin dos retaules anteriors com a models per al nou, mostra l'interès dels confreres per les obres contemporànies i la voluntat de millorar el seu patrimoni actual. L'elecció de l'artista tampoc no va ser casual, ja que es tractava d'un pintor reconegut que ja havia treballat per a unes altres organitzacions i, de fet, el resultat plàstic del conjunt devia ser prou reeixit com perquè servís de punt de referència de retaules posteriors, com ara el de la Verge Maria de l'església de Sant Martí de Teià¹¹¹. Per tot plegat, es veu clarament que l'objectiu d'aquest retaule era molt diferent de l'anterior. Es podria concloure que no va ser la necessitat, sinó el luxe i l'ambició de protagonisme, el que va moure aquesta vegada els representants de l'entitat.

El contingut de la capella, segons els inventaris

A banda de les obres comentades, la confraria va disposar d'un conjunt creixent de peces d'ús litúrgic. L'any 1303, segons el bisbe Ponç de Gualba, que realitzà una visita pastoral a la seu, l'altar de sant Marc disposava ja dels objectes necessaris per portar a terme el servei litúrgic, tot i que el corporal i el cobertor d'altar no estaven prou nets¹¹².

Del segle xv, n'hem localitzat tres inventaris fets per la pròpia confraria amb la finalitat de controlar els seus propis béns, el segon dels quals no té data¹¹³. Segons el contingut i la disposició del text dels dos primers, redactats en un mateix volum, hi hem reconegut diferents etapes que mostren dos inicis de recompte d'objectes complementats amb breus afegits. El tercer no presenta aquestes dificultats.

1. Inventari general de 1408 + annexos breus sense datació.
2. Inventari general sense datació + annex de 1441 + annex de 1444.
3. Inventari general de 1460.

Segons s'indica a l'inici del primer document, el contingut de la capella s'havia de repassar cada any, l'endemà de les eleccions dels representants de la confraria, en presència del rector, dels quatre administradors entrants i els quatre sortints i els quatre de l'any anterior¹¹⁴. Això permetia, d'una banda, donar a conèixer als nous representants el contingut del conjunt, per tal que aquests poguessin vetllar-lo durant el seu mandat, i d'una altra, comprovar si hi havia hagut canvis respecte a l'any anterior. En aquest primer llibre, s'hi especificava que les robes havien d'estar ben guardades i que no

es tindrien en compte aquells objectes fungibles, com ara els ciris o les cordes.

Dins de la primera relació de peces, s'hi va recollir un conjunt de setze tipologies d'objectes diferents, que estaven a to amb la litúrgia i els costums de l'època, alguns dels quals ja devien formar part de la col·lecció l'any 1303 o, fins i tot, abans. S'hi inclouen, d'aquesta manera, l'altar amb els elements decoratius propis del moble i de l'espai (pal·li, frontal, coixí, coberta i cortina), la vestimenta litúrgica (casulles, *camis*, amits, cinyells, estoies i maniples), altres tipus de robes (tovalles i flassades), a més d'un calze amb patena i estoig i un missal. És curiós veure com no hi apareixia mencionat, malgrat que tinguem la certesa que ja existia en aquelles dates, el retaule de Bassa, pintat seixanta-dos anys abans. En una visita pastoral efectuada onze anys més tard, es distingia la capella per mitjà d'«unam cortinam de tela nigra ante retabulum cum uno leone in medio eius depicto et cum sua virga fferrea»¹¹⁵. En el document que tractem es detallava «una cortina blava ab I leo al mig e ab una verga de ferro», però no es feia al·lusió al retaule. Pel que respecta a la tanca, volem destacar que, malgrat que hi apareixia d'una manera molt discreta, era un dels elements que es destacaven de la capella quan hom l'anomenava en alguns documents¹¹⁶. Aquesta permetia que la confraria pogués delimitar el seu propi espai i afavoria la protecció dels seus béns, especialment, en una època en què els peus de la catedral encara no estaven resolts. També és interessant veure com era guarnida amb sis canelobres de ferro el dia de sant Marc, segons s'explicava a l'annex de la primera llista, la qual cosa responia a la necessitat de dignificar la capella el dia de l'any que tenia més projecció pública.

En aquesta relació de béns, només s'hi descrivia l'objecte quan era necessari, i es feia de forma molt telegràfica¹¹⁷. Algunes vegades, puntualment, es parlava de la decoració. Així, s'esmentava la imatge del lleó a la cortina blava i d'unes tovalles de lli, noves, amb el senyal de l'ofici, per cobrir l'altar; dues obres que, evidentment, eren fruit de l'encàrrec directe de

la confraria. Aquestes vegades, es volia recalcar la relació de propietat i el valor afegit de l'objecte a partir de la presència dels símbols, que no sempre feien referència a l'ofici. En general, es perfilava un conjunt senzill i sovint gastat per l'ús, com era fàcil que fos en una confraria antiga i com es percep amb els adjectius *oldal/ana*, vell i esquinçat, esmentats de manera freqüent. Malgrat tot, per a l'organització, es tractava d'un patrimoni valuós que contenia les eines per a la realització dels rituals litúrgics, raó per la qual s'havia de controlar.

En els breus annexos que seguïen aquest primer text, ja s'hi podia detectar un canvi important, no en el tipus dels objectes, sinó en la seva qualitat. Volem destacar dues tovalles decorades amb el motiu de les sabates; un pal·li vellutat vermell, brocat d'or; i un frontal, amb una sabata de perles al mig. Aquestes peces devien ser adquirides a través d'una comanda i mostraven la voluntat i la possibilitat de millora de la confraria.

El segon inventari, en canvi, era ja de bon començament més ric en descripcions, que feien al·lusió a materials, decoració i iconografia¹¹⁸. Desapareixien els objectes vells i gastats i es destacaven els símbols d'una forma conscient i intencionada¹¹⁹. La indumentària litúrgica es multiplicà en nombre i van aparèixer tipologies noves (dues dalmàtiques i dos collars amb seda blava i brocats daurats). El calze vell, de setze o disset unces de pes, va ser substituït per un de nou amb esmalts i el símbol de la sabata¹²⁰. La patena que l'acompanyava seguia la mateixa línia¹²¹. S'ha conservat una àpoca que ha identificat Martí Arlovini com a autor d'aquestes peces d'orfebreria¹²². Pel treball, va cobrar 27 lliures i 10 sous de moneda barcelonesa de terç. El document està datat el 17 d'abril de 1410, la qual cosa justifica per què no es trobaven aquests nous objectes en l'inventari de 1408.

Finalment, en aquesta llista apareixia una capsula rodona de fusta dins la qual hi havia «la forma del peu de Jhesu Christ de cera blanca, una creueta daur ab I poch de la veracreu et ab perles» i diverses relíquies¹²³. Hem localitzat el document que

118. Així, en el primer inventari, hi trobem «Item una casulla de drap d'or de luque» que es correspon amb el segon amb «Item una casulla de drap de seda vermell brocat daur de luca ab fresadura e ymatge devant e detras e de part detras ha brodades tres sebatas daur e de part devant una sebatada daur». Tal vegada, ens l'hauriem d'imaginar com la que llueix sant Aní a l'escena central del retaule de Bassa. En el segon inventari, n'apareix alguna de nova encara més valuosa, on es barrejaven els símbols de l'ofici amb imatges sagrades: «Item una casulla de carmesí brodat daur semblant al dit drap de l'altar folrada de tela blava ab fresadura devant e detras ab ymatges de sants e ab sabates brodades de fil daur».

119. En el primer inventari, s'hi citava una casulla esquinçada i, al marge de la pàgina, s'hi havia puntualitzat que havia estat venuda.

120. Aquest calze encara era a la capella l'any 1421 segons: ADB, VP, v. 12, f. 69v-71r., inèdit.

121. «Item un calzer d'argent daurat dins i deffora, ab tres esmalts en lo peu del dit calzer: e en la un esmalt era lo crucifix ab les ymatges de la verge Maria e de sent Johan, et al peu del crucifix havia una sebatada negra; en l'altra esmalt era la ystòria de los Juheus assotaven Jhesu Crist en lo pilar; en lo terç esmalt es com los Juheus amanaven Jhesu Christ a crucifixar ab la creu al coll. Item la panna del dit calzer d'argent daurada a cada part; e en la una part ha un esmalt en lo mig, on és la magestat de Déu lo pare ab una sebatada negra en lo peu; e entorn de la dita panna eran smaltats tots los Quatre Evangelistas. Item una capsula de cuyro vermell en que sta lo dit calzer e una toveyola de drap de li en que stava envolat lo dit calzer». AHCB, G, 1-153.

122. AHPB, 76/4, Antoni Es-tapera, *Octavum manuale*, f. 142r., inèdit. Citat a: N. de DALMASES, *Orfebreria catalana medieval: Barcelona 1300-1500 (aproximació a l'estudi)*, Barcelona, 1992, v. 2, p. 25.

123. Les petjades que va deixar Crist en el *mont Olivet* el dia de la seva ascensió al cel, responen, segons Réau, a la necessitat de certificar el miracle, que ni tan sols apareix citat en els evangelis (L. RÉAU, *Introducción general*, t. 1 d'*Iconografía del arte cristiano*, Barcelona, p. 605). Van gaudir de gran popularitat a l'edat mitjana, tal com es pot apreciar en els retaules gòtics que recullen l'episodi. A tall d'exemple, apareix aquesta escena representada a la predella d'un retaule de la seu de Barcelona atribuït a Bernat Martorell, que, com molts d'altres, devia contribuir a difondre el tema (GUDDIOL; ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, n. de catàleg 386).

MARTÍ; NIQUI, «Els processos...», p. 105-107.

113. Els dos primers es troben englobats en el manuscrit següent: AHCB, G, 1-153, llibre d'inventaris de la capella, anys 1408-1441, que va ser publicat parcialment a: J. MAS, «Inventari de la capella de sant March de la Seu de Barcelona», *El Correo Catalán*, núm. 12.623 (25 d'abril de 1913), p. 1-2. L'autor, però, no ha reconegut les diferents èpoques en què van ser realitzats els inventaris, aspecte clau per a la interpretació del conjunt. El tercer es pot localitzar a: AHPB,

175/95, Bartomeu COSTA MAJOR, *Primus liber contractorum et aliorum negociorum confratrie Sancti Marci sutorum civitatis Barchinone*, f. 117v-119r., inèdit.

114. Les correccions fetes en els inventaris (afegits, mots ratllats, anotacions al marge...) corresponen a aquestes revisions anuals.

115. ADB, VP, v. 12, f. 69v-71r. Citat a: BORAU, *Els promotors...*, p. 497. En aquesta mateixa obra, s'hi cita una altra referència documental anterior, de l'any 1391, que parla d'una cortina amb el senyal de la creu

però que pertany, en realitat, a l'altar de sant Mateu i no de sant Marc. Aquesta confusió de noms s'aprecia a la pàgina 355, quan es parla de la visita pastoral de l'any 1388. S'hi diu que algun dels beneficis de sant Marc es traslladen al celler, quan són, de fet, de sant Mateu.

116. A tall d'exemple, apareix en el text que recull el trasllat de la confraria de la primera a la segona capella gòtica, l'any 1430 i l'any 1459. Allà es descriu la primera «cum altari et rexis ferreis» (ACB, *Liber capituli*, 5 de maig de 1343-13 de setembre de 1507,

f. 109r.-v., inèdit). També es parla de les tanques quan s'adjudica la capella a la confraria de l'Àngel Custodi i sant Bernardí, on es destaquen els «insignia corum officii in ea scalpere vel depingere possent et crates ferreas facerent in dicta capella» (ACB, *Caresmar*, v. 11, 1459, n. 15).

117. Per exemple, dels tres pal·lis de què es parla, un s'identifica només amb el nom, *pal·li*, de l'altre es diu que és un *pal·li de seda* i el darrer és un *pal·li de vellut vermell*. Hem de pensar, doncs, que el primer no era de seda ni de vellut vermell.

124. AHCB, G, 1-154, f. 40r., inèdit. «[...] Primo una creu petita de or fi ab lo crucifix petit, dins lo qual ha un poch de la veracreu, en la qual creu d'or ha quatre perles poques. Ítem una empremta de cera blanca qui fou empremtada en la una petgada, de aquellas petgades que nostro senyor Déu Jhesu Christ leixa en munt Olivet lo jorn de la Assenció, que se'n pujà alt en los cels. Ítem diverses altres reliquies, qui, ensemps ab la dita Creu e ab la dita empremta, stan dins una capsa de fust rodona e baixa.»

125. ADB, VP, v. 23, f. 57v.-59v. ADB, VP, v. 24, f. 135r.-137r. ACB, *Visitatio Ecclesiae Cathedralis Barcinonensis a Rmo Episcopo Joanne Dyma Loris*, f. 65r.-68v. Aquest últim transcrit a: J. MAS, *La visita pastoral a la seu de Barcelona en 1578*, Barcelona, 1934, p. 88-92.

126. Per a l'anàlisi formal de la peça: N. de DALMASES, «Creu reliquiari del fust de la Veracreu», a *Prefiguració del MNAC*, Barcelona, 1992, p. 269-270. També a: DALMASSES, *Orfebria catalana...*, p. 261-262. Aquesta peça es troba actualment al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC/MAC 122182). Vegeu la figura 3.

127. Segons el confrare Forroy Corredor: «[...] dix gran temps ha un bon hom, lo qual ell no coneix, la li comena per a vendre et lo dit bon hom no li és tornat, e per ço com lo dit Forroy havia dubte, que si ell moria que son hereu no la venés, per ço per descàrrech de la sua ànima ell comena als prop dits passats pròmens la dita casulla, per ço que la tinguessen en la capella de sent March e que servessa en la dita capella, e si negú apparia per avant qui demanàs la dita casulla, et provàs que fos sua, que li sia restituïda».

128. El calze i la patena semblen similars als que havien encarregat els confreres, quant a tipologia i iconografia. En tractar-se d'una donació, però, no portaven el símbol de l'ofici. Segons la visita pastoral de 1497, el calze donat pesava dos marcs, mentre que l'altre, l'encarregat, en pesava tres (ADB, VP, v. 23, f. 57v.-59v., inèdit). Fins ara, no ens consta que se n'hagi conservat cap, per això no podem fer-ne una valoració més acurada. Així doncs, les diferències rauen només en una qüestió de mida i de segell.

129. AHPB, 145/7, 5 de juny de 1443. Ens consta que aquest arteŝŝ havia portat a terme unes altres obres per a la catedral de Barcelona abans de rebre aquest encàrrec.

130. AHPB, 175/95, f. 117v.-119r., inèdit. «Noverint universi quod die sabbati .XXVI. millesimo .CCCC. sexagesimo. Primo en l'altar de la dita capella trobam .V. líneas totes blanques

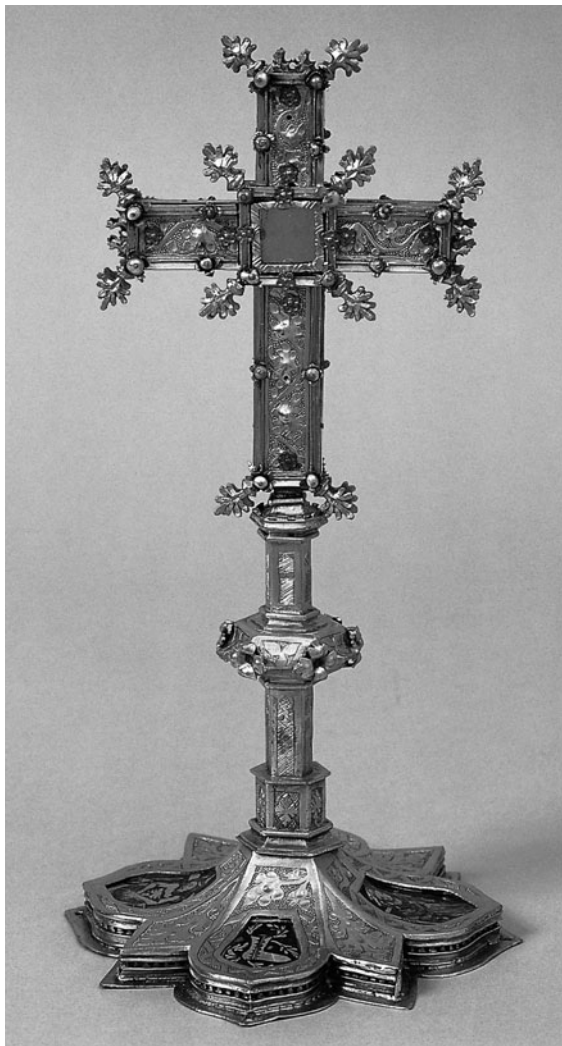


Figura 3. *Creu reliquiari del fust de la veracreu.* ©MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona. 2005. Fotògrafs: Calveras/Mérida/Sagrissà.

e huns corporals. Ítem un pali de sede pampolat ab lo camp vert, qui serveix tots dies, ab .IIII. senyals de sabates per cantons e ab lo leó enmig ab frontat de si mateix. Ítem hun pali de velut carmasí brocat d'or ab una sabata de perles en lo mig, ab son frontal o tovalló ab floccadura d'or e de sede verde. Ítem huna cuberta de coyro ab senyal de la salutació en lo frontal e sent March en lo mig del frontal e una creu en lo dessús ab un *agnus Dei*. Ítem uns vestiments, ço és casulla de sede vermella e pampolat d'or oldana, folrada de tela <blanca> blava, ab una stola ab sabata d'or e manipla, camis blancs ab <para> paraments de vellut carmesí ab brots d'or e de sede, ab una rosa en lo mig, e son amit. Ítem hun[s] altre[s] vestiments, ço és casulla blancha de fustani blanc ab creu vermella de tersanell ab sos camis, stola, manipla, sinyell e amit, tot blanc. Ítem hun pali de vellut vermell ab .IIII. sabates e sent March en lo mig, ab son frontal. Ítem hun altre pali de vellut vert pampolat d'or, ab los .IIII. evangelistes e sent Pere en lo mig e .IIII. sabates d'or,

ab son frontal o tovalló ab sent Pau enmig, ab .II. sabates, folrat de tela blava. Ítem hun altre pali dobla de una part blanch ab creu vermella per la Coresma e d'altre part negre ab creu de veta blanca. Ítem una capa processional de cotonina negre folrada de tele blava, qui serveix a les absolucions dels confreres. Ítem .V. líneas entre les quals ha dues tovalles, e les unes són listades de listes blaves als caps. Ítem una tovallola ab los caps brodats de sede negre. Ítem altre tovallola ben oldana ab roses de sede blave en lo mig. Ítem dues tovalloles pentes brodades e apadesses, qui serveixen al corn de l'altar. Ítem dues tovalloles blanques, serveixen al cap de l'altar. Ítem hun calzer d'argent daurat ab .III. smalts en lo peu: en la hu és lo crucifix e Johan e Maria; l'altre Jhesu Christ qui portava la creu; l'altre lo assotament; e en lo pom sis smalts. E la patena ha quatre smalts, lo qual calzer e patena sta en hun stoig vermell. Ítem hun missal <mig> mixt de pergamins ab cuberta vermella ab hun <hun> gaffet, qui comensa en la sagona carta en lo negre: *vois*

certifica que l'any 1434 el prevere beneficiat de la seu de Barcelona, mossèn Prats, havia fet una donació a la confraria d'aquests valuosos objectes, abans de la seva mort¹²⁴. L'origen desconegut de les peces no treia mèrit al conjunt i és per això que els confreres van decidir aprofitar aquest regal per augmentar el prestigi de l'entitat. Cal dir que, en el tercer inventari conservat, se citava el mateix grup de reliquies excepte la creu amb el *lignum crucis*. En canvi, molt més tard, en diferents inventaris de visites pastorals realitzades a finals dels segles xv i xvi, es parlava d'un reliquiari de la veracreu d'argent daurat amb un peu que tenia diversos esmalts amb el símbol de la sabata¹²⁵.

Es conserva una peça de característiques semblants al MNAC, de la qual Núria de Dalmases n'ha fet una anàlisi¹²⁶. Prenent com a referència el símbol de la sabata, l'autora relaciona la peça amb la confraria dels sabaters i la situa cronològicament cap als volts de 1420, segons la forma i la decoració. Nosaltres creiem que aquesta peça era, originàriament, la creueta donada per mossèn Prats l'any 1434, que bé podria ser de les dates proposades per Dalmases. El més probable és que l'eix vertical de tall hexagonal amb peu que sosté la creu inicial sigui posterior, fruit d'un encàrrec pagat pels administradors de l'entitat, amb l'objectiu de donar cos a l'obra i permetre'n l'exposició pública d'una forma autònoma i damunt l'altar. El peu també va servir per signar la propietat de la reliquia a partir de la introducció del símbol de l'ofici esmentat.

Per altra banda, els dos annexos que segueixen aquest segon inventari ens permeten conèixer dues donacions, una de més senzilla d'un confrare i una altra de molt valuosa d'un prevere beneficiat de la seu. El primer va posar a l'abast de l'entitat una casulla, que, de fet, no era de la seva propietat¹²⁷. Per la seva banda, mossèn Francesc Pla, el segon, va cedir dos missals, un coixí, un calze amb patena i estoig, una tovallola i una nova casulla, amb estoia, maniple, camisa i amit, que van completar els de l'entitat¹²⁸. La casulla era bastant senzilla, però resultava ser la cinquena que tenien l'any 1444.

En aquestes mateixes dates i fora d'aquesta documentació, hem trobat una època del 5 de juny de 1443 de Guillem Vilalta, on consta que aquest ferrer va rebre, de la confraria de sant Marc, 27 florins per la realització d'uns candelers de ferro per a la capella, dels quals no tenim més notícia que aquesta¹²⁹. Tot i que el text no dóna detalls de les característiques de la comanda, creiem que devia ser prou important, atès el preu pactat.

Finalment, la tercera relació d'objectes localitzada és del 26 d'abril de 1460¹³⁰. Aquesta no es va redactar en el manuscrit anterior, sinó dins el primer volum d'una sèrie de quatre llibres fets pel notari Bartomeu Costa Major. El nom d'aquesta obra és *Liber contractuum et aliorum negotiorum confratrie Sancti Marchi, sutorum civitatis*

Barchinone, que ja ens indica quin havia de ser el seu contingut. El primer de la sèrie s'inicià el 7 d'agost de 1452, en un moment en què l'entitat ja estava ben consolidada. Amb l'elecció d'aquesta línia documental, es va pretendre donar un caràcter jurídic als textos de producció pròpia. Així, és en aquest manuscrit on es va escriure, vuit anys més tard, el darrer inventari del segle XV, elaborat en presència i per mà d'un notari reial. Hem de dir que aquesta llista era bastant similar a l'anterior i que incloïa un patrimoni que no havia augmentat significativament. En general, s'hi repetien els mateixos objectes amb les mateixes decoracions i només en algun cas s'hi va referenciar alguna nova unitat (per exemple, un pal·li, un frontal i una casulla) o es va millorar el conjunt aportant-hi algunes peces de tipologies diferents que ajudaven a diversificar la col·lecció (una capa processional per a les absolucions dels confreres, una bacineta, dues canadelles i dos donadors de pau).

També hi apareixia un *agnus Dei* d'argent blanc amb forma de reliquiari que va arribar a la confraria fruit d'una donació feta el 24 d'abril de 1452¹³¹. Segons la informació conservada, s'hi especificà que els administradors de l'entitat van fer daurar aquesta peça amb els diners de la caixa de l'entitat.

Per altra banda, tenim constància de l'adquisició d'altres objectes valuosos, que no figuren en aquest darrer inventari i que van accedir al conjunt per mitjà d'una altra deixa feta el 13 de maig de 1451 per mossèn Seyol. Es tractava d'unes peces d'orfebria d'ús personal: un fermall amb un anyell que sostenia un diamant, amb un robí i dues perles, a més d'una perla que penjava d'una cadena d'or; dues manilles d'or amb perles, robins i maragdes; un anell d'or amb un gran robí, i altres robins desencastats¹³². Malgrat que desconeixem les formes i el treball artístic que poguessin tenir les peces, els materials utilitzats eren molt valuosos, especialment en aquesta època de crisi¹³³.

Sembla que l'elaboració de tota aquesta documentació inventarial responia a la progressiva millora de la gestió i administració de la confraria, combinada amb l'interès de protegir els béns de la comunitat en els moments de canvi. El primer inventari es justificaria, així, pel procés de finalització de la primera capella gòtica. El segon, tal com hem comentat, no està datat. Ara bé, no pot ser anterior a l'any 1433, perquè és quan es fa la donació de relíquies i, en aquest text, ja hi apareixen recollides. El més probable és que s'iniciés aquesta segona llista quan hi hagué el canvi de capella, l'altar de la qual va ser consagrat a finals de l'any anterior¹³⁴. El tercer es podria vincular tant amb l'origen de la documentació iniciada pel notari reial, com amb la inestabilitat general en què vivia Barcelona abans de la guerra civil. En tot cas, i pel que fa al contingut, és evident

l'augment progressiu del patrimoni, el sentiment creixent del luxe, el nombre important de cessions que rep la confraria i l'estampació del segell de l'ofici en els encàrrecs que va realitzant, especialment en la primera meitat del segle XV.

La casa de la confraria

A banda dels inventaris esmentats, se'n conserven dos de la confraria (1421 i 1455) que permeten conèixer, paral·lelament, quina era la documentació de l'entitat¹³⁵. Tots dos deixaven constància de l'existència d'una caixa amb el llibre d'inventari, el que contenia la vida de sant Marc, el que recollia els «capítols de la confraria» i diverses cartes reials i trasllats. Aquesta caixa tenia quatre panys i quatre claus, una per a cada administrador de la confraria. A grans trets, la resta de caixes i de sacs contenien cartes, sovint relacionades amb testaments o censals, que hem d'interpretar com un senyal dels recursos econòmics de l'organització¹³⁶.

És molt probable que aquest patrimoni estigués fora de la capella, en algun espai, propietat de la confraria, raó per la qual no apareix en els altres inventaris. Aquest lloc s'ha anomenat sovint «la casa de la confraria» o «la casa gremial» (en època posterior) i va acabar esdevenint un espai alternatiu a la capella, que va funcionar, alhora, com a magatzem i com a espai de reunió. Ara bé, no sabem exactament quan es creà. D'entrada, se sap que hi havia un edifici que estava vinculat amb la confraria l'any 1216¹³⁷. Per altra banda, alguns autors fan constar l'existència d'una casa de Barcelona que tenia un relleu de pedra del segle XIV, amb un lleó que lluia un filacteri amb un text que feia al·lusió a l'evangeli de sant Marc i un parell de sabates¹³⁸. Però la funció d'aquestes edificacions és incerta.

També hem localitzat diverses dades, en el marc del segle XV, que són més exactes en aquest sentit. Ens resta un inventari de l'any 1452 de «les coses que són en les cases de sent March les quals

sue; e ficta en la darrera carta en lo vermell: *ad missam officium requirere in <dominiali> dominicali*. Ítem hun missalet votiu qui comensa en la segona carta lo compte de l'any; e fina en la darrera: *moravint ad jungi consorcio* (?). Ítem hun coxí brodat de vermell ben sotil. Ítem hun *agnus Dei* de forma de una hòstia ab lo peu de copa d'argent daurat ab una creueta. Ítem .II. canadelles d'argent, una bacineta e dues tasses de lautó. Ítem .II. donado[r]s de pau de fust. Ítem un drap de pus vermell ab .IIII. senyals de sebata ab lo leó enmig. Totes les coses dessús dites són comanades a mossèn Pere Guallissa per servey de la capella e

de aquelles ell ha adonar rahó als prohomos.

Ítem huns vestiments, ço és casulla de vellut carmesi ab brots d'or e una rosa <en> en lo mig ab sa frasadura ab ymatges folrades de tela negra, ab stola e manipla, ab stola e manipla, qui no són del dit drap. E camis ab paraments de drap de sede vermell e son sinyell tot sotil. Ítem hun altre vestiments, ço és casulla de una part blanche ab creu de drap de sede ab brots

e d'altre part negra ab creu de veta blanche ab sos camis, stola e manipla e amit e sinyell, tot blanch. Ítem hun calzer d'argent daurat ab .IIII. smalts en lo peu, ço és: lo cruxifix; l'altre Jhesu Christ ab la creu al coll; l'altre com Judes besa Jhesu Christ; ab sa patena ab hun smalt enmig que és <den> Déu, lo Para. Ítem hun missal mixst molt bell scrit en pergamins e comensa en la segona carta en lo negre: *da vestra quoniam*; e fineix en la darrera carta: *me redempcionis facies esse pertissipes qui vivis et regnas*. E hun coxí brodat de vermell ab flochs als caps. Ítem huna casulla de vellut vermell brocat d'or ab sa bella frasadura ab la història de sent March ab una sebata. Ítem .II. daumáticas del dit drap ab los paraments de vellut vellutat blau brocat d'or. Ítem dues stoles del dit vellut ab .IIII. maniples. .II. colla[r]s blaus del drap dels paraments. Ítem III camis ab son compliment ab los paraments de vellut vermell. Ítem huna tovallola de vellut carmesi brocat d'or molt bella. Ítem una capsa petita plana ab .II. trossos de la veracreu molt bells. Ítem una mida del peu de Jhesu Christ de sera blanche ab moltes altres relíquies. Ítem una capseta ab moltes relíquies. Ítem uns paraments de punys de camis brodats ab figures. Totes les .IIII. partides prop dites són en poder de mossèn Guallissa.

Ítem hun canalobre de lautó petit de una candela qui l'ha donat mossèn Pere Johan Munt.»

131. AHCB, G, 1-154, f. 38v., inèdit: «[...] Ítem un *agnus Dei* gran de forma de una ostia gornit d'argent de lo peu de copa picat e lavorat a l'entorn ab una creueta alta al cap d'argent daurat, lo qual *agnus* ab lo gorniment sta fet aforma de un reliquiari, lo qual *agnus dei* garnit d'argent blanch tansolament és estat donat a la confraria de mossenyor sent March [...]».

132. AHCB, G, 1-154, f. 38v., inèdit.

133. F. SABATÉ, «Els objectes de la vida quotidiana a les llars barcelonines al començament del segle XIV», *Anuario de Estudios Medievales*, v. 20 (1990), p. 86-87. I. de la FUENTE, «La revenda d'objectes d'argent a la Barcelona baix-medieval», *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, v. 18 (1997), p. 377-396.

134. És interessant comprovar que, en aquest segon inventari, no s'hi cita cap reixa, com a l'anterior, circumstància que ens fa pensar que encara no en tenien cap.

135. AHCB, G, 1-154, f. 34r.-36v., inèdit, i AHPB, 175/95, f. 68r.-69v., inèdit.

136. F. SABATÉ, «Ejes vertebradores de la oligarquía urbana en Cataluña», *Revista d'Història Medieval*, v. 9 (1998), p. 132.

137. CAPMANY; DURAN, *El gremio...*, p. 32.

138. Ídem.

139. AHCB, G, 1-154, f. 39v., inèdit.

140. AHPB, 175/95, foli solt després del f. 167v., inèdit.

141. AHPB, 175/95, f. 123r., inèdit. A l'article BATLLE, «Urbanisme i societat...», p. 42, l'autora puntualitza que el terme *vicus* pot referir-se a un barri o a un carrer. El terme *corribia* podria venir del terme llatí *corrigia*, que significa 'corretja' o 'cordó de sabates'.

142. BATLLE, *L'expansió baix-medieval...*; C. BATLLE, «Sociedad urbana y poder en Cataluña (1391-1492)». *Actas III Jornadas Hispano-portuguesas de Historia Medieval*, v. 2 (1991), p. 943-966.

143. BATLLE, «Le travail à Barcelone...», p. 82.

144. BATLLE, «Sociedad urbana y poder...», p. 946.

145. BATLLE, «El municipio de Barcelona...», p. 203-211.

146. BATLLE, «La crisis social...», v. 2, p. 468.

147. La llista de síndics es pot extreure del document AHCB, G, lligall de gremis en general. Transcrit a: BATLLE, «La crisis social...», v. 2, p. 462. Els confreres de la Busca citats són Pere Coll (síndic), Pere Carbonell, Bartomeu Frexenet, Jaume Perdigó (síndic) i Bernat Puig.

148. BATLLE, «La crisis social...», v. 2, p. 425-427.

149. BATLLE, «La crisis social...», v. 2, p. 431-432.

150. F. P. VERRIÉ, «Flagel·lació de Crist davant Pilat», a E. JARDÍ; R. ALCOY (coord.), *Jaume Huguet, 500 anys*, Barcelona, 1993, p. 216-217. V. G. POWELL; C. RESSORT, *Écoles espagnole et portugaise*, París, 2002, p. 79-82. Aquesta peça es troba actualment al Museu del Louvre, a París (n. inv. RF 1967.6). Vegeu la figura 4.

151. A l'obra de GUDIOL; ALCOLEA, *Pintura gòtica...* En els evangelis, no s'hi descriu explícitament l'episodi de la flagel·lació, encara que s'hi anuncia. La característica columna és una invenció dels pintors. L. RÉAU, *Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, t. 1, v. 2 d'*Iconografía del arte cristiano*, Barcelona, 2000, p. 470.

152. RÉAU, *Iconografía de la Biblia...*, p. 520.

153. L. RÉAU, *Iconografía de la Biblia...*, p. 511. GUDIOL; ALCOLEA, *Pintura gòtica...*, amb el número de catàleg 156.

154. RÉAU, *Iconografía de la Biblia...*, p. 470.

155. ADB, VP, v. 24, f. 135r-137r.

té encomanades lo senyor en Johan Blanch», on es parla d'una gran quantitat de contenidors, entre els quals es poden trobar dos bancs per desar-hi els brandons de la confraria, una caixa amb el drap dels cossos, una altra amb el drap dels albats i una darrera amb els ciris de combregar¹³⁹. A la mort d'aquest senyor, l'any 1465, es va fer un altre recull d'objectes del que hi havia «In domo confratrie sancti Marchi sutorum Barchinone», on s'esmentava el mobiliari domèstic que devia utilitzar aquest home i que es reduïa, principalment, a la cambra on dormia¹⁴⁰.

Ara bé, el document més interessant relacionat amb aquest edifici és de l'any 1460 i constata una reunió realitzada «in aula domorum confratrie eiusdem sitarum in vico de la Corrubia» entre una gran quantitat de membres de la confraria i en presència del governador de Catalunya Galceran de Requesens¹⁴¹. Els sabaters, com la majoria de menestrals, s'identificaven aleshores amb el partit de la Busca i intentaven, en el clima previ a la guerra civil, millorar la seva situació política¹⁴². Cal recordar que els menestrals conformaven el sector més ampli de la societat, però, en canvi, tenien només una petita representació en l'espai de poder de la ciutat¹⁴³. L'any 1455, es va editar un nou privilegi per a la ciutat en el qual es decidia que el Consell havia d'estar format per 128 jurats, 32 de cada estament, amb la particularitat que la tercera mà, la mà menor, es dividia aquesta vegada en dos grups, un per als artistes i un altre per als artesans¹⁴⁴. Pel que fa a aquest darrer sector, s'estipulà que algunes de les confraries tinguessin dos representants i les altres, només un¹⁴⁵.

És important destacar que aquell any només havien de tenir dos representants les confraries de freners, sastres, paraires, sabaters, argenters i ferrers¹⁴⁶. Aquest document deixava en una situació de privilegi els confreres de sant Marc. Era clar que l'entitat tenia molt a guanyar amb el canvi de tipus de govern i per això s'implicava de forma activa en el partit de la Busca. Carme Batlle ha descobert alguns menestrals que defensaven obertament aquest partit. Amb relació a l'ofici de sabater, n'hi ha set, cinc dels quals es trobaven a la reunió l'any 1460, d'entre els quals dos eren síndics¹⁴⁷.

Aquest tipus de reunions eren comunes en aquests anys previs al conflicte i provocaven una tensió evident entre el governador, la reina i els consellers. Els darrers veien que les reunions podien fer trontollar el seu poder¹⁴⁸. No obstant això, l'any 1452 el rei havia atorgat a les confraries el permís de reunió amb la presència del governador i, per aquesta raó, els de sant Marc ho havien aprofitat¹⁴⁹. Tanmateix, la guerra va acabar a favorint els partidaris de la Biga, que en cap cas no volien perdre la seva hegemonia dins la ciutat.

Dos nous encàrrecs artístics

Tot i que no s'ha trobat fins ara cap document que ho expliciti, sabem que els confreres de sant Marc van encarregar un frontal d'altar a Jaume Huguet, en la segona meitat del segle xv. L'obra, de factura excel·lent, lluia el símbol de les sabates. Frederic-Pau Verrié recupera la història de la peça i en fa una anàlisi de la iconografia. Així, aquest autor entén que el tema que s'està representant és el de la flagel·lació¹⁵⁰. Existeixen exemples catalans contemporanis i anteriors que representen aquest tema només amb la figura de Crist i la dels soldats que el martiritzen, alguna vegada acompanyats de Ponç Pilat¹⁵¹. Sovint el precedeix la imatge de Jesús davant Pilat, juntament amb el poble jueu. En aquest cas, sembla, per la presència de tots els personatges alhora, que l'artista va voler sintetitzar les dues escenes, que, habitualment, tenien entitat pròpia per separat.

Pel que fa a les figures santes, presents al marge esquerre de l'obra, han estat identificades amb sant Pere i sant Joan. Réau vincula la presència del primer amb el penediment de la negació. En la mateixa línia, l'autor explica que s'acostuma a representar sant Joan en l'escena de la crucifixió per recordar els apòstols que s'havien dispersat després de traïr el Mestre i abandonar-lo¹⁵². Per altra banda, la presència dels àngels recollint la sang o eixugant la suor de Crist, gens comuns en aquesta escena, es pot relacionar amb els que apareixen esporàdicament a la crucifixió¹⁵³. De fet, la flagel·lació s'ha interpretat sovint com el preludi d'aquesta escena¹⁵⁴. Resumint, sembla que en aquesta obra l'artista ha volgut sintetitzar diferents moments de la passió de Crist, establint una connexió directa entre la traïció del poble jueu i d'alguns apòstols, la flagel·lació i la crucifixió.

Aquest frontal estava protegit per una peça que l'ocultava i que només es devia treure amb motiu de festivitat especial, per tal de recordar i accentuar els valors de penediment i sacrifici¹⁵⁵. A banda de la complexitat iconogràfica, el frontal gaudia d'unes formes i d'unes tècniques pròpies dels corrents renovadors flamencs, per als quals devien haver apostat els representants de la confraria. Sembla que, de nou, els confreres de sant Marc havien escollit un artista capaç d'elaborar un projecte d'execució tècnica excel·lent i d'iconografia innovadora.

Per altra banda, el 12 d'octubre de 1478, l'entitat va tornar a encarregar una altra obra important: un nou reliquiari per contenir els fragments del *lignum crucis* que guardaven en la caixa que s'esmentava en els inventaris comentats. Aquesta peça d'orfebreria havia de tenir una projecció pública més gran que el reliquiari de la veracreu. Per aquesta raó, uns quants mesos abans, l'11 de juny del mateix any, es va realitzar a la catedral la prova d'autenticitat

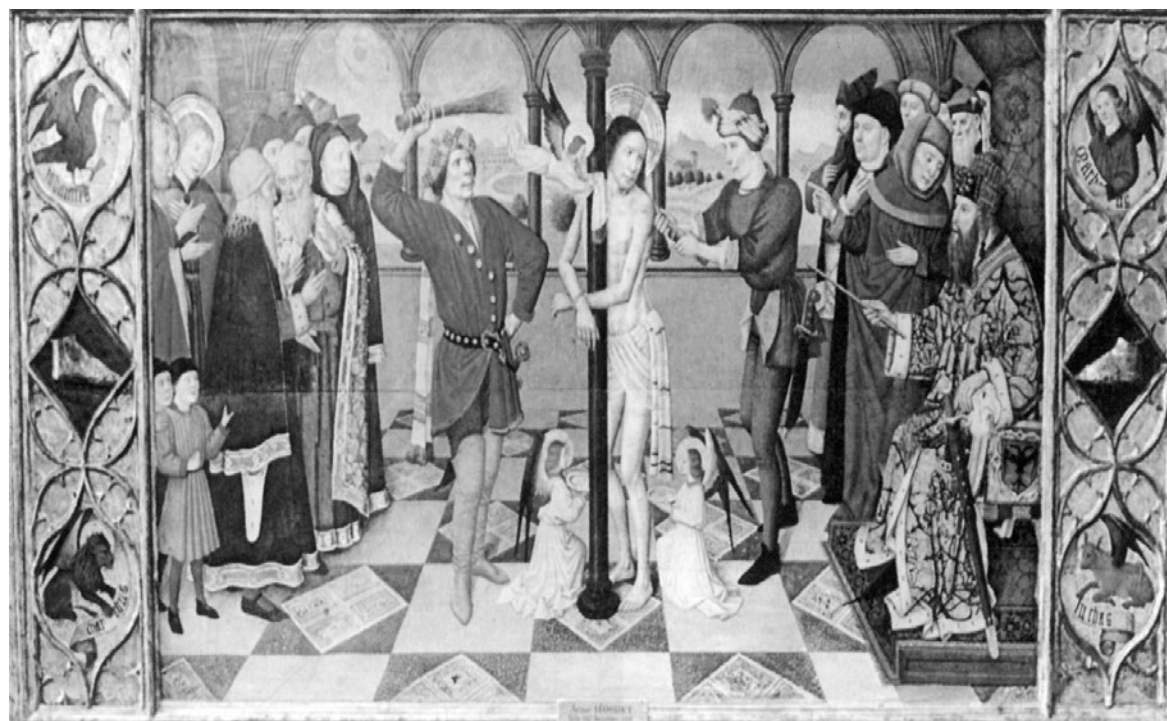


Figura 4.
Jaume Huguet, *Frontal d'altar de la flagel·lació de Crist*. Fotografia cedida per Joaquín Yarza.

dels fragments de fusta que havien d'anar a dins de la nova peça d'orfebreria¹⁵⁶. Aquesta demostració es va efectuar davant del notari públic Bartomeu Costa, diversos canonges, preveres beneficiats i altres preveres i laics *in multitudine copiosa*, així com els administradors de la confraria i l'argenter Berenguer Palau. Aquest va presentar les peces sagrades acompanyades d'un pergami que les identificava. Les van posar en un recipient amb carbó d'alzina encès, del qual van sortir il·leses. La incandescència de la fusta va ser, doncs, la prova irrevocable de l'autenticitat de les relíquies, que va donar autoritat a la consecució del reliquiari.

Segons el contracte conservat, l'obra es va encomanar a un argenter de la ciutat, Ramon

Valls, a qui es va demanar que portés a terme la imatge del patró amb plata, que havia de contenir les relíquies en les seves mans¹⁵⁷. La figura, amb vestimenta episcopal, havia de mesurar tres pams. S'havia de fer segons una mostra presentada per l'argenter i podia pesar un màxim de deu marcs, per cadascun dels quals la confraria no en volia pagar més d'onze lliures. Calculem, doncs, que, per a la realització del treball de plata, l'entitat es comprometia a donar 110 lliures. Finalment, l'argenter havia de daurar la figura i col·locar el dibuix esmaltat d'una sabata a la seva peanya. Per tal de poder iniciar l'obra, l'organització avançava quaranta lliures, que s'obtindrien de la taula de canvi de la ciutat. Un cop acabada la feina, la peça

Et Paulo post dictus Berengarius Palau dictum troceum sancti ligni cum dictis mollibus a dicta aqua abstraxit, et illum in dicta tacea argenti reposuit et confestim dictus troceus dicti sancti ligni, omnibus superius nominatis presentibus et videntibus in suo colore absque diminutione aliqua remansit. Et his peractis protimis dictus Berengarius Palau instantibus et requirentibus dictis rectore dicte capelle ac proceribus dicte confratrie in presencia mei dicti et subscripti notario et presentibus superius nominatis testibus et aliis pluribus personis tam ecclesiasticis quam secularibus ibidem congregatis. Similem formam praticam atque provam servavit in residuis duobus troceis dicti ligni sancte vere crucis et in omnibus et per omnia fuerunt per omnes ibidem existentes ad oculum visa in eisdem duobus troceis omnia ea que in primo troceo visa fuerunt. Et in continenti aqua dicti bassini in qua fuit factum dictum sperimentum ditorum trium troceorum dicti sancti ligni fuit data diversis personis ibidem presentibus. Et immediate omnes ibidem presentes fecerunt adoracionem dictis troceis dicti sancti ligni vere crucis et statuti omnibus predictis peractis fuerunt reconditi per dictum rectorem in dicta capella in loco ubi antea reconditi erant [...].

156. AHPB, 175/96, Bartomeu COSTA MAJOR, *Secundus liber confratrie Sancti Marchi, sutorum* Barchinone, f. 142v, inèdit; i AHCBB, G, 1-196, f. 70r.-71r., inèdit: «[...] presentarunt eidem intus quendam taceam argenti deauratam, tres troceos ligni vere crucis sancte, duos consimilis forme, et unum parvulum que trocea dicti ligni vere crucis sancte per multa tempora preterita recondita fuerunt in dicta capella Sancti Marchi, inter reliquias in dicta capella reconditas et involutas, in quodam panniculo crucis cum quodam albarano papireo in quo scripta erant hec verba: Aquests troços són

del fust de la sancta veracreu. Et in presencia prenominatorum canonicorum prebiterorum et laycorum, ibidem congregatorum prout superius, dictum est rector seu primus beneficiatus et proceres prenominati dicte confratrie Sancti Marchi requisiverunt dictum Berengarium Palau, argenterium, ut de predictis troceis dicti ligni sancte vere crucis faceret provam et sperimentum ignis et aque in simili reliquia fieri solitum adeo ut in futurum in eisdem fieret honor adoracio debita et reverencia. Et in continenti dictus Berengarius Palau, preparata ibidem in dicto capitulo quadam

magna cupa cupri cum magna quantitate carbonum de alzina igne accenso et bene composito et plurimum umificato. Dictus Berengarius Palau cum quibusdam mollibus sive mordacibus ferreis accepit unum ex dictis troceis dicti ligni sancte vere crucis ex maioribus cum piletis circumquaque existentibus et illum posuit intus quendam domunculam igneam in dicta cupa compositam et nimium avivatum supra quadam magna brasa carbonis accensa et ibi stetit per spacium prolationis psalmi ide miserere mei deus et factus fuit igneus absque fulmigacione aliqua, sed stetit in igne ac si

fuisset troceus argenti virmileus et eisdem cum dictis mollibus ferreis dictus Berengarius Palau a dicto igne abstraxit et in dicta tacea argenti reposuit absque lesione aliqua in eodem inventa et ipso frigidato, dictus Berengarius Palau cum dictis mollibus ferreis dictum troceum eiusdem ligni vere crucis sancte misit seu proiecit intus quendam pelium sive bassinum lautonis pulcrum et nitidum aqua plenum quiquidem troceus in infimum dicti bacini cecidit et advenit ac si fuisset metallum. Et in continenti bollicio bonbollarum exivit et in sumitate dicte ague assendit ex dicto ligno sancte vere crucis.

157. AHPB, 175/96, f. 146r.-v. Citat a: BONNASSIE, «La organización del trabajo...», p. 125. Transcrit a: DALMASES, *Orfebreria catalana...*, v. 2, p. 299-300.

158. AHPB, 175/97, Bartomeu COSTA MAJOR, *Tercius liber negociorum confratrie Sancti Marchi, sutorum Barchinone*, f. 156r., inèdit.

159. AHCB, G, 1-196, f. 71v.-74v. Transcrit a: VILLANUEVA, *Viaje a Lérida...*, doc. XLVII, p. 309-315.

160. ADB, VP, v. 23, f. 57v.-59v., inèdit.

161. Per a la distinció entre el concepte de client i promotor, vegeu: J. YARZA, «Clientes, promotores y mecenas en el arte medieval hispano», *VII Congreso Español de Historia del Arte*, v. 7 (1988), p. 17-47.

hauria de passar un control de qualitat sota l'observació de dos argenters i els prohoms de la confraria, que en valorarien l'execució i els acabats. Si el resultat esdevenia positiu, aleshores se'n faria el darrer pagament; si no era així, l'argenter hauria de tornar tots els diners obtinguts fins llavors.

Hem localitzat l'última àpoca cobrada per l'argenter Ramon Valls, on diu que es van donar «.V. lliures .X. sólidos .VII. a compliment de .CLXXXIII. lliures .X. solidos .VII. qui són lo preu del reliquiari de sant March, et sots la present són hi compresos totes àpoches e alberans»¹⁵⁸. Malgrat la brevetat del rebut, queda clar que l'artífex va cloure el projecte. Podem veure que el preu final va ser superior al pactat al començament, perquè, segurament, en el pressupost inicial només s'havia comptabilitzat el cost del material. I, en tot cas, el pagament s'havia proporcionat en diferents partides, tal com era habitual. Aquesta seria l'última, amb la qual es tancarien tots els deutes. Segons la informació conservada, aquesta va ser l'obra més ambiciosa i important, en termes econòmics, feta per aquest argenter. La data d'aquest document i, per tant, de finalització dels tractes, és del 17 d'abril de 1486. Sabem que l'obra estava acabada dos anys abans, la qual cosa ens indica un endarreriment en el pagament¹⁵⁹. El text que ho certifica recull, a més, el procés de recuperació del «corpore domini nostri Ihesu Christi» que es conservava a l'altar de la capella, i que s'havia guardat en ocasió de la seva consagració, l'any 1432. El santíssim sagrament va ser col·locat en una capsula de plata que bé pot ser la peça que es descriu l'any 1497 dins d'un sagrari¹⁶⁰.

Conclusions

Tot sembla indicar que, entre els segles XIII i el XV, existeixen dos perfils de confraries diferents, que només es poden entendre en el marc de creixement de la ciutat de Barcelona. Els primers membres, molts dels quals eren immigrants i vinculats a través de l'ofici, compartien unes inquietuds que van propiciar la creació d'un altar en el centre més important i emblemàtic de la diòcesi. Ara bé, el progressiu augment dels confreres i l'especialització del ram de la pell van derivar en la diversificació dels seus interessos. Així, les motivacions inicials es van anar transformant i

van ser necessaris uns estímuls més forts per propiciar els deutes cristians de la comunitat, com ara la concessió d'indulgències o l'elaboració d'un catàleg de sancions.

En aquest sentit, l'any 1405 representa un punt d'inflexió dins de l'entitat, a partir del qual s'insisteix a definir els aspectes laborals dels components de la confraria. Aleshores, l'associació pren consciència del seu potencial dins la ciutat i propicia tot un seguit d'actuacions que es desvinculen de la vocació inicial de la confraria. Per una banda, es prioritza la casa de la comunitat com a espai de gestió dels temes aliens a la litúrgia, els quals es poden relacionar amb l'interès dels sabaters per aconseguir una presència més significativa en l'àmbit de poder de la ciutat, a través de la lluita de la Busca i la Biga. I, per una altra banda, s'accentua la voluntat progressiva de projectar-se públicament a través d'un conjunt artístic creixent i ambiciós que els porta a canviar de capella, a renovar el retaule, a encarregar un frontal d'altar, a millorar un reliquiari i a crear-ne un de nou més valuós, a comprar un nou calze i diverses casulles, entre d'altres objectes, cada cop més luxosos i tot segellat, majoritàriament, amb el símbol de la sabata.

Tant el cerimonial de la prova de la veracreu, com els temes iconogràfics representats en aquesta pluja d'encàrrecs, consolidava una imatge exterior de la confraria profundament cristiana, raó per la qual va ser objecte també de valuoses donacions. Ara bé, darrere d'aquesta façana, sembla que hi sorgí un desig de protagonisme i d'ostentació de poder que contribuïa a propagar l'hegemonia dels sabaters per damunt d'altres artesans.

Si bé les tipologies de peces encarregades segueixen les modes habituals, s'ha de recordar l'encert en l'elecció dels artífexs, els quals van efectuar una excel·lent execució de l'obra i van contribuir de manera notable a la materialització dels objectius de l'associació. Malgrat que els administradors de l'entitat van anar canviant, sembla que, en alguns moments, aquests deixen de ser simples clients i esdevenen veritables promotors d'obres, algunes de les quals han destacat en el panorama artístic català¹⁶¹. Es pot dir que, amb el temps, l'entitat pren consciència del valor de les obres d'art, del seu paper com a autenticadores i transmissores d'un concepte o d'un esperit que, sovint, era més proper a un ideal que no pas a la realitat.