

Cristina Fontcuberta Famadas

ANTIOQUIA, NUREMBERG, ARGENTONA: UNA PECULIAR VIDA SENSE MARTIRI DE SANT JULIÀ I ELS MODELS DÜRERIANES PER AL RETAULE DE LA VILA (1531)

Dues obres notabilíssimes, que cridan justament la atenció, se conserven en la Iglesia de sant Julià. La primera y principal es lo riquíssim retaule gòtic de son altar major, pintura del segle XVI de inapreciable valor pera la indumentaria.¹

Si el retaule per a l'altar major de la parròquia de Sant Julià d'Argentona havia despertat l'admiració dels autors des d'antic per qüestions com ara la indumentària, Joaquim Garriga, en analitzar l'evolució de la tipologia dels retaules a Catalunya a inicis del segle XVI, considerava que, si bé la fusteria de Jaume Romeu de 1524 era d'estructura tradicional, les pintures del retaule d'Argentona eren modernes.² Part d'aquesta modernitat devia raure en el fet que algunes de les escenes pintades d'aquest retaule estaven inspirades en gravats de Dürer. El celebrat artista alemany havia mort el 1528 i el retaule argentoní fou encarregat només tres anys després a un grup de pintors encapçalats pel napolità establert a Catalunya Nicolau de Credença³ i els pintors provinents de Barcelona Jaume Forner i Antoni Ropit, que dugueren a terme l'obra els anys següents.⁴ El retaule fou realitzat de manera immediata a la construcció de l'església de Sant Julià, bastida durant el segon terç del segle XVI i que s'inscrivia en l'onada constructiva d'arquitectura religiosa al Maresme en aquest període. Poc devien sospitar els argentonins de l'època que l'avantguarda artística alemanya s'instal·laria, en certa manera, a l'absis de la seva església a través d'aquest encàrrec.

Malauradament i tal com ocorregué amb una part important del patrimoni eclesiàstic català, el retaule argentoní desaparegué sota les flames dels qui incendiaren la parròquia el juliol de 1936.⁵ L'església parroquial fou saquejada i cremada, i no tan sols es va perdre el retaule de Romeu i

MATÈRIA, núm. 16-17, 2020,
ISSN 1579-2641, p. 45-73

Recepció: 17-1-2020
Acceptació: 18-3-2020

¹ Francesc CARRERAS I CANDI, *Argentona històrica*, Barcelona, Imprempta La Renaixença, 1891, p. 75. Aquest estudi s'inscriu en el projecte «Justícia i Judici: representacions artístiques en la Catalunya medieval i moderna. Emplaçaments, programes iconogràfics, contextos i models», finançat pel Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats, Agència Estatal d'Investigació, Fons Europeu de Desenvolupament Regional (HAR2017-85910-P).

² Joaquim GARRIGA, *Història de l'art català*, vol. IV (Època del Renaixement, s. XVI), Barcelona, Edicions 62, p. 55. En aquestes pàgines, Joaquim

Garriga resumia l'evolució de la retaulística catalana del període i destacava l'aportació d'escultors com Damià Forment i la seva modernitat.

³ Nicolau de Credença havia pintat abans dos retaules per a l'església de Sant Just de Barcelona (1498) i per a Sitges (Sant Bartomeu i Santa Tecla, 1499), conservats en part. El 1509 el municipi li encarregà el retaule de l'església de Sant Sebastià. Pintà altres retaules a les esglésies de Sant Francesc de Barcelona, Llinars i Solsona (1528), just abans del d'Argentona. El 1532 s'associà amb Henrique Fernandes i Pedro Nunhes (o Pere Nunyes) per acabar un retaule a Mataró i pintar per a la torre de Sant Joan (Sant Martí de Provençals) i Sant Genís de Vilassar. El 1551 pintà un retaule per a Santa Maria del Mar, i el 1555, un altre per a la Casa de les Egipcíaques, a Barcelona. Fou prohoms en cap de la confraria dels freners. Vegeu Chandler Rathfon Post, *A History of Spanish Painting*, vol. XII, part 1, Cambridge, Harvard University Press, 1958, p. 163-168.

⁴ El contracte original del 3 d'abril de 1531 es conserva a l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB), notari Antoni Anglès, *Tricesimum secundum manuale*, 1531. Vegeu-lo reproduït a Josep Maria MADURELL I MARIMON, *L'art antic al Maresme (del final del gòtic al barroc salomònic). Notes documentals*, Mataró, Caixa d'Estalvis Laietana, 1970, p. 42-43. També a Isabel COLLI MIRABENT,

Forner, sinó que també van desaparèixer altres retaules i peces artístiques de gran valor, com ara el púlpit renaixentista o l'altar barroc dedicat a sant Domènec. Per això només podem gaudir de la modernitat de l'avantguarda alemanya i del mestratge dels pinzells dels artistes catalans d'inicis del Renaixement a través de les poques fotografies en blanc i negre que ens han pervingut.⁶

El retaule constava de dos cossos, i si a la part baixa hi havia un sòcol amb onze escenes pintades i dues portes, a la part superior s'hi exhibien divuit taules distribuïdes amb sis fileres que emmarcaven l'escultura exempta de sant Julià al centre. Aquest carrer central del retaule estava especialment treballat amb una fusteria daurada que a la part superior de la fornícula que albergava la talla del sant es desplegava en un dosser exuberant i esvelt que arribava fins a l'arrencament de l'arc central de la volta. Als dos carrers dels extrems s'hi havien pintat sis taules, majoritàriament amb figures de sants, algunes de les quals resulten difícils d'identificar (figs. 1 i 2).⁷ Malgrat que la primera taula (1) de la part superior esquerra sigui quasi imperceptible en les fotografies perquè queda tapada per les grans làmpades que penjaven del sostre, considerem que no es tracta d'una escena de la vida de sant Julià, tal com afirma Clavell. Si tenim en compte la lògica narrativa de les sis taules dels costats, haurien de ser figures santes, i precisament un dels autors més importants per a la historiografia del retaule, Chandler Rathfon Post, es decanta per un sant Rafael (fig. 3).⁸ Sota seu hi ha una santa, que Clavell no identifica i sobre la qual tant Post com Graupera afirmen que és santa Bàrbara, i el darrer autor esmenta que la santa apareix amb una palma i un llibre obert (7), la qual cosa desperta certs dubtes sobre la identificació. Si bé santa Bàrbara normalment es representa amb una torre, com en el *Flos sanctorum* català de 1524,⁹ en l'art català de l'època també se la pot trobar representada amb el llibre, tal com feu Joan Gascó per al retaule de la capella de Santa Maria de la Pietat de Vic, contractat el 1516.¹⁰ Tanmateix, es podria relacionar amb santa Agnès, que, si bé habitualment se la representa amb el xai,¹¹ en estampes d'artistes alemanys com ara Martin Schongauer (fig. 4) o Israhel van Meckenem, o també en el retaule de sant Bartomeu a Munic, la santa apareix amb un llibre a la mà i el xai als peus, i l'animal desapareix per centrar-se en l'atribut del llibre en el *Flos sanctorum* català de 1513 (fig. 5).¹² D'altra banda, la santa era l'advocació a qui es dedicà el retaule de l'església de Santa Agnès de Malanyanes, a la Roca del Vallès, localitat propera a Argentona, el qual fou el següent encàrrec de Joan Romeu, el fuster del retaule argentoní, que contractà el 1527 i del qual Puiggarí assenyala la dependència.¹³ També cal tenir en compte que les pintures del retaule vallesenc, encarregat el 1536, foren realitzades pel pintor rossellonès Jaume

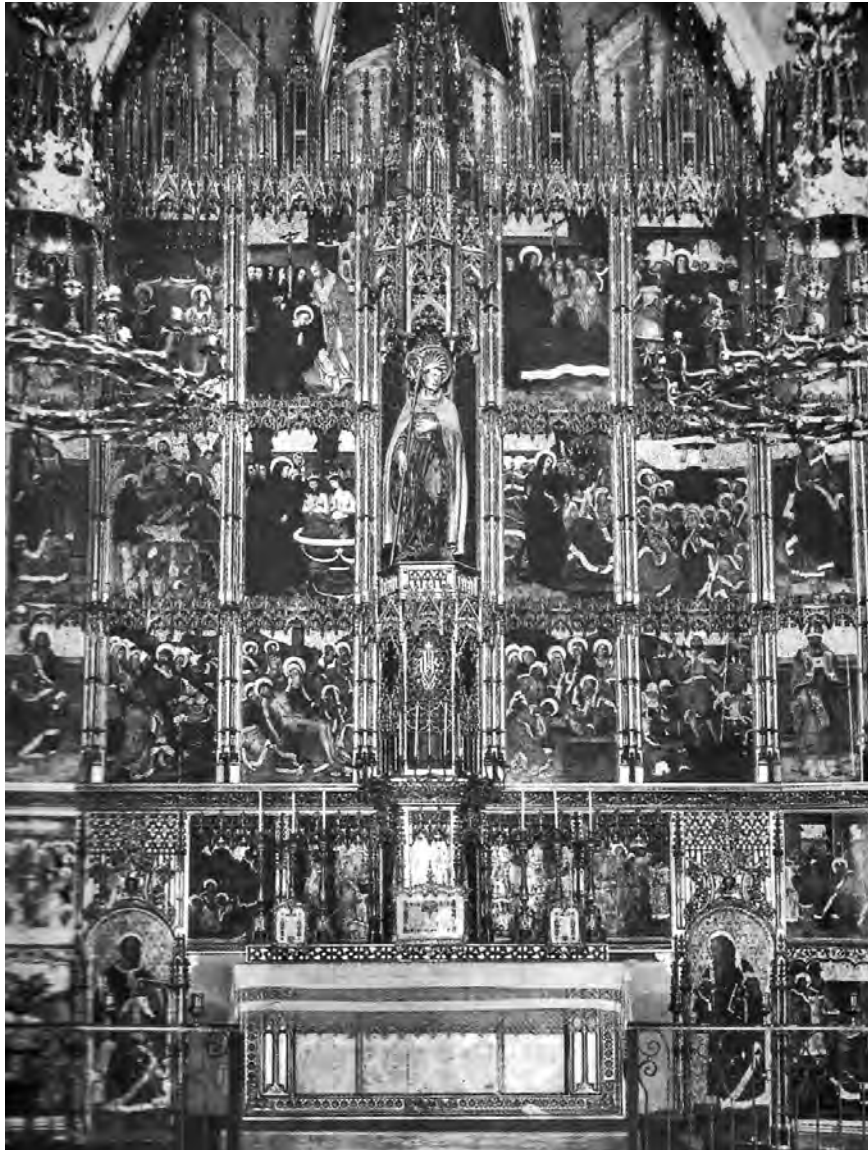


Fig. 1. Retaule de sant Julià de la parròquia d'Argentona destruït el 1936. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, Barcelona.

Forner, un dels artífexs del retaule argentoní. Algunes de les taules de l'obra es conserven al Museu Diocesà de Barcelona, i Post ja n'assenyalà algunes semblances estilístiques.¹⁴

Seguint amb la descripció de l'obra argentonina, sota aquesta figura de la santa amb llibre hi ha un sant que tant Clavell com Graupera identifiquen com a sant Joan Baptista, però no duu l'anyell ni cap vestimenta

Els Credença, pintors del segle XVI, Sitges, Grup d'Estudis Sitgetans, 1998, p. 165.

⁵ L'episodi és narrat amb molta vivesa per l'autor argentoní i testimoni dels fets Jaume Clavell, a Jaume CLAVELL NOGUERAS, *Argentona. Història i records*, Argentona, Ajuntament d'Argentona, 1990, p. 159-161. Sobre aquesta qüestió i més en general, vegeu J. MARTÍ I BONET, *El martiri dels temples a la diòcesi de Barcelona*, Barcelona, Arxiu Diocesà de Barcelona, 2008.

⁶ Aquestes fotografies es troben a l'Arxiu Mas. Altres es troben digitalitzades i disponibles en línia al Fons Salvany de la Biblioteca de Catalunya. Les millors fotografies publicades són al llibre de J. CLAVELL, *Argentona...*, p. 145-152. Agraïixo a la senyora Maria Güell, filla del fotògraf argentoní Alfons Güell, autor d'algunes d'aquestes fotografies, la revisió de l'arxiu del seu pare amb motiu d'aquest article.

⁷ Per a la identificació de les escenes, reproduïm l'esquema i la fotografia que apareixen al llibre de J. CLAVELL, *Argentona...*, p. 144-145.

⁸ J. CLAVELL, *Argentona...*, p. 153; C.R. POST, *A History...*, vol. XII, part 1, p. 217. També es podria considerar la possibilitat que es tracti de la figura de l'Àngel custodi, tal com proposa Graupera, i així es faria referència al dia que es va consagrar el temple, el 12 d'octubre de 1539, quan es commemorava l'Àngel custodi. Vegeu Joaquim GRAUPERA, *La família Des-*

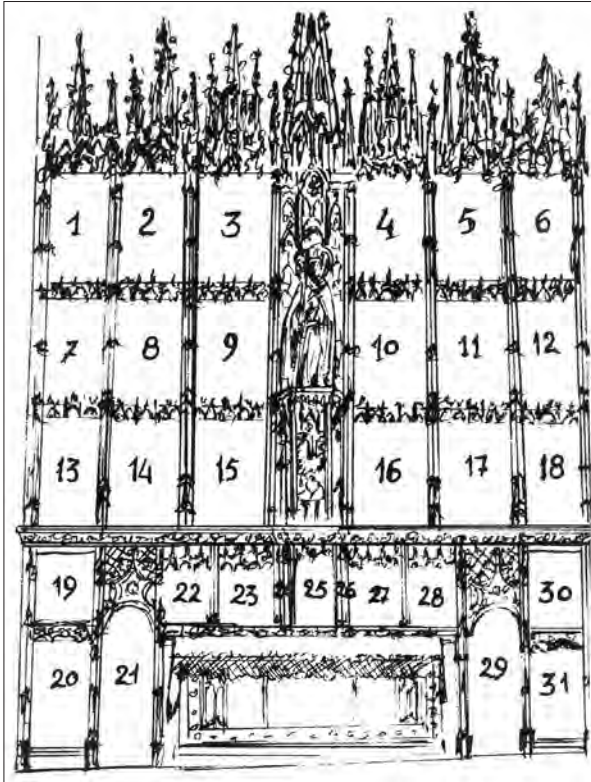


Fig. 2. Esquema del retaule d'Argentona aparegut al llibre de Jaume Clavell.

plà-Gralla com a promotors d'art (segles XIV-XVI), Alella, Ajuntament d'Alella, 2019, p. 111.

⁹ A més de la palma del martiri i la corona, santa Bàrbara es caracteritza per nombrosos atributs que li pertanyen en propietat exclusiva i permeten reconèixer-la fàcilment, com era la torre, la ploma de gall dindi, el seu pare i perseguidor abatut als seus peus, un calze rematat amb una hòstia, un canó o una bala de canó. Vegeu Louis RÉAU, *Iconografia del arte cristiano. Iconografía de los santos*, vol. 2, Barce-

que l'identifiqui (13), i sembla més factible que es tractés de sant Jaume, tal com Post ja esmentava, ja que sembla que dugui un bastó en una mà i també sembla dibuixar-se una petxina o una carbassa de pelegrí a l'altra.¹⁵ A l'altre extrem, al carrer de la dreta i a la primera taula, Clavell hi identifica santa Caterina (6), igual que Graupera; en canvi, Post, que hi veu una santa que mira el monograma IHS inscrit en un medalló en l'aire, no es decanta per cap identificació. Sota seu hi ha santa Quitèria, amb un gos que l'acompanya, i, finalment, un sant bisbe, que Post no precisa perquè no duu atributs concrets, mentre que Clavell l'identifica amb sant Martí de Tours, recordant que a Argentona era també un sant venerat.¹⁶

La part central del retaule combinava les escenes dedicades a la vida del sant patró amb escenes de la Passió de Crist, algunes de les quals remetien a models d'ürerians, com ja s'ha dit anteriorment. Aquesta dependència de models forans no era, ni de bon tros, un fet insòlit, tenint en compte que, en general, l'art català era força deutor de les novetats aportades pels models

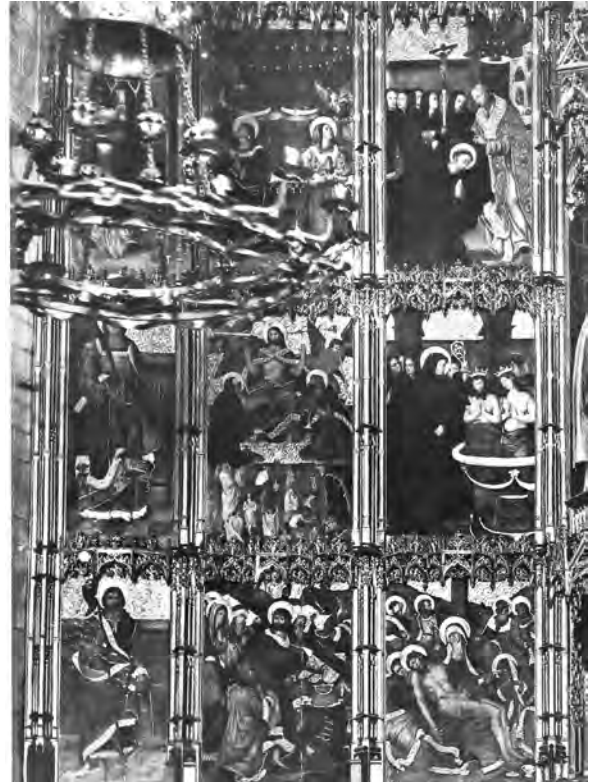


Fig. 3. Detall del retaule de sant Julià d'Argentona. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic.



Fig. 4. Martin Schongauer, *Santa Agnès*, gravat calcogràfic, 1470-1490. Rijksmuseum.



Fig. 5. Santa Agnès al *Flos sanctorum* de 1514. Biblioteca de Catalunya.

gràfics provinents d'altres latituds, que aquí es van conèixer en els cercles d'alguns artistes. Des que Diego Angulo assenyala aquesta filiació, diversos estudis han demostrat el deute de la pintura catalana del segle XVI amb les obres de Dürer, però també amb les de Rafael a través de Raimondi i amb les composicions d'altres gravadors europeus.¹⁷

Així doncs, el primer a assenyalar el deute de les pintures argentonines amb l'artista alemany fou Diego Angulo en aquest breu però aclaridor article, i anys més tard l'autor nord-americà Chandler Post proposà encara algunes semblances més concretes entre les obres de Dürer i les escenes catalanes.¹⁸ El mateix autor ofería per primera vegada una identificació completa de les escenes representades i resumia el contingut de les taules. Així, juntament amb l'opinió d'Angulo, s'establí quines eren les escenes que més s'apropaven als gravats de Dürer, sense mostrar, però, la comparativa entre ambdós artistes, que és el que pretén aquest breu text i el que ens ha portat a revisar una certa confusió. La qüestió no és senzilla, atès que Dürer gravà diverses sèries de la Passió de Crist, de diverses mides, amb una quantitat d'escenes diferents i també amb tècniques diverses, tant sobre fusta com sobre coure. Seguint els autors esmentats, tant Angulo com Post defensaven que les escenes d'ürerianes d'Argentona eren

lona, Serbal, 1997, p. 169-178. La imatge del *Flos sanctorum* de 1524 que es conserva a la Biblioteca de Catalunya es pot consultar en xarxa, fol. x.

¹⁰ Sobre la santa de Gascó, vegeu C.R. POST, *A History...*, vol. XII, part 1, p. 29; també Rafael CORNUDELLA, «La pintura de la primera meitat del segle XVI al Museu Episcopal de Vic», *Locus Amoenus*, núm. 6, 2002-2003, p. 173 (145-185). Aquesta era la taula principal del retaule i l'única peça que se'n conserva. Els autors remarquen l'elegància de la figura i l'arquitectura del setial, i l'italianisme de l'estil de Gascó en aquesta obra.

¹¹ L. RÉAU, *Iconografía...*, p. 109-114.

¹² Per a Schongauer, vegeu Lothar SCHMITT i Nicholas STODDON (eds.), «Ludwig Schongauer to Martin Schongauer», *Hollstein's German Engravings, Etchings, and Woodcuts 1400-1700*, vol. XLIX, Rotterdam, Sound and Vision Publishers, 1999, p. 155, n. 67. Sobre Van Meckenem, vegeu Fritz KORENY (ed.), *Early German Artists: Israhel van Meckenem* (The Illustrated Bartsch, 9), Nova York, Abaris Books, 1981. Sobre el mestre del retaule de sant Bartomeu, vegeu per exemple Neil MACGREGOR, *A Victim of Anonymity. The Master of the Saint Bartholomew Altarpiece*, Londres, Thames & Hudson, 1993.

¹³ Josep PUIGGARÍ, «Noticia de algunos artistas catalanes inéditos de la Edad Media y del

Renacimiento: Parte segunda», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. 3, 1880, p. 296. Sobre els models de Romeu per a la fusteria del retaule, vegeu Montserrat JARDÍ, «L'aportació dels escultors alemanys a la producció catalana de retaules de finals del segle XV», *Locus amoenus*, núm. 9, 2007-2008, p. 79-99, 90-91.

¹⁴ C.R. POST, *A History...*, vol. XII, part 1, p. 209-230.

¹⁵ Sant Jaume pelegrí també apareix en un carrer lateral del retaule de Sant Julià de Vilamirosa. Vegeu R. CORNUDELLA, «La pintura...», p. 170. La taula amb sant Jaume es conserva actualment al Museu Episcopal de Vic, juntament amb el bancal i l'arcàngel sant Miquel, i a la col·lecció Abadal (Gurb), el compartiment central amb la figura del titular, sant Julià, «ben abillat de bones colors com a cassador ab un auell en lo puny». Estracta, doncs, del sant Julià Hospitaler, no del sant Julià d'Antioquia.

¹⁶ Clavell afirma que era una de les advocacions argentonines antigues i que hi havia una capella sota el seu patrocini el 878 i la seva imatge perdurà fins al 1936 a l'interior de l'església. Vegeu J. CLAVELL, *Argentonina...*, p. 153.

¹⁷ Vegeu Diego ANGULO, «Dureroy los pintores catalanes del siglo XVI», *Archivo Español de Arte*, vol. XVII, 1944, p. 327-330; Joaquim GARRIGA i Joan BOSCH (eds.), *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona*, Girona,

les del Prendiment, la Coronació d'espines, l'Ecce Homo, l'Enterrament i el Camí del Calvari. D'altra banda, tot i que Angulo no especificava de quina sèrie de gravats depenien, simplement va afirmar que les pintures havien de ser posteriors a 1512, perquè era la data d'alguns d'aquests gravats. En canvi, Post assegurava que les escenes derivaven, amb petits canvis en la composició, de la sèrie de la *Petita Passió* de Dürer. Si la *Gran Passió* era la sèrie de xilografies que Dürer publicà el 1511 a Nuremberg, en què reuní vuit estampes de mida foli compostes entre 1496 i 1499 i quatre més gravades entre 1510 i 1511, s'anomena la *Petita Passió* la sèrie de trenta-sis xilografies que l'artista compongué entre 1508 i 1510 i que reuní en un volum relligat el 1511 amb un Crist dels Dolors gravat al frontispici. De manera quasi contemporània, entre 1507 i 1513, Dürer gravà la *Petita Passió* en coure, i sovint s'estudien plegades. Tanmateix, la sèrie calcogràfica consta només de setze escenes, que foren considerades d'entre els burins més refinats de l'artista alemany, i Panofsky matisava les semblances entre ambdues sèries, atès que les proporcions eren més esveltes en la sèrie calcogràfica (fa uns 11,5 × 7,5 cm en relació amb uns 12,5 × 10 cm) i no s'acompanyava de text perquè no pretenia ser cap llibre edificant, sinó més aviat una peça de col·leccionista per als amants de l'art.¹⁹

Només cal comparar les composicions d'una sèrie i de l'altra per observar la relació més clara que mantenen les pintures amb les escenes de la *Petita Passió*, a vegades les xilogràfiques i en ocasions les calcogràfiques, i no tant amb la primera sèrie xilogràfica de la *Gran Passió*, malgrat que també s'hi inspira en algun cas. Sens dubte, l'escena més clara pel que fa a la semblança entre la pintura i el gravat és el Prendiment, en què la composició pictòrica remet al gravat calcogràfic de 1508 (figs. 6 i 7) que representa els personatges a partir d'un moviment complex, amb el bes de Judes a Crist a la dreta i la baralla entre sant Pere i un dels soldats a primer pla.²⁰ Si bé en l'escena de la captura els pintors del retaule van suggerir les formes de Dürer de manera molt fidedigna, en les altres escenes la semblança és menor i són més freqüents les variacions pictòriques respecte dels gravats. Pel que fa a la Coronació d'espines, també resulta força clara la relació de la taula pintada (fig. 8) amb aquesta escena de la mateixa sèrie, que per alguns detalls com el personatge agenollat davant de Crist amb els braços aixecats es diferencia de la versió xilogràfica de la *Petita Passió* (fig. 9).²¹ El mateix passa amb l'escena de l'Ecce Homo, que manté més semblances compositives amb l'estampa sobre coure que amb les dues de xilogràfiques (fig. 10).²² Pel que fa al Camí del Calvari, tampoc no se la pot relacionar amb l'escena de la *Gran Passió* i, en canvi, manté altra vegada més similituds amb la versió calcogràfica de Dürer



Fig. 6. Detall del *Prendiment* al retaule d'Argentona. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic.

Museu d'Art de Girona, 1998, p. 55-61, 62-69, 70-75, 175-177; Joaquim GARRIGA, «L'arquitectura i les arts a Catalunya a l'època del Renaixement», *Catalan Historical Review*, vol. 9, 2016, p. 147-167; Joan BOSCH, «La culture artistique au service de l'art de dévotion: exemples en Catalogne à l'époque moderne», Sophie DUHEM (dir.), *L'art au village. La production artistique des paroisses rurales (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 167-189. Sobre un model de Cranach en l'art català, vegeu Cristina FONTCUBERTA, «Imatges de martiris i justícia en l'art català del segle XVII: els brodatos de Nova York sobre la llegenda de Galceran de Pinós», Rosa ALCOY i Cristina FONTCUBERTA, *Judici i justícia en l'art medieval i modern*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2020, en premsa.

¹⁸ Vegeu D. ANGULO, «Dure-ro...», p. 327; C.R. POST, *A History...*, vol. XII, part 2, p. 219. Anys més tard, també Clavell esmentà les escenes deutores de l'artista alemany a J. CLAVELL, *Argentona...*, p. 154-155.

¹⁹ Vegeu Erwin PANOFSKY, *Vida y arte de Alberto Durero*, Madrid, Alianza Forma, 1995 (1948), p. 156-166. La bibliografia sobre les sèries de Dürer és amplíssima, d'entre les quals vegeu, per exemple, Bernard AIKEMA, Giovanni Maria FARA, «Dürer incisore: l'Apocalisse e i cicli cristologici», *Dürer e il Rinascimento tra Germania e Ita-*

lia, Milà, 24 Ore Cultura, 2018, p. 264-283; Willi KURTH (ed.), *The Complete Woodcuts of Albrecht Dürer*, Nova York, Dover Publications, 1967; José Manuel MATILLA (ed.), *Durero. Obras maestras de la Albertina*, Madrid, Museo del Prado, 2005, p. 171-177. Vegeu, en especial, Rainer SCHOCH, Matthias MENDE, Anna SCHERBAUM, *Albrecht Dürer: Das druckgraphische werk*, 3 vols., Munic, Prestel, 2001. Per ser exhaustius, encara caldria afegir-hi l'anomenada *Passió Verda*, un conjunt d'onze dibuixos, conservats al Museu Albertina de Viena. Malgrat la intensa recerca dels especialistes, encara romanen oberts alguns interrogants sobre aquesta sèrie, que evidentment no va ser tan coneguda com les altres dues.

²⁰ Vegeu R. SCHOCH, M. MENDE, A. SCHERBAUM, *Albrecht Dürer...*, vol. 1, cat. 47, p. 133. L'escena inspirà de manera clara altres pintures de l'època, com el retaule de la Passió de Crist del Mestre d'Astorga (1530) que es conserva al MNAC.

²¹ R. SCHOCH, M. MENDE, A. SCHERBAUM, *Albrecht Dürer...*, vol. 1, cat. 51, p. 138.

²² R. SCHOCH, M. MENDE, A. SCHERBAUM, *Albrecht Dürer...*, vol. 1, cat. 52, p. 139-140.

²³ Martin Schongauer va crear un model de la Passió que esdevingué famós i que constava de dotze estampes al burí. Se suposa que Israhel van Meckelenem la va conèixer i realitzà també una sèrie amb dotze escenes, però després en feu d'altres



Fig. 7. Albrecht Dürer, *Prendiment de Crist, Petita Passió*, gravat calcogràfic, 1508.



Fig. 8. Detall del retaule d'Argentona. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic.



Fig. 9. Albrecht Dürer, *Coronació d'espines*, gravat calcogràfic, 1512.

(fig. 11). Tampoc no ens sembla llunyana a l'estampa de Schongauer del mateix tema (fig. 12),²³ que també sembla estar present com a model en el repertori de l'art català.²⁴ De fet, l'escena de la Flagel·lació que cap autor esmenta en aquesta comparativa amb Dürer (fig. 13) —i, certament, la pintura s'allunya de les seves propostes en aquest episodi— recorda una mica més també la sèrie de Schongauer —o solucions compositives properes— pel que fa a la ubicació dels diferents personatges (fig. 14). Tenint en compte, però, que no era una composició inusual a la fi de l'Edat Mitjana, l'artista de Colmar ha representat Crist vestit amb un simple drap, lligat a una columna llarga i prima, i els dos torturadors disposats simètricament als costats. La plasticitat de les figures de Schongauer, en especial

reduint-ne el nombre. De fet, per a la seva versió de l'escena, Dürer també va tenir present el model de Schongauer, a qui va voler anar a conèixer a Colmar. R. SCHOCH, M. MENDE, A. SCHERBAUM, *Albrecht Dürer...*, vol. 1, cat. 54, p. 142; Sophie RENOUARD DE BUSSIERRE (ed.), *Martin Schongauer: maître de la gravure rhénane vers 1450-1491*, París, Paris-Musées, 1991, cat. 37, p. 180-181. L'estampa

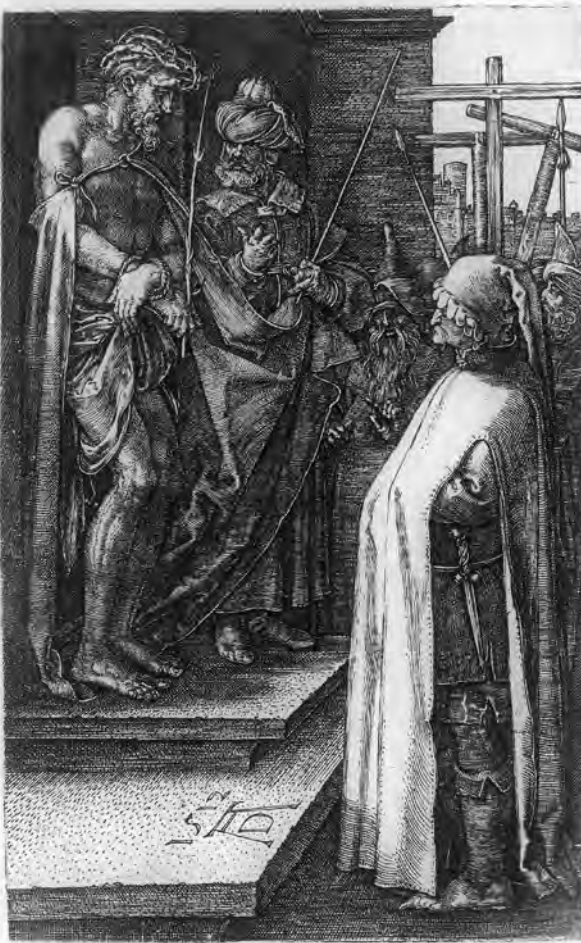


Fig. 10. Albrecht Dürer, *Ecce Homo*, gravat calcogràfic, 1507-1513.



Fig. 11. Albrecht Dürer, *Camí del Calvari*, gravat calcogràfic, 1512.

està organitzada segons una diagonal que condueix de la part inferior esquerra cap al primer pla, ocupat per les figures de Crist i la Verònica. Aquesta figura, agenollada davant Crist però d'esquena a l'espectador, segueix present en la pintura argentònina, malgrat que no es pot distingir si porta el vel de la Verònica.

²⁴ S'ha assenyalat, per exemple, el deute amb una altra estampa de Schongauer sobre la *Pujada*

la del personatge de la dreta, que fa una doble torsió, no es manté en la pintura argentònina, però se'n conserva la disposició simètrica.²⁵ Finalment, pel que fa a l'Enterrament, tan diferent en la versió xilogràfica de la *Petita Passió*, amb la imatge del sarcòfag i el cos de Crist en posició horitzontal, està molt més relacionada amb la versió calcogràfica de l'artista, en què s'ha preferit una posició en escorç dels mateixos elements (figs. 15 i 16).²⁶

Anys més tard, Clavell²⁷ afegí a aquestes escenes argentònines derivades de les obres alemanyes tant el Judici Final com l'Ascensió del Senyor, i també l'entrada de Jesús a Jerusalem (figs. 17 i 18), que relaciona igualment amb la *Petita Passió*.²⁸ Al nostre parer, la filiació escau i, amb certa



Fig. 12. Martin Schongauer, *Camí del Calvari*, gravat calco-gràfic, v. 1480.

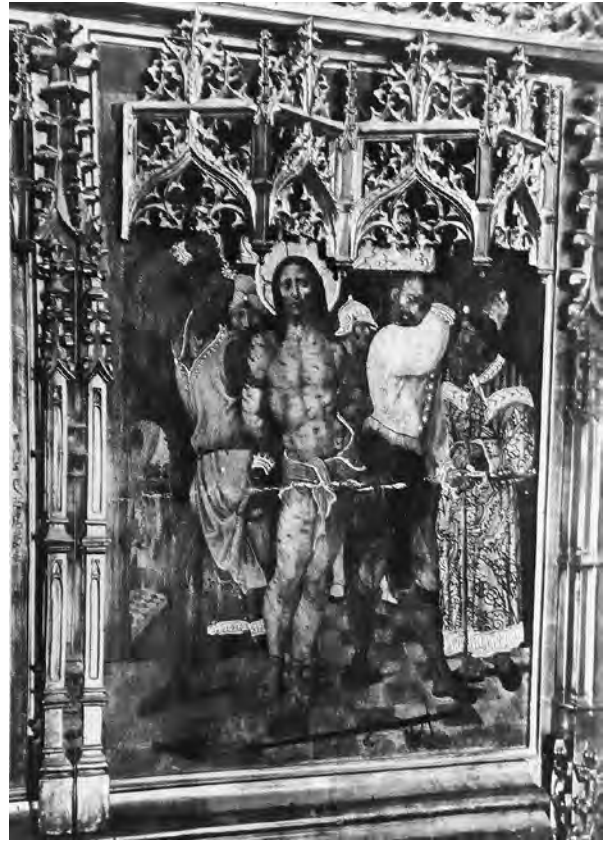


Fig. 13. Detall del retaule d'Argentona amb l'escena de la Flagel·lació de Crist. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic.

cautela a causa de la complicada visió de les escenes en la fotografia, encara caldria afegir a aquesta comparativa l'escena de la Resurrecció en coure i la del Sant Sopar en la versió xilogràfica de la *Petita Passió*,²⁹ si bé en el trasllat a la pintura (fig. 19) es perden molts detalls de la composició düreriana i es redueixen les proporcions esveltes del cos de Crist en la primera i de la gestualitat dels personatges en la segona (figs. 20 i 21).

La peculiar vida de sant Julià i santa Basilissa

A més de les escenes de la Passió de Crist que presenten aquest deute amb el gravador alemany, interessa remarcar en aquest article la particular vida de sant Julià que es representà a l'obra argentonina. L'advocació a la qual es dedicà el retaule era sant Julià d'Antioquia, encara avui patró de

al calvari en el cas de l'escena pintada per Henrique Fernandes al retaule major de Santa Maria i Sant Martí de Capella, de 1527-1533. Vegeu Joan BOSCH BALLBONA, «Un "Miracle" per a Pere Nunyes», *Locus Amoenus*, núm. 6, 2002-2003, p. 229-256, p. 247. Cal recordar que Nicolau de Credença el 1532 s'associà amb Henrique Fernandes i Pedro Nunhes (o Pere Nunyes) per acabar un retaule a Mataró i pintar per a la torre de Sant Joan (Sant Martí de Provençals) i Sant Genís

de Vilassar, vegeu I. COLL, *Els Credença...*, p. 165.

²⁵ Vegeu S. RENOARD DE BUSSIERRE, *Martin Schongauer...*, cat. 33, p. 170-171.

²⁶ R. SCHOCH, M. MENDE, A. SCHERBAUM, *Albrecht Dürer...*, vol. 1, cat. 57, p. 146-147.

²⁷ J. CLAVELL, *Argentona...*, p. 155.

²⁸ R. SCHOCH, M. MENDE, A. SCHERBAUM, *Albrecht Dürer...*, vol. 2, p. cat. 220, p. 340-341, i cat. 222, p. 343-344.

²⁹ R. SCHOCH, M. MENDE, A. SCHERBAUM, *Albrecht Dürer...*, vol. 1, cat. 59, p. 149-150, i vol. 2, cat. 194, p. 299-300, respectivament.

³⁰ Vegeu alguns d'aquests sants a *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VI, p. 1187-1226. També Mireille DE SOMER, «Giuliano l'ospedaliere», *Bibliotheca Sanctorum*, vol. VI, p. 1203.

³¹ Segons la martirologia romana, s'esdevingué el 9 de gener, però hi ha diversitat de dates segons les fonts. Vegeu Jean-Marie SAUGET, «Giuliano, Basilissa e compagni», *Bibliotheca Sanctorum*, Roma, Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, vol. VI, 1965, p. 1220-1223; Léon CLUGNET, «Sts. Julian and Basilissa», *The Catholic Encyclopedia*, vol. 8, Nova York, Robert Appleton Company, 1910. Consultat el dia de Sant Julià de 2020: www.newadvent.org/cathen/08556b.htm.

³² Sobre la transmissió de les versions gregues i llatines de la vida de Julià i Basilissa, vegeu F. HALKIN, «La Passion ancienne des saints Julien et Basilisse



Fig. 14. Martin Schongauer, *Flagellació de Crist*, v. 1480.

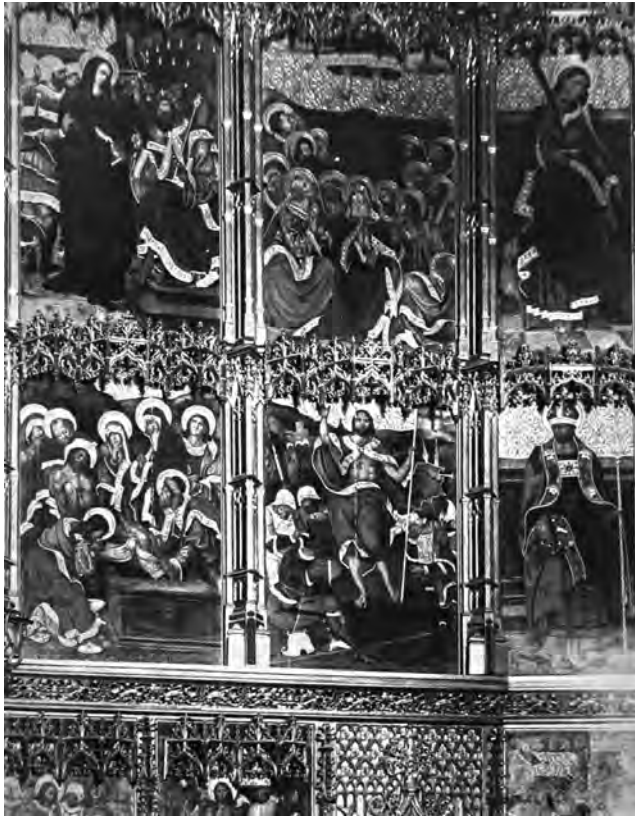


Fig. 15. Detall del retaule d'Argentona. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic.



Fig. 16. Albrecht Dürer, *Enterrament de Crist*, gravat calco-gràfic, 11,7 x 7,4 cm, 1512.

la vila d'Argentona. Per tal de conèixer la vida d'aquest sant i estudiar la seva representació en l'art, cal tenir present que els textos mostren una certa confusió deguda a la quantitat de sants amb aquest nom que s'arriben a conèixer, fins a trenta-sis o trenta-nou, entre els quals trobem el Julià bisbe de Le Mans, Julià de Pàdua o sant Julià de Rímini, així com el sant Julià anomenat l'Hospitaler, que probablement és un dels més coneguts i representats en l'art.³⁰ En territori català, per exemple, es poden esmentar els retaules del segle XVI per a l'església de Sant Julià de Palol (Granollers), que es va perdre amb la guerra, o el retaule policromat de Sant Julià dels Garrics, a l'Alt Urgell.

En canvi, tal com s'assenyalava anteriorment, el retaule argentoní estava dedicat a sant Julià i santa Basilissa, uns sants que provenien d'Antioquia i que molt probablement van morir cap al 304 a Antínoe, durant el regnat de Dioclecià.³¹ No hi ha dades històriques certes sobre aquests dos

(BHG 970-971)», *Analecta Bollandiana*, vol. 98, núm. 3-4, 1980, p. 241-296. L'autor analitza un dels manuscrits més antics conservats sobre la història d'aquests sants, que data de voltants del 700, però es coneix que ja amb anterioritat es va difondre la llegenda. L'autor afirma que cal ubicar aquests màrtirs a Antínoe, a Egipte, no a Antioquia. També Anne PRIYANI ALWIS, *The Celibate Marriages of Saints and Martyrs in Batega Antiquity: The Lives of Saints Julian and Basilissa*, Andro-



Fig. 17. Detall del retaule amb l'escena de l'Entrada a Jerusalem. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic.



Fig. 18. Albrecht Dürer, *Entrada a Jerusalem, Petita Passió*, xilografia, 1508-1511.

nikos and Athanasia, and Galaktion and Episteme, Londres i Nova York, Continuum, 2011.

³³ C.R. POST, *A History...*, vol. XII, part 1, p. 215-217.

³⁴ Vegeu la citació i més informació a Natalia FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, «El *Flossanctorum* con sus etimologías. Más allá de la *legenda aurea*: san Julián y santa Basilisa», *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Lleó, Universidad de León, 2007, p. 549 (p. 543-550).

³⁵ San Julián de Samos, a Lugo, es va convertir en un centre important on els pelegrins s'aturaven per les relíquies i que

personatges sants i, a més, aquest Julià d'Antínoe ha estat confós en ocasions amb Julià de Cilícia. De la seva vida se'n sap que la família l'obligà a casar-se i que amb la seva esposa, Basilissa, van acordar que tots dos preservarien la castedat, i tots dos fundaren sengles convents dels quals foren els responsables. Basilissa va morir sagrada, però el martiri va ser reservat a Julià. Durant la persecució de Dioclecià, Julià va ser arrestat, torturat i mort a Antioquia, a Síria, per ordre del governador Marcia, segons els llatins. En canvi, segons els grecs, això s'esdevingué a Antínoe, a Egipte, cosa que sembla més probable. Tanmateix, els *Fets* d'aquest màrtir pertanyen a aquells pietosos romanços tan apreciats en els primers temps, que, en virtut d'una lectura edificant, dilueixen els pocs fets coneguts en una amalgama de detalls imaginaris.³²

Així, en el retaule d'Argentona que es dedicà a aquesta advocació, es pintaren sis escenes de la vida del sant distribuïdes en quatre taules a la fila superior i dues escenes més a la fila de sota. En primer lloc (figs. 22 i 23), s'hi mostrava la cambra nupcial amb Julià i la seva esposa, Basilis-



Fig. 19. Albrecht Dürer, *Resurrecció de Crist*, gravat calcogràfic, 1507-1513.

conservava una gran biblioteca que es va cremar a principis del segle XVI. Vegeu Miguel DURÁN, *La Real Abadía de Samos*, Madrid, Núñez de Balboa, 1947.

³⁶ Joaquim GRAUPERA, «Notes sobre el culte a sant Jaume a la comarca del Baix Maresme», *El camí de Sant Jaume i Catalunya*, Barcelona, Abadía de Montserrat i CSIC, 2007, p. 403-408. A Vilassar hi hagué la confraria dedicada al sant a la parròquia de Sant Genís, i a Mataró es dedicà la capella de l'hospital a sant Jaume i santa Magdalena. Sembla que el culte s'incrementà als segles XVI i XVII, a causa en bona part de l'augment de la migració de població occitana a la comarca, que es traduí en més capelles dedicades a aquesta advocació.

³⁷ José ARAGÜÉS, «El santoral castellano en los siglos XVI y XVII. Un itinerario hagiográfico», *Analecta Bollandiana*, núm. 118, 2000, p. 329-386.

³⁸ Vegeu Hèctor CÀMARA, *La Mare de Déu en el Flos sanctorum romançat (1494)*, Sant Vicent del Raspeig, Universitat d'Alacant, 2009, esp. p. 43-48.

³⁹ Dominique DE COURCELLES, *Les Histoires des saints, la prière et la mort en Catalogne*, París, Publications de la Sorbonne, 1990, p. 19; també Fernando BAÑOS VALLEJO, «La ilustración en las primeras ediciones peninsulares del *Flos Sanctorum*», María MORRÁS (ed.), *Espacios en la Edad Media y el Renacimiento*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2018, p. 165-182.



Fig. 20. Detall del retaule d'Argenton. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic.

⁴⁰ Vegeu H. CÀMARA, *La Mare de Déu...*, p. 47-48. Aragüés dona notícia de l'existència de dues edicions més que no s'han localitzat, una feta per Pere Montpezat a Barcelona l'any 1548, amb una revisió del text d'Esteve Ferrer, i una altra de Jaume Laceres de l'any següent feta també a Barcelona. Vegeu José ARAGÜÉS, «Tendencias y realizaciones en el campo de la hagiografía en España (con algunos datos para el es-

sa, agenollats i mirant al cel, mentre dos àngels escampen el perfum de roses pel vot de castedat que havien fet (2). En la taula següent, sant Julià s'agenolla en consagrar-se a Déu i rebre la benedicció d'un oficiant, i al fons s'hi veuen alguns membres de la seva comunitat que porten la creu (3). A la pintura de la dreta s'hi aprecia el miracle de la resurrecció d'Anastasi amb alguns feligresos que ho contemplen (4), i a la quarta taula de la fila s'hi representa l'empresonament de sant Julià per part d'un grup de soldats (5). A la segona fila i començant per l'esquerra, després d'una taula amb una santa, s'hi representa el Judici Final, i el segueix l'escena en què sant Julià bateja la muller i el fill del governador Marcia, anomenats Marcionila i Cels (9), que van coronats i a qui es representa dins d'una pica d'immersió, amb el cos mig nu i les mans en oració. A l'escena següent



Fig. 21. Dürer, *Sant Sopar* en la versió xilogràfica de la *Petita Passió*, 1508-1511.

s'hi veu sant Julià emmanillat davant de Marcià, que el convida a adorar altres déus, tal com es percep al darrere amb una escultura d'un fals ídol (10). No hi ha cap més escena de la vida del sant patró i, tal com ja havia remarcat Post, hi manca la representació del seu martiri.³³

Pel que fa a la difusió del seu culte i segons descriuen els especialistes, la vida d'aquests dos sants es coneixia des d'antic i la seva veneració esta-

tudio de los legendarios hispánicos», *Memoria Ecclesiae*, núm. 24, 2004, p. 441-560, esp. p. 519.

⁴¹ Es referencien breument el sant Julià que fou bisbe de Cena o Sena i el sant Julià d'Alvèrnia, i també es ressenya la vida dels sants Juli d'Orta i Julià, de la regió de Novara, per a la vida dels quals vegeu Marco BARONTINI, *Il culto dei santi Giulio e Giuliano. Testimonianze liturgiche tra Oriente e Occidente*, Borgomanero, Associazione Storica Cusius-Carattere Mobile, 2017.

⁴² Fins i tot en els volums que contenen la traducció de la *Llegenda àuria* hi havia moltes variacions entre les mateixes vides. En algunes se substituïa la versió de Voràgine per resums diferents, o per versions més extenses, i també se n'eliminaven algunes i se n'afegien d'altres. Vegeu Marinela GARCIA SEMPERE, «Algunes dades sobre la transmissió de les vides de sants entre l'edat mitjana i l'època moderna a la Corona d'Aragó», *Scripta. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, núm. 14, desembre 2019, p. 189-204, esp. p. 191.

⁴³ En aquest text, s'hi conserven les escenes sobrenaturals i els fets fantàstics, malgrat que no apareix cap miracle com el dels leprosos que es guareixen, i només hi ha dos o tres parlaments de Julià. Sobre les característiques dels llegendaris abrejats, vegeu Giovanni Paolo MAGGIONI, «Riletture e riscrittura agiografiche del XIII



Fig. 22. Detall del retaule d'Argentona amb escenes de la vida de sant Julià. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic.



Fig. 23. Detall del retaule d'Argentona amb escenes de sant Julià. Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic.

secolo: i leggendari abbreviati», Marinela GARCIA SEMPERE i M. Àngels LLORCA (eds.), *Vides medievals de sants. Difusió tradició i llegenda*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2012, p. 11-34.

⁴⁴ La primera duu el títol *Passio sancti Iuliani et sanctae Basilisse coniugis eius et aliorum consorciorum martyrum* (vol. 2, 86, fols. 46v-47v), i la segona es coneix com a *Passio cuiusdam Celsi Romani et alio-*

va ben establerta abans del segle VIII. A Espanya, el culte als dos sants va proliferar en època visigoda i, almenys des del segle VI, se'ls van construir monestirs a la zona central i septentrional de la península; en les *Acta sanctorum*, basant-se en el testimoni d'Alonso de Villegas, s'esmenta aquesta advocació.³⁴ A l'Edat Mitjana el seu culte es va difondre sobretot a partir dels centres de l'orde benedictí i del camí de Sant Jaume.³⁵ Durant l'Alta Edat Mitjana els temples dedicats a sant Julià i santa Basilissa no devien ser escassos, car era una advocació que irradiava des dels centres benedictins. Tenint en compte això, potser val la pena recordar aquí que a Argentona hi havia la capella de Sant Jaume de Traià, que datava del segle X i que avui perdura al veïnat de Traià, el qual havia canviat l'advocació antiga de sant Cugat per la de sant Jaume.³⁶

Tanmateix i pel que fa a la transmissió escrita d'aquest culte, cal tenir present que Voràgine no va incloure la vida de sant Julià d'Antioquia a la *Llegenda àuria*, ni tampoc els copistes medievals del text del dominic no sembla que s'hi van interessar gaire. I segons les recerques de José Aragüés, en les còpies impreses dels *Flos sanctorum* del segle XVI no hi ha rastre del nostre sant Julià.³⁷ El llegendari de Voràgine també es va traduir molt aviat al català i se'n conserven cinc manuscrits complets compilats entre els segles XIII i XIV, a més de texts fragmentaris i de les innombrables còpies en llatí que es conserven als arxius de les parròquies de territoris de parla catalana.³⁸ Amb l'aparició de la impremta, el text de Voràgine va conèixer una difusió molt notable també en català ja a finals del segle XV i se'n van editar alguns exemplars fins i tot il·lustrats amb gravats.³⁹ Segons l'estudi d'Hèctor Càmara, a banda d'alguns impresos que recullen vides de forma independent, com ara la *Vida de sant Geroni* impresa per Pere Posa el 1492, es conserven dos incunables del segle XV i sis impresos del segle XVI, i dos més dels quals es té notícia però no s'han conservat.⁴⁰

Pel que fa a la vida de sant Julià i santa Basilissa, es pot constatar que no apareixen en els *Flos sanctorum* impresos abans de la realització del retaule argentoní. Ni en l'exemplar de Rosenbach de 1494, ni en la versió impresa per Costilla el 1514, ni en el de Carles Amorós de 1524 i reimprès el 1547, no s'hi narra la vida del nostre Julià. En canvi, sí que s'explica la vida d'altres sants homònims,⁴¹ entre els quals apareix sant Julià l'Hospitaler, de qui es narra la història més llargament. Finalment, es parla d'un altre Julià que era molt malvat i a qui anomenaven Julià renegat, i sens dubte es tracta de la llegenda de Julià l'Apòstata, sense esmentar-ne el nom. A les versions impreses en català, la xilografia que completa el text sobre la vida de sant Julià és la imatge que representa la decapitació d'un bisbe (en les edicions de 1511 i 1524), o bé la que representa una escena d'un àpat i d'un sant bisbe beneint uns fidels (en l'edició de 1547).

Tanmateix, cal considerar que en la tradició de literatura hagiogràfica catalana també hi havia un nombre considerable de vides en català que circulaven de manera exempta o en compilacions.⁴² A més, cal igualment tenir en compte que el text de la Voràgine no era ni de bon tros l'únic recull hagiogràfic de l'època. Precisament, altres obres sí que van recollir la vida del nostre sant Julià, com ara el llegendari abreujat del dominic Jean de Mailly (c. 1190-1260), dels primers anys del segle XIII, que situa la història del principi del relat a Antioquia, igual que els altres posteriors, i l'explica de forma molt resumida.⁴³ També al segle XIII l'*Speculum historiale* del també dominic Vincent de Beauvais (1184/1194-1264) recull una versió més completa de la vida de Julià, però també en resumeix molts episo-

rum consortum martyrum (vol. 1, 384-388, fols. 216r-220r).

⁴⁵ Entre les fonts de Villegas per a la vida de sant Julià hi ha els santorals també posttridentins de Lipomano i Surio, a més de Metafraste i sant Isidor, i és una versió també força resumida. Es resumeixen algunes escenes, com la de la resurrecció d'Anastasi. En canvi, tornen a aparèixer alguns parlaments doctrinals llargs, com en els primers textos llatins. La versió de Ribadeneira resumeix a l'estil de la de Vincent de Beauvais, sense gaires parlaments, i elimina detalls o redueix molts episodis, com el de la resurrecció i altres fets miraculosos. Vegeu Marinela GARCIA SEMPERE, «La vida de Julián y Basílica hasta la versión de Joan Baptista Anyés (s. XVI); transformaciones en un género», M. MORRÁS (ed.), *Espacios...*, p. 619-633, esp. p. 626.

⁴⁶ Es tracta d'un text conservat a la col·lecció de llibres rars i col·leccions especials de la Biblioteca del Congrés a Washington, Incun. X. F59 BX4654, fols. 29r-32r., que ha rebut l'atenció de Natalia FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, «El flos sanctorum...», p. 543-550; també la de Marcos Àngel CORTÉS GUADARRAMA, *El Flos sanctorum con sus etimologías. Edición y estudio*, tesi doctoral, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2010. El mateix autor s'ha encarregat de l'edició moderna del text a Xalapa, Universidad Veracruzana, 2018. Segons Garcia Sempere, aquest text s'aproxima força al contingut del text de

Vincent de Beauvais. Vegeu M. GARCIA SEMPERE, «La vida...», p. 626.

⁴⁷ N. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, «El *Flos sanctorum*...», p. 550.

⁴⁸ Es tracta del ms. 713 de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona (BUB) i es data entre 1301 i 1325. La vida de sant Julià i santa Basilissa apareix als folis 41v-44v. Vegeu Francisco MIQUEL ROSELL, *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Barcelona*, vol. II, Madrid, Direcciones Generales de Enseñanza Universitaria y de Archivos y Bibliotecas, 1958-1969, p. 221.

⁴⁹ Vegeu M. GARCIA SEMPERE, «La vida...», p. 627. En aquest text s'elimina el capítol dedicat als diversos sants Julià i, en canvi, s'afegeix la vida de sant Julià i santa Basilissa després del capítol que narra l'Epifania, ja que aquest relat es llegia en l'Epifania. També M. GARCIA SEMPERE, «Algunes dades...», p. 196.

⁵⁰ Es tracta del ms. c. 174, folis 559r-563v. En aquest cas, la vida de sant Julià apareix afegida al final del manuscrit, juntament amb altres vides. Vegeu M. GARCIA SEMPERE, «Algunes dades...», p. 196. Val la pena aclarir que en un altre text manuscrit en català conegut com les *Vides de sants rosselloneses*, del segle XIII i que es conserva a la BNF, no apareixen les vides de sant Julià i santa Basilissa. Vegeu J. VORAGINE, *Vides de sants rosselloneses: text català del segle XIII*, edició de Charlotte S. Maneikis Kniazzezh i Edward J. Neugaard,

dis, com ara la part inicial sobre la seva infantesa, la seva educació i el seu casament. A més, elimina els llargs parlaments doctrinals i refereix tota la història amb detalls fins al moment en què es recuperen els cossos dels màrtirs. Al segle XIV el *Catalogus sanctorum* del bisbe Petrus de Natalibus (c. 1330-1406) també inclou una versió molt resumida de la vida de Julià, com el text de Mailly. I al segle XV el *Sanctuarium* (1480) de Bonino Mombrizio divideix la vida en dues parts, però, de fet, el text reproduceix la versió de Vincent de Beauvais.⁴⁴

Semblava que el primer testimoni conegut en castellà de la vida de sant Julià i santa Basilissa es trobava en les versions posttridentines d'Alonso de Villegas des de 1578 i de Pedro de Ribadeneira a partir de 1599-1601,⁴⁵ però existí un incunable d'abans de la Contrareforma que ha estat analitzat en els darrers anys.⁴⁶ És probable que el compilador d'aquesta versió castellana d'avançat el segle XV tingués contacte amb algun rastre d'aquesta tradició esmentada abans i, si bé no es pot conèixer d'on deriva exactament l'origen del seu interès per la llegenda de Julià i Basilissa, per a Fernández és indubtable que devia veure's immers en una atmosfera prou influent per tal que uns sants ben coneguts i adorats en l'Espanya dels primers temps de la Reconquesta atraguessin la seva atenció de forma tan notable.⁴⁷

Malgrat que abans dèiem que les vides dels nostres sants no apareixen en les versions impreses catalanes de Voràgine, sí que se n'han conservat dues versions diferents en dos manuscrits de la *Llegenda àuria*, ambdues anteriors a l'incunable castellà. El primer es troba a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona i fou copiat al segle XIV.⁴⁸ Es tracta d'una traducció bastant literal, sense reduccions ni eliminacions, de la primera part de la narració, que acaba després de la mort dels pares dels esposos, i segons Garcia Sempere, aquest text estaria a prop del manuscrit Ilatí de Luxeuil, que és el més antic que es conserva.⁴⁹ La segona versió correspon a un manuscrit conservat a l'Arxiu Capitular de Vic, en què no es tradueix el relat antic d'una manera fidel, com en el cas de l'incunable anterior, sinó que es resumeix i se n'eliminen escenes. Com en el cas de l'incunable en castellà, ens trobem amb una versió abreujada, una mica més llarga que la de Mailly.⁵⁰

Així, si d'una banda aquests manuscrits catalans exemplifiquen les habituals variacions dels llegendaris de sants que tant dificulten en ocasions la recerca, de l'altra ens interessen especialment perquè en un manuscrit, el que es conserva a la Universitat de Barcelona i que provenia de la biblioteca dels carmelitans descalços de Sant Josep, a Barcelona, s'hi recull només la vida dels esposos Julià i Basilissa, però no la *passio*.⁵¹ Partint d'una gran cautela sobre la font exacta de consulta per a la versió

pintada a Argentona, aquesta versió sense martiri de la vida del sant s'apropa a la seva representació en les taules argentonines, en què, de manera similar, no apareix cap escena de tortura del sant.

A més dels llegendaris, caldria considerar la possibilitat de la influència d'altres fonts literàries que podrien haver conegut els promotors de l'obra o els artífexs del retaule argentoní. Es pot esmentar, per exemple, una vida de sant Julià i santa Basilissa escrita aquells anys, cap al 1528, pel poeta i teòleg valencià Joan Baptista Jeroni Anyes (1480-1553).⁵² Tal com s'indica en el mateix títol del text, aquests sants eren els patrons del monestir d'agustines calçades, del qual Anyes era veí, que estava situat extramurs de València, a la fi del carrer de Morvedre, i que fou destruït per un incendi durant la Guerra Civil i, finalment, enderrocant el 1944.⁵³ Desconeixem si allí s'hi trobava alguna obra que representés en imatges la vida de sant Julià, igual que el poeta va fer amb les paraules.

La dedicatòria inicial de cinc versos va destinada a Elisabet de Cruïlles, senyora d'Alfara, i a la seva germana Maria Magdalena de Cruïlles, muller de Francí d'Aguilar, un dels cavallers que destacaren en la lluita contra els agermanats.⁵⁴ Els vuit folis de la vida de sant Julià es distribueixen en trenta-cinc estrofes de dotze versos decasíl·labs i, malgrat que sigui un format diferent, Anyes recull la vida amb precisió i dona detalls que evidencien el seu coneixement de les versions més extenses del text, la de Beauvais i les anteriors.⁵⁵

En comparació amb el retaule argentoní, el text d'Anyes ens proporciona algunes semblances però també moltes diferències. Això és lògic si es pensa que el poema està conformat per trenta-cinc estrofes i només hi ha sis escenes pintades. La majoria d'escenes que apareixen al retaule són descrites pel poeta amb detalls i vivesa, però la majoria d'estrofes no apareixen representades en la pintura. Així, la primera escena del retaule, amb la cambra nupcial, seria la quarta estrofa del poema; la segona escena, amb la consagració de Julià a Déu, seria la sisena estrofa; la tercera escena pintada, amb la resurrecció d'Anastasi, apareix més tard a l'estrofa vint-i-dos; en canvi, la quarta escena, de l'emmanillament de Julià, es correspondria amb la tretzena estrofa; la cinquena escena, del bateig, no apareix d'aquesta manera al text, i la sisena escena, amb Julià davant de Marcià, es correspon amb la quinzena estrofa, en què es narra el rebuig de Julià d'adorar falsos ídols. En el text es narren els turments que Marcià ordenà contra Julià, que, en canvi, no es representen al retaule, cosa que ja havia cridat l'atenció d'autors com Post. D'altra banda, si bé en el text s'esmenten tant el bateig de Cels com el de la seva mare en estrofes separades i de manera breu,⁵⁶ en el retaule són una escena unitària i, al parer de Post, molt cridanera, tal com explicarem més endavant. L'única refe-

Barcelona, Rafael Dalmau, 1977.

⁵¹ Ens hem basat sobretot en l'article ja esmentat de M. GARCIA SEMPERE, «La vida...», p. 619-633. No hem pogut consultar de la mateixa autora M. GARCIA SEMPERE, «Sobre la tradició catalana medieval de la vida de Julián y Basilisa», Andrew M. BERESFORD i Lesley K. TWOMEY (eds.), *Christ, Mary, and the Saints. Reading Religious Subjects in Medieval and Renaissance Spain*, Leiden i Boston, Koninklijke Brill NV, 2018, p. 228-244.

⁵² Joan Baptista ANYES, *La Vida de Sant Julià abat y martyr y de Santa Basilyssa Verge: d'aquell spona, abadessa de mil santes donzelles: als qual és dedicat lo monestir de les monges del camí de Morvedre, novament vulgada y sumada en cobles*, edició facsímil precedida d'una introducció d'Eulàlia Duran, Barcelona, Edicions 62, 1971. Anys més tard, la vida de sant Julià també es va incloure en el recull de les obres completes d'Anyes; vegeu Joan Baptista ANYES, *Obra catalana*, a cura de Max Cahner, Barcelona, Curial, 1987, p. 29-35 i p. 77-94. Aquí s'hi ha publicat la versió transcrita del poema.

⁵³ Seguint Eulàlia Duran, aquesta *Vida de sant Julià* es va imprimir sense data ni nom d'impressor, i Josep Enric Serrano Morales el considera imprès per Joan Jofré el 1528, basant-se en la marca de l'impressor que figura a la part inferior de la portada i en la similitud amb l'opuscle del mateix Joan

Baptista Anyes imprès aquell any, *Officium nocturnum diurnumque*, dedicat també a sant Julià i santa Basilissa.

⁵⁴ Si Elisabet fou deixeble directe d'Anyes, probablement també cal considerar Magdaleana pertanyent al cercle d'entusiastes seguidors del moviment de reforma espiritual propugnat per Anyes. Vegeu J.B. ANYES, *Obra catalana*, p. 79, nota 4.

⁵⁵ M. GARCIA SEMPERE, «La vida...», p. 628. Vegeu l'anàlisi del text a les pàgines 627-632. L'autora també conclou que Anyes devia seguir una font probablement llatina del text complet, tot i que es va permetre un punt d'originalitat seguint la tradició literària que el precedia.

⁵⁶ A la vintena estrofa es diu que «als cavallers, vint, y a Celso sforçaren | a comportar turments yls batejaren». A l'estrofa 25 es diu que la mare de Cels fou tancada a la presó amb el seu fill i en companyia dels sants «Y fon axí pel fill amonestada | que nostra fe rebé y fon batejada». Vegeu J.B. ANYES, *Obra catalana*, p. 87-89.

⁵⁷ L'estrofa diu: «Passant pel lloch hon a Celso mostraven | fill del virey, hon les lliçons ohia, | véu àngels molts que ab Julià parlaven | y sobre'l cap d'aquell véu que posaven | corona d'or, que tot preu excel·lia. | Véu altres tres, de molt bella figura | los caps dels quals corones d'or cenyien | com capitans que tenen prelatura, | de Julià la custòdia y cura, | volant entorn com àguiles, tenien. | Losant fadrí, prenent nova sperança, | llançals vestirs

rència a corones d'or dins el poema s'esdevé en relatar com els àngels envoltaven la figura de Julià i Cels s'hi llançà als peus.⁵⁷ Tampoc no apareixen piques baptismals en el text d'Anyes, tal com es representa en l'escena pintada, però en la darrera estrofa es descriuen els sants com a «fonts de pietat».⁵⁸

Si el text d'Anyes va ser conegut pels promotors o els artistes de l'obra argentonina i si va poder influir en la realització de les escenes del retaule de sant Julià, és complicat d'arribar a saber. Però sí que almenys testimonia un interès religiós i literari per la vida de sant Julià i santa Basilissa, i que fou contemporani de les nostres pintures.

No es pot concloure per ara quina fou la versió exacta de la vida de sant Julià que serví com a font als artífexs de les pintures, ni tampoc no es pot saber l'origen d'aquest text per a l'obra argentonina. Una possibilitat seria que aquests models els hagués procurat el promotor del projecte. En aquest sentit, un dels personatges més insignes de l'època havia estat Lluís Desplà, que va ser president de la Generalitat de Catalunya com a representant del braç eclesiàstic durant el trienni 1506-1509. Desplà, a més d'exercir diversos càrrecs, va viure a Roma entre 1470 i 1474 i va estar al darrere de diverses intervencions artístiques.⁵⁹ Entre els diversos projectes que portà a terme, havia fet reedificar l'ermita de Sant Julià de Montjuïc uns anys abans, el 1487, una construcció que va desaparèixer al segle XVII i, que potser li va procurar familiaritzar-se amb textos i imatges sobre la vida del sant.⁶⁰ Amb relació a l'església de Sant Julià d'Argentona, l'any 1508 Lluís Desplà era rector paborde de la parròquia, tot i que un any abans Gabriel Lleopart ja exercia de prevere i vicari en nom seu. En data 3 de desembre de 1514 i com a rector d'aquesta església, va promoure la construcció del nou temple amb el jurat i els obrers de la parròquia i els mestres d'obres Miquel Canut, de Girona, i el francès Perris Absolut.⁶¹ Sembla que Desplà deixà el càrrec de rector el 1516 i que el mateix any de la seva mort, el 1524, es contractà a Joan Romeu el retaule major de Sant Julià d'Argentona, conjunt que havia de seguir el model dut a terme per Pere Torrent a l'església de Sant Genís de Vilassar.⁶²

A la mort de l'ardiaca, el seu parent Bernat de Corbera i de Malla va ser rector d'Argentona. Bernat de Corbera (final segle XV? – segle XVI) va ser nomenat president de la Generalitat de Catalunya el 22 de juliol de 1518. Durant el seu mandat es produí la coronació de Carles I, que visità Barcelona per primer cop el 14 de febrer de 1519 i jurà l'endemà com a corregnant amb la reina Joana, fórmula amb la qual discreparen els consellers de Barcelona. Després de dissentir també en la fórmula de convocatòria de les corts, aquestes es van poder celebrar el 12 de maig de 1519. Va ser canonge de la catedral de Barcelona entre 1518 i 1521.⁶³

Durant la seva presidència, Corbera també hagué de fer front a l'amenaça de l'expansió de les Germanies al Principat i potser va conèixer textos d'Anyes, atès que el poeta va lloar alguns militars involucrats en la sufocació de la revolta de les Germanies (1520-1521), com ara el noble Francesc Gilabert de Centelles (1499-1550), tercer comte d'Oliva, a qui dedicà l'*Apologetycon panegyricon* (1550).⁶⁴

La presència d'un personatge com Desplà i el seu successor Bernat de Corbera al Maresme no devia deixar indiferent els responsables de les obres que van promoure, i qui sap si van poder influir en alguna idea relacionada amb el futur retaule. De fet i en referència al freqüent culte a sant Julià i santa Basilissa en terres del bisbat d'Elna, que ja havia assenyalat Post,⁶⁵ cal recordar que entre els diversos càrrecs exercits per Lluís Desplà (1444-1445) hi havia des del 1470 el de succentor o sotscabiscol d'Elna i beneficiat de Castelló d'Empúries, a més del de canonge i ardiaca major de la seu de Barcelona, càrrec del qual prengué possessió el 1474. També en relació amb el culte que creixé a recer de la regla benedictina, cal dir que Desplà va conèixer ben de prop el món benedictí perquè Ferran II li encarregà el 1488 la supervisió de les reformes del nou monestir de Montserrat, i qui sap si allà entrà en contacte amb altres fonts dedicades al culte de sant Julià.⁶⁶

Amb relació al tema que ens ocupa i les possibles fonts literàries de la vida de sant Julià, seria interessant identificar els llibres de la biblioteca de l'ardiaca Desplà o del successor al càrrec i parent Bernat de Corbera, o dels artistes que van intervenir en l'obra argentonina. Segurament totes contenien vides de sants de l'època⁶⁷ i qui sap si tenien versions de la vida de sant Julià d'hagiògrafs com ara Mailly o Beauvais, o l'incunable en castellà de finals del segle xv, o el poema d'Anyes, o algun dels manuscrits catalans amb la vida de sant Julià i santa Basilissa, en especial el que no relata el martiri. Tot i que no es coneix amb precisió el contingut de la biblioteca Desplà, devia ser de les més importants de Barcelona, tenint en compte que abans d'ell hi havia hagut altres membres de la família, entre els quals hi havia diversos eclesiàstics, que havien adquirit exemplars manuscrits o impresos importants. Malgrat que es té notícia d'alguns exemplars importants que s'hi albergaven, malauradament no s'ha fet un estudi exhaustiu de la identificació dels volums que devien recopilar a la biblioteca de la casa familiar del Palau Desplà-Gralla i que se suposa que, per aliances matrimonials futures amb els Montcada, Aitona i altres, devien anar a parar a la casa dels ducs de Medinaceli a Sevilla.⁶⁸ Tanmateix i tenint present que Desplà ja no va veure el nostre retaule, i com que no es coneix quin fou el grau d'incidència dels promotors en la configuració dels models de les pintures ni es pot instaurar amb certesa la pro-

y als peus del sant se llança». Vegeu J.B. ANYES, *Obra catalana*, p. 87.

⁵⁸ La darrera estrofa del poema d'Anyes fa: «Pux ser tan grans, estos sants Déu declara | que per aquells obra tals meravelles, | rompem lectors de nostres crims l'ampara, | lalvem ab rius de plor nostra mascara | y seguexcam estes dos llums tan belles. | D'estes dos fonts de pietat tan plenes | pohem, pohem les aygües ab mans pures, | serem lliberts de crims, de mals, de penes, | y aurem per ells de vida lestretnes, | socorreguts en nostres greyus pressures. | Dons màrtirs sants, deman-vos per estrena | vostra virtut de tots mals me defena». Vegeu J.B. ANYES, *Obra catalana*, p. 93.

⁵⁹ Va fer ampliar els edificis de les parròquies en què exercí de rector, principalment a Alella i Argentona, va fer remodelar palaus privats i arquitectura civil, com la Casa de l'Ardiaca, a Barcelona, per a la capella de la qual encarregà la celebèrrima *Pietat* (1490) a Bartolomé Bermejo, que té una bibliografia abundant. Vegeu Joan MOLINA (ed.), *Bartolomé Bermejo*, Barcelona i Madrid, MNAC i Museo del Prado, 2018. Per a la seva implicació en les obres del rector de la catedral amb Bartolomé Ordóñez i amb Joan de Borgunya per a les pintures del cor de la catedral, vegeu Marià CARBONELL, «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona», *Locus Amoenus*, núm. 5, 2000-2001, p. 117-147; Marià CARBONELL, *Bartolomé Ordóñez i l'obra renaixen-*

tista del cor de la catedral de Barcelona, Barcelona, Publicacions de la Catedral de Barcelona, 2019.

⁶⁰ Ignorem, però, si es tractava del Julià que ens ocupa. Per a la inscripció llatina que Lluís Desplà redactà en ocasió de la reedificació de la capella de Sant Julià de Montjuïc, vegeu Francesc RUIZ QUESADA, «Entre l'Hermon i la muntanya santa del salmista. Lluís Desplà a la Pietat de Bartolomé Bermejo», *Retrotabulum. Estudis d'Art Medieval*, núm. 2, febrer 2012, p. 19. L'ermita de Sant Julià funcionava sense regla, tal com s'explica a Josep BAUCCELLS I REIG, *Vivir en la Edad Media: Barcelona y su entorno en los siglos XIII y XIV (1200-1344)*, vol. II, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, p. 1485.

⁶¹ A aquest darrer li va ser lliurada una carta de pagament com a final d'obra i liquidació del que s'havia acordat, el 10 de abril de l'any 1521. Vegeu J.M. MADURELL MARIMON, «Los contratos de obras en los protocolos notariales y su aportación a la historia de la arquitectura (siglos XIV-XV)», *Estudios Históricos y Documentos de los Archivos de Protocolos*, vol. 1, 1948, p. 142-143, doc. 19, p. 164-167, i Joaquim GRAUPEIRA, «Sobre un grup homogeni de portades gòtiques al Maresme: Vilassar de Dalt, Argentona, Arenys de Munt, Cabrera de Mar i Llanvaneres», *XXIII Sesión d'Estudis Mataronins*, Mataró, Museu Arxiu de Santa Maria, 2007, p. 215-231.

cedència de les fonts literàries i els models artístics de les composicions, la qüestió roman incerta.

Sant Julià en el retaule d'Argentona i en l'art català de l'època

Malgrat que la vida de sant Julià i santa Basilissa no aparegués en el text de Voràgine, en terres catalanes el culte a aquests sants havia estat present i se'ls havia dedicat esglésies o capelles en altres pobles i viles, com a Sant Julià de Ramis, Ordis, Llers, Fortià i Verges a l'Alt Empordà, a Corçà i Vulpellac al Baix Empordà, a Corts (Cornellà de Terri) al Pla de l'Estany, i també a Vinçà i Jújols, a la comarca del Conflent, o a Terrats, Mosset, Torrelles de la Salanca, Vilamulaca i Vilanova de Raó, totes poblacions del Rosselló, a més de Vilanièra, Fitor, Plavilla, Magria, Brenac i Asilha, a la regió de l'Aude (Occitània). A més de ser els patrons d'Argentona, de Verges i de Sant Julià de Ramis, també ho foren de l'Arboç,⁶⁹ on hi havia un retaule dedicat al patró però d'època barroca, de Galliners, de Lliçà d'Amunt i de Sant Julià de Vilatorrada. El seu culte es coneix en altres àrees de parla catalana, a més de la Catalunya Nord, com ara Morella al País Valencià, Sant Julià de Lòria a Andorra i Campos a Mallorca. Si bé en l'art català, tal com s'ha assenyalat anteriorment, la majoria de les peces que representaven sant Julià estaven relacionades amb el sant homònim conegut com l'Hospitaler, en alguns d'aquests indrets esmentats s'hi havien realitzat pintures en honor del nostre sant Julià i la seva esposa, santa Basilissa.

Tot i que la majoria s'han perdut, es poden recordar almenys tres peces realitzades amb anterioritat al retaule argentoní. En primer lloc, va quedar documentat l'encàrrec que els prohoms de Sant Julià Sassorba (Gurb), a la diòcesi de Vic, feren al pintor Jaume Cabrera l'any 1404 d'un retaule per a l'altar major de l'església parroquial amb la vida dels sants Julià i Basilissa.⁷⁰ En segon lloc, es pot recordar el cas del retaule major que s'encarregà el 1466 al pintor Andreu Fàbregues per a l'església de Sant Julià i santa Basilissa de Fortià.⁷¹ Finalment, s'ha conservat el retaule del mestre dedicat a sant Julià i santa Basilissa precisament anomenat Mestre de santa Basilissa, del segle XV, preservat al MNAC (fig. 24).⁷² Es desconeix l'origen geogràfic d'aquesta peça i les propostes han estat diverses. Ainaud considerava que calia inscriure aquesta obra en un context gironí, mentre que Gudiol el relacionava més amb els panells de sant Joan Evangelista que provenien de Puigcerdà també conservats al MNAC, i fins i tot s'ha relacionat amb la pintura valenciana i del bisbat



Fig. 24. Mestre de Santa Basilissa, retaule de sant Julià i santa Basilissa, primera meitat del segle xv, MNAC.

de Tortosa, tendint més aviat a un apropament amb l'àrea de Girona i del Rosselló.⁷³ Tanmateix, es considera que el retaule de sant Julià i santa Basilissa fou destinat segurament a un altar major, ja que la taula que ara ocupa l'espai central de la predel·la és un afegit modern i originalment aquest espai devia acollir un sagrari, la qual cosa podria indicar que el moble fou l'altar major d'una església empordanesa dedicada als sants Julià i Basilissa, com ho són les de Corçà, Fortià, Galliners, Ordís, Llers, Rabós d'Empordà, Verges i Vulpellac.

Pel que fa a la iconografia de l'obra, al compartiment central s'hi representava l'escena del Calvari, però s'ha perdut. Les escenes de la vida de sant Julià mostren, d'entrada, la reticència de sant Julià davant del matrimoni i l'aparició de Jesús instant-lo a acceptar. A continuació, el

⁶² Segons apunta Ruiz, altres fonts fixen que Lluís Desplà deixà el rectorat d'Argentona el 1516, però la *Cronologia genealògica d'Argentona des de l'antiguitat a l'any 1600* que esmenta d'un blog ja no es troba disponible. Vegeu F. RUIZ QUESADA, «Entre l'Hermon...», p. 26, nota 70.

⁶³ Vegeu Oriol JUNQUERAS i Maria Antònia MARTÍ, «Bernat de Corbera», Josep Maria SOLÉ I SABATÉ (dir.), *Història de la Generalitat de Catalunya i dels seus presidents*, vol. 2, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2003, p. 50-52.

⁶⁴ Vegeu Pep VALSALOBRE, «Història d'una superxeria: el cas de Jordi de Sant Jordi», Eulàlia MIRALLES i Pep SOLERVICENS (eds.), *El (re)descobrimet de l'edat moderna: estudis en homenatge a Eulàlia Duran*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, p. 306.

⁶⁵ Vegeu C.R. POST, *A History...*, vol. XII, part 2, p. 579. El mateix autor cita Francisco MONSALVATJE Y FOSSAS, *El Obis-pado de Elna*, vol. III, Olot, Impr. y Libr. de Sucesores de J. Bonet, 1911-1915, p. 163.

⁶⁶ Per exemple, al catàleg de la biblioteca de Montserrat s'hi conserva el fragment d'un passióner de la segona meitat del segle x dedicat a sant Julià i santa Basilissa. Procedeix de Manolles (Barcelona), que era una antiga propietat del monestir de Santa Cecília de Montserrat. Vegeu Alexandre OLIVAR, *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca del Monestir de*

Montserrat, vol. vi, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1977, ms. 1061-1062, p. 330.

⁶⁷ Per exemple, en la visita pastoral feta el 1446 a la paròquia d'Alella es descriuen els diversos llibres que hi havia a la rectoria, entre els quals hi ha dos llegendaris de pergamí amb lletra antiga. Vegeu J. GRAUPERA, *La família Desplà-Gralla...*, p. 142.

⁶⁸ J. GRAUPERA, *La família Desplà-Gralla...*, p. 142.

⁶⁹ El retaule major de l'Arbog va ser obra de Domènec Rovira I, que el construï entre 1670 i 1681, però també fou destruït durant la guerra. Només en resta una imatge de detall que mostra un dels relleus del carril esquerre, així com part de la pre-della. Vegeu Joan BOSCH BALLBONA, *Agustí Pujol. La culminació de l'escultura renaixentista a Catalunya*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona (Memoria Artium, 7), 2009, p. 317 i 319.

⁷⁰ Josep GUDIOL i Santiago ALCOLEA, *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, Polígrafa, 1986, p. 93. En el contracte s'estipula que es pagarien 65 florins.

⁷¹ Andreu Fàbregues era un pintor rossellonès que està documentat a Perpinyà des del 1456 fins a la seva mort el 1483, i sembla que cal considerar-lo com un pintor destacat de l'època a Perpinyà. El mateix gremi de mercers, pintors i brodadors li encarregaren el 1479 la finalització del retaule per a la seva capella. Vegeu aquestes i altres notícies a J. GUDIOL i

banquet nupcial de sant Julià i santa Basilissa, seguit de l'escena en què sant Julià i santa Basilissa reafirmen el seu vot de castedat la nit de noces. Tot seguit hi ha l'escena en què sant Julià destrueix el temple de Júpiter amb l'oració, amb l'escena de la degollació de sant Julià i els seus companys després. L'escena següent mostra com, sota la protecció d'una tempesta, els fidels recuperen els cossos de sant Julià i els seus companys. Finalment, s'hi representen sant Pere, sant Llorenç i la Verge dolorosa, i hi ha un compartiment perdut amb sant Joan Evangelista, sant Esteve i sant Pau.

En comparació amb el retaule argentoní, les escenes escollides representen moments diferents de la vida de sant Julià i santa Basilissa. De fet, entre els dos retaules només coincideix l'escena de la nit de noces en què els dos personatges decideixen consagrar-se a Déu. En canvi, crida l'atenció que les imatges més sensacionalistes de la vida del sant, com ara el martiri, no s'inclouen al retaule d'Argentona, tal com sí que ocorre al del MNAC. A l'obra maresmenca se substitueix el martiri pels episodis de l'arrest i de l'acusació pel rebuig en cometre idolatria. Per a Post, en cinc dels sis compartiments les escenes semblen clares, excepte la darrera, en què es representa el baptisme d'un rei i una reina de la qual no coneixia la font literària. Si bé la llegenda explica que Julià va cristianitzar Marcionil·la i Cels, la dona i el fill del prefecte romà Marcià, que era el seu perseguidor, Post considerava estranya la imatge del recipient del baptisme i els personatges coronats. Certament, en la versió castellana de la vida de sant Julià i santa Basilissa de finals del segle xv esmentada abans, el bateig dels dos personatges s'explica molt breument i, en canvi, es relata amb detalls el martiri dels sants, que foren cremats en uns atuells de pedra.⁷⁴ La pintura, però, atorgava el protagonisme a l'escena del bateig dels personatges dins una pica baptismal, la qual cosa proposa una imatge particular de l'escena. Post assenyalava encara un altre element iconogràfic rar, l'anacronisme de la segona escena, en què un bisbe o un abat, davant la presència d'un grup de monjos, vesteix sant Julià amb un hàbit benedictí, un orde que evidentment encara no havia estat fundat en temps del sant. Davant l'estranyesa de les escenes assenyalades per Post, potser també cal pensar en la possibilitat que els artistes del retaule es basessin en la vida d'algun altre sant en què apareguessin escenes semblants que podien haver pres en préstec, una pràctica que no era estranya en la pintura de l'època.

Malgrat que esdevé complicat establir les fonts textuais i els possibles models artístics del retaule de sant Julià d'Argentona amb tants pocs elements propers de comparació, es poden fer diverses especulacions respecte a aquesta qüestió, a l'espera d'un estudi més ampli sobre la iconografia

d'aquests sants que probablement eixamplará horitzons i abraçarà contextos diversos. No es pot abandonar la possibilitat que els pintors del retaule s'haguessin fornit d'algun model particular i convé recordar que Nicolau de Credença provenia de Nàpols i treballà en un context català amb altres artistes que manipulaven models i inspiracions de contextos ben diferents que també podrien haver-li fet conèixer moltes altres imatges. A més, en l'època en què es pintava el retaule argentoní, l'agost de 1533, Nicolau de Credença va signar un contracte d'aprenentatge amb Guillem de Veciera, provinent de la vila francesa de Vilamur (Occitània), per aprendre l'ofici de pintor durant tres anys i mig.⁷⁵

Tanmateix, a Credença se l'ha tendit a considerar una figura més dedicada a la gestió artística que a la pintura de l'època, i es creu que tant ell com Ropit treballaren com a subordinats de Jaume Forner en aquest projecte.⁷⁶ Jaume Forner, abans de participar en el retaule argentoní, havia realitzat diverses obres en àrees de la Catalunya Nord entre 1516 i 1527. Justament l'any 1527 es trobava instal·lat a Vinçà, on se li havia encarregat el retaule sobre la Verge per al monestir de Marcèvol, que depenia de l'orde del Sant Sepulcre.⁷⁷ A Vinçà hi havia una església dedicada a sant Julià i santa Basilissa i probablement Jaume Forner hi va poder veure el retaule de l'altar major que s'havia encarregat el 1411 a Arnau Pintor,⁷⁸ pel qual havia rebut la suma de 245 florins d'or.⁷⁹ Si bé aquest retaule, malauradament, tampoc no es conserva, si es té en compte que el culte a sant Julià i santa Basilissa fou especialment intens en terres gironines i a la Catalunya Nord —que és també d'on probablement provenia el pintor del retaule del MNAC, l'anomenat Mestre de Santa Basilissa—, potser caldria seguir la recerca de models i influències de l'obra argentonina en aquesta direcció.

En definitiva, malgrat que no es pugui concloure aquí quina fou la font literària exacta seguida a Argentona ni es pugui completar la visió dels models artístics concrets seguits pels artistes del nostre retaule, sí que s'ha pogut assenyalar precisament la peculiaritat de la vida dels sants representats a les taules argentonines, sant Julià i santa Basilissa, dels quals, tot i haver estat patrons d'altres viles i advocats d'altres esglésies catalanes, no es conserven gaires obres artístiques dedicades a ells amb anterioritat al retaule argentoní. Tanmateix, se n'ha resseguit el rastre en l'art català del segle XV i en les fonts literàries de l'època, remarcant la particularitat de la vida sense martiri del sant representada a Argentona, que l'acosta a un manuscrit del segle XIV conservat a Barcelona. D'altra banda i malgrat que es tracta d'una tasca complexa de dur a terme, a causa de la desaparició del retaule durant la guerra i a l'obligada comparativa a partir de fotografies, també s'han proposat algunes identifica-

S. ALCOLEA, *Pintura gòtica catalana*, p. 201-202.

⁷² J. GUDIOL i S. ALCOLEA, *La pintura gòtica*, p. 102 i figs. 38, 519-523 i 525. L'obra fa 432 × 312 cm. També Francesc RUIZ QUESADA, *L'art gòtic a Catalunya*, vol. 2 (Pintura), Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2005, p. 290-292. Els autors han tendit a agrupar estilísticament sota la mà d'aquest pintor algunes obres com el retaule de santa Bàrbara, conservat també al MNAC, dos compartiments d'un retaule amb les imatges de santa Anna i una altra santa de difícil identificació conservats al Museu Episcopal de Vic i la composició principal d'un retaule dedicat a santa Caterina, també al MNAC.

⁷³ Per a Post, resultava esperant que no es conegués exactament on va ser actiu aquest mestre, si al nord, a l'àrea de Girona o fins i tot la Cerdanya, tal com defensava Gudiol, o al sud, a la zona del Maestrat, a partir de les similituds estilístiques amb el mestre Valentí Montoliu que assenyala Post. Vegeu C.R. POST, *A History...*, vol. XII, part II, p. 577-579. Per a una síntesi d'aquestes filiacions estilístiques, vegeu F. RUIZ QUESADA, *L'art gòtic...*, p. 290-292. Per a l'autor, «el mestre potser va viure de prop l'art del bisbat de Tortosa, i la seva pintura es va poder nodrir de les permutes que hi hagueren entre Barcelona, Girona i el Rosselló al voltant del 1450».

⁷⁴ El text complet fa: «En el día segundo batizado, esperaba el martirio. Otro día siguiente,

mandó Marciano fenchir treinta cubas de piedra sufre, e de podres, e de betún, e de leña seca, e so ellas e darles fuego. E después que fueron encendidas, mandó poner en ellas a los santos. E por la virtud de Dios, non sintieron ninguna cosa de pena. Marciano mandolos sacar de allí e levarlos a la cárcel. E rogó Celso a su padre, que le otorgase su madre que estuyese con él tres días en la cárcel. El padre otorgóse-lo, que era adelantado, asmando que por la madre tornaría el fijo a la seta que tenía de primero. E quando vino la madre de Celso a la cárcel, vio dentro tanta claridad, e resplandor, e tan plazenteros olores, e nobles, que luego creyó en Jhesu Christo, e batizose. Al tercero día pasado, traxiéronlos de la cárcel, e entendió el adelantado que su muger que era christiana. Mandó a dos cavalleros que la presiesen. Qualquier que a ella quería llegar, luego era ciego. Viendo aquesto el adelantado, mandola tornar a la cárcel. E dixo a los sacerdotes que aparejasen e onrasen el templo de los ídolos que dizían Jovis».

⁷⁵ Vegeu I. COLL, *Els Credença...*, p. 165.

⁷⁶ C.R. POST, *A History...*, vol. XII, part I, p. 215. Per a les diverses activitats artístiques i emprenedores de Credença, vegeu també Josep Maria MADURELL, «Pedro Nunyes y Enrique Fernandes, pintores de retablos», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1944.

⁷⁷ En aquesta obra hi representà escenes de la vida de la

cions amb relació als diversos sants representats als dos carrils dels extrems del retaule. Finalment, aquí també s'ha mirat d'afiliar amb més cura les semblances, ja advertides per la historiografia, entre les escenes maresmenques de la Passió i les cèlebres sèries d'ürerianes sobre aquest tema. Es tracta d'unes semblances que probablement conformaven part de la modernitat del retaule d'Argentona, la qual havia estat advertida ja fa temps per Joaquim Garriga.

CRISTINA FONTCUBERTA I FAMADAS
Universitat de Barcelona
cristinafontcuberta@ub.edu

ANTIOQUIA, NUREMBERG, ARGENTONA: UNA PECULIAR VIDA SENSE MARTIRI DE SANT JULIÀ I ELS MODELS DÜRERIANES PER AL RETAULE DE LA VILA (1531)

Joaquim Garriga, en estudiar l'evolució de la retaulística catalana del segle XVI, assenyalava la modernitat de retaules com el d'Argentona, en què la fusteria gòtica de Joan Romeu (1524) es completava amb les pintures de Nicolau de Credença, Jaume Forner i Antoni Ropit (1531). En aquest article es pretén investigar sobre els models dürerians de les pintures sobre la Passió de Crist que formen part de la peça i es mira de precisar-ne la filiació amb les diverses sèries de l'artista alemany dedicades a aquesta temàtica. Les taules dedicades a la vida de sant Julià i santa Basillissa també centren l'atenció del text. Si autors com Post ja havien remarcat l'estranyesa d'unes escenes sense martiri, aquí es proposen algunes possibles fonts hagiogràfiques i precedents artístics de l'art català.

Paraules clau: art català, art del Renaixement, retaule d'Argentona, Jaume Forner, Albrecht Dürer, sant Julià i santa Basillissa, hagiografia

ANTIOQUIA, NUREMBERG, ARGENTONA: A PECULIAR LIFE WITHOUT MARTYRDOM OF SANT JULIÀ AND THE DÜRERIAN MODELS FOR THE TOWN'S ALTARPIECE (1531)

Joaquim Garriga, in studying the evolution of 16th-century Catalan altarpieces, pointed to the modernity of artworks such as that of Argentona, in which the Gothic carpentry of Joan Romeu (1524) was completed with the paintings of Nicolau de Credença, Jaume Forner and Antoni Ropit (1531). This article aims to investigate the Dürerian models in the paintings on the *Passion of Christ* that are part of the piece, and seeks to detail their affiliation with the various series by the German artist devoted to this subject. The text also focuses on the tables dedicated to the life of Saint Julian and Saint Basilissa. If authors like Post had already emphasized the rarity of these scenes without martyrdom, we try to point out some possible hagiographic sources and artistic precedents in Catalan art.

Keywords: Catalan art, Renaissance art, Argentona altarpiece, Jaume Forner, Albrecht Dürer, Saint Julian and Saint Basilissa, hagiography

Verge i la llegenda de sant Lin. Vegeu Marcel DURLIAT, *Arts anciens du Roussillon*, Perpinyà, Conseil Général des Pyrénées Orientales, 1954, p. 146. També l'esmenta i la compara estilísticament amb les obres de Forner en territori català, com les taules d'Argentona, C.R. POST, *A History...*, vol. XII, part I, p. 228-230.

⁷⁸ Sobre aquest mestre, vegeu F. RUIZ QUESADA, *L'art gòtic...*, p. 128-131.

⁷⁹ Segons explica Durliat, els habitants de Vinça estaven particularment satisfets amb el retaule de l'altar major de la seva església i confiaren al seu autor un nou retaule dedicat a la Verge l'11 d'agost de 1416 i li pagaren 100 lliures. Vegeu M. DURLIAT, *Arts anciens...*, p. 94. Aquesta notícia també és esmentada per J. GUDIOL i S. ALCOLEA, *La pintura gòtica*, p. 118-119. També es recull la notícia matisant que 245 florins serien el darrer pagament per l'obra de Vinça a F. RUIZ QUESADA, *L'art gòtic...*, p. 130. No coneixem el destí d'aquest retaule, però l'església va patir importants transformacions als segles XVII i XVIII, amb la qual cosa potser el retaule ja es va perdre aleshores. Vegeu Alexandre CHARRETT-DYKES, «Saint-Julien et Sainte-Basile de Vinça: le chantier de construction d'une église paroissiale au XVIII^e siècle», *Patrimoines du Sud*, Conseil Régional d'Occitanie, núm. 2, 2015, p. 28-66.

Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeixin l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

