



L'art gòtic al Baix Maresme (segles XIII al XVI)

Art i promoció artística en una zona perifèrica del comtat de Barcelona

Joaquim Graupera Graupera

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Joaquim Graupera Graupera

Tesi Doctoral

**L'art gòtic al Baix Maresme
(segles XIII al XVI)**

**Art i promoció artística
en una zona perifèrica
del comtat de Barcelona**

**Dirigida per la Dra. Francesca Español i Bertran
Programa "*Història, teoria i crítica de les arts*"
Bienni 2002-2004**

Mataró, 2011

Departament
d'Història de l'Art



UNIVERSITAT DE BARCELONA



Facultat de Geografia
i Història

Capítol 5

LA RENOVACIÓ DE LES IMATGES DEVOCIONALS I EL MOBILIARI LITÚRGIC EN ELS S.XIV I XV.

En la majoria dels centres de culte la introducció del nou estil gòtic a nivell plàstic es va centrar en la renovació de les imatges devocionals i en el mobiliari litúrgic. La majoria d'altars es van anar decorant amb retaules de fusta i pintats. De fet, l'edifici parroquial anirà esdevint el símbol que representarà la comunitat i s'anirà convertint en l'espai de trobada on es desenvoluparan les primeres reunions del Comú. Els representants dels masos més rics i acabats s'aniran imposant com a elits locals controlant aquestes institucions i seran els seus noms els que figuraran en els contractes amb els artífex a l'hora de dotar les parròquies de retaules i objectes litúrgics. La disponibilitat econòmica més migrada respecte els antics promotors nobiliaris, condicionarà el panorama artístic dels segles XIV i XV maresmenc, ja que aquests nous promotors exigiran un tipus d'obra que estèticament emuli els objectes i les pràctiques que havien observat de l'antiga oligarquia que volen suplantar, però amb uns recursos econòmics més baixos. La majoria d'obres apareixen documentades a partir de les èpoques que testimonien el pagament dels prohoms de la vila als seus artífex i encara ara coneixem poc dels contractes. La majoria de retaules no corresponen als retaules de la capella presbiterial sinó que pertanyen a advocacions de capelles laterals i per tant son de reduïdes dimensions. De molts d'ells sols s'han conservat algunes taules pertanyents al carrers laterals o centrals del mateix o a la predel·la. També hi ha algun retaule pertanyent a una ermita rural. Els retaules que pertanyien a les capelles presbiterials de les parròquies apareixen més tardanament a partir de la segona meitat del s.XV. La majoria d'ells es renovaran a finals de la centúria següent.

Els primers retaules documentats al baix Maresme pertanyen a l'estil ítalo-gòtic, en un període posterior a la incidència de la Pesta Negra del 1348 que va significar una època de gran mortalitat i crisi, i fins i tot, un relleu generacional dels artistes, ja que els introductors d'aquest corrent a Catalunya, els pintors Ferrer i Arnau Bassa, moriren com a causa d'aquesta malaltia. La contractació d'aquestes obres estaria elaborada per tallers d'artistes barcelonins com el taller dels Serra, als quals s'atribueixen diversos retaules, els retaules de Sant Antoni i dels Sants Abdó i Senén de Sant Martí de Teià i el retaule de Sant Nicolau de Sant Genís de Vilassar, o bé el taller de Pere de Valldebriga al qual atribuïm el retaule de Santa Maria de la parròquia de Teià i el retaule de Sant Cebrià de Tiana.

De la primera etapa del període internacional tenim una varietat de retaules documentats però no han arribat a nosaltres. Les visites pastorals, els contractes i les èpoques ens permeten un relatiu apropament a la realitat artística del moment. Coneixem l'existència del retaule de Sant Pere de Clarà (Argentona) obrat per Joan Parellades, el retaule de Sant Feliu d'Allella de Jaume Cabrera i el retaule anònim dedicat a la Nativitat de Santa Anastàsia de Premià. En la segona etapa de l'estil internacional tenim més obres documentades i algunes de conservades fet que ens permet tenir una millor idea del patrimoni pictòric d'aquesta etapa. Atribuït a Bernat Martorell conservem el retaule de Sant Joan Baptista de Cabrera, i de Bernat Martorell II, el retaule de Sant Miquel de Cabrera de Mar i altres encàrrecs. De Jaume Cirera i Bernat Despuig tenim algunes taules del retaule de Sant Martí de Teià. Del gòtic flamenc hi ha documentat el retaule de Santa Cecília de Mataró, obra de Lluís Dalmau. També a Jaume Huguet se li atribueix el compartiment d'un retaule amb l'escena de l'anunciació per a la parròquia de Sant Feliu d'Allella i a Rafael Vergós i Pere Alemany, els retaules de Santa Maria Magdalena per a la parròquia de Sant Martí de Teià (1497); els retaules de Sant Cebrià per a la parròquia de Tiana i el de la capella de Sant Romà també d'aquesta població.

Des del s.XV, també es documenta a Catalunya l'encàrrec de diferents conjunts de seients de cor d'estètica septentrional. Aquest mobiliari litúrgic tenia la finalitat d'ajudar a una pràctica religiosa que cada cop era més ampul·losa. La trona o escó era el lloc des d'on el rector o vicari presidia els oficis religiosos. A la parròquia de Cabrils s'havien conservat dos plafons laterals d'un cadirat de cor que es van perdre durant la Guerra Civil del 1936. Des del s.XV, en què Macià Bonafé i els membres de la família Gomar van començar a configurar els conjunts corals més importants a casa nostra, fins les darreres obres gòtiques d'influència septentrional sota el mestratge d'autors com Miquel Lochner o Joan Kassel, existeixen a Catalunya forces exemples d'aquests tipus de peça. Aquesta en concret, per les característiques del relleu i la temàtica, podem pressuposar que formaria part de la producció de fusters alemanys característica de finals del s.XV i principis del s.XVI. Macià Bonafé el tenim documentat també en una època datada el 8 d'octubre del 1457 per la realització de l'estructura de fusta d'un retaule per a la parròquia de Sant Pere de Premià del qual no en cita l'advocació.⁷²⁵



Miquel Lochner
Retaule major de Sant Pere de
Premià (1478-1491)
 [Fotografia Clixé AHCB, Fons. M. J. Mas; clixé D-12.280]; JARDÍ, 2006, fig. 37, p.395]

⁷²⁵.- AHPB: Bartomeu agell, llig.3 man anys 1457-1458; MADURELL,1970, p.143-144

Pel que fa a les imatges devocionals pràcticament totes les que tenim documentades i conservades representen a la Mare de Déu. La devoció mariana en el baix Maresme apareix en l'advocació de diversos altars de les esglésies parroquials, en ermites i en alguns santuaris. La majoria de les imatges eren de fusta, segurament d'àlber i poques de les conservades són de pedra. Tenim la Mare de Déu de Can Catà de gres de Montjuïc i la Mare de Déu de Mataró d'alabastre de Beuda. Moltes vegades l'acabament era policromat, malgrat que la pintura o bé s'ha perdut, ho ha estat tapada per restauracions posteriors, que moltes vegades ens mostren uns acabats que ens poden confondre alhora de datar les imatges.

Un grup estatuari representa la Mare de Déu sedent que arrenca de la tradició romànica, son les anomenades *Sedes sapientiae* (Tron de la Saviesa Divina), les quals van continuar plenament vigents a la baixa edat mitjana, malgrat que es van introduir una sèrie de canvis en la forma de representació des del romànic. D'aquesta tipologia tenim documentades en fotografies de principis de segle algunes talles que van ser destruïdes durant la Guerra Civil: la Santa Maria del Remei de Caldes d'Estrac; la Mare de Déu del Àngels (Vilassar) i la Mare de Déu de Montalt. Altres hem tingut la sort de que hagin arribat a nosaltres com la Verge de la Cisa (Premià) i la de Santa Maria del Viver (Argentona). El segon model de representació és la imatge de la Verge amb el Nen dempeus. D'aquest tipus es conserven la Mare de Déu de santa Maria de Mataró que Rosa Maria Terés va atribuir a l'escultor Jordi de Déu ⁷²⁶ i la Mare de Déu de la Magrana (Argentona) . D'aquesta tipologia també tenim documentades les imatges de Mare de Déu dita del Carme a Cabrera i la Mare de Déu dels Ous (Sant Andreu de Llavaneres).

5.1.- Les imatges devocionals marianes

A l'hora de tractar el tema de l'escultura gòtica al baix Maresme, ens trobem una sèrie de problemes per abordar aquesta tasca. En primer lloc, la majoria de les obres no han arribat a nosaltres degut a la destrucció soferta per la crema d'objectes religiosos en els fets de juliol de 1936. D'aquestes peces, en coneixem l'aspecte físic a patir d'una sèrie de fotografies antigues (sobre tot fotografies realitzades a principis del s.XX), que es conserven en una diversitat d'arxius. Un altra problema que cal especificar és la dificultat de poder establir l'autoria i la datació pertinent de moltes peces, ja que la manca de documentació coneguda ens ho impossibilita. És per això, que hem optat per una classificació basada més en el format de l'obra i en la seva funcionalitat que no en uns criteris estilístics.

La majoria de les imatges conservades i catalogades representen la figura de Maria i no coneixem que s'hagi conservat cap imatge gòtica d'altre temàtica. Hom considera el III Concili ecumènic d'Efes (431) com el punt de partença del culte a la Verge, ja que proclamà la Verge Maria com la Mare de Déu.⁷²⁷ D'aquesta manera, el patronatge de Maria esdevindrà cada cop, molt més poderós que les altres advocacions de santes, fet que porta com a conseqüència que se la conegui en època medieval, com *Nostra Senyora* referint-se, seguint el llenguatge cavalleresc, al reconeixement dels fidels com a vassalls de la mare de Crist. També la seva figura passarà a representar la figura de l'Església o el conjunt de creients.⁷²⁸ A la baixa edat mitjana, amb l'aparició de la *devotio moderna*,⁷²⁹

⁷²⁶.- TERÉS, 1985

⁷²⁷.- *Theotokos*, (Mare de Déu). Per a més informació: FERNÁNDEZ, 1989; GRAFF, 1968; THÉREL, 1984; TRENS, (1954).

⁷²⁸.- RÉAU, 2000, p. 76-134.

⁷²⁹.- PLADEVALL, 2007.

s'introdueixen unes certes modificacions en el significat simbòlic del personatge. Va col·laborar a aquest canvi de mentalitat, l'augment de la forma de vida urbana, l'aparició de noves ordes monàstiques (cistercencs, agustinians i franciscans), que s'acolliren al patronatge de la Verge i la necessitat de apropar la pietat al món popular amb més elements sensibles i amb més proximitat als creients. També hi va col·laborar la posta en circulació de reculls de miracles i una diversitat de llegendes sobre les Mare de Déu trobades, per justificar l'aparició d'una imatge mariana que esdevingués un centre de peregrinació popular. En el cas del Maresme tenim referències a les llegendes de la troballa de les imatges de la Mare de Déu de la Cisa a Premià i el de la Mare de Déu del Remei de Caldes d'Estrac. És també en aquest moment, que la imatge de la Mare de Déu també va esdevenir la intercessora entre aquest món i el del més enllà, en una època en que la mort era molt present, sobretot a partir de la pesta negra.⁷³⁰

Un tema també molt difós, a finals de l'edat mitjana pels Dominics, va ser el tema del cant dels "Goigs Marianos", que recollien els moments més importants de la vida de Maria: l'Anunciació, la Nativitat, l'Epifania, la Resurrecció, l'Ascensió, la Pentecosta i la Coronació.⁷³¹ També van aparèixer poemes o narracions de diversos autors cristians tractant aquestes temes, com Ramon Llull, Alfons el Savi, l'Arxiprest d'Hita, Sant Vicenç Ferrer per citar-ne alguns. D'igual manera es van fer populars les representacions litúrgiques el dia 15 d'agost sobre el misteri de l'assumpció de la Verge, que es conserven a quatre textos catalans (Estany, Tarragona, València i Elx) i hi ha notícies de que hi havia representacions a Lleida, Perpinyà, Mallorca i processons a Igualada. Aquestes devocions van contribuir encara més a popularitzar i difondre el culte a la Verge Maria en temps del gòtic i van donar lloc a representacions plàstiques del tema, com el cas de la Dormició de la Verge de Mataró.⁷³²

La devoció mariana del Maresme apareix en l'advocació de diversos altars i santuaris. Dels edificis en els quals la Mare de Déu tenia advocació pròpia es pot contar solament una parròquia, la de Santa Maria de Mataró, on el culte a la Mare de Déu s'hi troba documentat des del 25 de març del 1008.⁷³³ La resta d'esglésies que tenen com a veneració pròpia la Mare de Déu són santuaris dedicats a ella amb la particularitat de que tots presenten la llegenda de Mare de Déu trobada: el santuari del Viver (Argentona) documentat des del 1119,⁷³⁴ el de la Cisa (Premià de Dalt) documentat des del 1190,⁷³⁵ el de Caldes d'Estrac, documentat a partir del 1219⁷³⁶ i el del Corredor (Dosrius), més tardà en el temps.⁷³⁷

⁷³⁰.- VICENS, 2007, p.205.

⁷³¹.- Per a més informació: BALLESTER, (1989-90); VICENS, (2003).

⁷³².- VICENS, (1986); GRAUPERA, 1995b; GRAUPERA, 1995c; GRAUPERA, 1995d.

⁷³³.- La parròquia de Santa Maria de Mataró, es troba documentada des del 25 de març del 1008, en un canvi de propietats entre el bisbe de Barcelona Aeci amb els seus canonges al grec Aurici. "... *damus anque tibi in tua commutatione terras in diversis locis cultas et eremas quod habemus in comitatu Barchinonense, in Maritima, vel in terminio de Mata, in apendicio de Parrochiam Sancte Marie qui dicunt Civitas Fracta*". (ACB: *Diversorum* B.1416. Citat per FERRER, 1968a, p.30.)

⁷³⁴.- La capella de Santa Maria del Viver apareix documentada per primer cop pel 13 de maig del 1119, quan Olivà Guillem d'Argentona, marit de Guilia, va deixar una propietat a Santa Maria del Viver d'Argentona. (ACB: *Liber II Antiquitatum*, doc.512. - GRAUPERA, 2002a, p.64)

⁷³⁵.- Malgrat que el topònim de la Cisa o Cia és documentat des del 995, l'advocació a la Verge Maria no apareix citada documentalment fins el 12 d'abril del 1190, en un establiment d'un alou efectuat pels esposos Guillem de Montornès i Peregrina i els seus fills a favor de Berenguer i la seva dona, pagesos de Premià, es cita l'església de Santa Maria de la *Scia* com a topònim entre els termes de les parròquies de Vilassar i Premià. (ACB: *Pia Almoina*, núm.4-93-27. Regesta a BAUCELLS, 1987, p.107, doc 1(247).)

⁷³⁶.- Les primeres notícies de l'església de Santa Maria de Caldes, arrenquen en el any 1219, quan es troba una imatge d'una verge sota el Puig de Caldes, segons la llegenda, per uns bous que pasturaven. Aquest fet

També tenim documentat, a partir de les visites pastorals, l'existència d'un altar lateral dedicat a la Mare de Déu en algunes de les parròquies del Baix Maresme. En el cas de Sant Genis de Vilassar, dels tres altars que tenia l'església romànica, un d'ells estava dedicat a la Mare de Déu.⁷³⁸ D'altres parròquies que tenien dos altars, l'un estava dedicat al sant titular de la parròquia i un altre a la Mare de Déu. Aquests serien els casos de Sant Feliu d'Alella,⁷³⁹ la parròquia de Tiana,⁷⁴⁰ la parròquia de Cabrera⁷⁴¹ i la parròquia de Sant Andreu de Llavaneres. Segurament devien ser esglésies romàniques d'una sola nau amb un altar lateral.⁷⁴² La parròquia de Sant Iscle i Sant Victòria de Dosrius, segons consta en la visita pastoral del 23 de juny del 1421, és un dels únics casos en que la imatge de la Mare de Déu es trobava situada en l'altar major de l'església, malgrat que aquest no l'hi estava dedicat: "*Super altare est quodam ymago virginis Mariae fustea, cum ymagine filii sui in braxis, cum uno mantello de panno ciriceo diversorum colorum, cum operatoris de filo aureo...*".⁷⁴³ Com a capella castral, solament consta aquest culte a la capella del castell de Dosrius documentat des del 3 d'octubre del 1374.⁷⁴⁴ També en l'ampliació de la parròquia de Sant Esteve de

i la relació en l'indret de fonts termals curatives ja conegudes pels romans, porten a Pere Gruny i altres nobles a fundar un monestir hospitaler en aquest indret. Acte seguit apareixen documentalment tot una sèrie de donacions per dotar al monestir de propietats. (GRAUPERA, 2002a, p.102-105).

⁷³⁷.- Segons aquesta documentació, l'origen del Santuari del Corredor es remunta a l'any 1531, quan un pagès anomenat Arenes de la Parròquia de sant Andreu del Far, va demanar llicència al bisbe de Barcelona per fer una capelleta sota la advocació de nostra Senyora del Corredor, dins les terres del mas Bosc. Segons l'interrogatori, el motiu que el van impulsar a edificar la capella era que "...que dit Salvi Arenes, qui principia dita capella les dissaptes en la nit veyá senyals de foch o de llum en lo lloch hont vuy sta scituada y edificada dita capella e inspirat en ayxo y mogut de sa devoció comença a edificar dita capella". També s'inclou la descripció d'aquesta petita capella "*aquella fabrica molt simplement ço es de pedra y morter de terra a teulada encavallada, llargaria de alguns trenta y de vint palms ample poch o mes o mancho dotantla de un oratori o retaule que li costa sinch lliures y de una esquella de preu tres lliures barceloneses*" La cura de l'ermita va anar a càrrec d'un ermità anomenat Lluís el qual va construir un habitatge y un estable per un animal. (ADB, Visites pastorals, 28 -XII de 1591 (Interrogatori sobre l'origen i administració de la capella de la Mare de Déu del Corredor de la parròquia de Sant Andreu d'Alfar, bisbat de Barcelona.) GRAUPERA, 2001, d.)

⁷³⁸.- "*Altare vero Beate Marie est lapideum cum ara desuper consecrata (...)* Item, est supra dictum altare ymago virginis Marie fustea cum uno mantello de velluto nigro forrato de tafatano...". Aquests altars resten descrits en la visita pastoral del 26 de juny del 1421, efectuada per Joan Julià, delegat del bisbe de Barcelona Francesc Climent. (ADB: *Visites pastorals*, vol.14, fols.118r. Benito, 1992 a, doc.86, p.330.

⁷³⁹.- El 5 de maig del 1391, Francesc Oliver d'Alella llega un ciri de 10 lliures per cremar davant l'altar de Santa Maria i Sant Joan (APA: Manual S.XIV-XV, fol. 130). També el 11 de març del 1408, Cecília, muller de Pere Soler d'Alella llega 12 diners a l'altar de Santa Maria i 6 diners a l'altar de Sant Esteve (APA: Manual s.XIV-XV, fol.131) i el 10 de juny del 1463, en el testament de Bernat Puig d'Alella llega 1 sou a l'altar de Sta. Maria i un altre sou a l'altar de Sant Esteve i Sta. Susanna (APA: Llibre d'actas bellisimas 1318- 1476, fol.36 v). (GRAUPERA, 2002 a, p.11-19).

⁷⁴⁰.- La parròquia de Tiana també hi consta que tenia dos altars l'any 1379, el de Sant Ciprià, titular de la parròquia i el de Santa Maria, ADB.- *Visites pastorals*, vol 8, fols. 6v. (Graupera, 2002 a, p.19-20)

⁷⁴¹.- La parròquia de Cabrera, que a banda del sant titular, Sant Feliu, també tenia un altar dedicat a la Verge "*In qua quidem ecclesia sunt duo altaria, videliset Sancti Felicis et Sancte Marie*"(ADB: *Visites pastorals*, vol.8, f. 12v. BENITO, 1992 a, doc.48, p.296).

⁷⁴².- Respecte als altars de la parròquia de sant Andreu de Llavaneres, podem atribuir-ne dos en la visita pastoral del 1 d'octubre del 1379 ADB: *Visites pastorals*, vol.8, p.17v-18r. (GRAUPERA, 2002 a, p.21-22.)

⁷⁴³.- ADB: *Visites pastorals*, vol.14, fol.105. (GRAUPERA, 2002 a, p.31-32).

⁷⁴⁴.- ADB: *Visites pastorals* vol.8, fol.19. GRAUPERA, 2000 a

Canyamars amb una capella lateral l'any 1446, es va posar aquest altar sota la dedicació de la Mare de Déu.⁷⁴⁵

Moltes d'aquestes imatges que ens testa la documentació, no han arribat a nosaltres, ja que en diferents etapes de la nostra història, s'han produït atacs i profanacions d'edificis religiosos que van portar a la seva destrucció. Però no sempre han estat els atacs anticlericals la causa de la destrucció de les imatges. Existia la creença dins el catolicisme, de que les imatges de culte i per tant consagrades que havien entrat en desús i s'havien de substituir per imatges noves, s'havien de destruir per tal d'evitar profanacions i falses devocions. Tenim un testimoni directe d'aquest tipus d'efecte de les creences en la destrucció d'imatges en el cas del priorat de sant Pere de Clarà a Argentona, arran d'una excursió d'uns membres de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques a Òrrius l'any 1877: "(...)Com que va venir un dia lo Sr. Bisbe y va treuren la benedicció, portaren aquí lo Sant Pere, un Sant Crist y una Mare de Deu que'ls teniam paraquí mal endressats, y havent passat després mossen Jaume lo Rector d'Orrius, ha va veure y va dir: Que'n feu de aixó á n'aquí, no veyeu que algun mosso ó voslatres meteixos pot pecar-hi, y son tan vells y mal fets aquesta Mare de Deu y Aquest Cris?... lo mellor que podeu fe es cremarho que hi vos farà nosa ni tampoch nungú podrá pecarhi; y ho varem cremar. (...)"⁷⁴⁶

La majoria de les imatges eren de fusta, segurament d'àlber i poques de les conservades són de pedra. Tenim la Mare de Déu de Can Catà o bé de gres de Montjuïc i la Mare de Déu de Mataró d'alabastre de Beuda. La majoria de vegades, l'acabament era policromat, malgrat que la pintura o bé s'ha perdut ho ha estat tapada per restauracions posteriors que moltes vegades ens mostren uns acabats que ens pot fer confondre alhora de datar les imatges.

A nivell iconogràfic, les imatges de la Mare de Déu solen portar un atribut a la mà que majoritàriament és un pom com a símbol de la reialesa⁷⁴⁷. A vegades, els dits de la mà suggereixen la forma de sostenir una flor o un ram, els quals a vegades se li afegeixen de forma natural⁷⁴⁸ intentant ressaltar la maternitat, com a contraposició Eva/Maria o bé com a referència a la puresa (lliri) i la virtut (rosa). En el cas de la Verge d'Argentona, el pom es converteix en una magrana. Pel que fa al Nen, a banda dels atribuïts més arcaics de la mà beneït i del llibre de la llei d'origen romànic, en època gòtica, sol sostenir un ocell, amb el qual potser que jugui o que pot estar sostingut per la mare.⁷⁴⁹ Les explicacions que s'han donat van des del símbol de puresa, en relació a l'ofrena de les tórtres de la presentació de Jesús al temple o bé la prefiguració de la resurrecció⁷⁵⁰ com el cas del pelicà que es situa a les creus d'orfebreria. També pot sostenir un pom com el cas de la Mare de Déu de Sant Vicenç de Montalt.⁷⁵¹

⁷⁴⁵.- A la visita pastoral del 19 de setembre del 1446 s'esmenta una ampliació de l'església parroquial mitjançant la construcció d'una capella, realitzada per Guillem de *Canemàs* de dita parròquia, i dedicada a Santa Maria i Santa Bàrbara. En la visita s'especifica que aquella data, la capella encara no estava acabada doncs li faltava l'altarADB: *Visites pastorals*, vol.19, fol.46. (GRAUPERA, 2002 a, p.41-43).

⁷⁴⁶.- CANIVELL, 1877, p.154-161.

⁷⁴⁷.- Ho podem trobar en les imatges de Santa Maria de Caldes d'Estrac; la Mare de Déu del Viver (Argentona) o la Verge de la Cisa (Premià de Dalt).

⁷⁴⁸.- Ho podem trobar en les imatges de la Mare de Déu dels Àngels de Vilassar de Dalt, la Mare de Déu de Sant Vicenç de Montalt i la Mare de Déu dels Ous de Sant Andreu de Llavaneres).

⁷⁴⁹.- Ho podem trobar en les imatges de la Mare de Déu de Can Catà (Sant Andreu de Llavaneres o del santuari del Corredor (Dosrius).

⁷⁵⁰.- Segons la imatge de la realització de ocells de fang que empengueren el vol (*Evangeli apòcrif del pseudo Mateu*, Cap. XXVII o *Evangeli apòcrif del pseudo Mateu*, Cap. II).

⁷⁵¹.- Aquest tema ha estat tractat àmpliament per NOGUERA,1977; Crispi, 2001

1.- Les imatges de la Mare de Déu sedents

La imatge de la representació de la Mare de Déu sedent, com hem dit, arrenca de la tradició romànica, les anomenades *Sedes sapientiae* (Tron de la Saviesa Divina), que presenta una tipologia iconogràfica de la Verge Maria asseguda amb el nen centrat en els seus genolls amb tendència a la simetria, rigidesa gestual i de les expressions. Maria es representa de forma majestàtica i coronada, vestint mantell i túnica. Durant l'etapa del gòtic, aquest tipus de representació va continuar plenament vigent, malgrat que es van introduir una sèrie de canvis respecte a la forma de representar-se. Aquests es van donar per l'afirmació del nivell creatiu i tècnic de cada un dels artistes i per la introducció de noves formes de pietat popular que van transformar la forma de percebre la relació del creient amb aquests personatges representats, cap a una forma més humana i propera. De la mateixa manera, també es van introduir canvis respecte a la simetria que comença a desaparèixer, el realisme en el tractament dels cabells, la decoració dels vestits i els plecs de la roba més naturals i abundants i també amb la relació materno-filial, que sovint va començar a presentar els dos personatges jugant o parlant, fins i tot es comença a representar dret sota el genoll de la Mare, com el cas de la Verge dels Àngels de Vilassar de Dalt.

Moltes vegades, les visites pastorals ens evidencien l'existència d'una imatge de la Mare de Déu en alguna parròquia amb una data més primerenca que la imatge conservada, la qual té uns trets estilístics que ens remetent a dates més modernes. Aquest fet ens porta a pensar que algunes de les imatges originals romàniques es devien haver fet malbé i es devien reposar en una data més avançada per una còpia que intentava imitar l'anterior per motius devocionals però realitzada ja amb trets estilístics que ens remetent a l'època gòtica. Un exemple, seria el cas del santuari del Viver (Argentona) documentat des del s.XII però amb una imatge conservada, seguint el model romànic, però amb trets estilístics que ens remetent a una data de realització dins el s.XIV.⁷⁵²

Santa Maria del Remei de Caldes d'Estrac

La imatge de la Mare de Déu del Remei es conservava en l'església parroquial de Santa Maria de Caldes d'Estrac i va ser destruïda pels fets de juliol del 1936.⁷⁵³ Les primeres notícies de l'església de Santa Maria de Caldes d'Estrac, arrenquen en l'any 1219, quan segons la llegenda uns bous que pasturaven troben una imatge d'una Verge sota el Puig de Caldes. Aquest fet i la existència en l'indret de fonts termals curatives ja conegudes pels romans, porten a Pere Gruny i altres nobles a fundar un monestir hospitaler en aquest indret. Acte seguit apareixen documentalment tot una sèrie de donacions per dotar al monestir de propietats.⁷⁵⁴ El 4 de setembre del 1230, el Bisbe de Barcelona Berenguer de Palou i el seu capítol, atenen l'oferiment des de feia temps del



Mare de Deu de Caldes d'Estrac

[Font: Llanas-Roig, 2004, p.3]

⁷⁵² .- Un cas semblant, la Verge del Claustre de Vallbona de les Monges atribuïda a Guillem Seguer, ha estat documentat a ESPAÑOL, 1994.

⁷⁵³ .- MARTÍ, 2008, p.2003

⁷⁵⁴ .- GRAUPERA, 2002, p.102-105.

noble i militar Pere Grony ciutadà de Barcelona, per la construcció d'un hospital i també per "fer de nou" l'església dedicada a la Mare de Déu, a Sant Miquel Arcàngel i a Sant Pere i dotar-la dels béns propis per a la recepció de pobres.⁷⁵⁵

Aquesta imatge forma part de les Mare de Déu trobades. La llegenda la va explicar per primera vegada Narcís Camós. La troballa de la imatge de la Verge es deu a dues vaques de can Simon (més endavant, can Busquets) que la van trobar en una cova al peu de l'església, on es va alçar una petita capella (encara avui existent); la imatge, va ser traslladada a una capella lateral de l'església però tota sola va desplaçar-se miraculosament a l'altar major, on des d'aleshores es venera. Camós també explica una altra llegenda relativa a la imatge que, malmesa en una operació de saqueig dels musulmans (que tanmateix no se la van poder endur), és restaurada per Montserrat Pi que, en compensació, va rebre la facultat de curar les extremitats dels malalts.⁷⁵⁶

Coneixem l'aspecte de la imatge de la Mare de Déu de Caldes a partir de fotografies antigues realitzades abans de la guerra civil.⁷⁵⁷ Es tractava d'una imatge de la Mare de Déu amb l'infant seguint el model romànic de *Sedes Sapientiae*. Porta a Jesús Infant a la falda esquerra presentant un esquema asimètric, molt freqüent en els models romànics del s.XIII de transició vers el gòtic. La Verge portava una corona mural al cap de forma troncocònica que dona a entendre que podria estar retallada, amb una toca que queda recollida sobre l'espatlla. Va vestida amb una túnica amb plecs poc definits. En el braç dret sosté un pom, mentre que la mà esquerra segurament subjectava el nen. El fill presenta una factura més tosca i menys proporcionada. No porta corona i vesteix una túnica. Amb la mà esquerra sosté un atribut que segurament devia ser un llibre i amb la mà dreta presenta l'actitud de beneir. La fotografia conservada no permet observar si l'acabat era policromat. Per l'estructura frontal de la imatge i la seva factura permet datar-la a mitjans de s.XIII coincidint en el moment fundacional del temple-hospital de Caldes d'Estrac. La seva factura permet suposar una producció popular i local.

Santa Maria del Viver (Argentona)

La imatge de la Mare de Déu del Viver es conserva actualment com a imatge de culte a la capella romànica del s.XII de Nostra Senyora del Viver a Argentona, situada a uns 200 mts de la carretera de Vilassar de Mar a Argentona en el Km 5'6.⁷⁵⁸

Es tracta d'una imatge de la Mare de Déu entronitzada amb l'infant, tallada en fusta d'àlber policromada de 63 cms d'alçària. Presenta la part del darrere llisa sense ornamentació. La imatge presenta diversos trets característics que remetent a una tradició romànica seguint el model de *Sedes Sapientiae* d'arrel romànica amb una actitud hieràtica. La imatge es concebuda des d'una perspectiva frontal per romandre adossada i la seva policromia segurament està alterada per successives restauracions.

⁷⁵⁵.- ACB: *Speculum Officialatus*, fol.225. AHCB: Mas: Notes Històriques...

⁷⁵⁶.- CAMÓS, 1657, cap. XXX, p.20-24; LLANAS-ROIG, 2004.

⁷⁵⁷.- AHCB-AFB: *Pobles de Catalunya Fons Mas*: format petit, caps 2. La fotografia ha estat publicada a Llanas-Roig, 2004, p.33 procedent de l'Arxiu de Núria Serra i Francesc Vila.

⁷⁵⁸.- GRAUPERA, 2002, p.64-66.

La Verge, que resta asseguda en un escambell, vesteix una túnica llarga vermella i daurada d'escot rodó i a sobre un mantell que li cobreix les espatlles de color daurat i que es recull a la falda presentant solament uns plecs verticals a la part baixa. En el cap el mantell amaga la major part del cabell castany que solament és visible a la part superior del front i presenta una corona acabada amb quatre merlets i retocada en alguna de les restauracions. La mà dreta sosté un pom, mentre que l'esquerra manté una actitud de protecció del fill. Aquest seu al bell mig de les cames i presenta una actitud de benedicció amb la mà dreta i sosté un llibre amb la mà esquerra que reposa sobre el genoll. Es troba vestit per una túnica i sense corona. La imatge encara conserva la policromia.

La imatge de la Verge forma part de les anomenades "Mare de Déu trobades". La llegenda explicada per primer cop per N. Camós i ha estat molt reproduïda per la divulgació que en va fer pel rector d'Argentona Mn. Ramon Rosés (1877-1888). La llegenda explica que un pastor del mas proper de Can Serra de Lledó d'Argentona va portar a pasturar els bous als prats del Viver. Aquest va observar que diàriament un dels bous es separava del remat i es disposava a excavar sempre en el mateix lloc. El pastor va observar que es tractava d'un pou al fons del qual es podia veure un resplendor i desprenia una fragància agradable. Després d'avisar al rector d'Argentona van descobrir la presència de la imatge que va ser portada a la parròquia de Sant Julià d'Argentona. Posteriorment, el rector va topa amb la imatge de la Verge que es dirigia pel seu compte al Viver, fet que va portar a aquest a preguntar a la imatge on anava i aquesta li contestar que a casa seva, fet que indicava que volia que s'erigís una capella en l'indret de la troballa.⁷⁵⁹

Clavell situa la imatge en època romànica però atribueix l'aspecte gotitzant del seient a una "Ilunyana restauració del s.XIV".⁷⁶⁰ Nosaltres som de la opinió de que es tracta d'una imatge gòtica de la primera meitat del s.XIV.

Mare de Déu del Àngels (Vilassar)

De la imatge de la Mare de Déu de Vilassar en tenim notícia a partir de dues fotografies.⁷⁶¹ La imatge no s'ha conservat ja que va ser robada durant la festa major dels Sants Màrtirs (abril del 1934).

La imatge representa una Verge seguint l'esquema romànic de *Sedes Sapientiae* de Verge asseguda amb el fill en braços situat dret sobre el genoll esquerra de la figura de la mare. La figura de la Verge, que es troba asseguda en un tro, mostra una cabellera pintada sense vel. El cos resta cobert per un mantell que cau recte per sobre de les espatlles decorat a les bores per una decoració pintada que reproduïx una corona flordelissada i decorada amb una simulació de pedreria pintada. La túnica es tanca de forma recta en el coll decorat també amb una sanefa de motius lobulats gòtics i els seus plecs cauen en forma angular en el mig de la imatge fins els peus que apareixen insinuats coberts per unes sabates de punta. Els braços de la Verge mantenen una actitud de protecció del fill, malgrat tot la mà dreta



**Mare de Déu del Viver
(Argentona)**

[Fotografia:
J.Graupera,1996]

⁷⁵⁹.- FÀBREGA, 1954, p.197-198; CLAVELL, 1990, p.54-55.

⁷⁶⁰.- CAMÓS, 1657, capítol XXXI; CLAVELL, 1990, p.50.

⁷⁶¹.- AHCB-AFB: *Pobles de Catalunya Fons Mas*: format petit, caps 8-9.

presenta els dits disposats per agafar un objecte. La imatge del fill apareix en la fotografia més antiga dempeus i cobert amb una túnica recollida a l'alçada de la cintura i molt abultada a la part baixa en forma de faldilletes que deixen veure la part baixa de les extremitats i els peus descalços. Aquesta imatge devia patir una restauració a principis del s.XX que va consistir en el repintat daurat de la mateixa i la substitució de la figura del fill. Segons la composició i la disposició dels plecs de la roba podríem situar cronològicament la imatge a la primera meitat del s.XIV.



Mare de Déu dels Àngels (Vilassar de Dalt)
 [Fotografia: AHCB –AFB: Pobles de Catalunya,
 Fons Mas, format petit, caps 8-9]

El 1307 ja consta un altar beneficiat dedicat a Santa Maria dins la parròquia de Sant Genís de Vilassar amb el patronatge dels Sant Vicenç primer i després dels Des Bosc, senyors del castell.⁷⁶² En la visita pastoral del 28 de setembre del 1379 efectuada per Bernat Meler, delegat del bisbe de Barcelona Pere de Planella, esmenta que la parròquia de Sant Genís de Vilassar tenia tres altars, “... *in qua quidem ecclesia sunt tria altaria, quorum primum, videlised maius, fuit primo visitatum...*”.⁷⁶³ Segons l’informe d’aquesta visita sabem que els tres altars de l’església romànica eren dedicats a Sant Genís, el major i els laterals a Sant Nicolau i un altre a Santa Maria. Aquests altars resten descrits en la visita pastoral del 26 de juny del 1421, efectuada per Joan Julià, delegat del bisbe de Barcelona Francesc Climent que descriu d’aquesta manera l’altar de Santa Maria: “*Altare vero Beate Marie est lapideum cum ara desuper consecrata (...) Item, est supra dictum altare ymago virginis Marie fustea cum uno mantello de velluto nigro forrato de tafatano...*”.⁷⁶⁴

La imatge tenia una corona de plata obrada a finals del s.XV. L’any 1468, Berenguer Tria de Vilassar va llegar 4 florins per l’obra d’una corona i un collar d’argent a la Verge Maria de la imatge i una altre corona per la imatge del Nen que esta en braços. Sabem que no va ser fins el 1482 que es va fer el pagament.⁷⁶⁵

En la visita pastoral del 1508 consta que la imatge encara estava decorada amb una diadema de plata daurada, i en una posterior visita pastoral de l’any 1538 s’especifica que estava decorada amb esteles. El mateix any, el 25 de novembre, es va realitzar un inventari de l’església, on es descriuen diversos objectes litúrgics. Hi consta que en un armari de la sagristia hi havia restes d’aquesta diadema: “*Item una diademe dargent per la imatge de la Verge marie ab algunes esteles assi dues trencades amb la diademe de Jhesus tot dargent trencada sta sobre los corporals del altar major e sobredaurat....*”.⁷⁶⁶

Amb la introducció del culte a la Mare de Déu del Roser a Vilassar el 1584, la imatge va passar a denominar-se “Mare de Déu dels Àngels o Antiga” amb una confraria pròpia que

⁷⁶².- SAMON, 1997, p.16,22 i 33

⁷⁶³.- ADB: *Visites pastorals*, vol.8, fols.11v-12v. BENITO, 1992 a,doc.47, p.293-295.

⁷⁶⁴.- ADB: *Visites pastorals*, vol.14, fols.118r. BENITO, 1992 a, doc.86, p.330.

⁷⁶⁵.- APV: Manual (1454-80), fol.106. AHCB: Mas: Notes Històriques..., fol. 93.

⁷⁶⁶.- APV: Manual 16 1510-1609, fol.35. AHCB: Mas: Notes Històriques..., pag .77v.

l'any 1865 es va dissoldre i la imatge es va situar al retaule de l'altar de Sant Antoni, depenen el seu culte a la confraria d'aquest sant.⁷⁶⁷

Verge de la Cisa (Premià) (Segona meitat del s.XIV i principis del s.XV)

L'ermita de la Cisa esta situada entre els termes de Vilassar de Dalt i Premià de Dalt sobre del Turó de la Fontanella dins la serralada litoral.⁷⁶⁸

La capella apareix documentada per primer cop el 1408⁷⁶⁹ i la imatge en la visita pastoral de Bernat Frare, delegat del bisbe de Barcelona Jaume Girard a l'església parroquial de Sant Pere de Premià el 16 de setembre del 1446, s'esmenta la capella de la Cisa com a sufragània de Vilassar "*Visitacio capelle beate Marie de la Sisa, que est suffraganea predictae parrochie de Vilasario*".⁷⁷⁰ El visitador també transcriu la capella, d'un sol altar amb ara consagrada amb una imatge de la Verge.

Es conserven fotografies de la imatge realitzades l'any 1907 per l'escultor Josep Queixal de Barcelona, mitjançant l'expressa llicència del Vicari General de Barcelona, el bisbe Dr. Ricard Cortès, que van ser publicades per Mn. Mas el 1908.⁷⁷¹ Aquests fotografies evidencien el mal estat de l'escultura, segurament degut a l'acció dels fums dels ciris i a diverses profanacions documentades del temple durant la Guerra de Successió (1714) i la Guerra del Francès (1812). En la imatge de la Verge li faltava el braç dret i en general presenta evidències de l'acció dels corcs, sobretot en la figura del nen el qual presentava un estat de conservació més deficient. La imatge va ser restaurada l'any 1908 i després de la Guerra Civil pel conservador J.Ibars que va aprofitar per fer-ne una còpia.⁷⁷²

La imatge es troba conservada en el mateix santuari i encara manté la seva funció original d'imatge de culte. Es tracta d'una imatge petita de 30 cms d'alçada realitzada en fusta d'àlber. Manté una composició asimètrica seguint el model de *Sedes Sapientiae* bizantina molt difosa des del romànic. La Verge es troba asseguda sobre un escambell amb coixí i presenta una corona mural, segurament retallada degut a que tradicionalment se li ha anat acoblant diverses corones metàl·liques que amaguen l'estructura original. Sota la corona arrenca un mantell que li cau en cascada sobre les espatlles recollint-se a la falda i els peus descansen sobre un coixí. Amb la mà esquerra protegeix el nen i amb la dreta sosté un pom afegit en la restauració. El nen es troba assegut sobre el genoll esquerra amb la mà



Mare de Déu de la Cisa (Premià de Dalt) abans i després

de la restauració del 1908

[Fotografia: MAS, 1996, pàg.88]

⁷⁶⁷.- SAMON, 1997, p.16,22 i 33.

⁷⁶⁸.- GRAUPERA, 2001, p.76-78.

⁷⁶⁹.- ACB: Sala de Pia Almoina, armari 93, rotlle 12, paper. Citat a MAS, 1996, p.24-25.

⁷⁷⁰.- ADB: *Visites pastorals 19*, fol. 37v-38r. Transcrit per BENITO, 1992 a, doc.132, p.364-365.

⁷⁷¹.- MAS, 1996, p.21-22.

⁷⁷².- COLL, 1999, p.78.

esquerra sosté un llibre i amb la dreta està en una actitud de benedicció presentant les cames creuades. La imatge presenta un estat de conservació deficient i s'hi pot observar restes de policromia daurada amb una sanefa negra imitant pedreria, fruit de la restauració moderna.

La imatge de la Cisa es pot emmarcar dins el grup de Mare de Déu trobades amb una llegenda que segueix el mateix patró que tantes altres. La troballa de la imatge es deu a una pastora del Mas Cisa proper al santuari que va poder veure com a un bou se li enfonsaven les potes. En el forat va poder observar la imatge de la Verge i la va voler portar al mas dins un cistell. Quan va arribar a la casa se'n va adonar que la imatge havia desaparegut i seguidament va aparèixer de nou en el forat on va ser trobada. Aquest fet va repetir-se diverses vegades, fins i tot en l'intent de portar-la a la parròquia de Premià, indicant que calia fer un santuari a l'indret.⁷⁷³

Àngel Fàbrega presenta una datació aproximada de la imatge dins el s.XIII⁷⁷⁴ a l'igual que Ramon Coll segurament basant-se en l'anterior.⁷⁷⁵ La imatge però pot ser datada amb una cronologia més tardana entre la segona meitat del s.XIV i principis del s.XV si ens fixem en certs aspectes que ens porten a un naturalisme més gran i a una delicadesa del tractament de les formes sobre tot en la disposició de les cames del Nen i en l'acabat dels plecs de la roba de la túnica de la Verge. Té un paral·lel molt proper a la Mare de Déu de les Vinyes de Serinyà (avui perduda).⁷⁷⁶

Mare de Déu de Montalt

De la imatge de la Mare de Déu de Llanerres en tenim notícia a partir de dues fotografies antigues,⁷⁷⁷ ja que l'església parroquial de Sant Vicenç de Montalt va ser saquejada a finals de juliol de 1936.⁷⁷⁸

Segueix l'esquema de verge sedent (*sedes sapientiae*) amb el nen assegut al cantó esquerra de la imatge. Al cap porta un mantell allisat per la part superior, segurament per adaptar-lo a la col·locació d'una corona metàl·lica, i amb plecs ondulants molt simètrics en el caient. La túnica cobreix tot el cos i es troba cenyida per un cinyell a l'alçada de la cintura. A la part inferior els plecs es presenten centrats i força angulosos. La imatge també presenta un mantell que li cobreix les espatlles. La posició de la mà dreta dóna la sensació d'estar sostenint algun objecte que s'ha perdut. Per la posició dels dits pot ser una flor més que una fruita o el pom. Amb l'altra mà sosté el fill. Aquest porta una túnica que li cobreix tot el cos i presenta els mateixos plecs angulosos en la part de les cames. La mà dreta es troba trencada però s'hi pot endevinar l'acció de beneir i amb l'altre sosté el pom. La cara de la verge presenta uns trets estilístics que ens apropen a l'etapa gòtica (celles arquejades, el lleu somriure...) i la



Mare de Déu de Sant Vicenç de Montalt

[Fotografia: AHCB – AFB: Pobles de Catalunya, Fons Mas, format petit, capsa 5]

⁷⁷³.- Aquesta llegenda apareix explicada per Narcís Camós (CAMÓS, 1657) i ha estat analitzada en profunditat i en totes les seves variants per COLL, 1999.

⁷⁷⁴.- FÀBREGA, 1954, p.180.

⁷⁷⁵.- COLL, 1999, p.77.

⁷⁷⁶.- NOGUERA, 1977, p.222-223.

⁷⁷⁷.- AHCB-AFB: *Pobles de Catalunya Fons Mas*: format petit, capsa 5 i capsa 7.

⁷⁷⁸.- MARTÍ, 2008, p.218.

podem datar dins la segona meitat del s.XIV o principis del s.XV. Aquesta església era sufragània de la parròquia de Sant Andreu de Llanerres, el 21 de juliol de 1427, en la visita pastoral efectuada pel delegat del bisbe Pere Coloma, s'esmenta que l'església tenia un sol altar de pedra consagrat, dedicat a Sant Vicenç, i no s'hi administraven els sagraments sinó que solament existia el dret a sepultura i no es descriu cap imatge de la Verge, ni l'altar.⁷⁷⁹

Mare de Déu de Can Catà de la Vall (Sant Andreu de Llanerres)



Mare de Déu de Can Catà de la Vall (Sant Andreu de Llanerres).

[Fotografia:
j.Graupera,2007]

La imatge de la Mare de Déu de Can Catà de la Vall es troba situada com a decoració de la part superior del pilar del començament de l'escala que porta al primer pis de la masia. Sembla una peça reaprofitada ja que l'escala està obrada amb pedra granítica del país i la Mare de Déu està realitzada amb pedra de Montjuïc.

La masia de Can Catà de la vall es troba situada al nord oest del terme al costat dret de la Riera de la Vall i actualment presenta un aspecte de masia barroca degut a la reformes efectuades l'any 1609 segons testa la clau de l'arcada de la portada. De fet, la família Catà és una de les famílies documentades a Llanerres des del s.XIV⁷⁸⁰ i el primer batlle de la població després de la seva independència de Mataró l'any 1548 va ser Pere Catà de la Vall.⁷⁸¹

La imatge de la Verge no porta vel i deixa entreveure una llarga i ondulada cabellera. El seu rostre manté un posat trist i presenta una fractura que ha mutilat part del nas. L'estat de conservació molt deficient i erosionat fa difícil l'observació de certs detalls. La Verge porta túnica i mantell. La túnica presenta plecs a la part inferior de les cames des de l'alçada dels genolls que apareixen inclinats vers el lateral dret de la imatge. L'Infant es troba assegut sobre el genoll dret de la imatge amb el peu dret flexionat sobre el genoll esquerra. Els braços els té estesos vers la mà esquerra de la mare com volent agafar un objecte que no s'acaba de definir degut al desgast, però que podria ser plausiblement un ocell. La presència del cabell ondulat i deixat anar ens porta a datar la imatge cap a finals del s.XV o principis del s.XVI seguint models del gòtic flamenc.

2.- Les imatges de la Mare de Déu dempeus

El model de imatge de la Verge amb el Nen dempeus es va començar a introduir a la Borgonya en el s.XII. Aquesta imatge representa ja a Maria dreta i sosté amb el seu braç, sovint l'esquerra, l'Infant que apareix jugant amb un ocell o relacionant-se amb la Mare (intenta prendre-li la corona, la mira i riu, entre altres actituds de relació entre ells. Un element característic d'aquestes imatges és la posició de *contrapposto o hanchement*, en que els malucs de la Verge del costat que sosté el Nen és elevat per tal de imitar una posició que possibilita una millor sustentació del nen en braços. Aquest tipus d'imatge s'introdueix arran de situar la imatge de la Mare de Déu en el mainell de les portades. Segons Vicens, a

⁷⁷⁹.- ADB: Visites pastorals vol.15, fol.69r.

⁷⁸⁰.- CANAL, 1997, p.68.

⁷⁸¹.- BARTRÉS - MANAU, 1986, p.208-209; Bonet, 1983, p.308-312.

partir de la tercera o quarta dècada del s.XIV, aquesta tipologia de Mare de Déu ja esdevé el model preponderant a Catalunya.⁷⁸²

Mare de Déu de Santa Maria de Mataró



Mare de Déu de Mataró
[Fotografia: J.Graupera,2007]

La imatge de la Mare de Déu de santa Maria de Mataró es conserva al Museu Arxiu de Santa Maria provinent de l'Arxiu Diocesà de Barcelona. Representa una imatge de la Mare de Déu amb l'infant en braços que devia presidir el retaule major de la parròquia de Santa Maria de Mataró. Rosa Maria Terés va atribuir la imatge, en un estudi realitzat, a l'escultor Jordi de Déu. Es tractaria d'una obra realitzada en el seu últim període productiu datable entre el 1390 i el 1418, moment en el qual estava treballant en el cadirat del cor de la seu de Barcelona.

La imatge de la Verge està obrada en alabastre i segons les traces de pintura existents (blau i vermell) es pot afirmar que l'acabat era policromat. La Verge porta un vestit escotat i cenyit per un cinturó decorat amb relleus i el mantell que li cobreix des de les espatlles, li embolcalla els braços. El rostre de la Verge presenta els trets típics de l'escultura gòtica, lleugerament arrodonit amb un lleu somriure i una forma d'ulls peculiar que denota una clara influència francesa. Sobre del cap presenta una corona que descansa sense vel sobre una llarga cabellera. Un altre tret típic de les representacions gòtiques de la Verge és la suau corba que descriu el cos al sostenir el nen en braços. La figura, en general, es troba ben conservada i solament s'aprecien desperfectes en la mà de la Verge, el cap, que es va trencar a l'alçada del coll, i en el nas i finalment s'intueix un desaparegut ocell en la mà de l'infant.⁷⁸³

Jordi de Déu va ser un escultor representatiu del gòtic internacional català. Va ser comprat com esclau per l'escultor Jaume Cascalls, amb el qual va treballar en les tombes reials del Monestir de Poblet des del 1363. Quan va morir Cascalls, Pere el Cerimoniós el va nomenar mestre major dels sepulcres reials l'any 1381. Unes de les obres més representatives d'ell van ser els retaules de Vallfogona de Riucorb (1385) i el retaule d'alabastre de Sant Llorenç a l'església de Santa Coloma de Queralt (1386) els quals mostren paral·lelismes amb la Merededeu de Mataró. A partir del 1390 es va traslladar a Barcelona, ja que el bisbe Ramon d'Escales li va encarregar varies imatges per decorar el cor de la catedral: unes imatges per a la paret i les escultures de l'Arcàngel Sant Gabriel i la Verge de la Anunciació per a l'escala. També se li atribueix l'encàrrec d'esculpir la part alta del claustre del monestir de Santa Maria de Ripoll amb 50 capitells amb figures, 28 bases i 28 motlures. Una de les altres obres importants va ser la decoració escultòrica de la façana gòtica de l'Ajuntament de Barcelona, feta a l'entorn del 1400, la qual ja signa amb el cognom Jordi Joan, nom que va adoptar un cop assolida la llibertat. La relació d'aquest artista amb Mataró ara per ara, solament es pot explicar a partir de les accions del Bisbe Ramon d'Escales, el

⁷⁸².- VICENS, 2007, p.211.

⁷⁸³.- TERÉS, 1985.

qual en aquelles mateixes dates ja va encarregar, segons documents conservats, un armari per guardar els ornaments per la parròquia de Mataró.⁷⁸⁴

Mare de Déu del Carme de Cabrera

La imatge de la Verge de Sant Feliu de Cabrera no s'ha conservat i la coneixem a partir d'una fotografia realitzada l'any 1921.⁷⁸⁵ Sabem a partir de l'informe d'objectes destruïts a la parròquia de Cabrera durant els fets de juliol del 1936 hi figurava aquesta imatge gòtica anomenada Mare de Déu del Carme.⁷⁸⁶

El culte a la Mare de Déu a Cabrera de Mar el tenim documentat des de la visita pastoral efectuada per Bernat Meler, delegat del bisbe de Barcelona Pere de Planella, el 29 de setembre del 1379, en podem deduir que la primitiva església romànica tenia dos altars, l'altar major dedicat a Sant Feliu i un altre, dedicat a Santa Maria,

"In qua quidem ecclesia sunt duo altaria, videlicet Sancti Felicis et Sancte Marie".⁷⁸⁷ L'altar de Santa Maria apareix descrit en la visita pastoral del 23 d'agost del 1425 efectuada pel bisbe Francesc Climent, alies Saperà. En el registre de la vista ens explica que l'altar *"... Est ligneum cum ara, in qua non apparent aliqua signa consecrationis..."*.⁷⁸⁸

La imatge representa a Maria dempeus amb el Nen recolzat en el braç esquerra. El cap apareix cobert amb una corona decorada amb pedreria i per sota porta un vel que amb l'efecte ondulant del vent deixa entreveure una cabellera ondulada. La Verge va vestida amb una túnica amb plecs angulosos, els quals marquen una ve des de l'alçada dels genolls. La part superior del cos es troba coberta per un mantell agafat des de la part del pit. La mà dreta presenta una posició que insinua que aguantava algun objecte, segurament una flor. Amb el braç esquerra sosté el seu fill i amb la mateixa mà, manté presoner un ocell, amb el qual l'infant aprofita per jugar, concretament agafant el coll de l'ocell amb la mà esquerra mentre amb la dreta sosté l'ala. L'infant presenta un aspecte força rabassut i grassonet i es troba despullat amb la cama dreta estirada sobre el ventre de la Mare. L'actitud dels dos personatges és força inexpressiva, malgrat que l'infant sembla un xic més rialler. Segons les anotacions de l'Arxiu Mas, sembla que la imatge era policromada, però al ser la imatge en blanc i negre no podem deduir els colors. La imatge, d'una gran qualitat, ens evoca models del gòtic internacional i introdueix elements propers a les modes flamenques, sobretot en els plecs de la roba, fet que ens porta a situar-la cronològicament en la segona meitat del s.XV.



Mare de Déu de Cabrera de Mar
[Fotografia: FIAAHB, Fons Mas, C-36555 (1921)]

⁷⁸⁴.- BESERAN, 2003 a, BESERAN, 2007.

⁷⁸⁵.- FIAAHB, Fons Mas, C-36555 (1921).

⁷⁸⁶.- ADB: *Relación de los hechos ocurridos con motivo de la guerra determinada por el levantamiento cívico-militar del 18 de juliol del 1936*. P.73. MARTÍ,2008, p.202.

⁷⁸⁷.- ADB: *Visites pastorals*, vol.8, f. 12v. BENITO, 1992 a, doc.48, p.296.

⁷⁸⁸.- ADB: *Visites pastorals*, vol.15, f. 13v. BENITO, 1992 a, doc.100, p.350.

Mare de Déu dels Ous (Sant Andreu de Llavaneres)



**Mare de Déu dels Ous
(Sant Andreu de
Llavaneres)**

[Fotografia: AHCB –AFB:
Pobles de Catalunya,
Fons Mas, format petit,
capça 6]

La imatge de la Mare de Déu dels Ous es conservava a la parròquia de Sant Andreu de Llavaneres. Malgrat que la parròquia apareix esmentada per primer cop el 29 de desembre del 1058,⁷⁸⁹ les advocacions dels altars no apareixen esmentades fins l'1 d'octubre del 1379 en una visita pastoral.⁷⁹⁰ L'altar major, estava dedicat a Sant Andreu i en segon lloc, n'hi havia un altre dedicat a Santa Maria dels Ous. En aquest, el dia 16 de juny del 1344, s'hi va fundar un benefici per Berenguer de Predells, rector i hereu del Mas Predells de la parròquia de Sant Esteve de Parets del Vallès.⁷⁹¹ Aquest altar apareix descrit en la visita pastoral del 24 de juny del 1421: "*Et supra dictum altare est quidem imago virginis Mariae, de lapida marmoreo cum uno mantillo de atzari de tono nigro cum corrigiis brodetis de filo aureo fornatum tela...*".⁷⁹²

La imatge de la Mare de Déu de Llavaneres la coneixem a partir d'una fotografia⁷⁹³ ja que va ser destruïda en la passada guerra civil. Mn Fortià relaciona aquesta advocació amb la costum de cantar caramelles.⁷⁹⁴ L'escultura representa la Mare de déu dempeus amb el nen sostingut amb la mà esquerra i amb la dreta presenta una actitud de estar sostenint alguna cosa, que segurament devia ser un ram de flors naturals que se li podia afegir. La imatge de la Verge no porta corona i està coberta per un vel que deixa entreveure una cabellera llarga i arissada. Sembla que estigui vestida amb una túnica i una sobre túnica que li arriba més enllà dels genolls amb plecs força angulosos i dibuixant una ve en el centre. Malgrat que la figura de la Verge és més estilitzada, la figura del Nen presenta unes galtes que el fan una mica grassonet i porta a la mà un llibre obert. Un paral·lel que se li acostava estilísticament és la Mare de Déu de fusta del retaule de l'església de Santes Creus que s'ha pogut datar dins la primera meitat del segle XV i que es creu propera al cercle de l'escultor Antoni Canet⁷⁹⁵ i també una altra talla més tardana de la Mare de Déu amb el Nen del Museu Marès, datable aquesta en la segona meitat del s.XV.⁷⁹⁶

Mare de Déu de la Magrana (Argentona)

La imatge de la Mare de Déu de la Magrana pertanyia a la parròquia de Sant Julià d'Argentona. Es conservava a les golfes de la casa rectoral, l'any 1922, quan va ser identificada pel bisbe com a una obra de valor en una visita pastoral i va ser traslladada al fons del Museu Diocesà de Barcelona per a la seva millor conservació.⁷⁹⁷

⁷⁸⁹.- ACB: *Liber IV Antiquitatum*, doc.54. Citat per AHCB: Mas: Notes Històriques....

⁷⁹⁰.- ADB: *Visites pastorals*, vol.8, p.17v-18r. Transcrit per Pere Benito.

⁷⁹¹.- ACB: *Speculum Officialatus*, doc.243. Citat per AHCB: Mas: Notes Històriques...

⁷⁹².- ADB: *Visites pastorals*, vol.14, p.109. Citat per AHCB: Mas: Notes Històriques...

⁷⁹³.- AHCB–AFB: *Pobles de Catalunya Fons Mas*: format petit, capça 6.

⁷⁹⁴.- SOLÀ, 1968, p.35.

⁷⁹⁵.- TERÉS, 2007.

⁷⁹⁶.- MFMB, núm 927.(Catàleg, 1991, fitxa 362, p 376).

⁷⁹⁷.- L'historiador Jaume Clavell quan tenia 8 anys i era escolà de la parròquia va ser testimoni dels fets segons explica a CLAVELL, 1990, p.174. Actualment té el número d'inventari 371 del MDB.

La Mare de Déu de la Magrana és una imatge de fusta d'àlbar policromada i daurada que representa la Mare de Déu dempeus amb el nen sustentat amb el palmell de la mà dreta (128 x 43 x 25 cm). Amb l'altra mà subjecta un pom, que al ser confós amb una magrana, ha donat el nom a la imatge. El mantell cobreix el cap de la verge fixat amb una diadema i el cabell ondulat sobresurt fins l'alçada de les espatlles. La imatge porta una túnica cenyida per un cinturó i recoberta per un mantell que queda recollit en el braç esquerra. Els plecs de la roba són força realistes i permeten observar una acurat treball naturalista. La imatge presenta un lleuger *contrapposto* o *hanchement*, habitual en les representacions de la Mare de Déu de tradició gòtica. A la part baixa de la túnica es mig apunten unes sabates apuntades. El nen apareix dret, nu, amb la mà dreta en actitud de beneir i un ocell a l'esquerra, i sostingut per la mà dreta de la mare.

La imatge presenta una tipologia bastant tardana de les Mare de Déu dempeus de tradició gòtica que Clavell ja va datar dins una cronologia del s.XV.⁷⁹⁸ El tractament del rostre de la Verge, que presenta una factura molt propera a models germànics, ens pot fer apropar la cronologia cap a finals del s.XV. De fet, la primera visita pastoral on s'esmenta un altar dedicat a Santa Maria és la del 1498⁷⁹⁹.



Mare de Déu de la Magrana (Argentona)
[Fotografia:MDB-371]

Mare de Déu del Corredor (Dosrius, abans de Llinars)

La Mare de Déu del Corredor es conserva encara com a imatge de culte en el santuari homònim a la part alta de la serralada litoral entre els termes de Dosrius i Llinars del Vallès. L'origen del Santuari del Corredor es remunta a l'any 1531, quan un pagès anomenat Arenes de la Parròquia de sant Andreu del Far, va demanar llicència al bisbe de Barcelona per fer una capelleta sota la advocació de nostra Senyora del Corredor, dins les terres del mas Bosc. Segons l'interrogatori, el motiu que el van impulsar a edificar la capella era que "*...que dit Salvi Arenes, qui principia dita capella les dissaptes en la nit vey a senyals de foch o de llum en lo lloch hont vuy sta scituada y edificada dita capella e inspirat en ayxo y mogut de sa devoció comença a edificar dita capella*".⁸⁰⁰ També s'inclou la descripció d'aquesta petita capella "*aquella fabrica molt simplement ço es de pedra y morter de terra a teulada encavallada, llargaria de alguns trenta y de vint palms ample poch o mes o mancho dotantla de un oratori o retaule que li costa sinch lliures y de una esquella de preu tres lliures barceloneses*". La cura de l'ermita va anar a càrrec d'un ermità anomenat Lluís, el qual va construir també un habitatge per poder-hi viure i un estable per a un animal.

Inicialment aquesta capella es trobava dins la parròquia de Sant Andreu del Far que era sufragània de Santa Maria de Llinars, però el 1597 el bisbe de Barcelona Joan Dimas Loris

⁷⁹⁸.- CLAVELL, 1990, p.176.

⁷⁹⁹.- ADB: *Visites pastorals*, vol. 25, fol.182.

⁸⁰⁰.- ADB, *Visites pastorals*, 28 -XII de 1591 (Interrogatori sobre l'origen i administració de la capella de la Mare de Déu del Corredor de la parròquia de Sant Andreu d'Alfar, bisbat de Barcelona.). De la llegenda també en fa referència CAMÓS, 1657.

va declarar aquesta parròquia independent.⁸⁰¹ Actualment depèn de Sant Iscle i Santa Victòria de Dosrius.

Segons A. Fàbregas, sembla que el 1850 es va substituir per una altra de vestida en l'altar major i l'antiga va estar exposada en l'altar de Santa Magdalena en el santuari mateix. L'any 1920 va ser traslladada a Llinars on va ser destruïda el 1936. Actualment hi ha una còpia realitzada l'any 1948.⁸⁰² La imatge original la coneixem a partir d'una fotografia antiga.⁸⁰³ Estava obrada en fang cuit de 50 cms d'alçada i presentava la Verge dempeus seguint el model francès amb una corona al cap que cenyia una extensa cabellera. Portava una mantell disposat en bandolera que li cobria la túnica per complet a excepció de l'espatlla dreta on es mostrava la túnica tancada amb un coll rodó. El genoll esquerra de la imatge es trobava lleugerament flexionat cap endavant seguint models francesos amb un petit *contrapposto*. El nen es trobava sostingut pel braç dret lleugerament decantat a un costat. Es representava nu, amb la mà dreta beneint i amb l'altra intentant agafar un pom que sostenia la Verge amb la mà. Malgrat l'actitud de relació entre els dos personatges, la imatge de la Mare de Déu presentava una clara manca d'expressivitat en el rostre.

Aquesta composició representava els personatges seguint un model de verge gòtica francesa dempeus però introduint elements classicistes en les robes i en el genoll flexionat que ens porta a models propers al renaixement i a la recuperació de composicions gregues clàssiques. Aquests detalls permeten datar la imatge a principis dels.XVI, com també ens indica la documentació que ens dona referències de l'inici de la construcció del temple del Corredor.⁸⁰⁴



Mare de Déu de Corredor (Dosrius)
[Fotografia: AHCB –AFB: Pobles de Catalunya, Fons Mas, format petit, caps 2]

2.- Els retaules pintats

L'evolució històrica dels territoris compresos en la comarca del Maresme ha portat a que molts dels objectes d'art pictòric d'època medieval no es conservessin. En primer lloc, la renovació de les construccions parroquials a finals del s.XVI van propiciar que els retaules per decorar els nous temples es confeccionessin en una etapa i en una estètica que entra de ple en l'estil del renaixement i, segurament, els vells retaules que hi havia en el vell temple romànic, es van abandonar en alguna dependència parroquial o bé van convertir-se en objectes en desús. Segurament uns pocs es van salvar i adornaren els altars laterals de la nova església. Posteriorment, en els segles XVII i XVIII de l'època moderna van significar, per moltes poblacions del Maresme, una nova etapa de prosperitat econòmica com a conseqüència dels beneficis obtinguts pel comerç amb Amèrica. Aquest fet va tenir com a conseqüència la inversió d'aquests beneficis, entre altres coses, en la confecció de nous retaules barrocs per decorar les esglésies parroquials. Aquesta tendència es va enfortir amb l'aparició de noves confraries gremials que dotaren als edificis religiosos de nous altars i noves advocacions. A banda d'això, molts dels retaules que es van poder salvar de tot aquest procés, van veure's atacats també, per diverses revoltes, saqueigs i destruccions al llarg de la

⁸⁰¹.- ACB: *Liber 6 collationum* fol.541-542.

⁸⁰².- FÀBREGA,1954, p.190; Garriga, 2003 b, p.193.

⁸⁰³.- AHCB–AFB: *Pobles de Catalunya Fons Mas*: format petit, caps 2.

⁸⁰⁴.- FÀBREGA,1954, p.188-189..

història (Guerra del Francès, Setmana Tràgica, Guerra civil, per citar-ne algunes). Com sabem també, el fet de que els retaules fossin de fusta, és a dir d'un material molt perible, va provocar, a banda de la seva facilitat en cremar-se, que es veies malmès per múltiples agents (corcs, humitats...) i calgués la seva renovació en algun moment de la seva existència. És el cas també dels objectes de petit format com llibres i teixits, a part de la seva possible destrucció, pel seu petit format movable, van poder canviar de propietaris o ser traslladats a altres indrets i ara, potser resten en col·leccions particulars, en el racó d'alguna biblioteca o en algun museu allunyat.

Tot aquests factors han portat com a conseqüència que el volum d'obra pictòrica conservada sigui molt menor respecte al que sabem que existia. També en molts casos, tenim obra conservada però ho hi ha la documentació que ens testimoniï la seva autoria i procedència. Tot això, porta com a conseqüència que el que podem oferir sobre la pintura gòtica al baix Maresme sigui una visió molt parcial i incompleta.

1.- El taller dels Serra i els retaules de Sant Antoni i dels Sants Abdó i Senén de Sant Martí de Teià i el retaule de Sant Nicolau de Sant Genis de Vilassar.

El taller dels Serra estava integrat per una sèrie de germans, fills del sastre barceloní Berenguer Serra. El taller el va iniciar el fill gran Francesc (1350-1362) i el van continuar els seus germans Jaume (1358-1389/95), Joan (1360-1380) i Pere (1357-1408). Sobre l'obra del taller dels Serra tenim una àmplia documentació conservada i una sèrie de retaules associats. Malgrat tot, un dels problemes plantejats sobre aquest taller rau en la dificultat d'assignar les obres a cada un dels germans que integren el taller, ja que les repeticions dels diferents models i les col·laboracions entre ells, fa difícil aquesta tasca. També hi ha una sèrie de pintures conservades de les quals no tenim la documentació necessària per assignar-les a un artífex concret del taller. És per això, que al llarg del temps s'han creat les figures del Mestre d'Irivals, nom que designa a l'artífex del retaule de Santa Maria d'Irivals (la Tor de Querol – Alta Cerdanya) o bé el nom del Mestre de Sixena per a designar l'artífex del retaule de la Mare de Déu de Sixena (Vilanova de Sixena –Oscà) per tal de poder atribuir certes obres a un artífex determinat. Sobre la intervenció del taller dels Serra al baix Maresme, els tenim documentats en l'elaboració d'un retaule que no s'ha conservat a la parròquia de Sant Martí de Teià dedicat a Sant Antoni i als sants Abdó i Senén i un retaule atribuït al seu cercle que es conserva a la Fundació Ametller d'Art Hispànic.

El retaule de Sant Antoni i dels Sants Abdó i Senén de Sant Martí de Teià.

El retaule de Sant Antoni i els Sants Abdó i Senén, el tenim documentat a partir d'una època signada el 15 de gener del 1401, per part del pintor Pere Serra pel valor d'11 lliures 13 sous que va cobrar per la confecció del retaule dels sants Antoni, Abdó i Senén : *“ratione et pro precio ciudam retabuli fustis et pro pingendo ipsum retrotabulum quod per me pingi fesistis sub invocatione sancti Anthonii et beatorum Abdon et Sennen, martirum”*.⁸⁰⁵ Aquest retaule, que no s'ha conservat, ocupava una de les capelles laterals de la parròquia romànica de Sant Martí de Teià que amb la reforma i ampliació del segle XVI va adquirir una capella pròpia.

⁸⁰⁵.- MADURELL, 1950.

El retaule de Sant Nicolau de Sant Genís de Vilassar

A la Fundació Amatller de Barcelona es conserva un retaule dedicat a Sant Nicolau de Bari, que havia format part de la col·lecció particular de Teresa Amatller Cros, abans que el 1960 passés a engruixir el patrimoni de la dita fundació.⁸⁰⁶ Sobre l'origen del retaule, alhora de formar part de la col·lecció privada dels Amatller, en sabem que procedia de la zona del Maresme. Segons Josep Gudiol,⁸⁰⁷ aquest retaule “*fou recollit servint de prestatges en la cuina de certa casa d'un poble de Marina i no molt lluny de la ciutat comtal*”. De fet en la il·lustració que acompanya el text, les taules encara apareixen emmarcades per separat guardant la forma de prestatges que tenien en el moment de la seva descoberta.⁸⁰⁸ La relació dels Amatller amb el Maresme, també la tenim força documentada ja que eren propietaris de diverses finques en el terme d'Agell (Cabrera de Mar) on hi construïren la seva segona residència. Aquesta relació dels Amatller amb Cabrera porta a pensar que el retaule devia formar part d'una església propera a la zona. Precisament en el poble veí de Vilassar de Dalt hi ha la única parròquia propera que tenia des de l'època medieval un altar dedicat a Sant Nicolau dins l'església parroquial.

L'altar de Sant Nicolau a l'església parroquial de Sant Genís de Vilassar ja apareix esmentat en la visita pastoral del 28 de setembre del 1379 efectuada per Bernat Meler, delegat del bisbe de Barcelona Pere de Planella.⁸⁰⁹ En la posterior visita del 26 de juny del 1421, efectuada per Joan Julià, delegat del bisbe de Barcelona Francesc Climent descriu l'altar d'aquesta manera “... *est lapideum cum ara sincera consecrata desuper et cum quinque lineis listatis de cotono livido...*”⁸¹⁰ i en la visita de l'any 1446, consta que estava decorat amb una creu de fusta: “...*Et supra dictum altare fuit inventa quedam crux fustea satis magna depicta et daurata*”.⁸¹¹ El culte a sant Nicolau perdurà en aquesta parròquia fins el 1594 quan es situa en el seu lloc l'altar del Roser obrat per l'artista mataroní Jaume Forns. Del culte a Sant Nicolau solament en quedà una imatge en el nou altar i la clau de volta que va desaparèixer en l'aterrament de l'església un cop acabada la guerra civil.⁸¹²



El retaule de Sant Nicolau de la parròquia de Sant Genís de Vilassar

[Fotografia: FIAAHB: Núm. clixé digital 04238002 (2009)]

⁸⁰⁶.- FIAAHB: núm registre 541- Objecte núm.: 29000972-000 – Localitzat al dormitori de Teresa Amatller. Fitxa de Catàleg elaborada per MTDA-CCS (1993) .

⁸⁰⁷.- GUDIOL, 1924, p.59.

⁸⁰⁸.- A l'arxiu Fotogràfic Mas (FIAAHB) hi ha una sèrie de fotografies del retaule i de detalls. GUDIOL B-604.

⁸⁰⁹.- ADB: *Visites pastorals*, vol.8, fols.11v-12v. BENITO, 1992, doc.47, p.293-295.

⁸¹⁰.- ADB: *Visites pastorals*, vol.14, fols.118v. BENITO, 1992, doc.86, p.331.

⁸¹¹.- ADB: *Visites pastorals*, vol.19, fols.41v. BENITO, 1992, doc.133, p.370.

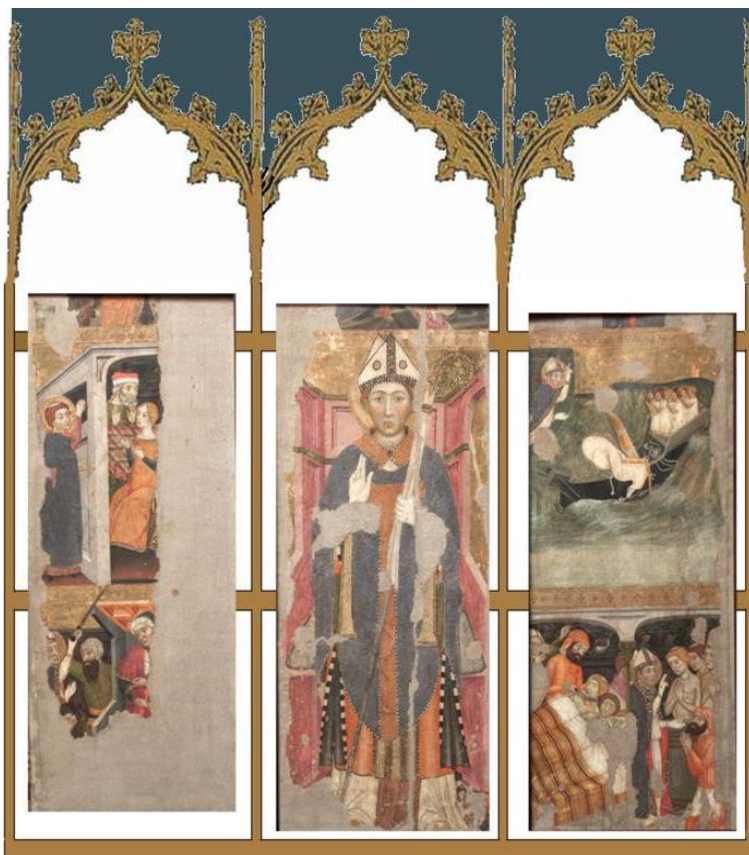
⁸¹².- SAMON, 1997, p.17 i p.22.

El retaule va estar retallat per adaptar-ho a prestatges d'una masia. La part conservada del retaule amida 120 cms d'amplada per 90 cms d'alçada. Actualment es troba ben conservat malgrat la pèrdua de capes pictòriques en algunes parts. Es va restaurar i consolidar en data incerta i actualment es presenta emmarcat de forma unitària. Està dedicat a Sant Nicolau, festivitat que es celebra el 6 de desembre. A l'edat mitjana era un sant amb especial devoció. La llegenda situa el seu naixement a Patras de Lícia (Àsia Menor) aproximadament cap el 270. Va ostentar el càrrec de bisbe de Mira i se li atribueix una actitud combatent en el concili de Nicea contra l'arrianisme, fins i tot sembla que va donar un cop de puny a la cara al propi Arri (325). Va ser empresonat a l'època de Constantí i va morir el 342.

Iconogràficament, el retaule el representa a la part central vestit de bisbe assegut amb una trona de color rosat (5). El cap nibat està cobert per una mitra blanca amb decoracions daurades. Sobre de l'alba, vesteix una dalmàtica blava amb decoracions vermelles amb una estola daurada. Les mans, cobertes per guants blancs es troben en una actitud de benedicció amb la dreta i sostenint el bàcul amb l'esquerra.

El coronament del retaule és la part més malmesa ja que va ser retallada en l'adaptació de les taules a prestatges i dels tres carrers se'n conserven un pocs centímetres que permeten deduir les escenes que hi podia haver. A la part central, hi havia l'escena d'un calvari i estava flanquejat per una anunciació (4). Al coronament del carrer esquerra hi havia l'arcàngel Gabriel (1) i en el coronament de la dreta la figura de la Verge Maria (6).

En el carrer esquerra (2), a la part superior, veiem l'escena de Sant Nicolau proporcionant la dot a tres donzelles (*Praxis de tribus filiabus*). Aquesta escena escenifica la llegenda d'un noble arruïnat, veí del sant a Patras, que havia arribat a la indigència i no tenia cap altre sortida econòmica que prostituir les seves filles. Sant Nicolau va evitar el fet lliurant de nit i sense que ningú ho veiés tres bosses amb or per la finestra, fet que va fer possible que es poguessin casar de forma honrada.⁸¹³ D'aquesta escena solament se'n conserva la part esquerra amb Sant



El retaule de Sant Nicolau de la parròquia de Sant Genís de Vilassar

[Fotografia: FIAAHB: Núm. clíxé digital 04238002 (2009)

Recreació: J.Graupera]

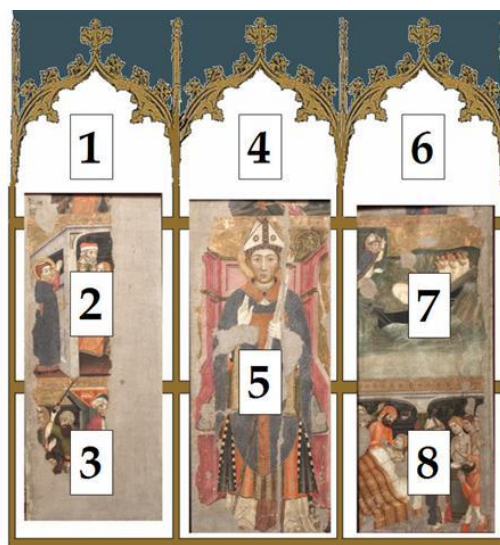
⁸¹³.- VORÁGINE, 1992, p.38 ; RÉAU, 2001, p.429 i p.435-436.

Nicolau, tonsurat i vestit amb una túnica blava, que es troba llençant per la finestra les bosses d'or, amb la mà dreta en llença una i en sosté una altra amb l'esquerra. Dins de l'habitació s'hi pot observar la figura del pare, vestit amb una gorra vermella i blanca i una de les filles asseguts al voltant d'una taula.

L'escena inferior d'aquest carrer (3), representa Sant Nicolau impedit l'execució de tres innocents (*Praxis de stratelatis*). L'escena explica la llegenda següent: davant d'una revolta contra l'imperi romà, l'emperador Constantí va enviar un exèrcit comandats per tres generals. Nepocià, Ursè i Apilió. Els soldats es van dedicar a espoliar la zona i Sant Nicolau els va convidar a menjar per convèncer-los de que deposessin aquesta actitud. Al poc temps, el cònsol va condemnar a mort a tres soldats de la tropa innocents del delictes de què se'ls acusava. Sant Nicolau va aturar l'execució i els generals van desfer la insurrecció sense violència. Un prefecte envejós per l'èxit va fer que l'emperador castigés als generals per un delictes de lesa majestat a ser degollats. Abans de ser ajusticiats van invocar al sant el qual es va aparèixer en un somni a l'emperador i al prefecte, fet que va portar al perdó dels generals.⁸¹⁴ En l'escena del retaule de Vilassar, apareixen Sant Nicolau, a l'esquerra, vestit de bisbe, parlant amb el cònsol, que es troba assegut amb una trona. Entre ells apareix la figura del botxí amb l'espasa enlairada apunt de degollar un dels soldats, del qual solament se'n conserva la part del cap.

En el carrer de la dreta, hi ha situada en la part superior (7), l'escena en la qual Sant Nicolau salva a uns mariners en perill de naufragar (*Praxis de nautis*). Uns mariners que estaven en perill de naufragi van invocar a Sant Nicolau qui va aparèixer i els va ajudar a governar la nau fins el final de la tempesta, moment en el qual va desaparèixer. Un cop arribats a terra van anar a la catedral i el van reconèixer com a bisbe.⁸¹⁵ En el retaule aquesta escena apareix representada a l'estil dels ex-vots mariners i representa el sant, vestit de bisbe que es representa com una visió en l'angle esquerre envoltat d'una mandorla. En el centre de l'escena s'hi veu el vaixell en mig de la tempesta amb el pal major trencat i a la popa, en actitud de pregaria, s'hi veuen tots els mariners vestits de blanc invocant al sant.

La última de les escenes (8), representa la faula dels tres nens ressuscitats. Segons Réau aquesta escena és una deformació de la llegenda dels tres soldats que hem vist anteriorment i té el seu origen a França (a Lorena o Normandia) en el s.XII. El fet de representar l'escena dels soldats romans captius amb una dimensió més petita que la resta de personatges, es va mal interpretar i es van confondre amb infants que estaven representats dins una bota, en comptes de dins de la torre on estaven presos. Això va



Iconografia del retaule de Sant Nicolau de Sant Genís de Vilassar.

- 1.- Sant Gabriel Arcàngel (perdut);
- 2.- Sant Nicolau proporcionant anònimament el dot a tres donzelles;
- 3.- Sant Nicolau impedeix l'execució de tres innocents;
- 4.- Calvari (perdut);
- 5.- Sant Nicolau;
- 6.- Verge de l'anunciació (perduda);
- 7.- Sant Nicolau salva mariners en perill de naufragar;
- 8.- Sant Nicolau ressuscita els tres fills d'un carnisser

[Fotografia: FIAAHB: Núm. clixé digital 04238002 (2009)
Recreació: J.Graupera]

⁸¹⁴.- VORÁGINE, 1992, p.40-41 ; RÉAU, 2001, p.437.

⁸¹⁵.- VORÁGINE, 1992, p.39 ; RÉAU, 2001, p.441.

provocar l'aparició d'una nova llegenda. L'escena es troba dividida en dues accions, a l'esquerra és el veu el carnisser que talla el coll a tres joves que dormen en un llit, després d'haver-li demanat hospitalitat. Un cop morts, els va esquarterar i els va posar dins una bota amb sal. A l'escena de la dreta, apareix Sant Nicolau que ressuscita els joves mentre que a la part inferior hi ha el carnisser agenollat i meravellat pel miracle de la resurrecció dels nois.⁸¹⁶

Un dels problemes que planteja aquest retaule, mentre no aparegui el corresponent contracte, és la seva autoria i datació. Per les característiques d'estil es clarament identificable amb el taller dels Serra. D'aquest taller en podem deduir les característiques a partir de certes obres documentades de la darrera etapa artística de Jaume i Pere Serra; el retaule del convent del Sant Sepulcre de Saragossa, obrat per Jaume Serra el 1381 i els retaules del Sant Esperit i Sant Bartomeu i Sant Bernat a Manresa, obrats per Pere Serra els anys 1394 i 1395 respectivament. Aquestes obres conegudes i datades ens han permès atribuir altres retaules conservats però no documentats a cada un d'aquests artífex. Malgrat tot, hi ha una sèrie d'obres del moment de l'inici del taller en els quals aquesta relació d'autoria es fa més difícil d'establir. El cas del retaule de Sant Nicolau en seria una mostra.

El primers a tractar aquest retaule, Gudiol i Conill (1924) i C.R.Post (1930), el van atribuir clarament al taller dels Serra, i observaren la participació de Jaume Serra, palpable pel seu refinament i de Pere Serra per les característiques del dibuix.⁸¹⁷ Post, però, va introduir l'assignació del retaule al Mestre de Sixena opinió a la qual es sumà també Gudiol i Ricart l'any 1936.⁸¹⁸ Aquest mateix autor, en un altre treball de l'any 1938 el va atribuir a un primer moment del taller del Serra proper al grup del retaule d'Iravalls. Per a ell, podia ser d'una etapa arcaica de Jaume Serra o d'un artista de qualitat treballant en el seu taller en l'etapa inicial o d'un taller més antic del qual, els germans Serra haurien heretat la tècnica i fórmules iconogràfiques.⁸¹⁹ El 1944, el mateix autor, varià la seva opinió i el va atribuir a Ramon Destorrents o a la primera etapa de Jaume Serra, per la seva tècnica minuciosa, per l'execució dels detalls i per l'aire juvenil amb tendència de l'anecdòtic.⁸²⁰ L'any 1955, Gudiol i Ricart va situar el retaule com una peça sense identificar del cercle de Ramon Destorrents, que podria ser d'un deixeble o fruit de l'etapa de col·laboració de Jaume i Pere Serra, ja que hi figuren trets dels dos artistes. Cita com a retaule proper en l'estil el retaule de Sixena de MNAC.⁸²¹ Gudiol i Ricart i S.Alcolea en la seva monografia sobre la pintura gòtica catalana del 1987 l'assignen com un retaule atribuït directament al Mestre de Sixena,⁸²² però en una exposició d'obres de col·leccionisme que es va fer el mateix any, es va assignar l'autoria del retaule al mestre de Balanyà.⁸²³

El mestre de Sixena seria un pintor anònim, que va treballar els primers anys de la segona meitat del s.XIV i el nom prové de la més important de les obres amb les quals se'l relaciona: el retaule del Monestir de Sixena (MNAC, inv. 15916). A nivell estilístic és un autor proper a Ramon Destorrents o a una de les primeres obres del taller dels Serra i se l'identifica per unes composicions simples però amb una certa dosis d'imaginació, un cànon peculiar de les figures, el modelat reiteratiu i una gran qualitat en l'execució i el cromatisme

⁸¹⁶.- VORÁGINE, 1992, p.39 ; RÉAU, 2001, p.429 i p.437-238.

⁸¹⁷.- GUDIOL CUNILL, 1924, p.59-60; POST, 1930, vol.II, p.243-244, fig. 156.

⁸¹⁸.- GUDIOL RICART, 1936, p.11-12, fig. 3.

⁸¹⁹.- GUDIOL RICART, 1938, p.13.

⁸²⁰.- GUDIOL RICART, 1944, p.27.

⁸²¹.- GUDIOL, 1955, p.79.

⁸²².- GUDIOL-ALCOLEA, 1987, p.52.

⁸²³.- COL·LECCIONISME, 1987, p.37.

de les obres. Sobre qui podria ser aquest artífex anònim, hi ha diverses opinions: Gudiol i Cunill i S.Alcolea, van especular sobre la possibilitat de que fos Francesc Serra, el germà gran i creador del taller, ja que d'aquest autor, no se'n coneix cap obra assignada i per tant no sabem les característiques de la seva pintura, malgrat que el tenim documentat actiu a Barcelona entre el 1350 i el 1362, any que va morir.⁸²⁴ El fet de haver-se revelat en estudis posteriors, que el promotor del retaule de Sixena Fra Fontaner de Glera, identificat en el mateix retaule a partir d'una inscripció, va ostentar el càrrec de procurador del monestir esmentat entre el 1363 i el 1375, ha evidenciat que el Mestre de Sixena, no podria ser Francesc Serra ja que en aquestes dates ja era mort. Això ha provocat que la figura del Mestre de Sixena s'hagi relacionat de nou amb un altre integrant del taller, la figura de Pere Serra, el qual va formar-se inicialment en el taller de Ramon Destorrents, entre el 1357 i el 1361.⁸²⁵ Una altra obra atribuïda a aquest mestre és la cimera conservada del retaule de Sant Fruitós de Balanyà (Osona) (MEV: núm.49) del qual li prové l'altre nom pel qual se'l coneix: el Mestre de Balanyà.⁸²⁶

2.- Pere de Valldebriga: El retaule de Santa Maria de la parròquia de Sant Martí de Teià i el retaule de Sant Cebrià de Tiana

Pere de Valdebriga és un pintor documentat a Barcelona a l'entorn dels anys 1360 fins la seva mort ocorreguda abans del 1406. Sabem que malgrat que el seu origen es pot situar a Montsó, tenia el taller al carrer dels Banyes Nous dins el quarter del Pi. Va estar casat amb Joana i va tenir amb aquesta tres filles: Isabel, Violant i Eulàlia.⁸²⁷ Sabem que va contractar diversos retaules tant per a la catedral de Barcelona com per a altres poblacions dels seus voltants com Sant Pere de Reixac, Sant Fost de Campsentelles i Santa Coloma de Vinyoles. També va obrar retaules en llocs més allunyats com la catedral de Lleida i la parròquia de Santpedor. Malgrat que Gudiol i Alcolea afirmen que no es conserva cap de les seves obres, Rosa Alcoy li atribueix el retaule de Sant Gabriel de la catedral de Barcelona.⁸²⁸



**Retaule de Santa Maria
Magdalena de Teià.**

Detall conservat. [MDB: inv 0529]

Una altra obra que se li atribueix és el fragment d'un retaule dedicat a Maria Magdalena que es conserva al Museu Diocesà de Barcelona (MDB: inv 0529) el qual s'havia relacionat amb un document conservat amb data de 13 de setembre de 1370 en que Pere de Valldebriga es compromet a pintar en un any un retaule dedicat a Santa Maria Magdalena per la capella de la catedral de Barcelona, amb un preu total de 45 lliures.⁸²⁹ D'aquest retaule s'han conservat dues de les taules centrals en el Museu Diocesà de Barcelona, la corresponent a la imatge de Maria Magdalena i la part del coronament del retaule on hi ha la imatge de un calvari. Aquesta peça, segons la conservadora del museu Blanca Montobio, es troba actualment en molt mal estat de conservació amb un despreniment de la capa

⁸²⁴.- GUDIOL-ALCOLEA, 1987, p.51.

⁸²⁵.- RUIZ,1997, p.68-69.

⁸²⁶.- RUIZ, 2002, p.285-286.

⁸²⁷.- GUDIOL-ALCOLEA, 1987, p. 61-62; Alcoy, 2005.

⁸²⁸.- ALCOY,1994.

⁸²⁹.- MADURELL, 1949 a, doc 443.

pictòrica important⁸³⁰ i sols es visible una part de la cara de Maria Magdalena. Per fent-se una idea millor d'aquesta part conservada del retaule hem de recorre a unes fotografies de l'Institut Amatller d'Art Hispànic realitzades l'any 1920.⁸³¹ Segons aquestes fotografies antigues podem deduir que aquest fragment de retaule va ser reutilitzat com a porta ja que s'observa el retall d'una gatera en la part inferior esquerra.

La taula presenta dos registres, en el primer hi ha representada la imatge titular del retaule i en la part superior hi apareix un calvari com a coronament. L'escena del calvari presenta la distribució típica d'aquest fet en la iconografia del gòtic. A la part central hi ha la figura de Crist clavat a la creu amb un nimbe crucífer i amb el cap postrat a la seva dreta amb una llarga cabellera deixada anar. Malgrat que aquesta part es troba molt malmesa es pot intuir que el *perizonium* seria la única vestimenta portada pel crucificat. A la seva dreta trobem un conjunt de personatges on hi podem identificar la figura de Maria, postrada i sostinguda per l'evangelista Joan a més de les altres dones santes (Maria Magdalena i Maria de Cleofàs). A l'esquerra la imatge es troba molt malmesa però s'hi poden identificar un grup de soldats.

A la part inferior del coronament, apareix la santa titular del retaule, Santa Maria Magdalena, la qual es troba asseguda en una banquetta de forma frontal i darrera el cap coronat sobre una rossa cabellera porta un nimbe daurat. A les mans sosté un pot de perfums fent referència a l'ungiment de Jesús a Betània.⁸³² Als seus peus hi ha els donants del retaule, a l'esquerra una figura masculina i a la seva dreta dues figures femenines, segurament mare i filla.

Malgrat que l'origen d'aquesta taula es relaciona amb el retaule de la catedral, l'aparició dels promotors, entre els quals hi figuren personatges femenins, no permet relaciona-ho amb una procedència catedralícia com bé observa Rosa Alcoy. En la fitxa del registre del Museu de la catedral hi apareix la procedència maresmenca del retaule, concretament de la parròquia de Sant Martí de Teià.

A finals del s.XIV, la parròquia de Teià encara conservava l'antic edifici romànic amb tres altars, l'altar major de Sant Martí i els dos laterals dedicats a Maria Magdalena i Sant Antoni.⁸³³ Sembla que aquest retaule decoraria l'altar lateral de Santa Maria Magdalena. El benefici de l'altar de Santa Magdalena va ser fundat el 1428 per Salvadora, esposa de Guillem Vallars de Perpinyà, notari públic per tota Catalunya.⁸³⁴ Que segurament deuen ser els que hi figuren a la taula com a comitents.

A Pere de Valldebriga també se li atribueix un altre retaule en la comarca del Maresme, el qual a més de no conservar-se ha portat problemes de ubicació. D'aquest segon retaule en tenim constància a partir d'un document datat el 1 d'abril de 1376 on contracta una pintura d'un retaule dedicat a Sant Cebrià amb deu



Retaule de Sta Maria Magdalena (Teià).

[FIAAHB: Núm. de clíxé: C-33960]
C-33960]

⁸³⁰.- MDB: Núm.inv 0529.

⁸³¹.- FIAAHB: Número de clíxé: C-33960 ; G-8083 i G-8084 .

⁸³².- Episodi citat a Mt 26, 6-13, Mc 14, 3-9 i Jn 12, 1-8. RÉAU, 2001, p.297-298.

⁸³³.- ADB: *Visites pastorals*, vol.8, 9-10v .

⁸³⁴.- ACB: Spec Off.

històries, vuit pel retaule i dues per la predel·la. El document està signat per Pere Cirera, beneficiat de l'església de sant Cugat de Barcelona i Bernat Pasqual de la parròquia de Sant Cebrià de Tiana. Gudiol i Alcolea el situen a la veïna població de sant Cebrià de Cabanyes.⁸³⁵

3.- El primer internacional: el retaule de Sant Pere de Clarà (Argentona) de Joan Parellades, el retaule de Sant Feliu d'Allella de Jaume Cabrera i el retaule anònim de la Nativitat de Santa Anastàsia de Premià.

Del primer internacional hi ha documentats tres retaules que no s'han conservat. El primer d'ells és el retaule de Sant Pere de Clarà (Argentona) realitzat pel pintor Joan Parellades segons els documents. El 9 de desembre del 1411, Bernat des Vila, prior del monestir va firmar una àpoca a favor del pintor de Barcelona Joan Parellades per haver pintat un retaule per l'altar major amb històries de Sant Pere: "*... pro quibus seu quarum precio, ego fieri construhi et depingi feci pro vobis, ad opus altaris ecclesie dicti monasterii quodadam retrotabulum fustis cum istoria sancti petri...*".⁸³⁶

Del retaule no n'hi ha cap rastre ni se'n conserva cap taula, ja que el priorat va restar abandonat des del s.XVI. Del seu autor, Joan Parellades en sabem que s'havia format en el taller d'Arnau Pintor procedent del Rosselló. Arnau era fill d'una nissaga de pintors de la vila d'Elna. La primera notícia que tenim d'ell és del 18 de maig del 1385 quan contracta a Joan Parellades com a col·laborador. Entre 1385 i 1401 sembla que no estaven a Perpinyà, ja que se'l documenta a Bagà i a la Seu d'Urgell, i el 1401 ja apareix documentat un altre cop a Perpinyà amb l'encàrrec de pintar les vidrieres de l'església de Sant Jaume.⁸³⁷ Sembla que a la tornada d'Arnau Pintor a Perpinyà, Joan Parellades no el va seguir, ja que es troba documentat a Barcelona el 1402 pactant amb el pintor d'aquesta ciutat Joan Gilbert, l'aprenentatge del seu germà Pere per un espai de tres anys. El 18 de maig de 1408, Arnau Pintor va donar poders a un veí de Barcelona perquè obligués a Joan Parellades a complir el seu compromís i tornar al seu obrador tal com havien pactat el 1385.⁸³⁸ Sabem que el seu pare era de la parròquia de Sant Julià de Llers (Alt Empordà) i es va casar amb Joaneta Rossell, filla de Mateu Rossell "*nunci dels venerables cònsols del mar de Barcelona*". A partir del rastre documental que ha deixat se'l relaciona sempre amb altres pintors de Barcelona i lluny del obrador rossellonès del seu mestre. El 1404 va signar uns capítols amb Bernat Timor, també va cobrar una quantitat de diners del marmessor testamentari del pintor Alfons de Mont-real l'any 1410. El 1411 el tenim documentat realitzant l'esmentat retaule de Sant Pere de Clarà i finalment, el 1420 figura com a testimoni juntament amb l'imaginaire Llorenç Reixac, pare del pintor Joan Reixac en un rebut en què intervenen el pintor Domènec Mainar i el perpunter⁸³⁹ Ramon Vidal.⁸⁴⁰ Joan Parellades formaria part dels pintors que introduirien la pintura del primer internacional a Barcelona.

El segon retaule documentat d'aquest estil, pertany també a la parròquia de Sant Feliu d'Allella. El coneixem a partir d'una àpoca, emesa el 21 de desembre de 1425, que dona testimoni de l'existència d'un retaule elaborat pel pintor Jaume Cabrera dedicat a sant Feliu del qual no ens ha pervingut cap resta. En l'àpoca, on testa haver cobrat 25 lliures i 6 sous

⁸³⁵.- GUDIOL-ALCOLEA, 1987, p.62; ALCOY, 2005, p.297.

⁸³⁶.- MADURELL, 1952, p.204, doc. 651.

⁸³⁷.- RUIZ, 2005 b, p.129- 130.

⁸³⁸.- GUDIOL-ALCOLEA, 1987, p.118-119.

⁸³⁹.- Persona que feia perpunts. Peça de vestir enconxada i repuntejada usada antigament per a cobrir i defensar el cos.

⁸⁴⁰.- RUIZ, 2005 a, p.51-52 .

de les 66 lliures totals del preu de l'esmentat retaule, hi apareix com a testimoni Pere Sarreal que formava part del taller de Lluís Borrassà, ja difunt, a part dels jurats de la vila Pere Torre i Joan Porrafa. Segons Madurell, la presència d'aquests pintor com a testimoni, és important ja que evidencia que un cop mort el mestre Borrassà, Sarreal podia haver passat a estar sota el mestratge de Jaume Cabrera o bé també que, Cabrera hagués passat a regentar el taller de Borrassà un cop difunt aquest, potser associat a l'esclau d'aquell Lluç Borrassà. De totes maneres, és molt clara la relació entre Jaume Cabrera i el taller dels Borrassà, fet que ha deixat força rastre documental.⁸⁴¹

Dins la cronologia del primer internacional hi ha documentat un últim retaule al baix Maresme, a la capella de Santa Anastàsia de Premià de Dalt. Apareix descrit en la visita pastoral realitzada el 16 de setembre de 1446 per Bernat Frare delegat del bisbe de Barcelona Jaume Gitard, on es descriu molt breument l'interior de la capella de Santa Anastàsia i on s'esmenta per primer cop l'existència d'aquest retaule, que evidentment devia ser d'una factura anterior. Ens descriu que en l'altar "*... fuit inventum llapideum cum ara conscrata de super posita (...) unum retabulum de tela encerata, in quo est depicta Nativitas Domini Nostri Ihesu Christi. Est eciam in llatere dextro altaris quedam ymago beate Marie fustea depicta.*"⁸⁴² El fet de representar en aquest retaule, el tema de la nativitat, malgrat que l'advocació de la capella fos dedicada a Santa Anastàsia, té relació amb la diada en què es celebra l'advocació d'aquesta santa, el 25 de desembre. En aquesta data es recorda el seu martiri en temps de Dioclecí l'any 304 i manté el privilegi de ser commemorada en una de les tres misses que se celebren el dia de Nadal. Segurament la notícia esmentada descriuria l'únic altar de la capella ja que es tracta d'una capella preromànica de nau única encara conservada.⁸⁴³

4.- Bernat Martorell i el retaule de Sant Joan Baptista de Cabrera de Mar

El primer dels retaules atribuït al taller de Bernat Martorell al Maresme està dedicat a l'advocació de Sant Joan Baptista i procedeix de la capella de Sant Joan de la parròquia de Cabrera de Mar situada prop de la masia de Can Lladó - Can Modolell de la població. D'aquesta capella, malgrat estar documentada, encara no s'ha trobat l'emplaçament i tampoc sabem del cert, quan i com va desaparèixer. En una data incerta el retaule va ser traslladat a la parròquia i l'any 1916 el rector de Cabrera Pau Pou en va fer donació al bisbat de Barcelona. Mn. Martí Bonet, director i conservador del Museu Diocesà de Barcelona, el va fer restaurar als tallers de restauració del Servei de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya a Sant Cugat del Vallès. El 8 de juliol del 1985 va ser retornat al Museu Diocesà on s'exposa a les sales de la Pia Almoina. El retaule ha estat exposat també en diverses mostres d'art: en primer lloc, figurà a l'*Exposición de Primitivos mediterráneos* realitzada a Barcelona l'any 1952, també a la mostra *Thesaurus. L'art dels bisbats de Catalunya 1000/1800* realitzada a Barcelona entre els anys 1985 i 1986. També es va mostrar en el pavelló de la Generalitat de Catalunya a l'*Exposició Internacional de Sevilla* de l'any 1992, fet que va ser aprofitat per exposar-lo a la parròquia de Cabrera de Mar durant els

⁸⁴¹.- MADURELL, 1949 a; GUDIOL-ALCOLEA, 1987, p.92; RUIZ, 2005 d, p.80; RUIZ, 2005 (5), p.111.

⁸⁴².- ADB: *Visites pastorals* 19 fol.38r-38v.. BENITO, 1992, doc.132, p.365-366.

⁸⁴³.- GRAUPERA, 2002, p. 55-57.

primers mesos de l'any 1993. Finalment es va mostrar a l'exposició *Bernat Martorell i la tardor del gòtic català*, realitzada a Girona entre el novembre del 2002 i el març del 2003.⁸⁴⁴

El retaule de Sant Joan (MDB, núm. Inv. 24) es conserva segurament mutilat, ja que li falta el guardapols i la pradel·la a la part inferior, mesurant 147 per 153 cms. Segurament devia estar retallat per fer-lo cabre en un altre indret després d'haver estat extret de la capella original. Les escenes es troben separades per esveltes columnes de fusta tornejades i daurades que acaben amb imitació de pinacles i amb arcs conopials i apuntats a la part superior dels carrers tot imitant formes arquitectòniques decorades amb cardines daurades. A la part superior dels carrers, el camper que arribava fins el guardapols mutilat és de color verd fosc i es troba decorat amb motius fitomòrfics de fulles i tiges trenades.

El conjunt, pintat amb la tècnica del tremp, s'estructura en forma de tríptic i consta de tres parts. El carrer central o principal es troba presidit per la taula rectangular, de grans dimensions, on s'hi representa la figura central del retaule, Sant Joan Baptista (Taula 4). A sobre hi ha una segona taula més petita amb acabament trilobulat que representa l'escena



El retaule de Joan Baptista de Cabrera de Mar

[Fotografia: CANALIES,1993]

⁸⁴⁴.- El retaule ha estat tractat prèviament per SANPERE 1906, p.252-254; POST, 1930, p.332-335; EXPOSICIÓN DE PRIMITIVOS MEDITERRÁNEOS, 1952, p.65; GUDIOL RICART, 1959, p.13-15; GRIZZARD, 1985, p.39-46; YARZA, 1986 b; GRAUPERA, 1997 c; GRAUPERA, 1999 b; RUIZ, 2002, p.14-16; MOLINA, 2003, p.17-19; RUIZ, 2005 c, p.230-231.

de la crucifixió (Taula 3). En la taula de Sant Joan Baptista, el personatge es troba assegut envoltat d'un paisatge rocallós amb una cova on el sant es devia refugiar a la nit. El paisatge es complementa amb la representació de dos arbres i un plat florit als peus de sant Joan. La figura del sant, apareix vestida amb una túnica basta de pel de camell de color marró, cenyida amb una corda per tal de recordar la vida ascètica del sant en el desert.⁸⁴⁵ La túnica queda coberta amb un mantell blau decorat amb motius geomètrics i vegetals daurats, que il·lustra la faceta de dissenyador d'estampats de roba de Bernat Martorell. La mà esquerra del sant sosté un llibre amb l'anyell místic, amb l'ensenya de Crist (la creu), estirat al damunt. Sota d'aquest es desplega un filacteri, on es pot llegir amb lletra gòtica la frase "*Ecce agno dei qui tollis*" (heus aquí l'anyell de Déu) paraules pronunciades per sant Joan Baptista segons l'evangeli de Joan.⁸⁴⁶ En la taula superior d'aquest carrer central, hi ha l'escena de la crucifixió. Aquesta composició segueix els esquemes establerts fins el moment, molt freqüents en la pintura gòtica, introduïts a Catalunya en l'etapa italogòtica. El centre de la composició es troba presidida per la creu de Crist cobert amb el *perizònim*, el qual mort a la creu sagna profusament per les ferides del costat i de les extremitats. L'escena es troba acompanyada per les figures de Sant Joan Evangelista, assegut a la dreta amb el rostre que manifesta de forma clara el dolor de la mort de Crist i a l'esquerra s'hi troba la Verge, vestida de negre, formant un grup compacte amb les altres dones santes, que expressen un gran dolor amb la gesticulació i el rostre. En un segon pla de l'escena apareixen Longinos i un bisbe mitrat, que segons J. Yarza es tracta d'un sacerdot de la llei judaica, el qual es representa d'aquesta manera a Catalunya de forma comuna en aquesta època. A l'altra banda, un dels soldats assenyalava Crist amb l'índex indicant, segons l'evangeli que aquest era certament el fill de Déu. El paisatge es configura rocallós com l'escena anterior però sense indicis de vegetació.⁸⁴⁷

En el carrer de l'esquerra apareixen dues taules de dimensions més reduïdes que les anteriors, que comencen a descriure diferents episodis referents a la història de sant Joan Baptista. A la part superior, amb l'acabament en arc conopial hi ha l'escena del naixement del sant (taula 1) i a la part inferior l'anada al desert (taula 2). L'escena del naixement de sant Joan es desenvolupa, com la homònima del naixement de la verge, al voltant d'un llit. Aquest es troba cobert per un llençols vermells amb santa Isabel recolzada en dos coixins i atesa per dues criades. En un primer pla de la representació es veu l'escena en què l'infant es rentat per la Verge, cosina de santa Isabel i que es pot identificar pel nimbe, la qual es ajudada per una altra criada, que aboca aigua amb una gerra en un gibrell.⁸⁴⁸ La taula inferior del carrer esquerra descriu l'anada al desert de sant Joan i segueix la descripció de diverses fonts.⁸⁴⁹ L'acció es desenvolupa en un marc natural de roca amb un bosc d'arbres al fons. Sant Joan, encara infant, es dirigeix al desert acomiadat pels seus pares, Sant Zacaries, representat com un avi, i Santa Isabel, que porta a la ma un corb, al qual li encomana que porti el pa al desert, buscant el paral·lelisme amb altres sants anacoretas com Sant Antoni i

⁸⁴⁵.- També ens descriu aquesta vestimenta en els evangelis: Mt 3,4; Mc 1,6.

⁸⁴⁶.- Evangeli de Jo 1,29 i Jo 1,36.

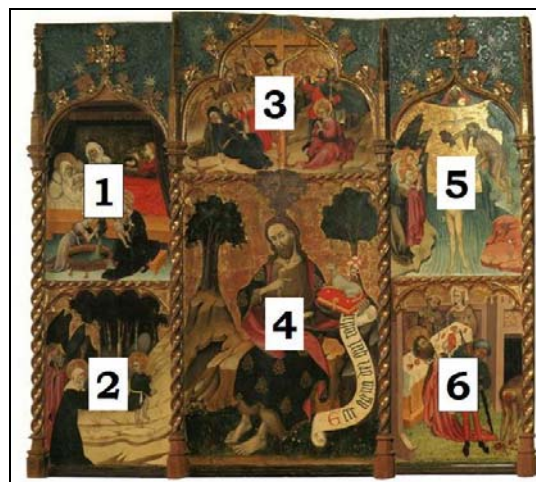
⁸⁴⁷.- YARZA, 1985 a, p.134.

⁸⁴⁸.- L'escena segueix la narració de l'evangeli de sant Lluç (Lc 1, 59-63) i la descripció de la llegenda daurada (VORAGINE, 1992, vol.I, p.335-342).

⁸⁴⁹.- La llegenda àuria (VORAGINE, 1992, vol.I, p.335-342) i l'Evangeli de Lluç (Lc 1,80).

Sant Benet. Segons J. Yarza,⁸⁵⁰ aquesta taula demostra l'originalitat de Bernat Martorell, ja que a Catalunya no hi ha tradició de la representació d'aquesta escena de la vida de Sant Joan ni abans ni després d'aquest retaule. El tema d'arrel bizantina apareix a Itàlia a mans d'Andrea Pisano (Portes del Baptisteri de Florència), del sienès Giovanni di Paolo (taula de la *National Gallery*, Londres) o bé l'altar de plata del baptisteri de Florència.

En el carrer de la dreta, de mides semblants al carrer anterior, hi continuen les escenes sobre la vida de sant Joan. A la part superior, també amb acabament d'arc conopial semblant a la taula 1, s'hi representa el baptisme de Crist (taula 5) i a la part inferior el martiri del sant (taula 6).



Bernat Martorell: Retaula de Sant Joan de Cabrera de Mar. Estructura iconogràfica del retaule. [Fotografia: J.Graupera]

L'escena del baptisme de Jesús es desenvolupa amb un esquema també fixat per la tradició iconogràfica cristiana des d'antic. En el centre de la representació apareix Crist nu i asexuat amb actitud de benedicció, mig submergit en el riu Jordà. A la part dreta, sobre un rocam vermell i gris hi ha la figura de Sant Joan que, mitjançant una gerra, vessa l'aigua sobre el cap nimbat de Crist. Per sobre del mateix hi ha el colom de l'Esperit Sant i per sobre d'ell la representació de Déu Pare, envoltat d'estels daurats i a la mà sosté la bola del món o de l'univers. A l'esquerra de la representació observen l'escena dos àngels amb actitud devota. L'escena, que apareix relatada en els quatre evangelis,⁸⁵¹ és similar a l'escena dedicada al mateix tema per Lluís Borrassà en el retaule de Sant Joan del *Musée des Arts Décoratifs* de París.⁸⁵² La segona escena d'aquest carrer mostra la mort i el martiri de Sant Joan Baptista, la qual es desenvolupa en un interior. A la sala s'hi pot observar una taula parada, amb Herodes i la seva muller Herodíes. En un primer pla es veu el botxí que ha tallat el cap al Baptista i Salomé que el porta en una safata. L'escena intenta emfatitzar la crueltat de l'acte situant a primer pla el cos del Baptista rajant sang pel coll tallat. Aquesta escena també manté la composició similar a la del retaule dedicat a Sant Joan Baptista per Lluís Borrassà esmentat abans. Les semblances d'aquestes dues escenes amb l'obra de Lluís Borrassà de Girona, permeten establir certes connexions entre els dos pintors. Segons F. Ruiz, aquesta obra podria relacionar-se amb la possible continuïtat del taller de Borrassà amb el pintor Mateu Ortoneda, les relacions del qual amb Bernat Martorell li donarien a aquest el coneixement directe de l'obra del pintor gironí.⁸⁵³

Malgrat que no tenim encara cap documentació relativa al retaule, s'ha atribuït al pintor Bernat Martorell. Seria una de les obres més antigues de les conservades i pertanyeria al període de formació del pintor. Va ser atribuïda a Bernat Martorell per primer cop per Gudiol,⁸⁵⁴ malgrat que anteriorment s'havia atribuït a altres pintors com el mestre de Sant Jordi, Ramon de Mur i d'altres.⁸⁵⁵ Primerament es va datar entre el 1420 i el 1430, malgrat que hi ha hagut intents més recents de precisar-ho encara més i s'ha situat entre el 1424 i el

⁸⁵⁰.- YARZA, 1992, p.69.

⁸⁵¹.- Mt 3, 13-17; Mc 1, 9-11; Lc 3, 21.22 i Jo 1, 29-39.

⁸⁵².- GUDIOL RICART, 1955 a, p.105.

⁸⁵³.- RUIZ, 1997, p.70-71.

⁸⁵⁴.- GUDIOL RICART, 1955 a, p.105.

⁸⁵⁵.- GRAUPERA, 1999 b.

1425, amb similituds amb algunes escenes amb el retaule de Borrassà del *Musée des Arts Décoratifs* de Paris.⁸⁵⁶ Segons Yarza, aquest argument és feble ja que aquestes escenes tenen similituds perquè utilitzen formes genèriques utilitzades a Catalunya en aquests anys.⁸⁵⁷ L'atribució del retaule a Bernat Martorell s'ha fixat per les formes en que han estat representades les figures de Sant Joan Baptista de la taula central i la figura de Jesús batejat, on es poden percebre els característics trets de pintar les figures masculines d'aquest autor.

Tal com hem avançat abans, sembla que, ara per ara, hi ha una certa uniformitat a assignar el retaule al període inicial o de formació del taller de Bernat Martorell, entre el 1420 i el 1430, però la manca de documents que ens testin la seva autoria i els seus estilemes fan que els retaule sigui també proper a l'estil de Lluç Borrassà, Bernat Despuig o el Pseudomestre de la Glorieta tots ells pintors actius a Barcelona després de la mort de Lluís Borrassà i en període de formació de Bernat Martorell.⁸⁵⁸ Tenint en compte que la primera obra documentada d'aquest és el retaule del cor alt de l'església del monestir de Pedralbes de Barcelona el 1427, en una etapa ja consolidada del autor a Barcelona, el retaule de Cabrera de Mar, es mostra interessant perquè ens il·lustra la primera etapa del pintor i ens descriu les relacions estilístiques entre els diferents pintors actius en la Barcelona d'aquests moments.⁸⁵⁹ Sobre l'etapa de formació del pintor se'n tenen poques dades i actualment hi ha un intens debat al respecte. Hi ha diverses possibilitats que apunten a Ramon de Mur, a l'obrador de Lluís Borrassà o bé amb miniaturistes autòctons com Joan Mates o Rafael Destorrents.⁸⁶⁰

5.- La continuïtat del taller: Bernat Martorell II. El retaule de Sant Miquel de Cabrera de Mar i altres encàrrecs.

El 13 de desembre de 1452, Bernat Martorell va fer testament i es va fer públic un cop mort el 23 de desembre del mateix any. En ell va nomenar la seva dona Bertomeua Falgueres com a tutora, usufructuària i curadora dels béns dels seus fills i com a hereu del taller al seu fill homònim Bartomeu, que es convertirà en el continuador de l'obrador familiar. Aquest, conegut com a Bernat Martorell II, tenia 17 anys en el moment de morir el seu pare i òbviament li mancaven els coneixements a nivell artístic per poder dirigir l'obrador. Fins que no va arribar a una edat més madura per portar l'obrador a nivell tècnic, se n'ocuparen el pintor Miquel Nadal, el qual degué perdre la confiança de la vídua l'any 1455,⁸⁶¹ i Pere Garcia de Benavarri que el suplí en aquest paper fins el 1460, malgrat que l'hereu Bernat Martorell II no apareix documentalment com a responsable del taller familiar fins el 1465. Aquest apareix documentat com a pintor de retaules fins el 1479, malgrat que no se li pot atribuir cap obra conservada.⁸⁶²

Entre el 1453 i el 1455, Miquel Nadal i Bernat Martorell II van signar diversos rebuts corresponents al preu d'un retaule obrat per la capella del difunt Francesc Desplà a la catedral de Barcelona dedicat als sants Cosme i Damià.⁸⁶³ La capella que hi havia aquest retaule va tenir inicialment l'advocació a sant Sever i posteriorment va ser cedida a Francesc

⁸⁵⁶.- GRIZZARD, 1985, p.38.

⁸⁵⁷.- YARZA, 1992, p.68.

⁸⁵⁸.- RUIZ, 1998, p.432.

⁸⁵⁹.- RUIZ, 2005 c.

⁸⁶⁰.- MOLINA, 2003.

⁸⁶¹.- Duran, 1975, p.80 .

⁸⁶².- GUDIOL-ALCOLEA, 1987, p.129; RUIZ, 2005 c, p.242-244; COMPANYY-TOLÓ, 2005, p.247; LACARRA, 2005, p.254.

⁸⁶³.- GUDIOL-ALCOLEA, 1987, p.130-131.

Desplà, el qual va fundar-hi un benefici. Un cop mort el 1477 se'n ocuparen de la realització del retaule els seus marmessors. Actualment el retaule es conserva a l'interior del temple catedralici. Els Desplà, senyors de la casa d'Alella ocuparen diversos càrrecs a la ciutat i del govern.⁸⁶⁴

A Cabrera de Mar, tal com hem explicat en l'apartat de l'arquitectura, els propietaris de la casa de Cabrera havien construït en l'edifici parroquial una capella funerària dedicada a sant Miquel. La capella va ser edificada a partir de l'any 1454, tal com indica el testament d'Arnau de Fontanals, el qual va dotar el benefici eclesiàstic de la capella i va ordenar la seva construcció.⁸⁶⁵ Les obres van ser dirigides pels marmessors testamentaris i van ser realitzades pel mestre de cases Jaume Ros.⁸⁶⁶ Un cop acabes les obres es va contractar al taller dels Martorell, que ja havien treballat per a la població en el retaule de Sant Joan, la decoració del nou retaule de l'esmentada capella de sant Miquel. Això ho coneixem a partir d'una àpoca firmada, el 12 de setembre de 1459, pel pintor Bernat Martorell II a Miquel Bramona, rector de Sant Feliu de Cabrera, per l'import de 7 lliures i 3 sous que li devien per la pintura del retaule de Sant Miquel.⁸⁶⁷

6.- Jaume Cirera i Bernat Despuig: el retaule de Sant Martí de Teià

A la parròquia de Sant Martí de Teià, hi ha documentat que, el 21 de juliol de 1434, Antoni Isern va llegar un sou pel retaule de Sant Martí que s'estava obrant.⁸⁶⁸ Un any després, el 25 de juliol de 1435, en la visita pastoral efectuada per Mn. Joan Rabassa, delegat del bisbe Simó Salvador, va facultar el trasllat de l'altar major a darrera el cor de l'encara església parroquial romànica de Sant Martí.⁸⁶⁹

Aquest retaule al qual fan referència els documents, correspon al retaule major dedicat a Sant Martí que s'atribueix a Jaume Cirera i Bernat Despuig i del qual se'n conserven



Bernat des PUIG i Jaume CIRERA
Sant Martí (compartiment central) i Resurrecció de
Crist (taula de la predel·la procedents del retaule de Sant
 Martí de Teià
 [MDB,núm. Inv. 525 i 23]

⁸⁶⁴.- CIFUENTES, 2003, p.142.

⁸⁶⁵.- ADB: Dotalarum, vol.III. CARRERAS CANDI, 1893 a, p.64.

⁸⁶⁶.- MADURELL, 1949 b; MADURELL,1970, p.46-47.

⁸⁶⁷.- AHPB: Bartomeu Agell, llig.4, man. anys 1459-1460. Publicat a: MADURELL, 1970, doc.3, p.144. Veure doc.4.

⁸⁶⁸.- APSMT: Manual V. AHCB: Mas: Notes Històriques...

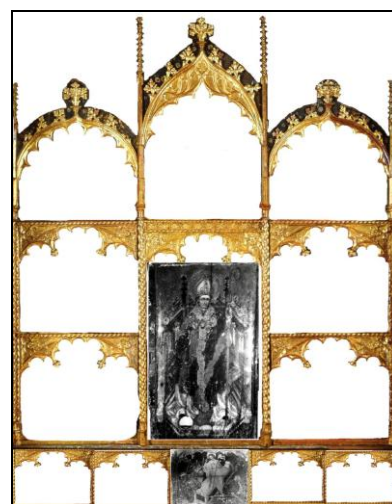
⁸⁶⁹.- ADB: *Visites pastorals* 16, fol.34. AHCB: Mas: Notes Històriques....

dues taules al Museu Diocesà de Barcelona, ingressades al museu com a donació de l'ecònom Carles Llois l'any 1916.⁸⁷⁰ Les dues taules estan pintades al tremp sobre fusta i estan acompanyades de decoracions en pa d'or, puntejat, gravat i estofat. Segons la fitxa d'inventari del museu, mostren un estat de conservació deficient amb un cert desprendiment de pa d'or i de capa pictòrica. La taula més gran es presenta mutilada, ja que segurament, es va aprofitar com a porta, fet que corrobora l'existència d'un orifici de 13 cm de diàmetre a la part inferior que devia ser utilitzat com a gatera.⁸⁷¹

La primera de les taules és el compartiment central del retaule, de 108,5 per 103 cms, on hi ha representada la figura de Sant Martí com a bisbe entronitzat i coronat per una mitra i un nimbe. Vesteix una capa plovial i amb la mà esquerra sosté el bàcul i amb l'altra es presenta beneint. En el centre de la capa pluvial hi ha representat un brodat amb el tema del Crist de la Pietat o Home dels Dolors. El tro és decorat amb imitació de finestrals en la part alta dels laterals i es troba coronat per un acabament de fulles de cards i de pinacles a cada un dels xamfrans.

La segona de les taules representa el tema de la resurrecció de Crist. Per seves les mides (67,7 x 94 cms) segurament es tracta del compartiment central de la predel·la del mateix retaule. Malgrat que en la predel·la, la majoria de vegades s'acostumi a ubicar diverses figures de sants de veneració local, a partir del gòtic internacional, també s'hi acostuma a representar escenes de la vida de Crist, ubicant com a tema central el Baró de Dolors, l'escena esmentada o un sagrari, com a referència a la resurrecció i el sagrament eucarístic. De fet aquesta disposició iconogràfica, la podem observar també en la predel·la del retaule de Sant Miquel i Sant Pere de la Seu d'Urgell, obra que es pot atribuir a Jaume Gonçalbo malgrat que la resta del mateix és obra dels autors analitzats Jaume Cirera i Bernat Despuig.⁸⁷² Al centre de l'escena s'hi representa la figura de Crist dempeus sortint del sepulcre tancat, el qual porta com a atributs el nimbe crucífer i l'estendard amb la bandera de la creu, donat una imatge victoriosa. Es troba embolcallat amb el sudari blanc que deixa veure parts nues del cos on es mostren de forma ostensible les ferides de la crucifixió. Al voltant del sepulcre es troben estesos dormint una colla de soldats, a excepció d'un d'ells que resta despert, els quals es mostren abillats amb una sèrie de cuirasses i robes decorades amb brodats, característiques de l'estil internacional.

Bernat Despuig i Jaume Cirera van encapçalar un taller que va estar treballant a Barcelona a la primera meitat del s.XV paral·lelament al taller de Bernat Martorell. El primer dels dos, Bernat Despuig es troba documentat de forma sovintejada des del 1425, intuïnt-se prèviament, entre el 1404 i el 1425 que va formar part del taller de Lluís Borrassà en la seva etapa de formació.⁸⁷³ L'altre dels autors, Jaume Cirera, era originari de Solsona i se'l documenta en aquest indret entre els anys 1425 i 1426.



**Bernat Despuig i Jaume Cirera:
Retaule de Sant Martí de Teià.**

[Proposta d'estructura iconogràfica del retaule. J.Graupera]

⁸⁷⁰.- MDB: núm. inventari 525 i MDB: núm. inventari. 23.

⁸⁷¹.- Lamentem de que des del Museu Diocesà no ens hagin facilitat la oportunitat de poder veure en directe la peça i sols ens hagin facilitat una fotografia en blanc i negre, semblant a la publicada a GUDIOL-ALCOLEA, (1987), p.398, fig.691.

⁸⁷².- ALCOY – RUIZ b, 2005, p.144-145.

⁸⁷³.- POST, vol.II, p.436; ALCOY-RUIZ a, 2005, p.256.

Sembla que es va formar en el taller de Jaume Cirera des del 1418 i fins i tot es va casar amb Gabriela, la filla del seu mestre, sense el consentiment d'aquest. Després de treballar conjuntament en un retaule dedicat a Sant Martí per a la capella homònima de Solsona, signaren el 16 de novembre de 1426 un document, on es donaven poders mútuament i formaven societat, i van treballar conjuntament durant 16 anys. Sembla que l'esmentada societat es va dissoldre el 28 d'abril de 1442 i posteriorment coneixem poques notícies de Despuig com a pintor actiu mentre que Cirera sí que sembla que continuï la seva activitat professional. Els dos degueren morir en els primers anys de la dècada dels anys 50 del s.XV. Malgrat que la majoria de la seva producció coneguda documentalment o bé atribuïda, la podem situar en la zona central del país (Bages, Solsona i Osona) hi ha també indicis que van fer algunes produccions en zones properes a la ciutat de Barcelona (Maresme, Vallès Occidental i Anoia), entre les quals hi comptaríem l'obra analitzada, i en terres més allunyades del seu centre d'activitat professional (Alt Urgell i Conca de Barberà).⁸⁷⁴

Com hem vist, documentalment, aquest retaule l'hem de situar en unes dates properes als anys 1434-1435, moment en el qual també els trobem a Barcelona en varis documents de caràcter jurídic relacionat amb les respectives herències i treballant en un retaule per la parròquia de sant Pere de Ferrerons (Moianès – Bages).

En l'estil de Despuig es veuen trets de l'etapa de formació del taller de Lluís Borrassà, en l'endolciment de les formes i en la riquesa cromàtica i també se li denoten influències d'alguns mestres del gòtic internacional valencià com el mestre de Xèrica i altres d'aragonesos, com el mestre de Retascón. Sembla que en l'esmentat taller, Despuig va esdevenir la personalitat dominant i va fer les parts més compromeses dels retaules. L'estil de Cirera és més proper a la via italianitzant del seu mestre Jaume Cabrera utilitzant colors menys brillants i contrastats que el seu company. Ambdós no arribaran a dominar els trets més clarament flamencs que caracteritzaran el segon internacional.⁸⁷⁵ La pertinença d'aquestes taules a aquest taller es pot evidenciar per la forma de modular el rostre de Crist en la taula de la resurrecció, molt semblant a la forma de representar Sant Joan Baptista en el retaule de Sant Miquel i Sant Joan Baptista de Sant Llorenç de Morunys (Solsonès) i a la forma de representar els soldats del calvari de Santa Maria de Cornet (Bages).⁸⁷⁶

7.- Lluís Dalmau i el retaule de Santa Cecília de Mataró

Segons una època conservada al Col·legi Notarial de Barcelona,⁸⁷⁷ en el manual del notari Bartomeu Agell, amb data del 15 de desembre del 1459 tenim documentat que Lluís Dalmau, pintor de Barcelona, reconeix haver cobrat en varies partides 55 lliures barcelonines, en pagament d'un retaule que va pintar pels prohoms de la vila de Mataró, Bernat Ferrer i Antoni Mas del Casteller per a l'església parroquial de la vila de Mataró, amb conformitat als capítols signats davant del notari Bartomeu Agell el 22 de març del 1457. El retaule estava sota l'advocació de Santa Cecília.⁸⁷⁸

Aquest retaule no s'ha conservat però podem seguir la seva pista a partir de diferents visites pastorals. El 8 de gener del 1568, el visitador fa esment dels altars de la parròquia:

⁸⁷⁴.- GUDIOL-ALCOLEA, 1987, p.132.

⁸⁷⁵.- ALCOY-RUIZ, 2005, p.259.

⁸⁷⁶.- El retaule de Sant Llorenç de Morunys es conserva "in situ" i el segon a MEV.inv núm. 667. GUDIOL-ALCOLEA, 1987, fig. 686 i 697.

⁸⁷⁷.- AHNB: Notari Bartomeu Agell. Manual del 20 d'abril del 1459 al 15 de febrer del 1460. Data 15 de desembre del 1459. Núm. de Notari 137. Núm. de protocol: 4.

⁸⁷⁸.- SANPERE, 1906, vol.I, p.246, vol.II, doc.XIV, p.XXIV; FERRER, 1968 a, p.45; MADURELL, 1970, p.7. Veure doc.5.

Sant Esteve, Santa Maria i Sant Antoni Abat, del Sepulcre i Santa Cecília i el de Sant Sebastià.⁸⁷⁹ També, surt esmentat a les visites del 1580, 1588, 1591 i 1606.⁸⁸⁰

El dia 16 de maig de l'any 1590, fra Bru, de l'ordre dels Predicadors de la província d'Aragó va donar a Pau Sala, ciutadà de Mataró, unes relíquies de sants i santes que posteriorment van ser lliurades a Pere Major. Segons el notari Gabriel Morera, el 18 d'abril del 1591, Pere Major les va cedir a l'altar de la Concepció on hi havien els altars de Santa Cecília i Sant Bartomeu.⁸⁸¹ L'última data en que apareix documentat és el 1659, en l'altar de Sant Pau, ja que en aquesta diada el mestre de capella Mossèn Melcior Marquès hi feia cantar completes.⁸⁸² En 1668 dit retaule existia en bon estat de conservació, tenia forma de tríptic i al seu davant hi havia una petita imatge escultòrica representant a l'apòstol Pau.⁸⁸³ L'ampliació del temple per Herculi Turelli, el 1685 en estil barroc, sembla que va portar a la desaparició del retaule. El més probable és que la capella on estava situat en el temple gòtic fos l'actual capella de la Mercè.

De Lluís Dalmau es sap que va néixer a València, però es desconeix l'any. Va començar l'ofici de pintor servint a la casa reial. Per encàrrec de Alfons IV 'el magnànim' (1396-1458). Feu un viatge a Castella (1428) i un altre a Flandes (1431- 36) on el va influenciar la pintura flamenca, especialment Jan Van Eyck. Justament la seva importància rau en la introducció en l'art català de les tècniques a l'oli i l'estil gòtic flamenc. Segons Núria de Dalmases i Antoni José Pitarch, sembla que els contactes de l'art català amb el gòtic flamenc van més enllà, ja que s'ha documentat la presència a Catalunya i especialment a Barcelona de vitrallers i mestres de draps d'arràs procedents de Flandes entre els anys 1427 i 1442. Lluís Dalmau apareix anys mes tard novament documentat a València (1436-38) d'on es va traslladar a Barcelona, on consta la seva presència des del 1443 al 1460. Va contractar retaules per Santa Maria del Mar i per la Capella de Sant Elm del Convent de Santa Clara.

D'ell es conserven dues obres documentades: el retaule dels Consellers, realitat el 1445 per la capella de la Casa de la Ciutat de Barcelona i la taula central del retaule de Sant Baldiri (1448) de l'església de Sant Baldiri de Llobregat, identificada i restaurada el 1964. Sembla doncs que després d'aquests retaules, treballaria en el retaule de Mataró. També se li atribueix la decoració mural de l'arcosoli de la tomba de Sança Ximenis de Cabrera a la seu de Barcelona i es visible la seva influència a les obres de Jaume Huguet. Fins el 4 d'abril del 1461, les notícies sobre Dalmau es centren en la pintura de banderes, penons i guarnicions pel rei Joan II. Sembla que Dalmau va morir a Barcelona, sense saber-se de cert la data.

8.- Jaume Huguet : Compartiment amb l'escena de l'anunciació (Alella)

Tal com ja hem analitzat en apartats anteriors, a finals del s.XV, l'església parroquial romànica d'Alella va experimentar diverses reformes entre els anys 1459 i 1463, entre les quals cal destacar la edificació d'un nou absis en estil gòtic. Segurament, un cop acabades les obres es degué procedir a l'elaboració d'un retaule per decorar aquest nou espai.

D'aquest retaule major gòtic de Sant Feliu d'Alella, malauradament, sols en resta una de les taules (27 per 22,5 cm), que actualment es conserva al Museu Diocesà de Barcelona (núm. Inv.17) de la qual es desconeix la forma i l'any d'ingrés en aquesta col·lecció, si bé

⁸⁷⁹.- ADB.- Visites pastorals, vol.43, fol.125 bis

⁸⁸⁰.- Ferrer, 1968 a, p.58-62

⁸⁸¹.- Ferrer 1968 a, p.88

⁸⁸².- Cabanyes, 1926

⁸⁸³.- Ribas, 1949, p.139

podria haver estat recuperada pel Mn Antón Buxadós, rector d'Alella i cedida al Museu Diocesà de Barcelona en una data desconeguda.⁸⁸⁴

En aquesta taula apareix representat el tors d'una figura femenina, que per la presència al costat esquerra de la cara d'un colom, podem identificar amb la Verge d'una Anunciació. La figura es presenta davant un fons daurat amb decoracions geomètriques i vegetals punxonades en un pa d'or. En aquest fons, també s'hi pot observar l'existència d'un nimbe sobre el cap de Maria, el qual s'amaga sota l'empremta d'un marc de fusta lobulat perdut. El rostre de la Verge presenta, ajudat per la posició de les mans, una expressió de sorpresa davant el fet de la presència de l'arcàngel Gabriel. La seva cara es troba emmarcada per una llarga cabellera que es desplega a banda i banda de les espatlles i es troba subjectada a la part superior del cap per una fina diadema negra decorada amb un perlejat força realista. El rostre, malgrat que es troba representat amb una gran finesa, perd valor per la tosquetat en la representació de les dues orelles que es presenten molt desproporcionades i mal resoltes. El cos de la Verge apareix vestida amb un mantell negre i una camisola blanca decorada en la part del coll per un brodat i cenyida amb un cinturó a la part de la cintura. El cap del colom de l'Esperit Sant, amb un bec vermell i ploma blanca, es troba situat a l'esquerra de la composició, molt proper a l'orella del personatge i presenta un nimbe crucífer elaborat amb tres feixos de raigs vermells. La taula es troba retallada per la part esquerra i desprveïda de la decoració del marc lobulat, fet que porta a pensar en la reutilització de la mateixa com a prestatge o en una altra funció semblant.

Pel tema, aquesta taula podria formar part del coronament del retaule major d'Alella que degué ser substituït per un altre encarregat al fuster Pere Torrent el 1512 i pintat per Joan de Borgonya l'any 1523⁸⁸⁵, que tractarem en un altre capítol posterior i que, al seu torn va ser reemplaçat per un altre en estil barroc procedent de la catedral de Barcelona, l'any 1879.⁸⁸⁶ Aquesta taula, ens suggereix que n'hi havia d'haver una altra equivalent que hauria de contenir la imatge de l'arcàngel Gabriel, complementària a l'acció.⁸⁸⁷ La majoria de les anunciacions d'Huguet, la del retaule de l'Epifania en seria una excepció, es caracteritzen per representar la figura de la Verge frontalment, a diferència de la situació esbiaixada de la imatge com és habitual en altres obres.

A finals de l'època medieval, membres de les dues grans famílies d'Alella, els Sors i els Desplà, ocupaven en aquell moment alguns càrrecs de la cúria episcopal. Un d'ells, Joan Andreu Sors, que aleshores era un dels canonges de la Seu barcelonina, va fer construir la capella de Sant Sebastià i Santa Tecla en l'edifici de la Seu, que també contenia un retaule de



Jaume Huguet. Compartiment d'un retaule de Sant Feliu d'Alella.

(MDB, num. inv. 17)

[Fotografia: ALCOY, 1993, p.219]

⁸⁸⁴.- FIGUEROLA, 1994, p.68.

⁸⁸⁵.- JARDÍ, 2006, vol.I, p.241-242.

⁸⁸⁶.- GALERA - ARTÉS, 1975, p.

⁸⁸⁷.- GUDIOL - AINAUD, 1948, p.57 i 106 (cat.XI, 21, fig, 40).

Jaume Huguet (1475-1486).⁸⁸⁸ Segurament, el canonge i el pintor devien haver-se conegut a Valls ja que el canonge Joan Andreu Sors havia estat rector d'aquesta parròquia i comensal de la catedral de Tarragona als voltants de l'any 1453.⁸⁸⁹

Malgrat que s'ha proposat una data entre el 1455 i el 1465 per la realització del retaule,⁸⁹⁰ que és el període en que Huguet treballa en altres obres que hi guarden relació i que contenen escenes de l'anunciació - el retaule de Vallmoll (1445-1450), el de l'Epifania de Vic (1450) o el del conestable Pere de Portugal (1464- 1465),⁸⁹¹ el més segur és que el retaule fos realitzat en una etapa al voltant de l'any 1463, que és quan s'acaben les obres del nou altar major de Sant Feliu d'Alella.

9.- Rafael Vergós i Pere Alemany : Els retaules de Teià i Tiana

El taller dels Vergós és un obrador familiar documentat a Barcelona, a finals del s.XV i principis del s.XVI molt proper a l'estil de Jaume Huguet, amb el qual la documentació ens testa diversos testimonis de confiança mutus, sobre tot amb un dels membres destacats del taller Jaume Vergós II. El pintor que aquí ens ocupa, Rafael Vergós era fill de Jaume Vergós II i Caterina i degué néixer aproximadament el 1462 i es va formar juntament amb el seu germà Pau en l'obrador dels Vergós. Cap el 1492 apareix treballant juntament amb Pere Alemany, el qual degué substituir la figura de Pau que va morir en una data propera a principis del 1495. Després d'un primer moment en que va enllestir els projectes no acabats del seu germà. Un dels retaules conservats d'aquesta etapa és el retaule de Sant Esteve de Granollers (MNAC). En els anys posteriors al 1495, tots els contractes estan signats per aquests dos pintors. Sembla que el seu aprenentatge en el taller de Jaume Huguet va iniciar-se al voltant del 1475 i cap el 1480 ja podem suposar diverses intervencions en els retaules del mestre. Un cop mort Huguet el 1492 ja apareix en la documentació Rafael Vergós associat a Pere Alemany en el contracte del retaule de la Rotonda de Vic. Sembla que el taller va ser iniciat per Pau Vergós, que tenia més domini de la pintura, però la seva mort prematura (vers el 1495) va obligar a Rafael a continuar amb els encàrrecs iniciats pel seu germà, com el retaule de Sant Esteve de Granollers.⁸⁹²



El retaule de Santa Maria a la parròquia de Sant Martí de Teià (1497)

El 11 de febrer de 1497, els síndics Jaume Corbera, àlies Armengol del Masnou i Pere Noguera, menor de dies, de la parròquia de Sant Martí de Teià van encarregar als pintors de Barcelona Pere Alemany i Rafel Vergós un retaule dedicat a la Verge Maria per a l'esmentada

⁸⁸⁸.- ALCOY, 1993; JARDÍ, 2006, vol.I, p.42-44.

⁸⁸⁹.- BC: Arxiu del marquès de Saudín, pergami 229, núm reg. 18384 .

⁸⁹⁰.- POST, 1950, p.379; GUDIOL – AINAUD, 1948, p..57; CAMPRUBÍ, 1964; GUDIOL-ALCOLEA, 1987, p.171, núm.475, fig. 785.

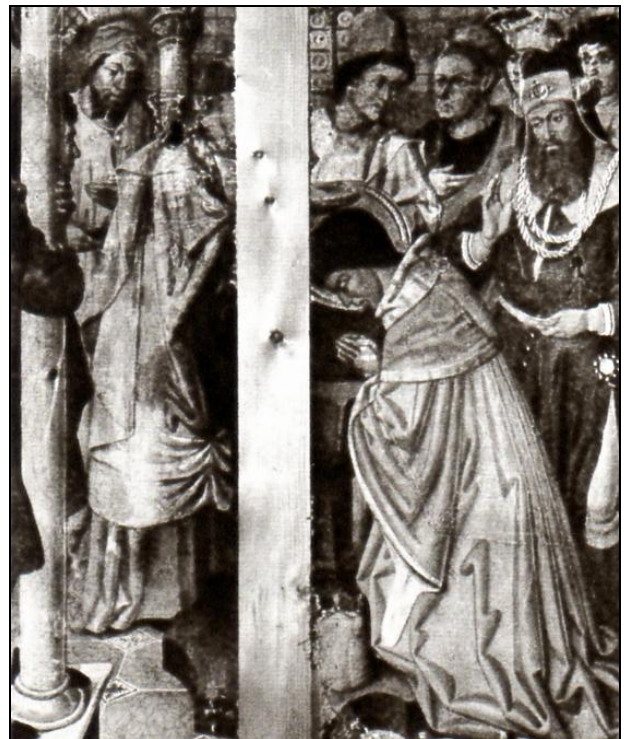
⁸⁹¹.- FIGUEROLA, 1994, p.68.

⁸⁹².- GUDIOL - ALCOLEA, 1987, p.175; MOLINA, 2006, p.122-146.

parròquia. En les capitulacions del contracte s'estipula que a la predel·la hi han de figurar cinc imatges, en el centre una pietat amb les armes de Jesucrist sobre un fons blau. A la seva esquerra, la imatge de Santa Bàrbara i el bust de Sant Agustí i a la dreta, Sant Jeroni amb un lleó i la imatge de Sant Llop. En el centre del retaule hi havia d'haver la imatge de la Mare de Déu de Teià. A la seva esquerra, la imatge de la Nativitat a la part superior i la de Sant Roc com a pelegrí a sota d'ella. A l'altre costat, hi havia de figurar una Anunciació a la part superior i la imatge de Sant Sebastià a la part inferior. En les clàusules s'hi fa constar que per a la imatge de la nativitat s'agafi com a model la taula del retaule de Sant Marc de la Seu de Barcelona.⁸⁹³ *"... E en la cara subirana alta la Coronació de Nostra Dona, ab la semblant forma, ço es, que a la part dreta sia la ymatge de Deu lo pare, e a la sinistra lo Jesuchrist, e al mig la ymatge de Nostra Dona, e que los do, ço es, que Deu lo Pare e lo Jesuchrist, qui la coronen. E sobre lo Sanct Esperit. E alli ont satsiferà dos gerobins, tota obra de talla, ço es, sembranas, pilars, tubes, arxets d'or fi brunyit."* En les capitulacions també s'estipula que les 35 lliures del preu del retaule es pagaran en tres terminis, en el començament, quan estigui dibuixat i la tercera i última part quan estigui col·locat. Al final del document hi ha una àpoca del 4 de setembre del mateix any.⁸⁹⁴

El retaule de Sant Cebrià de Tiana

A la capella baptismal de la parròquia de Sant Cebrià de Tiana es va conservar fins a una data incerta un fragment d'un retaule dedicat a Sant Cebrià, que actualment forma part d'una col·lecció privada de Barcelona, (Can Fàbregas?).⁸⁹⁵ A la taula conservada provinent del retaule major de la parròquia s'hi representa el baptisme del Sant. Sant Cebrià va néixer, segons la tradició al voltant de l'any 200 a Cartago i segurament pertanyia a una família d'origen xipriota, ja que el seu nom original era el de *Thascios*. La seva conversió al catolicisme es va produir l'any 246, fet que es representa en la taula conservada, i posteriorment, va ocupar els càrrecs de diaca i prèbita i finalment l'any 249 va ser nomenat bisbe de Cartago.⁸⁹⁶ L'escena de la seva conversió es troba emmarcada en un espai interior al voltant d'una pila baptismal de la qual solament es pot veure la base lobulada ja que la part central de la taula es troba perduda. El sant apareix agenollat en actitud orant i amb el cap cobert amb una còfia negra



Retaule de Sant Cebrià de Tiana.
Escena del baptisme de Sant Cebrià
Col. Particular (Barcelona)

⁸⁹³.- Segurament es deu referir al retaule d'Arnau Bassa, conservat actualment a la Seu de Manresa (1346).

⁸⁹⁴.- APNB: Manual de Marc Busquets, (manual 1496-97, 12-2-1497), núm. 5. SANPERE, 1906, doc. XXXIII, p.XLVIII-L; MADURELL, 1970, p.129.

⁸⁹⁵.- POST, 1941, ps 451-453, fig.159; GUDIOL - ALCOLEA, 1987, p.180, fig.875.

⁸⁹⁶.- RÉAU, 2000, p.304.

nimbada. Al voltant de l'escena hi ha tot una sèrie de personatges ricament vestits. Segurament deu representar la seva família ja que era membre d'una família benestant de la ciutat. El sacerdot que el bateja deu ser Donato de Cartago, bisbe predecessor seu. No hi ha constància documental sobre la data de l'encàrrec del retaule però coincideix amb les reformes que es devien fer a l'església romànica i que van consistir en obrar un nou absis gòtic a la nau romànica i un campanar de torre que encara es conserven.⁸⁹⁷

Duran i Sanpere i A. José – N. Dalmases,⁸⁹⁸ van proposar a Pere Torrent com autor de la part de fusta del retaule, mentre que Gudiol i Alcolea, seguint les tesis de Post situen en el cercle dels Vergós l'autor de la part pictòrica. El retaule va estar situat com a tal a la parròquia de Tiana, avui ermita de la Mare de Déu de l'Alegria fins el 1821, any en què es va desmuntar i es va vendre col·locant-se en el seu lloc el retaule provinent de la cartoixa de Montealegre.⁸⁹⁹

Retaule de Sant Romà de la capella de Can Sant Romà a Tiana.

El retaule de Sant Romà es conserva encara *"in situ"* a la capella homònima de Tiana i a més ens han pervingut una sèrie d'imatges antigues que evidencien que el seu aspecte no s'ha vist alterat pel pas dels anys.⁹⁰⁰ El retaule d'un format petit, presenta al carrer central un calvari en el coronament amb les imatges de Sant Joan i la Verge a banda i banda (3). A la part inferior, a la taula central hi figura Sant Cebrià com a bisbe, portant un bàcul i una mitra, emmarcat per dues columnes rosades que obren pas a un paisatge de fons (4). Al carrer de l'esquerra, hi ha, a la part superior, la predicació de Sant Romà (1). Aquest es representa vestit com a bisbe nibat predicant davant un grup de



Retaule de Sant Romà de Tiana.
Capella de Sant Romà
[Font: Graupera, 2009]

⁸⁹⁷.- GRAUPERA, 2001, ps 19-22..

⁸⁹⁸.- DURAN I SANPERE, 1956, p 253; DALMASES-JOSÉ, 1984, p.253; JARDÍ, 2006, p.243.

⁸⁹⁹.- TOFFOLI, 2000, p.60.

⁹⁰⁰.- AHCB –AFB: *Pobles de Catalunya, Fons Mas, format petit, caps 7* ; GUDIOL - ALCOLEA, 1987, p.434, fig,877.

sacerdots. A la part inferior apareix un dels martiris al què va ser sotmès (2). El sant es troba lligat nu, a excepció d'unes calces, a un eculi o poltre i se l'identifica amb la mitra nimbada. Va acompanyat pels sicaris que amb unes pues a la ma insinuen el turment ofert a instancies d'un personatge que sosté una espasa i dona les ordres. L'escena es situa a l'exterior ja que a la part esquerra de la representació apareix una muralla amb torres. En el carrer de la dreta hi figura a la part superior l'escena d'un altre martiri en

El qual el sant es cremat en una foguera. L'acció també es desenvolupa a l'exterior i apareixen els mateixos personatges que en l'acció anterior que s'identifiquen per les vestimentes. El sant apareix vestit com a bisbe amb mitra i sense nimbe. A la taula inferior es troba l'escena de la mort del sant decapitat, acompanyat dels mateixos botxins que a les escenes anteriors. Al fons del paisatge dos àngels psicopoms porten l'anima del sant al cel (6). A la predel·la apareixen diversos sant de devoció popular. D'esquerra a dreta, santa Magdalena amb un ungüentari com atribut (7), sant Joan Baptista (8) que apareix barbut, vestit amb pells i portant el xai místic sobre un llibre. Al centre de la predel·la hi ha el Baró de Dolors envoltat dels diferents símbols del seu martiri i mort (9) i a la seva dreta, apareix Sant Jaume vestit de pelegrí (10) i Santa Bàrbara que sosté una torre i una palma del martiri (11).

En el retaule s'hi poden observar diverses mans, fet que suggereix un treball de taller. La part més elaborada és la cara de Sant Romà de la taula central on es pot observar un treball més depurat i un major domini del dibuix. La resta del retaule demostra una factura molt més poc destre i permet evidenciar la mà de pintors secundaris del taller. El fet de ser un retaule de petit format per un comitent laic i que el seu ús sigui per un oratori privat permet no descartar que sigui una obra seriada de taller. En el retaule s'evidencien detalls que permeten situar-lo a principis del s.XVI ja que s'hi pot observar una certa influència d'elements pròpis del renaixement en els vestits dels botxins i en el tractament del paisatge. Encara es manté però, una estètica gòtica en l'emmarcament de cada escena del retaule i en el tractament de la figura del Sant. El guardapols es va reconstruir després de la guerra civil, ja que per evitar-ne la destrucció va ser desmuntat i amagat.

5.3.- Els retaules de fusta: Miquel Lochner i el retaule major de Sant Pere de Premià (1478-1491)

El panorama artístic en la Catalunya de les darreries del s.XV presenta uns models que provenen del centre i nord d'Europa. Sembla que aquests tipus de retaule no van arribar fruit de l'intercanvi comercial amb els Països Baixos sinó que es va produir una immigració d'artistes nordeuropeus a Catalunya, els quals es van integrar amb els artífex autòctons que estaven treballant a darreries del s.XV. La influència d'aquests artistes nouvinguts va ser l'adaptació dels tallers a la producció semiseriada que va consistir en la producció de retaules que combinaven una gran estructura de fusta profusament treballada que emmarcaven una sèrie de pintures dedicades a descriure la hagiografia del sant titular de la parròquia. Segurament, aquesta producció més o menys seriada i els baixos pressupostos amb que s'havia de finançar, explica la poca qualitat artística d'aquests artífex a la qual fa referència F.Español.⁹⁰¹ Una altra tipologia d'obres son els cadirats de cor, sobre tot en les grans seus catedralícies, els qual es van desplaçar al mig de la nau i van ser adornats també de una gran profusió de relleus i pinacles. Els artistes alemanys i flamencs documentats a

⁹⁰¹.- ESPAÑOL,2002 , p.332.

finals del s.XV que s'establiren a Barcelona van crear fins i tot una confraria a la capella de Santa Bàrbara del convent de Santa Caterina.⁹⁰²

Segons M. Jardí, els retaules que es realitzen a finals del s.XV i principis del s.XVI, es mouen entre els models flamencs i els models alemanys. Els retaules de tipus flamenc, es caracteritzen per un acabament en la part superior en forma de "T" invertida, és a dir, el carrer central sobresurt verticalment dels carrers laterals i el guardapols és un senzill llistó de fusta mínimament decorat. Dins els exemples d'aquests tipus de retaules realitzats al baix Maresme podem citar el cas del retaule pintat de Sant Romà de Tiana. Per altre banda, els retaules alemanys, tendeixen a adoptar una forma rectangular que freqüentment s'acaba amb una enorme corona de traseria ricament treballada, nomenada *ausfsatz* o *auszug*, emfatitzant el centre del retaule amb una punxa de traseria o pinacle que sobresurt respecte de les laterals. Un element que també els caracteritza són els treballs de filigrana i cresteria.

En aquesta etapa, aquesta tipologia de retaules en el baix maresme apareix per primer cop a l'església parroquial de Sant Pere de Premià.⁹⁰³ Aquest retaule a diferència dels altres que es realitzaran a l'etapa següent, estarà format totalment per relleus de fusta. En els altres la part obrada en fusta solament serà el marc per sustentar unes teles pintades. El retaule de Premià va ser contractat el 17 de juny de 1478 a l'escultor Miquel Luch segons consta en una àpoca del 13 de març de 1491, en què els marmessors testamentaris de l'esmentat escultor (Erasmus Conradi, frare agustí i Joan Conreat, mercader de Barcelona) testen haver cobrat la quantitat de 100 lliures com a import del preu del retaule major de Premià per part del jurat de Premià Ponç Ferrer i el clavari de la mateixa vila Bartomeu Portella.⁹⁰⁴

Aquesta obra ja devia estar acabada el 7 d'agost de 1490, ja que en aquesta data s'estableix un compromís entre els jurat i el calvari de la parròquia de Premià i els marmessors de Miquel Luch, amb la finalitat de que dos mestres especialitzats en escultura dictaminessin i sentenciessin sobre l'obra de fusta del retaule esmentat, el que s'anomena "*fer la visura*". El nomenament recaigué sobre Pere Duran, fuster i Bernat Goffer, pintor.



Miquel Lochner : Retaule major de Sant Pere de Premià (1478-1491). Escena de la mort de sant Pere.

[Clixé AHCB, Fons. M. J. Mas, clixé D-12.280] JARDI, 2006, fig. 54, pàg.410]

Sembla que aquest mateix pintor, va ser l'encarregat de treballar en la part pintada del retaule. Se suposa que va ser per aquest motiu, que el 8 de gener de 1491 va ser designat com a nou perit el pintor de Barcelona Francesc Mestre que juntament amb l'esmentat Pere Duran ferien la "*visura*". Aquests van establir la sentència el 18 de gener i van cobrar per fer aquesta feina el 5 de maig de 1491.⁹⁰⁵

L'any 1791, la confraria de la Minerva per millorar l'exposició del Santíssim, va crear un censal per tal de poder fer de nou el sagrari i alçar l'altar atès que la custòdia era més alta. El tabernacle va ser obrat per Antoni Cabot escultor de Barcelona pel preu de 165 lliures. També es va renovar la imatge de Sant Pere i la seva cadira, la qual va estar realitzada per l'escultor i daurador de Mataró Bruno Rigalt.⁹⁰⁶

⁹⁰².- MANOTE-TERÉS, 2007, p.276.

⁹⁰³.- JARDÍ, 2006, p.199-225; JARDI, 2008.

⁹⁰⁴.- AHPB: *Jaume Vilar*, llig.7. man.9 (anys 1490.1491), fol.78. MADURELL, 1970, doc.8 p.146. Veure doc.9.

⁹⁰⁵.- MADURELL, 1954, p.214-215. Veure docs. 8, 10,11,12,13 i 14.

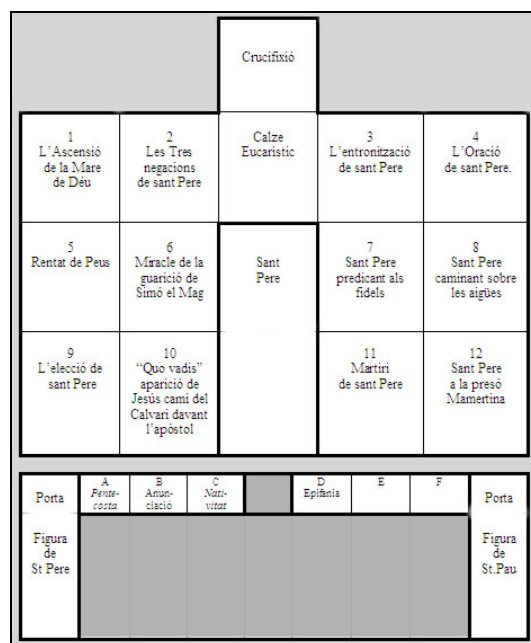
⁹⁰⁶.- APSPP: Llibre d'obres i adm. fol.173. AHCB: Mas: Notes Històriques...; MADURELL, 1970.

El retaule de Sant Pere de Premià, que ocupava tota la superfície de l'altar presbiterial de l'església gòtica, va desaparèixer cremat a partir dels fets de juliol del 1936. El retaule constava de dotze taules tallades en relleu distribuïdes en tres registres de dos carrers amb escenes de la vida i martiri del sant titular. Al bancal hi havia sis relleus més que completaven tot el conjunt, que restava emmarcat per un guardapols.

Malgrat la dificultat d'analitzar la iconografia del retaule a partir de fotografies antigues, Montserrat Jardí distingeix les escenes següents, d'esquerra a dreta i de dalt a baix: En el primer registre, s'hi poden identificar *l'Ascensió de la Mare de Déu*; *les Tres negacions de sant Pere*; *l'Entronització del sant amb la mitra* i *l'Oració de sant Pere*. En el segon registre, hi ha el *Rentat de Peus*, l'escenificació del *Miracle de la guarició de Simó el Mag* que havia estat mossegat per una serp, (aquest atribuït amb certs dubtes), *Sant Pere predicant als fidels* i el miracle de *Sant Pere caminant sobre les aigües*. En el tercer i últim registre hi ha *l'Elecció de sant Pere com apòstol*, *L'escena del "Quo Vadis"* en que Jesús s'apareix camí del Calvari a l'apòstol, el *martiri de sant Pere* crucificat cap per avall i l'escena de *Sant Pere a la presó*. El bancal o predel·la comptava amb sis relleus més també amb escenes del *Nou Testament*, on s'hi poden identificar d'esquerra a dreta la *Pentecosta*, *l'Anunciació*, *la Nativitat*, *la Epifania* i dos escenes que costa identificar. A la part superior de l'àtic, hi ha una crucifixió flanquejada per dos sants que les fotografies no permeten identificar, que M. Jardí atribueix a dos doctors de l'església. El guardapols, sembla tenir espais per contenir figures de sants o santes i en el coronament hi ha tota una sèrie de pinacles i agulles imitant l'exterior d'un edifici religiós gòtic, que es mostren semblants a les del cadirat de la Seu de Barcelona, una altra obra seva documentada.⁹⁰⁷

Miquel Luch, Luchner, Lucha o Luca o Lochner, el tenim documentat des del 1483 en relació a l'obra del cadirat baix del cor de la catedral de Barcelona fins la segona quinzena de juny de 1490, data en que va morir,⁹⁰⁸ i es considerat un dels màxims exponents de l'escultura gòtica del darrer quart del s.XV. En els documents apareix de forma clara el seu origen alemany "*Michaelis Luch quondam alamanni ymaginarij, civis Barchinone*", malgrat que hi ha pocs indicis clars de la seva procedència. Es suposa que provenia de la ciutat de Worms i es va formar a Magúncia, 1a ciutat de la Renània-Palatinat situada a la riba esquerra del Rin. Tenia el taller en el carrer Mercaders (avui de Maçanet).

Sembla clar el seu paper d'artista empresari i alhora el seu taller va esdevenir alberg per altres artistes alemanys que arribaven a la ciutat i va ser també un lloc d'aprenentatge. Com a obres documentades hi ha la confecció del cadirat del cor baix de la catedral de Barcelona i la confecció dels seus pinacles, els retaule de Tots els sants i el retaule per la capella dels paraires de la Seu de Barcelona (1489) i la pietat del canonge Vila pel portal de la



Miquel Lochner : Retaule major de Sant Pere de Premià (1478-1491). Esquema iconogràfic
[J.Graupera]

⁹⁰⁷.- JARDÍ, 2006, p.123-125.

⁹⁰⁸.- Ha estat estudiat per MADURELL, 1954; JARDÍ, 2006, p.85-98; JARDÍ, 2007; MANOTE -TERÉS, 2007, p.276-277.



Miquel Lochner : Retaula major de Sant Pere de Premià (1478-1491)

[Fotografia Clixé AHCB, Fons. M. J. Mas, clixé D-12.280). JARDÍ, 2006, fig. 37, pàg.395]

pietat de la catedral de Barcelona (1483-1490), a banda de l'estudiad retaula de Sant Pere de Premià.⁹⁰⁹ També hi ha documentat al Maresme un treballs sense especificar a la parròquia de Sant Genís de Vilassar, a partir d'una època datada el 26 d'agost de 1490 en que els marmessors reclamaven una quantitat de diners que s'havien d'haver pagat a Luchner i que un cop mort encara no havia percebut. Segons J.M. Madurell aquest pagament testa l'obra d'un marc arquitectònic per a un retaula de Vilassar que no s'ha conservat.⁹¹⁰ Els relleus de Luchner s'identifiquen estilísticament per estar molt plens de personatges els quals, omplien l'espai d'una forma caòtica i poc ordenada. Malgrat que en el gòtic flamenc apareix la profunditat d'una manera més realista, la sensació de profunditat l'aconsegueix col·locant els personatges més llunyans a la part superior del relleu i els més propers sobreposats a la part inferior. A més utilitza en la representació de la indumentària dels personatges un tipus de robes que ens denota l'ambient de centre Europa on es va formar.

5.4.- Cadirats de cor

A partir d'una sèrie de fotografies antigues hem pogut localitzar que a principis del s.XX es conservaven en el cor alt de la parròquia de la Santa Creu de Cabriels, uns relleus de fusta que semblen unes mampares laterals d'una càtedra o d'un banc, i que ara es troben en lloc desconegut.⁹¹¹

Durant la baixa edat mitjana, la població de la vall de Cabriels estava presidida per una capella dedicada al sant Crist que assumia la funció de sufragània, ja que es trobava allunyada de la parròquia de Sant Genís de Vilassar. En la documentació, aquesta capella apareix esmentada a partir del s.XIV fet que fa preveure l'origen d'aquesta església a la Baixa Edat Mitjana, amb la intenció de donar serveis religiosos i funeraris a la creixent població d'aquesta part del terme, que devia haver crescut demogràficament. El primer document conservat on apareix la capella de la Santa Creu es de l'1 de febrer del 1332 quan Arnau de Montserrat, en el seu testament, va llegar 10 sous per ornaments a l'altar de l'església de la Santa Creu, de la parròquia de Sant Genís de Vilassar.⁹¹² A la segona meitat del s.XVI, es

⁹⁰⁹.- JARDÍ, 2006, p.85.

⁹¹⁰.- AHCB: *Dipòsit de la Santa Creu*. Vegueria, sèrie XXVI-13. Manaments del Veguer, MADURELL, 1970, doc. 7, p.145-146.

⁹¹¹.- Realitzades al 1908 hi ha dos fotografies de detall de cada una de les peces conservades a FIAAHB (clixé: B-1560 i B-1540) i una vista de conjunt en el cor de Cabriels a la Biblioteca de Catalunya Fons Salvany, fetes el 1916 (Clixé: SaP-289-08).

⁹¹².- ACB: *Testaments*. Armari 1, doc.7. AHCB: Mas: Notes Històriques....

documenten obres en aquesta església, concretament els jurats destinen, l'any 1569, 1 lliura, 8 sous i 6 diners per l'obra de la Santa Creu de Cabrils, altres partides per pedra es documenten també en el 1639, sense especificar si són per fer reparacions o per un nou edifici. El 14 d'abril de l'any 1704 hi ha la llicència del Vicari General al Rector de Vilassar per edificar i construir la nova església de Cabrils que és la que actualment es conserva i que substitueix a la medieval de la qual no hi ha cap vestigi conservat.⁹¹³ No serà fins el dia 29 de març del 1778, que la capella de la Santa Creu de Cabrils es va segregar de la parròquia de Vilassar de la qual pertanyia. Com podem observar, la documentació coneguda, ens mostra un edifici que en època medieval, no tenia la importància litúrgica ni econòmica per contractar una peça d'aquestes característiques, fet que pot ser suposar en un possible origen importat de la peça.



Restes d'un escó. Santa Creu de Cabrils
[Fotografia: BC- Fons Salvany,SaP-289-08
(1916)]

El primer dels relleus, el més complert, es troba emmarcat en un guardapolç rectangular que acaba amb angle recta en el costat esquerra i aixamfranat en el costat dret. Aquest es troba decorat en la part alta amb una imatge exempta situada dins un medalló constituït per una garlanda circular i una altra per sobre de l'angle recta. La primera representa un personatge barbut assegut que porta un llibre a la mà dreta. La segona imatge es troba dempeus i li falta la part del cap i no se li pot observar cap atribut.

La part central del plafó representa un arc conopial decorat per lobulacions gòtiques semblants a la decoració de l'arc d'un finestral i sustentat per un pilar a banda i banda coronat per un pinacle. En el cantó dret hi ha una arc de dimensions més petites que emmarca una altre figura isolada. Sobre de l'arc fins el guardapols es troba decorat per uns relleus de traceries cegues que imiten la decoració de finestrals amb arcs apuntats i ulls de bou lobulats entre els arcs. L'escena central emmarcada representa la trobada de Jesús amb els doctors.⁹¹⁴ Jesús, malgrat que els evangelis el descriuen a l'edat de dotze anys, apareix com un nen més petit en edat.⁹¹⁵ Es troba assegut sobre un altar esglaonat i envoltat de quatre personatges que representen els doctors en la llei. Al costat esquerra entre els doctors apareix la Verge Maria que assenyala l'Infant amb el dit i que requereix la nostra atenció ja que algunes de les mirades dels doctors s'hi dirigeixen. L'escena s'emmarca en un ambient semblant a una biblioteca per ressaltar el caràcter culte dels personatges i al cantó esquerra sobre un prestatge hi ha representats llibres enquadernats amb pergamí que simbolitzen la llei nova (o nou testament) i al costat dret hi ha en un prestatge tires de papiers que simbolitzen la llei antiga o antic testament. Cal notar el detallisme de l'escena en la individualització dels personatges i en el realisme del drapejat i el detall del moble de primer terme que mostra amb la porta oberta els llibres que hi ha guardats al seu interior.

L'altra plafó presenta una estructura semblant a la descrita en el primer plafó, però orientada a l'inversa, fet que ens indica que pertany a l'altre lateral de la mateixa trona. A

⁹¹³.- ADB: *Reg.Grat.(1702-10)*, fol.116 .

⁹¹⁴.- RÉAU, 2001, p.301-304.

⁹¹⁵.- Aquesta escena apareix en l'evangeli de Lluc 2, 1.51 i en l'evangeli apòcrif àrab de la infància.

aquesta peça hi falta l'acabament de la part dreta amb el personatge exempt que coronaria igual que l'altre la part superior. A l'escena central d'aquest plafó apareix un relleu amb la representació de la circumcisió i la presentació al temple de Jesús.⁹¹⁶ L'escena presenta a la part central la verge Maria que sosté el nen a la seva falda, asseguda segurament a la cadira d'Elies, mentre que a la dreta apareix el *Mohel* que li practica la circumcisió amb un ganivet envoltat dels sacerdots del temple. Al costat de l'escena hi ha, a l'igual que a l'altre plafó un altre personatge en relleu emmarcat per un arc més petit que sosté un llibre obert a la mà dreta. A banda d'aquestes escenes en relleu, hi ha representat també a la part superior un personatge assegut emmarcat per una garlanda circular de la mateixa forma que el plafó anterior. Segurament aquestes imatges secundàries deuen representar els evangelistes i profetes per contrastar la llei antiga i la llei nova.

Durant el s.XV, tenim documents a Catalunya de l'encàrrec de diferents conjunts de seients de cor per tal d'ajudar a una litúrgia que cada cop era més ampul·losa.⁹¹⁷ Els escons o bancs era el lloc des d'on el rector o vicari presidia els oficis religiosos. Aquest objecte es trobava decorat amb una gran riquesa ornamental per tal de poder reflectir la importància de la institució eclesiàstica i la dignitat de la persona que l'havia d'ocupar. Des de s.XV, en què Macià Bonafé i els membres de la família Gomar van començar a configurar els conjunts corals més importants a casa nostra fins a les darreres obres gòtiques d'influència septentrional sota la mestratge de autors com Miquel Lochner o Joan Kassel, existeixen a Catalunya forces exemples d'aquests tipus de peça.⁹¹⁸ Aquesta en concret, per les característiques del relleu i la temàtica, podem pressuposar que formaria part de la producció de fusters alemanys característica de finals del s.XV i principis del s.XVI. Macià

Bonafé el tenim documentat també en una època datada el 8 d'octubre del 1457 per la realització de l'estructura de fusta per a un retaule per la parròquia de Sant Pere de Premià.⁹¹⁹

El 27 d'octubre del 1462 van ser pagades quaranta-set lliures al mercader Francí Junyent pel subministrament de dues-centes trenta-cinc peces de roure de Flandes a raó de quatre sous la peça per la construcció del cor de l'església del monestir de Montealegre. J.M. Madurell identifica aquest mestre amb



Restes d'una trona. Santa Creu de Cabrils

[Fotografia: FIAAHB (clixé: B-1560 i B-1540) (1908)]

⁹¹⁶.- RÉAU, 2001, p.267-277

⁹¹⁷.- Sobre l'estudi dels cors cal consultar TEJEIRA, 2000; TEJEIRA, 2001; TEJEIRA, 2002.

⁹¹⁸.- TERÉS, 1986; ESPAÑOL, 2001b.

⁹¹⁹.- AHPB: Bartomeu agell, llig.3 man anys 1457-1458; MADURELL, 1970, p.143-144.



Escó de la Catedral de Girona
Atribuït al Mestre Aloi,1351
[FotoActini, Freixas, 1983,
pàg.156]

Macià Bonafé, artífex dels cors de la catedral de Vic, de la Seu de Manresa, el monestir de Sant Agustí i la parròquia de Santa Maria del Mar de Barcelona.⁹²⁰ Sabem que en aquelles dates estava treballant en l'ampliació del cor de la catedral de Barcelona. L'obra devia ser poc important, ja que en el monestir hi residien solament 15 monjos en aquelles dates i l'austeritat de l'ordre segurament no propiciaria un gran treball decoratiu. Actualment no en queda res de l'esmentat cor.⁹²¹

Pere Freixes documenta una cadira episcopal semblant a l'aspecte que devia tenir l'escó de Cabrils. Es tracta d'una cadira de fusta contractada el 1351 al mestre Aloi, que es conserva al Museu de la Catedral de Girona. A nivell iconogràfic les escenes que la decoren mostren el tema de l'epifania.⁹²² També Francesca Español detecta en el seu estudi sobre l'escultura tardogòtica a la Corona d'Aragó, una profusió de l'escultura en fusta destinada a la decoració ornamental de cors, troncs i púlpits. Moltes d'aquestes obres no han arribat a nosaltres, com el cas de Cabrils, al ser fetes en un material perible i molt difícil de conservar, però la documentació n'evidencia una gran producció. Malgrat que el s.XIV, aquest tipus de produccions es trobaven exemptes de decoració figurada, a partir del s.XV es

comencen a decorar amb escenes relatives al vell i nou testament.⁹²³

Tenim constància de l'existència d'escons a les parròquies del Maresme. A la parròquia de Sant Genís de Vilassar, els Desbosch, senyors del castell de Vilassar, tenien el privilegi de seguir els oficis litúrgics en un escó situat en l'altar presbiterial de la parròquia. La ubicació i l'aspecte el tenim documentat també a nivell gràfic per unes fotografies de principis del s.XX on hi apareix abans de la seva destrucció durant la guerra civil espanyola.⁹²⁴



Escó dels Desbosch a la parròquia de sant Genís de Vilassar
[Col. Univ.Politécnica Terrassa, núm.363- Joan Sala La imatge perduda, p.246]

⁹²⁰ .- ACA: *monacals*, 2065, fol 27v. MADURELL,1972, p.233.

⁹²¹ .- LÓPEZ IBORRA, 2007.

⁹²² .- FREIXAS, 1983, p 115.

⁹²³ .- ESPAÑOL, 2001, p.324-327.

⁹²⁴ .- OLIVA 2005.