

# El patronatge de les noves oligarquies urbanes a l'art català dels segles XVI i XVII\*

*per Carme Narváez Cases*

## RESUM:

Al llarg del segle XVI es produí de manera lenta i heterogènia la progressiva introducció al Principat de les formes artístiques del Renaixement italià. Tradicionalment, a Catalunya, igual que a la resta del territori europeu, havia estat la noblesa, com a estament més proper al poder reial, la principal protagonista en el procés de comitència de les obres de més envergadura, moltes d'elles plantejades amb un sentit àulic que pretenia manifestar el predomini polític i econòmic de què havia gaudit d'antuvi aquest segment de la societat. Tanmateix, amb l'arribada a casa nostra dels nous corrents artístics renaixentistes es produí una certa inflexió en aquesta tendència, i hom pot observar com, a la fi del segle XVI i, sobretot, al llarg del segle XVII, aparegueren en l'escena del mercat artístic alts funcionaris reials, magistrats i juristes que, adherits al modern corrent de pensament humanista, dugueren a terme un important exercici de promoció i finançament d'empreses arquitectòniques, escultòriques i pictòriques seguidores dels preceptes renaixentistes. El present estudi analitza en quins termes es produí aquest relleu de patrocini artístic i repassa alguns casos ben emblemàtics.

## PARAULES CLAU:

Renaixement, patrocini, juristes, Humanisme.

## ABSTRACT:

During the XVIth century it took place in Catalonia the progressive introduction, in a slow and heterogeneous way, of the Italian renaissance artistic forms. Traditionally, it has been nobility, as the closer statement to the royal power, the main character in the process of commission of the most important artistic works in Catalonia, most of them exhibited in a courtly sense that tried to show the political and economical preeminence that had enjoyed this segment of society in ancient times. However, with the arrival of the new renaissance artistic trends to our country, it took place a certain inflexion on that tendency, and, it is possible to appreciate that, in the last years of XVIth century, and, specially during the XVIIth century, they appeared high royal officials, judges and jurists in the scene of the artistic market, who, followers of the modern current of humanist thought, made an important exercise of promotion and financial act of architectonic, sculptural and pictorial works that imitated the renaissance precepts. This article analyses in what terms it took place that change in artistic promotion and checks some emblematic cases.

## KEY WORDS:

Renaissance, patronage, jurists, Humanism.

\* El present estudi s'insereix en el marc del projecte de recerca *Art i religió: l'impacte de la Contrareforma a Catalunya en l'arquitectura i les arts visuals*, reconegut pel DURSI (2005SGR00079) com a grup de recerca emergent.

L'art renaixentista italià, generat i desenvolupat a la Florència del començament del segle XV i difós a partir d'aquí a la resta de la península itàlica i de l'occident europeu, va tenir com a principals patrocinatoris els banquers i comerciants que ocupaven els càrrecs més preeminents del govern de la ciutat. Aquest grup dirigent s'havia enriquit gràcies, sobretot, al comerç de la llana i de la seda, activitats que, gràcies a la bonança econòmica dels segles anteriors, havien propiciat la concentració de notables fortunes en mans d'unes quantes famílies. Van ser algunes d'elles —els Medici, els Pazzi, els Strozzi o els Vespucci, per citar només les més conegudes— les que, atretes pel nou corrent cultural humanista, i seguint l'admiració pel model artístic de l'Antiguitat que li era afí, s'erigiren en els més importants promotors d'aquest nou estil, finançant empreses arquitectòniques, escultòriques i pictòriques que establiren nous conceptes en el camp de la construcció i de la representació figurativa. El paper que aquesta petita aristocràcia urbana tingué en l'assumpció d'una revolucionària i moderna manera de concebre la creació artística va ser, doncs, primordial per a la seva projecció i posterior difusió, i ha estat profundament analitzat per l'historiador britànic Peter Burke en les diverses i conegudes publicacions dedicades al tema.<sup>1</sup> A banda de Burke, el tema ha interessat a molts historiadors de l'art, entre els quals destaquen britànics i nord-americans, que han perfilat de manera encara més precisa les condicions en què es produí aquest patronatge a les principals ciutats de la Itàlia del Renaixement.<sup>2</sup>

El protagonisme d'aquest segment social de burgesos i comerciants en el patrocini i la comitència de l'art renaixentista no va ser exclusiu de la península itàlica. A bona part dels països europeus en què es difongueren els patrons artístics de la nova tendència, van ser també els membres de les petites oligar-

1. Vegeu sobretot *El Renacimiento italiano. Cultura y sociedad en Italia*, Alianza Editorial, Madrid, 1993 (1986), especialment els capítols 4 («Patronos y clientes», 91-122) i 9 («El entramado social», 199-222). Un bon estudi del mateix autor sobre les elits governants a Itàlia i el seu patrocini sobre les empreses artístiques a la república veneciana es troba a *Venecia y Amsterdam. Estudio sobre las élites del siglo XVII*, Barcelona, Gedisa Editorial, 1996 (1994), on resulta molt aclaridor al cas el capítol 8, «El patrocinio de las artes», 155-170.

2. La bibliografia dedicada al tipus de patronatge exercit per aquest grup social a Itàlia és extensa. Vegeu, entre altres, M. WACKERNAGEL, *El medio artístico en la Florencia del Renacimiento. Obras, comitentes, talleres y mercado*, Madrid, Akal, 1997 (1938); F. ANTAL, *El mundo florentino y su ambiente social*, Madrid, Alianza, 1989 (1947); D. CHAMBERS, *Patrons and Artists in the Italian Renaissance*, McMillan, Londres, 1970; G. FITCHLYTLE i S. ORGEL, *Patronage in the Renaissance*, Princeton University Press, 1981; F. W. KENT i P. SIMONS (eds.), *Patronage, Art and Society in Renaissance Italy*, Nova York, Oxford University Press, 1987; C. M. ROSENBERG (ed.), *Art and politics in late medieval and early Renaissance Italy. 1250-1500*, Notre Dame University Press, 1990; G. HOLMES (ed.), *Art and Politics in Renaissance Italy*, Oxford University Press, 1995. Per últim, és especialment aclaridora sobre la qüestió la monografia de M. HOLLINGSWORTH, *El patronazgo artístico en la Italia del Renacimiento de 1400 a principios del siglo XVI*, Madrid, Akal, 2002 (1994), que repassa una per una les principals capitals italianes en què aquest patronatge es feu evident gràcies a les famílies que les governaven.

quies urbanes els que esdevingueren principals clients i els que es mostraren més ben predisposats al canvi d'estil, però també de mentalitat que suposava l'acceptació de l'artista com a intel·lectual i el que això comportava en el reconeixement a la seva llibertat creativa. Catalunya, encara que amb retard, no va ser aliena a l'acceptació de la moda renaixentista en el camp artístic, ni a la tendència que fos aquest grup social suara esmentat el que capitalitzés els principals encàrrecs, en substitució d'una noblesa absentista que, per formació cultural i per poder adquisitiu, havia estat el principal client dels artistes. I ho continuava sent, tot i que lluny del territori.

La decisió que va prendre Felip II l'any 1561 d'establir permanentment la cort a Madrid va tenir àmplies conseqüències que es reflectiren en diversos àmbits, entre els quals es troben també el cultural i l'artístic. Era inevitable que, amb aquest arrelament definitiu de la institució a Madrid, els monarques hispànics constituïssin vincles més propers amb l'aristocràcia castellana i també que, intentant mantenir les prebendes que s'originaren de la proximitat a un poder reial ara estable, algunes de les famílies més importants de la noblesa catalana (els Cardona, els Requesens o els Montcada) es decidissin a abandonar el Principat i establir-se a Castella, prop de la cort. Aquesta situació de desarrelament de l'aristocràcia catalana envers llurs respectives propietats, lluny de projectar-se com una circumstància eventual, va esdevenir un fet consumat i sense retorn, refermat i consolidat per les lògiques unions matrimonials que se'n derivaren de l'apropament a la noblesa castellana.<sup>3</sup> Més enllà dels evidents efectes socials, patrimonials i econòmics que aquesta desvinculació va implicar en el context català, resulta també inqüestionable que l'absència d'una elit, posseïdora no només dels recursos econòmics necessaris sinó també del nivell d'il·lustració que garantia la penetració del model cultural de l'Humanisme italià, havia de dificultar —si no d'impedir directament— el desenvolupament a Catalunya d'unes produccions literàries i artístiques de prou qualitat. D'aquí que, per identificar aquesta època, sorgís el terme *decadència*, aplicat no a la política catalana d'aquests anys, sinó a un escenari decebedor quant a les possibilitats de creativitat i d'excel·lència en els resultats.<sup>4</sup>

En absència d'aquesta alta noblesa, foren altres grups socials o sovint les institucions catalanes els qui portaren la iniciativa en la comitència artística: la noblesa menor, la petita aristocràcia urbana i rural, les corporacions polítiques i administratives a nivell local, els gremis, les parròquies, els ordes monàstics, els capítols catedralicis, amb tota la diversitat que això suposa quant a grau de cul-

3. Sobre el tema vegeu P. MOLAS I RIBALTA, *Catalunya i la Casa d'Àustria*, Barcelona, Curial, 1996 (especialment el capítol IV, «L'estament de la noblesa»).

4. Molts estudis així ho demostren. Vegeu, per exemple, J. RUBIÓ I BALAGUER, *Humanisme i Renaixement*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat - Abadía de Montserrat, 1990; M. BATLLORI, *De l'Humanisme i del Renaixement* (edició a càrrec d'E. DURAN), València, Edicions 3 i 4, 1995. Vegeu també E. DURAN, *Estudis sobre la cultura catalana al Renaixement*, València, Edicions 3 i 4, 2004.

tura, de nivell econòmic i d'expectatives que tenia cada un d'aquests grups. La conseqüència és un panorama enormement dispar i eclèctic, molt irregular quant a resultats, en què trobem peces d'una més que correcta factura al costat d'altres que evidencien la manca de formació artística adequada tant per part del client com per part de l'artista. Tanmateix, tot i que, efectivament, la qualitat de les produccions artístiques d'aquest període va ser més aviat minsa, no podem dir el mateix de la quantitat; el favorable desenvolupament de l'economia al llarg de bona part del segle XVI i el darrer terç del XVII, així com el notable creixement demogràfic, van propiciar molts encàrrecs, especialment en el camp de la construcció, en què es generà una intensa activitat per la necessitat d'ampliar, restaurar o fer de nova planta alguns temples parroquials. A això cal afegir la implantació general dels ordes religiosos mendicants en el territori peninsular, expansió que va tenir també com a escenari el Principat, i, més concretament, les poblacions més econòmicament actives en aquest moment, que veuran aixecar-se dintre dels seus murs tot un seguit de convents patrocinats majoritàriament per les petites aristocràcies urbanes, que, ja a finals del segle XVI, es començaven a perfilar a nivell de comitència com a successores de l'antiga noblesa. Mentrestant, aquest estament privilegiat centraria la seva atenció en altres empreses constructives.

### *Les darreres intervencions de la noblesa catalana en les seves propietats senyoriales*

Tot i que, tal com acabem d'assenyalar, al llarg del segle XVI assistirem a un sistemàtic procés d'allunyament —i en alguns casos, com el dels Cabrera, fins i tot d'extinció— de les grans nissagues de l'aristocràcia catalana, el cert és que durant aquesta centúria i encara durant bona part del sis-cents, moltes famílies de l'alta noblesa del Principat dedicaren els seus esforços a millorar, engrandir o modernitzar les seves propietats senyoriales rurals (en alguns casos suburbanes), una política en la qual, molt probablement, hem de veure un darrer intent de manifestació de l'antic poder feudal i territorial que havien exercit en altres èpoques, i que es projectava principalment a través de la construcció de castells, símbol clar de la tradicional supremacia d'aquests llinatges.

Les mostres són abundants i repartides arreu del territori, i podríem dir que la major part d'elles tenen com a denominador comú l'esperit conservador de les intervencions, poc donades en general a aplicar els nous corrents arquitectònics renaixentistes. Així ho apreciem, per exemple, a les propietats lleidatanes dels Cardona,<sup>5</sup> un dels llinatges més antics i importants de la noblesa dels Països Cata-

5. Les propietats de la família Cardona al Principat eren, de fet, innombrables, tot i que és conegut i notori que les seves residències preferides eren el castell d'Arbeca, el de Cardona i el casalici del carrer Ample de Barcelona.

lans, dins les quals s'aixecaren construccions de nova planta o bé es dugueren a terme importants reformes a les primeries del cinc-cents. Són els casos respectivament del castell de Fluvià, prop de Guissona, bastit entre 1505 i 1515 per voluntat de Pere de Cardona (en aquell moment bisbe d'Urgell i lloctinent general del Principat de Catalunya),<sup>6</sup> i del castell de Bellpuig, ampliat i renovat en la dècada dels anys vint per desig de Ramon III Folch de Cardona, baró de Bellpuig i virrei de Sicília i Nàpols, una empresa que continuaria el seu fill Ferran i de la qual romanen molt poques restes.<sup>7</sup> Podem citar també els casos del castell de Maldà (Urgell), reconstruït al voltant del 1529 per Ferran Albert de Maldà;<sup>8</sup> del castell de Guimerà (Urgell), renovat a partir de l'any 1546 per voluntat de Guillem Ramon de Castre, vescomte d'Èvol i membre d'una família de l'alta noblesa de Ribagorça.<sup>9</sup> Caldria també recordar els casos del Castellnou de Llinars del Vallès, construït per desig de Rimbau IV de Corbera-Santcliment entre 1548 i 1558 i que, excepcionalment, incorpora en un dels costats del pati una seqüència d'arcs amb columnes toscanes i al pis superior dos arcs de mig punt.<sup>10</sup> El de Torredembarra, aixecat a partir del 1560 pel senyor de la vila Lluís d'Icard i Agustí.<sup>11</sup> I el de Peralada, transformat a partir del 1591 per Francesc Dalmau de Rocabertí, membre d'un antic llinatge de la noblesa catalana establert a l'Alt Empordà.<sup>12</sup>

Algunes d'aquestes importants intervencions remodeladores dutes a terme en castells catalans s'allargaren inclús al segle XVII —servirien com a exemple, entre

6. Vegeu E. CAMPS CAVA, «Notas históricas de Guissona. La obra de Fluvià», *Ilerda* XIV, 1950, 155-193; i del mateix autor en col·laboració amb J. SANTAELIÀRIA PUJOL, *Guissona*, Barcelona, Grafos, 1982, 117-118.

7. A. BACH, *Bellpuig d'Urgell i la seva antiga baronia*, Barcelona, Fundació Salvador Vives i Casajuana, 1972. Sobre el patronatge que la família Cardona exercí sobre el món de les arts vegeu S. TORRAS I TILLÓ, *Els Ducs de Cardona: art i poder (1575-1690): una proposta d'estudi i d'aproximació a la història, art i cultura a l'entorn de la casa ducal en l'època moderna* (tesi doctoral inèdita), Universitat Autònoma de Barcelona, 1997. I del mateix autor, «La casa dels barons de Bellpuig o l'ascendència d'Itàlia en l'art i la societat catalana dels segles XVI i XVII», *Quaderns del Pregoner d'Urgell* 12, 2001.

8. S. CAPDEVILA, «El castell de Maldà», *Estudis Universitaris Catalans* X, 1917-1918, 118-160.

9. S. CAPDEVILA, *El castell de Guimerà*, Lleida, Diputació de Lleida, 1991 (Tarragona, 1927).

10. J. BARRACHINA i L. MONREAL TEJADA, *El castell de Llinars del Vallès*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983; J. GARRIGA, *Història de l'Art Català*, vol. IV, *L'època del Renaixement, segle XVI*, Barcelona, Edicions 62, 1986, 85.

11. S. J. ROVIRA I GÓMEZ, *La Baronia de Torredembarra a l'edat moderna*, Torredembarra, Patronat Municipal de Cultura de Torredembarra, 2003; vegeu també J. FOLCH AYUSO, *Estudi històric-constructiu del castell dels Icart, actual casa consistorial de l'Ajuntament de Torredembarra* (treball inèdit), Barcelona, Escola Politècnica Superior d'Edificació de Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, 2005.

12. M. GALOBARDES VILA, *Peralada: condado, villa, palacio*, Peralada, Ediciones Biblioteca del Palacio de Peralada, 1975 (1959); J. BARRACHINA i M. MIRÓ, *Peralada, guia del visitant*, Peralada, Ajuntament de Peralada, 1998.

d'altres, el castell de Cubelles (Garraf) i el castell de Botarell (Baix Camp)—,<sup>13</sup> i pensem que, en la major part dels casos, segueixen estant més enfocades a continuar fent projecció pública del poder territorial assolit per alguns nobles —potser en aquesta centúria més aviat «nouvinguts», mereixedors del títol gràcies a aliances matrimonials o a canvi dels serveis prestats a la corona—, i no tant com a propietat rural destinada al gaudi personal i al descans, variants que havien esdevingut molt àmpliament desplegades per les famílies nobles italianes del cinc-cents. Una de les poques propietats que, ja en el segle XVI, exercí aquesta darrera funció i que, per tant, s'erigeix com a excepció, és l'anomenada Torre Pallaresa, propietat emplaçada a Santa Coloma de Gramenet i adquirida el 1520 per Joan de Cardona per al bisbat de Barcelona. Carles V va atorgar a la propietat el privilegi de castell l'any 1543, moment a partir del qual l'edifici antic va ser ampliat i reformat amb l'afegiment d'elements com una galeria de solana i dues torres de diversa alçada. La construcció, tal com apuntava Joaquim Garriga,<sup>14</sup> és un exemple clar de les hibridacions de la primera meitat del segle XVI quant a la combinació d'arqueries gòtiques amb bustos, medallons i relleus grotescos, i s'erigeix en un dels primers casalicis catalans —en aquest cas suburbà— que incorporaren aquest tipus de repertori decoratiu renaixentista de procedència italiana, primer indici de l'arribada a casa nostra d'aquesta nova tendència constructiva.<sup>15</sup>

Al llarg del segle XVI, tanmateix, algunes famílies de l'antiga noblesa catalana, a banda de fer reformar els castells dels seus senyories, tingueren especial interès per millorar o construir de nova planta les seves residències barcelonines. Hem citat ja el cas emblemàtic de la família Cardona, que posseïa un important casalic al carrer Ample —dissortadament desaparegut en el segle XVIII en vendre'l a la família Larrard, que construï un nou palau— en el qual ens consta que es dugueren a terme importants reformes al llarg del cinc-cents, ja encetades el

13. El castell de Cubelles fou reformat a partir de 1673 pel seu nou propietari, Carles de Llupià i de Vilanova, baró de Llupià i de Castellnou i senyor de Vilarnilà, Gallifa, Rocacrespa i Bellpuig. Casat amb una besneta de Lluís d'Icart, va heretar de la seva dona diverses propietats, entre les quals destaquen els castells de Torredembarra i de Cubelles. El de Botarell era propietat de Francesc de Montserrat, doctor en lleis natural de Reus. La seva decidida adhesió a la corona durant la Guerra dels Segadors, i els seus posteriors ajuts i donatius a l'exèrcit castellà el van fer mereixedor a ulls del rei Carles II del títol de marquès de Tamarit, concedit el 1681. Probablement, amb el títol vingueren també els senyories d'Altafulla, Biosca i Botarell. La remodelació d'aquest darrer, del qual no queden més evidències que algunes pedres, va començar el 1681. Tant en el cas de Cubelles com en el de Botarell, l'arquitecte encarregat de les reformes va ser fra Josep de la Concepció. Per a tots dos casos vegeu C. NARVÁEZ CASES, *El tracista fra Josep de la Concepció (1626-1690)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, 178-182 i 184-185 respectivament.

14. J. BARRACHINA i L. MONREAL TEJADA, *El castell de Llinars...*; J. GARRIGA, *L'època del Renaixement...*, 31.

15. A. DURAN I SANPERE, *La Torre Pallaresa: historia de una mansión señorial*, Barcelona, Martí i Marí, 1949. Del mateix autor vegeu «La Torre Pallaresa, una residència senyorial», *Barcelona i la seva història. La formació d'una gran ciutat*, Barcelona, Curial, 1975 (1949), vol. I, 716-767.

1499 per l'aleshores bisbe d'Urgell, Pere de Cardona (†1530), i continuades durant el segle XVII. Aquestes diverses intervencions portarien l'edifici a erigir-se, segons narren les cròniques coetànies, en una de les residències nobiliàries més luxoses de la Barcelona de l'època. I també en aquest grup caldria recordar el palau del baró Lluís de Centelles († 1529/1538), membre d'un llinatge nobiliari originari de Sant Martí de Centelles (Osona), que entre la primeria del segle XV i les acaballes del XVI féu construir una esplèndida residència familiar a la baixada de Sant Miquel, un edifici de línies gòtiques al qual s'afegiren decoracions escultòriques amb motius renaixentistes —especialment destacable és la parella d'atlants que, al fons de la gran escala, sostenen l'escut de la família—.

Curiosament, constatem com, en termes generals, i molt concretament en el camp de l'arquitectura religiosa, les poques obres patrocinades i finançades per algunes de les més distingides famílies de l'alta noblesa catalana durant la primera meitat del segle XVI, continuaren aferrades en els seus elements bàsics a l'antic repertori gòtic, malgrat que el nou estil renaixentista —si més no a nivell decoratiu— havia començat a fer la seva aparició a l'arquitectura domèstica barcelonina ja al començament de la centúria, tal com acabem de veure en els exemples citats, i en altres que citarem tot seguit. Novament, el llinatge dels Cardona ens servirà com a exemple, en dues obres rellevants dins el conjunt de les produccions arquitectòniques cinc centistes catalanes patrocinades per la família. Citem en primer lloc el convent de franciscans observants de Sant Bartomeu de Bellpuig d'Urgell, població que, des del 1139, va ser el centre d'un important domini senyorial vinculat a aquest llinatge. Fundat el 1507 per Ramon III Folc de Cardona-Anglesola i de Requesens, baró de Bellpuig, virrei de Sicília i de Nàpols, i capità general de la Santa Lliga contra els francesos, la construcció del monestir (que s'allargà fins més enllà del 1535) quedà incompleta en enllestir-se només una part del projecte original. Malgrat les modificacions i remodelacions que en els segles posteriors ha patit l'edifici, són ben recognoscibles les línies gòtiques que definiren el seu primer disseny, visibles, entre d'altres, en la utilització d'arcs apuntats, pinacles i motlures de finestres al més pur estil baix-medieval. Tot plegat, resulta sorprenent en una obra el patrocinador de la qual residia en aquells moments a Nàpols, on es tenia ja en aquestes dates perfecte coneixement dels renovadors esquemes de l'arquitectura renaixentista, tot i no ser un dels nuclis més actius en la seva difusió.<sup>16</sup> I encara sobta més aquesta adhesió a les formes gòtiques de l'edifici quan contemplem l'esplèndid sepulcre del fundador —originàriament ubicat a l'interior del temple conventual i en l'actualitat emplaçat a l'església parroquial—, encarregat a la seva mort (1522) per

16. Tanmateix, no podem assegurar que el model que Ramon Folch de Cardona volia aplicar a la construcció no fos un altre; en una carta datada a Nàpols el 1514, el baró de Bellpuig deia que l'obra s'havia d'executar seguint el model enviat des d'Itàlia, potser una maqueta o simplement una traça, que, suposadament, s'adscriuria en qualsevol dels dos casos a la manera de fer renaixentista; vegeu M. CARBONELL I BUADES, *Convent de Sant Bartomeu de Bellpuig*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1994, 18.

la seva vídua, Isabel de Requesens. El mausoleu, elaborat a Nàpols i transportat per peces fins a Bellpuig mentre s'anaven enllestint les obres del monestir, és, sens dubte, una de les obres escultòriques més importants del Renaixement a Catalunya, i tant formalment com iconogràfica, s'adapta perfectament als nous corrents renaixentistes, i contrastava clarament amb les formes de l'edifici que l'acollia, tot i ser obres coetànies.

Gairebé en els mateixos anys (c. 1520-1536), un altre membre de la família ja esmentat, l'aleshores arquebisbe de Tarragona Pere de Cardona, feia bastir a l'interior de la catedral d'aquesta ciutat dues capelles bessones, dedicades a l'Anunciata i a Santa Magdalena, comunicades entre si per un àmbit en què s'emplaçà la sepultura de Jaume de Cardona, avantpassat de l'arquebisbe. Com en el cas del convent de Bellpuig, les estructures i els elements arquitectònics que conformen els dos espais s'articulen a través del més pur estil gòtic, sense que cap component no tradueixi o deixi entreveure el coneixement per part del patrocinador —qui era home de gran cultura— o del mestre d'obres (el francès Anton Bell-lloc) del repertori renaixentista, ni tan sols en la seva vessant més epidèrmica, la de la decoració grotesca.<sup>17</sup> Pere de Cardona era un dels més conspicus membres del grup d'erasmistes barcelonins. A la seva casa del carrer Ample es reunia aquest petit nucli, conformat entre d'altres pel bibliotecari de l'arquebisbe, el canonge de la seu barcelonina Vicenç Navarra, i els humanistes Martí Ivarra i Arnau de Santjoan. Precisament, en relació a la biblioteca que Pere de Cardona atresorava al casalici de Barcelona, cal apuntar que fou àmpliament elogiada per l'humanista Martí Ivarra, que en la dedicatòria que va fer a l'arquebisbe d'un llibre d'epigrames l'any 1512, comparava aquesta col·lecció de llibres «amb un petit santuari que no desmereix de les biblioteques dels reis d'Alexandria i era complaent amb les muses».<sup>18</sup> Costa d'entendre que un personatge amb aquest altíssim nivell cultural no es mostrés més propici a les noves modes constructives.

Haurem de concloure, doncs, a la llum dels exemples de patrocini arquitectònic que presenta la família Cardona i altres famílies de l'alta noblesa catalana al Principat, que, malgrat l'ampli nivell de coneixement de la nova cultura humanista que mostrava aquest estament i la seva decidida adscripció a ella, l'aplicació pràctica d'aquest ideari en les obres d'art promogudes per ells va ser més aviat tardana, de forma especial en el terreny de l'arquitectura. L'explicació la trobarem, en bona part, en l'esperit conservador manifestat tant per part de la clientela com dels mestres d'obres, molt reticents ambdós a abandonar un estil constructiu que havia donat esplèndids fruits i que havia demostrat la seva alta funcionalitat. El gòtic, a més, havia quedat revestit d'un sentit àulic —no oblidem que Catalunya vivia en l'època baixmedieval els moments més àlgids de la seva història i de les seves institucions— altament adequat a les aspiracions de

17. S. CAPDEVILA, *La Seu de Tarragona*, Barcelona, 1935; J. GARRIGA, *L'època del Renaixement...*, 20-21.

18. E. DURAN, *Estudis sobre la cultura catalana...*, 49 i 410.



manifestació de grandesa de l'estament noble. Mentre l'estil renaixentista penetra-va lentament en l'àmbit de les produccions escultòriques (incloent les subordinades a l'arquitectura), els mateixos clients que les encarregaven es mostraven, en canvi, més refractaris quan es tractava de plantejar estructures i espais desenvolupats a través d'aquest nou llenguatge.

*L'emergència d'una nova clientela: baixa noblesa, alts funcionaris reials, magistrats i juristes*

Tal com hem apuntat anteriorment, ja en els primers anys del segle XVI, mitja centúria abans que la cort fos establerta a Madrid i que es produís com a conseqüència l'absentisme de l'alta noblesa catalana, algunes cases barcelonines, reformades o construïdes de nova planta per aquestes dates, mostraven l'adopció —encara tímida— d'elements provinents de l'arquitectura clàssica en alguns dels paraments que les conformaven. L'exemple que hem esmentat, el del palau del baró de Centelles, era propietat d'un antic llinatge nobiliari, i, en realitat, s'erigeix pràcticament com a excepció entre el conjunt de les edificacions dutes a terme per aquest segment privilegiat de la noblesa. El cert és que la major part d'aquestes construccions pioneres en la incorporació d'elements renaixentistes eren propietat de membres de la baixa noblesa o d'alts funcionaris reials —distingits alguns d'aquests darrers amb privilegis de noblesa pels serveis prestats a la corona—, que demostraren així estar ben al cas de les novetats artístiques arribades d'Itàlia i es revelaren ben predisposats a difondre-les a partir de la seva inclusió a les façanes de llurs casalics. Seria aquest estament el que, a la fi de segle, prendria el relleu de l'alta noblesa com a principal patrocinador d'empreses artístiques al Principat.

Els exponents més emblemàtics d'aquesta nova tendència són, al nostre entendre, la Casa Clariana-Padellàs, la Casa de l'Ardiaca i la Casa Gralla, totes tres emplaçades a Barcelona, plantejades pràcticament en els mateixos anys i amb importants elements comuns. La primera d'elles, la Casa Clariana-Padellàs —en l'actualitat la seu del Museu d'Història de la Ciutat—, va ser construïda per voluntat de Joan d'Hostalric-Sabastida i Llull († 1524), fill del veguer de Barcelona i vice almirall de Catalunya Joan d'Hostalric i Sabastida. Joan d'Hostalric fill va ser un alt funcionari reial, alcaid del Palau Reial de Palerm (1510) i governador dels comtats de Rosselló i Cerdanya (1512-20), que va veure premiats els diversos exercicis de la seva carrera de funcionari amb l'obtenció del privilegi de noblesa el 1513. Anys abans de rebre aquesta distinció, l'any 1497, Joan d'Hostalric ja havia emprès la construcció d'un gran casali, que originàriament estava emplaçat al carrer dels Mercaders, a l'actual Via Laietana, i que, amb motiu de l'obertura d'aquest carrer va ser traslladat pedra a pedra a la seva ubicació actual, la Plaça del Rei. Com passava al palau del baró de Centelles, a l'estructura gòtica de l'edifici se superposen —de manera destacable en els guardapols de les finestres— alguns motius decoratius extrets del repertori

grotesc, que, si bé encara de manera tímida, indiquen un apropament a aquesta tendència provinent d'Itàlia.<sup>19</sup>

El mateix passa amb la coneguda Casa de l'Ardiaca. El nom de la residència fa referència a Lluís Desplà i Oms (1444-1524), membre d'una família originària d'Alella traslladada posteriorment a Barcelona, els membres de la qual (entre els quals abunden els doctors en lleis i els consellers reials) foren distingits a partir del començament del segle XIV com a ciutadans honrats i cavallers. Lluís Desplà era ardiaca major de la seu de Barcelona i, com a membre del braç eclesiàstic, va ser triat diputat del general en el trienni 1506-1509. Encara que sabem ben poca cosa de la seva formació intel·lectual, diversos indicis mostren que era home d'una gran cultura; és prou coneguda entre els estudiosos la seva col·lecció d'antiguitats romanes, disposada al pati d'ingrés de la seva residència barcelonina, i dintre de la qual destacaven un sarcòfag romà de marbre decorat amb relleus de caça, dos relleus amb bustos i tres làpides amb inscripcions. El bon gust artístic de Desplà i el seu decantament pels nous corrents artístics queden provats a partir de l'encàrrec que li va fer a Bartolomé Bermejo de la pintura de la *Pietat* conservada al Museu Capitular de Barcelona, i també pel fet que va retenir a les seves mans una figura de sant Sebastià feta en marbre que Bartolomé Ordóñez va presentar al capítol barceloní com a prova de la seva capacitat per dur a terme la decoració escultòrica del cor de la catedral. Més definitiu en la valoració d'aquest gust de l'ardiaca per les noves modes renaixentistes, resulta l'observació d'alguns dels elements que conformaren la remodelació de la seva residència (1490-1514), una casa senyorial antigament adossada a la muralla romana que, tot i seguir el model de la tradicional casa senyorial catalana, organitzada al voltant d'un pati interior amb escala descoberta que porta a la planta noble, incorporava detalls ornamentals de clara inspiració renaixentista, especialment visibles i destacables els de la porta d'entrada, flanquejada per pilastres corínties, rematada per un frontó triangular i complementada per altres motius decoratius grotescos. El d'aquesta porta és un dels primers i més reeixits exemples de la introducció de l'arquitectura renaixentista a Catalunya.<sup>20</sup>

És probable —tot i que de moment es tracta només d'una conjectura— que Lluís Desplà intervingués com a assessor artístic en la construcció del casalici que el seu germà Guerau va emprendre al carrer Portaferri, l'anomenada Casa Gralla, malauradament desapareguda a mitjan del segle XIX però coneguda a partir de fotografies i gravats que ens permeten fer-nos una idea del seu

19. La família Hostalric-Sabastida emparentà amb la família Gralla el 1527, a partir del matrimoni de la filla de Joan d'Hostalric-Sabastida i Llull, Guiomar, amb el mestre racional Francesc de Gralla i Desplà.

20. Sobre el personatge i la reforma de la casa vegeu A. DURAN I SANPERE, *Barcelona i la seva història...*, vol. I, 401-408 i vol. III, 359; també J. GARRIGA, *L'època del Renaixement...*, 26-28; i M. CARBONELL I BUADES, «Bartolomé Ordóñez i el cor de la catedral de Barcelona», *Locus Amoenus* 5, 2000-2001, 117-147, especialment a les pàgines 127 i 128.

aspecte.<sup>21</sup> Guerau Desplà i Oms, germà de l'ardiaca, era cavaller i senyor de la casa d'Allella, conseller del rei Ferran II i mestre racional (l'ofici principal de la hisenda reial a Catalunya). Probablement la remodelació de l'antiga propietat de la família Desplà, duta a terme entre 1504 i 1520, va iniciar-se amb motiu del casament que el 1506 havia de tenir lloc entre la filla de Guerau Desplà i Miquel Joan Gralla, diputat militar del general entre 1491 i 1494, mestre racional de Catalunya (1501) i, igual que el seu sogre, un dels homes de confiança de Ferran II.<sup>22</sup> Les evidències gràfiques que han arribat fins a nosaltres ens permeten constatar que la Casa Gralla és, juntament amb els exemples citats fins al moment, un dels primers exponentes de l'arquitectura renaixentista a Barcelona, no tan sols en la profusa decoració de repertori grotesc que complementava portes i finestres, sinó també en alguns dels elements estructurals de la porta d'entrada des del carrer —formada per un arc de mig punt flanquejat per dues columnes corínties amb pilastres a banda i banda coronades per un entaulament i un frontó triangular— i del pati —amb la inclusió de fines columnes estriades coronades per capitells corintis— que seguien el més estricte model de l'arquitectura clàssica. Precisament, que aquest model antic és el referent que guià la intervenció en aquesta casa ve demostrat per la inclusió a la part inferior del portal d'entrada d'unes paraules en llatí extretes del tractat de Vitruvi, l'arquitecte romà del segle I a.C.: «*Publicae Venustati, Privatae Utilitati*», és a dir, la nova construcció, a banda de l'ús privat que en farien els seus habitants, era plantejada com a embelliment per a la ciutat. És evident, doncs, que o bé l'artista encarregat del projecte (el nom del qual ens és desconegut fins al moment) o bé els promotors de l'empresa (Guerau Desplà, el seu germà Lluís o el propi Miquel Joan Gralla, que a partir del 1516 es féu càrrec del finançament de les obres en substitució del seu sogre), no només coneixien el text vitruvià —recuperat pels humanistes italians i posat de moda novament a partir de les edicions del final del segle XV—, sinó que, més important, feien seus els preceptes inclosos en el text, adherint-se així als postulats que plantejava la nova arquitectura renaixentista.<sup>23</sup>

Insistim, doncs, en la idea que fou aquesta oligarquia barcelonina la que, en realitat, propicià la introducció del nou estil artístic gràcies al seu bon coneixe-

21. Afortunadament, i gairebé de manera miraculosa, s'ha preservat el pati, que en l'actualitat es conserva a la seu central de l'empresa Prosegur de l'Hospitalet de Llobregat, així com algunes de les decoracions que guarnien portes i finestres, repartides entre la Torre Pallaresa de Santa Coloma de Gramenet i el Museu Santacana de Martorell.

22. J. LLADONOSA I PUJOL, *Història de Lleida*, Lleida, Dilagro, 1991, vol. II, 94, 102 i 246; P. MOLAS I RIBALTA, *Catalunya i la Casa...*, 62.

23. Sobre la construcció vegeu A. DURAN I SANPERE, *Barcelona i la seva història...*, vol. I, 535-541; J. GARRIGA, *L'època del Renaixement...*, 32-34; J. GARRIGA, «La Casa Gralla», a M. C. FARRÉ I SANPERA (a cura de), *L'arquitectura en la història de Catalunya*, Barcelona, Caixa de Catalunya, 1987, 174-176; P. NAVASCUÉS PALACIO, *El patio de la Casa Gralla, una reconstrucció*, Barcelona, Prosegur, 1997; i J. GARRIGA, «La peripècia de la casa Gralla i un quadern d'Elies Rogent», *Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Butlletí XVIII*, 2005.

ment de la cultura humanista i a les seves simpaties envers els models gràfics i arquitectònics que se'n derivaren. Si més no, els exemples que hem esmentat semblen indicar que ho feren en major grau de convenciment que l'alta noblesa, que era el segment de població que tradicionalment havia posseït el gust artístic i els diners per poder fer encàrrecs de certa volada. Certament, la tendència s'accentuà quan aquests nobles seguiren la cort a Madrid a partir de mitjan de segle. Va ser aleshores que els alts funcionaris reials, els ciutadans honorats i els juristes refermaren el seu paper de nous promotors de la cultura i d'empreses artístiques al nostre país.

Dels primers ja hem apuntat alguns casos, als quals, en anys posteriors, caldria afegir-ne altres noms. Com el de Miquel Mai (†1546), l'avi i el pare del qual havien estat ja regents de la cancelleria. Doctorat en drets, va seguir la carrera de funcionari reial com havien fet anteriorment el seu avi i el seu pare; fou regent de la cancelleria de Sardenya (1512-1517) i regent del Consell d'Aragó (1519-1533). Com a recompensa pels serveis prestats a la corona, Carles V li atorgà el títol de cavaller l'any 1520, i el 1528 el nomenà ambaixador a Roma. La seva carrera tingué brillant colofó amb l'obtenció el 1533 del càrrec de vicecanceller de la Corona d'Aragó, que ostentà fins al moment de la seva mort. Mai combinà la seva fulgurant trajectòria política amb els seus interessos culturals; va ser membre actiu del cercle d'erasmitistes que es reunien al casal barceloní dels Cardona i, per tant, tingué contacte directe des de la seva joventut amb els humanistes que en formaven part. Aquestes primeres influències humanistes es veieren completades posteriorment gràcies als seus continuats viatges i als anys que va viure a Itàlia, que li van donar l'oportunitat d'adquirir obres d'art antigues i renaixentistes, així com una biblioteca de més de mil vuit-cents exemplars d'obres impreses i de quatre-cents manuscrits entre els quals no faltaven els autors clàssics, tots ells conservats a la seva casa de la plaça Cucurulla de Barcelona —molt a prop de la Casa Gralla— que passaria després a ser propietat de la família Pinós, emparentada amb els Mai. D'aquesta biblioteca deia l'humanista Martí Ivarra el 1514 que «molts dels que la veuen creuen que visiten tota Itàlia».<sup>24</sup> De la fama d'humanista de què gaudí Miquel Mai en vida donen fe les dedicatòries que li feren Rafael Mambla a la seva *Dialectica* (1540) i Antoni Agustí a *Emendationum et opinionum quattuor* (1543). El bon gust artístic de Mai i la seva adhesió al renaixement italià es fan palesos en algunes de les peces de la seva col·lecció conservades, entre les quals trobem tant obres clàssiques com renaixentistes. Entre les primeres hi ha cinc bustos antics —conservats al Museu Arqueològic de Barcelona— i entre les segones, tretze relleus inspirats en el model retratístic clàssic —al Museu Nacional d'Art de Catalunya.<sup>25</sup>

24. E. DURAN, *Estudis sobre la cultura catalana...*, 49.

25. Sobre el personatge vegeu A. DURAN I SANPERE, «Miquel Mai, col·leccionista d'art», *Barcelona i la seva història...*, vol. III, 348-361; J. RUBIÓ I BALAGUER, *La cultura catalana del Renaixement a la decadència*, Barcelona, Edicions 62, 1964, 96-97; J. GARRIGA, *L'època del*

Molt interessant també entre el grup d'alts funcionaris reials resulta el cas de Jeroni Descoll (o Coll) i d'Oliva (1473-1552), doctor en drets i ciutadà honrat de Barcelona. El 1521 va ser anomenat regent de la cancelleria de Nàpols, ciutat en què tindria oportunitat de relacionar-se amb cercles humanistes. A la mort de Miquel Mai, esdevinguda el 1546, va prendre el seu relleu com a vice canceller de la Corona d'Aragó. Ja abans de començar la seva carrera política, Descoll havia despuntat com a patrocinador i finançador d'una important obra artística a Barcelona, el portal de l'església de Sant Miquel de Barcelona. L'encàrrec, fet el 1516, comprenia feines constructives —desenvolupades pels mestres de cases Gabriel Pellicer i Pau Mateu— i labor de talla escultòrica —encomanada al mestre francès René Ducloux—, i la seva importància radica en el fet de constituir el primer exemple barceloní d'arquitectura religiosa que incorpora —si bé encara tímidament, diluïts en les formes eminentment gòtiques del conjunt— elements renaixentistes.<sup>26</sup> La perllongada estada de Descoll a Nàpols com a conseqüència dels càrrecs polítics que ostentà va ser determinant, no tan sols pel seu apropament a la cultura humanista, sinó perquè d'allà estant, l'any 1536, va dur a terme l'encàrrec de la seva pròpia sepultura, que havia de ser emplaçada també a l'església de Sant Miquel. El vice canceller imitava així Joan d'Aragó, Bernat de Vilamarí i Ramon III Folch de Cardona, catalans que anteriorment havien ostentat importants càrrecs a Nàpols i que, igual que faria després Descoll, van aprofitar (en el cas de Vilamarí i de Folch de Cardona la iniciativa va partir en realitat de les seves esposes) aquesta estada per encarregar allà els seus mausoleus. I també com en els casos anteriors, tant a nivell formal com a nivell iconogràfic, aquesta sepultura s'emmarca en el més estricte model de la tomba humanista.<sup>27</sup> Encara en anys posteriors, Jeroni Descoll va finançar altres peces per guarnir l'interior del temple; en concret, el 1545 va encarregar les imatges en alabastre de la Mare de Déu i de sant Cristòfol, treballades per l'artista Gil de Medina, i conservades, igual que el sepulcre, al Museu Diocesà de Barcelona, també amb mutilacions diverses.<sup>28</sup>

*Renaixement...*, 51 i 52; J. GARRIGA, «Relleus renaixentistes amb bustos de Cèsars i de Virtuts de la “col·lecció” de Miquel Mai», *D'Art* 15, 1989, 135-166; P. MOLAS I RIBALTA, *Catalunya i la Casa...*, 78-80; i, finalment, E. DURAN, *Estudis sobre la cultura catalana...*, 48-49, 55 i 68.

26. Entre d'altres, les pilastres estan decorades amb motius grotescos i a la llinda de la porta són visibles dos *putti* portaescuts. L'església estava situada a la plaça de Sant Miquel, adossada a l'edifici de la casa de la ciutat. Quan el 1868 va ser oberta la plaça de Sant Jaume, l'església va ser enderrocada i la portada va ser desmuntada i reconstruïda a la façana lateral de la basílica de la Mercè, al carrer Ample, on encara es troba en l'actualitat; A. DURAN I SANPERE, *Barcelona i la seva història...*, vol. III, 319-321; J. GARRIGA, *L'època del Renaixement...*, 29-30; sobre Jeroni Descoll vegeu també P. MOLAS I RIBALTA, *Catalunya i la Casa...*, 80-81.

27. En ser enderrocada l'església, el mausoleu va ser desmuntat i traslladat al Museu Diocesà de Barcelona, on patí diverses destrosses durant la guerra civil; J. GARRIGA, *L'època del Renaixement...*, 51.

28. J. GARRIGA, *L'època del Renaixement...*, 114.

La categoria de ciutadà honrat, a la qual, com acabem de veure, pertanyia Jeroni Descoll, se'ns mostra com un grup urbà clarament en ascens al llarg del segle XVI, que en termes generals es revelà molt adepte a la cultura humanista. La primera denominació de la ciutadania honrada es generalitzà a partir del segle XIV com a específica de l'estament ciutadà, i suposava l'equiparació als cavallers en tots els seus privilegis, excepte el de pertànyer al braç militar. Els ciutadans honorats van arribar a constituir una classe urbana dirigent, amb un important pes en la política municipal barcelonina, que s'erigí, tal com raonava James Amelang, en una nova elit que vingué a substituir l'antiga noblesa.<sup>29</sup> D'entre aquest grup volem destacar especialment els professionals del dret, que es perfilaren entre els segles XVI i XVII com una petita aristocràcia urbana i que esdevingueren importants promotors d'empreses artístiques. I d'entre aquests, sobresurten molt especialment els jutges de la Reial Audiència, que, com bé argumentava Marià Carbonell, comptaven amb un salari molt elevat, un ofici amb categoria social —era una autèntica aristocràcia dins de l'alta administració de l'Estat— i una densa xarxa de relacions socials,<sup>30</sup> Tot plegat, configurava un nivell de vida i un comportament social que s'aproximaven —o fins i tot superaven— als de la noblesa.

Tot sembla indicar que, en general, els magistrats i els juristes catalans del segle XVI i el XVII van conèixer i acollir de bon grat els nous corrents culturals i artístics italians. I un bon índex de referència són els inventaris *post mortem* d'alguns d'aquests personatges, en els quals apareixen signes evidents de coneixement i adopció d'aquests nous corrents. A partir d'aquests inventaris sembla que la principal referència cultural per als juristes catalans, igual que pels humanistes en general, la constituïen les obres dels autors clàssics, contínuament reeditades. Posem exemples: el jutge misser Joan Castelló (1547-1605) conservava als prestatges de la seva biblioteca diverses obres de Ciceró, les *Dècades* de Titus Livi, la *Història Natural* de Plini el Vell, la *Eneida* de Virgili, la *Història* d'Herodot, els vuit llibres de Tucídides (en traducció italiana), la *Geografia* de Ptolomeu i les *Vides paral·leles* de Plutarc.<sup>31</sup> Misser Joan Boquet, doctor en dret i ministre del Reial Consell, comptava el 1547 amb obres d'Aristòtil, Tertulià i Boeci.<sup>32</sup> El jurista misser Galceran Grimosacs, el 1592, disposava de moltes obres d'Aristòtil,<sup>33</sup> mentre que el jurista misser Miquel Llavaneres havia comprat totes les obres de Suetoni i un Ovidi traduït al català.<sup>34</sup> Finalment, el jutge i

29. J. S. AMELANG, *La formació de una clase dirigente: Barcelona 1490-1714*, Barcelona, Ariel, 1986. Vegeu especialment el capítol IV, «La formació de una clase dirigente», 92-106. Vegeu també A. SIMON I TARRÉS, *Cavallers i ciutadans a la Catalunya del cinc-cents*, Barcelona, Curial, 1991.

30. M. CARBONELL I BUADES, «Pintura religiosa i pintura profana en inventaris barcelonins, ca. 1575-1650», *Estudis històrics i documents dels Arxius de Protocols XIII*, 1995, 137-190.

31. Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB), D. FONTANA, *Plec de testaments, inventaris, etc.*, 1589-1621, llig. 7, s.f.

32. AHPB, J. MONJO, *Plec d'escriptures soltes*, 1547, llig. 26, s.f.

33. AHPB, M. CELLERS (menor), *Plec d'escriptures soltes*, 1592-1599, llig. 16, s.f.

34. AHPB, A. BATLLE, *Liber quintus inventariorum*, 1609-1616, llig. 18, ff. 149-168.

regent de la cancelleria Miquel Sala comptava amb una biblioteca d'uns cinc-cents volums, entre els quals destacaven dos exemplars d'edició italiana del tractat de Vitruvi i alguns llibres d'emblemàtica (els més coneguts dels quals eren Alciato, Gioivo o Covarrubias).<sup>35</sup>

Aquest bon coneixement dels autors clàssics quedava complementat pel gust envers la pintura de tema profà, un tema ben estudiat per Marià Carbonell en un article de l'any 1995 que revisava la presència d'aquest tipus d'obres en inventaris barcelonins datats entre el darrer quart del segle XVI i la primera meitat del XVII. A partir d'aquest estudi, Carbonell constatava que, en general, la pintura de tema profà va introduir-se no només a les cases dels més afavorits econòmicament, sinó també entre segments socials més modestos, com escriptors o taverners. Entre la clientela habitual de les obres de tema secular trobem alguns importants jutges de la Reial Audiència. Carbonell cita diversos exemples, com el del jutge misser Vicenç Hortolà, que tenia a la seva residència de Sant Cugat dotze pintures de les sibil·les, set de virtuts, quatre paisatges, cinc vistes de ciutats, un de «galeons» i tres de «monas». Jeroni Santjust posseïa pintures dels cinc sentits i al·legories de l'amor i de la fortalesa. I el ciutadà honrat i jutge misser Jeroni Astor posseïa setze paisatges al tremp.<sup>36</sup> A aquests casos citats per Carbonell nosaltres en podem afegir altres similars. Com el del jutge Rafael Alzina, que posseïa el 1596 dinou quadres a les parets del seu estudi. La major part eren de tema religiós, però n'hi havia quatre que narraven la història de Paris, Hèctor i Elena. I uns altres quatre eren de gènere paisatgístic («verdures y boschs, que es diuen paysos»).<sup>37</sup> El 1597, a l'inventari de béns del jurista misser Francesc Fort, assessor de la Diputació del general, apareixien set pintures «amb les figures de les set muses». <sup>38</sup> Entre els objectes propietat del jutge misser Francesc Ubach, l'any 1602 consten «set quadros de tela enllistonats que són las forças de Erquoles». <sup>39</sup> El també jutge reial misser Josep Benach posseïa dotze quadres «dels dotze emperadors romans». El tema dels emperadors romans sembla haver estat un dels favorits entre la clientela d'aquesta època, perquè el trobem amb certa freqüència; torna a aparèixer en el cas del regent de la cancelleria misser Jeroni Torner, la cambra del qual estava presidida el 1608 per dotze d'aquestes figures pintades.<sup>40</sup> I lligat a la temàtica històrica, al guardaroba del jurista misser Joan Gallego penjava un retrat d'Alexandre Magne.<sup>41</sup>

Desprenem, doncs, d'aquestes possessions, que aquest segment de la societat catalana del segle XVI i el XVII tenia un bon coneixement de la cultura humanista i que, fins i tot, el seus gustos artístics s'inclinaven clarament cap als nous temes

35. M. CARBONELL I BUADES, «Pintura religiosa i pintura profana...», 150.

36. M. CARBONELL I BUADES, «Pintura religiosa i pintura profana...», 149.

37. AHPB, F. PEDRALBES, *Quatre plec d'inventaris de diversos anys*, lligs. 35-36, s.f.

38. AHPB, A. ROURE, *Llibre d'inventaris*, 1592-1621, llig. 18, ff. 141-160.

39. AHPB, A. ROURE, *Llibre d'inventaris...*, ff. 361-374.

40. AHPB, A. ROURE, *Llibre d'inventaris*, 1603-1615, llig. 20, ff. 805-824.

41. AHPB, E. VALLALTA, *Manual d'inventaris i almonedes*, 1600-1625, llig. 8, s.f.

que havia posat de moda el renaixement italià, si bé és cert que entre aquests inventaris no sovintegen els tractats artístics, més habituals a les biblioteques italianes. Només en el cas del jutge Miquel Sala trobem no un, sinó dos exemplars del mateix tractat d'arquitectura de Vitruvi, un d'ells en italià, la qual cosa, tanmateix, no deixa de mostrar un interès més bibliòfil que artístic que ja queda plasmat en el volum de la seva col·lecció, cinc-cents exemplars, que admet poques comparacions amb altres biblioteques barcelonines de la mateixa època.

*Les noves classes dirigents com a promotores de construccions monacals, parroquials i benèfiques*

Un dels àmbits del patronatge en què es distingiren de manera especial els ciutadans honrats en aquests anys va ser el de l'arquitectura conventual. El Principat no va ser aliè a la proliferació dels nous ordes religiosos mendicants que va tenir lloc arreu del territori peninsular durant la segona meitat del segle XVI. Aquestes congregacions religioses, que buscaven donacions voluntàries i generoses, van triar les poblacions més econòmicament actives en aquest moment per establir les seves cases, conscients que era en aquests nuclis on es concentrava de manera majoritària la burgesia comerciant enriquida. El profit, tanmateix, va ser mutu; aquests burgesos es mostraren ben predisposats a afavorir les noves fundacions dutes a terme pels ordes religiosos mendicants perquè això suposava una bona projecció entre els seus conciutadans i els donava la possibilitat de prosperar en el reconeixement social, convertits en benefactors. Perpetuats com a fundadors, podien ostentar el seu escut d'armes a la façana d'aquests edificis i tenir assegurada dintre d'ells una sepultura. Per la seva banda, les comunitats religioses podien dur a terme la construcció dels seus convents i les seves esglésies gràcies a l'ajut econòmic d'un determinat patrocinador o patrocinadors. Aquest mateix procés havia esdevingut a Castella una via d'integració de famílies de conversos enriquits que, gràcies a la protecció econòmica que exerciren sobre algunes de les primeres fundacions propiciades pels ordes mendicants, van trobar una estupenda oportunitat de fer-se un lloc en la societat del seu temps com a bons cristians. A banda dels conversos, molts mercaders, comerciants o banquers, amb possibilitats econòmiques i un fort desig d'ascensió social, van entendre que aquesta pràctica de fundació i protecció de convents era una manera d'ennobrir i donar renom a les viles que habitaven, així com, evidentment, una manera d'ennobrir-se i donar-se renom a si mateixos.<sup>42</sup> En paraules de Márquez Villanueva —un dels diversos autors que ha analitzat a fons l'espiritualitat d'aquesta època— *«un patronazgo llevaba apa-*

42. És aquest un procés molt ben analitzat per A. DOMÍNGUEZ ORTIZ, «Aspectos sociales de la vida eclesiástica en los siglos XVII y XVIII», R. GARCÍA VILLOSLADA (dir.), *Historia de la Iglesia en España. La Iglesia en la España de los siglos XVII y XVIII*.



*rejado el prestigio de asociar los apellidos, para la posteridad, con un edificio de prestancia, ofrecía enterramiento digno a la familia y daba influencia y poder en el mundillo local al conferir a los patronos el derecho de nombrar capellanes o de repartir dotes gratuitos».*<sup>43</sup>

El protagonisme d'aquestes oligarquies urbanes en el patrocini de nous convents és un fenomen perfectament constatable a la societat castellana i catalana de mitjan segle XVI, afavorit, sens dubte, pel bon moment que travessava l'economia en aquells anys, i que va comportar una important presència a les ciutats d'un segment de població enriquit pel comerç i les finances. Aquest grup, que disposava de riquesa, però no de noblesa, va veure en el patronatge un bon camí per guanyar reconeixement. Hem d'interpretar, doncs, molts d'aquests patrocinis com un intent d'elevació social, d'equiparació amb la noblesa, antiga fundadora i protectora de monestirs. Així, doncs, l'extensió pel territori peninsular d'uns ordes mendicants que patien de manera generalitzada el problema de la manca de diners per portar endavant les seves construccions, va afavorir les aspiracions de poder d'un grup que trobaria en el patrocini d'aquests establiments la manera de parangonar-se amb la més rànica noblesa. L'objecte cobejat de manera especial pels patrocinadors era l'església del monestir, pel simple fet que les dependències conventuals eren reductes exclusius dels religiosos o religioses, no oberts a la devoció popular, al contrari del temple, que és on se centrà l'atenció i la generositat dels protectors quant a termes constructius. Els comitents van mostrar les seves preferències per les capelles d'aquestes esglésies —de vegades fins i tot per les esglésies senceres—, on emplaçaven la seva sepultura o la de la família, transformant aquests espais en monuments recordatoris i construint, tal com diu Cámara Muñoz, temples «*cuyo fin último era el de servirles de mausoleo*».<sup>44</sup>

A bona part de les principals poblacions catalanes dels segles XVI i XVII trobem manifestacions d'aquest tipus de patronatge dut a terme per ciutadans benestants. Nosaltres en triem un que, al nostre entendre, resulta altament singular i emblemàtic de la tendència que estem analitzant. Es tracta del conseller municipal de Barcelona i jutge de la Reial Audiència Josep Dalmau (1554-1633), del qual ens hem ocupat en anteriors publicacions atès l'interès que presenta la seva figura.<sup>45</sup> La fulgurant carrera política del doctor en lleis Josep Dalmau començà quan el 30 de novembre de 1585 va ser elegit conseller tercer de la ciutat, encara que finalment esdevingué conseller en cap degut a la impossibilitat dels dos que el precedien per exercir el càrrec. El 1588 el rei Felip II el

43. F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI*, Madrid, Alfaguara, 1968, 169.

44. A. CÁMARA MUÑOZ, «Pasadizos del Siglo de Oro: la arquitectura del símbolo», *Revista de Occidente* 73, 1987, 103.

45. C. NARVÁEZ CASES, «Josep Dalmau, promotor dels convents de carmelites descalços de Barcelona», *I Congrés d'Història de l'Església Catalana des dels orígens fins ara*, Solsona, 1993, vol. 1, 589-598.

nomenà assessor de la Batllia General.<sup>46</sup> Més endavant vingueren altres nomenaments per a càrrecs importants: jutge de la Reial Audiència l'abril del 1594, doctor d'una plaça del civil el 1595 —càrrec exercit fins al 1618—, i nova etapa com a conseller de la ciutat entre 1608 i 1609. Dalmau, doncs, es trobava dirigint el govern de la ciutat quan arribaren a Barcelona els primers carmelites descalços, vinguts amb la missió d'establir la primera fundació de l'orde a Catalunya a la fi de 1585. Des d'un primer moment Dalmau es mostrà favorable a la fundació, que s'aconseguí gràcies a la seva presència en el consell de la ciutat. El decisiu ajut que Dalmau dispensà als carmelites descalços no es limità únicament a l'acte de fundació de la comunitat barcelonina de Sant Josep, establerta a la Rambla —on avui en dia s'alça el mercat de la Boqueria—, sinó que s'estengué al llarg dels anys; quan l'any 1589 la comunitat del convent de Sant Josep decidí començar la construcció de l'església definitiva, el seu afany col·laborador es tornà a mostrar: Dalmau feia col·locar la primera pedra de la que havia de ser la capella funerària familiar, construïda a les seves expenses dintre de la mateixa església carmelitana. A més de fer-se càrrec de la construcció d'aquesta capella, Dalmau va col·laborar amb contínues almoines destinades a l'edificació de l'església i altres parts del convent, com, per exemple, el noviciat, també aixecat gràcies al seu patrocini. La munificència de Dalmau encara es mostrà en anys posteriors, en assumir les despeses de fundació i construcció d'un nou convent de carmelites descalços als afores de Barcelona, el convent de Nostra Senyora de Gràcia, establert l'any 1625. En el seu testament, redactat el 30 de gener de 1631, Dalmau indicava la voluntat de ser enterrat en el convent de Gràcia, en el lloc que disposessin els frares, amb l'hàbit de l'orde. A més llegava tots els seus béns al monestir, encomanant que aquest fos acabat tan aviat com fos possible en cas que ell morís abans.<sup>47</sup>

Si el cas de Josep Dalmau a Barcelona és ben il·lustratiu d'un tipus de pietat manifestada a través del patrocini d'empreses conventuals, també ho és —encara que no potser a tan gran escala— el del tortosí Francesc Oliver de Boteller (1557-1598), que provenia d'un llinatge tortosí de mercaders ennoblits, nascut en el segle XV de la unió de les famílies Oliver i Boteller.<sup>48</sup> Fill natural de Lluís Oliver i Boteller (que havia aconseguit el privilegi de noblesa del rei Carles I pels bons serveis prestats a la monarquia) obtingué, no sense dificultats a conseqüència del seu origen il·legítim, l'abadiat de Poblet el 1583, gairebé trenta anys després de vestir l'hàbit benedictí, i el retingué fins a la seva mort, el 1598. Oliver de Boteller va ser una de les figures polítiques més importants de les

46. Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA), *Monacals-Hisenda*, 1939, f. 49.

47. AHPB, R. RIERA, *Secundum librum testamentorum*, 1609-1638, ff. 117-119. Còpia a ACA, *Monacals-Hisenda*, vol. 1931, inclosa dintre del lligall.

48. Sobre el personatge vegeu S. J. ROVIRA I GÓMEZ, *Els nobles de Tortosa (segle XVI)*, Tortosa, Consell Comarcal del Baix Ebre, 1996, 195-196; i també M. PÉREZ LATRE, «Francesc Oliver de Boteller», *Història de la Generalitat de Catalunya i dels seus presidents, 1518-1714*, Barcelona, Generalitat de Catalunya - Enciclopèdia Catalana, 2003, vol. II, 134-137.

dues darreres dècades del cinc-cents a les terres de parla catalana, amb un important paper a les Corts catalanes i valencianes del 1585 i també com a diputat eclesiàstic de la Diputació del General de Catalunya durant els triennis 1587-1590 i 1596-1598. Poc després de ser nomenat abat de Poblet va començar a impulsar intervencions importants al monestir: el 1584 va fer construir el rerecor, actuació que es veuria seguida en anys posteriors per la construcció de la galeria toscana del palau abacial (1591), el pòrtic de la planta baixa i la llotja sobre el jardí a l'oratori del primer pis. Va ser impulsor també de la construcció d'un col·legi al priorat de Sant Vicenç de València l'any 1584, mentre actuava en aquesta ciutat com a diputat de la Generalitat valenciana.<sup>49</sup> Però, sens dubte, la intervenció més coneguda d'Oliver de Boteller, no com a patrocinador, sinó com a principal responsable de la posada en marxa de l'empresa, va ser la que va permetre l'elecció de Pere Blai com a arquitecte encarregat de dur a terme l'ampliació del Palau de la Generalitat el 1596, una actuació que va tenir com a manifestació més important la construcció de la nova capella del palau i la de la façana de la plaça de Sant Jaume. Segons tots els indicis, fou l'abat de Poblet, que en aquell moment exercia com a representant del braç eclesiàstic a la Diputació del General i, per tant, com a màxim responsable de la institució, qui, sabedor —i, probablement, espectador— de les qualificades actuacions de Blai a terres tarragonines, aconseguí que el projecte fos adjudicat a aquest arquitecte, cosa que demostraria que Oliver de Boteller simpatitzava plenament amb el nou llenguatge arquitectònic renaixentista que Blai havia desplegat als seus projectes anteriors, un gust, d'altra banda, ja mostrat per Francesc Oliver en les obres que havia patrocinat al monestir de Poblet.<sup>50</sup> A Tortosa, la seva ciutat natal, l'abat va propiciar també l'establiment de la comunitat de carmelites descalços de Nostra Senyora del Miracle, negociant amb el municipi la cessió del lloc per a la fundació del convent i actuant com a finançador —amb generoses donacions— i protector dels religiosos.<sup>51</sup>

Ja per acabar, no volem deixar de cridar l'atenció sobre una interessant família de juristes tortosins, els Astor, que es perfilen com a homes il·lustrats i bons promotors d'empreses artístiques. Caldria esmentar primerament el ja citat Jeroni

49. M. PÉREZ LATRE, «Francesc Oliver de Boteller...», 134.

50. Sobre l'obra del Palau vegeu J. GARRIGA, *L'època del Renaixement...*, 191-196; M. CARBONELL I BUADES, *L'Escola del Camp de Tarragona en l'arquitectura del segle XVI a Catalunya*, Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, 1986, 144-173; J. M. ROVIRA, *Renacimiento y arquitectura. El Palacio de la Generalitat*, Barcelona, Edicions UPC, 1998; i M. CARBONELL I BUADES i J. GARRIGA, *El Palau de la Generalitat a l'època del Renaixement*, Barcelona, Generalitat de Catalunya - Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2004.

51. En el seu testament, Francesc Oliver de Boteller llegava a la comunitat de descalços 3.000 ducats de plata; vegeu Arxiu General i Històric de la Universitat de Barcelona (AGHUB), FRAY JUAN DE SAN JOSÉ, *Annales de los Carmelitas Descalços de la Provincia de San Iosef en el Principado de Cataluña*. ms. 991, llibre II, capítol XIX, 125; i FRAY FRANCISCO DE SANTA MARÍA, *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva observancia*, vol. II, 561.

Astor i Miró (1584-1637), fill del notari de Tortosa Jeroni-Baptista Astor († 1592). Havent seguit el estudis de dret, va ser distingit amb la dignitat de ciutadà honorat de Barcelona i va ocupar la segona conselleria de la ciutat el 1612. Va arribar a ser jutge, i, posteriorment, president de la Reial Audiència de Barcelona. A aquests càrrecs s'afegiren en anys posteriors els d'advocat del Reial Patrimoni i el de membre del Reial Consell (aconseguit aquest darrer l'any 1616). I el 1621 va contraure matrimoni amb Victòria Soler, filla d'un cavaller doctor en medicina.<sup>52</sup> A Astor el trobem estretament lligat a l'església de Sant Miquel, de la qual hem parlat anteriorment en relació amb les obres patrocinades per Jeroni Descoll. Astor va contribuir a obrar en vida una capella a l'interior del temple, la del Santíssim Sagrament, en la qual, segons indicava el seu testament, havia «fet lo altar, crucifi y sacrari», i en la qual volia ser enterrat.<sup>53</sup> De la confecció d'aquest altar ja havia donat notícies Cèsar Martinell, que informava del contracte que el fuster Sebastià Claret establia amb Jeroni Astor el 26 de desembre del 1620 per fer el retaule de la mencionada capella pel preu de 156 lliures, i del qual, evidentment, no ens ha arribat res en haver desaparegut l'església.<sup>54</sup> Un cop mort Astor, la seva vídua Victòria també es distingí com a patrocinadora d'obres pietoses, en aquest cas de l'emblemàtica obra de la Casa de la Convalescència (1653-1680), un dels edificis més interessants de l'arquitectura d'aquest període a Catalunya. Tot i que la construcció s'havia iniciat el 1629, les obres van patir un llarguíssim període de paralització a causa de la manca de recursos econòmics, i no va ser fins al 1653 que es varen poder reprendre gràcies a la conjunció de tres deixes testamentàries, les de Victòria Astor (1653) i la seva cunyada Helena Soler (1656), i la del ciutadà targarí Pau Ferran (1655).<sup>55</sup>

Germà de Jeroni i també fill del notari mort el 1592 era Miquel Astor († 1632), qui, igual que el seu germà, era membre del Reial Consell i ciutadà honorat de Barcelona. Devia ser home afeccionat a la pintura, perquè a l'inventari *post mortem* de les seves propietats consten, entre d'altres pintures de tema religiós, «dotze quadros de aloli que son las sibilles de mitx cos guarnits».<sup>56</sup> El seu fill Pau, donzell i cavaller, va ser un important benefactor de la comunitat barce-

52. S. J. ROVIRA I GÓMEZ, *Els nobles de Tortosa (segle XVII)*, Tortosa, Consell Comarcal del Baix Ebre, 1997, 80. Cal no confondre'l amb el seu oncle, també anomenat Jeroni Astor, que obtingué el grau de doctor en dret civil el 1582, i a qui poc després li fou concedida una càtedra de lleis a l'Estudi General de Barcelona. L'oncle va ser nomenat ciutadà honorat de Barcelona i membre del Consell de Cent de la ciutat, i el 1594 passava a ser també membre del Reial Consell de Catalunya. A aquests càrrecs cal afegir en anys posteriors els d'oïdor degà de la Reial Audiència de Catalunya i regent del reial i suprem Consell d'Aragó.

53. AHPB, R. JAUME HUGUET, *Plec d'inventaris i almonedes*, 1622-1641, llig. 8, ff. 48-65.

54. C. MARTINELL, *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*, vol. I, *El primer barroc (1600-1670)*, «Monumenta Cataloniae», Barcelona, Alpha, 1959, 78.

55. J. R. TRIADÓ, *Història de l'Art Català*, vol. V, *L'època del Barroc*, s. XVII-XVIII, Barcelona, Edicions 62, 1984, 73-77; R. M. GARCÍA I DOMÈNECH, *La Casa de Convalescència (1629-1680)*, *seu de l'Institut d'Estudis Catalans*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1995.

56. ACA, *Monacals-Hisenda*, vol. 1932, ff. 43-52.

lonina de carmelites descalços de Nostra Senyora de Gràcia.<sup>57</sup> I, finalment, una de les nebodes de Jeroni i Miquel Astor, Francesca, seria el 1685 la fundadora del convent de jesuïtes de Tortosa.<sup>58</sup>

Els Astor, doncs, es presenten com un interessant objecte d'estudi que permet mostrar significativament el perfil de les relacions establertes entre alguns membres de les oligarquies urbanes i determinades empreses artístiques impulsades a la Catalunya d'època moderna. D'altra banda, el cas d'aquesta família se situa en el context del llarg procés secular de la urbanització nobiliària, així com del més acotat reequilibri que es produí entre les principals poblacions del Principat a nivell econòmic i social entre 1550 i 1640. Aquesta redistribució de forces suposà un fort creixement i impuls especialment en algunes de les darreres, també en termes demogràfics i d'augment del teixit urbà, un procés molt ben dibuixat per Albert García Espuche<sup>59</sup> que, evidentment, afectà també l'increment quantitatiu i qualitatiu del patronatge artístic en aquests centres fins ara perifèrics (Tortosa, Tarragona o Vic), als quals caldria prestar més atenció de la que fins ara han merescut.

57. La deixa testamentària de Pau Astor va generar un conflicte d'interessos entre els descalços barcelonins i la comunitat de jesuïtes de Tortosa; ACA, *Monacals-Hisenda*, lligalls grans, n. 155.

58. ACA, *Monacals-Hisenda*, vol. 1932, ff. 62-70.

59. *Un siglo decisivo. Barcelona y Cataluña, 1550-1640*, Madrid, Alianza Editorial, 1998; vegeu especialment el capítol 2, «La transformación de la base urbana catalana», 25-68.