

GASPAR COLL I ROSELL

*EL RETAULE DELS SANTS JOANS DE SANTA COLOMA DE
QUERALT: NOVES APORTACIONS A LA SEVA
CRONOLOGIA.*

I. IMPORTÀNCIA I PROBLEMÀTICA DE L'OBRA: OBJECTIUS DEL TREBALL.

El retaule dels Sants Joans, procedent de la capella del castell de Santa Coloma de Queralt, es conserva actualment al Museu d'Art de Catalunya (Barcelona). La historiografia de l'art ha estat unànim en emmarcar-lo dins l'anomenat període italogòtic de la pintura catalana i també dins el que es considera una segona etapa dels corrents italianitzants de la pintura gòtica catalana; és a dir, durant la segona meitat del segle XIV després del 1348, quan la mort fruit de la pesta negra aturà el treball dels pintors Ferrer i Arnau Bassa, els fundadors del principal obrador d'italianisme pictòric a Barcelona i arreu de la Corona d'Aragó, sota l'impuls àulic de la cort de Pere el Cerimoniós.

La crítica també ha establert un cert acord —encara que no absolut— al fixar lligams d'autoria amb d'altres obres afins al retaule de Santa Coloma de Queralt; concretament, es creu del mateix pintor el retaule dedicat a Sant Bartomeu procedent de la Seu de Tarragona i conservat actualment al Museu Diocesà de la mateixa ciutat, i darrerament, li han estat atribuïdes unes pintures murals recentment descobertes a la capella dels Sastres de l'esmentada seu que —a manera de vitralls— ocupen l'espai d'una finestra i representen figures de sants.

L'atribució de tres obres a un mateix pintor és una realitat suggestiva per a la història de l'art —doncs l'obra artística és la primera font per al seu estudi— i permet avançar en el coneixement de les característiques formals i tècniques del mestre; inclús permet fer aproximacions comparatives amb la resta de pintures italogòtiques catalanes i proposar-ne filiacions de taller i cronologies aproximades. Però difícilment es pot anar més enllà i sobretot no es pot —si no es tenen dades certes com alguna datació o l'autoria documentades— valorar correctament la importància artística del pintor dins de l'evolució del conjunt del període artístic. Si no es pot

filiar i datar amb certa precisió un grup d'obres es fa molt difícil saber si les seves característiques formals i tècniques són la continuïtat d'una seqüència preexistent (en aquest cas la de Ferrer Bassa) o si representen una manifestació retardatària tardana d'una manera de fer ja eclipsada. Això és el que succeeix amb el retaule dels Sants Joans i amb les obres que li són «germanes» doncs, al no existir cap document directe que en desvetlli l'autor o alguna cronologia segura, llur situació dins el «corpus» de la pintura italogòtica catalana és avui encara motiu de polèmica. La documentació històrica sobre les obres esmentades es malauradament escassa i mai directa. Com veurem més endavant, les dades històriques que indirectament es poden relacionar a alguna pintura ho són fonamentalment amb el retaule dels Sants Joans, lligat a les visicituds de la família Queralt. Sobre les obres conservades a la catedral de Tarragona s'ha perdut gairebé tota referència documental: des del segon terç del segle XIV i fins al 1367 no es conserva pràcticament documentació al Arxiu Històric Diocesà de Tarragona. Només s'han pogut trobar algunes dades indirectes a l'«Arxipiscopologi» de Mn. Blanch, llibre redactat al segle XVII i que recull notícies de segles anteriors sobre la Seu de Tarragona, i a les notícies publicades el 1935 per S. Capdevila i Felip. Per aquest darrer autor sabem que la construcció de la capella de Santa Maria o dels Sastres de la seu de Tarragona es degué concloure l'any 1359, doncs un document datat el 22 d'agost d'aquest any, explica com l'arquebisbe Pere de Clasquerí manà al seu vicari general que obligués a l'obrer de la Seu a pagar al mestre de vidrieres Guillem Lantungat les 15 lliures barceloneses que li restà a deure de la quantitat pactada sobre les vidrieres dels finestrals de la capella de Santa Maria de la Catedral.¹ Aquesta data pot marcar una cronologia aproximada per a les pintures murals recentment descobertes a l'espai d'una de les finestres de la capella, però fins avui ningú l'ha ressaltat com a significativa dins el conjunt de l'obra del mestre. La pobresa documental ressenyada explica com la crítica no ha estat unànim a l'hora de definir la personalitat del pintor del retaule dels Sants Joans i encara menys al cercar-li una cronologia.

En aquest treball faig una descripció del retaule de Santa Coloma de Queralt i seguidament n'exposo l'estat historiogràfic de la qüestió. En ell veurem dues postures fonamentals per a definir la personalitat de l'autor de l'obra; o se'l considera un pintor anònim que recentment ha pres el nom de «Mestre de Santa Coloma de Queralt» o se'l assimila a Joan de Tarragona, pintor tarragoní que obrà una pintura plenament documentada gràcies al coneixement del seu contracte datat el 1359: el retaule de la Verge del Santuari de Santa Maria de Paretdelgada (La Selva del Camp). Paral·lelament a les opinions sobre l'autoria, la datació del retaule s'ha considerat quasi bé unànimement pels volts del 1370, encara que una de les primeres opinions fou de datar-lo amb anterioritat al 1364 i que una de les darreres aportacions hi coincideix parcialment, al fixar una cronologia àmplia entre 1355 i 1366.

1. CAPDEVILA I FELIP, S., 1935, pàg. 38, nota 2: A.H.D., Negotorium, 1359, fol. 140.

Aquestes aportacions de la historiografia de l'art centren el debat entre els qui no veuen prou similituds estilístiques entre el retaule de Paretdelgada i les altres obres comentades com per considerar-les totes de Joan de Tarragona, proposant així una personalitat artística pròpia per al Mestre de Santa Coloma de Queralt. Per altra part, els defensors d'una sola autoria per a tot el grup de pintures argumenten que hi han similituds formals entre totes elles encara que també admeten diferències que justifiquen per una evolució estilística fruit del temps. Per ells, el retaule de Paretdelgada seria la primera obra coneguda de Joan de Tarragona (1359), més retardatària o «francogòtica» que les altres, i el pintor hauria evolucionat cap a formes més «italogòtiques» amb els retaules dels Sants Joanes i de Sant Bartomeu, datables cap el 1370. Els autors que han proposat cronologies anteriors per al retaule dels Sants Joans no han entrat en la polèmica de la personalitat del mestre i no han parlat de les altres obres que se li atribueixen.

La justificació de totes aquestes opinions quedarà clara en el proper estat de la qüestió, però abans vull exposar una reflexió encaminada a fer entenedor l'objectiu principal que persegueixo en aquest treball: datar amb la major precisió possible el retaule dels Sants Joans perquè considero que la seva cronologia està intrínsecament relacionada amb les opcions sobre la seva autoria i perquè d'això se'n desprèn la possibilitat de situar més correctament la seva filiació dins l'evolució del conjunt de la pintura italogòtica catalana. Soc conscient que la cronologia de l'obra no és l'únic factor necessari per inferir-ne la seva importància artística i la personalitat del seu mestre, doncs calen anàlisis comparatives de la seva tècnica i els seus models formals, compositius i iconogràfics amb la resta d'obres que es puguin considerar d'un mateix corrent pictòric. Aquesta anàlisi és el fruit d'un estudi més extens i de conjunt que espero fer públic aviat; ara, en aquest article, vull donar a conèixer unes reflexions extretes de documentació fins avui inèdita dels fons de Santa Coloma de Queralt. Dins aquesta documentació no he trobat cap notícia directa sobre el retaule dels Sants Joans; hauria volgut trobar-ne el contracte o almenys algun pagament o època que m'hagués permès donar un nom i uns anys segurs d'activitat al pintor. No ha estat possible perquè, com veurem més endavant, la documentació és fragmentària i dispersa, mancant alguns anys sencers del període estudiat. Malgrat tot la recerca no ha estat en va; en compensació, les notícies aconseguides sobre fets de la família Queralt en temps dels comitents que apareixen pintats al retaule i que per l'heràldica s'identifiquen com Dalmau de Queralt, Alamanda de Rocabertí i Constança de Pinós, han estat molt riques i m'han permès justificar una de les advocacions del retaule i datar-lo amb precisió el 1356.

La concreció d'una cronologia certa per al retaule dels Sants Joans no conclou el debat historiogràfic sobre la personalitat del mestre que el pintà, però hi aporta nous continguts que desvetllaré en la conclusió d'aquest treball.

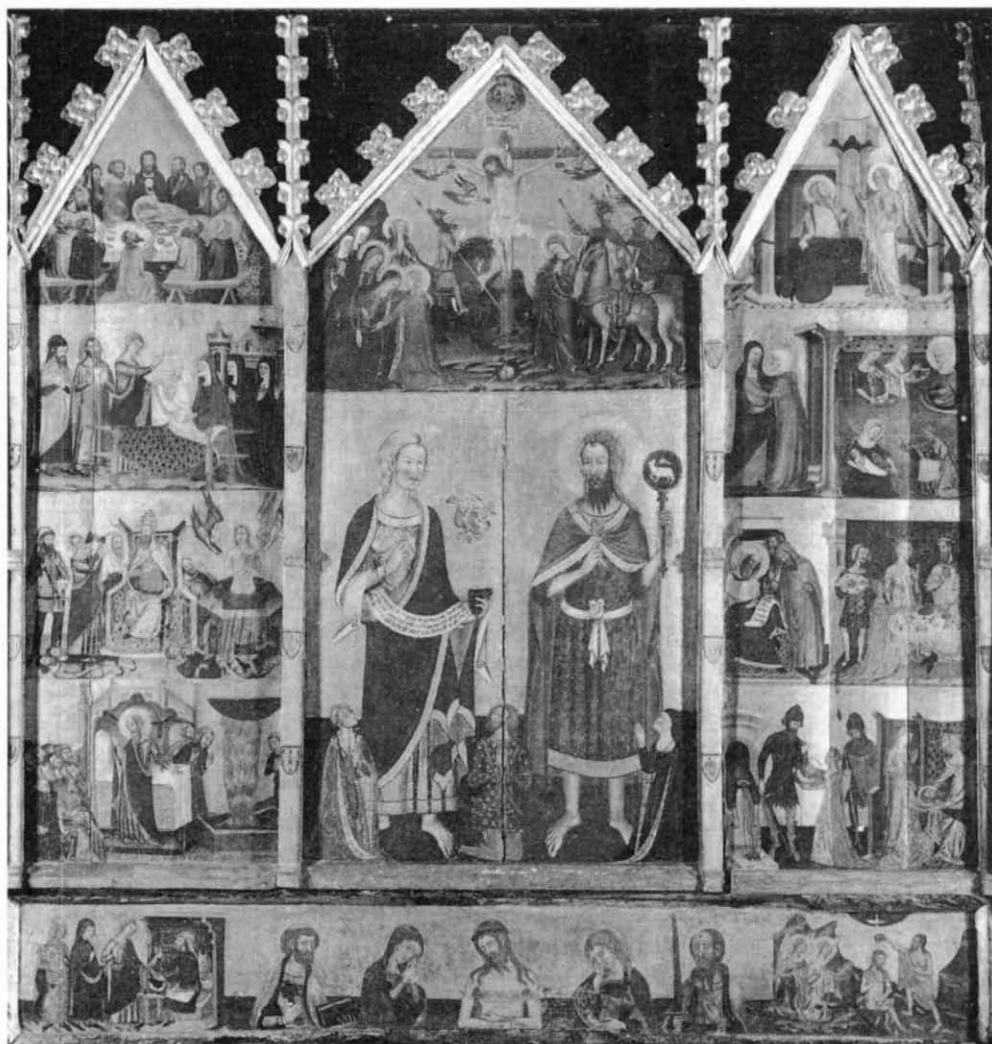


Fig. 1.

II. EL RETAULE: DESCRIPCIÓ, ESTAT DE LA QÜESTIÓ I EMMAR-CAMENT HISTÒRIC.

Fitxa tècnica

MESTRE DE SANTA COLOMA DE QUERALT

Retaule dels Sants Joans

Pintura al tremp sobre fusta 1356

Procedència: capella del castell de Santa Coloma de Queralt (Conca de Barberà).

El retaule estigué a Madrid el 1905; el 1926 consta en poder del comte de Fuenc Clara; el 1930 pertanyia a la col.lecció Plandiura.

Ubicació actual: Museu d'Art de Catalunya (Barcelona), n.º inv. 4351.

Mides: conjunt: 220'5 × 220 cm.

Carrer central: 220'5 × 86 cm.

Carrers laterals: 220'5 × 58 cm.

Bancal: 45 × 220 cm.

Descripció

La forma del retaule és de derivació clarament senesa: tres cossos rectangulars acabats en tres puntes triangulars rectes, rematades per carlines daurades; les taules laterals tenen quatre escenes i la central dues, dividides totes per decoració vegetal daurada i no per repujats de fusteria; els estrets montants sense decoració distribuïda en mitjacanyes, també són d'inspiració senesa, doncs la majoria d'obres trescentistes d'aquesta regió italiana tampoc inclouen figuració en els seus montants.² El retaule és ric en daurats, especialment en les aureoles dels sants, en els vestits dels personatges il·lustres i en la decoració de motius vegetals que emmarca i separa les diferents escenes.

La taula central apareix presidida per dues figures frontals de cos sencer que representen els Sants Joan Evangelista i Joan Baptista. Aquest porta l'atribut de l'anyell místic i l'Evangelista porta els instruments del seu ofici —tinta i calàm— i agafa entre les dues mans una filactèria amb la inscripció inicial del seu Evangeli: «In principio erat verbum...»; l'àliga al·lusiva a Sant Joan es troba al seu costat. Les aureoles dels dos sants porten gravat a punxó sobre el daurat el nom de cadascun dels patrons. Als peus dels sants hi són agenollades les figures de tres donants, dues femenines i una masculina. Al coronament central hi ha una escena de Calvari que ens presenta una iconografia molt rica al·lusiva a la Redempció: un pelicà alimentant amb sang els seus fills, àngels recollint la sang de Crist i calavera i tibies d'Adam als

2. Fent un repàs a les obres exposades a la pinacoteca de Siena (veure catàleg: TORRITI, P.: *La Pinacoteca Nazionale di Siena. I dipinti dal XII al XV secolo*. Genova. Sagep Editrice, 1980 2.ª) ens adonem que no hi apareixen montants figurats fins a les obres de Sano di Pietro (1406-1481), exceptuant el «Trittico de l'Incarnazione» de Bartolo de Fredi (ca. 1353-1410).



Fig. 2.

peus de la creu. Aquesta porta la inscripció: «Iesus Nazareus Rex Iudeorum». Començant per l'espiga, el carrer esquerra conté quatre escenes relacionades amb la vida de l'Apòstol Evangelista: Sant Sopa, Resurrecció de Drusiana davant les portes d'Efes, la prova de la copa emmetzinada i el martiri de l'oli bullent en presència d'Aristodem entronitzat, la darrera predicació de l'Apòstol als seus deixebles i la pluja de llum i sorra caiguda sobre la tomba del sant. Al costat dret hi ha el mateix nombre d'escenes al·lusives a Joan Baptista: Anunciació de l'àngel a Zacaries, Visitació de Maria a Isabel i naixement de Joan, Zacaries escriu el nom que cal donar a l'infant en un paper o pergami (Joan) al costat de l'escena del festí d'Herodes, decapitació del Sant i Salomé portant el seu cap. Començant per l'esquerra, el bancal representa el miracle de la conversió de bastons en or fet per l'Evangelista, Sant Pere, la Verge Maria, Crist Baró de Dolors, Sant Joan Evangelista, Sant Pau i l'escena del Baptisme de Crist; totes aquestes representacions estan col·locades l'una al costat de l'altra sense haver-hi divisions que marquin caselles. Als estrets montants no hi ha figuració, excepte la combinació de tres distints escuts heràldics en nombre de quatre per montant (total 16): un lleó rampant, una pinya i set torres petites.

*Estat de la qüestió*³

Del retaule ja en parlà S. Sanpere i Miquel el 1906, situant-lo en una data molt tardana a la darrera dècada del segle XIV. Veu en ell l'estil de Borrassà i identifica els donants amb Pere VI de Queralt, la seva mare Constança i la seva esposa Clemència. L'any 1926, Mn. J. Gudiol i Conill parla del retaule i proposa la data del 1369 que li havia estat suggerida per Mn. J. Segura. Mn. Gudiol afina més en una nota a peu de pàgina del mateix llibre i proposa la factura del retaule amb anterioritat al 1364 tot i ressaltant que l'obra ostenta les armes dels Queralt i dels Rocabertí. Gudiol proposa que els tres personatges agenollats sota els sants són Dalmau de Queralt, sa mare Alamanda i la seva esposa Constança, per la qual cosa afirma la data esmentada sense explicar-ne les raons.

El 1930, Post es fa ressó de la tesi de Mn. Gudiol, identificant els matieixos comitents i datant la pintura dins la sisena desena del segle XIV; l'autor creu —per afinitats formals i per similituds en la tipologia de comitents— que la pintura és de la mateixa mà que obrà el retaule de Sant Bartomeu de la seu de Tarragona i situa ambdues obres dins una influència senesa lligada als primers treballs pictòrics de Jaume Serra, al observar-hi una tendència a la narració dels costums contemporàniss trescentistes que es dona en moltes de les produccions d'aquest taller.⁴ El 1938, Post torna a parlar del retaule dels Sants Joans juntament amb el de Sant Bartomeu i

3. Per no carregar excessivament de notes a peu de plana aquest apartat, les aportacions historiogràfiques que s'hi esmenten es troben ressenyades a la bibliografia final d'aquest treball, ordenades cronològicament i amb les planes especificades.

4. Post parla de l'any 1361 com a primera data documentada de Jaume Serra.

estableix per ambdós una certa relació estilística amb una obra també tarragonina que per aquells anys havia estat documentada: el retaule de la Verge procedent del Santuari de Santa Maria de Paretdelgada (La Selva del Camp).⁵ D'aquest retaule Joan Pié n'havia publicat el contracte l'any 1930⁶ i per ell se'n pogué establir la seva filiació i cronologia; l'obra fou encarregada al pintor Joan de Tarragona el 8 d'abril de 1359. Per Post, la relació estilística del retaule dels Sants Joans i de Sant Bartomeu amb el de Paretdelgada no arriba a confondre's amb una identitat d'autor, doncs veu en l'obra de Joan Tarragona unes reminiscències més directament «francogòtiques» que les que hi ha als altres dos retaules, els quals considera més italianitzants.

Els anys 1938 i 1943, Gudiol Ricart parla del pintor anònim que realitza els retaules dels Sants Joans i de Sant Bartomeu, i el creu el més representatiu dels obradors de Tarragona. El considera contemporani a Joan de Tarragona i el seu estil el veu emparentat amb el retaule de Paretdelgada. Això no és obstacle per considerar totes aquestes pintures tarragonines dins el marc general de la italianització dels obradors contemporanis de Ferrer Bassa, amb anterioritat a la influència del Serra. Gudiol no esmenta la qüestió dels donants al retaule de Santa Coloma de Queralt.

El mateix estudiós, els anys 1955 i 1957 varia substancialment les seves aportacions anteriors i considera el retaule dels Dos Joans dins un italianisme tarragoní independent de Barcelona —per tant de Ferrer Bassa—; veu el retaule com l'obra més avançada de Joan de Tarragona, tot i conservant reminiscències «francogòtiques». Li proposa una data a l'entorn del 1370 per comparació estilística amb el retaule de Sant Bartomeu, atribuït al mateix autor i considerat anterior per estar més lligat a l'influxe de F. d'Oberto,⁷ el 1938 havia considerat les dues obres contemporànies.⁸

Durliat (1963) i Ainaud (1964) prenen la tesi de Gudiol, podent-se llegir en la retolació del M.A.C. la data vers 1370 i la identificació dels comitents Dalmau de Queralt i la seva esposa Constança de Pinós, omitint la identitat de la segona dama que apareix al retaule. Gudiol, el 1974 no varia substancialment la seva darrera postura pel que respecta al retaule dels Sants Joans, encara que desvincula Joan de Tarragona de l'influxe d'Oberto, associant aquell a la influència d'un possible pintor anònim italià afincat a Tarragona.

5. Actualment, d'aquest retaule s'hi resten fotografies en blanc y negre. L'obra desaparegué entre 1936 i 1938, en el transcurs de la darrera guerra espanyola.

6. Pié, J., 1930 (pàgs. 32-36).

7. Gudiol pensava que el pintor d'origen genovès F. d'Oberto havia pintat les portes del políptic dedicat a la Verge de la catedral de Tortosa (ca. 1351) i que el seu influxe determinà l'italianisme de les obres atribuïdes a Joan de Tarragona.

8. Cal dir que aquest canvi de criteri és coherent amb la tesi que l'autor defensa per aquests anys, al considerar el retaule dels Dos Joans com l'obra més avançada del cicle de tres que atribueix a Joan de Tarragona, éssent el retaule de Paretdelgada (1359) la més antiga. Aquesta atribució a Joan de Tarragona resulta cronològicament possible, doncs Gudiol, sense esmentar-ne la font, documenta el pintor encara viu l'any 1404.

J. Sureda, el 1977 proposa que la dama-comitent no identificada a la retolació del M.A.C. és una clarissa i data l'obra entre 1360 i 1370. Suposo que Sureda parla d'una clarissa per la indumentària del personatge, sense adonar-se que la dama porta un llarg collaret poc adient a un hàbit i que vesteix similarmet a d'altres dones que surten al retaule i a d'altres comitents femenins i laics de la pintura trescentista catalana. La importància de l'aportació de Sureda roman en que torna a desvincular les figures de Joan de Tarragona i de l'autor dels retaules dels Sants Joans i de Sant Bartomeu, proposant per aquest pintor anònim la denominació de «Mestre de Santa Coloma de Queralt».

Els anys 1981-1982, Isabel Companys i Núria Montardit publiquen un petit article monogràfic dedicat al pintor Joan de Tarragona; les seves opinions afegeixen ben poc de nou a les tesis tradicionals de Gudiol.

El 1984, N. de Dalmases i A. José i Pitarch es fan ressó de la denominació del mestre anònim de Santa Coloma de Queralt, i associen als retaules dels Dos Joans i de Sant Bartomeu les recentment descobertes pintures murals d'una de les finestres de la Capella dels Sastres de la seu tarragonina. Reconeixen en els retaules una capacitat per la narració i la quotidianitat que és similar a la del retaule de Sant Marc (conservat a Manresa), cosa que emparenta en certa forma el Mestre de Santa Coloma de Queralt amb els Bassa, malgrat es reivindiqui una certa independència de les obres del «taller de Tarragona» respecte al centre barceloní. En relació al retaule dels Dos Joans els autors no es plantegen la qüestió dels donants i daten l'obra entre 1360 i 1370.

També l'any 1984, Francesca Español publica un estudi sobre escultura que fa menció, en una nota a peu de plana, al retaule de Santa Coloma de Queralt. En aquesta obra l'autora afirma que els estudis referits a dit retaule «no han considerado suficientemente el valor que la heráldica tiene aquí para precisar, con escaso error, la cronología de la obra». F. Español omiteix la identificació dels donants i de part de la heràldica que el 1926 proposava Mn. Gudiol a «Els Trescentistes», oferint una data anterior a 1364. Ja he dit que Mn. Gudiol no dona les raons d'aquesta cronologia però la relaciona amb la identificació dels tres comitents coincidents en la mateixa obra. Conscient o no de les tesis de Mn. Gudiol i amb posteritat de Post, F. Español aprofundeix en les raons que aquells historiadors no ens havien explicat, procedint a relacionar els donants, identificats per l'heràldica, amb la documentació històrica de la família Queralt. En resum, l'autora identifica els donants del retaule amb Dalmau de Queralt (escut amb un lleó rampant), la seva muller Constança de Pinós (escut amb una pinya) i la mare d'aquell, Alamanda de Rocabertí (escut amb castells). Ens diu que les noces entre Dalmau i Constança es feren cap el 1355, proposant-nos així una data límit d'antiguetat per la pintura. També ens diu que Alamanda, que era vídua, fou tutora dels seus fills, entre ells Dalmau, i que sorgiren nombrosos problemes entre mare i fill, arribant-se a establir un llarg plet que s'originà amb anterioritat a l'any 1366. Amb aquesta dada l'autora fixa la data més

tardana de l'obra.⁹ Per tant, considera aquesta d'entre els anys 1355 i 1366. Sobre l'autoria de la pintura F. Español no es manifesta.

El 1986, en l'obra pòstuma de J. Gudiol Ricart de la que és coautor S. Alcolea i Blanch, es reconeixen els tres donants del retaule dels Sants Joans i es data l'obra entre 1365 i 1370, manifestant que és el període d'anys en que Dalmau consta als fogatjaments com a senyor de la vila de Santa Coloma de Queralt. No es diu res del conflicte de Dalmau amb la seva mare. Els autors segueixen atribuint el retaule a Joan de Tarragona i en proclamen un absolut convenciment, a l'igual que la resta d'obres considerades tradicionalment del mestre, entre les que destaquen les pintures murals d'una de les finestres de la capella dels Sastres de la seu de Tarragona. Aquestes les daten cap el 1359 sense donar-ne cap raó, encara que hem de suposar que deuen conèixer la cronologia de l'esmentada capella.

Per acabar aquest estat de la qüestió vull reflexionar sobre una contradicció implícita a la darrera tesi de Gudiol i Alcolea que és continuació de la tradicionalment afirmada pel primer autor. Hem vist com Gudiol admetia diferències estilístiques entre el retaule de Paretdegada (doc. 1359) i el dels Sants Joans (ca. 1370) però, argumentant una evolució en la manera de pintar del mestre, creia que el segon era de Joan de Tarragona. Al datar les pintures de la capella dels Sastres cap el 1359 es fan contemporànies del retaule de Paretdegada, sense notar que la seva tipologia formal és molt més propera als retaules dels Sants Joans i Sant Bartomeu que a l'obra segura de Joan de Tarragona. Aquí, l'evolució de tècnica pictòrica fruit del temps no és possible i la identificació d'autoria entre el Mestre de Santa Coloma de Queralt i Joan de Tarragona se'n veu ressentida.

Aportacions de la documentació històrica a la cronologia del retaule

La documentació històrica permet afinar més en les cronologies proposades per la crítica, incidint en les datacions de la cinquena o sisena dècades del segle XIV proposades per Mn. Gudiol, Post i Español, especialment entre el període 1355-1366, pràcticament les úniques dates en que històricament és possible que els tres comitents apareguin junts.

Si volem afinar més aquesta proposta de cronologia i partint de les notícies fins avui publicades cal dir que la data del matrimoni entre Dalmau i Constança del 1355 és afirmada per Maria Mercé Costa;¹⁰ en un article de «Els Castells Catalans»¹¹ es proposa els anys 1354-1355; Serra Vilaró dóna com a probable l'any 1354, partint d'un document trobat a Bagà en el qual Marquesa —la mare de Constança— prepara

9. F. Español ens diu que hi han nombrosos testimonis del plet entre Dalmau i la seva mare a l'Arxiu de la Corona d'Aragó i esmenta les publicacions de Mn. Joan Segura i de Maria Mercé Costa; (aquestes publicacions es troben relacionades a la bibliografia històrica d'aquest treball).

10. COSTA I PARETAS, M.M., 1967 (pàgs. 108-109. Nota 90: A.C.A., D.FQ).

11. *Els Castells Catalans*. Vol. V (pàg. 177 i 179).

l'aixovar per al casament de la seva filla; ¹² J. Segura i Valls ¹³ no parla del matrimoni però esmenta que el 1355 es produïren uns pactes econòmics entre Alamanda i el seu fill Dalmau, pels quals es fa una previsió de despeses i manteniment per a Dalmau i Constança de Pinós. Com veiem no hi ha unanimitat sobre la data del casament però, aquesta darrera notícia evidencia la dependència tutelar i econòmica que Dalmau tenia respecte a la seva mare en l'any esmentat. Això concorda amb la cronologia que apareix a «Els Castells Catalans» ¹⁴ on es proposa a Dalmau com a cap de la Casa de Queralt a partir de 1356. J. Segura (Op.citat) ens dóna dues dades que afirmen la independència de Dalmau: el 1357 aquest participa en l'expedició catalano-aragonesa a la guerra contra Castella. Desconeixem quant de temps estigué a la guerra, però resulta versemblant suposar que hi participà fins al 1368 doncs aquest any consta que vol cobrar de les corts de Monzó els seus serveis a la guerra. Segons ens diuen J.M. Salrach i Eulàlia Duran ¹⁵ aquest any es signà la pau de Morverdre marcant la fi de la segona fase de la guerra que s'extendria encara fins al 1369.

Desconeixem quan Dalmau entra en conflicte amb Alamanda, però per les dades anteriorment exposades podem suposar que la participació d'aquell en els assumptes familiars al front de la Casa de Queralt, durant gran part del temps en que intervingué en la guerra, no posà massa en entredit l'autoritat d'Alamanda de Rocafortí. Als darrers anys de la guerra, sembla ser que Dalmau ja dirigeix directament els assumptes de la seva família: Mn. Segura ens diu que el 1364 Dalmau I cobra de Pere Galzeran de Pinós 30.000 sous del dot de la seva muller Constança de Pinós i germana de Pere Galceran. Amb els 29 anys que sembla tenir Dalmau en aquest moment i al fer-se càrrec de les qüestions patrimonials, és versemblant pensar que en aquest any 1364 es comencen a donar les condicions propícies per a possibles friccions entre mare i fill. Per altra part M.M. Costa ens diu que el 17 de setembre de 1366, després d'una intervenció reial, es donà una sentència arbitral que obligà a Dalmau a donar el lloc de Vespella a la seva mare en concepte d'aliments i restitució dotal; ¹⁶ aquesta data marca la fi legal del plet però suggereix que la ruptura entre mare i fill podia ésser anterior. Una reconciliació posterior—cosa que podria fer més tardà el retaule— sembla que no s'arribà a produir mai doncs Mn. Segura ens diu que l'any 1370 Alamanda viu amb una filla seva a Pontils, i M.M. Costa afirma que el 1373 Alamanda fa testament deixant hereu al seu fill segon Guerau i llegant terres a una filla seva monja, sense que Dalmau rebi res.

Fins aquí hem vist com les notícies històriques conegudes reforcen les cronologies que part de la crítica havia establert per al retaule dels Sants Joans, fixades —amb matitzacions— entre dues dates límit: 1355-1366.

12. SERRA VILARÓ, J., 1930 (pàg. 144: Man. Bagà, CXXIV, 1354-55, f. 10).

13. SEGURA I VALLS, J., 1953, 2.ª ed. (pàgs. 165-166).

14. *Els Castells Catalans*. Vol. IV (pàg. 308).

15. SALRACH, J.M.; DURAN, E., 1981 (pàg. 746).

16. COSTA I PARETAS, M.M., 1967 (pàg. 108; Nota 92: A.C.A. C, r. 1615, f. 15).

Seguidament em proposo continuar aprofundint el tema mitjançant les aportacions que he extret de l'anàlisi de la documentació inèdita que existeix sobre la Baronia de Queralt. Existeixen dos fons de documentació sobre el tema en les cronologies que ens ocupen: un de fragmentari constituït essencialment per pergamins solts conservats a l'Arxiu de la Corona d'Aragó i, els protocols notariais de Santa Coloma de Queralt conservats a l'Arxiu Històric de Tarragona.

Cal dir que, molt a desgrat meu, no he trobat cap referència directa (contracte, època, pagaments) al retaule dels Sants Joans, malgrat que he repassat tota la documentació des del 1351 al 1366. Les notícies assolides han estat de caire històric però no per això els resultats han estat defraudadors, ans tot al contrari doncs he trobat dades que ens permeten afinar encara més les reflexions fins aquí conegudes, centrant el moment més propici per a la realització de l'obra i justificant fins i tot part de la seva iconografia.

Abans de concretar aquestes afirmacions, cal dir que la nova documentació confirma essencialment les notícies que ja coneixíem tot i perfilar-les i relacionar-les millor. Prefereixo començar per les datacions més tardanes per a veure si es pot concretar millor el moment del trencament entre Dalmau de Queralt i la seva mare Alamanda, donant-nos així la possible datació màxima del retaule.

Ja hem vist com el plet familiar era un fet el 1366. Analitzant un dels documents esmentats per M.M. Costa (vegi's nota 16) el 4 de maig d'aquest any es produeix una intervenció reial en un document encapçalat per l'Infant Joan —primogènit del rei Pere— i qui es dirigeix a Dalmau de Queralt amb els termes «Nobili et Dilecto nostro Dalmacio de Queralto militi» i intervé en el plet entre aquest i la seva mare Alamanda sobre la possessió de la baronia, nomenant àrbitres a Dalmau de Rocabertí —és vescomte i germà d'Alamanda— i a Gerau de Palau «llicenciat en lleis». Mentre aquests dicten sentència es reconeix a Alamanda el dret d'habitar el castell i el territori de Santa Coloma de Queralt (A.C.A. Cancilleria. Registre 1615, fols XV al XVI). D'aquest document se'n desprèn una dada que la documentació directa de la baronia també ens confirmarà: Dalmau i Alamanda habitaren junts la baronia fins a la resolució del plet el 1366, evitant així fer massa públics i explícits uns probables conflictes anteriors.

La sentència arbitral es produeix el 17 de setembre d'aquell any. M.M. Costa ja n'ha parlat però sense esmentar-ne la font. Existeix un pergami en el que Dalmau de Rocabertí i Guerau de Palau arbitren en el plet entre Dalmau i Alamanda de Queralt, i assignen a la segona el lloc de Vespella amb tots els drets jurisdiccionals en concepte de restitució de dot i aliments, i també obliguen a Dalmau a pagar a la seva mare una pensió anual de 5.000 sous. Els àrbitres diuen que actuen per manament reial i el del seu canceller Bernard de Palaci, i també del arquebisbe de Tarragona (A.C.A. Diversos. Fons Queralt. Pergamins, n.º 61). Aquí veiem com el trencament ja és un fet irreversible i com Dalmau, per a poder garantir la plena possessió de la Baronia de Queralt, ha de restituir el dot a la seva mare, assignant-li un territori

per a viure. La separació d'habitatge entre mare i fill es produeix en aquest moment i la confirmació de Dalmau com a cap de la baronia també. D'aquí en endavant ja no serà possible que mare i fill encarreguin conjuntament un retaule doncs, com ja he dit anteriorment, els dos personatges no es reconciliaren mai.

M. M. Costa també ha parlat del testament d'Alamanda. Aquest es pot llegir en un altre pergami datat el 5 de novembre de 1373: Dalmau no hi surt en cap moment esmentat i l'hereu principal és el germà d'aquest i segon fill d'Alamanda, en Guerau de Queralt. La testadora també deixa unes terres a la seva filla monja Timor (A. C. A. Diversos. Fons Queralt. Pergamins, n.º 65). Aquesta filla Timor tornarà a aparèixer en un pergami, força significatiu, datat el 8 d'agost del 1378: Timor de Queralt, monja del monestir d'Alguaire, fa donació dels seus drets a l'herència de la seva mare Alamanda de Queralt, a Pericó de Queralt (A. C. A. Diversos. Fons Queralt. Pergamis, n.º 70; notari Arnau Jaume d'Alguaire). Aquest Pericó de Queralt és el nebot de Timor i fill primogènit de Dalmau de Queralt. Noti's com el gest de Timor és un reflexe indirecte de la gravetat que aquesta concedia a les baralles pretèrites entre la seva mare i el seu germà: en lloc de fer la donació de l'herència al cap de la Casa de Queralt, en Dalmau que encara vivia, la fa al fill d'aquest, com volent respectar la memòria i voluntat de la difunta Alamanda.

Vista la data límit del 1366 cal esbrinar si hi ha algun conflicte significatiu entre Dalmau i Alamanda que sigui anterior. Els protocols notariais de Santa Coloma confirmen el cohabitatge dels personatges fins l'any esmentat i no expliciten cap greuge en anys anteriors. De totes maneres s'aprecia un canvi formal en la documentació dels anys 1365 i darrera part del 1364, en relació a dates precedents. Com veurem més endavant, fins a aquests darrers anys eren habituals els documents encapçalats conjuntament per Dalmau i Alamanda i encara que n'hi havien que no eren conjunts, sempre quedaven clars els títols i honors de cada personatge, i sempre s'anomenaven mutuament en termes de respecte i fins i tot d'un cert carisma familiar. Amb posteritat al març del 1364 les expressions respectuoses no desapareixen però abunden els documents encapçalats per separat, i el que és més significatiu, tant mare com fill semblen competir en autotitulacions que els defineixin com a poseedors absoluts de la baronia. L'any 1364 Alamanda surt poc en la documentació però Dalmau sí que ho fa i generalment autotitulat com a senyor de Santa Coloma. Hi ha un document significatiu del 1 d'abril del 1364: en ell Dalmau s'atorga el títol de senyor del castell de Vespella; en algun document poc posterior repetirà aquesta denominació (A. H. T. Manual Notarial; Sta. Coloma de Queralt, Not. G. Manso, 1364-66; sig. 3891, fols 49 v. i. 130 v.). Cal adonar-se que aquest castell serà el que rebrà Alamanda com a restitució de dot i que el fet de que Dalmau en remarqui la possessió pròpia pot ésser ja un origen de conflictes amb la seva mare.

Aquest any 1364 també es dona una dada significativa novedosa en relació a temps pretèrits: comencen a aparèixer documents encapçalats per Constança de Queralt que ja ha perdut el sobrenom «de Pinós». El primer d'aquest documents és

del 15 d'abril de 1364, en el que Constança reclama 360 sous d'un tal Arnaldo en nom del seu marit Dalmau que és absent. La muller de Dalmau utilitza en l'escrit l'expressió «baronia nostra» referint-se a Santa Coloma (A.H.T. Man. Not. S.C.Q. Not. G. Manso, 1364-66; sig. 3891, fol. 57v.). En aquest document cal veure com per primer cop Constança surt com executora a la documentació de Queralt i com, en un moment d'absència de Dalmau, pren funcions administratives de la casa passant per sobre la seva sogra Alamanda. Un fet similar es dona el 1365: en dos documents, Francesca de Queralt, priora del monestir de Vallbona, reclama uns diners dirigint-se a Constança «consorti» de Dalmau de Queralt (A.H.T. Llibre especial. S.C.Q. Not. Berengari Carnicer. 1365-66; sig. 3892, fols. 121v. i 122). Que un membre de la casa dels Queralt demani diners a Constança és reconèixer aquesta i el seu marit com a caps de la família, omitint la que fins ben recentment havia estat senyora de la casa, Alamanda.

De totes maneres és durant aquest any 1365 que la competència entre Dalmau i Alamanda pels títols i honors es fa més evident en la documentació. Les formes de respecte mutu es mantenen però mentre que Dalmau encapçala documents com a «domino propietari castri de marcha» (A.H.T. Llibre especial. S.C.Q. Not. Berengari Carnicer. 1365-66; sig. 3892, fol. 41), la seva mare s'auto-anomena el 25 de Juny com a «tenentes et possidentes» del lloc i del castell de Sta. Coloma de Queralt (mateixa font anterior, fols. 101-102).

Si els anys 1365 i part del 1364 semblen poc propicis per a actes de concòrdia familiar com per exemple pot ésser l'encàrrec d'un retaule, no succeeix igual en dates anteriors. Deixant de banda l'any 1356, del qual no es conserva la documentació, l'any 1357 ens ensenya com la major part dels documents de la baronia o són encapçalats per Alamanda o ho són conjuntament per mare i fill, però gairebé sempre Alamanda utilitza el títol d'usufructuària i decideix en la quasi bé totalitat dels assumptes familiars: administratius, jurídics, etc. El tractament entre mare i fill sol ser respectuós i afectuós, aplicant-se mutuament el mot de «carissim/a». En alguns cassos Dalmau refrenda decisions d'Alamanda, però sempre reconeix la seva mare com a tutora. Aquesta tònica continua en els anys següents i la concòrdia en la detentació del poder en l'administració de la baronia sembla força bona; no apareixen massa títols sobreposats als documents, com si no es donés gaire importància a unes qüestions formals que es donaven per paleses; o quan aquestes apareixien ho feien sense cap ambigüitat; aquest és el cas d'un document del 28 de juliol del 1363 que comença amb l'expressió: «Nos Alamanda de Queralt domine usufructuaria de Santa Coloma et nos Dalmacius de Queralt dominus propietarius dicte ville...» (A.H.T. Man. not. S.C.Q. Not. B. Muntanyola/G. Manso. 1363-64; sig. 3885, fol. 170).

Els primers mesos de l'any 1364 discorren d'una manera semblant, i són destacables dos documents datats el mateix dia: 16 de març. En el primer Dalmau reconeix haver cobrat 7.000 sous, amb el consentiment i la firma de Pere de Cleriana

procurador d'Alamanda que és absent, de Pere Galceran de Pinós, germà de Constança la muller de Dalmau, per raó de satisfer una part del dot d'aquesta (A.H.T. Man. not. S.C.Q. Not. G. Manso. 1364; sig. 3891, fol. 41v.). L'escrit ens demostra la manera com Dalmau respecta l'autoritat de la seva mare tot i ésser aquesta absent, cercant el consentiment del seu procurador en un assumpte important de família.

El segon document encara resulta més significatiu. És probablement la font utilitzada per Segura i Valls quan parla de que Dalmau cobra aquell any 30.000 sous del dot de la seva muller Constança, encara que l'historiador no ens n'aportà la signatura. El manuscrit és encapçalat per Francesc Pellicer «presbiter beneficiatus capelle Sancti Johannis constructe in castro de Querolio diocesis Tarrachonensis...».¹⁷ Aquest fa d'intermediari entre Ramon Alemany de Cervillone i Pere Galceran de Pinós per a que el darrer pagui 30.000sous que deu a Dalmau i a la seva mare i tutora Alamanda de Queralt, ambdós anomenats «senyors de Santa Coloma», per raó de part del dot de Constança de Pinós, dona de Dalmau i germana de Pere Galceran, a Ramon Alemany que és acreedor dels barons de Queralt per el dot de Beatriu, la seva esposa i filla i germana d'Alamanda i Dalmau respectivament (A.H.T. Man. not. S.C.Q. Not. G. Manso, 1364; sig. 3891, fols. 42-42v.).

Aquest intercanvi de deutes entre cunyats ens permet veure com Dalmau i Alamanda de Queralt són considerats indistintament senyors de la baronia i com ambdós decideixen conjuntament els assumptes importants de família. El contingut d'aquest escrit matitza un tant l'afirmació de Mn. Segura que deduia d'aquest cobrament de 30.000 sous la direcció directa dels assumptes de família per part de Dalmau. Veiem com el març de 1364 el fill ja actua, però reconeixent en darrera instància la tutoria de la mare en les qüestions patrimonials. Per altra part veiem com les economies d'aquests nobles no devien ésser massa sanejades, doncs s'arrosseguen deutes a tres bandes de prop o més d'una dècada: Beatriu de Queralt i Ramon Alemany de Cervelló es casaren el 1351 (segons M.M. Costa, Op.cit.) i Dalmau i Constança veurem més endavant que ho feren el 1356.

Fins aquí he intentat explorar la documentació per tal de confrontar les possibles dates màximes en que pogué ésser obrat el retaule dels Sants Joans. Malgrat no endevinar-se un motiu especial per a la factura del retaule, les circumstàncies familiars dels Queralt el fan possible fins al març del 1364; després i fins a la data definitiva del 1366, l'ambient enrarit a la baronia fa pràcticament molt dubtosa la concepció d'una obra de «concordia».

Seguidament em proposo seguir les possibles cronologies mínimes per al retaule, intentant esbrinar si hi ha algun moment propici per a que fós pintat. Com ja hem vist, la datació mínima ens ha de venir pel moment del casament de Dalmau de

17. Es refereix al castell de Querol (actual municipi de Querol-Conca de Barberà), pertanyent a la família Cervelló des de finals del segle X.

Queralt i Constança de Pinós, doncs els dos són comitents, junts amb Alamanda, al retaule. Anteriorment he parlat de la controvèrsia de dates per aquestes nocces; l'afirmació més rotunda semblava la de M.M. Costa assenyalant el 1355. La font imprecisa que la historiadora recorre (veure nota 10) és un pergami que concreta un dot de 65.000 sous de Constança de Pinós per al seu casament amb Dalmau de Queralt; el manuscrit, però, no fixa la data del matrimoni (A.C.A. Diversos. Fons Queralt. Pergamins, n^o50). El document és datat a Bagà el 16 de juny de 1355.

La següent notícia que trobem sobre les esposalles és pocs dies posterior a l'anterior; un manuscrit de data imprecisa entre el 23 i el 29 de juny de 1355 apareix en un manual de Santa Coloma; en ell, Dalmau de Queralt, auto-denominant-se fill i hereu universal de Pere de Queralt, difunt, i d'Alamanda de Queralt mare i tutora testamentària seva, amb el consentiment de la dita mare ajorna, per «justos i legítims impediments», les esposalles entre ell i Constança de Pinós que s'havien de celebrar en la propera festa de la Pentacosta, segons els pactes redactats pel notari reial de Santa Coloma, en Guillem de Mas, entre Dalmau i Pere Galceran de Pinós, germà de Constança (A.H.T. Man. Not. S.C.Q. Not. Berengari Guinivert. 1355; sig. 3850, fol. 43).

Aquests pactes per a les nocces no podien ésser gaire anteriors doncs, el 14 de maig del mateix any Dalmau de Queralt, que es reconeix menor d'edat, assenteix a que Alamanda, com a tutora, nomeni a Guillem de Mas com a procurador seu per a que aquest reguli els termes del casament de Dalmau (A.H.T. Font anterior, fol. 19).

Aquests documents són importants i em menen a fer-me una reflexió: la «justa et legítima impedimenta» que sobrevé a Dalmau no la coneixem però ha de ser urgent, doncs es produeix pocs dies després de la constitució del dot de Constança, en la qual ell hi participa, i poc després d'uns pactes que no podien ésser anteriors al 14 de maig. En el primer document de Queralt es reconeix que el casament estava previst «ad proximum festum pentecostes celebrari». La festa de la Pentacosta és mòvil al calendari i es pot donar als mesos de maig o juny; podria ser que el casament fos imminent per aquell mateix mes de juny de 1355, doncs sinó es parlaria d'un urgent impediment a un any vista, cosa no massa probable. El document que aporto seguidament ens confirma aquesta suposició.

El 16 de desembre de 1355, Alamanda i Dalmau de Queralt reconeixen rebre de Pere Galceran de Pinós 20.000 sous barcelonesos de tern com a part del dot corresponent a Constança de Pinós, germana de Pere Galceran, per al casament entre ella i Dalmau a celebrar la propera festa de Sant Joan Baptista (A.H.T. Man. Not. S.C.Q. Not. Berengari Guinivert. 1355; sig. 3850, fol. 120v.).

Aquest document és d'una importància cabdal per aquest treball;¹⁸ en primer

18. Per aquesta raó en transcriu la part inicial: «Nos Alamanda de Queralto et Dalmacius de Queralto filius et heres universalis nobili viri Petri de Queralto, confitemur et in veritate recognoscimus

lloc ens fixa definitivament la data del casament entre Dalmau i Constança, pel dia 24 de juny de 1356, un any posterior a quan fou ajornat. La documentació del 1356 no ens ha arribat, però la notícia anterior és prou esclaridora sobre el moment de les noces.

Aquestes es produïen quasi bé dos anys més tard de les primeres notícies que anunciaven l'aliança matrimonial; el 24 de novembre de 1354, un pergami redactat a Vic pel bisbe Ramon comunica la dispensa papal de consanguinitat en quart grau, concedida per butlla d'Inocenci VI, a Dalmau de Queralt i a Constança de Pinós, i autoritza la unió (A.C.A. Diversos. Fons Queralt. Pergamins, n.º 47). Les diverses dades fragmentàries sobre el casament expliquen en part la discrepància dels nostres historiadors en la cronologia d'aquell, però espero que el nou document esmentat aquí en dissondeixi les dissensions.

Aquest també és important per una altra qüestió i essencial per aquest treball: indirectament, ens aclareix part de la iconografia, el motiu més probable, i conseqüentment la cronologia més segura del retaule dels Sants Joans. Ja he dit abans que la pintura em semblava possible fins a l'any 1364, però crec que el contingut del document esmentat proposa una cronologia als volts de l'any 1356, des del 16 de desembre del 1355, quan es fixa la data del casament, i abans o poc després del 24 de juny del 1356. La coincidència entre la data del casament —el dia de Sant Joan Baptista— i part de la iconografia del retaule em suggereixen que la motivació per encarregar i obrar la pintura fou precisament el casament entre Dalmau i Constança, encara sota la tutela d'Alamanda; per això estan representats tots tres com a comitents al retaule. La iconografia també fa difícil una datació del retaule molt anterior al casament quan es començava a parlar d'aquest, doncs la fixació de la data per Sant Joan Baptista de 1356 es decideix als darrers dies de 1355, després d'un ajornament de la unió.

III. CONCLUSIÓ.

Fins aquí hem vist les aportacions que ha fet la crítica i les reflexions de caire històric produïdes a partir de notícies indirectes que ens forneix la documentació.

Vull remarcar que el fet d'intentar precisar al màxim la cronologia d'una obra artística sempre és important, però en el nostre cas una correcta datació pren una significació especial per dos motius fonamentals. En primer lloc, pot servir d'argument per a diferenciar la personalitat artística del pintor del retaule procedent de Santa Coloma de Queralt de la del mestre documentat Joan de Tarragona. Al marge

vobis nobili Petro Galcerando de Pinos absenti notario infrascripto hec a nobis stipulanti quod solvistis seu solvi fecistis nobis integritèr omnes illos viginti quinque mille solidos barchinonenses terni quos debebatis solvere in proximas nuptias acta festo Sancti Johannis Baptiste inter diversas soluciones racione dotis nobile domine Constancie sorore vestre consortisque nostre...» (A.H.T. Man. Not. S.C.Q. Not. Berengari Guinivert. 1355; sig. 3850, fol. 120 v.).

d'una necessària anàlisi comparativa de les pintures d'ambdós mestres —cosa que sobrepassa el propòsit d'aquest treball—, cal recordar que fou Gudiol i Ricart qui proposà l'associació dels dos mestres en una sola persona, responent a una certa lògica al datar el retaule dels Sants Joans cap el 1370. Com ja he dit en l'estat de la qüestió, es podia pensar en una evolució estilística del pintor entre dues obres separades en el temps per més d'una dècada (recordem que el retaule de Paretdelgada està documentat l'any 1359). Amb les darreres aportacions de la documentació històrica que daten el retaule dels Sants Joans el 1356, considero que aquesta evolució estilística no és possible doncs l'obra conservada al M. A. C. és anterior a la de Paretdelgada, fent-se així molt difícil —per no dir impossible— que ambdues siguin d'una mateixa mà. Una evolució de tres anys a la inversa, és a dir, que de les formes italianitzants força consolidades del retaule dels Dos Joans es passés a unes formes més primerenques o retardatàries pintades a Paretdelgada, no es sostindria dins la seqüència essencialment correcta que en la història de la pintura gòtica catalana el mateix Gudiol i la majoria de la crítica ens han llegat amb encert. Per tant considero que, encara que avui per avui no poguem treure de l'anonimat el pintor del retaule de Santa Coloma de Queralt, la seva denominació provisional de «Mestre de Santa Coloma de Queralt» és la més correcta per a diferenciar-lo clarament del pintor Joan de Tarragona.

En segon lloc, la nova cronologia del retaule obre noves perspectives per a l'estudi dels corrents italogòtics de la pintura catalana. Situa el Mestre de Santa Coloma de Queralt com un pintor més proper cronològicament a la mort dels mestres Ferrer i Arnau Bassa (1348), fent així més explicables les similituds que alguns autors han trobat entre les obres del mestre tarragoní i el retaule de Sant Marc dels Bassa,¹⁹ fet que fa aparèixer aquell com un continuador i no un retardatari d'un corrent anterior a la pesta negra dins la pintura italogòtica catalana. Evidentment, aquesta qüestió demanaria un altre treball que establís una anàlisi comparativa exhaustiva entre les obres del Mestre de Santa Coloma de Queralt i totes les del taller dels Bassa. En la impossibilitat de fer-ho aquí, deixo el debat obert per a una altra ocasió esperant haver contribuït al seu avenç.

GASPAR COLL I ROSELL

19. A l'estat de la qüestió he explicat com el 1984, Núria de Dalmases i Antoni José i Pitarch estableix certes relacions tipològiques entre el Mestre de Santa Coloma de Queralt i els Bassa.

Nota: les fotografies d'aquest treball procedeixen del Museu d'Art de Catalunya (Barcelona).

BIBLIOGRAFIA

Publicacions referides al retaule (per ordre cronològic):

- 1906 SANPERE I MIQUEL, S.: *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*. Tomo II, 2ª mitad del siglo XV. Barcelona, 1906. Tipografía «L'Avenç». (pàgs. 222-224).
- 1926 GUDIOL I CONILL, J. Prev.: *Els Trescentistes. Segona Part. La pintura mig-aval catalana*. Vol. II. Barcelona, s.a. S. Babra. Llibreria Antiga i Moderna. Canuda, 45. (pàgs. 16 i 367, nota 1).
- 1930 POST, Ch.R.: *A History of Spanish Painting*. Vol. II, 1930. Cambridge. Massachussets. Harvard University Press (pàgs. 215-217).
- 1938 POST, Ch.R.: *A History of Spanish Painting*. Vol. II, 1938. Cambridge. Massachussets. Harvard University Press (pàg. 734)
- 1938 GUDIOL RICART, J.: *La pintura gòtica a Catalunya I*. (Monografies d'Art Hispànic). Barcelona, 1938, A.D.A.C. (pàg. 10)
- 1943 GUDIOL RICART, J.: *Historia de la pintura gòtica en Cataluña*. Barcelona, 1943. Ediciones Selectas. (pàg. 25).
- 1955 GUDIOL RICART J.: *Pintura gòtica*. «Ars Hispaniae». Vol. IX. Madrid, 1955. Ed. Plus Ultra. (pàgs 85-86).
- 1957 GUDIOL RICART, J.; ALCOLEA GIL, S.; CIRLOT J. E.: *Historia de la pintura en Cataluña*. Madrid, s.a. Ed. Tecnos (pàgs. 91-92).
- 1963 DURLIAT, M.: *Art Catalan*. (Art et Paysages: 21). Paris, 1963. Arthaud (pàg. 267).
- 1964 AINAUD DE LASARTE, J.: *Pittura spagnola del periodo romanico a «El Greco»*. Col. I. Bergamo, 1964. Istituto Italiano d'Arti Grafiche.
- 1974 GUDIOL RICART, J.: *Cataluña*. (Tierras de España). Madrid, 1974. Ed. Noguer; Fundación Juan March. (pàgs. 276-277).
- 1977 SUREDA, J.: *El Gòtic Català*. Pintura. Vol. I. Barcelona, 1977. Ed. Hogar del Libro. (pàgs. 123-124, 135; apèndix XII)
- 1981 COMPANYS, I.; MONTARDIT, N.: «El Mestre pintor trescentista Joan de 1982 Tarragona». *Universitas Tarraconensis*, 1981-1982. (pàgs. 23-36).
- 1984 DALMASES, N. de; JOSÉ I PITARCH, A.: *L'Art Gòtic. s. XIV-XV*. «Història de l'Art Català». Vol. III. Barcelona, 1984. Ed. 62 (pàgs. 171-172).
- 1984 ESPAÑOL BERTRAN, F.: Esteban de Burgos y el sepulcro de los Queralt en Santa Coloma (Tarragona). *d'Art* n.º 10. Maig 1984. Universitat de Barcelona. Departament d'Art (pàgs. 129, not. 14 i 150, not. 53)
- 1986 GUDIOL, J. +; ALCOLEA I BLANCH, S.: *Pintura gòtica catalana*. Barcelona, 1986. Ediciones Polígrafa, S.A. (pàgs. 64-65).

Publicacions d'emmarcament històric (per ordre alfabètic):

BLANCH, J.: *Arxipiscopologi de la Santa Església Metropolitana i Primada de Tarragona*. Transcripció i prologació de Joaquim Isart. Agrupació de Bibliòfils de Tarragona, 1951 (Obra escrita al segle XVII).

CAPDEVILLA I FELIP, S.: *La Seu de Tarragona. Notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars*. Barcelona, 1935. Bib. Balmes. (Obra pòstuma).

COSTA I PARETAS, M.M.: «La família Queralt i Santes Creus». *1^{er}. Col.loqui d'Història del Monaquisme Català. Santes Creus, 1966.* Vol. I. Santes Creus, 1967. *Els Castells Catalans*. Barcelona. Vol. IV, 1973 i Vol. V, 1976. Rafael Dalmau. Editor.

PIÉ, J.: *Relación histórica del Santuario de Pared Delgada*. Reus, 1930.

SALRACH, J.M.; DURAN, E.: *Història dels Països Catalans. Del origen a 1714*. Vol. I. Barcelona, 1981. Edhasa.

SEGURA VALLS, J. Prev.: *Història de Santa Coloma de Queralt*. Santa Coloma de Queralt, 1953 (Ed. proposada per J. Segura Lamich). (Primera Edició, Barcelona, 1879).

SERRA VILARÓ, J.: *Baronies de Pinós i Mataplana. Investigació als seus arxius*. Barcelona, 1930. 3 vols. Bib. Balmes.