



BERNAT MARTORELL

Retaule de santa Llúcia

▪ Santa Llúcia reparteix el seu dot entre els pobres

▪ Martiri de santa Llúcia

Ca. 1435-1440

Tremp sobre taula

118 x 78 cm; 117,5 x 72 cm

Barcelona, Col·lecció particular

Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC/MAC 200795). Dipòsit de la Generalitat de Catalunya, 1995

BIBLIOGRAFIA: Bertaux 1908, 347-348; Leprieur 1909, núm. 15; Post 1930, II 402-407; Post 1941, VIII 618, 624 i 629; Gaya Nuño 1958, 1739; Gudiol 1959, 17-18; Grizzard 1985, 49-56, 441; Gudiol & Alcolea 1986, 126, núm. 383; Alcoy 1998, 279 i 281; Manote *et al.* 1998, 128 i 253; Ruiz i Quesada 1998 (1), 436; Picard 1989, 75-89; Verrié 2001; Ruiz i Quesada 2002, 51-59, 129.

Les dues pintures que s'exposen són les taules cimeres d'un conjunt dedicat a santa Llúcia, del qual, la imatge central i quatre compartiments amb escenes hagiogràfiques es conserven en una col·lecció particular de París, procedents de l'antiga col·lecció Martin Le Roy d'aquesta mateixa ciutat.¹

Presidia el retaule la imatge de santa Llúcia, com a titular del conjunt, amb un donant agenollat als seus peus. La delicada figura de la santa, una de les millors representacions de l'artista, estava envoltada de sis episodis de la seva vida i un calvari, malauradament perdut, i també la predel·la emplaçada en la part inferior del moble.

Dels sis episodis, el primer, inclòs en aquesta exposició, escenifica el moment en què santa Llúcia reparteix el seu dot entre els pobres. La solució de l'escena, focalitzada des d'un punt de mira força baix, potencia i destaca l'esveltesa de la santa, abillada amb un vestit llarg damasquinat sobre el qual porta un elegant mantell de color carmesí folrat d'ermíni. Els cabells els du recollits amb una malla d'or, ornada de perles i robís. La moneda que dóna al tolit, que encapçala un ampli seguici de personatges

necessitats, i les bosses que porten ella i la dama que l'acompanya expliciten la decisió ferma de la santa de desprendre's de les seves riqueses. Els episodis que seguien la vida de la virtuosa i que formaven part del carrer esquerre del retaule, actualment a la col·lecció de París, representen el judici i el miracle dels bous. En el primer d'aquests compartiments es mostra l'acusació davant el cònsol Pascasi que pateix la santa, a la qual respon amb una fermesa, respecte a la seva fe cristiana, que la conduirà a diversos martiris. En el primer, santa Llúcia adreça la seva mirada i les seves mans en oració cap al cel, mentre que el seu cos apareix tot lligat per unes cordes amb la intenció de ser arrossegada per dos bous que simbolitzen els mil parells de bous que no van poder moure-la.

Dels altres tres episodis del carrer de la dreta, el primer és el que forma part d'aquesta exposició. En aquesta ocasió i davant el fracàs del martiri anterior, el jutge decideix lligar-la agenollada sobre una foguera i mana que li vessin sobre el cap oli bullent. El dramatisme assolit per Martorell en aquesta escena és extraordinari i es reflecteix de manera sorprenent en la mordacitat del somriure dels qui vessen l'oli sobre la santa i en el gest del qui aparta la cara perquè no suporta l'escalfor que es desprèn de l'olla bullent. Més enllà d'aquests brisalls, destaca l'escorç meravellós del personatge encarregat de vivificar les brases i la delicada imatge de la benaventurada. Com ja hem assenyalat en el cas del carrer de l'esquerra, aquest martiri era seguit de dos més, també conservats en la col·lecció parisenca, els quals escenifiquen els darrers moments de la vida de la santa. El primer d'aquests compartiments acull la figuració d'un altre martiri, i també el de la seva comunió, mentre que al segon es mostra la mort de la santa, assistida per un seguici de monjos, i la pujada al cel de la seva ànima.

L'encàrrec d'aquest conjunt cal emplaçar-lo a l'entorn de l'acompliment del retaule de sant



Jordi, un dels millors moments de la pintura de Bernat Martorell, en què s'evidencia una gran intervenció en les obres per part del pintor. En aquest sentit, cal destacar que en la producció de Martorell de la dècada dels anys trenta s'adverteix la captació dels models florentins amb convivència amb la incidència nòrdica. A partir de la notícia documental que relaciona Martorell amb els pintors Ambrogio Salarii i Dello Delli i d'acord amb el nexa que l'obra de Martorell manté amb la de Delli, s'ha de suposar un contacte entre ambdós creadors.

El document fa referència a una reclamació del pintor de Sardenya Ambrogio Salarii contra Dello Delli, duta a terme el 10 d'octubre de l'any 1433.² En aquest registre, s'assenyala que Salarii va atorgar poders a Martorell per cobrar

en nom seu la quantitat de 12 florins que li devia el pintor de Florència Dello Delli des del 24 d'octubre de 1432. La pintura de Martorell, a partir d'aquestes dates, confirma el coneixement directe de la pintura de Delli, artista que a partir d'una data propera a l'any 1439 i fins a 1442 va intervenir en la pintura de bona part del retaule major de la Catedral Vieja de Salamanca³. La concessió de poders a Bernat Martorell sembla indicar que Dello devia ser a Barcelona el 1433 i que aquesta estada a la Ciutat Comtal bé va poder prolongar-se un o dos anys més, si es té en compte l'esmentada captació de nous postulats emparentats amb Itàlia⁴. Aquesta eventualitat podria confirmar-se, com a mínim fins a començament del mes de gener de 1434, si s'identifica Dello Delli amb un

escultor de nom Daniel Nicolau que treballava a la Catedral de Barcelona en aquestes dates⁵.

Tanmateix, a més de la influència de Delli, també cal tenir present Julià Nofre, escultor de Florència actiu a la Catedral de Barcelona entre 1431 i 1435. Pel que fa a aquest artista, se sap que és l'autor de la pica baptismal de la Catedral de Barcelona, duta a terme el 1434, i de la clau de volta del Sant Sopar del claustre d'aquest temple. La relació documental entre Martorell i Nofre es pot circumscriure al voltant del document esmentat anteriorment, atès que Nofre va ser un dels testimonis de la reclamació feta per Ambrogio Salarii. Quant a aquesta qüestió, Joan Valero, tot recuperant una vella proposta que identificava Julià Nofre amb un escultor de nom Julià Florenti actiu a València entre 1415 i 1430, ha suggerit que aquest artista podria ser l'autor de tres de les mènsules de la capella de Sant Jordi⁶. Aquesta contingència faria més estret el vincle entre l'artista florentí i Bernat Martorell si es té present que ell va ser l'artífex escollit per dur a terme el moble pictòric que havia de presidir l'oratori de la Generalitat de Catalunya⁷.

Tot això confirma allò que es fa tangible en observar les taules dedicades al *Miles Christi* i les obres més immediates a l'execució d'aquesta obra mestra. La presència de dos artistes florentins a la ciutat de Barcelona al principi dels anys trenta del segle XV va haver d'esdevenir un encís especial per a un jove artista que tot just havia començat a contractar obra per compte propi. Martorell va saber copsar bona part dels nous postulats que li van oferir Delli i Nofre, tot i que no es va desdir del substrat important de la pintura catalana del primer internacional i no es va mostrar indiferent a les propostes més arriscades que venien del nord d'Europa. En aquest sentit, caldria tenir present els contactes que de ben segur van haver-hi entre l'escultor Pere Joan, autor de la façana gòtica de la Generalitat de Catalunya, i el Mestre de sant Jordi⁸.

En interpretar la identitat del comitent del conjunt, figurat als peus de santa Llúcia i del qual es coneix el blasó del seu llinatge —de gules amb un castell o palau d'or amb porta, finestres i maçoneria de sable—, s'ha proposat que aquest personatge fos Joan de Casanova, cardenal, des de 1431, i bisbe de Bossano (Sardenya) el 1424, d'Elna (1425-1426), de Vic (1426-1431) i de Girona (1431-1436)⁹. No obstant això, l'escut del lli-

natge dels Casanova no es correspon de manera fidel amb el senyal esmentat, ja que també inclou la flor de lis, motiu que s'ha dit que guarnia l'hàbit del personatge que porta el viàtic i que assisteix la santa en el moment de la seva mort. D'acord amb la nostra opinió i malgrat els encerts de Grizzard en la monografia que dedica a Bernat Martorell, no creiem versemblant que el donant s'atrevis a incloure's com l'assistent més important en el moment de la mort de la santa. D'altra banda, creiem que no es pot acceptar que el conjunt de santa Llúcia procedís de la Catedral de Barcelona, atès que no consta en cap de les visites pastorals d'aquesta seu.

Contràriament i pel que fa a la figura de Joan de Casanova, la seva condició de dominic va poder ser important en l'encàrrec del retaule major del convent de Santa Caterina de Barcelona, acomplert el mateix any de la seva mort, esdevinguda a Florència, l'any 1436. Gràcies al contracte del retaule de sant Marc de la Catedral de Barcelona, signat entre la confraria dels sabaters d'aquesta ciutat i Martorell el 12 de juliol de 1437, es pot saber que en aquesta data ja s'havia enllestit el retaule de la capella de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya i també el retaule immediat dedicat a santa Caterina. En interpretar aquesta immediatesa, s'ha dit que el model podia haver estat el de la capella de Santa Caterina de la Catedral de Barcelona, la qual cosa és impossible atès que el conjunt que la presidia és posterior al de sant Marc¹⁰. Aquesta incidència fa pensar que la immediatesa esmentada en el document era de tipus temporal, i no física, i que, molt probablement, es feia al·lusió del retaule major de l'església del convent de Santa Caterina de Barcelona, conjunt que, com ja hem comentat, es té notícia que va ser acabat el 1436¹¹. Aquesta important comanda, juntament amb la duta a terme des de la Generalitat de Catalunya amb l'objectiu que una obra cabdal presidís l'oratori palesen el reconeixement que l'àmbit català, especialment el barceloní, va tenir cap a la figura de Bernat Martorell, artista que l'any 1440 va ser nomenat pintor de la Generalitat¹².

En una altra ocasió ja vam comentar que un dels possibles comitents de l'esplèndid conjunt dedicat a santa Llúcia podria haver estat Pere de Palou, canonge i *precentor* de la Catedral de Barcelona i diputat del General¹³. Aquest perso-

natge apareix relacionat amb Bernat Martorell en l'abonament del retaule de Montsó, fet el 1437, i l'escut del seu llinatge és força proper al que figura en les taules que formen part d'aquesta mostra. Tanmateix, de moment no podem anar més enllà atesa la confusió, esmentada per Martí de Riquer, entre els escuts dels llinatges Palau i Palou i, principalment, perquè no sabem si el blasó que apareix a les taules denuncia una brisura d'inversió o canvi d'esmalts respecte als escuts més antics de la nissaga¹⁴. Aquesta incidència, molt nombrosa a l'heràldica catalana, segons Riquer, podria donar llum a la problemàtica que envolta l'apropament al comitent del magnífic conjunt dedicat a santa Llúcia, personatge que va succeir Felip de Malla en la funció de rector de l'església de Santa Maria del Pi de Barcelona¹⁵.

Un altre conjunt proper al de santa Llúcia, també dut a terme en la dècada dels anys trenta, és el retaule de sant Vicenç de Menàrguens. Aquest moble pictòric, conservat complet al Museu Nacional d'Art de Catalunya, devia ser executat per Martorell poc després del dedicat a santa Llúcia i explícita bona part dels triomfs assolits en aquestes dates. Com a peculiaritat iconogràfica d'aquest conjunt, encarregat per a Poblet o per a l'església parroquial de Menàrguens, cal esmentar la figuració de la Mare de Déu de la Misericòrdia al cim del retaule, lloc on tradicionalment s'inclou l'escenificació de la mort de Crist. Els motius pels quals s'efectua aquest canvi cal emmarcar-los a l'entorn de la visió narrada per Cesario de Heisterbach, monjo cistercenc de la diòcesi de Colònia, en el *Dialogus miracolorum* (1220-1230)¹⁶. Tanmateix, en aquesta ocasió, els reis i algun altre personatge vinculat als monarques també formen part de l'ampli seguici de monjos cistercencs presentats per sant Benet i sant Bernat.

F.R.Q.

¹ El cos del retaule va ser subhastat a París el juny de 1989, Vid. Picard 1989.

² Post, 1938, VII 826.

³ Quant al retaule major de la Catedral Vieja de Salamanca, Vid. Panera, 1995.

⁴ Vid. Ruiz i Quesada 1999 (1), 37-38.

⁵ Vid. Valero 1998-1999, 92-94.

⁶ Vid. id. 1999.

⁷ Grizzard 1983, 89-96. Ainaud, per una altra via, va arribar a les mateixes conclusions, Vid. Ainaud 1990, 80.

⁸ Quant a l'escultor Pere Joan, Vid. Manote, 1994.

⁹ Vid. Grizzard 1985.

¹⁰ El retaule de la capella de Santa Caterina de la Catedral de Barcelona, conjunt dedicat a les santes Clara i Caterina, va ser enllestit per l'obrador pòstum de Bernat Martorell cap a 1454-1458, Vid. Gudiol & Alcolea 1986, 131-132, fig. 679, 682-685.

¹¹ «Item fonch prior del present monestir successivament lo pare mestre frare Jaume de sant Joan fill del convent en lo any de 1436 y 1439, y en lo primer any se feu lo Retaule que es ara de Sffi Catherina en la nostra Iglesia», *Lumen Domus*, I, f. 58, Vid. Ortoll 1996, p. 63.

¹² Quant a la relació de Bernat Martorell amb la Generalitat de Catalunya, Vid. Ruiz i Quesada 2002.

¹³ Vid. *Dietaris de la Generalitat de Catalunya. Anys 1411 a 1539*, I, Barcelona, 1994.

¹⁴ Riquer 1983, 43-44 i 279.

¹⁵ Verges 1992, 197.

¹⁶ Trens 1946, 256-258.