

Consideracions sobre el *Sant Jordi i la princesa* i els seus donants

Les tres parts del retaule de *Sant Jordi* de què tenim referència han motivat, donada l'absència documental i el seu origen desconegut, multitud d'opinions discordants pel que fa a la seva autoria, iconografia i estructura. Al nostre parer, la importància de l'obra i les repercussions que aquesta pugui tenir en l'anàlisi de la trajectòria artística del seu autor, mereixen un replantejament, que nosaltres, sense pretendre resoldre el problema, intentarem efectuar partint del punt de vista iconogràfic. Les referències a l'estructura del retaule les farem basant-nos en la seva forma de tríptic.

La taula barcelonina representa les figures de sant Jordi, amb armadura, atxa i espasa, i la de la princesa, amb una cimera-diadema, en què s'observa una banderola crucífera a les mans alhora que sosté un escut amb restes d'una creu. A la part baixa de la taula es distingeix un fragment de la representació del drac. Al fons, igual que a les de Berlín, s'observa una finestra rere la qual hi ha un paisatge on es veuen uns xiprers. Les taules del Kaiser Friedrich Museum ens mostren, en un primer pla, les figures de dos aristocràtics donants agenollats, i en un segon pla, les figures de dos sants. A la de l'esquerra el cavaller és presentat per sant Joan Baptista, mentre que a la de la dreta la dama és presentada per sant Lluís de Tolosa. Les tres taules tenen decoració a la part posterior, de la qual cosa es dedueix que el retaule es podria observar per ambdues cares. Totes presenten com a fons, al revers, una pintura que imita el vellut vermell, sobre la qual es distingeixen, a la taula central, l'escut de la família Cabrera i, a les altres dues, dos registres pintats, el superior dels quals és mutilat en una bona part. L'ala esquerra conté les representacions d'una mitja figura de sant Pere apòstol a la part inferior i la part baixa d'una mitja figura d'un sant amb una copa, sant Joan Evangelista, a la part superior; mentre que a l'ala

dreta es distingeixen, respectivament, la figura de sant Pau i la d'un sant vestit amb pell de camell, un llibre i un bastó.

Les tres taules, que no havien estat relacionades com a parts d'un mateix retaule, van ser associades, a instància de l'historiador alemany Von Loga, per Emile Bertaux, amic de Cabot i coneixedor, per tant, de la taula de *Sant Jordi* (Folch i Torres, 1924, pàg. 1-3). Von Loga (1909, pàg. 190-192) ignorava, igual que Bertaux i Van de Put, l'existència de l'escut heràldic dels Cabrera i per això va atribuir la personalitat dels donants, adduint que el vestuari i el pentinat eren típics de la primera meitat del segle XV a la pintura flamenca, a Joan II de Castella (1405-1454) i a la seva primera muller Maria d'Aragó (†1445), malgrat la presència de sant Lluís, i no de la Mare de Déu, a l'escena. Van de Put (1913, pàg. 287-291) observa la presència de dos ordes aristocràtics pel que fa als personatges representats. L'orde de la Gerra i l'Estola, instituit el 1403 per Ferran I de Catalunya-Aragó, l'observa a la banda de gasa i al gerro amb lliris representat en aquesta, mentre que en la dama observa l'estola distintiva de l'orde de la Mare de Déu del Pilar, fundada el 1433 per Blanca de Navarra, primera muller de Joan II de Catalunya-Aragó. La participació de Joan II de Beaumont a favor de Carles de Viana i el fet de ser nebot de Blanca de Navarra fan suposar a Van de Put que els donants representats eren Joan II de Beaumont i la seva esposa Lluïsa de Monreal.

Un cop descoberta l'existència de l'escut dels Cabrera, Folch i Torres (1924, pàg. 1-3) denuncia la impossibilitat que els personatges siguin els proposats anteriorment i opina que la datació de la taula s'ha de fixar a la segona meitat del segle XV, atès que les diferències entre els vestits de la pintura flamenca i la catalana, responent a Von Loga i a les seves raons basades en la indumentària, són clara-

ment manifestes. La cronologia proposada per Folch i Torres (1924, pàg. 1-3; 1955, pàg. 6-7) es basa en una suposició que intueix, igual que Rowland (1932, pàg. 154-159) i altres, la representació del príncep de Viana^[1] a la figura de sant Jordi. Post (vol. VIII-I, pàg. 337-352), que situa la taula cap al 1483, es planteja relacions entre les famílies Beaumont i Cabrera, atès que no troba cap matrimoni amb els noms de Joan i de Lluïsa a la família Cabrera ni a la família dels comtes de Ribagorça; l'estudi d'aquesta última família el fa per raons de parentiu estructural, que ell observa, entre el tríptic i la producció de la regió de Roda d'Isàvena. Gudiol i Ainaud (1948, pàg. 34-36; pàg. 104) proposen la producció del tríptic en el període 1443-1446 i reconeixen com a comitents Timbor de Cabrera i el seu marit Joan Ferrandis d'Híxar o Bernat Joan de Cabrera i la seva esposa Violant de Prades; aquesta proposta ha estat acceptada per la majoria dels especialistes a excepció de Camón Aznar i Joan Sureda. Camón Aznar (1965-66, pàg. 75; 1966, pàg. 394), sense fer cap anàlisi dels donants, reconeix Joan de Cabrera, comte de Modica, i la seva esposa Joana, la qual, suposem que per confusió, esmenta amb el nom de Lluïsa; no sabem si en dir la data de la mort del comte, 1474, es refereix a la data de realització del tríptic o si s'adhereix a l'any 1483, proposat per Post. Per últim, pel que es desprèn del nou enfocament de Joan Sureda (1991, pàg. 27), en el qual no s'especifica la personalitat dels comitents, l'obra hauria de ser posterior al 1462.

L'únic sant dubtós del revers de les taules de Berlín ha estat el representat a la part superior dreta. Post (vol. VIII-I, pàg. 340-341) i Ainaud (1955, pàg. 18) l'identifiquen amb sant Jaume; Gudiol i Ainaud (1948, pàg. 104) dubten d'aquesta identificació i Gudiol i Alcolea (1987, pàg. 170) l'identifiquen amb sant Joan Baptista.

Pel que fa a l'autoria de les tres taules, la comple-

[1] En relació amb la identitat del príncep de Viana i sant Jordi mencionem l'article de J. M. Font i Rius «El príncep de Viana a la seu de Barcelona», publicat a *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, Barcelona: 1936, vol. II, pàg. 547-549, en què es fa referència a uns papers manuscrits de Ramon N. Comas, conservats a l'Arxiu Històric de la Ciutat, en els quals s'assenyala la instal·lació d'una imatge del príncep de Viana a la capella de sant Sebastià i santa Tecla, el propietari de la qual era el canonge Joan Andreu Sors, i el paper principal d'aquest en la seva entronització. La relació de Joan Andreu Sors amb Jaume Huguet (doc. 22/feb., 10 i 12 juny, 30/dic. 1475 i 14/ab. 1486) i l'advocació cap al príncep de Viana del primer podrien donar suport a la relació entre aquest i el sant Jordi del retaule dels Cabrera, encara que no ho tenim en compte donada la manca de documentació escrita que relacioni ambdós personatges.

xitat de les opinions és molt més reduïda, ja que la majoria de la crítica les atribueix a Jaume Huguet, a excepció de Post (vol. VIII-I, pàg. 347-351), que les assigna al pintor aragonès Martín de Soria, i Joan Sureda (1991, pàg. 27), que les classifica com a obra d'un mestre català desconegut.

Respecte de la possible estructura inicial del retaule al qual van pertànyer les tres taules, la majoria de la crítica especialitzada, a excepció de Joan Sureda, opina que són les parts constituents d'un tríptic; no obstant això, el fet que les taules laterals estiguessin retallades per la part superior (124 × 57 cm) i la idea que les ales laterals es poguessin tancar sobre la central va comportar que Bertaux manifestés la probabilitat, comprovada i invalidada per Folch i Torres (1924, pàg. 1-3), que la taula del MNAC (89 × 56 cm) estigués serrada per la part dreta, igual que ho havia estat per la inferior, mutilació que, al seu entendre, també justificaria la representació parcial de la figura de la princesa. Joan Sureda opina que «el sant Jordi era una taula lateral d'un políptic molt més ampli, la majoria de taules del qual es van perdre fa temps» i on «les solucions pictòriques adoptades ens donen allò que es coneix com a efecte Leonardo da Vinci, compost per figures emmarcades en una construcció arquitectònica i situades com en una finestra de llum»; aquesta nova configuració estaria corroborada, segons la seva opinió, per les ressonàncies clàssiques que presenta la figura, totalment atípica en la pintura catalana, de sant Jordi dempeus.

L'absència de matrimonis de la família Cabrera amb els noms de Joan i de Lluïsa i la presència del seu escut heràldic ens plantegen l'evidència que la representació de sant Lluís de Tolosa sigui una exigència del comitent totalment aliena a la regla generalitzada. El matrimoni de Jaume II (†1327), rei de Catalunya-Aragó, amb Blanca d'Anjou, germana de sant Lluís de Tolosa, ens lliga la figura del sant amb la família Prades; Pere I, fill d'aquest matrimoni, comte de Prades i de Ribagorça, va renunciar als seus títols el 1358 i va prendre l'hàbit de sant Francesc al convent de Barcelona, al·legant l'aparició en somnis, al seu castell de Falset, del seu oncle sant Lluís de Tolosa,^[2] i sabem que una filla de Pere I,

[2] SOBREQÜS I VIDAL, S. *Els barons de Catalunya*. Barcelona: Ed. Teide, 1957, pàg. 150, nota 19.

Elionor, reina de Xipre i de Jerusalem pel seu matrimoni amb Pere de Lusignan, es va retirar com a religiosa franciscana a Barcelona.

La relació de la família Prades amb sant Lluís de Tolosa i les desconegudes iconografies dels noms dels seus representants fa que ens fixem en els matrimonis de Joan Ferrandis d'Híxar amb Timbor de Cabrera i Prades i en el de Bernat Joan de Cabrera amb Violant de Prades. Malgrat la representativitat amb sant Joan Evangelista de Joana de Foix, besneta de Timbor de Prades, considerarem el matrimoni d'aquesta amb Joan de Cabrera. Pel que fa a una quarta possibilitat, és a dir, el matrimoni de Bernat IV de Cabrera amb Timbor de Prades, pares dels anteriors, Bernat Joan i Timbor, no el prenem en consideració pel fet que Timbor de Prades va morir en una data anterior a la de la constitució de l'orde de la Mare de Déu del Pilar representat a la figura de la dama.

Les diferents possibilitats que se'ns presenten en la personificació dels donants fan que iniciem la nostra reflexió en l'observació estilística de la taula de sant Jordi, la qual ens fa partidaris de l'autoria proposada per la majoria de la crítica especialitzada: Jaume Huguet.

Les possessions catalanes a Itàlia i els governs de Pere de Portugal i del duc de Lorena, fill de René d'Anjou, havien de tenir un paper important en l'expressió artística de Jaume Huguet, fet que ha estat reconegut per Rosa Alcoy (1991, pàg. 23) en situar la taula de sant Jordi en un escenari d'un particular flamenquisme suspès entre els Van Eyck i Fouquet que no ofega, però, les seves pròpies i atractives projeccions italianes. Estem d'acord amb l'existència de «ressonàncies clàssiques» en el retaule de *Sant Jordi*, si bé, al nostre entendre, se li neguen al pintor de Vallès, ja que es fa una incorrecta distribució cronològica de la seva obra, a causa d'una suposada estada a Saragossa i d'una sèrie de relacions amb una determinada producció aragonesa, que fan que la producció d'Huguet prengui una aparença estranya que l'allunya de l'expressió generalitzada de la pintura europea, situada sobre directrius mixtes d'expressió flamenquitzant i italianitzant, la primera manifestació de la qual, a la pintura d'Huguet, és present al retaule del *Conestable*.

Aquesta cronologia, 1464-1465, la manca de

consistència que observem en les obres de la suposada etapa aragonesa d'Huguet i el fet que la seva producció artística es va fer dins l'àmbit català, juntament amb els múltiples serveis prestats per Joan Ferrandis d'Híxar a Joan II, d'àmbit majoritàriament aragonès, i la seva mort, el 1456, ens distancien de la possibilitat que Timbor de Cabrera i Prades, filla desheretada de Bernardí de Cabrera,^[3] i Joan Ferrandis d'Híxar, sisè senyor de la baronia d'Híxar, siguin els possibles donants i ens apropem a Violant de Prades i Bernat Joan de Cabrera.

Violant de Prades va ser la tercera filla de Jaume de Prades, hereva a la mort del seu pare de les baronies d'Alcama, Càccamo i Calatafimi. El seu cognom justifica la presència de sant Lluís de Tolosa, i ens proporciona una continuïtat vers la devoció franciscana la fundació, per part del seu pare, Jaume I de Prades, d'un convent de sant Francesc d'Assís a Càccamo el 1407, un any abans de la seva mort.^[4] Va contreure matrimoni el 1413, i va ser la seva esposa de fet el 1420, amb Bernat Joan de Cabrera, vescomte de Cabrera i Bas^[5] i segon comte de Modica, fill de Bernat de Cabrera i Timbor de Prades, membre del Consell del Principat i elegit com a generalíssim de l'exèrcit que va enviar Catalunya per a l'alliberament del príncep de Viana.

L'actitud orant del comte de Modica vers el sant patró de Catalunya i la presència dels esperons i de l'espasa fan que ens aparegui com a cavaller de sant Jordi.^[6] Respecte d'aquest fet, esmentarem el torneig descrit per Miret i Sans, seguint la *Histoire de Gaston IV* d'un cronista gascò anomenat Guillem Leseur, en la qual ens assenyala la participació de Bernat Joan de Cabrera als torneigs celebrats a Barcelona, amb motiu de la vinguda del comte Gastó de Foix i de la seva esposa Elionor l'any 1455. El

[3] COMA SOLEY, V. *Los vizcondes de Cabrera, condes soberanos de Urgel, condes de Módica y Osona, vizcondes de Gerona, Bas, Ager y Montsorin*. Barcelona: 1968, pàg. 168. Bernat IV de Cabrera va desheretar la seva filla Timbor per haver robat a Sicília joies que no eren de la seva propietat i haver causat grans danys als seus estats.

[4] SAN MARTINO DE SPUCCHIES, Francesco *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia*. Palermo: Scuola Tip. «Boggione del povero», 1924, vol. II, pàg. 15.

[5] Vegeu les publicacions d'Armond de Flavià i Escorsa «Los vizcondes de Gerona, después llamados de Cabrera», a *Hidalguía*, Madrid: Instituto Salazar y Castro (CSIC), 10/VI/78, pàg. 441-445 i «Los vizcondes de Besalú, después llamados de Bas», a *Hidalguía*, Madrid: Instituto Salazar y Castro (CSIC), pàg. 197-200.

[6] A Barcelona van haver confraries de sant Jordi des que el rei Pere el Cerimoniós va dictar les *Ordinacions de la Cavalleria de Mossèn Sant Jordi*. DURAN I SANPERE, A. «La cavalleria en els llibres», a *Barcelona i la seva història*, vol. II; *La societat i l'organització del treball*. Barcelona: ed. Curial, 1973, pàg. 173.

cavaller, servidor de la dama de la Selva Secreta, defensava un pi carregat de pomes d'or, que era el premi per als distingits al torneig, diamants i joies.^[7] Aquest tipus de recompensa, no estranya a la cimera-diadema que té a les mans la princesa, l'observem a l'escena existent al foli 103 v. del *Traictié de la forme et devis d'un tournoy* de René d'Anjou, en què la dama ofereix un fermall al cavaller victoriós.^[8]

Pel que fa a la devoció per sant Jordi dels vescomtes de Cabrera, sabem que van encarregar, malgrat el seu precari estat econòmic, al començament de 1466, una pila baptismal amb la inscripció del nom de Jesús, la imatge de sant Jordi i els escuts dels Cabrera i dels Prades per a l'església major de Càc-camo, dedicada a sant Jordi,^[9] d'altra banda, Bernat Joan de Cabrera, que va morir el 14 de maig de 1466, va ser enterrat a l'església de sant Jordi de Ragusa, on també va ser enterrada, al maig de 1471, la seva esposa, Violant de Prades, i ho havia estat el seu pare, el comte de Modica.^[10]

La presència de l'orde de la Gerra i l'Estola a la figura del donant podria estar plenament justificada si tenim en compte el fet que Bernat Joan de Cabrera va ser conseller preferit del rei Alfons el Magnànim, al qual va servir a les guerres contra Castella, Sardenya, Còrsega, etc., per la qual va ser recompensat amb honors i terres.^[11] La seva absència política durant el període 1450-1460 ens posposa la probabilitat de l'obtenció de l'orde fins al 1462, any de la seva ruptura declarada amb els dirigents barcelonins i de la seva participació a favor de Joan II; fou erigit gran conestable i Joan II el distingeix com a «espectable, magnífic, bé amat e feel conseller».^[12] L'orde de la Mare de Déu del Pilar es pot justificar tenint en compte que Violant de Prades va ser protegida de Blanca de Navarra, fundadora de l'orde esmentat. Blanca de Navarra va prometre Violant de Prades amb Frederic de Luna, fill natural i legitimat

del seu espòs Martí el Jove. L'inici de l'orde el 1433 i la mort de la reina el 1441 ens marquen un període en què bé li podria haver atorgat la reina aquesta condecoració, encara que també és possible que la rebés amb posterioritat.

No hem trobat, dins de les diverses opinions que hi ha sobre el retaule, cap referència que donés sentit a la presència del xiprer, arbre amb unes fortes connotacions funeràries, relacionat amb les representacions de la mort i de la resurrecció de Crist i del qual hi ha una multitud d'exemples a la pintura catalana. El fet que sigui l'únic arbre que apareix al retaule de *Sant Jordi* ens remet a la idea de retaule funerari, justificada, al nostre entendre, si tenim en compte que, tal com hem indicat anteriorment, ambdós esposos són enterrats a l'església de Sant Jordi de Ragusa i que, segons l'opinió de Manuel Bofarull,^[13] les despulles de Violant de Prades, que va morir a Barcelona, van ser expressament traslladades a la capella d'aquella ciutat.

Si tenim en compte l'estada a Sicília del vescomte de Cabrera en el període 1450-1460, els esdeveniments relacionats amb el príncep de Viana,^[14] l'empresonament de Bernat Joan el 1462, el canvi de bàndol a favor de Joan II a partir de la seva llibertat el 1463, l'empresonament de Violant,^[15] el viatge a Sicília dels vescomtes al començament de 1466 i el traspàs de Bernat Joan el maig del mateix any, se'ns fa difícil identificar-los amb els donants del retaule de *Sant Jordi* en una data anterior a 1466. No obstant això, l'estada de Violant a Barcelona el 1470, la seva adhesió al partit de la Diputació i la seva presència, com una de les dames principals, als funerals del duc de Lorena,^[16] bé ens poden fixar l'encàrrec del tríptic en aquest any. El temps transcorregut des de la mort del vescomte, el seu paper en l'alliberament del príncep de Viana i l'esmentada adhesió de Violant generen la possibilitat de l'encàrrec de l'obra, parcialment augmentada si en tenim en compte la iconografia i la mort de la vescomtessa el febrer de 1471.

Aquest breu espai de temps podria justificar la

[7] MIRET I SANS, J. «Els torneigs de la Confraria de Sant Jordi», *Revista de l'Associació Artístico-arqueològica de Barcelona*, vol. VI (1909-1913), pàg. 472.

[8] ALCOY I PEDRÓS, R. «Imatges del cavaller i el seu món», a *Tirant lo Blanc. Imatges i objectes*. Barcelona: 1991, pàg. 20, en referència a ROUS, Françoise *La Cour d'Anjou-Provence. La vie artistique sous le règne de René*, Paris: Ed. Picard, 1983, fig. 81, pàg. 190 i seg.

[9] COMA SOLEY, 1968, pàg. 175 i SAN MARTINO, 1924, vol. II, pàg. 17.

[10] SAN MARTINO, 1924, vol. II, pàg. 17; vol. V, pàg. 106 i COMA SOLEY, 1968, pàg. 176.

[11] SAN MARTINO, 1924, vol. II, pàg. 16.

[12] SOBREQUES, 1957, pàg. 179.

[13] COMA SOLEY, 1968, en referència a BOFARULL, M. *Historia de Catalunya*.

[14] CLOÏAS, A. *El primogènit Carles, príncep de Viana*. Barcelona: Rafael Dalmau Ed., 1977, pàg. 54 i pàg. 64.

[15] SOBREQUES, 1957, pàg. 177-179.

[16] COMA SOLEY, 1968, pàg. 175.

representació, al revers de la taula, de sant Joan Evangelista i del suposat sant Joan Baptista^[17] en relació amb els noms del fill dels vescomtes, Joan de Cabrera, i de la seva esposa, Joana de Foix, néta de Sanxa Ximenis de Cabrera, matrimoni que pel seu cognom comú, Cabrera, podria donar sentit a l'escut de les armes inicials, anteriors al 1228, del llinatge dels vescomtes de Cabrera,^[18] i significar una simplificació extrema basada en l'origen comú de totes dues famílies; aquesta possibilitat hauria de ser confirmada per un estudi genealògic. L'ascendència Prades de Joana de Foix, la relació de Foix amb el Llenguadoc i, en conseqüència, amb la figura de sant Lluís de Tolosa, i els precedents d'advocació franciscana dels seus avis, Arquimbald de Foix i l'esmentada Sanxa,^[19] podrien justificar la presència del sant bisbe en lloc de sant Joan Evangelista, cosa que, juntament amb l'exposat anteriorment, la coincidència aproximada d'edat amb els donants representats a les taules de Berlín i la mort del vescomte de Cabrera el 1474, proporciona una certa consistència al reconeixement com els donants de sant Jordi. Malgrat això, la residència siciliana de Joan de Cabrera,^[20] les imprecises estades de Joana de Foix a Barcelona,^[21] l'enterrament de tots dos a l'església de Santa Maria del seu castell de Modica i el paper secundari donat a sant Jordi en els seus testaments^[22] fan que valorem menys aquesta possibilitat que l'anterior.

La supervivència, potser casual però lògica, de les tres peces ens fa pensar en una estructura original en forma de tríptic, i la nostra consideració de re-

taule funerari ens remet a una estructura de tipus relativament reduït i íntim. En relació amb l'alçària de la taula de sant Jordi, si partim de la suposició que l'escut de la família Cabrera estava centrat i prenem com a referència l'alçària de les taules de Berlín, prescindint dels 38 cm que com a mínim els manquen, observem que a la taula de sant Jordi li manquen 11 o 12 cm a la part alta i 23 o 24 cm a la part baixa; amb això, la taula de sant Jordi té un aspecte molt més coherent en relació amb les dels donants, en què la distància de la part superior de la finestra a la part més alta de la taula i l'alçària total de l'obertura són plenament coincidents amb les dels costats, per la qual cosa no creiem que la taula estigui mutilada, únicament, per la part inferior. La similitud arquitectònica observada implica la inexistència, com a mínim en aquesta taula, d'un altre escut heràldic, ja que la mutilació de 38 cm observada a les taules de Berlín no és suficient per explicar la desaparició total d'un escut hipotètic. Al nostre entendre, la manca de comprovació de les afirmacions de Folch i Torres quant a l'amplitud de la taula fa que no descartem la possibilitat que aquesta tingués una dimensió més gran, i hauriem d'esperar que una restauració ens en proporcionés informació. Si hi ha una mutilació, aquesta es devia fer a ambdós costats de la taula i amb la mateixa mida o bé pel costat de la princesa i amb una amplitud igual a l'existent, possibilitat que generaria, en conseqüència, la representació d'un altre escut heràldic i que no creiem possible donat el paper secundari que rebria sant Jordi. Per acabar, si observem la part alta de les taules de Berlín, descobrim l'existència de la possible arrencada d'un arc rebaixat i d'uns punts gruixuts, cosa que, associada amb l'absència d'una part de la taula, ens pot fer pensar en l'inici d'una cresteria coronada amb un pinacle. Aquesta morfologia comporta, en moltes ocasions, la representació dels escuts heràldics brisats i podria explicar el motiu de la posterior mutilació.

El fet que la taula de sant Jordi hagués estat feta en el període 1470-1476 implicaria una revisió important de la cronologia del seu catàleg i un desplaçament a la dècada dels setanta d'una part de les obres considerades, majoritàriament, del període aragonès de Jaume Huguet, motiu pel qual la trajectòria artística d'aquest pintor ja no tindria un sentit descendent.

[17] Segons la nostra opinió, l'únic element dubtós en la identificació de sant Joan Baptista, el bastó, no és un obstacle si tenim en compte la representació d'aquest sant amb bastó a la porta esquerra del retaule dedicat a sant Sebastià i a santa Tecla, encarregat a Huguet i fet pels Vergós.

[18] FERNÁNDEZ-SEXTA Y VAZQUEZ, «Apuntes para un estudio posterior acerca de la evolución histórica y distintos avatares por los que ha atravesado el escudo de armas del linaje de los vizcondes de Cabrera», a *Hidalguía*. Madrid: Instituto Salazar y Castro (CSIC), 1985, pág. 302-303 i MARTÍ DE RIQUER, *Heráldica catalana des de l'any 1150 al 1550*. Barcelona: Ed. dels Quaderns Crema, 1983, vol. I, pág. 226.

[19] El 1432 Sanxa Ximenis de Cabrera es va fer càrrec del benefici de santa Clara, fundat un any abans pel seu difunt espòs Arquimbald de Foix. Al retaule encarregat per Sanxa a Bernat Martorell, dedicat a les santes Clara i Caterina, i fet pels seus continuadors Miquel Nadal i Pere Garcia de Benavarri (1454-1458), es representa sant Lluís de Tolosa a la part superior del muntant dret. En relació amb l'advocació franciscana de Joana de Foix, filla de Timbor de Prades, destaquem la gairebé contemporaneïtat de Sanxa Ximenis de Cabrera (†1474) i de Joana de Foix (†1482).

[20] No descartem la possibilitat que el retaule fos encarregat per ells, tenint en compte la pèrdua de la major part del seu patrimoni català. Els intents per recuperar-lo podrien significar diferents estades a Barcelona.

[21] SOBREQÜES, 1957, pág. 169.

[22] SIPIONE, ENZO «Gli ultimi conti di Modica di Casa Caprera», a *Archivio Storico per la Sicilia Orientale*. Catania: Anno LXXVIII, 1982, fascicle I-III, pág. 21-55.