

RETROTABULUM



Estudis d'art medieval

Núm 2. Febrer 2012

ISSN 2014-5616

Entre l'Hermon i la muntanya santa del salmista. Lluís Desplà a la Pietat de Bartolomé Bermejo

“És com la rosada de l'Hermon,
que s'estén fins a les altures de Sió.
Allà hi dispensa el Senyor la benedicció,
la vida per sempre”
(Salm 133)

Francesc Ruiz i Quesada

En el primer número d'aquesta revista vam desenvolupar un estudi sobre la figura de Bartolomé Bermejo, tot centrant-nos en els aspectes iconogràfics de la seva producció.¹ Fruit d'aquesta investigació vam tenir l'oportunitat de descobrir una faceta força ignorada i alhora captivadora que diu molt de com era Bartolomé Bermejo a l'hora d'afrontar el repte de crear una obra. Les seves pintures no responen a la utilització d'un seguici de plantilles, aprofitades en diverses ocasions una vegada han estat exitoses, sinó que gairebé són peces úniques, concebudes des de l'enginy d'un autèntic mestre. En una època d'intercanvis en què els pintors començaren a copiar els gravats de les millors pintures com a sortida fàcil a l'hora de crear una comanda, Bermejo defugí, pel que sabem fins ara, aquest atall i un gravador de la importància de Schongauer va ser qui va reproduir una de les seves propostes pioneres.

¹ Vegeu RUIZ I QUESADA, F., “De Acqui Terme a la Piedad Desplà. Textos e iconografías inéditos de Bartolomé Bermejo”, *Retrotabulum. Estudis d'art medieval*, 1 (01/2012). He d'agrair a l'amic Albert Velasco la seva gentilesa en assabentar-me d'un article dedicat a las inscripcions hebrees que Bartolomé Bermejo va incloure en algunes de les seves obres, el qual no infereix en l'article que nosaltres vam publicar. Tanmateix, el caràcter monogràfic del treball que ara donem a conèixer fa que posposem el seu estudi, vegeu LENOWITZ, H., “Hebrew Script in the Works of Bartolomé Bermejo”, a *Ars Judaica. The Bar-Ilan Journal of Jewish Art*, 4 (2008), pp. 7-20. Així mateix, he d'agrair molt sincerament les mostres de suport rebudes, arran de la publicació del primer número de la revista *Retrotabulum*, i els esforços dels “sempre incondicionals” amics, a l'hora de donar-li difusió. He de demanar disculpes per no publicar aquest article en la mateixa llengua que l'anterior, ja que en realitat és una continuació, però en tractar-se de la Pietat Desplà vaig iniciar la redacció, fa molt de temps, amb l'idea que es donés a conèixer a una revista catalana. Tot i això, estem treballant per incorporar un traductor a la pàgina web que permeti la lectura dels estudis en diversos idiomes. Pel que fa a l'obra de Bartolomé Bermejo, vegeu TORMO Y MONZO, E., *Bartolomé Bermejo*, Madrid, 1926. POST, Ch. R., *A History of Spanish Painting*, 14 vol., Cambridge (Massachusetts), 1934, V, p. 103-234, YOUNG, E., *Bartolomé Bermejo. The Great Hispano-Flemish Master*, Londres, 1975, ZUERAS TORRENS, F., *Bartolomé Bermejo, el pintor nómada*, Córdoba, 1983 i, molt especialment, la tesi doctoral de BERG-SOBRE, J., *Bartolomé de Cárdenas “El Bermejo”. Pintor errante en la Corona de Aragón*, San Francisco/ Londres/ Bethesda (Maryland), 1997. Veure també el catàleg de l'exposició *La pintura gòtica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo i la seva època*, Barcelona, 2003.

El compromís de Bermejo amb l'art abasta la concepció de programes iconogràfics innovadors, expressats amb una tècnica exquisida, en què va abocar tant la seva capacitat artística com la seva vessant més intel·lectual. Les seves obres són un esclat d'harmonia, assolida des de la globalitat de l'escena fins al més petit dels seus detalls. La composició, les tonalitats, el preciosisme de les textures, la transparència dels teixits i la intensitat dels rostres són alguns dels aspectes que ens porten a l'interior de l'obra i no ens deixen fugir en sentir-nos presents en una història que assoleix la veritat des de la bellesa i la universalitat dels sentiments.



La vessant més intel·lectual de Bermejo no la podem reduir a la presència d'unes llegendes a les seves obres, dipositàries per si mateixes d'una informació singular, sinó que és des d'aquestes llegendes que podem arribar a intuir la intel·lectualitat del mestre cordovès. A l'hora de donar nom a algunes de les rúbriques iconogràfiques que l'artista ens deixà a la seva obra seria simplista deixar-nos conduir fins a la porta de l'anècdota, ja que en realitat són com puntes d'iceberg que, més o menys visibles, constaten l'univers críptic que Bermejo va compondre. Més enllà de l'enginy de saber resoldre, amb més o menys problemes, una frase anacíclica des d'una concepció que ha tingut com a única companyia la incomprensió i la solitud durant segles, Bermejo és un creador que s'auxilia tant de les llegendes, com de la llum i les seves tonalitats a Acqui, com també del mànec de la Fe del papa Liberio, gairebé a punt de trencar-se, etc., amb l'únic propòsit de sorprendre'ns amb un reflex que ens condueixi a la il·luminació del seu missatge. Un tresor amagat, ple de pedres vives de textura iconogràfica, que en associar-les amb un ordre determinat fan palesa la dimensió en què van ser creades per l'artista.

En el seguit d'obres de Bartolomé Bermejo que vam analitzar, només varem desenvolupar l'esquema cristològic dissenyat pel pintor a la Pietat Desplà de Barcelona. Un discurs circular i que té com a centre el cor de Maria, tot seguint el programa de salvació projectat per Déu. Una narració dividida en dos semicercles d'unió eterna: un de terrenal i l'altre celestial. Pel que fa al primer, neix amb la concepció de la Mare de Déu i l'inici de la Santíssima Trinitat, passa per la mort de Crist i la seva resurrecció. Respecte al segon, es desenvolupa al cel del Déu Pare i de l'Esperit Sant que acull Crist ressuscitat, i junts, envoltats de les ànimes alliberades, obren el camí de la Creu cap a la Jerusalem celeste.

Tanmateix, Bermejo va desplegar un programa iconogràfic circular que tanca un altre missatge des de l'interior del cercle, aquell que acull el paisatge d'Israel i la figura de Crist sobre la falda materna de Maria-Església. En aquest espai és on tractarem d'entendre com va representar Bermejo a Lluís Desplà, a la seva Pietat.

Amb la fita d'intentar desenvolupar aquesta proposta i atès l'ampli ventall de matisos que l'envolten, hem cregut oportú aplegar primer algunes de les dades biogràfiques de Lluís Desplà, ja que Bermejo va concebre la seva creació de la Pietat tenint en compte el Desplà que ell va conèixer i qui li va encarregar l'obra.



Bartolomé Bermejo. Pietat Desplà. Museu de la catedral. Barcelona

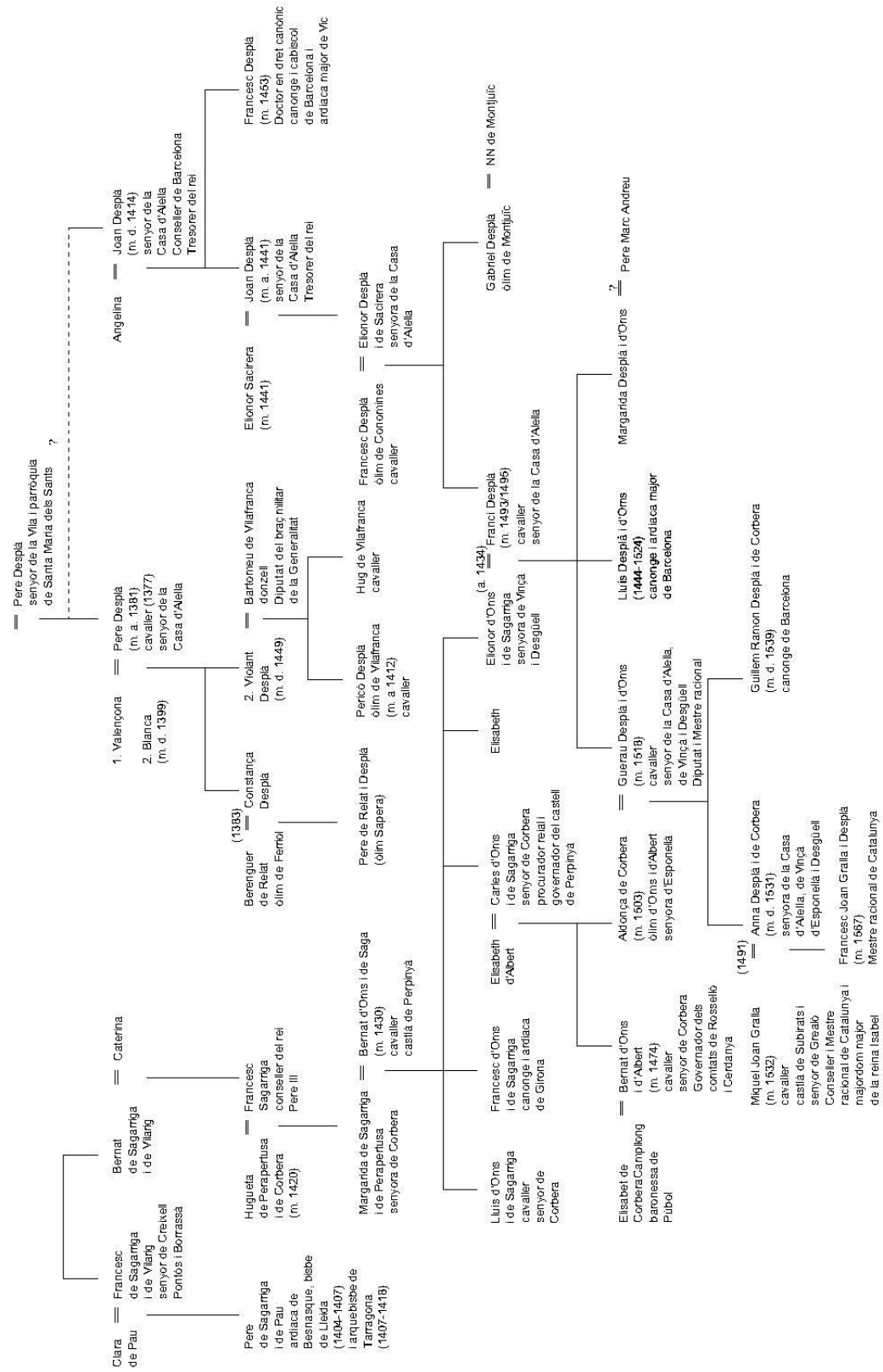
El nostre propòsit no ha estat, en cap cas, fer una biografia exhaustiva de l'ardiaca, la qual algun dia s'haurà de fer per la seva excepcionalitat, i per aquesta raó som conscients que es podran afegir moltes més dades. L'idea ha estat donar a conèixer des de la globalitat, més o menys concreta, la personalitat d'un comitent especial connectat amb la singularitat de l'època que li va tocar viure. Així doncs i des de la manera de fer de Bermejo a la Pietat més cristològica, haurem d'anar al passat, per entendre quins van ser els orígens de l'ardiaca i la importància del seu llinatge, situar-nos en el present, per aprofundir quina era la situació de Lluís Desplà en el moment de l'encàrrec, i visitar un futur, en què traspua, encara més, el seu paper de promotor de les arts.

Membre d'una de les principals famílies de l'oligarquia barcelonina del segle XV, la dels Desplà, Lluís va néixer l'any 1444, o en els inicis de 1445, fruit de la unió entre Francesc Desplà, òlim de Conomines, i Elionor d'Oms i de Sagarriga. Descendent de la branca familiar que ostentava el títol de senyors d'Alella, residí a Roma entre els anys 1470 i 1474, tot i que després la tornà a visitar. Ja el 1470, Lluís Desplà, «*honorabilis et circumspectus vir [...] qui noviter venerat de Curia Romana*», fou nomenat canonge i ardiaca major de la catedral de Barcelona, succentor de la de Elna y beneficiat de Castelló d'Empúries, pel papa Pau II, però no va prendre possessió dels seus càrrecs fins al mes de març de 1474. Més tard, Lluís va ser, així mateix, rector de les esglésies dels Sants Just i Pastor de Barcelona i de les d'Argentona, Vilassar, Badalona i Alella (1508-1524). El 22 de juliol de 1506 i com a diputat eclesiàstic, fou nomenat President de la Diputació del General de Catalunya, mandat que va tenir una durada de tres anys.²

Com ha estat dit, els membres de la nissaga Desplà ostentava el títol de senyors de la Casa d'Alella. L'origen es remunta a Pere Desplà, fill de Pere Desplà, ciutadà de Barcelona, qui el 1377 va ser armat cavaller pel futur rei Joan I. A petició de Pere i arran d'una promesa que li havia fet l'infant, també se li concedí el títol i les prerrogatives de Castell “ab terme atermenat a la casa d'Alella qu'ha al maresma”, assignant-li per terme la parròquia d'Alella.³ Tanmateix i arran la mort de Pere, el títol de senyor de la Casa d'Alella degué ser reclamat per Joan Desplà, tresorer, conseller i marmessor del rei

² SALICRU I LLUCH, R., “Lluís Desplà i d'Oms”, *Història de la Generalitat de Catalunya i dels seus presidents*, vol. I, Barcelona, 2003, p. 264-270. A Enciclopèdia catalana és diu que també va ser Prepòsit de València, vegeu <http://www.enciclopedia.cat/>.

³Amb anterioritat, el 1353, la parroquial de Sant Feliu d'Alella havia estat venuda per Pere Sacosta, procurador reial, a Pere Desplà “exceptuant lo poguer aplicar la pena de mort y trencament de membres”. Tanmateix, el 1366 i arran d'una revolta DELS homes d'Alella, aquests van abonar la redempció i es tornà la parroquial a la Corona, MAS, J., *Notes històriques del Bisbat de Barcelona*, Barcelona, 1907, p. 6. Vegeu ROCA, J.M., *Johan I d'Aragó*, Barcelona, 1929, p. 175 i 193. Pel que fa als Desplà, dos estudis de singular importància a FERRER I MALLOL, M.T., “Altres famílies i membres de l'oligarquia barcelonina” i BATLLE I GUALART, C., *et al.*, “*Libre del Consell*” de la ciutat de Barcelona, segle XIV: les eleccions municipals, Barcelona, CSIC, 2007, p. 270-346. Conseller del infant Joan i tres vegades conseller en cap, Pere Desplà fou també diputat de la Diputació del General en diverses ocasions i va ser l'encarregat de portar de França la Santa espina que el 1390 fou lliurada pel rei Martí a la catedral de Barcelona. Mort abans de l'any 1381, va anomenar hereu al seu nét Pericó, fill de la seva filla Violant i del donzell Bartomeu de Vilafranca, qui canvià el cognom del pare pel de Desplà. En relació amb Pere Desplà i a diverses rendes de Perpinyà i Argelers, el cavaller va redactar testament abans de l'any 1412 i designà hereu d'aquestes a Joan Desplà, vegeu ALART, B. & BRUTAILS, J.-A., ROBIN, M., *Inventaire-sommaire des Archives départementales antérieures à 1790, Pyrénées-Orientales*, Archives départementales des Pyrénées-Orientales, p. 119 i 122. És molt probable que es tracti de les rendes de les escrivanies públiques de Perpinyà i els forns i altres rendes del lloc d'Argelers, vegeu FERRER I MALLOL, M.T., “Altres famílies i membres...”, *op.cit.*, p. 283.



Arbre genealògic de Lluís Desplà i d'Ons

Martí l'Humà i probablement germà de Pere, pronunciant-se una sentència arbitral d'aquest assumpte el 14 d'agost de 1381.⁴ Casat amb Angelina, Joan Desplà fou també conseller, tresorer del rei Ferran I, advocat de la ciutat de Barcelona, a més de ser jurat i membre del Consell de Vint-i-Cinc. Tingué almenys dos fills, Joan, també tresorer del rei i qui continuà amb el títol allelenc, i Francesc, canonge i xantre de la catedral de Barcelona i ardiaca de Vic. Casat amb Elionor Sacirera, tingueren per descendència Elionor, qui heretà una enorme fortuna i la senyoria d'Alella, qüestió que portà el canvi de cognom del seu marit, el cavaller Francesc de Conomines, pel de Desplà.

El dels Conomines fou un altre dels llinatges de l'oligarquia barcelonina i cal tenir present Arnau de Conomines i els seus fills, Arnau, Pere i Joan. Un d'ells, Arnau de Conomines es casà amb Caterina Dusai i Sunyer, filla d'Arnau Dusai i Porqueres, els quals van comprar, l'any 1332, el Palau del marquès de Llió del carrer Montcada de Barcelona, seu del Museu Tèxtil i d'indumentària (ara Dhub).⁵ Conegut amb el nom de Palau de Conomines fins al 1530, data de la venda de l'immoble, passà a mans del seu fill Francesc, l'acabat Francescó de Conomines que apareix en un cens del barri de Santa Maria del Mar.⁶

⁴ El text de la sentència s'ha perdut però Joan Desplà figura com a senyor de la Casa d'Alella en documents de l'any 1390 i 1392. A més de la dada més coneguda de l'any 1392, cal tenir present també que amb data 11 d'agost de 1390 i davant Pere Manudell, regent de la cura i l'escrivania de l'església de Sant Feliu d'Alella, "Francesca, vídua de Pere Molló, de la parròquia de Sant Feliu d'Alella, hereva universal i propietària del mas Molló, dóna a la seva filla Antònia, dona de Martí Massot, el dit mas, sota domini de Joan Pla, senyor de la casa d'Alella, i tots els seus altres béns, amb la condició que la dita Francesca pugui continuar vivint-hi", vegeu <http://www1.bnc.es/vilassar/RIU>.

⁵ Caterina Dusai i Sunyer morí el 1357 i instituí un aniversari a l'altar de Sant Joan de l'església de Santa Maria del Mar, vegeu FLUVIÀ I ESCORSA, A. DE, "Els Dusai dels carrers de Montcada i de la Mercè de Barcelona", *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 2005, Núm. 26, p. 693-703 i RIU, M., amb la col·laboració de mn. J. Pinto, "Los pergaminos quemados del archivo de Santa Maria del Mar (segunda mitad del siglo XIV)", *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, 1983, p. 67-99. Pel que fa al Palau de Llió, vegeu *Museo de Indumentaria: colección Rocamora*. Agraïm a Silvia Subirana, del centre de documentació Dhub, la seva amabilitat i diligència a l'hora d'atendre la nostra consulta.

⁶ Francescó de Conomines i Dusai era cosí germà de Violant Dusai, atès que era filla de Ramon Dusai i Sunyer, vegeu FLUVIÀ I ESCORSA, A. DE, *Els Dusai dels carrers...*, i BORAU MORELL, C., *Els promotors de capelles i retaules a la Barcelona del segle XIV*, Barcelona, 2003, p. 129 i 581. Diversos dels seus membres van destacar en el govern de la ciutat. El 1363, Francescó de Conomines era el cap de la família més rica del barri de Santa Maria del Mar, seguida, però a distància, de la de Ramonet Desplà, veure MARÍN, M., "El barri barceloní de Santa Maria del Mar el 1363", *Acta historica et archaeologica mediaevalia*; 26.(2005), p. 563-586. Aleshores Francescó tenia menys de 33 anys, atès que en redactar el seu avi les seves darreres voluntats el 1330, només havien nascut les seves germanes més grans. Gràcies a l'herència paterna, el seu fill Arnau de Conomines degué comprar el palauet del carrer de Montcada, el 1332. Un altre Francesc de Conomines també es maridà amb un membre col·lateral dels Desplà, Isabel filla de Ramon Desplà, i apareix entre els cinc consellers de Barcelona els anys 1411, 1416, 1420, en què fou conseller en cap, i el 1425. També consta el 1399, però no sabem si es correspon amb aquest Ramon Desplà. És el mateix personatge que, amb motiu de les noces d'Alfons el Magnànim, anà a València en representació de la ciutat, on va morir el 1428, pocs mesos després de ser escollit cònsol de mar. L'any 1437, apareixen tres dones vídues d'uns Francesc de Conomines, dos de nom Isabel i una altra anomenada Constança, la qual ja ho era el 1430. Una de les primeres es correspon, sens dubte, amb Isabel Desplà, mentre que l'altra Isabel és probable que sigui la muller del fill d'aquest Francesc de Conomines, qui va ser escollit mostaçaf de la ciutat de Barcelona per a l'any 1424, vegeu FERRER I MALLOL, M.T., "Després de la mort. L'actuació d'algunes marmessories a través d'un manual del notari barceloní Nicolau de Mediona (1437-1438)", *Analecta Sacra Tarraconensia*, 71 (1998), p. 281-325 i *Manual de novells ardots*

Pel que fa a Francesc de Conomines, conegut amb el nom de Francesc Desplà, òlim de Conomines, es casà amb l'hereva Elionor Desplà i de Sacirera i van ser avis del que seria ardiaca major de la catedral de Barcelona. Fou fill de Joan de Conomines, armat cavaller a la coronació del rei Martí l'Humà.⁷ De la seva vida sabem que va ser procurador de la Cambra Apostòlica, diputat militar de la Diputació del General i conseller reial el 1435. Cavaller armat pel rei Alfons V, assistí com a tal a les Corts de Barcelona de l'any 1431.⁸ Del seu matrimoni amb Elionor Desplà, nasqueren Francesc, conegut amb el nom de Francí Desplà i pare de Lluís Desplà, i Gabriel, qui es maridà amb una pubilla del llinatge dels Montjuïc.⁹

Francí Desplà va participar com a *cambrer* a les campanyes hispàniques del 1429, una vegada es formà com a patge reial entre 1424 i 1427.¹⁰ Elevat a la dignitat de cavaller de l'Esperó d'or pel Magnànim, va ser habilitat en aquesta condició a les Corts de Barcelona de 1431.¹¹ Va formar part d'ambaixades trameses a la cort dels Anjou i fou diputat reial de la Diputació del General, entre els anys 1449 i 1452. En el decurs

vulgarment appellat Dietari del Antich Consell Barceloní, Barcelona, 1892, vol. VI. També apareix vinculat a la Casa de la Ciutat Joan de Conomines, qui va ser mostaçaf -oficial del rei en el si de l'organització municipal- de l'any 1391, conseller el 1393, obrer el 1398 i un dels que anà a Saragossa en representació de la ciutat a la coronació del rei Martí l'Humà, l'any 1399. Un membre indeterminat de la nissaga va instituir un benefici a la capella de Santa Bàrbara de la catedral de Barcelona i el prevere Pere de Conomines fundà la capellania de Sant Sebastià "in refectorio pauperum, modo la Canonja", la qual anys més tard passaria a la capella de l'actual edifici de la Pia Almoïna, vegeu BORAU MORELL, C., *Els promotors de capelles...*, op.cit... p. 328. Arran d'això, Pere de Conomines, que havia estat durant molt de temps procurador del castell de Sitges per a la caritat dels pobres, va incloure a les seves darreres voluntats el seu desig de dur a terme un retaule dedicat a sant Sebastià, obra que els seus marmessors van pactar amb el pintor Joan Mates, el 1417, de la qual es conserva la magnífica taula central al Museu Nacional d'Art de Catalunya, vegeu MADURELL I MARIMON, J.M., "El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. X (1952), p. 335 i 336, ALCOY PEDRÓS, R. & MIRET, M., *Joan Mates: pintor del gòtic internacional*, Barcelona, 1998 y VERRIÉ, F.-P., "Joan Mates", *L'Art gòtic a Catalunya. Pintura II: El corrent internacional*, Barcelona, 2005, p. 89-101. Pel que fa a la devoció de Lluís Desplà cap a sant Sebastià i un retaule conservat al North Carolina Museum of Art de Raleigh (Carolina del Nord), vegeu RUIZ I QUESADA, F., "De Acqui Terme...", op. cit., p. 47-49. Amb els anys, Lluís Desplà fou procurador i administrador de la Pia Almoïna. La notícia és de l'any 1474, vegeu JARDÍ ANGUERA, M., "La difusió de l'art al final del segle XV arreu de la diòcesi de Barcelona sota el patrocini dels canonges de la catedral", *Capitula facta e firmata. Inquietuds artístiques en el quatre-cents*, Barcelona, 2011, p. 475. A finals del segle XV, l'ardiacà s'hagué d'enfrontar, des de l'Església, amb un parent seu, Pere de Conomines, que representava els interessos de la ciutat, a causa del redreç del municipi barceloní.

⁷ MORALES ROCA, F.J., *Caballeros de la Espuela Dorada del Principado de Cataluña: dinastía de los Trastámara, 1412-1555*, Madrid, 1988,

⁸ MORALES ROCA, F.J., *cit. supra*, p. 80.

⁹ Llinatge cèlebre pels importants juristes que va donar, com Jaume de Montjuïc, que redactà una de les glosses més antigues dels Usatges. Un altre Jaume de Montjuïc, que va fer la traducció del francès al català de la Bíblia, per encàrrec del rei Alfons II, la qual deixà inacabada, vegeu HERNANDO, J., *Llibres i lectors a la Barcelona del s. XIV*, 2 vols., Barcelona, 1995, I, doc.106. L'esposa de Gabriel era filla de Miquel de Montjuïc, conseller de la Casa de la Ciutat, el 1424, el 1432 i el 1443 així com administrador de l'Hospital de la Santa Creu, amb considerables propietats a Barcelona i Granollers. Com havia passà amb el seu pare, que canvià el seu cognom de Conomines pel de Desplà, Gabriel va optar pel de Montjuïc en lloc del de Desplà.

¹⁰ SÁIZ SERRANO, J., *Guerra y nobleza en la corona de Aragón. La caballería en los ejércitos del rey (siglos XIV-XV)*, Universitat de València, Servei de Publicacions, 2003, p. 591.

¹¹ MORALES ROCA, F.J., *Prelados, Abades Mitrados, Dignidades Capitulares y Caballeros de las Ordenes Militares habilitadas por el Brazo Eclesiástico en las Cortes del Principado de Cataluña. Dinastías de Trastámara y de Austria. Siglos XV y XVI (1410-1599)*, Tomo I, p. 177.

d'aquest càrrec, fou enviat a Nàpols com a ambaixador de la Generalitat a la cort d'Alfons el Magnànim, el 1451.¹² A les Corts de Barcelona de 1454-1458 fou cap de la noblesa urbana de Barcelona emparentada amb l'aristocràcia burgesa de la Biga.¹³ Abans de l'any 1434, Francí es va maridar amb Elionor d'Oms i de Sagarriga, senyora de Vinçà (Conflent) i Desgüell, cosina de Berenguer (V) d'Oms i de Santapau, governador general de Mallorca, i membre d'una de les famílies més destacades del Rosselló amb importants possessions a l'Empordà.¹⁴ Aquestes propietats foren incrementades arran del matrimoni concertat entre el fill primogènit, Guerau, amb la seva cosina germana Aldonça de Corbera, filla del seu oncle Carles d'Oms i de Maria d'Albert. L'avia de tots dos, Margarida de Sagarriga i de Perapertusa, senyora de Corbera, va voler llegar a la seva néta Aldonça el títol de senyora d'Esponellà.¹⁵ Guerau, que per aquesta raó apareix freqüentment domiciliat al bisbat de Girona o a la seva vegueria,¹⁶ devia ser uns quans anys més gran que Lluís, nascut el 1444 o principis del 1445, si tenim en compte que el 1455 combaté personalment amb el comte Gastó de Foix, sogre del futur Joan II, en el decurs d'un torneig celebrat a la plaça del Born.¹⁷ Sembla ser que els pares de Lluís Desplà encara tingueren una altra filla de nom Margarida, qui per una acta existent a l'arxiu parroquial d'Alella nomenà procurador el seu germà Lluís.¹⁸

¹² MADURELL I MARIMON, J., *Mensajeros barceloneses en la corte de Nápoles de Alfonso V de Aragón, 1435- 1458*, Barcelona, 1963.

¹³ CIFUENTES I COMAMALA, LL., "BERTRAN SAMASÓ", *Història de la Generalitat de Catalunya i dels seus presidents*, vol. I, Barcelona, 2003, p. 171. La coincidència de nom de pare i fill fa difícil destriar quines són les notícies que parlen d'un o de l'altre. Nosaltres pensem que aquestes notícies fan al·lusió al fill, però això no vol dir que finalment es corresponguin amb el pare, l'avi de Lluís Desplà. Malauradament, no sabem en quina data va morir Francesc o si ja havia traspasat la seva vida política a les mans de Francí.

¹⁴ Una branca col·lateral dels Oms foren els senyors de Calmeilles, Taxo d'Avall, al nord d'Argelès, i de Ville-longe-de-la-Salanque i d'altres membres van formar part de la branca dels Oms a Perpinyà. A Argelès i Perpinyà els senyors de la Casa d'Alella tingueren interessos econòmics, vegeu n. 3. Pel que fa a Berenguer (V) d'Oms i de Santapau, va heretar del seu pare, Berenguer (IV) d'Oms la Clusa, Sant Llorenç de Cerdans i Montesquiú al Vallespir, de Clairà al Rosselló, de la Serra al Conflent i Saga de Cerdanya, el 1456 comprà la baronia de Santa Pau. Quant a la data de 1434, vegeu ALART, B. & BRUTAIS, J.-A. & ROBIN, M., *Inventaire-sommaire des Archives...*, *op. cit.*, p. 159.

¹⁵ Abans del 1474 va haver una transacció entre Elisabeth de Corbera, esposa de Bernat d'Oms, i Aldonça de Corbera, muller de Guerau Desplà, relativa al lloc d'Esponellà, vegeu, ALART, B. & BRUTAIS, J.-A., ROBIN, M., *Inventaire-sommaire des Archives...*, *op. cit.*, p. 205.

¹⁶ En els *Diataris de la Generalitat de Catalunya* figura el trasllat de Guerau Desplà a l'Empordà per "fets seus", el 12 de setembre de 1487, així com la tornada en el mes d'octubre. L'any següent i amb data 12 de març "partí lo magnífich mossèn Guerau Dezplà, deputat, per anar al seu castell de Sponalla, en Empurdà", d'on tornà el 16 d'abril.

¹⁷ DURAN I SANPERE, A., *Barcelona i la seva història. La societat i l'organització del treball*, Barcelona, 1973, II, p. 186. El nom de Guerau no té antecedents en el seu llinatge, tot i que en alguna ocasió s'ha fet constar que el seu veritable nom era el de Francesc Guerau, com el pare i l'avi, pel que fa al primer, vegeu MORALES ROCA, F.J., "Privilegios nobiliarios del Principado de Cataluña. Dinastía de Austria. Reinado de Doña Juana I de Aragón y de don Carlos I (1515-1556)", *Revista Hidalguía*, 290 (2002), p. 93 i 94. Quant al seu germà, l'únic precedent a les famílies d'Oms i Desplà és el de Lluís d'Oms, senyor de Corbera des de l'any 1430, un oncle del futur ardiaca. Mort sense descendència, no sabem la data del seu decés i si fou aquest, o un factible apadrinament, el motiu pel qual l'ardiaca duia el nom de Lluís. En morir Lluís d'Oms, el títol de senyor de la baronia de Corbera passà al seu germà Carles d'Oms, pare de Bernat d'Oms i avi d'un altre Lluís d'Oms.

¹⁸ Galera i Artés deixen constància d'aquesta Margarida Desplà, tot i que ambdós autors s'equivoquen en afirmar que la neboda de l'ardiaca, Anna Desplà i de Corbera, era també germana seva, vegeu GALERA ISERN, LL. & ARTÉS LLOVET, S., *Notes històriques de la parròquia*

Com a segon fill del llinatge dels Desplà d'Alella, la carrera eclesiàstica de Lluís sembla que era predestinada, més tenint en compte els importants càrrecs eclesiàstics que alguns dels seus antecessors varen assolir. Pel que fa als Oms, un avantpassat de nom Bernat d'Oms fou canonge i ardiaca del Conflent i l'oncle matern, Francesc d'Oms, era canonge i ardiaca de la catedral de Girona, el 1437.¹⁹ En relació amb el llinatge dels Sagarriga, convé destacar Pere de Sagarriga i Pau, qui va morir amb aureola de santedat. Cosí germà del pare de Margarida de Sagarriga i Perapertusa -l'àvia de Lluís-, fou bisbe de Lleida (1404-1407) i arquebisbe de Tarragona (1407-1418). Ja més lluny encara, cal tenir present també el vincle familiar entre Pere Sagarriga i de Pau amb Bernat de Pau, vicari general de Girona, gran ardiaca de la catedral d'Elna i bisbe de Girona (1436-1457) així com el seu nebot Joan Margarit i de Pau, bisbe d'Elna (1453-1462) i de Girona (1462-1484), que fou també cardenal (1483-1484), tots ells membres del llinatge que ostentà el títol de senyors de les Abelles.

Força extensa, encara que no tan singular, és la llista que correspon als Desplà, dels quals passem a esmentar els vinculats a la catedral de Barcelona, temple del qual Lluís Desplà seria canonge i ardiaca major, a partir de l'any 1470. El lligam del llinatge Desplà amb la seu barcelonina va ser força important en el decurs del segle XIV i primera meitat de la centúria següent.

Entre aquests membres, cal destacar el canonge Francesc Desplà, fill de Joan Desplà, senyor de la Casa d'Alella. L'any 1408, Francesc Desplà, "de la capella del senyor rei", va ser recomanat per ocupar la vicaria perpètua de Sant Boi del Llobregat, vacant per defunció del vicari.²⁰ Molt a prop del sepulcre de Francesc Desplà, tingué també la seva sepultura un membre de la família Desplà i dels Masferrer de Malla.²¹

de Sant Feliu d'Alella, Publicacions de la parròquia d'Alella, 1959, p. 95 i 96. En aquesta ocasió, el nom de Margarida remet a l'àvia materna, Margarida de Sagarriga i de Perapertusa.

¹⁹ L'11 de març de 1426, el bisbe Andreu Bertran li va conferir l'oficialat seu de Girona a Francesc d'Oms, canonge de la seu. El mateix any, amb data 18 de maig, el capítol de la seu rep notificació de dispensa concedida pel cardenal llegat Pere dit de Foix a Francesc d'Oms, a fi que no s'hagi d'ordenar de sotsdiaca. Poc més tard, el 19 d'agost de 1427, el bisbe comissiona per conferir beneficis a Francesc d'Oms i Jordà d'Avinyó, canonges, i Pere Joan, beneficiat de la seu, vegeu <http://www.arxiuadg.org/arxiu> i FERRER I MALLOL, M.T., "Després de la mort. L'actuació ..., op. cit.", p. 286.

²⁰ Francesc Desplà, consta com a fill de Joan Desplà, conseller i tresorer del rei, vegeu FERRER MALLOL, M. T., "Un aragonés consejero de Juan I y de Martín el Humano: Francisco de Aranda", *Aragón en la Edad Media*, 14-15 (1999), p. 556. Anys més tard, el 1417, ja era canonge de la catedral de Barcelona i la reina Maria el recomanà al Magnànim per ocupar el benefici de la pabordia de València, atesa la greu malaltia i mort imminent del cardenal de Tolosa, "Documents d'interès referits a poetes del Cançoner", vegeu <http://www.thesisenred.net>, p. 383. El cardenal de Tolosa era Pere Rabat, partidari de Benet XIII. Francesc Desplà, també va ser ardiaca major de la seu de Vic i oïdor de comptes de la Generalitat el 1422. Rector de l'església de Sant Feliu d'Alella entre els anys 1417 i 1435, el prestigi de Francesc fou tan destacat que l'illa de cases formada pels carrers del Paradís, de la Pietat i del Bisbe duia el seu nom. A Nàpols, coincidí el 1451 amb el pare de Lluís Desplà, nebot seu i en aquell moment diputat militar de la Generalitat de Catalunya, organisme que l'envià a la capital partenopea com a ambaixador davant el Magnànim. Francesc Desplà, canonge i cabiscol de la catedral de Barcelona, fou així mateix, capellà del cardenal Antoni Cerdà, bisbe de Lleida, vegeu CARRÉ, A. & i CIFUENTES, Ll. "Quesits (Barcelona, Pere Posa, 1499): Una traducció catalana desconeguda del *liber de homine (il perchè)* de Girolamo Manfredi amb filtre napolità", *Arxiu de Textos Catalans Antics*, 20 (2001), p. 560. També xantre de la catedral de Barcelona, la seva mort sembla ser que es produí l'any 1453 i quatre anys més tard fou dut a terme el seu sepulcre al claustre de la catedral, en un

arcosoli excavat al mur que correspon a l'exterior de l'antiga sala capitular. La inscripció llatina del front de l'urna-ossera diu: “*Haec petra Franciscum de Plano continet ortum / Sanguine praeclaro, eius magna scientia, virtus / Fortuitis sociata, hominis laus gloria fulsit./ Qui Sacrista Vicensis erat, qui sedibus almis / Canonicus, qui Praepositus, Praecentor amatus,/ Pauperibus largus pius, / ecclesiamque frequentans,/ Semper amans patriam, studuit sua iura tueri. / Nomine vivet ob id varias volitante per oras.*”, vegeu DURAN I SANPERE, A., *Barcelona i la seva Història. La formació d'una gran ciutat*, Barcelona, 1973, I, p. 379.

²¹ Es tracta de l'homònim Francesc Desplà, prevere beneficiat a la capella de Sant Vicenç de la catedral de Barcelona, al qual li fou concedida, el 1445, l'antiga capella de Sant Sever del claustre de la catedral de Barcelona. Traslladada l'advocació de Sant Sever a l'interior del temple (1442), Francesc Desplà fundà un benefici sota l'advocació dels sants metges Cosme i Damià i ordenà l'execució de la seva llosa sepulcral. “Carner de Mossen Francesch Desplà, prevere beneficiat de la Seu de Barcelona he dels seus. Any MCCCCXLV.” Atorgà testament el 14 d'abril de l'any 1447 i dos anys després, a l'acta de definició de les darreres voluntats, ja consta com a difunt, vegeu AINAUD DE LASARTE, J. & VERRIÉ, F.P., *La pintura gòtica en la catedral de Barcelona, 1940-1942* (estudi inèdit, premi Martorell), XXXIX. L'execució del retaule dels Sants metges fou encarregat pels marmessors de Francesc a l'obraorador pòstum de Bernat Martorell i fou el pintor Miquel Nadal qui el pintà entre els anys 1453 i 1454, vegeu COMPANYY I CLIMENT, X. & TOLÓ I LÒPEZ, E., “La continuïtat del taller de Bernat Martorell: Miquel Nadal”, *L'Art gòtic a Catalunya. Pintura II: El corrent internacional*, Barcelona, 2005, p. 246-251. Tanmateix, la llista de membres del llinatge dels Desplà vinculats a l'Església encara és més llarga, Bernat Desplà fou canonge de la catedral i administrador de l'Hospital de la Santa Creu de Barcelona el 1428, ja que a la visita pastoral de l'any 1421 apareix Pere Desplà, prevere beneficiat de l'altar de santa Eufrasina de la catedral de Barcelona, amb una capellania a l'església de Caldes de Montbui, que vivia al casal dels senyors d'Alella de la placeta de la Cucurulla. Els inicis d'aquesta construcció, situada prop de la Portaferissa, corresponen a l'any 1306, data en què Pere Desplà va comprar a Maria Julià el terreny en què es construí la futura casa pairal dels Desplà, senyors de la Casa d'Alella, i va ser una de les residències més importants de la Barcelona del segle XIV fins a més enllà de la meitat del segle XV. Com a nota curiosa, però que alhora diu molt de la singularitat del casal dels Desplà, fem esment de la notícia que ens informa del viatge que va fer a Barcelona el mestre d'obres Jaume Vinader des de València, el 1459, per manament del rei Joan II, “per veure hun bany a la casa de mossen Francés Dezpla, per fer-ne altre semblant en lo dit Real per obs de la Senyora Reyna”, vegeu SERRA DESFILIS, A., “La imatge construïda del poder real en la Corona de Aragó”, *Res publica*, 18 (2007), p. 35-57. Anys més tard i d'acord amb les noves pautes arquitectòniques renaixentistes, l'edifici va ser molt millorat per Miquel Joan de Gralla, gendre de Guerau Desplà -senyor de la Casa d'Alella-, fins al punt que el nom amb què des d'aleshores es coneix és el de casa Gralla, palauet malauradament desaparegut, vegeu n 78.



Sepulchre de Francesc Desplà. Claustre de la catedral. Barcelona

Carles de Viana, primogènit de Joan II, hagut de la reina Blanca de Navarra, va ser desposseït del tron de Navarra pel seu pare, fou empresonat i fugí al costat del seu oncle Alfons el Magnànim a Nàpols. Arran del decés d'aquest monarca (1458), Joan es convertí en rei de la Corona d'Aragó, però Catalunya va mostrar aviat la seva animadversió envers Joan II i la seva simpatia cap al príncep Carles, tot intervenint en el seu alliberament, el qual va afavorir l'entrada del de Viana a Barcelona el 31 de març de 1460. De nou empresonat, les Corts Catalanes van intervenir novament a favor de la



El príncep Carles de Viana

seva llibertat, assolida el 25 de febrer de 1461. Carles fou nomenat lloctinent de Catalunya i el 12 de març següent entrà de nou a la Ciutat Comtal. En aquests afers Francí Desplà, de família antiurgellista, es va mostrar fidel partidari del príncep i va ser a casa seva, de la placeta de la Cucurulla, on Carles s'hi hostatjà totes dues vegades que va entrar a Barcelona, envoltat pel clamor popular.²² Aquells dies tingueren un testimoni d'excepció, més enllà del difícil moment polític que vivia el Principat, ja que ben a prop d'aquella placeta, al carrer dels Arcs, tenia l'obrador el pintor Jaume Huguet.

Tanmateix, el possible favor del ja reconegut primogènit cap als Desplà es convertí pocs mesos després en un gran problema pel llinatge, atès el decés de Carles de Viana a Barcelona, el 23 de setembre de 1461. A l'enterrament, el primer dels vint cistells amb 50 brandons de cera, cadascú, fou el de Francí Desplà, qui uns dies abans havia visitat al rei de França, a instàncies del mateix príncep.²³

Després de la mort de Carles de Viana i durant el regnat de Pere de Portugal, Francí Desplà i el seu fill Guerau foren exiliats de Catalunya, atès la relació

²² BOFARULL I DE SARTORIO, M, *Colección de documentos inéditos del Archivo de la Corona de Aragón*, Barcelona, 1864, XXVI, p. 26 i 40.

²³ SOBREQÜÉS VIDAL, S., "La alta nobleza del norte en la Guerra Civil catalana de 1462-1472", *Jerónimo Zurita. Cuadernos de Historia*, 16-18 (1963-1965).

singular que ambdós tingueren amb Lluís XI, rei de França, en passar-li informació cabdal contra els interessos del Conestable i també del futur Joan II.²⁴

Francí, el pare de Lluís Desplà fou protegit de Lluís XI, ja que el monarca confiscà la senyoria de Vinçà en el seu benefici (1468-1493), mentre que Guerau es refugià a Perpinyà, on el seu cosí i alhora cunyat, Bernat d'Oms, mantingué el castell pel rei de França, durant l'ocupació francesa del Rosselló. A l'entorn d'aquests fets, Lluís XI arrendà a Francí Desplà els ingressos de la localitat de Rodès, prop de Vinçà (1467), de la que consta com a senyor (1468-1469), tot obtenint diversos beneficis del monarca veí.²⁵

En relació amb Guerau, Lluís XI li va fer donació de les propietats que havien estat de “mossèn Burgues de Mallorca” -Francesc Burgues de Mallorca-, procurador reial a l'illa i fidel a la causa de Joan II.²⁶ El 1463 i arran d'una ambaixada enviada pels consellers de Barcelona i la Diputació del General al rei de França, Guerau i Romeu de Marimon, governador de Montpel·lier, els conduïren a la seva presència. Ambdós cavallers eren pensionistes de Lluís XI i Desplà, de vegades esmentat amb el nom de capità de Pézenas, un dels seus consellers.²⁷ A més a més i fins el 10 de setembre de 1470 Desplà tingué interessos en l'aljama jueva de Perpinyà. En aquesta data el monarca dictà l'embargament, en nom del Domini, de l'aljama i de tots el jueus de Perpinyà, i l'absolució del jurament que havien prestat al cavaller Guerau Desplà. Des d'aleshores havien de prestar jurament al rei els dos secretaris Salomó Mordafay i Bellshoms de Blanes així com els 21 caps de les cases que composaven l'aljama.²⁸ Aquesta darrera notícia, certament sorprenent, devia ser contrària als interessos de Guerau i, gairebé coincideix amb la butlla papal de Pau II que nomenava Lluís Desplà ardiaca major de Barcelona, com veurem tot seguit.

²⁴ CALMETTE, J., *Louis XI, Jean II et la révolution catalane (1461-1473)*, Paris, 1903. Aquest afer ocasionà grans problemes al pare i germà de Lluís Desplà, però també els proporcionà grans beneficis econòmics, atorgats pel rei francès Lluís XI. El mes de setembre de 1462, Guerau i alguns parents seus del Rosselló van ser declarats enemics del Principat. Acusat d'enterbolir la relació amb França, Francí Desplà, juntament amb l'abat de Montserrat i d'altres, foren empresonats i torturats per: “machinadors contra la pàtria pròpia, e aço es ben manifest e consta per processos e actes en los quals molt madurament e ab deliberació de consells, no un mas molts, se es proceit e consta en dar ells haver comès crim de Iesa Majestat e de prodició, e aço per propria boca confessat de que lo dit mossen Francí és convicte e trobat digne de mort...” En aquests termes es dirigí el Conestable a Bartomeu Garí, tot donant-li instruccions sobre el que havia de fer en el seu viatge a Marsella, a la cort de França i a Borgonya, amb data 7 de setembre de 1464, vegeu MARTÍNEZ FERRANDO, J.E., *Pere de Portugal, rei dels catalans, vist a través dels registres de la seva Cancelleria*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1936, p. 207-209, MADURELL I MARIMON, J.M., “Embajada catalana a Luís XI (1463-1464) (Notas para su estudio)”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 1968, Vol. 32, p. 189-307. Les confraries de Barcelona havien demanat que fos castigat, però el Conestable va apel·lar a “l'edat, la condició del temps, lo càrrech que tenia i l'opinió de les gents”.²⁴ Finalment, el 1464, es pactà el seu rescat, així com 2500 florins confiscats dels seus bens, a canvi del lliurament del castell de Gelida, tot convidant-lo a abandonar el territori, vegeu MARTÍNEZ FERRANDO, J.E., *Pere de Portugal, rei dels...., cit. supra*, p. 50 i 60.

²⁵ ALART, B. & BRUTAILS, J.-A., ROBIN, M., *Inventaire-sommaire des Archives...., op. cit.*, p. 309-311.

²⁶ MADURELL I MARIMON, J.M., “Embajada catalana a Luís XI...”, *op. cit.*, p. 210.

²⁷ VAESEN, J., Catalogue du fonds Bourré à la Bibliothèque nationale (suite et fin), *Bibliothèque de l'école des Chartes*, 1885, vol. 46, p. 628 i VAESEN, J., & Charavay, E., *Lettres de Louis XI (1472-1475)*, Paris, 1895, 5, p. 160-162.

²⁸ ALART, B. & BRUTAILS, J.-A., ROBIN, M., *Inventaire-sommaire des Archives...., op. cit.*, p. 312.

Més enllà del recolzament de Lluís XI, la rellevància de Bernat d'Oms, governador i capità general dels comtats de Rosselló i de Cerdanya (1463), en el decurs del regnat de Renat d'Anjou al Principat (1466-1472), així com els interessos de Guerau a l'Empordà van haver de coincidir amb els de Joan de Lorena i Calàbria, qui el 1468 era duc de Girona i lloctinent general dels comtats del Rosselló i Cerdanya.²⁹ Aquests fets, derivats de la guerra civil catalana (1463-1472), degueren influir en la marxa de Lluís Desplà a Roma, el 1470, i que fos precisament Joan de Lorena, aleshores lloctinent general del Principat, qui amb data 15 de setembre de 1470 presentà al capítol de la catedral de Barcelona una carta executiva de Lluís Desplà, clergue de la Ciutat Comtal, que de Roma estant l'havia nomenat factor.³⁰ Al cap de dos dies, dos procuradors de Lluís aportaren la butlla de Pau II que el nomenava canonge i ardiaca major de Barcelona, succentor d'Elna i beneficiat a Castelló d'Empúries –territoris aquests darrers on el poder dels Oms i dels Desplà era ben palès. El nou ardiaca major, «*honorabilis et circumspectus vir [...] qui noviter venerat de Curia Romana*», va prendre possessió de la canongia el 2 de març de 1474.³¹ En aquest any, també actuà de procurador i administrador de la Pia Almoïna.³²

Girona havia estat vençuda el 1469 i l'Empordà era de gran vàlua per als interessos de Joan de Lorena, fill del nou rei dels catalans Renat d'Anjou. Pel que sembla, Guerau continuà al servei de Lluís XI, però fou apartat del Rosselló i va ser destinat al castell i plaça de Roquemaour, al Llenguadoc, a tocar de la Provença. Circumstància que va poder apropar els interessos del duc de Girona amb els de Guerau Desplà. Finalment, Joan de Lorena i Calàbria moria a Barcelona el 16 de desembre de 1470 i dos anys després Joan II va guanyar la guerra civil catalana. Tant Guerau com la seva família rossellonesa van optar per ser fidels al Trastàmara. Una lletra del rei de França a Guerau, de data 28 de juliol de 1473, mostra la desconfiança que aleshores tenia cap al cavaller Desplà. Atès els canvis de bàndol que s'havien donat, el monarca comenta que fa molt de temps que no té notícies seves i reclama que vagi a la seva presència per saber a que acollir-se. En cas de negativa havia de lliurar Roquemaour, si calia per la força. Ja que era capità que en tenia la guarda, poc més tard, l'1 d'octubre del mateix any, el monarca francès va tornar a reclamar la devolució de Roquemaour a Guerau. Curiosament, en aquesta lletra el monarca comenta que “son frère et tous ses amys se sont renduz Arragonnoys”. Es pot suposar que es tracta d'un germà del qual no tenim cap notícia, atès que Lluís era a Roma des del 1470.³³

²⁹ ALART, B. & BRUTAILS, J.-A., ROBIN, M., *Inventaire-sommaire des Archives...*, op. cit., p. 310.

³⁰ Sobre el document on es proclama l'Infant Joan, fill primogènit del rei, això és, de Renat d'Anjou, vegeu ; CARBONELL I BUADES, M. “Bartolome Ordoñez i el cor de la catedral de Barcelona”, *Locus Amoenus*, 5 (2000-2001), p. 127.

³¹ CARBONELL I BUADES, M. “Bartolome Ordoñez i el cor...”, cit. supra, p. 127-128.

³² Vegeu n. 6.

³³ No es pot desestimar que el monarca en realitat es referís a un parent proper de Guerau i fes al·lusió a Romeu de Marimon, qui estava casat amb Elisabet Anna de Conomines, l'hereva del Palau de Conomines del carrer Montcada, vegeu VAESEN, J., & Charavay, E., *Lettres de Louis XI...*, op. cit., p. 160-162.

Com ja ha estat comentat, en aquell moment la guerra civil catalana ja havia finalitzat i Guerau, com d'altres membres de la seva família rossellonesa, havien optat pel bàndol de Joan II, circumstància que afavorí la reintegració de la nissaga al Principat.³⁴



Bartolomé Bermejo. Pietat Desplà (detall). Museu de la catedral. Barcelona

³⁴ De fet Guerau va assistir a les Corts de Perpinyà i Barcelona (1473-1479), amb la dignitat de cavaller de l'Esperó d'or, concedida per Joan II.³⁴ D'altra banda, Francí Desplà sembla que també tingué casa a Nàpols, on vivia una altra filla seva, probablement Margarida, vídua de Pere Marc, el 1477.³⁴ Dos anys després, va ser un dels cavallers cridats per Ferran II perquè li prestés jurament a Barcelona, l'1 de setembre de 1479, vegeu VICENS VIVES, J., *Ferran II i la ciutat de Barcelona, 1479-1516*, 3 vols., Barcelona, 1936-1937, Ap, p. 60. Amb anterioritat, el 29 de novembre de l'any 1458, Francí Desplà havia fet jurament de fidelitat al rei Joan II, per ell i en representació de Pere Galceran de Castre-Pinós i de Tramaced, Vescomte d'Évol (Rosselló) i baró de Guimerà, vegeu CHIRRA, S., *Giovanni II 'Aragona e la partecipazione del Regno di Sardegna e Corsica nella guerra civile catalana*, tesis doctoral, Università degli Studi di Sassari, 2005-2006, vegeu <http://eprints.uniss.it/738>.

Home de caràcter fort, Lluís Desplà va intervenir en tots els assumptes eclesiàstics del seu temps, un dels quals fou el conflicte que va mantenir l'Església amb l'abonament de la dècima o subsidi. A poc més d'un any que arribà a Barcelona, el 20 de novembre de 1475, l'estament eclesiàstic congregat a les Corts de Cervera li va enviar una lletra a Tortosa, on Lluís s'estava aleshores, potser coincidint amb la proclamació d'Alfons d'Aragó com a bisbe d'aquesta ciutat.³⁵ A la carta se li demanava que col·laborés en la defensa dels estaments i privilegis eclesiàstics, informant-los de qualsevol cosa que pogués tenir relació amb la imposició de la dècima o subsidi, a Barcelona. Es tractava del “*subsidium Sancte Cruciate*” sobre les rendes de l'Església que va voler imposar el llegat pontifici Roderic de Borja, futur Alexandre VI, per a la guerra contra el turc. Poc temps després, el 20 de gener de l'any 1479 moria el rei Joan II al Palau Episcopal de Barcelona i el substituïa el seu fill



**Martín Bernat i Bartolomé Bermejo. Mare de Déu de la Misericòrdia (detall).
Gran Rapids Museum. Michigan**

Ferran II, el Catòlic. Lluís Desplà ocupà un lloc preeminent en el seguici que acompanyà el cos jacent del monarca, ja que anava davant del fèretre, al costat de Gabriel Rovira, ardiaca de Santa Maria del Mar. Els reis de la Corona d'Aragó, i més tard els d'Espanya, eren també canonges de la catedral de Barcelona. A la cerimònia d'ingrés a la canongia, Joan II pronuncià el jurament de verbo *ad verbum* ell mateix, però el seu fill Ferran II delegà la lectura a Lluís Desplà, el 5 de setembre de 1479.³⁶ Pel que sembla, els primers contactes entre l'ardiaca i el nou monarca van ser bons, però els següents serien força més tensos i suposaren l'aturada de la prometedora carrera eclesiàstica de Lluís Desplà.

³⁵ Alfons d'Aragó era fill bastard de l'homònim Alfons d'Aragó, comte de Ribagorça i primer duc de Vilafermosa, i, per tant, nét del rei Joan II i de Leonor d'Escobar. Fou bisbe de Tortosa (1475-1512); President de la Generalitat de Catalunya (1500-1503) i arquebisbe de Tarragona (1513-1514).

³⁶ Vegeu BAUCCELLS I REIG, J., “Els comtes de Barcelona, reis d'Aragó i reis d'Espanya, canonges de la seu de Barcelona”, *Estudis d'Història Medieval*, VI, Barcelona 1973 [1976], p. 93-123.

Les contribucions que el municipi barceloní volia imposar a l'Església, també van topar amb l'oposició enèrgica de Desplà qui, com a protesta, va ser el capítol del braç eclesiàstic en un avalot a la Plaça Sant Jaume, el 1484.³⁷ Davant la situació de ruïna econòmica en què es trobava Barcelona, el rei va optar pel redreç, pla que havia de durar dotze anys. Les elevades rendes de l'Església podien ajudar a la recuperació econòmica i el monarca envià lletres als seus procuradors a Roma, al Papa Innocenci VIII, a Roderic de Borja, futur Alenxandre VI i a Julià de la Ròvere, més tard Juli II, a l'estiu de 1488. Així mateix, envia lletres a la clerecia catalana, persones importants de l'Església catalana, una d'aquestes Lluís Desplà, i a les principals autoritats civils. Tanmateix, l'esperada butlla pontifícia fou negativa i Ferran II va remetre lletres a l'ardiaca i als canonges que feien més oposició, a l'agost de 1489, demanant que rectificassin la seva opinió en obstaculitzar l'aplicació de les tributacions.³⁸ Per decisió del capítol, Desplà devia viatjar a Sevilla i després a Còrdova per entrevistar-se amb el monarca, l'any 1490. En el decurs de la visita al rei, els consellers el varen definir com: "lo qui mes governa en lo Capítol, encara que hi hage part contraria a sa voluntat, e es persona molt entesa y que presumex de portar al fi que desige les empreses sues, y ell ha fets molts contraris a que lo redreç no se façe per via de contribució dels ecclesiastichs en les imposicions, dient que en temps d'ells no deuen permetre les libertats ecclesiastiques peresquen; y faent aquest presuposit... ell peruertex a molts qui força vindrien voluntaris en que's fes dita contribució."³⁹ Poc més tard i mentre Desplà era a Còrdova, va ser considerat pels consellers com a persona d'"intel·ligència e bona llengua." En el decurs d'aquest assumpte, Desplà va demanar al rei una mercè i aquest, ja sense paciència, no va dubtar escriure'l, el 1491, per comentar-li que no creia en cap de les seves promeses i que "els grans treballs", referint-se a que ell podia convèncer a l'Església de tributar, eren, precisament, els mereixedors de les "grans recompenses", fent al·lusió a l'obtenció de la gràcia sol·licitada.⁴⁰ Res no va canviar, però el dia de Tots Sants de l'any 1494 i davant tot el consistori barceloní, el bisbe de Barcelona llegí des de la trona una butlla del Sant Pare amb sentència de vet i censura contra aquells qui ataquessin les llibertats i privilegis de l'Església. Portat l'assumpte a la Reial Audiència, amb l'encàrrec de defensar la ciutat contra l'ardiaca Desplà, s'arribà a un acord, molt per sota del que pretenia el poder urbà, l'any 1497.⁴¹

En el període inicial del litigi entre l'organisme municipal i l'Església, el capítol barceloní va enviar diversos representants a Roma, però insatisfet per les notícies que provenien del Vaticà, s'arribà a l'acord, amb data 8 de gener de 1487, que fos Desplà qui continués el plet a la cúria romana, responsabilitat que el portà de nou a Roma, en

³⁷ DURAN I SANPERE, A., *Barcelona i la seva Història. L'Art i la cultura*, Barcelona, 1972, III, p. 285.

³⁸ VICENS VIVES, J., *Ferran II i la ciutat de Barcelona, 1479-1516*, 3 vols., Barcelona, 1936-1937, 2, p. 214 i 215.

³⁹ SALICRU I LLUCH, R., "Lluís Desplà i d'Oms", *op. cit.*, p. 264-270.

⁴⁰ VICENS VIVES, J., *Ferran II i la ciutat...*, *op. cit.*, 2, p. 113.

⁴¹ VICENS VIVES, J., *Ferran II i la ciutat...*, *cit. supra*, 2, p. 77 s.

aquest any.⁴² En el decurs del llarg procés del redreç barceloní, Guerau Desplà ja s'havia reintegrat plenament a l'àmbit polític barceloní, car de ser exiliat passà a ser diputat militar del General de Catalunya entre els anys 1485 i 1488, un període en què, a causa de les malversacions i la mala gestió del poder oligàrquic, va haver d'intervenir el rei. Gairebé al final d'aquest període, tot just quan es gestava una nova manera d'elecció dels diputats, el rei ordenà que alguns membres de la institució anessin a Saragossa, per parlar amb ell.⁴³ Tanmateix, la Generalitat va creure oportú d'enviar Lluís Desplà a Saragossa per parlar amb Ferran II, tot i que l'ardiaca no formava part aleshores d'aquesta institució.⁴⁴ És probable que això conduís a un nou enfrontament entre Desplà i el rei, que no va ser l'últim. Un altre conflicte que enfrontà Desplà amb el rei va ser la introducció de la nova Inquisició a Catalunya, entre els anys 1480 i 1487, ja que de tenir com a màxim responsable el Papa passava a mans dels castellans.⁴⁵ Tal vegada per relaxar l'enfrontament que mantenia amb l'ardiaca, el rei Ferran II el nomenà veedor de les obres del monestir de Montserrat, el 13 de maig de 1488.⁴⁶

Possiblement durant la seva estada a Roma, Desplà esdevingué amant de les antiguitats romanes i de l'epigrafia, tot desenvolupant una ferma amistat amb Pere Miquel Carbonell, Jeroni Pau i amb el tortosí Francesc Vicent.⁴⁷ El 1485, l'humanista català Jeroni Pau, canonge de la seu de Barcelona en aquest any, vinculat a la cort del futur Alexandre VI, li envià des de Roma l'*Epístola en lloança del diví Prudenci*, tot dient-li: «estant segur que, essent com ets sacerdot i erudit, et plauran aquestes coses sagrades i erudites, i principalment les que et són ofertes lloades per mi...».⁴⁸ El 1487, Lluís Desplà es féu càrrec de la reedificació de la capella de Sant Julià de Montjuïc, de Barcelona.⁴⁹ Poc més tard, el 1491, es va impulsar l'edició de l'obra *Barcino*, de Jeroni

⁴² L'origen d'aquest viatge a Roma sembla ser que varen ser les diferències entre el capítol i el bisbe en relació amb la venda de censals, qüestió que la dirimia el cardenal Roderic de Borja, vegeu CARBONELL I BUADES, M. "Bartolome Ordoñez i el cor...", *op. cit.*, p. 128. Tanmateix, la coincidència de les dates amb l'assumpte de les contribucions municipals degué ser aprofitada a Roma en favor de l'Església. En relació amb la venda de censals, també s'ha de tenir present que una de les solucions del litigi fou la venda, per parts dels eclesiàstics, de censals al tipus del 5% que van invertir en la compra de censals al tipus del 4%.

⁴³ Entre els que anaren a Saragossa, tenim notícia pels *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, d'Antoni Lombard, escrivà major, Jaume Destorrents, assessor e advocat del General, com a ambaixador de la ciutat de Barcelona i acompanyat d'"altres tramesos per la ciutat" i Guerau Desplà, diputat. Uns dies més tard també anà Jaume Sales, oïdor.

⁴⁴ "Qui per los deputats ere stat tramès al senyor rey, en Caragossa, per fets del General", SANS I TRAVÉ, J. M., *Dietaris de la Generalitat de Catalunya. 1411-1714*. 10 volums. Barcelona, 1994, I, p. 258 i 259.

⁴⁵ BADA ELIAS, J., *La Inquisició a Catalunya (segles XIII-XIX)*, Barcelona, 1992.

⁴⁶ DURAN I SANPERE, A., *Barcelona i la seva Història. La formació...* *op. cit.*, I, p. 405.

⁴⁷ L'any 1506 l'ardiaca, "*prestantissimus vir*", va apadrinar un nét de Carbonell, batejat a la catedral amb el nom de Lluís, vegeu BOFARULL, M. DE, *Opúsculos inéditos del cronista catalan Pedro Miguel Carbonell*, 2 vols., Barcelona, 1864-1865, vol. I, p. 109 i CARBONELL I BUADES, M. "Bartolome Ordoñez i el cor...", *op. cit.*, p. 127.

⁴⁸ Vegeu VILALLONGA, M., (a cura de), *Jeroni Pau. Obres*, 2 vols., Barcelona, 1986, vol. II, p. 74-79 i CARBONELL I BUADES, M. "Bartolome Ordoñez i el cor...", *op. cit.*, p. 127 i 128.

⁴⁹ A la guarda anterior del llibre Heròdot, escrit per Pere Miquel Carbonell i custodiat a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona procedent del monestir de Sant Francesc d'aquesta ciutat, l'autor va copiar la inscripció llatina que Lluís Desplà redactà amb ocasió de la reedificació de la capella de Sant Julià de Montjuïc: "*Venerabilis Lodovicus Despla Barcinonen: ex prosapia Militari originem trahens, archidiaconus barcinonensis ecclesiae: mense maii anno natalis Christi MCCC octogesimo septimo huiusmodi epigramma maisculis litteris in*

Pau, en què aquest autor cita Desplà com a: «*vir claritudine et generosa probitate praeinitens.*»⁵⁰

La Casa de l'Ardiaca

En ser anomenat ardiaca major de la seu barcelonina, Desplà ocupà la casa que corresponia als qui ostentaven aquesta dignitat, la mateixa on va morir Felip de Malla.⁵¹ Es tracta de la residència situada davant de la capella de Santa Llúcia, actualment ocupada per l'Arxiu Històric de la Ciutat i encara coneguda amb el nom de Casa de l'Ardiaca. Emplaçada sobre la muralla romana de la ciutat, l'estat envellit de la nova residència va ser prou motiu perquè Desplà, que havia viscut en un dels millors casals de la Barcelona gòtica, decidís reformar-la seguint les pautes del nou estil arquitectònic que havia vist a Roma, donant a la ciutat un dels primers exemples d'arquitectura "a la romana". Les obres de remodelació es van fer per etapes i es prolongaren varies dècades i van afectar tant a la mansió com a les dues torres semicirculars del portal de la muralla a la Plaça Nova, la porta *decumana*, unides ambdues antigament per un pont per damunt del carrer del Bisbe. En la segona d'aquestes torres, la que actualment forma part del Palau Episcopal, la de migdia, s'hi trobava la capella particular de l'ardiac, per a la qual pactà amb el pintor Bartolomé Bermejo la realització de l'obra que dona origen a aquest estudi: l'anomenada Pietat Desplà.



Casa de l'Ardiaca. Barcelona

lapide sculptis: Sacello divi Juliani apud Montem Iovem, agri barcinonensis, sito dono dedit, Ferrando II foeliciter regnante. Quod epigramma, Petrus Oliba barcinonensis sculpsit: Divo Iuliano, martyri inclyto, Lodovicus Despla, archidiaconus barcinonensis, sacellum hoc, fundamentus labentibus pene dirutum restituit anno Christi MCCCCLXXXVII", vegeu TOLDRÀ, M., (coord.), *Repertori de Manuscrits catalans (1474-1620)*, Barcelona, 2003, III, p. 90 i 394; MADURELL I MARIMON, J. M. & RUBIÓ I BALAGUER, J., *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona*, Barcelona, 1955, p. 61-62.

⁵⁰ Vegeu VILALLONGA, M., (a cura de), *Jeroni Pau. Obres*, 2 vols., Barcelona, 1986, vol. I, p. 330-333.

⁵¹ Per a la Casa de l'Ardiaca així com la figura de Lluís Desplà, vegeu DURAN I SANPERE, A., *Barcelona i la seva Història. L'Art i la cultura*, Barcelona, 1972, III, p. 285.

L'edifici era propietat de la catedral i el capítol va veure amb bons ulls la reedificació de la casa dels ardiaques i va col·laborar facilitant les columnes de la galeria alta i part de l'aigua que arribava fins a la font del claustre. L'escut de Lluís Desplà, quarterat amb els senyals dels Desplà i dels Oms, és gairebé omnipresent en portes i finestres del pati, a l'interior del palau, on destaca la “sala de les pinyes daurades” i també a l'antiga capella. Pel que fa al pati, excel·lia la col·lecció de restes romanes que va aplegar, concretament un sarcòfag amb escenes de cacera i tres lloses amb inscripcions que avui es conserven al Museu Arqueològic de Barcelona. També hi havia dos relleus, dels quals parlarem més endavant.



Plaça Nova. Barcelona

La pèrdua personal d'una mitra i una concessió cap al llinatge: els Gralla

L'ennobliment de la casa dels ardiaques ja degué estar suficientment avançat el 18 de juny de 1481, data en què s'hi hostatjà el rei Ferran el Catòlic.⁵² Malgrat això i d'acord amb el que ja ha estat comentat, la relació entre l'ardiaca i el rei no va ser sempre afable. L'oposició inflexible de Lluís pel que fa a les imposicions municipals va ser

⁵² “Aquest dia entra en Barchinona lo excel·lentissimo e potentissimo señor, lo señor rey, venint d'Aragó, e ab sa majestat no vingué molta gent. Isqueren-li a rebre e besar la mà los deputats ab lur cavalcada, e los consellers de la dita ciutat ab altra gran cavalcada. En entrà entre VI e VII hores après migjorn, e pres posada a la casa del artiachonat de la Seu, devant les Vèrgens”, SANS I TRAVÉ, J. M., *Dietaris de la Generalitat...*, op. cit., I, p. 241.

totalment contrària a l'opinió del rei, qüestió aquesta que es va tornar a repetir en la introducció de la Inquisició castellana en el Regne d'Aragó. Defensada enèrgicament pel Catòlic, Lluís s'alià, en aquesta ocasió, amb els consellers de la ciutat de Barcelona contra els interessos del monarca, tot i que de manera infructuosa. Tanmateix, tants enfrontaments amb el monarca van passar factura a Desplà. Pel que fa a això, recordem la promesa feta per Ferran II de fer-li “grans recompenses” si s'avenia en l'assumpte de les tributacions municipals i que aquest no només no va acceptar sinó que va guanyar en ser proclamada la butlla papal.

El 1505 i arran de la mort de Pere Garcia –bisbe de Barcelona i cosí del ja desaparegut Papa Alexandre VI-, de qui l'ardiaca fou marmessor, la defensa de les llibertats de l'Església per part de Desplà i el poder que aquest tingué sobre el capítol van ser determinants a l'hora d'escollir el successor de la mitra barcelonina. Tot reivindicant el dret d'elecció, el capítol va escollir Lluís Desplà, elecció que va ser vista de manera encertada tant pels consellers como pels diputats del General, però l'opció del rei fou diferent i l'ardiaca hi va haver de renunciar. Així i a instàncies de Ferran II, el Papa Juli II va designar com a bisbe de Barcelona a Enric de Cardona, germà del duc de Cardona i nebot del bisbe d'Urgell i més tard arquebisbe de Tarragona, Pere de Cardona. Prengué possessió el 18 de juny de 1505 mitjançant el seu procurador Jaume Fiella, déan i canonge de la seu. Tenia aleshores només vint anys i el seu bisbat a la Ciutat Comtal durà fins al 1512.

El rei també havia intervingut en el sistema d'elecció dels diputats i oïdors de comptes de la Generalitat de Catalunya. El nou sistema implantat fou el de la insaculació o règim de sac i sort, en què els noms dels escollits s'extreien a sort d'una llista d'insaculats o seleccionats. Així, amb data 4 de novembre de 1493 i en el decurs de les corts de Barcelona, celebrades al monestir de Santa Anna de Barcelona, varen ser aprovades les ordinations que havien de regir el sistema insaculatori d'elecció dels diputats i oïdors de comptes de la Generalitat, a partir de l'1 d'agost de l'any següent. Entre els representants de l'estament eclesiàstic va ser present Lluís Desplà, com a síndic del capítol de Barcelona. Dos anys després, l'ardiaca va tornar a ser síndic a les Corts de Tortosa (1495-1496) i el 1497 era nomenat, juntament amb el poeta tortosí Francesc Vicent, canonge i prior de la seu de Tarragona, Bernau Guerau de Boixadors i Joan Llull, per dur a terme una missió a Girona i l'Empordà.⁵³ Amb grans vincles amb el Rosselló i l'Empordà, Desplà va ser un dels encarregats de “pagar la gent d'armes qui havia de fer monstra en Gerona e en Ampurdà” per controlar les tropes franceses de Carles VIII que amenaçaven el Rosselló.⁵⁴

⁵³ TOLDRA I SABATÉ, M., “La producció literària del tortosí Francesc Vicent, prior de Tarragona i diputat del General (m. 1523)”, *Recerca*, 7 (2003), p. 265-302.

⁵⁴ En aquest període de la Diputació del General (1494-97), fou diputat militar Miquel d'Oms, donzell de Perpinyà, fill del seu cosí germà Bernat d'Oms, aquell que protegí el llinatge Desplà en èpoques difícils i fou decapitat per Lluís XI, el 1474. Gràcies al testament del seu germà Lluís d'Oms, cavaller, senyor del lloc i castell de Corbera -atorgat el 28 de juny de 1513 davant Francesc Masdamont, notari públic de Perpinyà-, sabem que Lluís Desplà fou marmessor seu, juntament amb Miquel i Honorat de Montmanyans, i la seva muller Violant de Cruilles i Vilademany. Nomenà hereus universals al seu fill Carles, menor, i a la seva muller Violant. <http://www1.bnc.es/vilassar>.

Fruit del matrimoni entre Anna Desplà i de Corbera amb el cavaller Miquel Joan de Gralla, celebrat al castell d'Esponellà a finals de 1491, Guerau Desplà gaudí cada vegada més de la consideració del rei Ferran el Catòlic.⁵⁵ Home d'origen lleidatà i de plena confiança del monarca, Miquel Joan de Gralla era castlà de Subirats i fou mestre-sala reial, diputat de la Generalitat (1491-94) i Mestre racional de Catalunya (1501-32). Va defensar els interessos del Principat en ser enviat, al capdavant d'un exèrcit, per fer costat al duc de Bretanya de les tropes del rei Carles VIII de França (1488). Aquest serveis es prolongaren fent costat a Anna de Bretanya fins a la capitulació de Rennes, el 1491. Al seu retorn va celebrar les seves noces amb la pubilla dels Desplà d'Alella. Molt probablement el matrimoni fou programat seguint els interessos del monarca i de Guerau Desplà mateix, atesa l'ombra del passat d'aquest llinatge, contrària als interessos dels Trastàmars.

Mort Francí Desplà, poc abans de l'any 1495, el bon moment econòmic dels Gralla sanejava les arques dels Desplà fins al punt de dissuadir cap contacte advers amb la família rossellonesa i de qualsevol contratemps a l'Empordà.⁵⁶ Per incentivar Guerau, el rei Ferran II el va distingir, el 4 de març de l'any 1496, com a capità de guerra de la fortalesa, vila, recollita i vegueria de Besalú. D'altra banda, els beneficis també arribaren per a Joan Miquel de Gralla, qui el 1498 obtingué el títol de senyor de Subirats, del qual era propietari el monarca des del 1493.⁵⁷ El 1499, els canvis polítics van promoure que Miquel Joan de Gralla fos enviat de nou a França arran de les noces entre Lluís XII i Anna de Bretanya. Trobant-se al país veí el 1501, va morir Guillem Sánchez, Mestre racional, i el rei Ferran proveí aquest càrrec en la persona de Miquel Joan Gralla, càrrec del qual prengué possessió el 7 de setembre d'aquest any. A més a més, el 27 d'agost de 1506, es patrimonialitzà el càrrec de Mestre racional en els Gralla i Desplà gràcies a un privilegi reial.⁵⁸ A partir d'aleshores, aquesta dignitat fou vitalícia i

⁵⁵ Va ser elevat a la dignitat de cavaller de l'Esperó d'or pel rei Joan II i així apareix a les Corts de Perpinyà i Barcelona (1473-1479), després fou capità del ducat de Bretanya, general dels Tercis del Principat i diputat militar de la Generalitat de Catalunya (1491-1494). Per això que la notícia es va fer constar en els *Dietaris* de la Generalitat de Catalunya, "1491, Dijous, a XXII. Aquest dia partí lo magnífich mossèn Gralla, deputat, per anar al castell de Sponallà, per a sposar la magnífica filla del magnífich mossèn Guerau Dezplà, caveller", SANS I TRAVÉ, J. M., *Dietaris de la Generalitat...*, op. cit., I, p. 269 i MORALES ROCA, F. J., *Caballeros de la Espuela Dorada...*, op.cit, p. 101.

⁵⁶ A més de la presència de l'ardiaca major a la catedral de Barcelona, el llinatge Desplà també tenia dret de patronatge del tercer benefici de Sant Esteve, qüestió aquesta que portà, el 1495, a establir una concòrdia entre Guerau Desplà, fill i hereu universal d'en Francesc Desplà, cavaller, d'una banda, i en Francesc Jordà, doctor en ambdós drets, nebot del difunt Pere Sacalm, atès que ambdós tenien drets heretats. La concòrdia es feu amb data 9 de novembre de l'any 1495, davant Joan de Vilana, notari públic de Barcelona per l'autoritat reial vegeu <http://www1.bnc.es/vilassar>.

⁵⁷ Anys després, el 1513, Ferran II va vendre els delmes i més drets que tenia a Subirats a Miquel Joan Gralla pel preu de 30.000 sous.

⁵⁸ En què: "...fou atorgada adjunctio a dit don Miquel Joan Galla Mestre Racional e Majordom major de la Serenissima Reyna dona Isabel en favor de don Francesch Gralla y Desplà de dit offici de Mestre Racional, son fill, e per trobarse lo dit Miquel Joan Gralla en França per embaixador de dit Rey don Fernando se donà facultat ab lo demunt dit privilegi durant la menor edat dedit don Francesc Gralla y Desplà pogues servir lo dit offici de Mestre Racional Mossen Garau Desplà avi i sogre de dit don Miquel Joan Gralla, am un salari empero los tres". Així, mentre Gralla era a França, Guerau Desplà s'intitula: "...cavaller conseller del senyor Rey e Mestre Racional de la sua Cort durant la absència de Mossen Miquel Joan Gralla e la menor edat den Francesch Deçpla fill del dit mossen Gralla ensemps Maestres Racionals.", vegeu LALINDE

alhora hereditària, i l'ocupà tant Miquel Joan fins al 1432, data de la seva mort, com també el seu fill fins al 1567.⁵⁹ Aquesta gran “recompensa” vers el llinatge, que durà fins a l'abolició del càrrec a principis del segle XVIII, va compensar la desestimació de Lluís Desplà com a bisbe de Barcelona, la qual podia haver estat un greuge, no tingués conseqüències tan importants

Malgrat el nou sistema insaculatori en l'elecció dels diputats, l'ardiaca fou escollit president de la Diputació del General durant el període 1506-1509.⁶⁰ Van ser anys de pesta, en què sovint els diputats hagueren de reunir-se fora de Barcelona, de vegades a Alella, on el llinatge Desplà tenia la senyoria.⁶¹ Paral·lelament, els canvis també afectaren a la personalitat de Lluís Desplà mateix, menys interessat en la seva faceta política. Aleshores tenia més de seixanta anys i feia més de trenta que era ardiaca major de la seu. El seu temperament havia topat amb el caràcter indomable del Catòlic i probablement desistí de donar més projecció a la seva carrera eclesiàstica en favor de la prosperitat i ennobliment del seu llinatge. Així doncs, a partir d'aquestes dates incentivà, encara més, la seva inqüestionable vesant de promotor de les arts.

Algunes notícies del mecenatge de Lluís Desplà i la presidència de la Generalitat

Com ja s'ha dit, Desplà fou rector de les esglésies dels Sants Just i Pastor de Barcelona i de les d'Argentona, Vilassar, Badalona i Alella (1508-1524). Com a patrocinador de les arts, Lluís Desplà va ser el promotor de diverses reformes importants a l'església parroquial de Sant Feliu d'Alella. També incrementà les possessions eclesiàstiques de la parròquia en adquirir i addicionar-li una casa col·lindant a la rectoria i encarregar el retaule major del temple a Pere Torrent (1512).⁶² En realitat la remodelació de l'església de Sant Feliu d'Alella s'inicià l'any 1454, en ser adquirides unes cases propietat de Tomàs Gurri que hi havia a l'entorn, amb la fita d'eixamplar l'antic temple. Uns anys més tard, el 14 de juny de 1459, Francesc o Francí Desplà, senyor d'Alella, i el vicari Jaume Postell varen posar la primera pedra, tot finalitzant el 28 de maig de 1463.⁶³ Pel

ABADÍA, J., *et al.*, *Centralismo y autonomismo en los siglos XVI-XVII: homenaje al profesor Jesús Lalinde Abadía*, Barcelona, 1989, p. 274-276.

⁵⁹ Traspasat aquest, passà als Montcada, arran del matrimoni de la seva filla petita Lucrecia Gralla d'Hostalric amb Francesc de Montcada, ja que la filla gran fou desheretada pel fet de casar-se amb Lluís de Requesens sense el consentiment patern, vegeu SALICRU I LLUCH, R., “Lluís Desplà i d'Oms”, *Història de la Generalitat...*, *op. cit.*, p. 264-270.

⁶⁰ SALICRU I LLUCH, R., “Lluís Desplà i d'Oms”, *Història de la Generalitat...*, *op. cit.*, p. 264-270.

⁶¹ SALICRU I LLUCH, R., “Mataró, seu de la Generalitat de Catalunya en temps de pesta (1494 i 1515)”, *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 75 (2008).

⁶² Pere Torrent havia col·laborat estretament amb Antoni Carbonell, nét de Simó Carbonell, en la construcció dels pinacles del cor de la seu de Barcelona, vegeu JARDÍ ANGUERA, M., “L'aportació dels escultors alemanys a la producció catalana de retaules de finals del segle xv”, *Locus Amoenus* 9 (2007-2008), p. 79-99, vegeu també JARDÍ ANGUERA, M., *Mestres entalladors a Barcelona durant la segona meitat del segle XV i primer quart del segle XVI: de la tradició germànica a la producció local*, tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 2006.

⁶³ “En nom de nostre Senyor Déu, he de la gloriosa verge Maria mare sua e del Benaventurat martyr Mossèn Sanct Feliu, dijous a cartorse del mes de Juny del any de la Nativitat de nostre Senyor mil quatre cents cinquanta nou. Stant Rector mestre Antoni Janer, stant per vicari Mossen Jaume Postell, prevere del Bisbat de Girona, posaren los prohomens de Alella la primera pedra als fonaments de la Iglesia de la dita parròquia, la qual pedra posa lo venerable Mossèn Francesc Desplà, Cavaller senyor de la Casa de Alella en sems ab lo dit vicari, stants administradors de la dita Obra Guillem Arbúcies he Francesc Sayol, levadors dels diners, he

que fa a les reformes enllestides pel canonge, Mas comenta que l'antic portal major de l'església, traslladat posteriorment al costat esquerre del temple, albergava les imatges de la Mare De Déu, sant Jeroni i sant Pau, acollint, així mateix, els senyals de Lluís Desplà.⁶⁴ Aquest escut també era present a una de les portes del retaule major, conjunt al qual seguí el retaule major de l'església de Sant Genís de Vilassar, contractat també a Pere Torrent, el 1520.⁶⁵ A més Desplà va reformar i eixamplar la rectoria, deixant l'empremta del seu llinatge a portes i finestres, i construï la sala coneguda amb el nom "dels Bisbes", amb un magnífic enteixinat, avui perdut.⁶⁶ L'afició de Lluís Desplà per col·leccionar antiguitats va deixar a Alella una joia, també desapareguda, ja que va traslladar a aquesta localitat un sepulcre de marbre del qual es deia que era del comte Ramon Berenguer I, adquirit per l'ardiaca al capítol l'any 1503.⁶⁷ Fet servir d'abeurador de la font de l'hort de la rectoria, l'aigua sortia de la boca d'un lleó que donava nom a la font.⁶⁸

En relació amb l'església de Sant Julià d'Argentona, l'any 1508 Lluís Desplà era rector paborde de la parròquia, tot i que un any abans Gabriel Lleopart ja exercia de prevere i vicari en el seu nom. Amb data 3 de desembre de 1514 i com a rector d'aquesta església, va promoure la construcció del nou temple amb els jurat i obrers de la parròquia i els mestres d'obres Miquel Canut, de Girona, i el francès Perris Absolut, al qual li va ser lliurada carta de pagament com a final d'obra i liquidació del que s'havia acordat, el 10

pagadors Jaume Sors he Barthomeu Cirera", GALERA ISERN, Ll. & ARTÉS LLOVET, S., *Notes històriques de la Parròquia...*, op. cit., p. 31-32. Pel que fa a l'acabament de les obres: "A laor deis desús dits fo acabada la sobra dita hobra dimecres que comtauam XXVIII del mes de mag any M.CCCC.LXIII. Fo acabada la sobradita hobra astant Rector lo sobra dit R. Mestra Antoni Janer Vicari mossen laonar nuig placia á nostra senyor deu que sia á laor sua E de la sua beneyta mara e de tota la cort selestiall amen." La nova construcció es va dur a terme adossada al campanar romànic de l'antiga església, de la qual varen ser aprofitats els materials. Amb anterioritat, havia estat rector el canonge de la catedral de Barcelona Francesc Desplà, fill de Joan Desplà, senyor de la Casa d'Alella i oncle d'Elionor Desplà, avia de l'ardiaca. Lluís Desplà enriquí la parroquial amb obres d'orfebreria i robes precioses. L'inventari fet a la parroquial l'any 1668 deixa constància d'una creu processional, una custodia i una Vera Creu, amb el *Lignum Crucis*, totes tres de plata daurada i amb els senyals del terme d'Alella i de Lluís Desplà, així com tres pal·lis i diversos llibres amb l'escut de l'ardiaca. "En lo Armari de la Sagrestia que se tanca ab tres Claus.- Primo una Creu de Plata dorada per les professons ab les Armes del Terme y del Señor Ardiaca Desplá Rector de Alella. Más una Costodia de Plata dorada per les Professons del Santissim Sagrament, ab las Armes del Terme y del Señor Ardiaca Desplá. Mes una Vera creu en la qual y ha Lingnum Crusis, de Plata dorada, ab les Armes del Terme y del Señor Ardiaca Desplá Rector de Alella... Una pallia per lo faristol de Vellut carmel ab les armes del Senyor Ardiaca Desplá. Altre Palit de Vellut Morat ab les armes del Senyor Ardiaca Desplá, Rector de Alella. Altre Palit de Vellut Carmesí ab les Armes del Senyor Ardiaca Desplá, Rector de Alella", vegeu MAS, J., *Notes històriques del bisbat del Barcelona*, Barcelona, 1909, III, p. 1-56.

⁶⁴ MAS, J., *Notes històriques del bisbat...*, cit. supra. Actualment, subsisteix aquest escut al portal vell de la rectoria, que dona a l'hort, altre al celler y en tres llibres de l'arxiu.

⁶⁵ Per a les notícies de Pere Torrent, vegeu n. 67.

⁶⁶ GALERA ISERN, Ll. & ARTÉS LLOVET, S., *Notes històriques de la Parròquia...*, op. cit., p. 52.

⁶⁷ GALERA ISERN, Ll. & ARTÉS LLOVET, S., *Notes històriques de la Parròquia...*, cit. supra, DURAN I SANPERE, A., *Barcelona i la seva Història. La formació...*, op. cit., I, p. 408 i 409, CARBONELL I BUADES, M. "Bartolome Ordoñez i el cor...", op. cit., p. 128 i ESPAÑOL BERTRAN, F., "El Panteó comtal de la catedral de Barcelona en època romànica" dins *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, vol. 1, Barcelona, 1998, p. 107-116.

⁶⁸ GALERA ISERN, Ll. & ARTÉS LLOVET, S., *Notes històriques de la Parròquia...*, cit. supra, p. 52.

de abril de l'any 1521.⁶⁹ Sembla ser que Desplà deixà el càrrec de rector el 1516 i el mateix any de la seva mort, el 1524, es contractà a Joan Romeu el retaule major de Sant Julià d'Argentona, conjunt que havia de seguir el model dut a terme per Pere Torrent a l'església de Sant Genís de Vilassar.⁷⁰

Pel que fa a l'església dels Sants Just i Pastor de Barcelona, es conserva una anotació del contracte entre els obrers del temple i el pintor Jaume Fontanet, feta amb data 26 de setembre de 1522, pel vitrall del costat sud de l'absis per valor de 60 lliures. Cancel·lat a finals d'aquest any o del següent, Fontanet també fou el responsable de dur a terme en aquestes dates un altre vitrall pel mateix preu. Ja sense cap aval documental, es té notícia d'un tercer vitrall, emplaçat al centre de l'absis, dedicat a sant Jeroni i sant Agustí, en què també era present el blasó familiar de Lluís Desplà.⁷¹

Arran de la designació de Miquel Joan Gralla com a Mestre racional es va decidir, l'any 1504, reformar l'antic casal de la placeta de la Cucurulla i fou Lluís Desplà qui s'encarregà de supervisar aquesta renovació "e segons conixerà lo senyor Ardiacha Desplà".⁷² El casal es trobava al solar de l'actual casa Jover i el carrer del duc de la Victòria i aleshores es decidí enderrocar una part i obrir quatre grans finestrals al carrer, ja el 1505.⁷³ El casalici dels Desplà-Gralla compartia l'espai de la placeta de la

⁶⁹ MADURELL I MARIMON, J.M., , "Los contratos de obras en los protocolos notariales y su aportación a la historia de la arquitectura (siglos XIV-XV)" a *Estudios Históricos y Documentos de los Archivos de Protocolos*, 1948, I, p. 142- 143; doc. 19, 164-167 i GRAUPERA GRAUPERA, J., "Sobre un grup homogeni de portades gòtiques al Maresme: Vilassar de Dalt, Argentona, Arenys de Munt, Cabrera de Mar i Llavaneres", *XXIII sessió d'estudis mataronins. Comunicacions presentades. Mataró, 2 de desembre, 2006*. Mataró, 2007, p. 215-231.

⁷⁰ Bernat de Corbera i de Malla, parent dels Desplà, va ser rector d'Argentona a la mort de l'ardiaca, Ver CARBONELL I BUADES, M. "Bartolome Ordoñez i el cor...", *op. cit.*, p. 127. Altres fonts fixen que Lluís Desplà deixà el rectorac d'Argentona el 1516, vegeu *Cronologia genealògica d'Argentona des de l'antiguitat a l'any 1600*, <http://blocs.mesvilaweb.cat>.

⁷¹ CABO I DESCLÒS, LL., *Artistes i artesans que, en el transcurs dels segles, han intervingut al temple parroquial de Sant Just i Sant Pastor de Barcelona*, Barcelona, 1979 y AINAUD DE LASARTE, J., *et al.*, *Els vitralls de la Catedral de Girona*. CVMA, Espanya 7, Catalunya 2. Institut d'Estudis Catalans. Barcelona, 1987, p. 43.

⁷² El rei Ferran el Catòlic confià plenament en Miquel Joan de Gralla, segons ho testimonia el fet que va ser un dels testimonis de les seves darreres voluntats.

⁷³ MADURELL I MARIMON, J.M., , "Los contratos de obras en los protocolos notariales y su aportación a la historia de la arquitectura (siglos XIV-XV)" a *Estudios Históricos y Documentos de los Archivos de Protocolos*, 1948, I, p. 137-139 i doc. 17, p. 161 i 163 i GARRIGA, J., & CARBONELL, M., *L'art del Renaixement. Segle XVI*, Barcelona, 1986, p. 32-34. Un ampli estudi de la casa Gralla, a GARRIGA, J., "La peripècia de la casa Gralla i un quadern d'Elies Rogent de 1856", *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XVIII (2004), p. 211-231. Els responsables foren el mestre de cases Mateu Capdevila i el mestre fuster Antoni Carbonell, qui també treballà a l'església d'Alella i va ser responsable de visurar la sepultura d'Aldonça de Corbera, muller de Guerau (+1503). Tanmateix, la designació com a Mestre racional de caràcter vitalici atorgada a Miquel Joan Gralla i al seu fill Francesc Joan, així com les aspiracions de Guerau envers el privilegi de noblesa, assolides al final de la seva vida, van fer que el casal fos insuficient i poc luxós per a la rellevància de la família i a l'entorn d'aquestes dates s'acomplí una reforma i ampliació de la mansió, tot doblant el frontis del palau. Així mateix, es van embellir amb un riquíssim desplegament escultòric les finestres i, principalment, el portal. Al basament del portal hi havia la llegenda "*publicae venustati, privatae utilitati*." Aquests relleus de la façana han estat atribuïts a l'escultor Pedro Fernández, qui morí en aquest casalici el 1520, o a Damià Forment. La seva singularitat considerada tan important per a l'embelliment de la ciutat que l'ajuntament proporcionà pedra de Montjuïc, el 1517, i aigua de la conducció pública de Collserola, un any després, moment en què Guerau va morir. En línia amb

Cucurulla amb un altre palau important, el dels Mai-Pinós dels marquesos de Barberà, també desaparegut, on Miquel Mai atesorà una importantíssima col·lecció d'antiguitats. Del total de relleus de marbre vinculats a aquest palau, dos procedien de la casa de l'Ardiaca i han estat relacionats amb la col·lecció de Lluís Desplà.⁷⁴ Es tracta de dos marbres de gran qualitat amb la representació de dos personatges romans, la identificació dels quals ha estat diversa (MNAC/MAC 14020 i 14021).



**Marbres procedents de la Casa de l'Ardiaca.
Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona**

La devoció de Lluís Desplà cap a sant Jeroni es constata, una vegada més, gràcies a la donació d'una imatge de plata daurada, de més de 31 marcs de pes, que lliurà al capítol de la catedral de Barcelona, l'any 1510.⁷⁵ Una inscripció i l'escut dels Desplà i dels Oms, propis de l'ardiaca, eren a la peanya de fusta de la imatge, segons consta al inventari de la sagristia fet l'any 1522. L'aportació de Desplà a la seu barcelonina encara va ser força més gran, atès que va ser ell qui va promoure que fos Bartolomé Ordóñez l'autor de les "potències", o mampares de fusta del cor, majors i menors, així com del rerecor de marbre de Carrara de la catedral, entre 1517 y 1519.⁷⁶ Tanmateix, l'ambiciosa obra restà inacabada per la mort d'Ordóñez, el 1520. Un any abans, però, l'emperador Carles V celebrà a la seu de Barcelona el XIX capítol del Toisó d'or, ocasió per a la qual treballà el pintor Joan de Borgunya, en dur a terme les pintures dels respallers del cor amb els senyals dels membres que van participar, a més d'altres, fins a un total de 64 decoracions. Desplà va ser fiador.

la nova dignitat de l'antic palau Desplà, l'edifici fou un dels primers i més reeixits testimonis de l'arquitectura renaixentista barcelonina. Tot i això, va ser finalment enderrocat a finals de l'any 1856 i malgrat el propòsit de Josep Xifré de salvar les pedres, finalment es van perdre la majoria. Vegeu GARRIGA, J., & CARBONELL, M., *L'art del Renaixement. Segle XVI*, Barcelona, 1986, p. 32-34, Navascués Palacio, P., et al., *El patio de la Casa Gralla: una reconstrucció*, Madrid, 1997 i GARRIGA, J., "La peripècia de la casa...", *op. cit.*

⁷⁴ YEGUAS GASSÓ, J., "Miquel Mai embajador en Roma (1528-1533): erasmismo y mecenazgo", HERNANDO, C. J., (coord.), *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, (Actas del Congreso. Real Academia de España, Roma, 8-12 de mayo de 2007), Madrid, 2007, p. 297-321. Conservador del Museu Nacional d'Art de Catalunya, he d'agrair-li que donés resposta a una consulta, fora d'aquest context, que per a mi era important.

⁷⁵ DURAN I SANPERE, A., *Barcelona i la seva Història. La formació...*, *op. cit.*, I, p. 409 i CARBONELL I BUADES, M. "Bartolome Ordoñez i el cor...", *op. cit.*, p.128.

⁷⁶ CARBONELL I BUADES, M. "Bartolome Ordoñez i el cor...", *cit. supra*, p. 117-147.



Palauet de la casa Gralla. Barcelona

Com a mostra del treball que havia de desenvolupar al cor de la catedral de Barcelona, Ordóñez va lliurar una imatge de sant Sebastià de marbre a l'ardiaca, qui la conservà possiblement a la capella de casa seva, juntament amb la Pietat de Bartolomé Bermejo, per després passar a la de la casa Gralla.⁷⁷ La figura de sant Jeroni llegint la Vulgata d'aquesta darrera obra ens porta a les crítiques que el historiador dominic Esteve Rotllà va fer, en temps de Lluís Desplà, a Antonio de Nebrija, humanista que fou contrari a la traducció de la Bíblia feta per sant Jeroni i a alguns dels escrits redactats pels sants Pares de l'Església.⁷⁸ Cal suposar que les opinions de Nebrija, contràries als escrits de sant Jeroni i en especial de la Vulgata, devien ser oposades a les de Desplà, però això no va impedir que Martí Ivarra, humanista professor de gramàtica llatina, mestre de grec i seguidor de Nebrija li dedicés l'edició de les *Institutiones grammaticae*, el 1523.⁷⁹

⁷⁷ En no haver cap compra de l'escultura, Marina Ordóñez, germana de Bartolomé, va decidir reclamar-la, però Anna Desplà la va adquirir per vuit ducats d'or, tot establint-se una concòrdia l'any 1533, vegeu YEGUAS GASSÓ, J., *L'escultor Damià Forment a Catalunya*, Lleida, 1999, p. 63 i CARBONELL I BUADES, M. "Bartolome Ordoñez i el cor...", *op. cit.*, p. 122 i 128.

⁷⁸ "...demostrar que la Bíblia conté errors i que no ha estat ben traduïda per sant Jeroni, i només pensar-ho ja és un sacrilegi; per tant, la gosadia de Nebrija es mereix el foc", vegeu TOLDRÀ SABATÉ, M. "La història en el projecte enciclopèdic d'Esteve Rotllà, O.P. (c. 1475-1530)", *Recerques*, 40 (2000), p. 59-78,

⁷⁹ A les edicions de Lió del 1525 i 1533-34 d'aquesta obra, apareix el nom de l'ardiaca. Al darrera de la dedicatòria hi afegí "Aelii Antonii Nebrissensis vita". Ivarra també li dedicà dues obres a l'erasmista Miquel Mai. El 1514 una edició de la *Repetitio nona* y el 1522 la segona edició de la *Gramática*, vegeu YEGUAS GASSÓ, J., "Miquel Mai embaixador em Roma (1528-1533):



Girolamo Cristoforo.
Llosa sepulcral de Lluís Desplà.
Museu de la catedral. Barcelona

Lluís Desplà va morir el 1524 i va ser Francesc Joan Gralla i Desplà, fill de la seva neboda Anna i de Miquel Joan Gralla, qui mitjançant Guillem Ramon Desplà, canonge de la seu i nebot de Lluís, i Gabriel Portella, prevere beneficiat a la seu i marmessor de l'ardiaca, encarregaren al florentí Girolamo Cristoforo esculpir la llosa sepulcral de l'ardiaca, el 1539, un testimoni sintètic de l'escultura renaixentista.⁸⁰ Desplà redactà les seves darreres voluntats el 8 de juny de 1520 i disposà ser enterrat al mig de l'antiga sala capitular, avui capella de Sant Sever, va fer deixes a l'Hospital de la Santa Creu, del que havia estat procurador i administrador, a l'església de Sant Just, al bisbe i destinà 24.000 sous per fundar una causa pia per casar donzelles i facilitar la seva entrada en religió.⁸¹ Tanmateix, la seva herència fou finalment subhastada i un any després de mort pujava fins a 3.300 lliures i escaig.⁸² Francesc Joan Gralla i Desplà va celebrar noces amb Guiomar d'Hostalrich, el 1527, tres anys després de la mort de l'oncle, va posar de nom a la seva primera filla Jerònima, potser arran de la gran devoció que tingué l'ardiaca cap al sant Pare de l'Església.

Hem desenvolupat un esbós de la trajectòria de Lluís Desplà i, com a qualsevol història d'una vida, hi ha aspectes que ens agraden molt i d'altres no tant. Sant Jeroni, seguint les paraules d'Isaïes, ens diu: *“Verdaderamente quien considerar la fragilidad de nuestra carne y cómo en todos los puntos y momentos de tiempos crescemos y descrescemos, sin jamás permanecer en un mismo estado, y cómo esto que ahora estamos hablando, traçando y escudriñando, se está quitando de nuestra vida, no dubdará llamar a nuestra carne heno y toda su gloria como la flor del campo”*. En el cas de l'ardiaca, no hi ha dubte que una part de la seva glòria és l'important llegat artístic que ens va deixar.

erasmismo e mecenazgo”, Carlos J. Hernando (coord.), *Roma e Espanha. Um crisol da cultura européia na Idade Moderna*, Madrid, 2007, p. 302.

⁸⁰ La llosa sepulcral de Lluís Desplà es conserva actualment a la nova sala capitular del claustre de la seu, a tocar de la seva Pietat, pintada per Bermejo.

⁸¹ Pel que fa a les notícies de l'Hospital de la Santa Creu, dels anys 1483, 1519 i 1520, vegeu JARDÍ ANGUERA, M., “La difusió de l'art al final...”, *op. cit.*, p. 475.

⁸² DURAN I SANPERE, A., *Barcelona i la seva Història. La formació...*, *op. cit.*, I, p. 410, n. 25 i CARBONELL I BUADES, M. “Bartolome Ordoñez i el cor...”, *op. cit.*, p. 128, n. 83.

Ni millor ni pitjor persona, però molt conseqüent amb les seves idees, Desplà s'agenolla davant la Mare de Déu i el seu Fill. Abatut pels contratemps, decebut en les seves aspiracions i, alhora, ferm en les seves conviccions, Bermejo deixa de banda la millor imatge física de l'ardiaca i el representa amb un aspecte gairebé descuidat.⁸³

⁸³ La Pietat va ser restaurada, l'any 1970, pel malauradament desaparegut senyor Joaquim Pradell. A l'hora de redactar aquest article l'he enyorat com a historiador i persona, atesa la seva gran generositat a l'hora d'atendre qualsevol consulta i la seva prodigiosa memòria. Cal recordar-lo, ja que ha estat un mestre i un dels millors restauradors que ha tingut aquest país. Pel que fa a la bibliografia de la Pietat Desplà, vegeu: PIFERRER, P., *Recuerdos y bellezas de España. Principado de Cataluña I*, Barcelona, 1839; *Álbum de la Exposición retrospectiva de obras de pintura, escultura, arquitectura y artes suntuarias*, Barcelona, 1867, núm. 2161 [catàleg d'exposició]; MANJARRÉS, J. DE, *Las bellas artes*, Barcelona, 1875; CONDE LA VIÑAZA, *Adiciones al Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de Don Juan Agustín Ceán Bermúdez*, Madrid, 1889, p. 25-26; JUSTI, C., *Spain and Portugal. Handbook for Travellers*, Leipzig, 1901; Bofarull i Sans, C. de, *Catálogo general de la Exposición de arte antiguo*, Barcelona, 1902, núm. 50 [catàleg d'exposició]; CASELLAS, R., "Una taula d'un pintor d'aquí, atribuïda al art francès", *La Veu de Catalunya. Pàgina Artística*, Barcelona, 3/8/1905, p. 3-4; SANPERE I MIQUEL, S., *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo xv*, 2 vol., Barcelona, 1906; BERTAUX, E., "La fin de la peinture hispano flamande", Michel, A. (dir.), *Histoire de l'Art*, París, 1911, IV, 2, p. 901-905; DIEULAFOY, M., *Histoire generale de l'art. Espagne et Portugal*, París, 1913; TORMO Y MONZO, E., "Bartolomé Bermejo, el más recio de los primitivos españoles: resumen de su vida, de su obra y de su estudio", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, 1926, 2, 4, p. 45-46; "Flama" [Folch i Torres, J.], "La Pietat de Bermejo a la Seu de Barcelona", *Gaseta de les Arts*, Barcelona, 15/4/1927, p. 1-2; *Catálogo de la exposición internacional de Barcelona*, Barcelona, 1929, núm. 821 [catàleg d'exposició]; DURAN I SANPERE, A., "La pietat del portal de la Seu de Barcelona", *Vida Cristiana*, Barcelona, 1929, 16, p. 232-233; FOLCH I TORRES, J., "La restauració i fotografia de la taula de Bermejo de la Catedral de Barcelona", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona, 1933, III, 22, p. 86-90; POST, Ch. R., *A History of Spanish Painting*, 14 vol., Cambridge (Massachusetts) 1934, V, p. 144-150; FOLCH I TORRES, J., *L'Art català du X^e siècle au XV^e siècle*, París, 1937, sala V, cat. Núm. 17 [catàleg d'exposició]; FORD, J. B.; VICKERS, G. S., "The Relation of Nuno Gonçalves to the Pietà from Avignon with a consideration of the iconography of the Pietà in France", *The Art Bulletin*, Nova York, 1939, XXI, 1, p. 5-43; LOZOYA, MARQUÉS DE, *Historia del Arte Hispánico*, 3 vol., Barcelona, 1940; GUDIOL I RICART, J., *Historia de la pintura gòtica en Cataluña*, Barcelona, 1944; TRENS, M., *El arte en la Pasión de Nuestro Señor (siglos XIII al XVIII)*, Barcelona, 1945, cat. Núm. 96 [catàleg d'exposició]; AINAUD DE LASARTE, J.; GUDIOL I RICART, J.; VERRIÉ, F.-P., *Catálogo Monumental de España. La ciudad de Barcelona*, 2 vol., Madrid, 1947, I, p. 77, 91 i 92, II, lám. 240, 486; LAFUENTE FERRARI, E., *Breve historia de la pintura española*, Madrid, 1953 [1^a edició 1934]; *L'Europe humaniste*, Bruselas, 1954-1955, cat. Núm. 6 [catàleg d'exposició]; GUDIOL I RICART, J., *Pintura gòtica*, Madrid, 1955 (*Ars Hispaniae*, IX), p. 261-262, 266; VERRIÉ, F.-P., "L'art gòtic. La pintura", Folch i Torres, J. (dir.), *L'art català*, Barcelona, 1955, I, p. 414; GUDIOL I RICART, J., "Pintura medieval", GUDIOL I RICART, J. et al., *Historia de la pintura en Cataluña*, Madrid, s.a. [1956], p. 136-137; GUDIOL I RICART, J., "Une peinture inédite de Bermejo", *La Revue du Louvre et des Musées de France*, París, 1962, 6, p. 267-272; YOUNG, E., "Medieval Painting in Spain, Progress and Problems", *Apollo*, Londres, 1964, 79, 23, p. 11-29; CAMÓN AZNAR, J., *Pintura medieval española*, Madrid, 1966 (*Summa Artis*, XXII) [reed. 1978, 1984]; FRIEDMANN, H., *Bartolomé Bermejo's Episcopal Saint: A study in Medieval Spanish Symbolism*, Washington, 1966, 14-16, *Catálogo de la Exposición conmemorativa del V Centenario del matrimonio de los Reyes Católicos*, Valladolid-Madrid, 1969-1970, cat. Núm. 520 [catàleg d'exposició]; PUIG, A., *Història de l'art català: del Renaixement al barroc*, Barcelona, 1970; GUDIOL I RICART, J., *Pintura medieval en Aragó*, Saragossa, 1971; DURAN I SANPERE, A., *Barcelona i la seva història*, Barcelona, 1972, I; DURAN I SANPERE, A., *Barcelona i la seva història*, Barcelona, 1975, III; YOUNG, E., *Bartolomé Bermejo. The Great Hispano-Flemish Master*, Londres, 1975, p. 86-89, 129-130; ZUERAS TORRENS, F., *Bartolomé Bermejo, el pintor nómada*, Còrdova, 1983, p. 56, 83-86; DALMASES, N. DE; JOSÉ I PITARCH, A., *L'art gòtic. Segles XIV-XV*, Barcelona, 1984 (*Història de l'Art Català*, III),

A la taula de sant Miquel de Tous que pintà Bermejo, el cavaller Antoni Joan resta immers dins una visió terrenal i de glòria, des de les flors que l'envolten, i alhora també d'aurèola, si observem el fons d'or que l'empara. Una visió en què els salms que llegeix són el seu clam més sincer cap a la seva salvació. A la imatge central del tríptic d'Acqui Terme, l'artista dona un pas endavant i representa un Francesco della Chiesa que deixa casa seva per anar a postrar-se davant la Mare de Déu de Montserrat, a la que prega amb la Salve. Al mercant d'Acqui se li cedeix un futur a la ciutat celeste de la muntanya catalana, segons augura l'adreça del vol de la cadenera cap a l'abadia, moments abans que el Nen li doni la seva llibertat terrenal. Resseguint el camí iconogràfic, des de l'evolució artística de Bermejo, el mestre cordovès ja no disposa cap llibre sagrat a les mans de l'ardiaca, com en altres ocasions, perquè no el necessitava. El mestre el va substituir desplegant un paisatge que dona color als psalms 42 i 43, l'ànima i la fortalesa de Lluís Desplà així com també el indicatiu de la seva salvació: la nova llum, com veurem més endavant.



Bartolomé Bermejo. Pietat Desplà (detall).
Museu de la catedral. Barcelona

Com si es tractés d'un davallament atemporal al Llimbs, Bermejo emplaça a la dreta de Crist i Maria, aquells que ja tenen un lloc a la Jerusalem celeste, a sant Jeroni, Longino, José d'Arimatea i Nicodem, figurant-los dins un espai físic que té com a referència divina la mort de Crist i la seva resurrecció. Arran d'aquest darrer esdeveniment és quan el lleó de sant Jeroni és susceptible de ser interpretat, també, amb Crist-Lleó de Judà. Bermejo sembla corroborar aquest missatge i dona companyia al Lleó amb una papallona, que tornarem a veure i és símbol de resurrecció, i amb un tàvec.

p. 272-274; GARRIGA I RIERA, J., "Bartolomé Bermejo. La Pietat Desplà", *Thesaurus/Estudis. L'art als bisbats de Catalunya. 1000/1800*, Barcelona, 1986, p. 166-169, 105. cat. núm. 93[catàleg d'exposició]; GUDIOL I RICART, J.; ALCOLEA I BLANCH, S., *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, 1987; REBORA, G. ET AL., *Bartolomé Bermejo e il trittico di Acqui*, Acqui Terme, 1987; BERMEJO MARTÍNEZ, E., "Influencia de Van Eyck en la pintura española", *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1990, LXIII, 252, p. 555-569; BERG-SOBRÉ, J., *Bartolomé de Cárdenas "El Bermejo". Pintor errante en la Corona de Aragón*, San Francisco/Londres/Bethesda (Maryland), 1997, p. 225-230; ALCOY I PEDRÓS, R., "La pintura gòtica", *Pintura antiga i medieval*, Barcelona, 1998, p. 136-348 (*Art de Catalunya, Ars Cataloniae*, VIII); MOFFITT, J., "Bartolomé Bermejo's Pieta (1490) and the invention of expressionistic landscape", *Gazette des Beaux-Arts*, París, 2/1998, CXXXI, 1549, p. 71-76; MOLINA I FIGUERAS, J., *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*, Múrcia, 1999; VERRIÉ, F.-P. "Pietat", *La pintura gòtica hispanoflomenca...*, op. cit., p. 190-195; BERG-SOBRÉ, J., "Bartolomé de Cárdenas, el Bermejo", *L'Art gòtic a Catalunya. Darreres manifestacions. Pintura III*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2006, p. 212-220.



Bartolomé Bermejo. Pietat Desplà Museu de la catedral. Barcelona

Contràriament i a l'esquerra de la Mare i el Fill, només representa Lluís Desplà, les restes d'un pecat, el d'Adam, i la seva causa: la serp.⁸⁴ A més de la presència del maligne, la solitud de l'ardiaca en aquest indret és absoluta i té com a única companyia espiritual Crist i la seva Mare-Església. És des d'aquest auxili diví i en al·lusió a la seva salvació, que l'artista va voler substituir la cadenera que dirigeix el vol cap a la creu per una papallona, l'ànima de Lluís, que té el mateix recorregut crucífer, figura que tractarem més endavant. A la Pietat, Bermejo va ser més contundent i explícit en el seu missatge i va substituir la creu de terme de la Montserrat celeste d'Acqui, que donava la benvinguda al peregrí cap a la porta del cel de Maria, pel camí a la Creu. Una Creu, situada al final d'un sender, com a porta de la ciutat celestial. Jo sóc el camí, la veritat (de la Creu) i la vida (celestial). Com ja passà amb Francesco della Chiesa, l'espai ocupat pel comitent palesa una doble lectura, ja que acull l'àmbit terrenal i el

⁸⁴ ALCOY I PEDRÓS, R., "El crani i la serp (o Desplà i Bermejo)", *Matèria* 3 (2003), p. 64-73. Gran medievalista i professora, ara catedràtica, he d'agrair-li sempre, que m'ajudés a obrir els ulls a la meravellosa creativitat de l'art gòtic. Gràcies, Rosa.

paradisíac, al que ja hem fet referència. Des del terrenal, l'ardiaca apareix en un lloc que té com a casa d'acollida la vida de Crist a la terra, delimitada per Maria que fila el vel del temple, l'Anunciació, i Maria desconsolada davant el cos inert de Crist. Com a mortal, Bermejo representa Lluís Desplà en el decurs d'aquest trànsit terrenal, que alhora és el seu.

Com l'alfa i l'omega de Crist, la Verge que fila és l'inici del projecte de salvació cristològic i alhora el final, en ser ella mateixa *la Civitas Dei* o la *domus aurea* il·luminada pel sol naixent i a la que dona pas la Creu, tot esperant acollir l'ànima de Lluís Desplà. Fins l'arribada d'aquest moment, l'ardiaca de la Pietat és el que lluita fermament contra la voluntat de Ferran el Catòlic i el consistori barceloní, tot fent-lo sortir com a capitost d'un avalot a la plaça Sant Jaume i haver de renunciar a la projecció de la seva carrera eclesiàstica. L'enfrontament arribà a ser tant fort que, anys després, la consigna va ser la de defensar la ciutat contra l'ardiaca Desplà. Bermejo va viure de primera ma tot això i sabia per a qui treballava. Certament, la trobada d'ambdós en el terreny intel·lectual degué ser sorprenent i com si d'un acta notarial es tractés, la Pietat dona fe de tots aquests avatars.

Lluís Desplà i el salmista

A diferència de quan pintà el papa Liberio en el Miracle de Santa Maria de les Neus, Bermejo no va tenir necessitat, en el cas de la Pietat, d'auxiliar-se de la representació de la virtut de la Fe i excel·lí en la seva millor tècnica segons s'observa en el rostre de Desplà. Angoixat, l'ardiaca no està present sinó que ell es troba davant l'altar de Déu: Crist. Integrat dins un programa de salvació universal, que és la guia del comitent de l'obra. Aquest programa té com a testimoni sant Jeroni, receptor de les paraules de Déu que ell mateix va escriure a la Vulgata. Fins aquí, i amb un bon feix de matisos, l'obra ja tindria sentit, però creiem que l'artista va anar més enllà i va integrar, dins l'univers cristià, el món de Desplà en cos i ànima. Una ànima que comparteix el dolor de Maria i que resta immersa en el país del Jordà, tot just a la morada on es sacrificà la vida a Crist.

Lluís Desplà, que havia estat exiliat a la seva joventut i que gairebé ho estava aleshores, per la seva solitud davant els que pensaven de manera diferent, va ser representat per Bermejo, segons creiem, com a l'ànima del salmista que té set de Déu (salm 42):⁸⁵

“1 Com el cérvol es deleix pels dolls d'aigua,
així l'ànima meva es deleix per tu, Déu meu.
2 La meva ànima té set de Déu, del Déu vivent;
quan podré entrar i presentar-me davant Déu?

L'ànima del cérvol és el símbol de l'orant, aquell que, com Lluís Desplà a la seva Pietat, implora a Déu en silenci des de país del Jordà:

⁸⁵ És prou conegut que l'autoria dels salms ha estat força discutida. Avui dia el salms 42 i 43 s'atribueixen majoritàriament als fills de Coré, però antigament s'identificaren amb el clam de David a l'exili.

“6 Dintre meu em sento l'ànima trista,
per això em recordo de tu, des del país del Jordà
i de l'Hermon, des del puig de Missar.
7 Un abisme en crida un altre, al brogit de les teves cascades”

Veiem per tant, un Lluís Desplà agenollat davant la Roca que és Crist, tantes vegades lloada per sant Jeroni. De dia lluitador, i alhora entristit davant l'opressió de l'adversari, i de nit postrat davant la Pietat, en la intimitat de la seva capella i les seves pregàries:

“8 Però de dia confirma el Senyor la seva gràcia,
i de nit estarà en mi el seu càntic,
i una oració al Déu vivent.
9 I diré a Déu, la roca meva: “Per què m'has oblidat?
Per què haig d'anar trist, sentint l'opressió de l'enemic?”
10 Fins a esclatar-me els ossos m'escarneixen els adversaris,
repetint-me a cada moment: “On és el teu Déu?”

Conscients que l'associació que establím entre Lluís Desplà i el salmista podria semblar agosarada i també vàlida per a altres imatges, cal parar atenció al text que situa el salmista al país del Jordà, el mont Hermon, el desconegut mont Missar i les cascades del Jordà. El dubte que sorgeix en aquest moment, és el mateix que es degué plantejar Bermejo en pintar la Pietat i és per això que, per donar validesa a l'acta, pensem que va deixar a la pintura dos testimonis segurs i un altre de probable, emparats dins l'ampli paisatge de Judà: el mont Hermon, un versemblant mont Menor (Missar), ambdós enfrontats, i les cascades del Jordà. Més endavant, se'n afegiran alguns més.

Pel que fa a l'Hermon, una de las peculiaritats més sorprenents de la pintura és la pluja diluvial que Bermejo incorpora tot just per sobre d'una de les muntanyes. Ja identificada amb el Diluvi universal, el fet que Bermejo limiti el càstig tot just a aquesta muntanya té a veure amb el Llibre d'Enoc: «*Así sucedió, que cuando en aquellos días se multiplicaron los hijos de los hombres, les nacieron hijas hermosas y bonitas; y los Vigilantes, hijos del cielo las vieron y las desearon, y se dijeron unos a otros: 'Vayamos y escojamos mujeres de entre las hijas de los hombres y engendremos hijos'... Y eran en total doscientos los que descendieron sobre la cima del monte que llamaron 'Hermón', porque sobre él habían jurado y se habían comprometido mutuamente bajo anatema*» (Enoc 6:1, 2, 6).⁸⁶ Segons el relat d'Enoc, aquests fets són els que provocaren l'ira de Déu i amb la fita d'exterminar els fills del mal, envià el Diluvi

⁸⁶ Aquesta història també es narrada a l'Antiga Aliança (Gn. 6): “1 Succeí que, quan els homes es van anar multiplicant sobre la terra i els van néixer filles, 2 els fills de Déu, veient que les filles dels homes eren agradables, van triar les que van voler i les prengueren per mullers. 3 I el Senyor digué: “El meu esperit no restarà indefinidament en els humans, perquè són carn; que la seva vida sigui de cent vint anys.” 4 En aquella època, i també després, hi havia gegants a la terra, perquè quan els fills de Déu es van unir amb les filles dels homes van engendrar fills, que van ser els herois de l'antiguitat, homes ben famosos. 5 El Senyor veié que la maldat dels homes anava creixent per tota la terra, i que la inclinació dels seus pensaments més íntims era continuament per al mal. 6 Al Senyor li va saber greu d'haver fet els homes a la terra, i li va doldre dintre seu. 7 I digué: “Exterminaré de damunt la terra els homes que he creat: des dels humans fins a les bèsties, els rèptils i les aus del cel; perquè ara em dol d'haver-los fet. 8 No obstant, Noè obtingué la benevolència del Senyor.”

Universal (Enoc 10:1-9). Així doncs, no hi ha dubte que la castigada muntanya que pintà Bermejo és l'Hermon, la més alta de totes. Quant al Missar (Menor), muntanya desconeguda, cal tenir present que Bermejo pinta dos cims enfrontats, un de més petit que l'altre, i que el salm diu: "...des del país del Jordà i de l'Hermon, des del puig de Missar. un abisme en crida un altre", transcrit moltes vegades en castellà per "*una sima grita a otra sima*."⁸⁷ Probablement, pel crit sorollós i diluvià que fa l'Hermon al Missar.



Bartolomé Bermejo. Pietat Desplà (detall). Museu de la catedral. Barcelona

El desglaç d'aquestes muntanyes, també representat per Bermejo, origina el naixement del riu Jordà. Poc després d'aquest origen, l'augment del cabdal i els desnivells originen unes cascades, conegudes amb el nom de cataractes del riu Jordà, una de les quals és figurada per l'artista.⁸⁸ Les aigües del Jordà en aquest punt de l'obra són, alhora, les cascades que no sabem si va poder arribar a veure Desplà i que tenen un lligam tant

⁸⁷ Passa el mateix amb el versicle 4: "les llàgrimes són el meu pa de nit i de dia", el qual molt sovint va ser transcrit en passat "*fuieron*". Lluny de forçar l'acceptació d'una proposta, com ho demostra que la majoria de les cites les desenvolupem en català, cal tenir present que la llengua de Bartolomé Bermejo deuria ser el castellà, com així ho fan palès gairebé totes les llegendes que ens va deixar com a llegat. En aquest sentit, algunes de les transcripcions fetes dels salms, en castellà, tenen una correlació encara més explícita amb allò que tractem d'explicar.

⁸⁸ En aquesta zona, es trobava la ciutat de Cesarea de Filipo, actualment desapareguda, indret on hi hagué la confessió de Pere (Mc 8,27-30 Lc 9,18-21): "13 En arribar Jesús a la regió de Cesarea de Filip, preguntava als seus deixebles: "Qui diu la gent que és el Fill de l'Home?" 14 Ells respongueren: "Uns, Joan Baptista; altres, Elies; i altres, Jeremies o un dels profetes." 15 Ell els diu: "I vosaltres, qui dieu que sóc jo?" 16 Simó Pere va contestar: "Tu ets el Crist, el Fill del Déu Vivent." 17 Llavors Jesús li va dir: "Feliç tu, Simó, fill de Jonàs, perquè això no t'ho ha revelat cap home, sinó el meu Pare del cel. 18 Ara jo et dic que tu ets Pere, i sobre aquesta roca edificaré la meua església; i les portes del reialme de la mort no la dominaran. 19 Et donaré les claus del Regne del cel, i allò que lliguis sobre la terra quedarà lligat al cel, i allò que deslliguis sobre la terra quedarà deslligat al cel." Segons la tradició va ser a la muntanya del l'Hermon on va tenir lloc la transfiguració.



Bartolomé Bermejo. Pietat Desplà (detall). Museu de la catedral. Barcelona

amb el baptisme com també amb les aigües diluvials a les que en realitat es fa referència en el salm, aquelles que provenen del càstig de Déu: “...tots els teus torrents i el temporal han passat per damunt meu”, qüestió aquesta, juntament amb la figuració del diluvi i l'enfrontament de l'Hermon i del Missar, que allunya el paisatge de Bermejo de qualsevol aproximació a la “realitat” del paisatge israelita, tot definint-lo com a una reproducció plàstica del càntic veterotestamentari que acompanya, com a millor salmista, la figura de Lluís Desplà.

En la seva voluntat de recrear un paisatge i la presència de Déu Pare, Bermejo va poder tenir la necessitat de reproduir el diluvi, però no precisament tot just damunt la muntanya hermonita que escridassa el Missar de l'arc de sant Martí. Va voler introduir la presència del Jordà, però no tenia cap motiu per representar les seves cascades, i havia de figurar el crani d'Adam, però no feia falta que reproduís els ossos trencats del patriarca al costat de l'ardiaca, “Fins a esclatar-me els ossos m'escarneixen els adversaris.” Tanmateix i seguint el fil conductor que ens ha portat aquí, el càntic continua fins al següent salm (43):

- 1 Fes-me justícia, oh Déu, i defensa la meva causa;
allibera'm de la gent impia i de l'home fals i pervers.
- 2 Que tu ets, oh Déu, la meva fortalesa. Per què m'has rebutjat?
Per què haig d'anar trist per l'opressió de l'enemic?
- 3 Envia la teva llum i la teva veritat; que elles em facin de guia,
que em duguin a la muntanya santa i als teus tabernacles.
- 4 I arribaré jo a l'altar de Déu,

al Déu que és l'alegria i el meu goig,
i et lloaré amb l'arpa, Senyor, Déu meu!

5 Per què t'entristeixes, ànima meva,
i et contorbes dintre meu?
Espera en Déu, que encara podré lloar-lo,
Salvador meu i Déu meu.⁸⁹

La llum no és una altra que la que il·lumina la Jerusalem celeste, la muntanya santa que apareix a la dreta de la composició, i els tabernacles o morades de Déu són els que introdueix l'artista dins la seva obra magistral, dels quals en veurem més. Davant l'altar de Déu és on es postra l'ardiaca, portant a les mans la seva lira: la birreta de canonge que gairebé l'acompanyarà tota la seva vida eclesiàstica, a l'espera de la salvació vers el camí de la Creu i la llum, que li augura el vol de la papallona blanca que s'alliberarà del seu cos. En aquest sentit, la representació de l'ànima de l'ardiaca és essencial a l'hora de apropar-nos al salmista, ja que els salms 42 i 43 palesen la conversa, dedicada a Déu, que ell té amb si mateix i amb la seva ànima.

L'artista sembla anar encara més enllà i situa Lluís Desplà, entre la papallona que vola cap a la creu i una cadenera que reposa al terra. La imatge, per si mateixa, és d'una considerable bellesa, però a l'hora d'interpretar-la podria engrandir-se encara molt més. Bermejo va emprar la cadenera a Acqui -fent referència a l'ànima de Francesco que volaria cap al Paradís-, però, a la Pietat, el braç inert de Crist ja no podia encaminar-la cap a la llibertat. Tot i això, l'artista no va renunciar a representar-la, potser en al·lusió a l'ànima terrenal que acompanya al Desplà que s'enfronta als seus adversaris, i és per això que la situa al terra, solitària com ell i a l'aguait, tot figurant a la dreta de Lluís un ésser viu que, ja alliberat de l'angoixa, sap quin és el camí de la salvació, segons indica la papallona blanca de la seva ànima celestial (vegeu la fotografia de la portada).⁹⁰ Com si d'una virtual imatge emmirallada es tractés, tots dos, l'ardiaca i la cadenera, es donen l'"esquena", tal vegada pel reflex del mirall de l'ànima.

Incansable, Bermejo ens deixa un altre apunt iconogràfic impressionant que confirma a Jerusalem com a Ciutat de Déu. Com tots sabem, Jerusalem era en mans dels mamelucs quan Bermejo va pintar la Pietat. Una llarga ocupació de religió islàmica que deixa la seva petjada en moltes de les architectures de la ciutat paradisiàca que ell va crear. Així doncs, i per assolir el seu missatge de salvació envers el col·lectiu cristià, només representa una figura humana i la situa fora, a l'aguait com els éssers que aparta Maria del llindar de la porta del cel a Montserrat. L'individu porta un arc i és molt probable que sigui Ismael, fill d'Abraham, l'origen dels àrabs: "Déu feia costat al noi, que va anar creixent i vivia al desert i arribà a ser tirador d'arc" (Gn. 21:20). Amb els precedents coneguts i pel camí de l'abstracció que el caracteritza, Bermejo va pintar un

⁸⁹ A l'hora d'apropar-nos al Lluís Desplà que prega a la seva capella, davant la Pietat, o a l'ardiaca que, des de l'ànima, va veure a Crist, pensem més en la versió que transcriu aquest versicle: "¿Por qué te acongojas, alma mía, por qué te me turbas? Espera en Dios, que volverás a alabarlo: "Salud de mi rostro, Dios mío."

⁹⁰ La papallona, com també les marietes que són representades a la taula, han estat apropades a la Mare de Déu, mentre que el cargol faria al·lusió a la resurrecció i els llargardaixos a la salvació, vegeu YOUNG, E., *Bartolomé Bermejo. The Great...*, op. cit., p. 87 i 125, n. 6, i FRIEDMANN, H., *Bartolomé Bermejo's Episcopal Saint...*, op. cit., p. 14-16,

únic ser, l'arquer, fent al·lusió a la religió de tot un col·lectiu que aleshores encara era a Granada i tenia ocupada la Jerusalem terrenal i per això el situa fora, en voler representar la muntanya santa del salmista.



Bartolomé Bermejo.
Pietat Desplà (detall).
Museu de la catedral. Barcelona

D'altra banda i pel que fa a la fortalesa del salmista (43, 2): "Que tu ets, oh Déu, la meua fortalesa", tantes vegades exclamada com a símil de Déu i de l'Esperit Sant, cal parar atenció a la construcció que Bermejo emplaça, sobre una roca, tot just en el lloc de trobada de Crist amb Déu Pare i l'Esperit Sant, arran de la seva resurrecció. L'artista pinta tres edificis compactats en un de sol, representant els merlets d'un castell i una gran casa fortalesa, de molt difícil accés i protegida per un àngel situat en una de les parets, la que mira a Jerusalem. Més enllà de la Fortalesa que dona l'Esperit Sant, les referències són nombroses: "*Jehová es mi Roca, mi castillo y mi Libertador; mi Dios, mi fortaleza*" (salm 18:2), "*Dios, refugio y fortaleza de su pueblo*" (salm, 46:1), etc... La tercera edificació és una església, amb un pòrtic de tres arcades, de la qual gairebé no cal dir res més, ja que a partir de la mort de Crist es convertirà en la "seua Església" i la nostra guia cap al nou Salvador trinitari. No podia ser d'una altra manera: el coronament de l'estranya estructura és un triangle obert a la humanitat, de color blau celestial.⁹¹ Totes aquestes concurrències venen a ratificar que les architectures fan al·lusió a la Santíssima Trinitat, però, una vegada més, la llum de Bermejo ens enlluerna.

⁹¹ A l'hora d'apropar-nos a Bermejo i per estrany que ens sembli, sempre cal atendre la seva generositat i profunditat en compondre les obres des del més mínim detall i sense escatimar esforços. Un afany que culmina a la Pietat, però que és ben palès en el decurs de la seva carrera artística. Un exemple ben explícit, a més dels prou coneguts, és com ens va llegar la imatge d'una Mare de Déu de la Llet, tot acompanyant la pregària de la *Salve* que llegeix sant Pedro Mozonzo a la predel·la del retaule de Santa Engràcia del Museo de la Colegiata de Daroca. No tenia cap necessitat de figurar-la, ja que en el text es llegeix amb claredat les paraules *salve* i *vita*, però va voler fer-la present tot just al mig del llibre, com si el volum obert fos un altar, en què el benaurat li consagra, gairebé eternament, una de les seves pregàries preferides. En relació amb aquest retaule i l'article publicat en el núm. 1 de *Retrotabulum*, volia dir "de poner la Z" en lloc de "cambiar la S por la Z", p. 33.

Malgrat la dificultat que ofereix la lectura e interpretació més correcta de la Fortalesa - la qual podria donar lloc, per si mateixa, a un article-, tractarem de desenvolupar un apunt iconogràfic. En parlar de les dificultats, ens referim a les reduïdes dimensions de la imatge en qüestió i a la impossibilitat de poder analitzar en particular cadascú dels preciosos detalls que Bermejo va dipositar en aquests edificis. Tanmateix i pendent de poder-lo desplegar, és força evident que sobre la paret de la fortalesa que dona a Jerusalem destaca la figura d'un àngel, el qual i una vegada ha estat identificat l'edifici amb la Fortalesa de Déu, no pot ser un altre que l'arcàngel sant Gabriel, ja que el seu nom significa precisament "Fortalesa de Déu." Una vegada trobat el gran absent de la història de la Salvació de la Pietat, sant Gabriel, s'origina una Anunciació plena de matisos. Des de l'abstracció d'un edifici que actua com un àngel, l'artista emplaça l'emissari de Déu gairebé a la mateixa alçada de la Verge que fila -com postrat davant de Maria- i amb el vent de l'Esperit Sant, -el del molí i el de la fortalesa o dels merlets- tot just rere seu. Des de las altures del Diluvi i des de la seva Fortalesa, que és la de sant Gabriel, Déu Pare inicia el seu gran projecte. Més endavant es podrà precisar més.



Bartolomé Bermejo. Pietat Desplà (detall). Museu de la catedral. Barcelona

Per si havia dubtes a l'hora d'interpretar l'arcàngel, Bermejo, com fa sempre, inclou altres referents, tot vinculant Gabriel amb una escena que es desenvolupa a l'interior del pòrtic de l'església adjunta. Com tots sabem, l'arcàngel Gabriel és l'emissari de Déu a la Salutació a Maria com també ho és de l'Anunci als pastors del naixement de Crist, entre d'altres. Doncs bé, en relació amb l'anunci que reben els pastors, Bermejo representa diversos animals a l'interior del pòrtic, dels quals, com a mínim un, és un bou que treu el cap. Sobre de l'animal sembla que hi ha un pastor, el qual podria tenir com a company el que saluda a l'arcàngel. Seguint aquest fil, que ens podria portar al pessebre, cobert per un pòrtic –com a bressol de l'Església-, s'haurà de veure si la lectura es pot fer des de la Bíblia o des dels apòcrifs i August, però, a falta de millors imatges, ho hem de deixar aquí, de moment.

En una primera lectura, la figuració dels edificis cal atendre-la tant com a una icona preciosa de Déu Trinitari, que té sentit per si mateixa, com també pel diàleg que manté amb la resta de la composició. L'estudi dels elements iconogràfics dipositats a una de les façanes de la Fortalesa de Déu, en què es veu l'àngel i el pessebre del pòrtic ajudaren a concretar més. Malgrat aquest parèntesi en la lectura iconogràfica de la Pietat, l'edifici que s'inaugura com a trinitari, mitjançant el Verb que va a Maria, ens dona la mà i ens porta a una altra de les solucions més rellevants de Bermejo a la Pietat.



Bartolomé Bermejo.
Pietà Desplà (detall).
Museu de la catedral.
Barcelona

La columna de la Fortalesa i el Púlpit del Verb

Si recordem les solucions que els Pisano van donar als púlpits de Pisa o de Siena, el lleó suporta amb lleugeresa el pes de la columna, així com el de la virtut i aquesta, alhora, el del programa de salvació de la Humanitat. Tenint en compte aquesta jerarquia, demanem al lector, un petit esforç, per centrar-nos en l'eix vertical que marca sant Jeroni a la taula. En aquest sentit, si fem una lectura ascensional i partim de la llegendària fortalesa del lleó –atribut d'aquesta virtut-, ens porta a la no menys lloada fortalesa de sant Jeroni, al desert o en traduir la Bíblia, la qual ens du, gràcies a la llum i direcció del seu nimbe a la Fortalesa de Déu. Així doncs, i amb la figura intermediària d'un sant Jeroni que es recolza sobre el lleó i gairebé no sembla tocar el terra, es crea una imatge virtual de la coneguda columna de la Fortalesa, com a primera lectura i principal, ampliable, especialment, a les virtuts a les que el lloç del Lleó de Judà dona suport. La imatge del lleó de sant Jeroni al costat del Sant Sepulcre així permet identificar-lo, en una segona interpretació, arran de la resurrecció de Crist, d'acord amb el que ja hem comentat. Menys la Prudència, varen ser moltes les virtuts de sant Jeroni que podien acollir, sobre el seu cap, la impactant Fortalesa de Déu.

Es tracta de la imatge de la virtut com a guia de Lluís Desplà. La Fortalesa, potser la virtut que més admirava l'ardiaca en la persona del sant Pare de l'Església, sembla que va ser la que més distingí a l'ardiaca. Recordem, pel que fa a això, la trajectòria de la vida de Desplà i la imatge mateixa de sant Jeroni, tot associant-les a les paraules de sant Agustí quan ens parla de la Fortalesa: *“es el amor que todo lo sufre sin pena, con la vista fija en Dios”* i *“es el amor que todo lo soporta por el objeto de sus amores.”*



Giovanni Pisano. Púlpit de la catedral. Pisa

Una vegada hem fet un primer pas que ens ha portat a la columna de la Fortalesa, creiem que val la pena dur a terme una segona lectura, obrint un pont, des del missatge, entre la imatge de la Fortalesa de Déu que acull el Verb i un púlpit dels Pisano, per exemple. Així i si considerem la figura del lleó i sant Jeroni com la columna de la virtut que dona suport a la plataforma elevada de la Fortalesa de Déu veiem que és aquí on Bermejo desplega una decoració que abraça també a l'Esperit Sant i el primer pessebre de la cristiandat. En aquest bressol incorpora, així mateix, l'Anunci als pastors, ja que és a la tarima elevada de la paraula on el pastor tracta de conduir el ramat a Déu. A la Pietat, sant Jeroni és la columna de la Fortalesa i de les virtuts que eleven el púlpit de la Fortalesa de Déu. Una columna que, com també van fer els Pisano, és, així mateix, el suport dels quatre evangelistes, profetes i apòstols que tenen com a lloc d'acollida sagrat la Vulgata que el sant Pare de l'Església té a les seves mans.

A la Pietat de Bermejo, és des de l'indret celestial de la Fortalesa de Déu que l'arcàngel anuncia a Maria la seva concepció de Crist i d'aquí parteix el Verb, juntament amb l'Esperit Sant, per fer-se Carn. Un Verb que construeix tot just en aquell moment el tercer dels edificis de la Fortalesa de Déu, representada per Bermejo. Un Verb que amb l'ajuda de l'Esperit Sant engendra Crist i que té, com a imatge terrenal, la paraula creadora pronunciada des del púlpit. A la catedral de Barcelona de la qual era ardiaca major Lluís Desplà, com a tantes d'altres esglésies, l'artista cordovès va veure la representació d'una Anunciació vinculada al Verb de Déu pronunciat des de l'altura celestial del seu púlpit. A la Pietat de Bermejo i amb la Fortalesa de l'Esperit Sant, el Verb viatja des de la Fortalesa de Déu fins a la Fortalesa de Sió. Un mig cercle celestial, que més tard es resseguirà, que té continuïtat amb la figura de Crist, i l'empara de Maria, i que es tanca amb la Fortalesa de sant Jeroni, com a *imago virtutis*, i la fortalesa terrenal de Lluís Desplà.

La lectura de las Sagrades Escripures

Bermejo, com ja hem dit en repetides ocasions, sempre corrobora el seu missatge amb d'altres apunts iconogràfics. En aquest sentit, cal apreciar que del púlpit procedeix la veu del lector de la Bíblia, la mateixa que té a les mans el Sant Jeroni que llegeix atentament. Aquest és l'altre referent singular a la vida de Lluís Desplà, com a ovella de Crist i fidel seguidor del Sant Pare de l'Església: “*Desconocer las Escrituras es ignorar a Jesucristo.*” Amb la lectura de la Vulgata, la comunicació entre sant Jeroni i la Fortalesa de Déu emplaçada sobre el seu cap es fa evident i és mitjançant la llum i la paraula escrita de Déu que es produeix el lligam etern entre la columna de sant Jeroni i el púlpit celestial. Recordem les paraules de sant Jeroni: “*Si rezas hablas con el Esposo; si lees, es Él quien te habla*».



Bartolomé Bermejo. Pietat Desplà (detall).
Museu de la catedral. Barcelona

Com a llibre Il·luminat per Déu que és, la Vulgata que té a les mans el benaurat cardenal rep la llum d'un feix del nimbe de Crist. És d'aquesta manera, la mateixa que relliga el nimbe de sant Jeroni amb la Fortalesa de Déu mitjançant la llum, que les virtuts i la lectura de la Bíblia porten Desplà a Crist. Amb la constància de ser ferm en la lectura de les Sagrades Escripures, com a seguidor de Jesús, i la Fortalesa de ser fidel a l'Església, com a seguidor de Maria, tot abraçant les virtuts, és quan Crist, al costat de la seva Mare intercessora, obra un camí sagrat en tocar amb els peus el terra sobre el que es postra l'ardiaca, afavorint així el moviment ascensional de l'ànima de Lluís Desplà cap a la Creu de la muntanya santa del salmista.



Bartolomé Bermejo.
Santo Domingo de Silos (detall).
Museo del Prado. Madrid.

En el decurs dels comentaris que han estat dedicats a Bartolomé Bermejo hem descobert aspectes que el defineixen com a una persona força culta, intel·lectual, que sap incorporar els seus coneixements dins el llenguatge de la seva pintura. El seu art és rellevant tant per la tècnica com també pel contingut de les obres i és la germanor d'ambdós la que el distingeixen de bona part de la resta d'artistes. Un pintor que palesa la seva individualitat en cadascuna de les seves obres i que, fins i tot, es va atrevir a fer coses insospitades que cap pintor havia fet, com veurem en un proper article. Destaquem aquesta imatge, perquè l'embrió de la visió bermejiana de la Pietat Desplà i de l'artista mateix, la podem copsar gràcies a una de les virtuts que envolten la glòria entronitzada de santo Domingo de Silos, al Museo del Prado.

Identificada amb la Prudència, a hores d'ara no tenim cap dubte que es tracta de la virtut de la Fortalesa, atès que els atributs que du ja els hem vist.⁹² És una figura femenina que no ens mira, ja que la seva atenció la dirigeix al l'obra escrita que està llegint, mentre du una espelma coronada amb la llum. No cal insistir gaire que aquesta imatge ens és familiar, ja que la llum ens porta la de la Fortalesa de Déu de la Pietat Desplà i el llibre als versicles de la Vulgata comunicats per Déu al sant Pare de l'Església. Per nosaltres és una llavor, plena de matisos, que sintetitza d'una manera clara el missatge de la Pietat Desplà i, així mateix, de com veia Bartolomé Bermejo la virtut de la Fortalesa.

Probablement per ser jueu, qüestió que tractarem més endavant, Bermejo va haver d'emigrar per gairebé tota la Corona d'Aragó. Una vida no gaire fàcil, més si tenim en

⁹² Un gran treball a MATEO GÓMEZ, I., "Reflexiones sobre aspectos iconográficos en el Santo Domingo de Silos, de Bermejo", *Boletín de Museo del Prado*, vol VI, núm. 16, 1985, p. 5-13. Quant a la virtut que fins ara ha estat identificada amb la Fortalesa i que, per nosaltres, es tracta de la Prudència, és prou indicatiu que els llavis són fermaments tancats i que, gairebé, l'artista els fa desaparèixer del rostre de la virtut. Així doncs i partint d'aquesta premissa, encara vigent a l'hora de donar cara a la imatge de la Prudència, l'ànima, el dimoni i l'espasa que empenya la virtut cal entendre'ls des del paper que té per diferenciar el bé i el mal -l'ànima i el dimoni-, i escollir els mitjans més adequats per dur a terme aquesta comesa, l'espasa.

compte el virtuosisme del creador i la seva capacitat intel·lectual. Si la manera de pintar de cada artista diu molt de com era, en el cas de Bermejo ens ha portat a una genialitat transgressora. És per això que donem significació a la manera de com va viure ell una virtut tan emblemàtica, la Fortalesa, que aclapara bona part de la base iconogràfica de la Pietat Desplà. Així doncs, creiem que és important la reinterpretació de la virtut del Museo del Prado. La imatge femenina de la Fortalesa del benaurat de Silos porta un ciri, força gran i il·luminat, que, segons la nostra opinió, al·ludeix a la vida terrenal i a la fortalesa que cal tenir per conviure amb la cera perduda. Amb frases no gaire llunyanes com aquella de “aguantar la vela (de la vida)”, a la virtut no sembla importar-li gaire el considerable pes que això significa gràcies a la lectura del volum que llegeix. Un llibre que, pel que observem, degué ser la principal font dels coneixements de Bermejo i que, en aquesta ocasió, no remet ni al vermell ni al verd de les Aliances, sinó a un terrenal marró. Aquesta és doncs la base de la fortalesa de Bermejo a l’hora de donar suport a l’espelma de la vida, plena de contratemps i de viatges, potser fugitius. Partirem d’aquest Bermejo, de l’any 1475, per anar a l’artista que va saber desplegar la meravellosa iconografia de la Pietat Desplà, l’any 1490. Pensem que, una simple figura, la de la Fortalesa, atresora l’evolució de Bermejo, així com el talent de l’artista, a l’hora de renunciar a la imatge plàstica de la seva virtut, el seu model de vida, i representar la fortalesa més cristològica de Lluís Desplà.

La Fortalesa de Lluís Desplà i les paraules de Crist

Amb la representació de la Fortalesa a la Pietat Desplà, Bermejo, o el comitent, vol deixar clar que una cosa és l’apropament de Desplà al salmista, des de la tristor de la seva ànima, i, una altra molt diferent, és que aquesta identificació ens pugui donar una imatge de feblesa. Per les notícies, sabem que l’ardiaca no va ser així i la pintura no fa altra cosa que corroborar-ho. Desplà té clar que no vol deixar-se anar fins a la malenconia que deixa de banda la fermesa dels propòsits i és per això que la figura de sant Jeroni aclapara bona part del missatge de l’obra. Un referent que es pot ampliar en la figura de sant Pau, en recordar que tots dos sants, Pau de Tars i Jeroni, juntament amb la Mare de Déu, eren els que coronaven la porta d’entrada d’una església tan emblemàtica per a l’ardiaca com la de Sant Feliu d’Alella. Doncs bé, sant Pau, ens comenta una revelació de Déu, que gairebé fa un retrat de la imatge plàstica de la fortalesa de Desplà: “el meu poder ressalta més, com més febles són les teves forces. Per això estic content de gloriar-me de les meves febleses; gràcies a elles, tinc dintre meu la força del Crist. M’agrada ser feble i veure’m ultratjat, pobre, perseguit i acorralat per causa de Crist. Quan sóc feble, és quan sóc realment fort.” (2Co 12,9-10). Aquesta va ser també la Fortalesa de Josep d’Arimatea –“*aquell que había disentido con las decisiones y actitudes de los demás*”-, en demanar el cos de Crist a Pilat. És per això, que van ser aquests els versicles que pintà Bermejo, dedicats a Josep d’Arimatea, un altre exemple per a l’ardiaca.

Ja tenim un univers, el de la Pietat, amb un segon denominador comú: la Fortalesa. La de Déu, Sió, Desplà, tremendament humana: la de la Mare de Déu, de sacrifici: la de Crist, Josep d’Arimatea, el Lleó i sant Jeroni. Un univers en què, per a Desplà i, molt especialment, per a l’espectador de l’obra, la gran columna de la Fortalesa, com a gran

exemple, és la de Maria desconsolada i sola, però amb una gran fermesa. A la pintura, la Mare de Déu ja no dona suport a Escripures, sinó al cos del seu Fill mateix. Tot gira a l'entorn d'aquesta imatge i el centre és el cor de Maria.

Com a la Fortalesa del Prado, a la de Barcelona hi són els mateixos focus importants: la llum i el Llibre. En aquesta última i pel que fa a l'àmbit més cristològic, es desenvolupa un desplaçament originat per l'acompliment d'un projecte. El viatge comença de la llum de la Fortalesa de Déu per arribar al llibre il·luminat de la Vulgata. Un recorregut en què es mouen el Verb i Crist tenint com a company l'aire intangible i la terra d'Israel. Es tracta de la llum d'un projecte lumínic que no perd mai intensitat i que passa, gràcies a Maria, per la vida terrenal i les morades de Crist fins a la seva mort. Com si fos un immens arc de sant Martí, en al·lusió al nou pacte que Crist estableix amb els creients, la llum arriba a la Vulgata mitjançant el feix del seu nimbe.

La presència de la virtut com a companya a la vida terrenal ja no té sentit i és aleshores quan s'identifica amb la fortalesa que va tenir el sant Pare de l'Església. Com a escollit de Crist i com a columna vertebral de l'Església, el ciri ja no és de cera i sant Jeroni passa a ser una columna il·luminada gràcies a la seva comunicació amb la Fortalesa de Déu i a la fortalesa de llegir la Vulgata que té a les mans. En realitat, la representació de la columna de la virtut il·luminada, vinculada a la lectura de les Escripures, no era una idea nova. Els antecedents són prou coneguts i ens remetent a imatges tan universals com la de la Mare de Déu de l'Anunciació llegint i amb el colom esplendorós de l'Esperit Sant sobre el cap o, també, a les escenes de la Pentecosta que van seguir aquest mateix model. Tanmateix, la reinterpretació de Bermejo gairebé aconsegueix esborrar el lligam amb el passat iconogràfic.

La comunió de tots dos és la que tanca la imatge. Un vincle eteri que es dona gràcies a la llum que relaciona l'aureola de la Fortalesa de sant Jeroni i la Fortalesa de Déu i, així mateix, el feix del nimbe de Crist adreçat a la Vulgata. Aleshores és quan s'il·lumina aquest nou cercle i Bermejo ens permet sentir les paraules que Crist diu a sant Jeroni, dedicades a la fortalesa de Josep d'Arimatea. El rostre de Crist respon a la mort, però, tanmateix, Bermejo dirigeix la mirada del Salvador cap a la Vulgata i la seva boca entreoberta. A la Pietat Desplà, el temps no existeix i el cos de Crist mort que veiem ja ha ressuscitat, atès que la pedra del sant Sepulcre ja no cobreix la cova i Longino és present.

Potser una casualitat, o no, però no podem deixar de comentar un dubte que tenim i que volem compartir. Si allò que anem a explicar s'hagués produït a l'obra de molts pintors, no haguéssim perdut gaire temps a l'hora de fer la valoració, però tractant-se de Bermejo i l'atenció que va dedicar a cadascun dels detalls presents a les seves obres, és molt diferent. Des de fa molt de temps ens sobte un tret, si més no curiós, present al nimbe de Sant Jeroni. Emparat en el fons del ventall vegetal del paisatge és molt evident que un dels feixos lumínics finalitza en una petita zona en què no hi ha vegetació. Aquesta coincidència, que té continuïtat a l'altra banda del nimbe del benaurat, és força xocant, ja que la imatge general que palesa recorda a la d'una fletxa, la direcció de la qual ens portaria gairebé a tocar la pedra desplaçada del sant Sepulcre,

o bé, ens du al camí que acaba en el sant Sepulcre obert, senyal evident que Crist ja ha ressuscitat. A hores d'ara, ja hem vist que la llum del nimbe de sant Jeroni ens ha portat a la Fortalesa de Déu i que la de Crist ens ha dut a la Vulgata. Així doncs, és una més de les grans genialitats de Bermejo o és una coincidència? Si tornem a mirar la cara de Crist i fem l'abstracció de deslliurar-lo del seu cos inert, que ens remet inefablement al seu traspàs terrenal, és mort o ja és qui, des de la nova vida, parla a sant Jeroni i dirigeix els seus ulls cap a la Vulgata? Desplà, seguidor de sant Pau, va voler que



Bartolomé Bermejo. Pietat Desplà (detall).
Museu de la catedral. Barcelona

Bermejo fes palesa la paraula viva? Des de la seqüència cronològica dels fets i la composició, en si mateixa, és força clar que no es pot entendre, però des de l'univers cronometrat pel rellotge de Crist i, alhora, de Bermejo, es pot llegir perfectament, en el marc de les més grans i desafidores sublimitats que Bartolomé de Cárdenas ens va llegar. Pel que fa a aquesta qüestió, recordem que Josep d'Arimatea i Nicodem s'apropen i Crist ja és mort a la falta de la seva Mare. Una altra vegada el temps s'esvaeix a la Pietat Desplà. Bermejo era molt avesat a l'hora de fer prefiguracions i en trobarem algunes més quan parlem d'altres obres, les quals publicarem pròximament. Bermejo era un virtuós tant pel talent com del pinzell i podia plasmar, en un

mateix rostre, la cara de la mort i, alhora, la cara d'una nova vida que ja ens parla gràcies a la lectura de la Bíblia. Al cap i a la fi, la comunió del cicle cristològic amb la columna de la Fortalesa de la Pietat Desplà, cal copsar-la integrada dins l'univers de Déu i la resurrecció de Crist, obrint-se així un nou viatge, marcat per la Creu, que ha de portar al creient a la celestial Fortalesa de Sió, segons es constata a la pintura.

La idea de reunir en una mateixa escena la vida terrenal i futura del comitent, Bermejo ja l'havia desenvolupada a València, en representar el solitari Francesco della Chiesa que deixa Acqui per anar a prostrar-se davant de la Mare de Déu de Montserrat, -com també en figurar uns vaixells, que eren la seva subsistència com a mercant i que l'havien de portar a Maria-. Alhora, dona llum al paradís que esperava la seva ànima, en forma de cadenera.

Així, Bermejo va saber extrapolar a un mercant i a un ardiaca allò que, fins aleshores, era reserva exclusiva als escollits per Déu: una imatge plàstica que aglutina, juntes, la vida terrenal i la salvació divina d'un comitent que lògicament no porta cap nimbe al cap, ni cap corona. Es tracta de persones properes a nosaltres que ja no s'envolten de

plorants, ni s'eleven al cel en forma d'ànima, des de la fredor d'un sepulcre i a l'espera de ser acollides, ni són comitents suplicants emparats en l'or diví. Són individus que ens parlen d'una història particular o anímica i que tenen per resposta el seu ingrés en un edifici de colors paradisiacs.

A Acqui Terme i concretament a la llegenda que Bermejo va incloure a l'escena de la Presentació en el Temple, l'artista ens porta a l'ABNEL o "anhelo" de Déu en gaudir de la presència en el temple de Jesús, la Mare de Déu, Josep i Simeó. Desplà era mortal i el seu l'ABNEL era el del cérvol que: "anhela las corrientes de agua, así mi alma te anhela a Ti ¡Oh Dios!. A la Pietat, Bermejo assoleix, gràcies al paisatge, donar veu a un home d'aspecte descuidat per la tristor de la seva ànima. És aleshores, quan l'artista deixa anar el fil, fins aleshores gòtic, de la cadenera i rep la llibertat de la papallona, per volar endavant del seu temps.⁹³ Un fil al que ens tenien acostumats els millors artistes del gòtic i ell mateix va figurar a la taula madrilenya i a Acqui Terme, però que, finalment, va decidir fer-lo invisible.

La memòria històrica d'un nou concepte d'art

Un precedent a la ciutat de Barcelona es pot considerar la Mare de Déu dels consellers. Aquesta obra remet a la cultura eyckiana que tant va incidir a l'obra de Bartolomé Bermejo. Pintada per Lluís Dalmau entre els anys 1443 i 1445, cal tenir present l'origen valencià de l'artista i la versemblant formació del mestre cordovès a la Ciutat del Túria. Sense cap al·lusió a un contacte directe, ja que les dates ho desestimen, la petjada nòrdica de Dalmau, com després la de Jacomart, a València són bona part del cultiu que dona projecció a la pintura gòtica valenciana cap a les línies flamenques. Un cultiu que té com a llavor la tècnica i com a fruit la imatge dins un context iconogràfic més o menys complex.⁹⁴ A més d'altres moltes incidències, les propostes elaborades des de tots dos pinzells van triomfar i, el que és més important, van crear un ambient que va poder acollir Bermejo com a partícip privilegiat.

En aquesta ocasió, no centrem la nostra atenció en la filiació artística sinó, més aviat, en el desenvolupament d'una idea artística i el lloc que corresponia a la figura del comitent. Bermejo era dipositori d'aquest nou concepte, però aleshores tot just tractava d'obrir-se camí i, probablement, es va trobar sense espai davant dos obstacles importants: l'èxit aclaparador de Joan Reixac i el seu ampli taller, a qui van ser transferides les obres que restaren pendents de pintar per Jacomart, i l'arribada a València dels artistes italians Paolo de San Leocadio i Francesco Pagano, el 1472, a l'entorn del cardenal Roderic de Borja, futur Papa Alexandre VI. Així doncs i des de la situació del pintor que tracta de triomfar emmotllant el seu pinzell al gust del comitent

⁹³ Una qüestió que ens resta pendent de desenvolupar, ja que cal situar-la dins un àmbit que dista molt del propòsit d'aquest treball.

⁹⁴ En relació amb la tècnica, perfeccionada a Flandes i emprada per Dalmau a questa obra vegeu, SALVADÓ, N. & BUTÍ, S. & RUIZ I QUESADA, F. & EMERICH, H. & PRADELL, T., "La Mare de Déu dels Consellers de Lluís Dalmau. Una nova tècnica per a una obra singular", *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 9, 2008, p. 43-61.

podem arribar a entendre la superba taula de Sant Miquel de Tous o la bellíssima tristesa de la Mare de Déu de la llet, del Museu de Belles Arts de València.⁹⁵

A Daroca, contràriament, el vent li anà a favor tant per la seva maduresa artística com també per la llibertat creativa que tingué pintant per a una ciutat en què no havia cap contrincant de pes que pogués incidir ni en el seu concepte de l'obra ni en la seva manera de pintar. El resultat va ser un bon grapat de composicions de qualitat exquisida que van obrir-li les portes molt més enllà d'aquesta ciutat. Així doncs i amb la garantia de poder desenvolupar lliurement la seva pintura és quan Bermejo vol saldar un deute pendent i s'atreveix a repetir la seva experiència valenciana, on ja hi havia una clientela poderosa que el sol·licitava. Francesco della Chiesa va ser un dels beneficiaris.



Lluís Dalmau. Mare de Déu dels consellers. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona

⁹⁵ Un cas similar ens ve donat per Lluís Dalmau mateix, en comparar la taula de la Mare de Déu dels consellers i la taula central del retaule de Sant Boi del Llobregat, o bé mitjançant l'èxit dels fons daurats d'Huguet i el seu taller una vegada havia estat capaç de il·luminar l'habitació on es produí la Salutació de l'Àngel de Vallmoll. No podem oblidar que en el contracte de la Mare de Déu dels consellers es va pactar que els fons de les obertures del "nou temple" fossin d'or, en lloc de figurar un paisatge, però Dalmau finalment els va saber convèncer que no fos així.

Pel que fa a la taula barcelonina, ens situa a mig camí entre la glòria del sant elevat als altars i la que va plasmar Bermejo en representar el mercant d'Acqui Terme, ja que és una institució a la que va dedicada. En aquesta ocasió, som testimonis de la projecció mariana del Consistori barceloní, plena de trets iconogràfics que el dignifiquen. Lluís Dalmau no només va pintar un transepte i un absis amb l'objectiu d'ampliar la capella consistorial, sinó que en realitat va «edificar» pictòricament l'ampliació de l'oratori i el va convertir visualment en un àmbit eclesiàstic nou, la Casa de Déu. L'àmplia figuració de l'escut de Barcelona i el referent de l'ascensió angelical d'aquest senyal cap al Cel amplien de manera evident el missatge de protecció i de futura intercessió, mentre que la presència dels cinc consellers evidencia la súplica dels representants consistorials en relació amb el bon govern de la ciutat. És per aquesta raó que els consellers ocupen una posició oberta a la resta de la capella i santa Eulàlia i sant Andreu, des de l'espai virtual, estan gairebé en contacte amb els que assisteixen a l'ofici celebrat a l'oratori real.⁹⁶ És tracta, doncs, d'una imatge atemporal en què la Mare de Déu, com a temple, abriga a la ciutat de Barcelona i als seus portaveus municipals.

La idea està en línia amb la Mare de Déu del mantell que protegeix un col·lectiu, però, com Bermejo farà més endavant, Dalmau obra un focus de llum nou, vinculat, en aquesta ocasió, amb el vitrall del Judici Final que era al costat dret del conjunt pictòric. La incidència lumínica sobre l'obra és tangible en observar que mig tron està més enfosquit que l'altre i que una part de l'absis apareix il·luminada i l'altra en penombra.⁹⁷ A l'obra, Maria protegeix el present i el futur municipal i amb la revelació de la nova llum garanteix que la capella consistorial i la ciutat de Barcelona seran una de las pedres vives del gran temple de la Jerusalem celeste.

A més a més, Dalmau ens permet veure un paisatge en què les naus de Francesco della Chiesa podrien navegar per la mar de l'univers cristià del moment en què es va dur a terme el retaule, sintetitzat en una creu i una cúpula. Una creu que s'eleva en una gran ciutat de pinacles i teulades daurats, potser al·ludint a l'or de la "*Roma caput mundi, aeterna urbis, aurea Roma...*", mentre que la gran cúpula i les torres, o minarets de l'altra metròpoli, podrien fer referència a Constantinoble.⁹⁸ Pel que fa a la figuració

⁹⁶ Vegeu RUIZ I QUESADA, F., «Apropament a la simbologia del Retaule de la Mare de Déu dels consellers», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 5, Barcelona, 2002, p. 27-46, 229-242 i 331-342.

⁹⁷ Quant a la vidriera de la capella del Consell de Trenta i des de la perspectiva semiòtica present en el tractament del conjunt pictòric no pot estranyar que els colors escollits no fossin aquells que donen lluentor a la vida terrenal sinó que els seleccionats van ser únicament el blanc, el negre i el groc. Una llum que emana i que il·lumina el retaule fent referència a la proximitat de la segona parusia.

⁹⁸ Pel que fa a la creu i la cúpula, pintades entre 1443 i 1445, creiem oportú recordar el Concili de Ferrara i Florència i la promulgació de la butlla d'unió *Laetentur caeli*, signada el 5 de juliol de 1439, en què es va acordar la fusió de l'Església d'Occident i d'Orient, la qual va confirmar la dimensió universal del catolicisme i la fi de l'anomenat Cisma d'Orient. Ens referim al Dissetè Concili Ecumènic, el qual va ser iniciat a Basilea, l'any 1431, i va ser traslladat a Ferrara, el 1437; a Florència, el 1439, i a Roma, el 1443, on acabà l'any 1446. També es van arribar a acords amb el jacobites d'Egipte i d'Etiòpia, *Decretum pro Armenis*, i, una vegada traslladat el concili a Roma, amb coptes, sirians i maronites de Xipre. Així doncs, ja vam proposar la identificació de les dues ciutats representades amb Roma i Constantinoble, seus de les Esglésies d'Occident i d'Orient. En aquest sentit, cal tenir present que la caiguda de Constantinoble es va produir l'any 1453, vuit anys després de ser finalitzat el retaule, i que el refús del concili i del pacte es va

abstracta d'Acqui Terme, té una altra identificació en representar les barres del Regne sobre el portal d'una altra abstracta ciutat. Com es pot apreciar, el concepte no és llunyà del que desenvoluparà Bermejo anys més tard i cal valorar-lo com a rellevant si tenim en compte les dates en què es portà a terme el retaule dels consellers. Malauradament, l'enginy i la tècnica de Dalmau no van tenir com a millor aliat el seu pinzell i, potser per això, els historiadors ens hem aturat més en la forma que no pas en el fons.



**Lluís Dalmau. Mare de Déu dels consellers (detall).
Museu Nacional d'Art de Catalunya. Barcelona**

Una altra Pietat, gairebé coetània a la de Bermejo, és la que llavorà en fusta Michael Lochner, probablement entre 1483 i 1490, any de la seva mort.⁹⁹ Sufragada pel canonge Berenguer Vila, l'obra va coronar el portal de la Pietat de la catedral de Barcelona. El relleu palesa uns postulats ancorats dins el llenguatge gòtic, tant des del punt de vista de la composició com a l'hora de figurar el comitent. Tanmateix, centrem la nostra atenció en la sanefa que emmarca l'obra, al·lusiva a l'Eucaristia, però susceptible de ser portadora d'un contingut més ampli, que, en síntesi, ens du al triomf de l'Església.

declarar el 1484, vegeu RUIZ I QUESADA, F., «Apropament a la simbologia...», p. 27-46, 229-242 i 331-342.

⁹⁹ Una darrera revisió a JARDÍ ANGUERA, M., "La difusió de l'art ...", op. cit., p.461-482. Vegeu també la seva tesi doctoral *Mestres entalladors a Barcelona...*, op.cit, Universitat de Barcelona, 2006.

Amb la Pietat, Bermejo arriba a la seva composició més magistral. Ens narra un projecte de salvació particular i alhora universal, en què, finalment i davant els nostres ulls, té cabuda el mestre cordovès com a un dels fills predilectes dins la creació artística. Pensant en ell i a l'hora de posar fi a aquestes línees ens preguntem si rere del Desplà més cru i sincer, al que ens dona a conèixer l'artista, no hi ha l'ombra mateixa del Bermejo que no té pinzells a les mans. Un home que deixà Córdoba per morir a Barcelona, probablement exiliat per ser jueu convers, i sempre necessitat de ser protegit. Si efectivament hagués estat hebreu i per les dates, els programs de conversos a Córdoba -esdevinguts a la setmana santa de l'any 1473 i denunciats pel poeta Antón de Montoro-, donen una explicació raonable de que no se'n tornés. Tal vegada la seva marxa a Daroca es va produir per la cerca d'un mercat que valorés la seva obra, un lloc sense gaires problemes inquisitorials, on l'esperava el prestigi i abríc del jueuconvers Juan de Loperuelo. En aquesta localitat signa una clàusula gairebé inèdita en el contracte del retaule de Santo Domingo de Silos: la seva excomunió en el cas d'incomplir l'obra. Tanmateix, la va deixar a mitges i viatja a València per pintar un tríptic que novament havia d'abandonar sense ultimar, arran de la seva sentència d'excomunió. Durant la seva estada a Daroca es casà amb Gracia de Palaciano i, ja a Saragossa, tenim notícia que no eren junts i que el pintor li concedia la llibertat de vendre totes les propietats que tenia (1481). Per tant començava de nou, tot i donant suport a l'espelma de la vida i llegint el llibre, de la seva fortalesa.

Protegit per l'arquebisbat saragossà durant uns anys deixà la capital de l'Ebre per treballar per a la persona que, tot i sense mitra, era la més influent de l'església catalana. La data del trasllat de Bermejo a Barcelona, tot just coincideix amb l'inici dels processos inquisitorials amb què es van haver d'enfrontar Gracia de Palaciano i Juan de Loperuelo a Aragó, l'any 1486, com si la marxa a la Ciutat Comtal fos la resposta de l'artista a la propagació del poder inquisitorial a Aragó. A Desplà, germà d'aquell a qui juraren fidelitat els jueus de Perpinyà, dedica la seva millor obra i és on va voler deixar constància expressa dels seus orígens. La llegenda del marc, potser una més de les que ens té acostumats Bermejo, és probable que fos consensuada per tots dos. En el seu contingut apreciem dos "orgulls" plausibles. El primer, segur, correspon al comitent que vol fer palès que la Pietat s'acabà la diada de sant Jordi, el mateix que es vanaglorià a Montjuïc en fer esment del seu llinatge de cavallers: "*Venerabilis Lodovicus Despla Barcinonen: ex prosapia Militari originem trahens*", i el segon, més que probable, és el de Bermejo en voler donar a conèixer el seu origen cordovès i, potser, l'ABNEL que l'acompanyà durant tota la seva vida itinerant.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Pel que fa a l'origen cordovès de Bermejo, cal recordar la figura de Fernando de Córdoba, artista que ha estat apropat al pintor i miniaturista Alfonso Rodríguez, el qual podria haver treballat per a la cort de Borso d'Este i d'Alfons el Magnànim a Nàpols entre els anys 1450 i 1456, i de Carles de Viana i de Pere de Portugal a Barcelona entre els anys 1461 i 1473, moment en què se li encarrega el retaule major del monestir de Sant Cugat del Vallès, conjunt que no va poder dur a terme. L'atenció especial de Pere de Portugal cap a Fernando de Córdoba, del que diu "*Pictor noster nobis ob suum acutissimum ingenium plurimum dilectus*", va ser notòria i va ser aquest artista l'encarregat de la decoració pictòrica de l'enteixinat de la capella del Palau Reial Major de Barcelona. En relació amb la proposta d'identificació de Fernando de Córdoba i Alfonso Rodríguez, vegeu MOLINA I FIGUERAS, J., "Las rutas mediterráneas de Alfonso

Ufanós de la seva obra i com ja havia fet a Acqui Terme, la Pietat s'afegeix a la reduïda llista de pintures, a la Corona d'Aragó, que informen tant de l'autoria com de la data d'acabament del conjunt pictòric, tot aportant, en aquesta ocasió, el nom del comitent: Lluís Desplà. L'ardiaca morí el dia 6 de febrer de l'any 1524 i com a seguidor de sant Lluç, present a la Pietat gràcies als versicles que l'evangelista dedicà a Josep d'Arimatea, va voler que el seu patrimoni fos distribuït entre els més pobres.

Per la meua part, impressionat i des d'un exili que m'ha permès coincidir amb sant Jeroni, el salmista, Lluís Desplà i Bartolomé Bermejo –que també van ser exiliats-, penso que la Pietat transgredeix la perfecció i es converteix en una poesia de creativitat multi focal que dona cabuda a un missatge universal, molt humà i alhora sagrat, ple de llum, sentiments, vivències, virtuts, colors i moviments, fins aleshores mai vist a la Corona d'Aragó, que ratifica la Pietat, així com la pintura de Bermejo, a la línia capdavantera de l'art europeu. A la Pietat de Bermejo, la distància física s'esvaeix i el temps s'endinsa en el cercle d'un remolí infinit que té com a punt d'inici, i de fuga, les imatges de Crist i Maria. En aquest cercle sense hores, que també ens acull a tots nosaltres, la Fortalesa i una altra companya lleial, anomenada iconografia, ens han portat fins a les ombres de Lluís Desplà i d'Oms i el geni transgressor de Bartolomé de Cárdenas, el Bermejo.

Rodríguez, pintor i miniaturista de corte”, *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a J. Yarza*, Bellaterra, 2001, p. 519-529. A l'estudi que fa aquest autor remetem a l'hora de tractar diversos aspectes de la Pietat Desplà, vegeu MOLINA I FIGUERES, J., *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*, Múrcia, 1999, p. 117-146