

RETROTABULUM



Estudis d'art medieval
Núm 10. Desembre 2013
ISSN 2014-5616

Revisió del catàleg artístic dels Ortoneda, a partir d'un retaule de Cabra

Francesc Ruiz i Quesada

En el decurs del període del gòtic internacional, la ciutat de Tarragona va acollir diversos pintors, entre els quals varen destacar Ramon de Mur, que també fou veí de Tàrraga i Montblanc, així com Mateu Ortoneda.¹ Centre artístic que dialogà amb Barcelona i València, el present treball el focalitzem en l'activitat pictòrica d'aquest darrer artista, tot desenvolupant una proposta que té a veure amb l'emergència de Pasqual Ortoneda, germà o tal vegada nebot de Mateu, dins l'obra familiar.

Artista no gaire cèlebre, en contrast amb la seva notable producció artística, de Mateu Ortoneda tenim notícia de diverses dades biogràfiques i també d'algunes de les pintures que va contractar. Tanmateix, coneixem la seva pintura gràcies a dues obres que duen la seva signatura: *Matheo Ortoneda me pinxit*. Ens referim al retaule de la capella del castell de Solivella (MDT-1848) i un petit tríptic dedicat a santa Caterina que es conserva a una col·lecció privada, probablement vinculat a les comarques tarragonines.² Gràcies a aquests dos conjunts pictòrics es poden perfilar les

¹ A Tarragona també apareix actiu el pintor Joan Mateu (1383-1414), però les dades que informen de la seva activitat artística són força discretes. Vegeu GUDIOL RICART, J. & ALCOLEA BLANCH, S., *Pintura Gòtica Catalana*, Barcelona 1986, p. 65 i 66. El 1399, va decorar amb tres senyals catorze ciris de la ciutat, feina per la qual cobrà 3 d. per senyal (SANMARTÍ I ROSET, M., & COMPANYS I FARRERONS, I., *Actes municipals de Tarragona 1400-1401, 1401-1402*, Tarragona, 2011, p. 21). Pel que fa a la referència d'un retaule que va pintar per a l'església de Sant Joan de la Guardiolada, valorat només en 88 sous, Llobet Portella data el contracte l'any 1384 i no el 1394, com havia estat publicat. Vegeu LLOBET PORTELLA, J.M., "Documents sobre retaules catalans (1375-1863)", *Palestra Universitària*, 19 (2008), p. 95-177. En l'elaboració d'aquest treball, he d'agrair, molt especialment, la gentilesa de Christopher González-Aller, atès que ha estat qui em va assabentar de la taula de la Dormició de París i també qui, després de dur a terme molts tràmits per aconseguir una bona fotografia de l'obra, va tenir l'amabilitat de lliurar-me una còpia, gràcies a la qual he pogut desenvolupar algunes de les propostes que formen part d'aquest estudi. Així mateix, agrair la gran generositat de Sofia Mata, conservadora del Museu Diocesà de la catedral de Tarragona y professora de Història de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona; Àngels Planell, responsable de l'Àrea de Documentació/Difusió i Arxiu Fotogràfic del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya; Jordi París, director del Museu de Valls, Maria del Carmen Lacarra, catedràtica de la Universitat de Saragossa; José María Nasarre, director del Museo Diocesano de Huesca; Helios Borja, doctor en Història, i Montserrat Pagès, conservadora d'art romànic del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Les imatges del retaule de Cabassers han estat facilitades pel Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya i les del retaule de la Secuita i la taula de Santa Margarida d'Antioquia pel Museu Diocesà de Tarragona.

² Pel que fa a Mateu Ortoneda, vegeu BOFARULL Y DE BROCA, A. DE, *Anales históricos de Reus desde su fundacion hasta nuestros días*, Reus, 1845, p. 137-139; PUIGGARÍ, J., "Noticia de algunos artistas catalanes inéditos en la Edad Media y el Renacimiento. Apuntes leídos en sesión de 17 de Junio de 1871", *Memoria de la Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. III, Barcelona 1880, p. 102; GUDIOL I CUNILL, J., *Nocions d'Arqueologia Sagrada Catalana*, Vic, 1902, p. 400; MOLAS, J., "Del Museo Diocesano", *Boletín Arqueológico*, època II, núm. 12 (1916), p. 33-34; SOLER I MARCH, A., "Mateu Ortoneda, pintor de Tarragona", *Gasetta de les Arts*, 8 (1929), p. 79-99; BOFARULL I CENDRA, J.: *Els Ortonedes i el nostre Museu Diocesà*, "Tarragona Pintoresca y Monumental", núm. 1, Tarragona 1930, p. 4; PALOMER, J.: "La restauració d'un retaule signat per Mateu Ortoneda", *La Cruz*, Tarragona 1934 [19 abril]; CAPDEVILA I FELIP, S., *La Seu de Tarragona. Notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars*, Barcelona, 1935, p. 111; BATLLE HUGUET, P., "Ramon de Mur, pintor de Tarragona, Mestre de Sant Jordi", *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch. Miscel·lània d'Estudis Literaris, Històrics i Lingüístics*, vol. II, Barcelona 1936, p. 113-147; POST, CH. R., *The Catalan School in*

característiques formals de la seva pintura, però la manca de notícies associades implica que no es puguin datar amb precisió, qüestió que dificulta l'apropament a l'evolució del seu estil.



El taller de Mateu Ortoneda va aplegar diversos artistes, entre els quals varen destacar el seu germà Pasqual Ortoneda i, tal vegada, un nebot del mateix nom —documentat entre els anys 1421/1423 i 1460—, i Pere Huguet, oncle i tutor d'un dels principals pintors del gòtic català: Jaume Huguet. Sense poder concretar definitivament la mà dels col·laboradors, a l'entorn de l'obra han estat vinculades algunes obres indocumentades, però que mostren un lligam amb el moble de Solivella. El retaule dels Goigs de la Mare de Déu de l'església parroquial de Cabassers (Priorat), ara Cabacés,³ el retaule de la Mare de Déu de l'església parroquial de la Secuita (Tarragonès) i una taula dedicada a Santa Margarida, aquests dos darrers al Museu Diocesà de Tarragona, exemplifiquen l'activitat dels Ortoneda a l'àmbit tarragoní.⁴ Són testimonis d'una

*the Late Middle Ages (A History of Spanish Painting, vol. VII-II), Cambridge (Massachusetts), 1938, p. 750-751; BATLLE HUGUET, P., Museo Diocesano de Tarragona. La colección de pinturas góticas, "Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales. 1944", núm. V, Madrid 1945, pàg. 210-215; FORT I COGUL, E., El santuari de la Mare de Déu de Paret Delgada a la Selva del Camp de Tarragona. Descripció i història, la Selva del Camp, 1947, p. 168; MADURELL I MARIMON, J. M., "El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras", en *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. X (1952), doc. 496, p. 92-93; BATLLE HUGUET, P., *Las pinturas góticas de la catedral de Tarragona y de su Museo Diocesano*, "Boletín Arqueológico", any LII, Tarragona 1952, pàg. 197-218; GUDIOL I RICART, J., *Ars Hispaniae*, vol. IX, *Pintura gòtica*, Madrid, 1955, p. 73-74; VERRIÉ, F.-P., "La pintura (gòtica)", a *L'Art català*, Barcelona, 1957, vol. I, p. 399; FREIXAS I CAMPS, P., *L'art gòtic a Girona. Segles XIII-XIV*, Girona 1983, p. 201-202; GUDIOL RICART, J. & ALCOLEA BLANCH, S., *Pintura Gòtica Catalana*, Barcelona 1986, p. 103-105; ALCOY I PEDRÓS, R., "Un proemi a Jaume Huguet. Reflexions sobre la pintura en l'àrea tarragonina entre el 1412 i el 1448", *Jaume Huguet. 500 anys. El darrer esclat del gòtic*, Barcelona 1993, p. 32-47; RUIZ I QUESADA, F., "La darrera producció del taller de Lluís Borrassà. Una via per a l'aproximació a dos artistes: Lluís Borrassà i Pere Sarreal", *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, X (1997), p. 53-96; ALCOY I PEDRÓS, R., "La pintura gòtica", *Pintura Antiga i Medieval*, col·l. "Art de Catalunya/ Ars Cataloniae", núm. 8, Barcelona 1998, p. 245-250; SÁNCHEZ REAL, J., "Los artistas Ortoneda. Datos sobre los mismos (siglos XV-XVII)", *Miscel·lània en Homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, I, Barcelona, 1998, p. 391-392; RUIZ I QUESADA, F., *Lluís Borrassà i el seu taller*, tesi doctoral inèdita, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1999, vol. I, p. 654-660; RUIZ I QUESADA, F., "L'epíleg del taller de Lluís Borrassà: Pere Sarreal, Jaume Cabrera i Mateu Ortoneda", *L'Art gòtic a Catalunya. Pintura II: El corrent internacional*, Barcelona, 2005, p. 80-83; MATA, S., "Mateu Ortoneda" i "Pasqual Ortoneda i els retaules de Cabassers, la Secuita i santa Margarida", *L'Art gòtic a Catalunya. Pintura II: El corrent internacional*, Barcelona, 2005, p. 152-157 i 158-161; RUIZ I QUESADA, F., "Les escoles pictòriques de Tarragona", *L'Art gòtic a Catalunya. Pintura II: El corrent internacional*, Barcelona, 2005, p. 149-151 i COMPANYS I FARRERONS, I., *Catàleg de la col·lecció de pergamins de l'Ajuntament de Tarragona dipositats a l'Arxiu Històric de Tarragona*. Tarragona, Tarragona 2009. p.212. Vegeu http://www20.gencat.cat/docs/msi-cultura/XAC/01_Continguts_Arxiu_Comarcals/AH%20Tarragona/06_Publicacions_AHT/Publicacions_AHT/livre%20catàleg%20pergamins.pdf (link actiu al desembre de 2013).*

³ Tot i que actualment el topònim oficial és Cabacés, hem optat per la forma medieval de Cabassers.

⁴ A més a més d'unes taules dedicades a sant Antoni Abat, de les quals parlarem més endavant, també li ha estat atribuït, fora de l'entorn tarragoní, el retaule de la Mare de Déu i sant Martí de Sant Martino d'Oristano. Vegeu SERRA, R., *Storia dell'arte in Sardegna. Pittura e scultura dall'età romanica alla fine del'500*, Nuoro, 1990. Tanmateix i més enllà d'algunes coincidències que formen part de la cultura figurativa en temps del gòtic internacional, aquest conjunt sard, vinculat primer amb Ramon de Mur i després amb el Mestre de Cabassers, respon a la pintura, desmaterialitzada i ètèria, d'un artista que va conèixer de prop el pintor Jaume Mateu a través d'obres com el desaparegut retaule de l'ermita de Sant Roc de Xèrica, dedicat a la Mare de Déu, sant Martí i santa Àgata.

cultura figurativa que Rosa Alcoy posa en diàleg amb el Mestre de les rosasses de la catedral de Tarragona i amb el món escultòric de Pere Joan, creador del retaule major d'aquest darrer temple.⁵



Sortosament i pel que fa a aquesta qüestió, varem ser assabentats d'una obra molt notable que va ser subhastada aquest estiu a París. Atribuïda per René Millet al Mestre de Cabassers, la pintura en qüestió explicita la petjada important de Guerau Gener i Lluís Borrassà al retaule major del monestir de Santes Creus i esdevé un testimoni singular a l'hora d'apropar-nos a la producció artística dels Ortoneda.⁶ Es tracta d'una taula de la Dormició de la Mare de Déu, coronada per la resurrecció dels morts i un escudet de gules amb una cabra d'argent, el qual i atès el lligam estilístic de la pintura amb el Mestre de Cabassers podria confirmar, finalment, que es tracta d'una obra documentada de Mateu Ortoneda per a l'església parroquial de Cabra, actual Cabra del Camp, duta a terme abans de l'any 1424.

Obra que connecta amb una sarja de la Mare de Déu de la catedral d'Osca, la versemblant taula de Cabra informa de la participació de Pasqual Ortoneda en el taller de Mateu i corrobora que obres com el retaule de la Verge de la Secuita, degueren ser contractades per aquest darrer mestre de retaules amb l'assistència de Pasqual.

Les referències documentals

El 12 de juliol de l'any 1391, Mateu Ortoneda, fill de Bernat i Antonia, va atorgar poders des de la Ciutat comtal al seu pare, del lloc de Riudecanyes, i al seu oncle, Joan Ortals, que era sastre de Barcelona. En aquest document, en què el novell artista consta que tenia 14 anys i mig, varen signar com a testimonis els pintors Pere Serra i Joan Mates.⁷ Arran d'aquesta notícia, hom ha suposat que l'aprenentatge de Mateu Ortoneda en les arts pictòriques va transcórrer a l'obra de Pere Serra, on degué treballar de prop amb el pintor Joan Mates, principal col·laborador de Pere Serra a la seva darrera etapa artística.⁸

⁵ ALCOY I PEDRÓS, R., "La pintura gòtica", *Pintura Antiga i Medieval*, col·l. "Art de Catalunya/ Ars Cataloniae", núm. 8, Barcelona 1998, p. 220-221. Pel que fa al conjunt escultòric tarragoní, MANOTE CLIVILLES, M.R., *L'escultura gòtica catalana de la primera meitat del segle XV a la Corona d'Aragó: Pere Joan i Guillem Sagrera* (tesi doctoral inèdita), Universitat de Barcelona, 1994 i MANOTE CLIVILLES, M.R., "Pere Joan", *L'Art gòtic a Catalunya. Escultura II: De la plenitud a les darreres influències foranes*, Barcelona, 2007, p. 124-143.

⁶ La taula formà part de la subhasta *Tableaux anciens, mobilier, objets d'art*, celebrada a l'Hôtel Drouot de Paris, el 19 de juny de 2013. Vegeu el catàleg a <http://www.artfinding.com/images/svv/2/2402/piasa.pdf>, p. 2-3 (link actiu al desembre de 2013).

⁷ "Die mercurii, duodecima die mensis iulii, anno a Nativitate Domini M.CCC.LXXXX, primo. Noverint universi. Quod ego Matheus Ortoneda, filius Bernardi Ortoneda, de loco de Riu de Canenes, campi Terracone, et domine Antonia, quondam uxore sue, concedens iuramento a me inferius prestito, in etatem quatordecim annorum et medii plenarie excessisse, minorem vero viginti quinque annis, ex certa sciencia, constituo et ordino vos dominum Bernardus Ortoneda, patrem meum, licet absentem, et Johannem Ortals, sartorem civem Barchinone, avunculum... spontem et utrumque..." Actum est hoc Barchinone, duodecima die mensis iulii, anno a Nativitate Domine millesimo. CCC. LXXXX primo. Signum: Mathei Ortoneda, predicti, qui hec laudo, firmo et iuro, etc. Testes huius rei sunt: Petrus Serra, pictor, civis; Iohannes Mathes, pictor, habitator Barchinone; Raymundus de Sent Feliu, de Maldano; Anthonius Feu, de ville Calidarum de Monte Bovino." AHPB. Joan Nadal, lligall 1, man. anys 1391 (juliol), f. 37. 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*, X (1952), doc. 496, p. 92-93.

⁸ Vegeu una excel·lent monografia a ALCOY I PEDRÓS, R. – MIRET, M., *Joan Mates, pintor del gòtic internacional*, Sabadell, 1998.

El 1400, Mateu Ortoneda ja apareix a Tarragona pintant senyals al *Llibre dels censals i pensions de la ciutat* d'aquest any, enllestit el 16 de març de 1400, una feina per la qual va cobrar 2 sous el 13 de maig de 1401.⁹ Aleshores tenia 24 anys i el 4 de febrer de 1403 rebé en aquesta ciutat una part del dot de la seva esposa Benvinguda, filla de Joan Miró, pintor ciutadà de Tarragona, i de Mansília.¹⁰ A l'acta notarial van signar com a testimonis Pere Ortoneda, batxiller en dret, Mateu Ortoneda, prevere, i Pere Ortoneda, cuireter.¹¹ La coincidència entre els cognoms d'aquests personatges i el del nostre pintor ha fet pensar que, molt probablement, devien ser familiars de l'artista i és per això que cal atendre la singularitat de Pere Ortoneda en l'entorn catedralici tarragoní. Amb el precedent d'un Joan Ortoneda, doctor en decrets i degà de la catedral de Tarragona,¹² Pere Ortoneda fou batxiller en decrets, capellà comensal d'aquesta seu (1385-1440)¹³, on fundà el benefici de Sant Antoni de Pàdua,¹⁴ i va arribar a ser vicari general del bisbe Pere de Sagarriga i de Pau, l'any 1408.¹⁵ També va fundar el benefici de Sant Martí a la seva capella de la seu i sembla que va morir l'any 1440, moment en què tenia una biblioteca amb 31 llibres.¹⁶ A més a més del Mateu Ortoneda, prevere que era beneficiat a la catedral de Tarragona,¹⁷ la singularitat de Pere Ortoneda va poder afavorir la instal·lació del nostre artista a la ciutat, tot consolidant un important obrador que, amb algunes llacunes, seria actiu fins a l'any 1433.

⁹ " Ítem, a-n Matheu Ortoneda, per fer senyals en lo libre nou fet per scriure los censals que la ciutat fa, dos sous e són en suma set sous. E recobrats, etc. Datum en Terragona, a XIII de maig any MCCCC primo." Vegeu COMPANYS, I., *Catàleg de la col·lecció de pergamins de l'Ajuntament de Tarragona dipositats a l'Arxiu Històric de Tarragona*, Tarragona, 2009. p. 212 i SANMARTÍ I ROSET, M., & COMPANYS I FARRERONS, I., *Actes municipals de Tarragona 1400-1401, 1401-1402*, Tarragona, 2011, p. 147.

¹⁰ Joan Miró va ser el responsable de pintar els ciris per al Corpus, l'any 1383. Vegeu SANMARTÍ I ROSET, M., & COMPANYS I FARRERONS, I., *Actes municipals de...*, cit. supra, p. 20.

¹¹ POST, CH. R., *The Catalan School in the Late Middle Ages (A History of Spanish Painting*, vol. VII-II), Cambridge (Massachusetts), 1938, p. 750-751.

¹² COMPANYS, I., *Catàleg de la col·lecció de pergamins de l'Ajuntament de Tarragona dipositats a l'Arxiu Històric de Tarragona*, Tarragona, 2009. p. 165.

¹³ "Amb el nom de comensals eren coneguts els sacerdots que executaven les carregues del culte de la catedral, com fer de ministres a la missa conventual, entonar la salmodia, dir les misses baixes i administrar els sagraments. Pel dret que tenien a la porció de menjar que els tocava al refector dels canonges, eren coneguts amb el nom de «comensals» i, a les esglésies de Castella, amb el de «racioneros», i ocupaven, en l'escalafó de la Seu, un lloc entre els canonges i els beneficiats. Les comensalies eren les fundacions que asseguraven la subsistència dels comensals." Vegeu RAMÓN VINYES, S., "Les comensalies i comensals de la seu de Tarragona dels segles XIII al XIX", *Quaderns d'història tarraconense*, 3 (1982), p. 53.

¹⁴ "Festum sancti anthonii de padua confesoris quod instituit Petrus Ortoneda, presbiter comensalis huius ecclesie." D'altra banda, Joan Ortoneda, degà de la seu, havia fundat el de Sant Antoni Abat: "Festum sancti anthonii abbatis quod instituit ioannes orthoneda canonicus et decanus huius ecclesie." Vegeu RAMON VINYES, S., "El «Directorium festorum» de la catedral de Tarragona", *Quaderns d'història tarraconense*, vol. 1 (1977) p. 113-128.

¹⁵ COMPANYS I FARRERONS, I., *Catàleg de la col·lecció de pergamins de l'Ajuntament de Tarragona dipositats a l'Arxiu Històric de Tarragona*. Tarragona, 2009, p. 335.

¹⁶ Vegeu RAMÓN VINYES, S., "Les comensalies i comensals de la seu de Tarragona dels segles XIII al XIX", *Quaderns d'història tarraconense*, 3 (1982), p. 53 i PIÑOL ALABART, D., "Els llibres i la difusió de la lectura a Tarragona (segles XIV-XV)", *TAG. Revista del Col·legi d'aparelladors i arquitectes tècnics de Tarragona*, any VI, 23 (setembre 2001), p. 13. Una notícia relacionada amb el benefici de Sant Martí de la catedral de Tarragona i amb Pere Ortoneda, de data 17 de febrer de 1396, a COMPANYS I FARRERONS, I., *Catàleg de la col·lecció...*, cit. supra, p. 207, doc. 304.

¹⁷ COMPANYS I FARRERONS, I., *Catàleg de la col·lecció...*, cit. supra, p. 187.

Ja mort el seu pare,¹⁸ vivia prop de la Porta de Sant Antoni (1413),¹⁹ i també sabem que era membre de la confraria de Santa Tecla i sant Pau, o dels Miracles (1418), agrupació d'assaonadors, cuireters i peraires que tenia capella a la catedral de Tarragona i que coincideix amb l'ofici de cuireter del Pere Ortoneda comentat anteriorment (1403).²⁰ De fet, aquest personatge fou conseller de la mà menor i procurador de la confraria de Santa Tecla i sant Pau.²¹ Així doncs i més enllà de l'ofici de pintor del seu sogre, l'aval que degué tenir Mateu, en arribar a Tarragona per exercir com a pintor, no només va poder ser dins l'àmbit eclesiàstic sinó també el municipal. Potser aquest darrer va ser el que va promoure el seu primer treball a Tarragona, duent a terme els senyals de la ciutat al *Llibre dels censals i pensions* de l'any 1400. En aquesta mateixa direcció, el 1415 va pintar l'escut de la ciutat de Tarragona a nou ballestes i el 1419 va pintar quatre escuts a la caixa de dipòsits de la Tresoreria municipal.²²

La documentació relativa a Mateu Ortoneda és força escassa i cal esperar fins a l'any 1418 per tenir notícies de la contractació de la primera obra retaulística, moment en què va cobrar 45 lliures per la pintura d'una taula —probablement d'un retaule, atès el preu—, per a l'església de l'hospital de Sant Joan de Reus (Baix Camp).²³

L'any següent, el dia 21 de gener, acordà amb la confraria dels bracers de Tarragona un retaule dedicat a sant Llorenç per a l'església homònima de la ciutat, que havia de fer 14 per 12 pams de cana de Barcelona.²⁴ Presidit per la imatge dempeus del sant diaca, amb el llibre i la palma a les mans, el conjunt pictòric era coronat per l'habitual calvari i

¹⁸ La mare, Antònia, ja era morta el 1391 i pel que fa al pare, Bernat, morí abans de 1414. En el fogatge d'aquest any a Riudecanyes, consten "los hereus d'en Bernat Ortoneda." Vegeu MORELLÓ I BAGET, J., "El fogatjament del 1414 als pobles de la Comuna del Camp de Tarragona", *Miscel·lània de Textos Medievals*, (7) (1994), p. 591-628.

¹⁹ POST, CH. R., *The Catalan School in the Late Middle Ages (A History of Spanish Painting*, vol. VII), Cambridge (Massachusetts), 1938, p. 750-751 i SÁNCHEZ REAL, J., "Los artistas Ortoneda. Datos sobre los mismos (siglos XV-XVII)", *Miscel·lània en Homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, I, Barcelona, 1998, p. 391-392.

²⁰ SOLER I MARCH, A., "Mateu Ortoneda, pintor de Tarragona", *Gasetta de les Arts*, 8 (1929), p. 80.

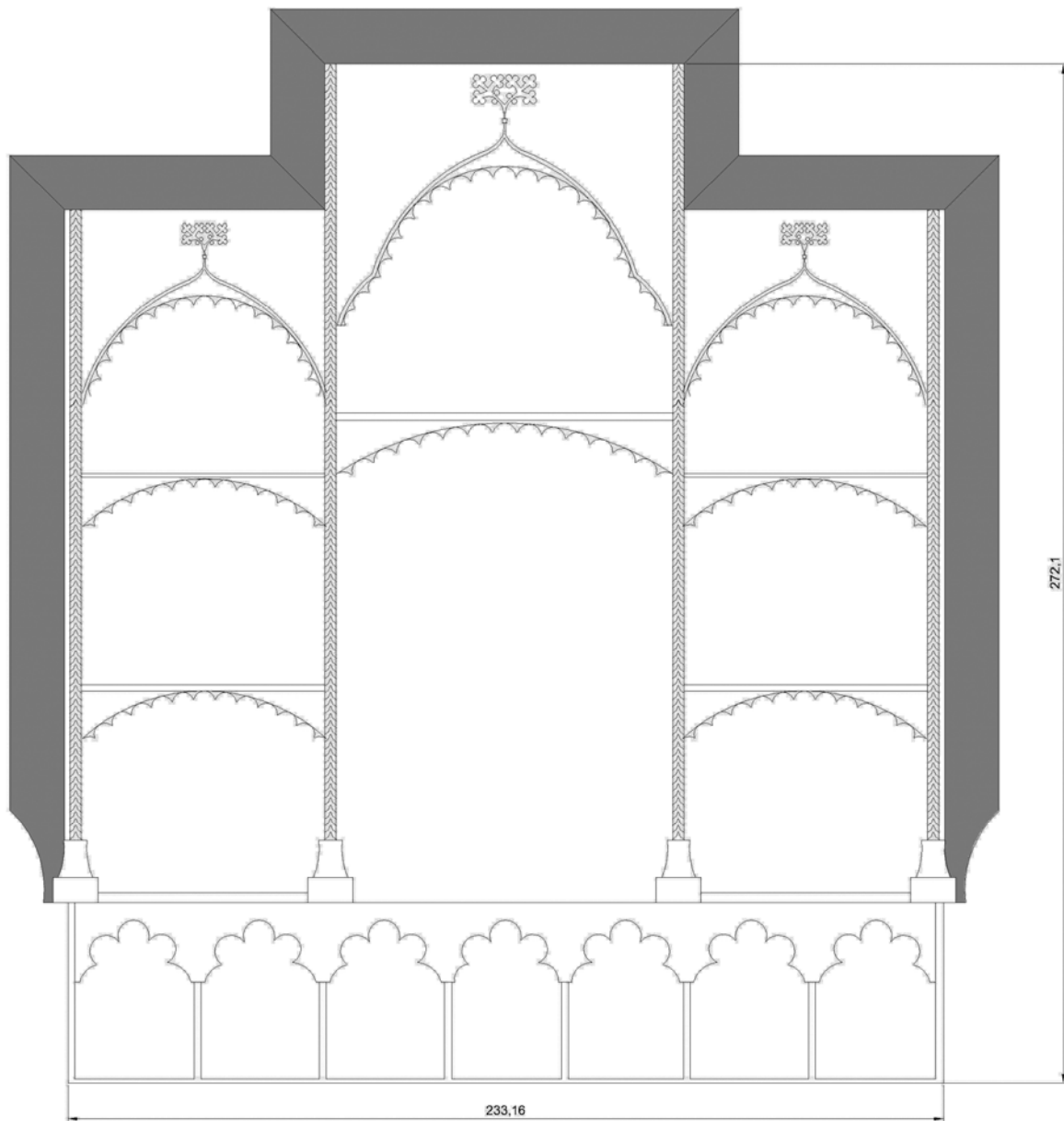
²¹ COMPANYS I FARRERONS, I., *Catàleg de la col·lecció de pergamins de l'Ajuntament de Tarragona dipositats a l'Arxiu Històric de Tarragona*. Tarragona, 2009, p. 33, 83, 101, 118, 124, 128, 130-132, 136, 137, 143, 157, 178..

²² Vegeu SÁNCHEZ REAL, J., "Los artistas Ortoneda. Datos sobre los mismos (siglos XV-XVII)", *Miscel·lània en Homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, I, Barcelona, 1998, p. 391-392.

²³ SOLER I MARCH, A., "Mateu Ortoneda, pintor de Tarragona", *Gasetta de les Arts*, 8 (1929), p. 80. Quant a la capella de l'hospital, sabem que "l'any 1305, havia estat instituïda per l'honorable reusenc Arnau Solzina una capella a l'Hospital de Reus. Estava dedicada a St. Joan Baptista i Sant Joan Evangelista i el primer beneficiari en fou el prevere Guillem Llombart. Aquesta capella, afavorida per nombrosos donatius i administrada amb zel pel seu beneficiari, es convertí més tard en important església. Hem vist a l'Arxiu municipal de Reus un diploma pel qual l'arquebisbe, l'Infant Joan d'Aragó, concedeix en 1330, l'erecció d'un nou altar a l'Hospital a honor dels dos esmentats Sants. En 1418 trobem que el renomnat pintor tarragoní Mateu Ortoneda, autor del retaule de la Verge dels Set Goigs de l'església major de Reus, malauradament perdut, fa època de rebuda de quaranta cinc lliures corresponents a la pintura d'una "tabulam ad opus ecclesie sancti Johannis". Amb anterioritat es té notícia "d'una concòrdia de 1398 en la qual el mestre pintor de Tarragona Dalmau Balsells es compromet a pintar per vint-i-tres florins d'or pagats en tres terminis mensuals els porxos de Sant Joan amb imatges de Sto Cristófor, St. Pere, Sto Pau, Sto Joan Evangelista i St. Joan Baptista, Jesucrist amb Àngels i l'Anunciació de Madona Santa Maria amb l'Angel St. Gabriel, senyals o escuts, quatre històries de la vida de Sant Joan Baptista i altres quatre de la St. Joan Evangelista." Vegeu VILASECA ANGUERA, S., "Hospitals de Catalunya. L'Hospital civil de Reus", *Butlletí del Sindicat de Metges de Catalunya*, 80 (abril 1926), p. 12-25.

²⁴ SOLER I MARCH, A., "Mateu Ortoneda, pintor de Tarragona", *Gasetta de les Arts*, 8 (1929), p. 80.

acollia tres escenes hagiogràfiques a cada costat. A la predel·la, s'hi havien de figurar set imatges de mig cos, "aquelles que en la mostra per ell donada son ja scrites" i els senyals que guarnirien el guardapols serien els de la tau de santa Tecla i alguns estris agrícoles –un càvec i una podadora–, pintats sobre pans de plata colrada, és a dir, envernissada de tal manera que semblés or. Els confreres van tenir molta cura en la qualitat de la fusta, l'ornamentació de la dalmàtica de sant Llorenç i en els materials que calia emprar: or de florí de Florència i blau d'Acre, menys a les polseres que serien pintades amb blau d'Alemanya.²⁵ Sabem que l'obra va ser duta a terme, doncs l'ardiaca de Sant Llorenç va atorgar llicència per instal·lar-la, el 5 d'agost del mateix any.²⁶



Hipòtesi de reconstrucció del retaule major de l'església de Sant Llorenç de Tarragona

²⁵ SOLER I MARCH, A., *cit. supra*, p.96-97.

²⁶ MATA, S., "Mateu Ortoneda", *L'Art gòtic a Catalunya. Pintura II: El corrent internacional*, Barcelona, 2005, p. 153.

Documentalment, la següent obra és dels inicis de l'any 1421, el dia 3 de febrer, i correspon al retaule de Sant Bartomeu que va pactar amb els jurats de la Selva del Camp (Baix Camp).²⁷ El conjunt pictòric s'havia de lliurar abans de la propera festivitat de Nadal pel preu de 70 lliures i era destinat al santuari de la Mare de Déu de Paret delgada. Malgrat la brevetat del text, el document és força important, atès que dona a conèixer una altra obra duta a terme per Pasqual Ortoneda. Ens referim a un retaule que es posa com a model i que també havia estat destinat a l'església parroquial de Sant Andreu de la Selva del Camp: "iuxta alium altarem quem feceram ad opus ecclesiae Sancti Andrae eiusdem loci." D'altra banda, és probable que el document que fa referència al retaule de Sant Bartomeu, sigui en realitat una àpoca final i que el conjunt pictòric ja fos acabat anteriorment, atès que, pel que fa al preu, sembla que Ortoneda ja l'havia cobrat: "recognosco vobis quod mihi solvistis LXX liberas ratione dicti altaris."²⁸

Mesos més tard, el 12 de novembre de 1421, va atorgar poders al seu germà Pasqual, pintor que s'ha volgut identificar amb el Pasqual Ortoneda actiu des de l'any 1423 a Osca i a partir del 1433 a Saragossa. Tanmateix, la data de la seva darrera referència, l'any 1460, ha fet suposar que aquest Pasqual no degué ser el seu germà, sinó el seu nebot.²⁹

Mateu també va contractar un retaule dedicat als set Goigs de la Mare de Déu per a l'església parroquial de Sant Pere de Reus (Baix Camp), l'11 de desembre de l'any 1423.³⁰ Una obra mixta d'escultura i pintura en què l'artista es comprometia a refer tota la pintura i el daurat d'una escultura antiga, que ja era a l'església, així com també la construcció i pintura d'un retaule de fusta de divuit pams d'alçada i onze d'ample. A excepció de la taula central, substituïda per la imatge de bulto rodó, l'estructura del moble era gairebé idèntica a la del retaule de la Mare de Déu de Cabassers, amb la particularitat que en lloc del sagrari, ara perdut, hi hauria la peanya "en què tindrà la

²⁷ Prèviament, sabem que Jaume Serra i Lluís Borrassà també havien dut a terme obres per a la Selva del Camp. L'any 1374, Jaume Serra va pintar un retaule dedicat a la Mare de Déu per a l'església parroquial (vegeu GUDIOL I CUNILL, J., *Els Trescentistes*, II (La pintura mig-aval catalana), Barcelona, 1924, p. 195 i 201) i una àpoca del 4 de desembre de 1386 és la que informa d'un retaule dedicat a santa Margarida, destinat a l'ermita de Sant Pere del Puig de Tarragona. Pel que fa a l'autor d'aquesta obra, tot i que en el document només es fa al·lusió de «*Ludovicus pictor civitatis Barchinone*», l'activitat de Lluís Borrassà a les terres tarragonines durant aquests anys ha afavorit que els estudiosos considerin aquest retaule obra del pintor gironí. Vegeu MADURELL I MARIMON, J. M., "El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras", en *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. VII (1949), p. 60; FORT I COGUL, E., *El santuari de la Mare de Déu de Paret Delgada a la Selva del Camp de Tarragona. Descripció i història*, la Selva del Camp, 1947, p. 168; GUDIOL I RICART, *Borrassà*, Barcelona, 1953, p. 123 i RUIZ I QUESADA, F., *Lluís Borrassà i el seu taller*, tesi doctoral inèdita, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1999, vol. I, p. 95-98.

²⁸ "Ego M. Ortoneda pictor vicitatis Terracone convenio et promitto vobis iuratis universitati loci de Silva tarraconensis diocesis facere e fabricare altarem bene operatum et dauratum et de bonis picturis ad honorem beati bartolomei in ecclesia bte. Marie parietum delgatorum dicti loci iuxta alium altarem quem feceram ad opus ecclesiae Sancti Andrae eiusdem loci et quod promitto facere hinc ad festum nativitatis dni. proxime venturum. Et recognosco vobis quod mihi solvistis LXX liberas ratione dicti altaris beati bartolomei. Actum est tertia die febroarii anno MCCCCXX primo." Vegeu FORT I COGUL, E., *El santuari de la Mare de Déu de Paret Delgada a la Selva del Camp de Tarragona. Descripció i història*, la Selva del Camp, 1947, p. 168, doc. 4.

²⁹ Vegeu CAPDEVILA I FELIP, S., *La Seu de Tarragona. Notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars*, Barcelona, 1935, p. 111 i POST, CH. R., *The Catalan School in the Late Middle Ages (A History of Spanish Painting*, vol. VII), Cambridge (Massachusetts), 1938, p. 751.

³⁰ BOFARULL Y DE BROCA, A. DE, *Anales históricos de Reus desde su fundacion hasta nuestros días*, Reus, 1845, p. 137-139

Maria los peus en la cual haurà la Imatge de la pietat e la Maria e sen Johan." També coronat pel Calvari, a les taules laterals s'havien de representar els set Goigs de la Mare de Déu. Per tant i com passa a Cabassers, l'escena de l'Anunciació apareixia en dos compartiments, un amb la imatge de l'arcàngel sant Gabriel i l'altre amb la Mare de Déu. Així mateix, Mateu Ortoneda havia de "fer VI miges imatges aquelles que en la mostra són scrites de tinta e mig de les damunt dites Imatges" la penya ja descrita. El retaule s'havia de lliurar per a la festivitat de Tots sants pel preu de 70 florins (770 sous). Aquesta quantitat incloïa la reparació de qualsevol desperfecte que tingués l'obra a causa del pintor, durant cinc anys, i també el trasllat de Mateu fins a Reus a l'hora de instal·lar-la, tot i que els costos de portar-la corrien a càrrec dels comitents.



Hipòtesi de reconstrucció del retaule dels set Goigs de la Mare de Déu de l'església parroquial de Sant Pere de Reus

Com ja hem destacat en parlar del retaule de Sant Llorenç, el contracte evidencia l'especial atenció que varen tenir els sagristans de l'església de Sant Pere de Reus a l'hora de precisar la qualitat de la fusta i dels materials. És particularment curiosa la

clàusula en què es determina que "se pertaña daurar e lla on camper dor veuran aquell haja a pichar segons vuy se acostuma en València i en Barcelona", ja que implica la coneixença que tingué l'artista d'aquests dos importants centres pictòrics.³¹

Un any després, el 1424, Mateu va treballar al monument de la roca en honor de santa Tecla de Tarragona. Una carrossa en què la benaventura sortia triomfant de la proba dels lleons, els quals, mansos, apareixien un a cada costat de la santa patrona de la ciutat. Les feres varen ser construïdes amb pell de bou sobre d'una armadura que els hi donava forma i Mateu va ser l'encarregat d'encarnar dues cares dels lleons.³²

Sense poder precisar la data, un altre document relatiu a Mateu Ortoneda és la signatura de l'artista a la base del tron de Maria del retaule de la capella del castell de Solivella (Tarragonès), ara a la catedral de Tarragona.³³ Es tracta d'un preciós conjunt pictòric dedicat als set Goigs de la Mare de Déu i la Passió de Crist, en què el setè Goig de Maria mostra la Coronació de la Verge. A la predel·la, els sants Joans, més propers al sagrari, són seguits de sant Bernat i sant Antoni Abat, santa Caterina i santa Magdalena i sant Pere i sant Pau. Moble coronat per un esvelt pinacle, al carrer central destaca la imatge de Maria, coronada i entronitzada, amb el seu Fill als braços. Narrativament, segueix a la representació de la Pietat, en què la Verge sosté a la falda el cos del seu Fill mort. Un contrapunt de passió que condueix a la glòria, l'esperança futura del creient, a



Mateu Ortoneda
Retable de la capella del castell de Solivella (detall). Museu Diocesà de Tarragona

la qual s'hi arriba per la penitència. Tal vegada per això, l'artista va incloure el passatge del salm 31 a les mans de sant Antoni Abat. Escrit per David, és el segon salm penitencial i fa referència a la misericòrdia de Crist, en tant que gràcies al reconeixement del pecat s'obté el perdó i la glòria futura.

"Beati quorum remissae sunt iniquitates: et quorum tecta sunt peccata / Beatus vir cui non inputavit Dominus peccatum: nec est in spiritu eius dolus. / Quoniam tacui, inveteraverunt ossa mea: dum clamarem tota die. / Quoniam die, ac nocte gravata est super me manus tua: conversus sum in aerumna mea, dum configitur spina. Quoniam."

El castell de Solivella havia estat comprat per Berenguer de Boixadors a Ramon d'Abella, l'any 1394, però passà a mans del rei el 24 d'agost de 1424. En aquest mateix any, el 9 de setembre, Alfons el Magnànim el va vendre, a carta de gràcia, a Ramon Berenguer de Llorac, senyor del Milà, tresorer i conseller reial, casat amb Violant, filla de Guillem Ramon de Llorac i castlana de Solivella.³⁴

³¹ SOLER I MARCH, A., "Mateu Ortoneda, pintor de Tarragona", *Gasetta de les Arts*, 8 (1929), p. 98-99.

³² Vegeu SÁNCHEZ REAL, J., "Los artistas Ortoneda. Datos sobre los mismos (siglos XV-XVII)", *Miscel·lània en Homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, I, Barcelona, 1998, p. 392.

³³ MARTÍ I AIXALÀ, J., "El retaule de Solivella de Mateu Ortoneda", *Taüll*, 27 (2009), p. 19-21.

³⁴ DOMINGO I ANGUERA, T. & CATALÀ I ROCA, P., "Castell de Solivella", *Els castells catalans*, Barcelona, 1973, vol. IV, p. 355-364.



Mateu Ortoneda
Retable de la capella del castell de Solivella. Museu Diocesà de Tarragona

Mateu Ortoneda, molt probablement fill de Riudecanyes (Baix Camp), coneixia molt bé Reus i la seva parroquial de Sant Pere, temple al que va destinar el retaule dels set Goigs de la Mare de Déu i on destacava el moble que presidia l'altar major. A banda dels retaules de pedra i del retaule major del monestir de Santes Creus, parlem d'aquest conjunt reusenc perquè fou molt similar al de Solivella, a excepció que la imatge central del primer era de talla i la del castell és de pintura. Contractat al pintor barceloní Joan Cesilles, l'any 1382, havia d'incloure, a més de les figuracions de la predel·la, dotze composicions pictòriques, i devia amidar tres alnes i un pam d'alçària i la mateixa mida d'amplada.³⁵ La imatge central, dedicada a sant Pere, havia de ser de talla i, a més a més, calia fer un tabernacle i un cimbori de cinc alnes i un pam d'alçària. El preu fixat en el contracte pel fustam, la pintura i tots els elements retaulístics esmentats fou de tres-cents florins.³⁶

Malgrat les escasses notícies documentals relatives a Mateu Ortoneda, posteriors a la mort del pintor Lluís Borrassà, esdevinguda entre el 20 de desembre de l'any 1424 i el 22 de febrer següent, tot sembla indicar que l'artista canvia el seu àmbit artístic tradicional, el tarragoní, pel de la capital del Principat. Diverses referències properes cronològicament ajuden a constatar la realitat del trasllat d'Ortoneda a la Ciutat Comtal al voltant de 1425. És justament en aquest any, el dia 21 de juny, que pacta un conjunt pictòric per a l'església de Sant Miquel de Manresa, la talla del qual devia recollir-se a Barcelona. Pel que fa a aquesta obra, les dificultats econòmiques dels comitents devien ser el motiu pel qual finalment no va ser duta a terme per Ortoneda i fou enllestida pel pintor Jaume Cirera, dotze anys més tard.³⁷

La següent referència documental de Mateu Ortoneda es produeix també a Barcelona, tot i que figura com a pintor de Tarragona.³⁸ En aquesta ocasió contractà el retaule de la capella de Santa Maria Magdalena de la seu de Girona, l'any 1428, un àmbit molt llunyà de la seva àrea d'activitat i que té a veure amb l'obra postuma de Lluís

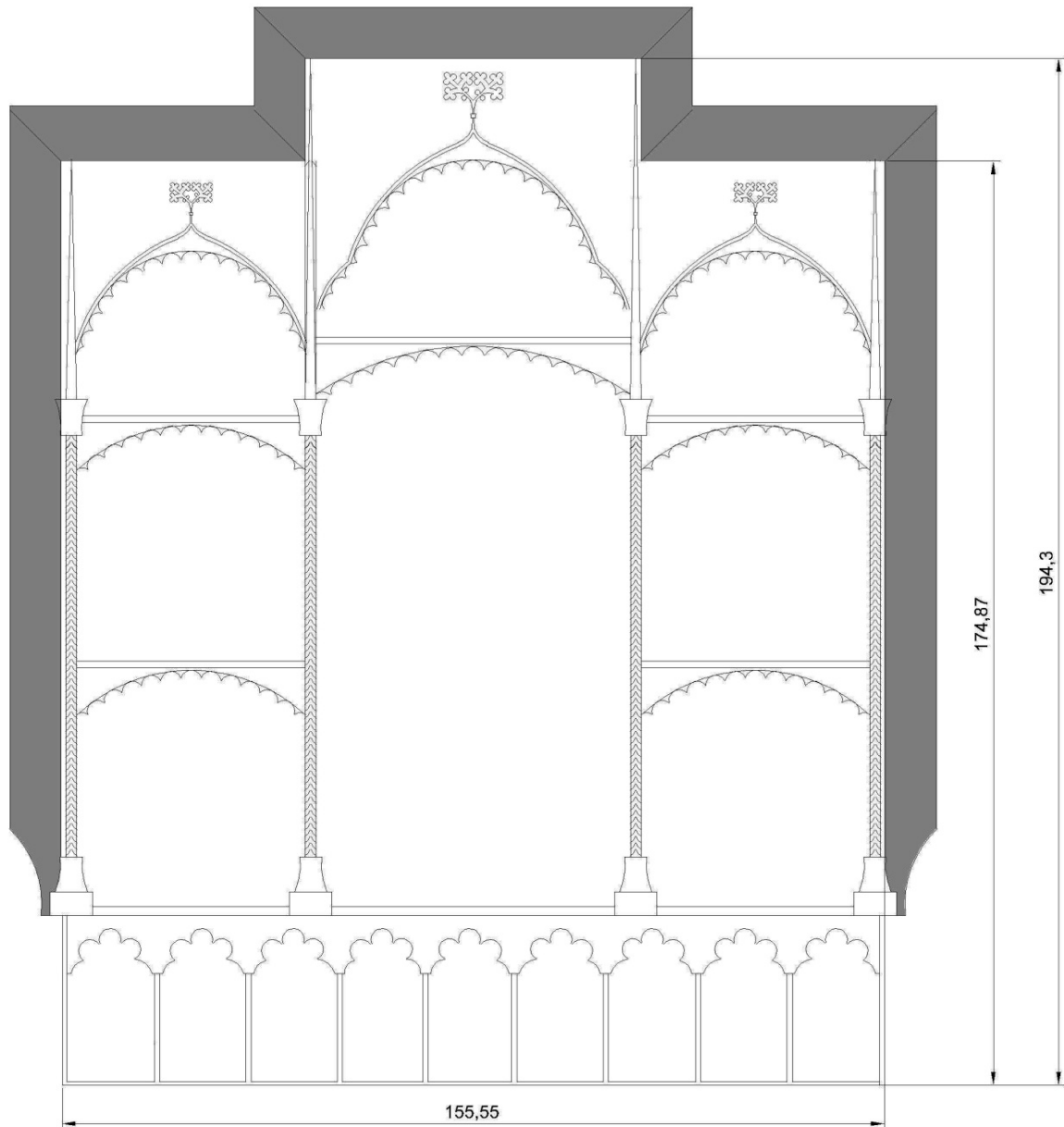
³⁵ L'alna equivalia a 1,255 m i el retaule major de l'església de Sant Pere de Reus feia 4 metres d'alt i 4 d'ample, inclòs el bancal, mentre que el cimbori central amidava 6,5 m. Pel que fa al moble del castell de Solivella, fa 4,11 x 3,68 i el tabernacle-cimbori és proper als 6 m. Quant a les mides, la cana de Barcelona era la mida pròpia del Camp de Tarragona i s'emprava a Reus, Valls o Alcover, vegeu ALSINA, C. & FELIU, G. & MARQUET, L., *Pesos, mides i mesures dels Països Catalans*, Barcelona, 1990.

³⁶ Vegeu el contracte d'aquest conjunt a BOFARULL Y DE BROCA, A. DE, *Anales históricos de Reus desde su fundacion hasta nuestros días*, Reus, 1845, p. 117-118. En un altre àmbit, el gironí, el retaule de Solivella gairebé va coincidir amb el retaule major de Sant Martí Sacosta, pintat per Lluís i Francesc Borrassà, entre els anys 1417 i 1422. Vegeu RUIZ I QUESADA, F., "Els Borrassà i les canòniques de Girona", *Lambard*, Barcelona, 2000, XII, p.117-147 i 211-213.

³⁷ Suposem que el motiu del retard de la realització de l'obra va ser de tipus econòmic, ja que en el contracte que signa Mateu Ortoneda, el fustam del retaule encara s'havia d'efectuar i és a partir de l'elaboració d'aquest moble que Ortoneda es comprometia a pintar-lo. La sorpresa ve donada quan observem que Cirera, en una de les èpoques del conjunt, assenyala que el pagament és per l'obra que "facio et facere teneor." Segons el nostre parer, la fusteria del moble eclesiàstic manresà no es va du a terme l'any 1425, i sí que va estar inclosa en el contracte pactat amb Cirera dotze anys més tard. Aquesta apreciació queda ratificada per la important diferència del preu convingut, que va ser de dos-cents vuitanta florins (tres mil vuitanta sous), en el cas de Mateu Ortoneda, i de dues-centes vint lliures (quatre mil quatre-cents sous), en el de Jaume Cirera. Vegeu SOLER I MARCH, A., "Mateu Ortoneda, pintor de Tarragona", *Gasetta de les Arts*, 8 (1929), p. 98; 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. VIII (1950), doc. 363 i 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), doc. 736, 783, 784 i 785.

³⁸ FREIXAS I CAMPS, P., *L'art gòtic a Girona. Segles XIII-XIV*, Girona 1983, p. 201-202.

Borrassà, atès que figura com a testimoni Pere Sarreal, antic deixeble de Borrassà originari de Morella.³⁹ Així mateix, la mort de Francesc Borrassà, mestres de retaules de Girona, va afavorir la comanda catedralícia que havia de ser destinada a la Ciutat de l'Onyar.



Hipòtesi de reconstrucció del retaule de Santa Maria Magdalena de la catedral de Girona

³⁹ DURAN I SANPERE, A., "Dos pintors valencians deixebles de Lluís Borrassà", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, vol. XIV (1933), p. 393-396 i RUIZ I QUESADA, F., "La darrera producció del taller de Lluís Borrassà. Una via per a l'aproximació a dos artistes: Lluís Borrassà i Pere Sarreal", *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, X (1997), p. 53-96.

Malgrat que el contracte d'aquest moble pot originar algun dubte, pel que fa a la concreció de les mides, sembla que el carrer central amidava deu pams d'alçada, inclòs el bancal, els carrers laterals nou i l'ample fou d'una cana de Barcelona (1,55 m). A la taula principal s'havia de representar Santa Magdalena "ab sa cadira aseguda de vermell e vestida així com sa pertany" i "demunt la dita ymage promet fer lo Crucifix, Santa Maria e Sent Johan." A tots dos costats, pinta escenes de la vida de la benaventurada i al bancal "promet pintar en lo mig loch la Pietat ab Maria e Johan e en les cases restants que son vuyt que son quatre de la una part e quatre de la altra aqueles mitges himatges que lo damunt dit honorable plauran vullans vergens vullan apostols." La talla s'havia de daurar amb or fi de Florència i calia emprar "bon azur e fi de bona hobra se pertany", a excepció del guardapols que seria pintat amb blau d'Alemanya "ab senyals del damunt dit honorable ab taquels d'argent colrat segons per hobras bones es acostumat." El conjunt pictòric fou encarregat per Joan de Pontons, canonge de la seu de Girona, i el preu acordat va ser de 50 florins (550 sous), incloent-hi les despeses del trasllat de l'obra des de Barcelona a Girona.

La consideració del que va succeir al taller de Lluís Borrassà a partir del traspàs de l'artista, no es pot limitar a creure que es va produir una simple dispersió dels seus components vers tallers d'altres pintors. Aquesta possibilitat, si bé va ser certa de manera parcial, no exclou la versemblança d'un possible intent de fer continuar el taller, com va passar en el cas de l'obra de Bernat Martorell o el de Pere Lembri, amb la finalitat de mantenir el nivell de contractació del taller del difunt artista.

El matrimoni d'Elionor Borrassà, filla del pintor, amb Pere Vendrell, pocs anys abans de la desaparició de Lluís Borrassà, és suggeridor de com va anar el possible intent de continuïtat de l'obra de borrassà. Pere Vendrell devia esdevenir l'administrador, una vegada mort el seu sogre, i per aquesta raó subcontractà els encàrrecs a Jaume Cabrera i Mateu Ortoneda, pintors amb els quals van col·laborar Pere Sarreal i l'esclau Lluc.⁴⁰

En el decurs del període barceloní, Ortoneda apareix relacionat amb el noble Berenguer de Montbui (1426) i no fou fins a l'any 1430 que decidí tornar de nou a Tarragona, moment a partir del qual consta en diversos documents notariais com a testimoni.⁴¹ Les darreres notícies són de l'any 1433, període en què treballa en unes obres menors per a la catedral —"pinta els palmosos i barres devant l'altar major per l'empaliar i metre los draps d'or. XVI sous"—, i figura el seu nom al marge d'un rebut atorgat per Ramon de Mur, l'1 d'octubre.⁴² Probablement arran d'un deute que tenia Mur amb Ortoneda, l'època de la venda d'una casa, propietat del primer, no se li podia lliurar sense la llicència de Mateu.⁴³

A l'entorn d'aquests darrers anys, hom ha suposat que degué dur a terme el petit tríptic de Santa Caterina, conjunt que també tractarem més endavant. Pel que fa a la

⁴⁰ RUIZ I QUESADA, F., "La darrera producció...", *cit. supra*, p. 53-96.

⁴¹ Vegeu MADURELL I MARIMON, J. M., "El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras", en *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. X (1952), doc. 707 i SÁNCHEZ REAL, J., "Los artistas Ortoneda. Datos sobre los mismos (siglos XV-XVII)", *Miscel·lània en Homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, I, Barcelona, 1998, p. 392.

⁴² CAPDEVILA I FELIP, S., *La Seu de Tarragona. Notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars*, Barcelona, 1935, p. 111 i POST, CH. R., *The Catalan School in the Late Middle Ages (A History of Spanish Painting*, vol. VII-II), Cambridge (Massachusetts), 1938, p. 751.

⁴³ BATLLE HUGUET, P., "Ramon de Mur, pintor de Tarragona, Mestre de Sant Jordi", *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch. Miscel·lània d'Estudis Literaris, Històrics i Lingüístics*, II, Barcelona 1936, p. 113-147.

iconografia, el discurs hagiogràfic de la benaurada es desenvolupa a les portes del
moble i culmina a la imatge central.⁴⁴



Mateu Ortoneda
Tríptic de Santa Caterina . Col·lecció privada

Filla del governador romà Costus, Caterina vivia a Alexandria i destacà pels seus coneixements i la seva gran bellesa. A la primera escena, emmarcada en un entorn palatí, apareix filant amb la seva mare i una donzella. Seguidament i de nou en companyia de la mare, Caterina és adoctrinada per un sant eremita, Ananies, qui li dóna instruccions per invocar Crist. Així ho va fer i la tercera imatge verifica l'aparició de la Mare de Déu amb el Nen, però Crist va rebutjar-la perquè era lletxa i és per això que li gira l'esquena. Òbviament, la lletjor de Caterina no era física sinó que es referia a la seva ànima, raó per la qual la santa d'Alexandria és batejada per Ananies, en presència de la seva mare. A la taula central, Caterina, amb la palma, l'espasa i la roda del seu martiri, ja ha acomplert les esposalles místiques i ha patit el turment de la roda dentada de ferros que va ser destruïda per voluntat divina i que apareix als seus peus. En un entorn ple d'arbres, la devota donant prega a la benaventurada per la seva salvació i als angles superiors destaquen els seus escuts heràldics. El primer amb una petxina, a l'esquerra, i l'altre amb una au, a la dreta, el qual ha estat apropat per Sofia Mata a la família Toda de Tarragona.⁴⁵ Segons aquesta estudiosa, l'escut, la

⁴⁴ Les mides del tríptic, obert, són de 50 cm d'alt i 80 cm d'ample. Vegeu SOLER I MARCH, A., "Mateu Ortoneda, pintor de Tarragona", *Gaset de les Arts*, 8 (1929), p. 83-89; AINAUD DE LASARTE, J. (en col·laboració amb A. Escudero): "Mateu Ortoneda, tríptic de Santa Caterina", *Col·leccionistes d'Art a Catalunya*, Barcelona 1987, p. 38, núm. 23 i MATA, S., "Mateu Ortoneda", *L'Art gòtic a Catalunya. Pintura II: El corrent internacional*, Barcelona, 2005, p. 152-157.

⁴⁵ "El 1428 Mateu Toda era cònsol de la ciutat i posseïa una casa a la plaça de les Cols. L'escut familiar dels Toda, segons indica Gramunt, mostra un colom de perfil a l'esquerra, molt

coincidència cronològica i el fet que es tracti d'un tríptic, propi d'un oratori privat, permeten afegir més pes a la hipòtesi de l'origen tarragoní de l'obra, la qual fou comprada a Barcelona per Soler i March.⁴⁶

Una taula de la Dormició de la Mare de Déu

Molt probablement vinculada a la notícia del retaule de Cabra, ara destaquem la taula de la Dormició de la Mare de Déu que es subhastà a París, l'estiu passat. Les dimensions de la pintura són de 170 cm d'alt i 92 cm d'ample.

D'acord amb els relats apòcrifs de tradició assumpcionista i la Llegendà Àuria, la pintura representa el trànsit de la Mare de Déu i l'Assumpció de la seva ànima. Maria jau sobre un llit cobert d'una meravellosa tela, envoltada dels apòstols, el seu Fill i tres àngels. Davant del llit i prop d'un brasero encès —el mateix que apareix al retaule de la Secuita—, dos apòstols asseguts al terra llegeixen les sagrades escriptures a la llum de dos canelobres, mentre que els altres escollits es situen a ambdós costats de Crist, representat amb l'ànima de la seva Mare als braços. Als extrems, sant Pere diposita el ciri encès a la mà dreta de Maria, tot al·ludint a la immortalitat de l'ànima, i sant Joan ostenta la palma del Paradís que li lliurà la Verge moments abans de la seva dormició, un dels seus atributs més característics juntament amb la copa emmetzinada. Es tracta de la *Palma mortis* que li portà a Maria un àngel en anunciar-li la seva propera mort. La resta de deixebles de Crist palesen la consternació produïda per la dormició de la Verge i cap d'ells contempla l'Assumpció de la seva ànima, ja que sant Tomàs no hi figura entre els assistents. Els resplendors que es varen originar en el moment en què Crist s'emportà l'ànima de la seva Mare van evitar que poguessin veure-la. A la pintura, els encarregats de dur-la al cel són els tres àngels que apareixen al fons de l'escena.

A la motllura inferior de la taula hi ha la inscripció: "O CIRCO[sic] / O DOMINE/ MARIAM/ DE /PRESENTI/ SAECULO/ TRANTULISTI/UT/ PRO /PTS /NS", la qual cal associar amb l'oració que es dedicava a Maria el dia 14 d'agost, la vigília de la seva Assumpció: "[Magna est, Domine, apud clementiam tuam Dei Genitricis oratio, quam] idcirco de praesenti saeculo transtulisti, ut pro peccatis nostris [apud te fiducialiter intercedat]."⁴⁷ La intercessió de Maria pels pecats de la humanitat és l'eix principal d'un conjunt pictòric que, com el retaule de Peralta de la Sal (Osca), va poder ser presidit per l'escena de la Dormició i Assumpció de la Mare de Déu.⁴⁸

A la part superior, destaca la resurrecció dels morts, escena que condueix a la intercessió de la Verge en el dia del Judici Final i que podria remetre a una solució similar, a la que presenta el retaule dels Sagraments de Gherardo Starnina, conservat al Museu de Belles Arts de València.

semblant al que es reproduïx al tríptic.", vegeu MATA, S., "Mateu Ortoneda", *L'Art gòtic a Catalunya. Pintura II: El corrent internacional*, Barcelona, 2005, p. 152-157.

⁴⁶ SOLER I MARCH, A., "Mateu Ortoneda, pintor de Tarragona", *Gasetta de les Arts*, 8 (1929), p. 83-89.

⁴⁷ ANTONIO MURATORI, L., *Liturgia romana vetus tria sacramentaria complectens, leonianum scilicet, gelasianum et antiquum gregorianum*, I, Venècia, 1748, p. 114.

⁴⁸ RUIZ I QUESADA, F. & VELASCO GONZÁLEZ, A., "El retaule de Peralta de la Sal (Osca), una obra desconeguda de Jaume Ferrer i Pere Garcia de Benavarri", *Retrotabulum. Estudis d'art medieval*, 7 (04/2013), <http://www.ruizquesada.com/index.php/ca/retrotabulum/90-retrotabulum-7> (link actiu al desembre de 2013).



Taller de Mateu Ortoneda. Atribuït a Pasqual Ortoneda
Taula de la Dormició de la Mare de Déu. Col·lecció privada

Per que fa a l'autoria de la pintura, estem totalment d'acord amb René Millet a l'hora d'atribuir-la al Mestre de Cabassers (1410-1415), tot precisant que per a nosaltres es tracta d'una obra duta a terme pel taller de Mateu Ortoneda. En aquest sentit, la representació dels caps bombats del àngels, el de sant Joan evangelista, el treball de l'or al fons de la taula i als nimbes remetent a la producció coneguda del mestre de retaules tarragoní. En aquesta mateixa direcció, René Millet destaca la proximitat entre la imatge de sant Joan Baptista, al retaule de Cabassers, i la de l'apòstol emplaçat entre Crist i sant Joan evangelista, a la taula de la Dormició.

La pintura de Paris esdevé un testimoni preciós del seu catàleg artístic ja que amplia el limitat nombre d'obres conegut i aporta noves dades de l'encreuament d'influències que tingué l'artista, algunes de les quals tenen com a punt de referència el retaule major de l'església del monestir de Santes Creus, pintat per Guerau Gener i Lluís Borrassà.

Més enllà dels aspectes iconogràfics descrits, a la taula de París destaca un blasó de gules amb una cabra d'argent, qüestió aquesta que ens pot conduir a la primera obra documentada del pintor Mateu Ortoneda. Amb data 30 d'octubre de l'any 1424, Mateu Ortoneda, ciutadà de Tarragona, va atorgar poders al pintor Pere Huguet, oriünd de Valls i oncle del també pintor Jaume Huguet, per cobrar dels jurats de Cabra el preu del retaule que havia executat per a l'església d'aquest poble.⁴⁹ Aquest temple parroquial era dedicat a Santa Maria i el fet que la reclamació fos cap als jurats d'aquesta població ens porta a una obra sufragada pel poble i, molt probablement, al retaule major de la parroquial de la vila.



**Taller de Mateu Ortoneda.
Atribuït a Pasqual
Ortoneda
Taula de la Dormició de la
Mare de Déu (detall).
Col·lecció privada**

⁴⁹ SOLER MARCH, A., "Mateu Ortoneda i l'Escola de Tarragona", *Gasetta de les Arts*, Barcelona, 1929. L'arribada de Mateu Ortoneda a Barcelona l'any 1425, arran de la mort de Lluís Borrassà, va poder vehicular el trasllat d'un jove Jaume Huguet de tretze anys a aquesta ciutat. Vegeu RUIZ I QUESADA, F., «La darrera producció de Lluís Borrassà. Una via per a l'aproximació a dos artistes: Lluís Borrassà i Pere Sarreal», (1996), *Lambard*, Barcelona, 1998, p. 92. Pere Huguet residia a l'illa de cases de mossèn Bartomeu Castelló, al quarter de Framenors, a la casa veïna de la de Bernat Martorell, el 1448. Aquest fet, juntament amb l'aprenentatge de Bernat Ortoneda a l'obrador de Bernat Martorell semblen revalidar, el 1446, els contactes existents entre Martorell i l'escola sorgida des de Tarragona. Quant a aquest darrer artista, vegeu una proposta a ALCOY I PEDRÓS, R., *San Jorge y la princesa. Diálogos de la pintura del siglo XV en Cataluña y Aragón*, Barcelona, 2004.

A partir de l'any 945, l'actual Cabra del Camp hi figura amb el nom en llatí de *Capra* i l'escut de la taula de París mostra, molt probablement, el blasó d'aquest lloc en època medieval.⁵⁰ Com en tantes ocasions, es tractaria d'un senyal d'armes parlants semblant a l'emblema que actualment utilitza: una cabra menjant d'un arbust sobre uns rocs.⁵¹

El conjunt pictòric de Cabra va poder ser destinat a l'altar major de l'església romànica, de la qual va ser descoberta la paret de migdia durant uns treballs topogràfics, el 1994, i es va dur a terme una intervenció arqueològica, l'any 2000. Adossada a l'actual temple parroquial, construït el segle XVIII, era sufragània de la catedral de Tarragona i apareix documentada des de l'any 1154, a la butlla del papa Anastasi IV. Del seu patrimoni només tenim notícia que es conservava un Sant Crist de molta devoció, cremat el 1936, i de la seva estructura arquitectònica sabem que en el segle XIII va ser coberta amb volta de pedra.⁵² Malauradament, no es té cap constància de la custòdia de la taula de París, absència que pot estar relacionada amb la venda de l'obra, amb anterioritat a la guerra civil.⁵³

Les característiques arquitectòniques del temple parroquial de Cabra i les de la taula de París ofereixen diverses possibilitats a l'hora d'avaluar el retaule que va poder presidir l'altar major. En aquest sentit i arran de la manca d'encaixos laterals, René Millet ha ponderat l'eventualitat que es tractés d'una única taula, tot i que caldria analitzar les intervencions que ha patit.⁵⁴ Per la nostra part, creiem versemblant que la Dormició de la Mare de Déu fos la composició central d'un conjunt pictòric, car la resurrecció dels morts, àmbit en què resta integrada la resurrecció i salvació del municipi a través del blasó, implica la centralitat comentada.

La presència de la inscripció assumpcionista no té gaire sentit si no es podia llegir i és per això que desestimem el possible emplaçament d'aquest compartiment damunt d'una talla mariana, atès que ens portaria a un retaule de dimensions força importants, difícils d'encaixar dins l'altar major d'un temple romànic rural. Segons la nostra opinió, la presència de la inscripció respon a un tret força característic dels Ortoneda que es

⁵⁰ Tot i això, alguns defensen que el nom de Cabra no prové de l'animal. Vegeu <http://cabradelcamp.blogspot.com.es/2011/03/el-nom-de-cabra-no-ve-de-la-bestia.html> (link actiu al desembre de 2013).

⁵¹ Cabra del Camp no disposa d'escut oficialitzat per la Generalitat de Catalunya i l'assessor heràldic de la Generalitat, Armand de Fluvià, proposà per al municipi un senyal amb el següent blasonament: Escut caironat partit: al 1r de sinople, una cabra d'argent; i al 2n, d'or, quatre pals de gules. Vegeu <http://escuts.wikispaces.com/Cabra+del+Camp> (link actiu al desembre de 2013). D'altres opcions, com la possible adscripció de l'escut a la família dels Cabrera, no acaba de coincidir, atès que en aquesta ocasió el fons sovint és d'or i la cabra de sable. Contràriament, el blasó dels Boquet o dels Cabrenys sí que són força propers al de la taula de París.

⁵² Vegeu <http://cabradelcamp.blogspot.com.es/2012/11/lesglesia-romanica-de-cabra.html> (link actiu al desembre de 2013).

⁵³ Diverses obres varen ser traslladades al Museu Diocesà de Tarragona amb el propòsit d'evitar la seva pèrdua. Per exemple, el retaule de la Mare de Déu de la Secuïta era a un traster de l'església parroquial a principis del segle passat, des d'on va passar el museu tarragoní. Entre molts d'altres, un exemple força documentat de la venda del patrimoni fou el del retaule major de l'església parroquial de Peralta de la Sal. Vegeu RUIZ I QUESADA, F. & VELASCO GONZÁLEZ, A., "El retaule de Peralta de la Sal (Osca), una obra desconeguda de Jaume Ferrer i Pere Garcia de Benavarri", *Retrotabulum. Estudis d'art medieval*, 7 (04/2013), <http://www.ruizquesada.com/index.php/ca/retrotabulum/90-retrotabulum-7> (link actiu al desembre de 2013).

⁵⁴ Vegeu <http://www.artfinding.com/images/svv/2/2402/piasa.pdf>, p. 2-3 (link actiu al desembre de 2013). La incorrecta interpretació de la llegenda fa pensar a René Millet que, tal vegada, la taula podria ser el retaule d'una capella funerària, la qual avalaria el suposat missatge de la inscripció.

pot resseguir a través de la signatura de Mateu Ortoneda a la base del tron de Maria, a Solivella, la llegenda que apareix als peus de la sarja de la Mare de Déu de la catedral d'Osca i les que hi ha a la base del setial de la Mare de Déu del retaule de Vilafranca del Penedès, atribuïts a Pasqual Ortoneda.



Taller de Mateu Ortoneda. Atribuït a Pasqual Ortoneda
Hipòtesi de reconstrucció del retaule major de l'església de Cabra (?). (la taula de la Dèisi no formà part d'aquest conjunt pictòric)

Així doncs, pensem que, probablement, devia ser el compartiment central d'un retaule dedicat als set Goigs de Maria en què la representació de la Dormició ocupà el compartiment principal. Més enllà del programa iconogràfic de la portada principal de la catedral de Tarragona, en què apareix la Dèisi i la resurrecció dels morts, també cal recordar el retaule major de l'església de Guimerà, pintat per Ramon de Mur entre els

anys 1402 i 1412, i la difusió d'aquesta temàtica per part del Mestre de Villahermosa en obres com el retaule major de l'església parroquial de Villahermosa del Río.⁵⁵

A falta d'imatges de la inscripció, també caldrà atendre el dors de la taula així com la seva restauració, per així conèixer millor l'obra. En aquest sentit, ens fa dubtar la franja inferior sobre la que descansa la representació de la dormició. Tal vegada repintada, aquesta zona també podria ser un espai de tipus il·lusionista com el que apareix al peu del tron de Santa Anna del retaule de Santa Anna, sant Miquel i san Sebastià, conjunt ara dispers vinculat a un dels membres de l'obra de Lluís Borrassà i a Ramon de Mur.⁵⁶

Tradició i innovació en l'obra de Mateu Ortoneda

La formació d'Ortoneda a l'àmbit barceloní i els trets estilístics del retaule dels Goigs de la Mare de Déu de Cabassers fan versemblant que aquest conjunt sigui una de les primeres obres de Mateu, segons proposà Gudiol i Ricart el 1955, tot i batejar l'autor amb el nom de Mestre de la Secuita i, més tard, amb el de Mestre de Cabassers.⁵⁷

L'atribució del moble marià a un mestre anònim per part dels historiadors, òbviament vinculat als Ortoneda, neix del distanciament que ofereix el conjunt de Cabassers respecte a les obres signades per Mateu Ortoneda i la proximitat que mostra respecte al retaule de la Mare de Déu de la Secuita. Tanmateix i segons la nostra opinió, totes aquestes obres devien ser contractades per Mateu Ortoneda i les diferències cal atendre-les des de la seva evolució artística —atès que parlem de pintures distanciades en el temps—, i també per la intervenció dels membres del seu taller, on destacà Pasqual Ortoneda.

Així doncs, el retaule de Cabassers degué ser una obra de joventut, anterior al retaule major del monestir de Santes Creus (1405-1411), on s'evidencia que l'artista coneixia molt bé la pintura del Joan Mates que treballava al darrer taller de Pere Serra, i alhora mostra que no era indiferent a algunes de les solucions iconogràfiques conreades a València, com la representació dels puntals de formes ondulants a les escenes de la Nativitat i l'Epifania.

⁵⁵ DUCH I MAS, J., "Ramon de Mur autor del retaule de Guimerà (segle XV). Tàrrrega i Guimerà en plena Edat Mitjana", *Urtx. Revista cultural de l'Urgell*, 22 (2008), p. 45-79. Quant al Mestre de Villahermosa, recordem l'altar major de l'església parroquial de Villahermosa del Río. Vegeu RUIZ I QUESADA, F. & MONTOLIO TORÁN, D., "De pintura medieval valenciana", *Espais de Llum, (Borriana, Vila-Real, Castelló, 2008-2009)*, València, 2008, p. 128-136.

⁵⁶ ALCOY PEDRÓS, M. R., & RUIZ I QUESADA, F., "El Mestre de Cinctorres i el Mestre d'Albocàsser. Inici d'una revisió sobre la pintura castel·lonenca en temps del gòtic internacional", *XL Assemblea Intercomarcal d'estudiosos*, Morella, 19-20 d'octubre de 1996, Castelló, 2000, I, p. 381-401; RUIZ I QUESADA, F., *Lluís Borrassà i el seu taller*, tesi doctoral inèdita, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1999, vol. I, p. 596-597 i ALCOY PEDRÓS, M. R., & RUIZ I QUESADA, F., "El Pseudomestre de Glorieta", *L'Art gòtic a Catalunya. Pintura II: El corrent internacional*, Barcelona, 2005, p. 270-271.

⁵⁷ GUDIOL I RICART, J., *Ars Hispaniae*, vol. IX, *Pintura gòtica*, Madrid, 1955, p. 100-105. Aquesta mateixa opinió a RUIZ I QUESADA, F., "Les escoles pictòriques de Tarragona", *L'Art gòtic a Catalunya. Pintura II: El corrent internacional*, Barcelona, 2005, p. 149-151. Pel que fa a l'obra, vegeu MONTLLIÓ, M., "Un tesoro en la antiga baronía de Cabassers", *Montaña. Centre Excursionista de Catalunya* 98 (1965), p. 176. En relació amb el rescat del conjunt durant la guerra civil, PRATS I FERRÉ, C., "Sobre els retaules de Cabassers (1936), notes al marge", *El Punt* (ed. Reus i Tarragona), 15 d'octubre de 2000, p. 32 i MASSÓ CARBALLIDO, J., *Patrimoni en perill. Notes sobre la salvaguarda dels Béns culturals durant la guerra Civil i la postguerra (1936 - 1948)*, Reus, 2004, p. 155-158.



Atribuit a Mateu Ortoneda
Retaula de la Mare de Déu de Cabassers. Església parroquial de Cabacés



Atribuit a Mateu Ortoneda
 Retaule de la Mare de Déu de Cabassers (detall). Església parroquial de Cabacés
 Taller de Joan Mates
 Retaule de sant Miquel (detall). MNAC, Barcelona

Més enllà de la incidència de Joan Mates, el retaule de Cabassers, i de manera més difosa també el de Solivella, expliciten l'empremta dels models italianitzants gestats pel Mestre de Rubió i, molt especialment, per Pere Serra. Els deutes són nombrosos i a continuació desenvolupem la síntesi d'un programa d'intercanvis i herències — evidentment força més ampli i impossible d'abastar en aquest treball—, que cal tenir present a l'hora d'avaluar la pintura de Mateu Ortoneda. Ens estem referint a imatges com la Coronació de la Mare de Déu, on destaca que Maria llueix la tiara de triple corona, tot seguint un arquetip que ja es pot advertir al retaule de la Mare de Déu del monestir de Sixena, ara al MNAC, i que continua vigent al retaule del convent del Sant Sepulcre de Saragossa (1381-1382), conjunt pintat per Jaume Serra que es custodia al Museo de Bellas Artes de Saragossa.⁵⁸ Es tracta d'un model en què Crist sosté la corona de la seva Mare amb les dues mans i que perdura en obres pintades per Pere Vall, artista que també es va formar a l'obra de Pere Serra i que col·laborà en el retaule de Santa Clara i santa Eulàlia de la catedral de Sogorb (ca. 1402). Així mateix, la imatge dels àngels a la Coronació de la Mare de Déu del retaule del Sant Esperit de Manresa (fig. p. 24) té un paral·lel molt proper en els querubins que presencien la composició homònima de Cabassers. Aquests referents, que corroboren el lligam amb la pintura catalana, tenen continuïtat a la representació del *Prima vidit* o a la presència de les Maries a les escenes de l'Ascensió o la Pentecosta, que semblen aparèixer, així mateix, a l'obra de Pere Vall.⁵⁹ La representació del mig cercle de color blau i estels, fent referència a la intervenció divina, és força sovintejada al retaule de Cabassers i formà part del catàleg dels Serra, tant al retaule de la Mare de Déu de Sixena, ara al MNAC, o a les representacions del Baptisme de Crist o la Predicació de sant Pere del retaule del Sant Esperit de Manresa, per exemple. D'altra banda i en valorar altres composicions, com la del Naixement, el plantejament de l'escena i la cara del Nen a l'estel, entre

⁵⁸ ALCOY I PEDRÓS, R., "Un proemi a Jaume Huguet. Reflexions sobre la pintura en l'àrea tarragonina entre el 1412 i el 1448", *Jaume Huguet. 500 anys. El darrer esclat del gòtic*, Barcelona 1993, p. 34. Quant a la Mare de Déu de les tres corones, vegeu TRENS, M., *Maria. Iconografia de la Virgen en el arte español*, Madrid, 1947, p. 429-434 i VICENS I SOLER, T., "Una iconografia avinyonesa per a la cadira del bisbe de la catedral de Barcelona", *D'art*, 19 (1993), p. 53-64.

⁵⁹ Pel que fa al *Prima vidit*, un gran treball a ALCOY PADRÓS, R., "Observaciones sobre la iconografía de la resurrección de Cristo en la pintura gòtica catalana", *Estudios de iconografía medieval española*, Universitat Autònoma de Barcelona, 1984, p. 195-377. Per a la presència, més o menys evident, de les dones a l'obra de Pere Vall, vegeu GUDIOL RICART, J. & ALCOLEA BLANCH, S., *Pintura Gòtica Catalana*, Barcelona 1986, p. 361, fig. 490 i 491.

d'altres concurrències, també són prou contundents a l'hora d'evidenciar els orígens pictòrics de Mateu Ortoneda.⁶⁰

Més tard i en comparar, per exemple, representacions com la del Naixement del retaule de la Mare de Déu de Solivella i la del retaule del Sant Esperit de Manresa, és força evident que l'art de Pere Serra encara és viu, però maquillat amb els nous colors contrastats i les formes més atrevides del gòtic internacional. En aquesta mateixa direcció i obres, el retaule de Solivella i el retaule de Manresa, també cal destacar el paral·lelisme que ofereix la Coronació de la Mare de Déu d'ambdós conjunts.



Mateu Ortoneda
Retable de la capella del
castell de Solivella (detalls).
Museu Diocesà de Tarragona

Pere Serra
Retable de la Pentecosta
(detalls). Santa Maria de
l'Aurora, Manresa

Aquest ventall d'associacions, que tenen com a referent l'obra dels Serra i Joan Mates, esdevé l'esquelet de la pintura de Mateu Ortoneda, una base que va saber modelar amb la captació de solucions més arriscades, fruit dels contactes amb Ramon de Mur i de la

⁶⁰ Més enllà de la incidència de les *Revelationes* de Santa Brígida a l'obra de Mateu Ortoneda [vegeu MATAS, S., "La huella de las <Revelationes> de Santa Brígida de Suecia (1302-1373), en la pintura gòtica tarraconense", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 102 (2008), p. 399-412], la presència de l'estel sobre l'estable segueix l'*Evangelí del pseudo Mateu* (XIII, 7): "Y una gran estrella brillaba encima de la gruta, de la tarde a la mañana, y nunca, desde el principio del mundo, se había visto una tan grande. Y los profetas que estaban en Jerusalén decían que esa estrella indicaba el nacimiento del Cristo, el cual debía cumplir las promesas hechas, no sólo a Israel, sino a todas las naciones". La figuració del Nen amb el nimbe crucífer a l'escena del Naixement de Solivella remet a la *Llegenda Àuria*: "De pronto vieron como una estrella tomaba la figura de un niño hermosísimo sobre cuya cabeza resplandecía una cruz."

coneixença d'obres com el retaule major del monestir de Santes Creus, dibuixat per Guerau Gener i pintat per Lluís Borrassà. És aleshores que l'artista s'atreveix a figurar personatges totalment d'esquenes a l'espectador, dilata la dimensió dels rostres i aglutina els testimonis de les escenes dins un mar de caps i nimbes que al·ludeix més a la multitud que a la precisió del nombre de participants en l'esdeveniment bíblic.



Mateu Ortoneda
Retaule de la capella del castell de Solivella (detall). Museu Diocesà de Tarragona

En comparar els retaules de Cabassers i Solivella es constata la vigència del llenguatge d'arrel italianitzant i, alhora, que Mateu Ortoneda dóna un pas endavant en la seva carrera artística quan pinta aquest darrer conjunt. En relació amb la primera font, la que deriva d'Itàlia, ja hem vist que escenes com les del Naixement i la Coronació de la Mare de Déu, a Solivella, mostren la vigència de la pintura del seu mestre, Pere Serra, la qual gairebé resta oblidada en observar la representació de l'Anunciació, l'Epifania, l'Ascensió de Crist o el Sant Sopar, per exemple.⁶¹

És en aquesta capacitat de canvi on millor es defineix la figura de Mateu Ortoneda, ja que si bé es formà al costat de Pere Serra i Joan Mates i va poder pintar retaules com el de Cabassers, el seu art no fou gens indiferent a les propostes de Lluís Borrassà i, menys encara, a les de Guerau Gener, Ramon de Mur i les que provenien de l'àmbit morellà i tortosí, de la mà del Mestre de Cincorres. Així, no pot estranyar que en una mateixa obra, el retaule de la capella del castell de Solivella, convisquin solucions de tradició italianitzant —com la presència de la Mare de Déu a l'escena de la resurrecció de Crist— amb d'altres que apunten a la influència que devia exercir-hi la pintura d'artistes més vinculats a València.

En el número 8 de *Retrotabulum* varem parlar de Guerau Gener i de la seva formació a l'obra valenciana de Pere Nicolau i Marçal de Sax.⁶² Tanmateix i per aquestes dates, a l'entorn del 1400, Guerau no fou l'únic pintor català que es va formar a la Capital del Túria. D'altres mestres, com Bernat Despuig i Ramon de Mur, també van viatjar per assolir les novetats que es conreaven a les contrades del llevant peninsular. Pel que fa a Ramon de Mur, un dels principals artistes de

⁶¹ Pel que fa a l'escena de l'Ascensió de Crist al retaule de Cabassers, les llegendes que mostren els àngels diuen: "viri galilei" i "quid admira[mini aspicientes in celum, alleluia. Quemadmodum vidistis eum ascendentem in celum ita veniet, alleluia, alleluia, alleluia]." Més malmeses, és molt probable que foren les mateixes que apareixen al retaule de la Secuïta.

⁶² RUIZ I QUESADA, F., "Una obra documentada de Pere Nicolau per al rei Martí l'Humà. El políptic dels set Goigs de la cartixa de Valldecris", *Retrotabulum. Estudis d'art medieval*, 8 (11/2013), <http://www.ruizquesada.com/index.php/retrotabulum> (link actiu al desembre de 2013).

l'escola de Tarragona en temps de l'internacional, apareix documentat un pintor homònim com a testimoni d'una època signada per Pere Nicolau i Marçal de Sax, relativa al retaule de Santa Àgata de la catedral de València, de data 9 de febrer de l'any 1400.⁶³ Portem a col·lació aquest mestre de retaules, com també a Guerau Gener, per la influència d'ambdós artistes en obres com el retaule de Solivella, la qual i, pel que fa a Gener i Lluís Borrassà, és particularment intensa a la taula de la Dormició de la Mare de Déu de París.



Mateu Ortoneda

Retaule de la capella del castell de Solivella (detall). Museu Diocesà de Tarragona

Guerau Gener i Lluís Borrassà

Retaule major del monestir de Santes Creus (detall). Catedral de Tarragona

La deformació dels caps i la seva desproporció en relació amb els cossos, la presència de personatges representats d'esquena i l'emplaçament de la Mare de Déu a la dreta de Crist a l'escena de l'Ascensió, a Solivella, mostren l'impacte d'aquests artistes. A l'escena de l'Anunciació, Maria es troba en un magnífic escenari gòtic que palesa l'influx de la producció del Mestre de Cinctorres, per exemple a les torres arrodonides, amb merlets i pinacles punxeguts, que també apareixen a l'escena de la Pentecosta o l'Entrada de Jesús a Jerusalem.⁶⁴ La figuració de la Mare de Déu -de front i amb les dues mans alçades-, deriva del model de Pere Nicolau i Marçal de Sax a la Salutació del políptic de Valldecrisp, actualment al Museo de Bellas Artes de Saragossa, i, així mateix, del que pintà Guerau Gener a la predel·la del retaule de Sant Bartomeu i santa Elisabet de la catedral de Barcelona.⁶⁵ La representació de l'Epifania del retaule de Solivella segueix la mateixa orientació que al retaule de Santes Creus, on, amb la presència de Santa Brígida i sant Josep a ambdós costats de la Mare de Déu, també hi destaca la

⁶³ SARALEGUI, L. DE, "Pedro Nicolau", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, (1941), p. 92.

⁶⁴ RUIZ I QUESADA, F., "L'art del 1400 i els pintors del Bisbat de Tortosa", *Retrotabulum. Estudis d'art medieval*, 6 (12/2012), <http://www.ruizquesada.com/index.php/retrotabulum> (link actiu al desembre de 2013).

⁶⁵ També cal tenir present la representació de la Salutació que forma part del *Breviari del rei Martí* (BNF, ms. Rothschild 2529). Vegeu RUIZ I QUESADA, F., "Una obra documentada de Pere Nicolau per al rei Martí l'Humà. El políptic dels set Goigs de la cartoixa de Valldecrisp", *Retrotabulum. Estudis d'art medieval*, 8.

imatge virada d'un dels reis agafant l'ofrena que havia de donar al Salvador, de mans d'un súbdit que no té cabuda a Solivella. L'escena del Sant Sopar d'aquest darrer retaule també palesa el diàleg entre Mateu Ortoneda i Ramon de Mur en compara-la amb el Dubte de Sant Tomàs que forma part de la predel·la del retaule de l'església parroquial de Guimerà, pintat per Mur entre els anys 1402 i 1412.



Taller de Mateu Ortoneda
Taula de Santa Margarida d'Antioquia
Museu Diocesà de Tarragona

Fins ara i pel que fa a l'obra de Mateu Ortoneda, hem parlat principalment de dos conjunts pictòrics: el retaule de Cabassers i el de Solivella, dos retaules que palesen l'evolució de l'estil del pintor. Tanmateix, l'assistència del taller és clau per assolir la trajectòria artística de Mateu i, alhora, és la que pluralitza la imatge de la seva obra. En aquest sentit, el ventall de propostes fins ara comentat s'enriqueix amb la taula de Santa Margarida d'Antioquia, procedent de la catedral de Tarragona (MDT-0967), pintura que s'apropa a Mateu Ortoneda, atès els lligams que manté amb algunes figures del retaule de Cabassers.⁶⁶ Probable compartiment central d'un retaule, la benaventurada apareix dempeus i damunt del drac que va vèncer amb la creu que ostenta a la mà, juntament amb la palma del seu martiri.⁶⁷ A la mà dreta sosté un llibre obert amb la inscripció: "Virgo Sancta Margarita / a/ mica Dei santissima nostrum sororum/ et anima/ [...] epta / et domina nostra, Nostra sancta du/lcissima."⁶⁸ Als carcanyols de la taula hi figuren els blasons del comitent de l'obra. El primer, de gules amb una flor d'argent, i el segon, de gules amb una creu del Calvari floronada d'argent. Pel que fa al primer, la coincidència de la flor amb la santa, tal vegada podria remetre als Margarit, però el senyal d'aquest llinatge és de gules i amb tres margarides. Quant al segon, consta que el benefici de Santa Margarida a la catedral de Tarragona va ser fundat per Bernat de Sant Martí i l'escut d'aquesta família també és una creu floronada, però el blasó més difós no és de gules ni reproduceix la tipologia del Calvari.⁶⁹

⁶⁶ MATA, S., "Taula de Santa Margarida d'Antioquia. Catedral de Tarragona", *Museu Diocesà de Tarragona. Pinacoteca gòtica*, Tarragona, 2012, p. 60-62.

⁶⁷ La tipologia de l'obra podria ser la d'una taula única o la d'una porta de retaule, segons es va ponderar a ALCOY I PEDRÓS, R., "Un proemi a Jaume Huguet. Reflexions sobre la pintura en l'àrea tarragonina entre el 1412 i el 1448", *Jaume Huguet. 500 anys. El darrer esclat del gòtic*, Barcelona 1993, p. 38, n. 31.

⁶⁸ MATA, S., "Taula de Santa Margarida d'Antioquia. Catedral de Tarragona", *Museu Diocesà de Tarragona. Pinacoteca gòtica*, Tarragona, 2012, p. 60-62.

⁶⁹ "Festum sancte margarite virginis et martiris quod institu / it bernardus de sancto martino, presbiter comensalis huius / Fol. CLXIII / ecclesie." Vegeu RAMON VINYES, S., "El «Directorium



Taller pòstum de Lluís Borrassà. Atribuït a Mateu Ortoneda
Taula de la vida de Sant Antoni Abat. Museu Episcopal de Vic

El tríptic de Santa Caterina explicita una certa moderació respecte del retaule de Solivella, la qual evidencia la seva segona estada a Barcelona (1425-1430), ciutat on connectà amb l'obra de Lluís Borrassà.

A l'entorn d'aquest taller barceloní i Mateu Ortoneda es pot emplaçar la taula dedicada a sant Antoni que procedeix de l'església de Santa Margarida de Montbui (MEV, núm. inv. 788). Si considerem les coincidències compositives que té aquesta pintura amb relació al retaule de Sant Antoni i santa Margarida de Rubió (MEV, núm. inv. 949), cal posposar la datació proposada per Gudiol i Ricart per a la taula de Montbui, entre el 1400 i el 1405, i endarrerir-la al període 1425-30.⁷⁰

Les pintures de sant Antoni palesen una connexió directa amb la pintura d'Ortoneda, concretament amb el tríptic de Santa Caterina, atesa la presència de trets estilístics comuns. El cànon allargat de la figura femenina demoníaca, al·lusiva a la luxúria, no es distancia gaire del de la imatge de santa Caterina del tríptic, mentre que el tractament de la natura en ambdues pintures és forma similar. Pot ser que els lligams estilístics i compositius que mostren totes dues obres es puguin explicar a partir de la relació que sembla tenir Mateu Ortoneda amb el noble Berenguer de Montbui.

El 19 d'abril de 1426, Mateu Ortoneda va actuar com a testimoni en una escriptura atorgada per Berenguer de Montbui, personatge del qual sabem que va ser "cavaller i castlà del castell de Montbui." L'església d'aquesta fortificació, emplaçada tot just al costat, fou la de Santa Maria de la Tossa de Montbui i consta com a parroquial del terme fins a l'any 1614, mentre que la de Santa Coloma de Montbui (actualment Santa

festorum» de la catedral de Tarragona", *Quaderns d'història tarraconense*, vol. 1 (1977) p. 113-128.

⁷⁰ GUDIOL I RICART, J., *Borrassà*, Barcelona, 1953, p. 106 i RUIZ I QUESADA, F., "La darrera producció del taller de Lluís Borrassà. Una via per a l'aproximació a dos artistes: Lluís Borrassà i Pere Sarreal", *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, X (1997), p. 53-96.

Margarida), d'on provenia la taula, era sufragània. Arran de la construcció de la nova església de Santa Margarida, aquest temple passà a ser la nova parroquial i Santa Maria de la Tossa de Montbui fou sufragània seva fins a l'any 1828, moment en què va ser declarada com a santuari. Així doncs, no es pot desestimar que les taules dedicades a sant Antoni poguessin haver estat encarregades per Berenguer de Montbui a l'obrador pòstum de Lluís Borrassà, on treballava Mateu Ortoneda, per a l'església de Santa Maria de la Tossa de Montbui i que, com va passar en moltes ocasions, foren traslladades a un lloc més segur, l'església de Santa Margarida de Montbui, des d'on van passar al Museu Episcopal de Vic.⁷¹



Taller pòstum de Lluís Borrassà. Atribuït a Mateu Ortoneda
Retaule Sant Antoni Abat (detall). Museu Episcopal de Vic

Mateu Ortoneda
Tríptic de Santa Caterina (detall). Col·lecció privada

⁷¹ Cal destacar que els Montbui devien conèixer Mateu Ortoneda, doncs la part oriental del nucli urbà de l'Argilaga, coneguda amb el nom de l'Argilaga de Montbui o Montbui, actualment annexionada a la Secuita, fou propietat d'aquest llinatge.



Pasqual Ortoneda es traslladà des de Tarragona a Osca el 1423. Apareix a Saragossa durant la prelatura de Dalmau de Mur, arquebisbe que devia conèixer durant la seva estada a Tarragona (1419-31), i tornà de nou a Osca, concretament a Montsó (1452-1456)⁷² i a Barbastre, on fou actiu entre 1459 i 1460.⁷³

La taula de Sant Antoni enterrant a Sant Pau, amb l'ajut d'un lleó, és l'única obra documentada que es conserva de Pasqual Ortoneda i, en conseqüència, és l'única referència a la pintura d'aquest artífex. L'obra, destinada a l'església parroquial d'Embid de la Ribera i ara conservada al MNAC (núm. inv. 65783), va formar part d'un retaule de triple advocació de la Mare de Déu, sant Blai i sant Antoni Abat que va ser encarregat el 22 de desembre de 1437.⁷⁴

Malgrat la poca informació que proporciona la pintura, a partir d'aquest retaule li han estat atribuïts el retaule de la Mare de Déu de la Secuita, conservat al Museu diocesà de Tarragona (MDT-0854), així com una sarja de la catedral d'Osca. Arran d'aquests testimonis s'ha anat perfilant la personalitat artística del pintor, al catàleg del qual hem afegit el retaule de la Mare de Déu conservat al Museu de Vilafranca del Penedès.⁷⁵

Pasqual Ortoneda

Taula del retaule de la Mare de Déu, sant Blai i sant Antoni Abat de l'església parroquial d'Embid de la Ribera. MNAC. Barcelona

⁷² CASTILLON CORTADA, F., "Los Sanjuanistas de Monzón (Huesca) (1319- 1351)", *Cuadernos de Historia «Jerónimo Zurita»*, 47-48 (1983), p. 139-296.

⁷³ Pel que fa a Dalmau de Mur i Pasqual Ortoneda, vegeu LACARRA DUCAU, M. C., "Els pintors de l'arquebisbe Dalmau de Mur (1431-1456) en terres d'Aragó", *Jaume Huguet. 500 anys*, Barcelona, 1993, p. 86-97 i LACARRA DUCAU, M. C., "Don Dalmau de Mur (1431-1456) y don Juan I (1458-1475)", *La Seo de Zaragoza*, Saragossa, 1998, p. 155-173.

⁷⁴ POST, CH. R., *The Valencian School in the Late Middle Ages and early Renaissance (A History of Spanish Painting*, vol. VII-II), Cambridge (Massachusetts), 1938, p. 602-605.

⁷⁵ MATA, S., "Pasqual Ortoneda i els retaules de Cabassers, la Secuita i santa Margarida", *L'Art gòtic a Catalunya. Pintura II: El corrent internacional*, Barcelona, 2005, p. 158-161. En relació amb la sarja de la catedral d'Osca, vegeu GUDIOL I RICART, J., *Pintura medieval en Aragón*, Saragossa, 1971, p. 75, núm. 84, fig. 114 i ALCOY I PEDRÓS, R., "Un proemi a Jaume Huguet. Reflexions sobre la pintura en l'àrea tarragonina entre el 1412 i el 1448", *Jaume Huguet. 500 anys*, Barcelona, 1993, p. 32-47. Quant al retaule de Vilafranca, vegeu el capítol final del present estudi.

En relació amb el retaule de la Mare de Déu de l'església de Santa Maria de la Secuita, es tracta d'un conjunt pictòric molt vinculat al retaule de Cabassers, lligam que, segons la nostra opinió, ve donat perquè ambdues obres degueren ser contractades per Mateu Ortoneda, en uns quinze o vint anys de distància.⁷⁶ Les plantilles semblen coincidir i només cal comparar les escenes del Naixement d'ambdós conjunts per apreciar fins a quin punt són immediates. Aquesta qüestió no és en absolut puntual i té múltiples rèpliques en observar, a la representació de l'Epifania de tots dos retaules, el matalàs amb el coixí, la imatge del Nen, el rei que petoneja el peu de Jesús, la representació dels altres reis, etc., i és per tot plegat que, tal vegada, estem davant d'un conjunt pictòric contractat a Mateu Ortoneda, però que explicita, a través de la intervenció del seu taller, l'emergència d'un artista que ha estat apropat per Rosa Alcoy a Pasqual Ortoneda, a partir d'una sarja de la Mare de Déu de la catedral d'Osca.⁷⁷



Atribuit a Mateu Ortoneda

Retaule de la Mare de Déu de Cabassers (detall). Església parroquial de Cabacés

Taller de Mateu Ortoneda, amb la participació de Pasqual Ortoneda

Retaule de la Mare de Déu de l'església parroquial de la Secuita (detall). Museu Diocesà de Tarragona

De les pintures del retaule de la Mare de Déu de la Secuita, Alcoy comenta que representen un art més cendrós, en què la vivacitat i la ingenuïtat visual del primer moment es camuflen amb una seriositat cromàtica més gran. Així mateix i pel que fa a la datació més avançada del conjunt, destaca que algunes de les superfícies daurades, els nimbes, les corones i altres joies, prenen relleu gràcies a les massilles que, a poc a poc, van envair la pintura gòtica catalana.⁷⁸

El retaule de la Secuita podria ser datat a les primeries dels anys vint, no necessàriament gaire lluny dels retaules de Solivella i del tríptic de Santa Caterina, i alguns aspectes de les seves taules mostren, tot i la dependència respecte als patrons generats per Mateu, un nou concepte d'art que s'allunya del que és més específic del cap

⁷⁶ LACARRA DUCAY, M. C., "Anònim (Mestre de la Secuita). Retaule de la Mare de Déu amb l'Infant", *Pallium. Exposició d'Art i Documentació*, Tarragona, 1992, p. 145, cat. 94.

⁷⁷ ALCOY I PEDRÓS, R., "Un proemi a Jaume Huguet. Reflexions sobre la pintura en l'àrea tarragonina entre el 1412 i el 1448", *Jaume Huguet. 500 anys*, Barcelona, 1993, p. 32-47.

⁷⁸ ALCOY I PEDRÓS, R., "La pintura gòtica", *Pintura Antiga i Medieval*, col·l. "Art de Catalunya/ Ars Cataloniae", núm. 8, Barcelona 1998, p. 245-250.

del taller. És precisament per això que no creiem que el retaule de Cabassers, una obra tan fortament lligada a models ja antics, anteriors fins i tot a la irrupció de l'art més genuí de Joan Mates, sigui un testimoni dels inicis pictòrics de Pasqual Ortoneda i el classifiquem dins la producció de Mateu.



Taller de Mateu Ortoneda, amb la participació de Pasqual Ortoneda
Retaule de la Mare de Déu de l'església parroquial de la Secuita. Museu Diocesà de Tarragona

Tot i que ara no és la nostra intenció desenvolupar la trajectòria i personalitat artística de Pasqual Ortoneda, tema que cal atendre de manera monogràfica, sí destacarem a continuació diversos aspectes que podrien tenir a veure amb els possibles inicis de l'artista. Amb aquest objectiu, ara incorporarem la taula de la Dormició de París i posarem de manifest els forts lligams que hi ha entre aquesta pintura i la sarja de la catedral d'Osca, sense oblidar el retaule de la Secuita.

Segons ja ha estat comentat, el 12 de novembre de 1421, Mateu Ortoneda va nomenar procurador el seu germà Pasqual, també pintor. La notícia prové de Tarragona i la següent referència documental el situa a Osca, l'11 d'abril de l'any 1423, moment en què Pasqual Ortoneda signa el seu contracte matrimonial amb Urraca Torrent.⁷⁹ Arran d'aquestes dues dades, s'ha pensat que l'Ortoneda, "pintor Osce", podria ser un nebot de Mateu, fill del seu germà Pasqual, atès que consta documentat fins a l'any 1460.⁸⁰

Sigui com sigui, les notícies donen a conèixer que un membre de la família de Mateu Ortoneda traslladà la seva residència des de Tarragona a Osca i que aleshores ja era un artista totalment format, molt probablement al taller de Mateu. D'altra banda i pel que fa al conjunt pictòric de Cabra, sabem que el 30 d'octubre de l'any 1424, aquest artista va atorgar poders al pintor Pere Huguet per cobrar el que li corresponia pel retaule que havia pintat per a l'església d'aquesta localitat.⁸¹ Aquest tipus d'apoderaments molt

⁷⁹ BALAGUER, F., "Datos inéditos sobre artífices aragoneses", *Rev. Argensola*, 6 (1951), p. 169. En aquest document: "recibe a Orracha Torrent como mujer y aporta todos sus bienes *mobles e sedientes*; ella promete incorporar sus bienes en general y en especial cien florines de oro que mosén Juan de Urriés le había dejado en su último testamento y debía entregarle Alfonso de Aineto de Huesca", vegeu LACARRA DUCAY, M. C., "Pascual Ortoneda, pintor del retablo mayor de la catedral de Tarazona (Zaragoza), nueva aproximación a su estudio", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXX (1987), p. 19-28.

⁸⁰ Pel que fa al vincle de la nissaga tarragonina i el Pasqual Ortoneda d'Osca, vegeu POST, CH. R., *The Catalan School in the Late Middle Ages (A History of Spanish Painting*, vol. VII-II), Cambridge (Massachusetts), 1938, p. 750-751. Tanmateix i atès que el Pasqual de Tarragona no apareix fins a l'any 1421, moment en què devia ser major d'edat, també podria ser un germà petit de Mateu si considerem que va néixer a principis de l'any 1377, la seva mare era morta el 1391 i la data de la defunció del seu pare cal situar-la amb anterioritat a l'any 1414.

⁸¹ Fill de Berenguer Huguet i Maria, Pere Huguet va néixer a Valls entre els anys 1389 i 1394 i fou l'oncle de Jaume Huguet, fill del seu germà Antoni. L'ofici de pintor de Pere Huguet el devia dur a Tarragona, concretament al taller dels Ortoneda, on probablement es desenvolupà el seu aprenentatge. Dues notícies del 1424 semblen corroborar això, ja que aquest any consta com a ciutadà de Tarragona en una acta notarial en què actua com a testimoni; i rep poders de Mateu Ortoneda per a cobrar el retaule de Cabra. En el mes de setembre de 1424, Pere Huguet nomenà el seu cosí Joan Huguet procurador dels seus nebots Jaume i Antoni i una vegada mort Borrassà, és probable que es traslladés a Barcelona amb Mateu Ortoneda i que l'acompanyés el seu nebot Jaume. Aquesta circumstància tingué una importància singular en la formació de Jaume Huguet, atès que, nascut el 1412, van ser els anys en què es desenvolupà el seu brillant aprenentatge com a pintor. De fet, però, mentre que Mateu Ortoneda vivia a la Ciutat Comtal l'any 1425, no es té constància que Pere Huguet hi visqués fins el 1429 o el 1432, moment en què actuà com a testimoni d'una reclamació feta per Antoni Barceló, de les Drassanes de Barcelona, a Nicolau de Gualbes. Vegeu WEBSTER, J. R., "Un retaule desconegut de Jaume Serra, pintor barceloní i dades per a la història de l'art gòtic a Catalunya", *Ausa*, XIV-124 (1990), p. 8. Poques coses d'importància es poden dir de la tasca artística de Pere Huguet, atès que cap de les notícies conservades no informa que contractés la pintura d'algun retaule. Sembla ser que intervingué en feines més modestes i que participà en el perfilat i la policromia dels trams i les claus de volta del claustre de la catedral de Barcelona, treballs en què apareix documentat del 1434 al 1448. La modèstia d'aquestes tasques fa pensar que, si bé l'inici de Jaume Huguet pogué realitzar-se al costat del seu oncle, i probablement al taller de Mateu Ortoneda, va haver d'ingressar al taller d'algun reconegut pintor, un cop superada la primera fase de aprenentatge. Sovint s'ha parlat de l'amistat que devia haver-hi entre Pere Huguet i el pintor Bernat Martorell, la qual és molt probable que vehiculés la formació de Jaume Huguet. De fet, Huguet i Martorell eren veïns. El

sovint tenen relació amb una moratòria en la liquidació de l'obra i és per això que volem destacar una altra notícia que ens informa que el retaule major d'aquest temple parroquial ja s'havia enllestit el 1417, circumstància que, per les dates, podria implicar Pasqual Ortoneda en l'execució del conjunt pictòric de Cabra.⁸²

Per les dades que coneixem de Pasqual Ortoneda, cal pensar que era un artista encara jove en arribar a Osca i és en aquest sentit que cal atendre el peculiar encís que va tenir en la seva producció artística el retaule major del monestir de Santes Creus. Parlem d'una de les obres més importants del primer gòtic internacional en què hi van intervenir tres artistes: Pere Serra, Guerau Gener i Lluís Borrassà. La contractació inicial a Pere Serra, la intervenció de Gener i l'acompliment de la darrera fase artística duta a terme per Borrassà, a causa de la mort de Serra i Gener, en dificulten la delimitació de les autories. Tanmateix, en una primera lectura, els importants expressionismes de les pintures de Santes Creus en faciliten l'atribució a Guerau Gener i Lluís Borrassà en detriment de Pere Serra.⁸³

Si bé el daurat de tot el retaule va córrer a càrrec de Guerau Gener, en canvi la intervenció pictòrica de Guerau Gener i de Lluís Borrassà va ser força equivalent i aquest darrer devia acomplir les tasques d'acabament de l'esplèndid conjunt pictòric. El resultat pictòric final de l'obra palesa contactes significatius amb la pintura valenciana i amb els models germànics. Quan Lluís Borrassà va començar a intervenir en l'obra la pintura estava inacabada. Es va trobar amb un dibuix finalitzat i unes taules a mig pintar, la qual cosa devia interferir en la seva actuació. Així doncs, la col·laboració de Borrassà s'emmarca dins l'ampli ventall d'episodis de filiació germànica que denoten l'empremta de Guerau Gener.⁸⁴

1448 Pere Huguet residia a l'illa de cases de mossèn Bartomeu Castelló, al quarter de Framenors, tot just a la casa veïna de la de Bernat Martorell.

⁸² La informació fou donada a conèixer per Pere Anguera i Josefina Cardó a la veu de Cabra del Camp de la *Gran Geografia comarcal de Catalunya*. Tanmateix, els nostres múltiples intents de cercar la font d'aquesta notícia han estat infructuosos. La moratòria en el pagament d'un conjunt pictòric fou força corrent i n'hi ha casos, com el del retaule dels Blanquers que va pintar Jaume Huguet per al convent de Sant Agustí de Barcelona, entre molts d'altres, que van trigar dècades o no es van arribar a liquidar mai. Sense anar gaire lluny de Cabra, sabem que la liquidació del retaule major de l'església parroquial de Santa Maria del Pla de Cabra, pintat per Joan Mates, també va tenir problemes. Les capitulacions del conjunt pictòric varen ser signades el 16 d'agost de l'any 1423, però hi ha diverses notícies dels anys 1426 i 1427 que informen que el conjunt no va ser totalment abonat fins a l'1 de febrer de l'any 1427. Vegeu els documents a ALCOY I PEDRÓS, R. – MIRET, M., *Joan Mates, pintor del gòtic internacional*, Sabadell, 1998, p. 225-227.

⁸³ Fins fa poc les notícies relatives a aquest conjunt pictòric, un dels més importants de l'art gòtic català, constataven que el retaule costà la quantitat de 10000 sous, preu pel qual Pere Serra el contractà. Tanmateix, la mort de Pere Serra i de Guerau Gener, artista que continuà amb l'encàrrec fet a Pere Serra, motivà que el conjunt fos finalment acabat per Lluís Borrassà el 1411. Aquests incidents devien fer augmentar el preu de l'obra, el qual ascendí a 15170 sous, aportats principalment per fra Vidal de Blanes, monjo del monestir, que donà 10000 sous del seu patrimoni personal; els preposits i altres oficials, que donaren 40 florins; i fra Lluís, abat del monestir de Valldigna, que aportà 200 florins. Vegeu LIAÑO, E., "El retablo gótico de Santes Creus", *Diari de Tarragona*, 1/6/2005, p. 19.

⁸⁴ ALCOY PEDRÓS, R., "Guerau Gener i les primeres tendències del Gòtic Internacional català en les arts pictòriques de les catedrals catalanes", *Lambard. Estudis d'art medieval*, VIII (1996), p. 179-213; RUIZ I QUESADA, F., "Guerau Gener", *L'Art gòtic a Catalunya. Pintura II: El corrent internacional*, Barcelona, 2005, p. 84-88 i RUIZ I QUESADA, F., "Una obra documentada de Pere Nicolau per al rei Martí l'Humà. El políptic dels set Goigs de la cartoixa de Valldocrià", *Retrotabulum. Estudis d'art medieval*, 8 (04/2013),



Guerau Gener i Lluís Borrassà
Retaula major del monestir de Santes Creus (detall).
Catedral de Tarragona

Desmuntat l'any 1647, la major part del retaule va ser destinada a l'església parroquial de la Guàrdia dels Prats (Conca de Barberà) i ara es conserva a la capella de la Mare de Déu de Montserrat de la catedral Tarragona (MDT-0273), el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC/MAC 40906, 114739 i 114740) i la Fundació Francisco Godia de Barcelona.⁸⁵

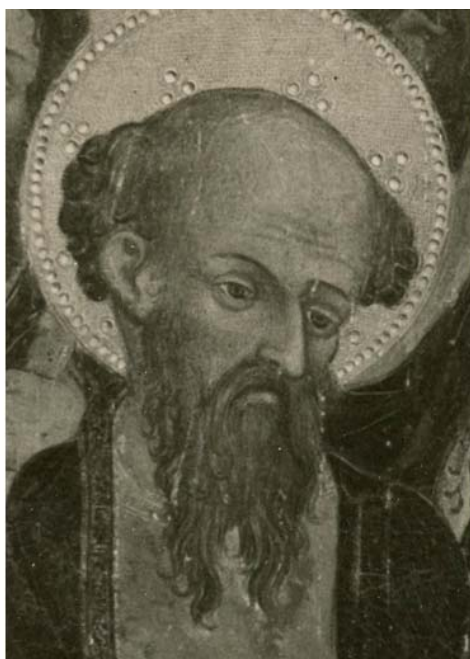
Concretament i pel que fa a Pasqual Ortoneda i el retaule de Santes Creus, parlem del vincle que hi ha entre algunes de les figures de la taula de la Dormició de París i el repertori formal que integra l'antic conjunt de Santes Creus.

No pensem en una relació directa, almenys amb Guerau Gener, però, tal vegada, aquesta es va poder donar a través de Lluís Borrassà, atès el lligam entre el principal mestre de retaules barceloní i Mateu Ortoneda.

Més enllà dels punts de contacte entre l'organització de l'escena de la Dormició, parlem d'afinitats molts remarcables en comparar l'estructura del cap i les faccions de sant Joan evangelista de París i la Mare de Déu de l'Epifania, a Santes Creus, o, per, exemple, el cap d'un dels apòstols de la taula de Cabra així com la representació de sant Pau a la predel·la del conjunt monàstic.

<http://www.ruizquesada.com/index.php/ca/retrotabulum/102-retrotabulum-8> (link actiu al desembre de 2013).

⁸⁵ BRACONS CLAPÉS, J., "La segona vida del retaule de Santes Creus a la Guàrdia dels Prats", *La Guàrdia dels Prats i la seva església*, Tarragona, 2004, p. 91-102.



Taller de Mateu Ortoneda. Atribuit a Pasqual Ortoneda
Taula de la Dormició de la Mare de Déu (detalls). Col·lecció privada
Guerau Gener i Lluís Borrassà
Retaule major del monestir de Santes Creus (detalls). Catedral de Tarragona

L'impacte del retaule major del monestir de Santes Creus a l'obra primerenca de Pasqual Ortoneda, una vegada independitzat de l'obrador de Mateu, ens porta a la sarja de la Mare de Déu de la catedral d'Osca, obra que evidencia, sense gaires dubtes, la mà de Pasqual a la taula de la Dormició de París. En aquest sentit, tant la fisonomia de sant Joan evangelista i la de Maria, com el tractament del vestit d'ambdós, ampliable a les vestidures d'altres apòstols que assisteixen en el traspàs de la Verge —per exemple el que apareix llegint a la dreta de la composició (fig. p. 44)—, és força notable. Així mateix, els dits extremadament llargs i afilats del deixeble de Crist que prega a la capçalera del llit de Maria, probablement sant Pau (fig. p. 36), o els del que es porta la mà al cap (fig. portada), els tornem a trobar a les mans de Maria, a la sarja d'Osca.

La sarja mariana del canonge Juan de Alguinyero

Les notícies relatives a la sarja de la catedral d'Osca són del segle XVII i formen part de la iniciativa capitular de dedicar a la Mare de Déu del Pópulo l'antiga capella de Santa Maria Magdalena. L'acord, esdevingut en data 10 d'agost de 1630, va implicar la substitució dels retaules anteriors per un de nou i amb aquest objectiu es va delegar una recollida de donatius. Tanmateix, això no va ser necessari perquè el mestrescola Juan de Molina va fer-se càrrec de les despeses, fins al punt que se li va reconèixer la propietat de la capella. Anys més tard, el 1639, Tomàs Jordán, algtzir reial i hereu dels Jordanes d'Osca, va autoritzar el trasllat de la imatge de la Mare de Déu del Pópulo —la sarja de la Mare de Déu gòtica—, fins al compartiment central del nou retaule. Gràcies al reconeixement de la pertinença de la sarja a la família Jordán, sabem que aquest llinatge "tenia la dicha imagen con reserva de la sepultura que tiene al pie de la columna que está al lado de la capilla de San Mateo."⁸⁶ Així doncs, la pintura sobre tela de la Mare de Déu degué ser destinada inicialment a un dels pilars del cor catedralici, un dels dos que abrigaven la capella de Sant Mateu. Pel que fa al cognom, els Jordán eren parents dels Urriés, llinatge de què formava part Hugo de Urriés, bisbe d'Osca des de 1421 fins a 1443, any de la seva mort.⁸⁷

⁸⁶ DURÁN GUDIOL, A., *Historia de la catedral de Huesca*, Osca, 1991, p. 227.

⁸⁷ Pedro Jordán de Urriés fou enterrat a la capella de Sant Pere i sant Pau, oratori que va acollir un retaule pintat per Joan Mates del qual es conserva la taula central al Museo Diocesano d'Osca. Vegeu LACARRA DUCAY, M.C., "Una obra del pintor Joan Mates (1391-1431) en el Museo Diocesano de Huesca", *Artigrama*, 16 (2001), p. 285-295 i LACARRA DUCAY, M.C., "San Pedro y san Pablo", *Cataluña 1400. El gòtico internacional*, Barcelona, 2012, p. 178-179. L'any 1413 fou construïda la capella de Santa Engràcia al rerecor, davant la porta principal de la catedral d'Osca, i també va ser Joan Mates el pintor escollit per dur a terme el retaule de la benaurada màrtir, l'any 1416, per encàrrec del canonge Juan de Oto. Procurador d'aquest religiós fou Martí Llorenç, també canonge i confrare vicari de l'església parroquial de Sant Miquel d'Osca, mort l'any 1423. Vegeu AYNSA Y DE IRIARTE, F.D. de, *Huesca: Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*, Huesca, 1619, p. 608. Poc abans de morir, el 1421, Martí Llorenç va liquidar un retaule al pintor valencià Gonçal Peris, del qual no sabem ni la dedicació ni la destinació que va tenir. Vegeu ALIAGA MORELL, J., *Els Peris i la pintura valenciana medieval*, València, 1996, p. 190, doc. 39. Notícia que ha tingut diverses interpretacions, Martí Llorenç degué encarregar a Gonçal Peris aquest conjunt pictòric per una qüestió de gust personal, atès que coneixia molt bé les obres de l'artista, arran de la seva estada a Terol. Personatge molt singular, en una acta del papa Benet XIII de data 13 d'octubre de 1394, però expedida l'any 1402, consta que era canonge d'Agrigento i de Santa Maria de Terol, familiar papal, clergue de la capella del rei Martí, a més d'altres beneficis a Cervera, a Perpinyà i a la parròquia de Vilanova de la diòcesi de Tortosa. Vegeu CUELLA ESTEBAN, O., *Bulario Aragonés de Benedicto XIII. I. La Curia de Aviñón (1394-1403)*, Saragossa, 2003, p. 85 doc. 87 i RUIZ I QUESADA, F., "Del obispo Sopera a los linajes Pomar y Nadal. Gonçal Peris y los retablos de Puertomingalvo", *Retrotabulum. Estudios d'art medieval* 5 (09/2012), <http://www.ruizquesada.com/index.php/retrotabulum> (link actiu al desembre de 2013).



Atribuït a Pasqual Ortoneda
Sarja de la Mare de Déu (abans i després de la restauració). Catedral d'Osca



Taller de Mateu Ortoneda. Atribuït a Pasqual Ortoneda
Taula de la Dormició de la Mare de Déu (detalls). Col·lecció particular

Atribuït a Pasqual Ortoneda
Sarja de la Mare de Déu (detalls). Catedral d'Osca

Més enllà de la signatura d'algunes obres de Mateu Ortoneda i tal vegada avalat per personatges de la seva família, recordem Pere Ortoneda i la seva biblioteca, una característica de la pintura d'aquest artista és la presència de textos bíblics, perfectament pintats, a les mans d'alguns dels benaurats. Aquest tret fou conegut de primera mà per Pasqual, per exemple la llarga llegenda de la taula de la Dormició de Cabra, i el detectem, així mateix, en un altre conjunt atribuït a aquest artista: el retaule de la Mare de Déu de Vilafranca del Penedès. En aquesta ocasió i, a més a més, de la llegenda que informa de l'any d'execució: "AVE MA/RIA : GRIA : IESVS : XPS : ANNO : DOMINI : M.º : CCCC : QVINQAIESIMO : NONO : " hi ha una altra, just a sota, parcialment perduda: "vere" "Ave Maria : Gratia Plena : Dominus tecum : benedicta tu in [mulieribus]."⁸⁸ Pel que fa a la inscripció de la sarja d'Osca, no es tracte de cap text bíblic, sinó d'una llegenda de caràcter funerari, segon va ser apreciat, ja fa molts anys,

⁸⁸ Vegeu GUDIOL I RICART, J., *Pintura medieval en Aragón*, Saragossa, 1971, p. 75, núm. 84, fig. 114. Arran d'aquesta decisió, el clergue Pedro López de Taust, de Daroca, va interposar un plet i fou ratificada per Benet XIII, el 21 de gener de l'any 1413. CUELLA ESTEBAN, O., *Bulario Aragonés de Benedicto XIII. II. La curia itinerante (1404-1411)*/ Saragossa, 2005, p. 355, doc. 740.

per Josep Gudiol. Mai transcrita i de lectura complicada a causa d'algunes pèrdues pictòriques, la inscripció dóna a conèixer que el nom del comitent de la sarja fou: "do[mino] Joha(n) d(e) Quinyero canonicus", personatge que cal identificar amb el canonge Juan de Alguinyero, un dels principals promotors artístics de la catedral d'Osca en temps del gòtic internacional.⁸⁹



Atribuït a Pasqual Ortoneda
Sarja de la Mare de Déu (detall). Catedral d'Osca

Pel que fa al vincle entre aquest comitent i la sarja, el *Llibre d'Aniversaris* de 1560 informa que el canonge estava enterrat "a un lado de la capilla de San Mateo delante de una imagen de Santa María."⁹⁰ Aquesta notícia, que dóna a conèixer l'emplaçament de l'obra d'art, a l'entorn de la capella de Sant Mateu, juntament amb la probable desaparició del llinatge Alguinyero degueren afavorir que la propietat de la sarja fos reclamada pels Jordán i que aquesta els hi fos reconeguda l'any 1639.

De Juan de Alguinyero, prevere i capellà de la catedral d'Osca, sabem que el papa Benet XIII ordenà conferir-li, la canongia i prebenda (sense residir, 16 lliures) d'aquest temple catedralici, vacants per defunció de Juan de Erill, subcollector a la diòcesi, les quals ja li havien estat conferides pel capítol d'Osca, l'any 1409.⁹¹ De la seva faceta de promotor i gràcies a la magnífica monografia que Antonio Durán Gudiol dedicà a la catedral d'Osca, sabem que el 25 de juny de l'any 1425, Juan de Alguinyero, canonge capellà major, va donar al bisbe i capítol "una custodia y centro de plata dorada, en la que llevar el Corpus Christi en la procesión de esta festividad, con su palio de seda y con las armas o escudos del rey de Aragón, del mencionado obispo —Hugo de Urriés— y del mismo Juan de Alguinyero."⁹² Així mateix, a l'inventari de la Sagristia de 1532 consta: una "capa de raso azul con sembraduras unas brodadas de oro con su cenefa en la

⁸⁹ Per a la transcripció de la llegenda, emplaçada als peus de la sarja, hem de destacar l'ajut d'Helios Borja. La seva amabilitat i gentilesa, a l'hora d'atendre els dubtes, són sempre habituals en un investigador tan generós com Helios Borja.

⁹⁰ Vegeu DURÁN GUDIOL, A., *Historia de la catedral de Huesca*, Osca, 1991, p. 227.

⁹¹ CUELLA ESTEBAN, O., *Bulario Aragonés de Benedicto XIII. II. La curia itinerante (1404-1411)*/ Saragossa, 2005, p. 355, doc. 740. Arran d'aquesta decisió, el clergue Pedro López de Taust, de Daroca, va interposar un plet, però fou ratificada de nou per Benet XIII, el 21 de gener de l'any 1413. Vegeu CUELLA ESTEBAN, O., *Bulario Aragonés de Benedicto XIII. III. La Curia de Peñíscola (1412-1423)*, Saragossa, 2005, p. 97-98, doc. 161. En aquest darrer any, l'orgue de la catedral va ser reparat i l'administrador del capítol va anotar: "Item compra el jueves de la çena cola para guisar los organos por mandamiento de don Johan de Alguinyero que los quería guisar costo V dineros." VEGEU DURÁN GUDIOL, A., "Órganos, organeros y organistas de la catedral de Huesca", *Argensola*, X (1959), p. 297-310. Cal tenir present que en el mateix període i al mateix temple, la catedral d'Osca, hi ha constància d'un mestre d'obres de nom Juan de Alguinyero treballant en la construcció del campanar. Vegeu DURÁN GUDIOL, A., "El campanar de la catedral d'Osca (1302-1422)", *Homenaje a D. Federico Balaguer Sánchez*, Osca, 1987, p. 91-96.

⁹² Gràcies a l'inventari de la Sagristia, Durán Gudiol amplia la notícia: "Custodia en donde se lleva el Corpus Christi en su día, de plata sobredorada con las armas de Alguinyer, enant ay una sierpe con un sant Jorge de plata, el qual tiene una crucecita de oro con el Lignum Domini de dentro, con tres ángeles tienen una corona en las manos con un bericle donde se pone el Corpus, faltan dos cabicos de pilares, ay un cabico de la cruz de arriba está atado a la custodia, pesa la dicha custodia diziocho marcos y medio." Vegeu DURÁN GUDIOL, A., *Historia de la catedral de Huesca*, Osca, 1991, p. 113.

capilla Nuestra Señora con las armas de Alguinyero con su camisa... Item otra capa de damasco morado con unos ramos violados de oro sembrados por el campo con su cenefa de ymagine y en la capilla Nuestra Señora con las armas de Alguinyero con su camisa... Item una casulla dos dalmáticas con estolas y manípulos necesarios de chamelote blanco con las armas de Jesús Nazareno con su grimal con una jarra e medie brodada y las armas da Alguinyero con faldones y collares de chamelote de grano."⁹³ Les armes de Alguinyero també apareixien a un pany de damasc blanc, vermell i blau, al centre del qual era *depicta* o *brotata* la imatge de Santa Maria amb margarides, pedres i argenteria a l'entorn d'una diadema, imatge que va regalar el canonge a la catedral, el 19 de març de l'any 1426.⁹⁴ La devoció a la Mare de Déu fou present, així mateix, en un frontal de vellut amb la imatge de la Verge i l'escut del canonge Alguinyero.⁹⁵

No sabem res de la data de la mort del religiós, però les seves darreres notícies, les d'aquests importants llegats, són dels anys 1425 i 1426 i coincideixen totalment amb l'arribada de Pasqual Ortoneda a Osca, el 1423. Cinc anys més tard, el 2 d'octubre de 1428, ja consta com a veí d'Osca i declarà que havia rebut en comanda, d'un comerciant de Saragossa, la quantitat de 25 florins.⁹⁶ És probable que aquesta notícia tingui relació amb alguna comanda artística com també ho és que Pasqual Ortoneda fos el pintor escollit per dur a terme la sarja, atès que, en aquestes dates, fou el principal mestre actiu a Osca.⁹⁷ D'altra banda, la deixa testamentària de 100 florins a l'esposa de Pasqual Ortoneda, per part de Juan de Urriés, obra un vincle entre aquest llinatge i el matrimoni Ortoneda, el qual va poder arribar fins al bisbe Hugo de Urriés i, en conseqüència, emparar l'activitat artística del pintor dins l'àmbit catedralici i, en conseqüència, la comanda de la sarja.

Un apunt final: el retaule de Vilafranca del Penedès

El vincle estilístic que palesa la sarja en relació amb la producció tarragonina dels Ortoneda, brillantment apreciat per Rosa Alcoy, i els singulars lligams amb la taula de la Dormició de Cabra permeten conèixer la personalitat artística de Pasqual Ortoneda, un dels pintors més importants del gòtic internacional a Tarragona i molt especialment a Aragó. L'any 1431, l'arquebisbe Dalmau de Mur fou traslladat des de la Seu de Tarragona a la de Saragossa i es convertí en un dels principals avaladors de Pasqual Ortoneda.⁹⁸ Les probes del gran reconeixement que tingué l'artista a Saragossa tenen

⁹³ AGUADO, P., "Inventario de la Catedral de Huesca en 1532", *Revista de Huesca*, 1903 (març i abril).

⁹⁴ DURÁN GUDIOL, A., *Historia de la catedral de Huesca*, Osca, 1991, p. 115.

⁹⁵ També hi ha constància d'un "sobresuelo o facereta, como el de brocado de terciopelo azeituní con armás de Aragón, Gúesca y Alguinyero, forrado de tafetán pardillo." VEGEU DURÁN GUDIOL, A., *Historia de la catedral de Huesca*, Osca, 1991, p. 115.

⁹⁶ LACARRA DUCAY, M. C., "Pascual Ortoneda, pintor del retablo mayor de la catedral de Tarazona (Zaragoza), nueva aproximación a su estudio", *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XXX (1987), p. 19-28.

⁹⁷ El pintor Pedro Zuera no apareix actiu a Osca fins a l'any 1430 i la seva pintura resta allunyada de la Mare de Déu d'Alguinyero. Anys més tard, hi ha constància que el pintor lleidatà Pere Teixidor va treballar també per a la catedral d'Osca. En aquesta ocasió fou Pedro de Bolea el promotor d'un retaule dedicat a santa Caterina, l'any 1445. Amb anterioritat a l'any 1438, aquest mateix canonge va abonar la reixa i un retaule, dedicat a Sant Martí i els sants Judes i Simó, per a la capella de Sant Martí de la catedral d'Osca, oratori que era just davant de la capella de Sant Mateu i la sarja que ara comentem. Vegeu DURÁN GUDIOL, A., *Historia de la catedral de Huesca*, Osca, 1991, p. 113.

⁹⁸ LACARRA DUCAY, M. C., "Un gran mecenas de Aragón, D. Dalmacio de Mur y Cervellón (1431-1456)", Actes del II col·loqui d'Art Aragonès, *Seminario de Arte Aragonés*, XXXIII (1981), p.

relació amb la singularitat de les destinacions i es poden exemplificar a través de la contractació d'un retaule per a la capella de la Mare de Déu del Pilar (1435) i la pintura de les portes i el bancal d'un tríptic per a la capella de la Casa de la Ciutat (1443), el qual era dedicat a la Pentecosta i fou llavorat per l'escultor Pere Joan.⁹⁹

Més enllà d'aquestes importants comandes, Pasqual Ortoneda va dur a terme el retaule major de la catedral de Tarassona (Saragossa) per un import de 14000 sous (1437-1441). D'aquesta quantitat, 4000 sous foren cobrats per Antoni Dalmau, pel suport de fusta i els tabernacles del conjunt pictòric. Una part de les escultures fou enllestida per Pere Joan, de les quals encara es conserva la magnífica talla de la Mare de Déu de la Huerta.¹⁰⁰

L'any 1437 contractà el retaule major de l'església parroquial de Villanueva del Gállego (Saragossa) i el retaule d'Embid de la Ribera (Saragossa), ja comentat. Per a Osca pintà els retaules de Pomar (1440) i Abí (1442).¹⁰¹ Més tard, el 1443, va pactar el retaule major de l'església parroquial de Paniza (Saragossa) i a partir de l'any 1452, abans de la mort de Dalmau de Mur, ja resideix a Montsó i després a Barbastro, des de 1459 fins a 1460, sense deixar de pintar.¹⁰² Ja vidu de la seva primera esposa, amb qui va tenir un fill, Bernat, també pintor, es tornà a casar amb Maria Riquer.¹⁰³

D'aquesta darrera etapa, pensem que cal atribuir-li el retaule de la Mare de Déu del Museu de Vilafranca del Penedès, tot i que es desconeix l'origen d'aquest conjunt. Fou adquirit per Pau Milà i Fontanals (1810-1883) per ornamentar la capella del panteó

149-159; LACARRA DUCAY, M. C., "Els pintors de l'arquebisbe Dalmau de Mur (1431-1456) en terres d'Aragó", *Jaume Huguet. 500 anys*, Barcelona, 1993, p. 86-97 i LACARRA DUCAY, M. C., "Don Dalmau de Mur (1431-1456) y don Juan I (1458-1475)", *La Seo de Zaragoza*, Saragossa, 1998, p. 155-173.

⁹⁹ LACARRA DUCAY, M. C., "Pascual Ortoneda, pintor del retablo mayor de la catedral de Tarazona (Zaragoza), nueva aproximación a su estudio", *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XXX (1987), p. 19-28. Pel que fa a Pere Joan a Aragó, vegeu MANOTE CLIVILLES, M. R., *L'escultura gòtica catalana de la primera meitat del segle XV a la Corona d'Aragó: Pere Joan i Guillem Sagrera*, I-II, tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 1994 i LACARRA DUCAY, M. C., *El retablo mayor de San Salvador de Zaragoza*, Saragossa, 2000. En aquest contracte es fa esment que la pintura havia de ser "de nova ordenança e tot ab colors ab oli de linos..." e molt de fines colors. E la port de fora, de blanch e negre, per mor que age diferencia del de dins a la part de fora. Item, som d'acord que en la part de fora de les portes, que sia la Maria en una part e en l'altre l'àngel e es nomenada Salutaçon... en molt nova manera. Ítem, ... en la part de dintre de les portes de fer quatre profetes de blanch e negre, de nova manera retirant a obre de pedra, dos en cada porte, ...e en los camps de les portes de dins e de fora no y avra gens d'oro. Vegeu SERRANO Y SANZ, M., "Documentos relativos a la pintura en Aragón durante el siglo XV", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, 1915, vol. XXXII, p. 420-421.

¹⁰⁰ CABEZUDO ASTRAIN, J., "Nuevos documentos sobre pintores aragoneses del siglo XV", *Seminario de Arte Aragonés*, VII-VIII-IX (1957), p. 70 i 77-88; JANKE, R. S., 1982, "Pere Johan y Nuestra Señora de la Huerta, una nueva atribución", *Seminario de Arte Aragonés*, XXXVI (1982), p. 17-21; JANKE, R. S., "Pere Johan y Nuestra Señora de la Huerta en la Seo de Tarazona, una hipótesis confirmada: documentación del retablo mayor, 1437-1441", *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XXX (1987), p. 9-18 i LACARRA DUCAY, M. C., "Pascual Ortoneda, pintor del retablo mayor de la catedral de Tarazona (Zaragoza), nueva aproximación a su estudio", *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XXX (1987), p. 19-28.

¹⁰¹ LACARRA DUCAY, M. C., "Pintura gòtica en el Alto Aragón", *Signos. Arte y cultura en el Alto Aragón Medieval*, Osca, 1993, p. 180.

¹⁰² MAIRAL DOMÍNGUEZ, M. M., "Nuevos datos sobre pintores cuatrocentistas de Barbastro (1430-1470)", *Homenaje a D. Federico Balaguer Sánchez*, Osca, 1987, p. 533-551.

¹⁰³ El mes de gener de 1446, Bernat Ortoneda va ingressar al taller del pintor Bernat Martorell per espai de quatre anys o més, si així ho creia oportú Dalmau de Mur, l'arquebisbe de Saragossa. Quant al nom d'aquest artista, coincideix amb el del pare de Mateu Ortoneda i, tal vegada, amb el del pare de Pasqual.

familiar, al cementiri de Vilafranca del Penedès, des d'on passà a l'església de la Santíssima Trinitat, a causa de la guerra civil, i, després, al museu d'aquesta vila a la dècada del 1940.¹⁰⁴ Dividit en tres carrers i amb predel·la, el conjunt és presidit per la imatge entronitzada de la Mare de Déu, amb la particularitat que a la base del tron hi ha una inscripció en què es fa saber que el retaule fou pintat el 1459.



Atribuït a Pasqual Ortoneda
Retaule de la Mare de Déu. VINSEUM, Vilafranca del Penedès

Post apropà aquest retaule al cercle de Mateu Ortoneda, tot i que, com la inscripció del tron demostra, va ser pintat després de la mort d'aquest mestre; Gudiol i Alcolea el classificaren com a obra anònima del segon internacional barceloní, mentre que Miret destacà els punts de contacte del conjunt amb l'escola de Morella.¹⁰⁵ Tot seguint les apreciacions de Post, ja fa uns anys que la varem atribuir a Pasqual Ortoneda, raó per la qual, el conjunt possiblement procedia de la zona de la Franja, propera a Barbastro.¹⁰⁶

Conjunt pictòric al que pensem dedicar un estudi, es tracta d'una obra atractiva que palesa el desgast de la llarguíssima trajectòria artística de Pasqual Ortoneda, tot i que encara manté lligams tant amb la producció de Mateu Ortoneda com amb algunes de les iconografies del retaule major del monestir de Santes Creus o

del retaule de la Mare de Déu de Guimerà. En aquest sentit, per exemple, cal destacar que el discurs iconogràfic del retaule de Vilafranca del Penedès no es distancia gaire del conjunt de Guimerà, pintat per Ramon de Mur, malgrat els molts anys que havien passat entre ambdues obres.

¹⁰⁴ Més informació del retaule a http://ca.wikipedia.org/wiki/Retaule_de_la_Mare_de_D%C3%A9u_de_VINSEUM (link actiu al desembre de 2013).

¹⁰⁵ GUDIOL RICART, J. & ALCOLEA BLANCH, S., *Pintura Gòtica Catalana*, Barcelona 1986, p. 140, cat. núm. 428, fig. 713 i MIRET I NIN, M. M., *El retaule de la Mare de Déu*, Vilafranca del Penedès, 1994.

¹⁰⁶ Vegeu POST, CH. R., *The catalan school in the late middle ages, (A History of Spanish Painting*, vol. VII-II), Cambridge (Massachusetts), 1938, p. 547-550 i RUIZ I QUESADA, F., "Les escoles pictòriques de Tarragona", *L'Art gòtic a Catalunya. Pintura II: El corrent internacional*, Barcelona, 2005, p. 149-151. Pel que fa a l'anàlisi dels pigments, SALVADÓ, N. & BUTÍ, S. & COTE, M. & CINQUE, G. & PRADELL, T., "Shades of green in 15th century paintings: combined microanalysis of the materials using synchrotron radiation XRD, FTIR and XRF", *Applied Physics A: Materials Science & Processing*, vol. 111-1 (2012), p. 47-57



Taller de Mateu Ortoneda. Atribuït a Pasqual Ortoneda
Taula de la Dormició de la Mare de Déu (detall). Col·lecció privada

Atribuït a Pasqual Ortoneda
Retaule de la Mare de Déu (detall). VINSEUM, Vilafranca del Penedès



Guerau Gener i Lluís Borrassà
Retaule major del monestir de Santes Creus (detall). Fundació Francisco Godia, Barcelona

Atribuït a Pasqual Ortoneda
Retaule de la Mare de Déu (detall). VINSEUM, Vilafranca del Penedès

En aquest treball hem donat a conèixer la taula de la Dormició i el seu vincle amb el retaule de Cabra, una obra molt notable que implica la participació de Pasqual Ortoneda a l'obrador de Mateu i esdevé un punt d'inici singular en la reconstrucció del primer catàleg artístic d'aquest mestre de retaules. Obra vinculada a la sarja d'Osca, la rellevància de l'etapa aragonesa de Pasqual Ortoneda cal atendre-la monogràficament i és per això que ara no entrem en detalls. Serà en un altre estudi que caldrà parlar de les obres, de col·laboradors com Jaume Romeu o Blasco de Grañén, d'aprenents, com Jaime Arnaldín, i també ponderar algunes pintures que, segons la nostra opinió, poden enllaçar amb la taula de Cabra i la sarja d'Osca fins arribar al retaule de Vilafranca del Penedès.¹⁰⁷

¹⁰⁷ En relació amb el contracte d'aprenentatge de Jaime Arnaldín, vegeu LACARRA DUCAY, M. C., "Pascual Ortoneda, pintor del retablo mayor de la catedral de Tarazona (Zaragoza), nueva aproximación a su estudio", *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XXX (1987), p. 19-28.