

Francesc Serra

SAN VICENTE

h. 1350

Templo sobre tabla

1,81 x 1,01 m

Barcelona, Museu Diocesà [555]

PROCEDENCIA

Compartimento central de un retablo procedente de la iglesia parroquial de Sant Vicenç dels Horts.

Ingresó en el Museu Diocesà de Barcelona entre 1916 y 1934.

EXPOSICIONES

Mil anys de cristianisme a casa, Sant Vicenç dels Horts, 1994.

BIBLIOGRAFIA

Ch. R. Post, V, 1934, pp. 250-252, fig. 62; J. Gudiol i Ricart, 1938, p. 10, fig. XXVI; J. Gudiol i Ricart, 1943, p. 25, fig. XXVI; F.P. Verrié, 1944, p. 74; Ch. R. Post, IX, 1947, p. 742; J. Ainaud de Lasarte, 1949; J. Gudiol i Ricart, IX, 1955, p. 68; J. Gudiol-S. Alcolea-J. E. Cirlot, s.d. [1956], p. 89; F. Campubí, 1965, p. 324; J. Sureda, 1977, p. XXII; J. Gudiol i Ricart-S. Alcolea i Blanch, 1987, p. 68, n.º 169, fig. 318 (1.ª ed. 1986); J. Sureda, 1989, p. 184; J. Ainaud de Lasarte, 1990, p. 56.

Del antiguo retablo mayor gótico de la iglesia de Sant Vicenç dels Horts sólo ha subsistido este compartimento, el cual, por sus características y advocación, debió ser su tabla central. San Vicente, representado frontalmente, viste una dalmática laboriosamente decorada y sostiene en su mano derecha la palma del martirio y en la izquierda, el libro. Además de la elegante resolución y solidez de la figura del santo diácono, destaca el cuidadoso trabajo de punzón realizado en la ornamentación del nimbo y el excelente acabado de las vestiduras.

La tabla de Sant Vicenç dels Horts es una obra que responde a la imagen pictórica de un artista conocedor del arte de Arnau Bassa y testimonia una cronología próxima a la mitad del siglo XIV. En 1934, Post sitúa la obra entre el arte de Ferrer Bassa y el de los Serra. Posteriormente, Gudiol i Ricart, en 1938, considera la tabla de San Vicente como la obra maestra de un anónimo pintor al que denomina Mestre de Sant Vicenç dels Horts. Gudiol sugiere, como primera aproximación, el agrupamiento estilístico de diversas obras alrededor de la tabla del santo diácono. Las pinturas que Gudiol relaciona con el Mestre de Sant Vicenç dels Horts son las predelas de los Santos Cosme y Damián y de la Pasión, ambas del Museu Episcopal de Vic, y los fragmentos del retablo de Santa Oliva del Penedès, del Museu Diocesà de Barcelona¹. En 1943, Gudiol i Ricart parece desestimar la propuesta anterior y sólo relaciona los fragmentos del retablo de Santa Oliva con la tabla de Sant Vicenç dels Horts. La asociación de ambas obras es aceptada por F.P. Verrié y Post. En 1949, Joan Ainaud observa puntos de contacto, o tal vez de partida, entre el Mestre de Sant Vicenç dels Horts y el de Rubió. Este autor resalta la diferente manera de trabajar los hierros de ambos artistas. Finalmente, en 1955, Gudiol i Ricart identifica al Mestre de Sant Vicenç del Horts con el Mestre de Rubió y, en consecuencia, incorpora la tabla de San Vicente y el retablo de Santa Oliva al catálogo de este último anónimo. Esta definitiva propuesta de Gudiol no ha sido cuestionada por los estudiosos y en la actualidad todavía se considera al Mestre de Rubió como autor de las pinturas de San Vicente y de Santa Oliva. Al respecto he-

mos de considerar que el deterioro y necesidad de restauración de la obra, la cual ha sido efectuada en 1993, han impedido su exposición. La falta de visualización de la obra justifica el cierto olvido de su importancia y la ausencia de debate de la última tesis de Gudiol. La producción reconocida por diversos autores como obra del Mestre de Rubió, configurada a partir de los retablos de Rubió y de San Antonio del MNAC, incluye, además de la tabla de Sant Vicenç dels Horts y de los tres compartimentos del retablo de Santa Oliva del Penedès, una predela procedente de Santpedor. En nuestra opinión, si analizamos la expresión pictórica del Mestre de Rubió a través de los citados retablos de Rubió y del MNAC, las obras antiguamente consideradas como del Mestre de Sant Vicenç dels Horts corresponden a una autoría diferente aunque parcialmente coetánea a la del artista del retablo de Rubió². En consecuencia, no somos partidarios de interpretar la realización de los retablos del MNAC o de Rubió a partir de la tabla de San Vicente, más si tenemos en cuenta las dataciones propuestas para algunas de sus obras y la evolución de su pintura³. A partir de esta nueva segregación del conjunto de esta producción artística, creemos oportuno proponer la recuperación de la figura del Mestre de Sant Vicenç dels Horts, aunque en nuestra opinión, las tablas de Santa Oliva son producto de su taller o de un artista de su círculo. La cronología de la actividad artística de este anónimo, si tenemos en cuenta la tabla de San Vicente, debió ser próxima a la mitad del siglo XIV, lo cual, dada la conexión de este artista con el arte de los Bassa y de los Serra implica necesariamente la consideración de un pintor suficientemente



Francesc y Jaume Serra, *San Luis de Tolosa*. Compartimento principal y montantes del retablo de San Luis de Tolosa de la catedral de Barcelona. Colección privada. Madrid.

Taller de Francesc Serra, *La Virgen con el Niño, Santa Oliva y San Benito*. Compartimento principal de un retablo procedente de Santa Oliva. Museu Diocesà de Barcelona.



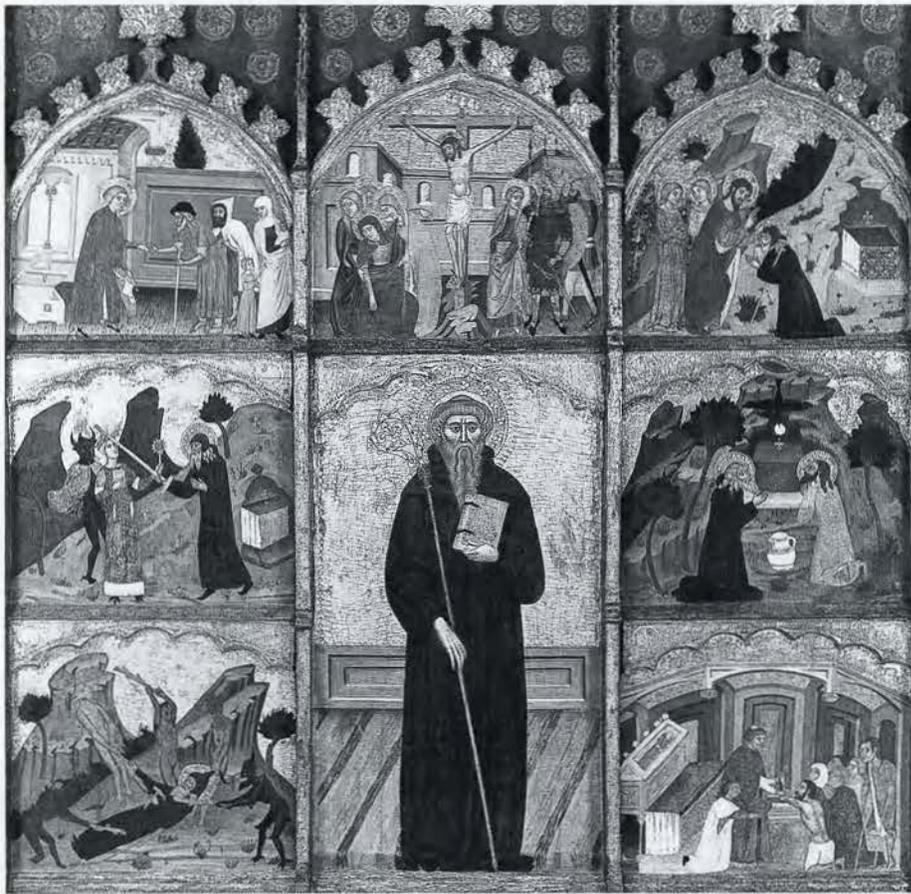
documentado pero del que, a excepción de su colaboración en la tabla de San Luis de la catedral de Barcelona⁴, no tenemos pleno conocimiento de su expresión artística. Nos referimos al pintor Francesc Serra, hermano mayor de los también artistas Jaume, Pere y Joan Serra, activo en Barcelona en una cronología parcialmente coincidente con la del Mestre de Sant Vicenç dels Horts. La presencia de punteados que perfilan los acabados de las vestiduras, la ornamentación del muro del fondo y el diseño y trabajo de punzón del nimbo de la figura de San Vicente del retablo de Sant Vicenç dels Horts evidencian ciertas coincidencias con la pintura de Arnau y Ferrer Bassa, ciertamente visible en el nimbo de San Jaime del retablo de Jonqueres, y a su vez con la posterior de los Serra. Una vez desestimada la posible identidad de Francesc Serra con el Maestro de Sixena⁵, la tabla de San Vicente significa una opción razonable de la expresión artística de Francesc Serra, más si tenemos en cuenta su vinculación pictórica con la citada tabla central del retablo de San Luis de la catedral de Barcelona, obra parcialmente ejecutada por Francesc. La realización del retablo mayor de la iglesia de Santa María del Pi y el encargo recibido para la ejecución del retablo mayor de Sant Pere de les Puelles, denotan un cierto prestigio de Francesc Serra en el ámbito barcelonés posterior a la desaparición del taller de los Bassa, probablemente supeditado al pintor Ramon Destorrents si valoramos que Pere Serra se forma en el taller de este último artista y no en el de su hermano Francesc. La posibilidad, coherente desde el punto de vista artístico, de identificar a Francesc Serra con el Maestro de Sant Vicenç dels Horts puede ser planteada

también a través de diversas noticias documentales.

En fecha 25 de noviembre de 1351, Guillem Català, vicario perpetuo de la iglesia de «*Sancti Vincencii de Cervellione*» y los vecinos de esta parroquia, Guillem Rolf y Guillem Maymó, firman, en calidad de testigos, en la carta de pago de dote otorgada por Elisenda Moreres a su esposo Francesc Serra⁶. En relación a la iglesia de «*Sancti Vincencii de Cervellione*», observamos la presencia de una forma abreviada de su verdadera denominación ya que se cita «*Cervellione*» en lugar de castillo de Cervelló. La iglesia de Sant Vicenç del castillo de Cervelló es la conocida como iglesia de Sant Vicenç dels Horts. Esta referencia que correlaciona a Francesc Serra con el vicario y parroquianos de Sant Vicenç dels Horts en una cronología muy próxima a la elaboración del retablo del Museu Diocesà de Barcelona es importante de tener en cuenta no tan sólo desde la plausible autoría de Francesc Serra de la citada obra sino también por la probable relación de los Serra con el área geográfica, perteneciente a la baronía de Cervelló, próxima a las poblaciones de Sant Vicenç dels Horts, La Palma y Cervelló. En fecha 28 de agosto de 1360, Francesc Serra y su hermano Jaume ejercen como testigos de una carta de pago de dote de María Vall, «*filia Petri Valle, quondam de parroquia sancte Crucis de Olorde, diocesis Barchinone*», a su esposo Berenguer Serra, «*filio Guillelmi Serra, quondam de parroquia sancte Marie de Palme (La Palma de Cervelló)*»⁷. La presencia de ambos hermanos en el pago de esta dote matrimonial y la coincidencia de apellido con el contrayente, cuyo nombre, Berenguer, es el mismo que el del padre de Francesc y Jaume Serra, es merecedo-



CAT. 8



Maestro de Rubió, Retablo dedicado a San Antonio Abad. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.

ra de considerar la existencia de un lazo allegado de esta familia con la población de La Palma de Cervelló, término colindante a Sant Vicenç dels Horts y a Cervelló.

La presencia del vicario de Sant Vicenç dels Horts en el pago de la dote matrimonial a Francesc Serra y la posible relación de la familia Serra con esta población crean un amplio margen de posibilidades en la consideración de Francesc Serra como autor de la tabla de San Vicente. La coherencia de esta propuesta, con independencia del razonamiento documental, también la hemos observado desde el punto de vista estilístico. La imagen pictórica presente en la tabla de San Vicente es afín a la expresión artística de los hermanos Serra y significa un

primer testimonio de la transformación, un tanto falta de fluidez, de la pintura de este taller a lo largo de la segunda mitad del siglo XIV e inicios de la centuria siguiente.

La identificación del Maestro de Sant Vicenç dels Horts con Francesc Serra amplía el conocimiento de la actividad artística posterior a la desaparición del taller de los Bassa⁸. La existencia de algunas relaciones entre la obra del Maestro de Rubió con la de los hermanos Serra, las cuales han sido cuestionadas de forma diversa⁹, debemos comprenderlas a partir del marco común de esta cronología. En nuestra opinión, Francesc Serra se formó como pintor en un círculo próximo al taller de los Bassa y la tabla de Sant Vicenç dels Horts debió ser una

de las primeras obras que Francesc realizó separado de este obrador. Esta pintura prefigura la expresión artística de su hermano Jaume Serra y establece un diálogo con la tabla de San Luis de la catedral de Barcelona, obra realizada por ambos artistas¹⁰. A pesar de la importante presencia de repintes que alteran parcialmente la percepción de la tabla de San Luis, esta obra, realizada en los inicios de la década de los años sesenta por Francesc y Jaume Serra, es un importante testimonio para la comprensión de cuál fue la continuidad de la expresión artística del taller de los Serra¹¹.

No sabemos si el antiguo retablo mayor de la iglesia de Sant Vicenç dels Horts, del cual formó parte como tabla central la imagen del San Vicente del Museu Diocesà de Barcelona, fue sustituido en el año 1688, fecha de la contratación de un nuevo retablo, o con anterioridad. De producirse el reemplazo en este año, una cláusula existente en la contratación de la nueva obra aporta una información adicional por la cual sabemos que en el antiguo retablo estaban representados ocho milagros de San Vicente¹². Si consideramos la datación del retablo de Sant Vicenç dels Horts, h. 1350, la inclusión de ocho escenas de la vida del santo titular de la iglesia podría ser totalmente lógica, ya que a partir de esta cronología se opera una verdadera alteración de la fisonomía del retablo. En los años próximos a la mitad del siglo XIV conviven de manera transitoria diversas expresiones retablísticas, todas ellas derivadas del antiguo frontal. Así, son producto de los años cuarenta del siglo XIV estructuras tan dispares como los retablos de Marinyans (1342) o de San Marcos, obra de Arnau Bassa



Maestro de Rubió, *Coronación de la Virgen*.
Compartimento principal del retablo de Rubió.
Iglesia de Santa María de Rubió.

(1346). En consecuencia, existe la posibilidad de que el retablo de Sant Vicenç dels Horts tuviese una organización horizontal.

F. R. Q.

NOTAS

- 1 Del antiguo retablo de Santa Oliva ha subsistido la tabla central, en la que se representa a la Virgen con el Niño acompañada de Santa Oliva y San Bernardo. Tenemos noticia de dos escenas laterales de esta obra, relativas a la vida de Santa Oliva, desaparecidas durante la guerra civil.
- 2 Somos conscientes de que la resolución de extrema frontalidad presente en la figura de San Vicente, en la imagen de San Bernardo o en el San Antonio del MNAC puede crear cierta confusión que ayuda a agrupar bajo el nombre de Mestre de Rubió la identidad de más de un artista.
- 3 Antoni José Pitarch sitúa la actividad del Mestre de Rubió entre las décadas de 1350-1370 (A. José i Pitarch, 1989, p. 256). Rosa Alcoy también es partidaria de esta cronología y propone la identificación del maestro anónimo con Ramón Destorrents (R. Alcoy, 1992, pp. 240-241).
- 4 Debemos a Rosa Alcoy la atribución a Francesc Serra, junto a su hermano Jaume, de la tabla central del retablo de San Luis de Tolosa de la catedral de Barcelona (R. Alcoy, 1993).
- 5 El conocimiento de diversas referencias documentales relativas al nombramiento de Fra Fontaner de Glera como comendador de Sixena excluyen la posibilidad de identificar a Francesc Serra con el autor del retablo de Sixena, personalidad que, en nuestra opinión, coincide con la de Pere Serra.
- 6 A.H.P.B. Bonanat Rimentol, leg. 2, man. año 1351, f. 80 vº (J. M.ª Madurell i Marimón, 1952, doc. 396, p. 24).
- 7 A.H.P.B. Pere Borrell, leg. 2, man. años 1359-1360 (J. M.ª Madurell i Marimón, 1952, doc. 415, p. 39). La iglesia parroquial de La Palma de Cervelló, dedicada a Santa María y San Brici, era sufragánea, en el año 1231, de la parroquia de San Esteban de Cervelló. La ordenación de la iglesia se realizó en el año 1319 (M. Pagés i Paretas, 1992, p. 306).
- 8 Recientemente, Ainaud considera que la tabla de Sant Vicenç dels Horts pudiera ser anterior al arte de Jaume Serra (J. Ainaud, 1990, p. 56). Es importante tener en cuenta, en esta primera fase, la fuerte relación de Francesc y Jaume Serra con Arnau de la Pena y Bartomeu Bassa ya que puede reconducir la interpretación de la problemática continuidad de la pintura catalana posterior a la desaparición de Ferrer y Arnau Bassa.
- 9 La creencia de que los hermanos Serra pudieran ejercer una influencia en la pintura del Mestre de Rubió ha sido últimamente cuestionada por Rosa Alcoy, la cual, invierte los términos de esta relación a favor del anónimo. La propuesta de identificación de este artista a favor de Ramón Destorrents, realizada por Alcoy, modifica de forma significativa la relación del Mestre de Rubió con el taller de los Serra (R. Alcoy, 1992, pp. 240-241). Al respecto, hemos de considerar el contrato de aprendizaje firmado por Pere Serra como discípulo de Ramon Destorrents (F.-P. Verrié, 1944).
- 10 La muerte de Francesc Serra se produce en el intervalo de tiempo existente entre el encargo y una época de la obra firmada por su hermano Jaume. Ver nota 4. Al reducido catálogo del pintor Francesc Serra creemos oportuno relacionar, como obra de taller, la destruida tabla de la Virgen de la Leche entre dos santos de la iglesia de Sant Vicenç de Sarriá. La pérdida de esta última obra en el año 1936 y los evidentes repintes que se observan en la reproducción fotográfica imposibilita la comprobación del nexo artístico.

- 11 La actividad de Pere Serra en el taller familiar está documentada a partir del año 1362, fecha en la que junto a su hermano Jaume firma el compromiso de realización de un retablo para el monasterio barcelonés de Sant Pere de les Puelles, el cual había sido contratado con anterioridad por su difunto hermano Francesc (J. M.ª Madurell i Marimón, 1952, doc. 422).
- 12 Marcel·lina Bosch i Mercé Aymerich, que han trabajado en el estudio del retablo de finales del XVII de Sant Vicenç dels Horts, nos han facilitado esta alusión documental al antiguo retablo mayor de la iglesia de Sant Vicenç dels Horts.