

APORTACIONS AL CONEIXEMENT DE LA PINTURA DE LLUÍS BORRASSÀ A LA CATEDRAL DE BARCELONA

FRANCESC RUIZ I QUESADA

Del conjunt de la informació documental referida a la pintura de retaules de la catedral de Barcelona, són poques les obres que han subsistit fins a l'actualitat. Els canvis d'estil pictòric, l'evolució de les obres de la catedral i del seu claustre, el trasllat de capelles que s'observa en algunes advocacions i l'increment important del nombre de sants amb oratori a partir del segle XV van donar com a resultat la desaparició o dispersió de la majoria de retaules. Un exemple d'això es pot veure en la producció artística que Lluís Borrassà va realitzar per a la seu catedralícia de Barcelona, en la qual no incloem el retaule de sant Gabriel com a possible obra del pintor de Girona perquè l'expressió iconogràfica i pictòrica d'aquesta obra és diferent de la d'altres obres contemporànies realitzades per Lluís Borrassà.¹

La producció atribuïda generalment a Borrassà i relacionada amb la catedral de Barcelona, és de quatre obres, de les quals només dues estan documenta-

1. Si bé Joan AINAUD, i Frederic Pau VERRIÉ, assignen l'obra a un mestre anònim, «Capilla del arcàngel Gabriel», *La pintura gòtica en la catedral de Barcelona, 1940-1942* (estudi inèdit), altres historiadors de l'art identifiquen el retaule de l'arcàngel sant Gabriel com una obra de la primera etapa de Lluís Borrassà, segons la catalogació feta per GUDIOL i Ricart, Josep. *Borrassà*. Barcelona: Institut Amatller d'Art Hispànic, 1953, p. 38-40 i 101-103. Aquesta consideració del retaule de sant Gabriel com una obra primerenca de Lluís Borrassà és contrària a l'opinió de Rosa Alcoy i Pedrós, que situa el retaule com a possible obra de Pere de Valldebriga. ALCOY, ROSA. *Pintures del gòtic a Lleida*, Lleida, 1990, p. 103 i següents. Aquesta historiadora fa un minuciós estudi comparatiu, dissipador de molts dubtes i enriquidor de la visió del primer Borrassà del retaule de sant Gabriel amb altres obres contemporànies: el retaule de la Verge i sant Jordi i la taula de Santiago el menor, les dues a Vilafranca del Penedès. ALCOY, ROSA. «El retaule de sant Gabriel. Pere de Valldebriga i el primer Borrassà», *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, vol. VI, 1991-1993. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1994, p. 325-357.

des.² L'any 1403 se li encarrega la realització del retaule de sant Antoni.³ Durant la segona dècada del segle XV devia fer el retaule de sant Andreu, del qual sabem que va tenir relació amb la catedral gràcies a l'existència d'uns fragments, que van formar part de la liquidació de les restes de la col·lecció del fuster de la seu.⁴ Aquestes restes mostren una relació clara amb Borrassà, i devien formar part del retaule de sant Andreu, encarregat per la família Ça Bastida.⁵ L'any 1419, Ferrer Despujol va contractar Lluís Borrassà per realitzar la pintura del retaule de sant Llorenç, sant Hipòlit i sant Tomàs d'Aquino,⁶ i en una data propera a 1421 devia treballar en el retaule de santa Marta, sant Domènec i sant Pere Màrtir.⁷

El contracte del retaule de sant Llorenç, sant Hipòlit i sant Tomàs d'Aquino

Tal com hem dit abans, l'any 1419 Ferrer Despujol⁸ contracta a Lluís Borrassà la pintura d'un retaule dedicat als sants Llorenç, Hipòlit i Tomàs d'Aquino amb destinació a la capella de Sant Llorenç de la catedral de Barcelona, on funda, un any més tard, un benefici a sant Hipòlit.⁹

2. No hem tingut en consideració la referència documentada corresponent al pagament de 2 lliures i 15 sous per a la pintura de la trona de la catedral de Barcelona, de data 11 de juny de 1396. GUDIOL I CUNILL, Josep. *Els trescentistes*. Segona part, Barcelona, s.d. (1924), p. 138.

3. El retaule va ser encarregat pels preveres i beneficiats de la seu, Bernat Ça Vall i Francesc Carreres i el prevere de Barcelona Antoni Ferrer, segons consta als capítols de l'esmentada obra. ACB, Gabriel Canyelles, bossa any 1403, s.d., MADURELL i Marimon, Josep M. «El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidoras y sus obras». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. Vol. VII, 1949, reg. 692, p. 233-234. Una altra notícia que fa referència a aquest retaule la proporciona la carta de pagament, de data 4 de maig de 1406, per l'import total del retaule. ACB, Gabriel Canyelles, man. 6, any 1406. MADURELL i Marimon, Josep M. «El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidoras y sus obras». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Vol. VIII, 1950, doc. 148.

4. GUDIOL, 1953, p. 110.

5. *Visitatio Sedis*, 1421, «Item ante retabulum quandam cortina de tela nigra cum ymagine magna Sancti Andree depicta in medio et IIII scutis cum signis sive armis de bastida», f. 46 v. L'any 1388, Joan Ça Bastida va concedir una dotació per vida i per als seus successors. *Ibidem*, f. 48 v.

6. D'aquesta obra se n'ha conservat el contracte (17.2.1419) i la primera carta de pagament (19.2.1419), ACB, Gabriel Canyelles, man. 19, any 1479; MADURELL, 1950, doc. 223 i 224.

7. No en tenim cap notícia escrita d'aquest retaule que el relacioni amb Lluís Borrassà. No obstant això, se sap de l'existència de la taula central de triple advocació, la qual ens remet a una producció del taller del pintor esmentat.

8. El cognom Despujol era oriünd de la parròquia de Sant Hipòlit de Voltregà. Segons Garcia Carraffa, Ferrer Despujol era fill de Pere Despujol i de Sibília de Martins i era, també, consort del rei Alfons IV. Segons aquests autors, d'aquest matrimoni van néixer: Arnau, Bernat, Ferrer, Pere i Guillem Despujol. CARRAFFA, Alberto i Arturo. *Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos*. Vol. XXVII. Madrid, 1927. No hem trobat cap document que especifiqui que Guillem i Ferrer

Ferrer Despujol, nebot de Jaume Despujol¹⁰ i germà de Bernat¹¹ i Pere Despujol,¹² va mantenir una forta relació amb el culte a sant Sever,¹³ va ser vicari general de la catedral de Barcelona,¹⁴ canonge de la capella de Sant Llorenç i tercer beneficiari de la de Sant Bartomeu,¹⁵ ambdues a la citada seu, i rector de l'església de Sant Martí de Pertegàs (Sant Celoni).¹⁶

fossin germans. No obstant això, sabem que existeix un lligam familiar entre els dos, gràcies a una referència que hi ha a l'Arxiu de la Catedral de Barcelona, *Speculum omnium titulorum ecclesiasticorum perpetuorum etiam superefforum & unitorum erectorum in Cathedrali Ecclesia Barchinonensi*, f. 472, la qual indica que Guillem Despujol provenia de Sant Hipòlit de Voltregà. Aquesta observació aclareix el cognom Despujol, perquè el fet d'aparèixer en moltes ocasions com a Puiol (Pujol), en comptes de Podiolo (Despujol), donava lloc a confusió.

9. El benefici a aquest sant a la catedral de Barcelona es va instaurar el 30 de maig de 1420. Arxiu de la Catedral de Barcelona. «Institutorum beneficiorum Sancti Ypoliti martiris instituti per honorabilem ferarium de podiolo canonicum barchinone in dicto altari Santi Laurentii». *Dotaliarum I*, f. 170-173. També apareix aquesta fundació a la *Visitatio Sedis*, 1421, f. 62.

10. Jaume Despujol va ser capellà major dels reis Jaume II i Elisenda de Montcada. La reina el va nomenar marmessor testamentari (1364) i li va deixar un llegat de mil sous barcelonesos. Va fundar dos beneficis al monestir de Pedralbes sota l'advocació de sant Joan i sant Jaume. Arxiu de la catedral de Barcelona. *Dotaliarum I*, f. 437-443. La seva labor, com a procurador de l'esmentat monestir, es troba especialment documentada a la contractació del retaule major de l'església del monestir de Santa Maria de Pedralbes, als pintors Jaume i Pere Serra. MADURELL i Marimon, Josep M. «Addenda al apéndice documental». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. Vol. X, 1952, doc. 435, 438, 439, 441 i 444.

11. Bernat Despujol, canonge primer d'Elna i després de Vic, va encarregar a Pere Oller el retaule major d'aquesta catedral, va sufragar les obres de la capella de Sant Hipòlit, va fundar el benefici del tabernacle i va establir la festivitat de Sant Hipòlit a la capella familiar del creuer de la catedral de Vic. El 24 de març de 1420 va contractar amb Pere Oller la factura del retaule major per un preu de 900 florins d'or. El retaule havia d'estar acabat el dia de Tots Sants de 1423 però no es devia acabar fins l'any 1426, data en què el retaule va ser col·locat al seu lloc. Tenim constància que Pere Oller encara treballava a Vic l'any 1430, per la qual cosa és probable que en l'interval de 1426-1430 realitzés el sepulcre de Bernat Despujol i la figura de sant Hipòlit. DALMASES, Núria de; JOSÉ PITARCH, Antoni. *L'art gòtic. Segles XIV-XV*. Barcelona: Edicions 62, 1984, p. 192-194. En relació amb l'escultura d'alabastre de sant Hipòlit, vegeu MASALLES, Rosa. «Pere Oller-Sant Hipòlit», *Thesaurus/estudis. L'art als bisbats de Catalunya*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1986, p. 195-196.

12. Pere Despujol va ser frare cartoix i prior de la cartoixa de Valldesert.

13. L'any 1405 Ferrer Despujol va ser un dels comissionats pel rei Martí l'Humà per fer-se càrrec de les relíquies de sant Sever i efectuar-ne el seu trasllat a la Ciutat Comtal. PUIG i Puig, Sebastià, *Episcopologio de la Sede Barchinonense, apuntes para la historia de la Iglesia de Barcelona y de sus preladados*. Serie I. Vol. I, Biblioteca Balmes, 1929, p. 505-508, doc. CXXVIII. A la visita pastoral de 1421 figura la donació, per part de Ferrer Despujol, d'un: caput sancti Severi «[...] in basa lignea deaurata affixa cum mitra in capite tota de argento deaurato» *Visitatio Sedis*, 1421, f. XXIII.

14. Així consta en la *Visitatio Sedis*, 1421. Ex. f. 60 v.

15. En data 27 de juny de 1375 Jaume Despujol, prevere beneficiat de l'església del monestir de Santa Maria de Pedralbes, va fundar un tercer benefici sota l'advocació de sant Bartomeu en el claustre de la catedral de Barcelona, on s'inclou una clàusula d'aquest benefici que facilita, mitjançant el seu germà Pere, la presència, a llarg termini, del cognom Despujol a la catedral de Barcelona. Arxiu de la catedral de Barcelona. *Dotaliarum I*, f. 437-443.

16. Arxiu de la catedral de Barcelona. *Dotaliarum I*, f. 170.

Concixem l'existència del retaule de la capella de Sant Llorenç gràcies al contracte de data 17 de febrer i d'una època que correspon al pagament del primer lliurament del dia 18 del mateix mes i any.¹⁷ La transcripció dels dos documents va ser publicada per Josep M. Madurell i Marimón l'any 1950, en «El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras» (documentos núm. 223 i 224).

Gudiol i Ricart descriu el retaule de la manera següent: «*En el compartimento central han de disponerse tres espacios para colocar los titulares: San Lorenzo, en el centro, vestido de diácono, con dalmática de color azul de Acre, brocada en oro, y llevando en una mano las parrillas y en la otra una palma. A la parte derecha San Hipólito, armado como caballero, y al otro lado Santo Tomás de Aquino con una iglesia en la mano hacia la que se dirigen rayos que proceden de la otra mano; su capa debe estar adornada con estrellas de oro. En la parte alta se representará el Calvario. En las otras tablas se dispondrán seis espacios donde se pintarán otras tantas escenas de Santo Tomás de Aquino dispuestas por Ferrer Despujol y el señor Guillem Pujol. En los seis compartimientos del bancal se pintarán escenas relativas a San Lorenzo[...]*»¹⁸

Aquesta distribució és confirmada per Agustí Duran i Sanpere, el qual explica que podria existir un error en el text original perquè la composició és molt estranya, però que això es podria justificar pel fet que en el retaule major de la catedral de Vic, dedicat a sant Pere, la figura de sant Hipòlit tampoc no inclou cap narració de la seva vida.¹⁹

La distribució estranya de la narració de la vida dels sants en aquest retaule de triple advocació, l'existència de quatre taules dedicades a sant Hipòlit que

17. En aquesta època intervé Salvador Llibres, prevere beneficiat de la capella de Sant Nicolau de la catedral de Barcelona, el qual, a la visita pastoral de 1421, ja hi consta com a difunt. *Visitatio Sedis*, 1421 f. XXXIV v. I Avinent, esposa del desaparegut Guillem de Sancto Hilario, notari públic de Barcelona, de qui tenim coneixement en el període 1349-1387. Són diversos els documents que ens indiquen la intervenció de Ferrer Despujol en la contractació de diverses obres d'art. El 1411, com a marmessor del testament del canonge Francesc Castany, contracta amb Joan Mates la realització del retaule de sant Ambrós i sant Martí. Ferrer Despujol figura a la contractació de data 18 de març de 1411, juntament amb uns altres dos marmessors testamentaris. ACB. Gabriel Canyelles, man. 11, any 1411; MADURELL, 1952, doc. 648 i 649. S'inclouen diverses cartes de pagament del retaule en MADURELL, 1952, doc. 649, i MADURELL, 1950, doc. 305 i 306. La resolució del contracte es fa el 5 de febrer de 1414. ACB. Gabriel Canyelles, man. 14, any 1414; MADURELL, 1952, doc. 662. En data 9 d'agost de 1417 es va signar, aquesta vegada com a marmessor testamentari de Pere Condamines, un compromís amb el pintor Joan Mates per a la pintura del retaule de sant Sebastià, destinada a la capella del refectori de la Pia Almoina de Barcelona. ACB. Julià Roure, man. 12, any 1416-1418; MADURELL, 1952, doc. 825.

18. GUDIOL, 1953, p. 134-135.

19. DURAN i Sanpere, Agustí. «Lluís Borrassà i els seus deixebles». *Barcelona i la seva història. Part i la cultura*. Barcelona: Curial, 1975, p. 48-49.

corresponen a la cronologia del contracte i la possibilitat d'incrementar el nombre de referències econòmiques que ens ajudessin a comprendre les referències obtingudes en l'anàlisi de la documentació quantificable de Lluís Borrassà²⁰ van conduir a la comprovació de la redacció del contracte, i això va servir perquè s'observés l'existència d'un paràgraf no inclòs a la transcripció publicada del text i que donava sentit a la distribució de les escenes del retaule.

La transcripció completa del text i que correspon a la descripció del retaule és la següent:²¹

«[...] Item és avengut que en la taula principal, ço és, la taula de mig, la qual ha .III. spays per fer les tres ymatges de aquelles invocacions dessus dites, lo dit Luis sia tengut de fer al mig sant Lorenc, vestit com a diacha, ab sa bella dalmàtiga de »tzur d'Acre, brocat d'aur, e tinent en la .I.^a. mà les graselles, e en l'altre .I. brot de palma.

»E de la part dreta, mossèn sant Ypòlit màrtir, armat gayament com a cavaller.

»E de l'altre part, sent Thomàs d'Equí, predicador, tinent en la .I. mà, la esgléya, e de l'altre mà, prssaesquen raygs qui vagen a la esgléya, e la sua capa plena d'estelas d'aur.

»E dalt, en la punta de aquesta taula, farà, lo dit Luis, la istòria del Crucifix, ço és, com Jhesuchrist fou crucificat. E aquí seran les tres Maries, e sent Johan, e juheus a cavall, e aquells que jugaven les vestidures de Jesuchrist, e d'altres, be e complidament, segons que's pertany a la istòria.

»Item, és avengut que en la taula primera, en la qual ha .VI. spays per haver .VI. istòries, lo dit Luis, sia tengut de fer aquelles .VI. istòries, que lo honorable mossèn Ferrer dez Puiol volrà e ordenarà. Item en l'altre taule qui serà de l'altre part en la qual ha altres .VI. spays per fer altres VI istòries lo dit Luis sia tengut segons mossèn Ferrer dez Puiol e lo senyor en Guillem Puiol volran e ordonaran, de mossèn sent Thomàs d'Equí.

»Item, és avengut que en lo bancal, en lo qual ha .VI. cases, lo dit Luis, haie a fer aquelles .V. istòries de mossèn sant Lorenc, que los demunt dits senyors volran e ordonaran.

20. L'origen d'aquest estudi es va centrar en l'anàlisi de la valoració econòmica de l'obra de Lluís Borrassà. RUIZ i Quesada, Francesc. «Valoracions econòmiques a partir de la pintura de Lluís Borrassà i altres artistes contemporanis», 1995 [Estudi inèdit]. Aquest estudi es desenvoluparà a la lectura de la nostra tesis de llicenciatura. RUIZ i Quesada, Francesc. *Aproximació a la pintura del taller de Lluís Borrassà a partir del seu estudi econòmic*, febrer 1996.

21. Vegeu la transcripció completa del document a l'apèndix documental.

«Item, és avengut que en lo gardepols del dit retaule, lo dit Luis, haia a fer fulatjes embutits de guix, e senyals si n'í volràn, los quals fulatjes, sien d'argent colrat, e lo camper de bon atzur de Alamanya [...]»

L'anatomia correcta del retaule era la d'una taula central tripartida. A un costat hi havia sis escenes dedicades a sant Hipòlit i, a l'altre, sis més dedicades a sant Tomàs d'Aquino. El bancal estava format per sis compartiments, dels quals cinc estaven dedicats a la vida de sant Llorenç.

El retaule contractat per Ferrer Despujol s'havia de lliurar per la Pasqua de l'any següent, 1420, termini possiblement acomplert perquè a la visita pastoral de l'any 1420 s'indica que el retaule ja era col·locat a l'altar: «Item coram retabulo cortinam unam de tela alba cum sua virga ferrea.»²²

Quatre taules de sant Hipòlit i el contracte de l'any 1419

La primera referència a aquestes taules de sant Hipòlit la trobem en el volum II de l'obra de Post *A History of Spanish Painting*, 1930. Post afirma que la taula que narra el miracle en què sant Hipòlit reposa la cama a Pere per mediació de la Verge, va formar part d'un retaule dedicat a sant Cosme i sant Damià.²³

Posteriorment, l'any 1941, Post inclou, en el volum VIII, una segona taula relacionada amb l'anterior, on s'observa la figura d'un sant en actitud de beneir. Aquesta iconografia fa dubtar a Post de l'advocació assignada en un primer moment.²⁴

El 1953, Gudiol i Ricart, ignorant l'advocació del sant que apareix a les dues taules i assignant-los una data avançada en la producció de l'artista, les classifica amb la denominació de retaule de Valls (?),²⁵ per la presència, en una d'elles, d'un vell paper que, segons Gudiol, explica que van pertànyer a una antiga col·lecció d'aquesta població.

22. *Visitatio Sedis*, 1421, f. 60. La capella de Sant Llorenç es va visitar el 27 d'abril de 1421.

23. POST, Chandler Rathfon. *A History Spanish Painting*. Vol. II. Harvard University Press, 1930, p. 346, fig. 203. La taula pertany en l'actualitat al Museu del Prado de Madrid, núm. d'inventari: 2677.

24. Íd. vol. VIII-Part. II, 1941, p. 588-591, fig. 276. Aquesta pintura pertanyia, en aquesta data, a la Dohan Collection de Darling, Pennsylvania. Al vol. XII, 1958, p. 565, Post assenyala que l'obra pertanyia a Franz Mayer, Mèxic, que, posteriorment la va cedir en dipòsit al Museu de San Carlos d'aquesta ciutat, lloc on es troba en l'actualitat.

25. GUDIOL, 1953, p. 55-57.

Post, el 1958, determina per primera vegada la identitat del sant que està representat a les dues taules com a sant Hipòlit. Aquesta advocació i la publicació recent del contracte del retaule de la capella dels sants Llorenç, Hipòlit i Tomàs d'Aquino, on no figurava cap narració de la vida de sant Hipòlit, fan que Post especuli sobre la possibilitat d'un canvi a les escenes, posterior a l'elaboració del retaule.²⁶

Més tard, Josep Gudiol i Santiago Alcolea Blanch relacionen les dues taules amb unes altres dues pintures: el degollament dels servidors de sant Hipòlit i el martiri de sant Hipòlit, i les inclouen com a parts d'un retaule, dedicat al sant i realitzat per Borrassà.²⁷

La narració de les restes del retaule de sant Hipòlit i la relació entre la vida d'aquest sant i la de sant Llorenç fan suposar l'existència d'una taula cimera que s'ha perdut, la qual demostraria la relació entre els dos sants (primera escena cimera).

Segons la narració de la *Llegenda Daurada* sant Llorenç va ser empresonat per ordre de Deci el Jove i vigilat pel prefecte Hipòlit per mediació del també prefecte Valerià. Hipòlit, després d'haver vist fer diversos miracles a sant Llorenç, va acceptar la fe cristiana i va ser batejat per aquest sant, juntament amb tota la seva família. Un cop mort Llorenç, Hipòlit i el prevere Justí s'encarreguen d'enterrar el cos del sant. Hipòlit torna a casa seva, dona la pau a la seva família, servidors i criats, i reparteix les sagrades formes que sant Justí li ha lliurat per tal que aquests puguin combregar (segona escena cimera).

Si seguim amb la narració de la vida del sant, veiem que les taules del mig són les que corresponen al martiri, davant de Deci, de la seva família i dels seus servidors. Entre ells destaca Concòrdia, la dida de sant Hipòlit, que estableix un clar i significatiu diàleg amb el sant. Borrassà la representa amb l'esquena ensagnada per culpa de les fuetades rebudes, enmig de l'inici de la decapitació progressiva de tota la família i criats (tercera escena).

El registre següent reflecteix amb claredat el martiri del sant carceller, representat de genolls, gairebé despullat i amb la boca ensagnada pels cops de pedra rebuts a les dents (quarta escena).

26. POST, Chandler Rathfon. *A History...*, Vol. XII. Part II, 1958, p. 565. La hipòtesi de Post era possible, en el seu moment, perquè es creia que el retaule de la capella de Sant Llorenç tenia una morfologia típica de tres carrers.

27. GUDIOL i Ricart, Josep; ALCOLEA BLANCH, Santiago. *La pintura gòtica catalana*. Barcelona 1987 (1986), núm. cat. 196, p. 81-82, fig. 1046 i 1047, p. 463. La referència de les taules està equivocada perquè ens remeten al número 356 i 357 del catàleg (aquests números corresponen en realitat a les figures de les altres dues escenes de la vida de sant Hipòlit; el número del catàleg és el 196). A les dues taules s'indica la seva pertinença a una col·lecció privada de Barcelona.

La primera escena del tercer nivell representaria, amb tota seguretat, la mort de sant Hipòlit, arrossegat pels peus per un parell de cavalls sense ensinistrar (cinquena escena —desapareguda—)²⁸.

Un cop mort sant Hipòlit, la darrera escena del retaule representa el miracle al bover Pere. Apareix la Verge amb el nen Jesús, envoltada d'àngels, i sant Hipòlit en l'acció de guarir la cama a Pere, a qui s'havia castigat amb la pèrdua del membre per no haver respectat el caràcter festiu del dia de santa Maria Magdalena (sisena escena).²⁹

El retaule dedicat als sants Miquel arcàngel i Hipòlit, pintat per Arnau Gassies l'any 1451 per a l'església del Palau del Vidre, narra tres episodis de la vida d'aquest darrer sant, els quals són un element important per a la possible interpretació del retaule de la catedral de Barcelona. El retaule de Vallespir conté les escenes del bateig de sant Hipòlit per sant Llorenç, la benedicció dels criats i la mort del sant arrossegat pels dos cavalls.³⁰

L'observació de les taules ens remet a una producció tardana de Lluís Borrassà, ja assenyalada per Gudiol i Ricart i posterior als retaules de Vic (1414-1415), de Sant Miquel de Cruilles (1416-1417), de Gurb i de Seva (1416-1418). Aquestes imatges, si bé presenten repintades importants i pèrdues significatives en alguns casos,³¹ mostren un Borrassà madur, amb un augment significatiu del domini de la situació de la figura a l'espai i de l'agrupació i interrelació dels personatges en el registre. És significativa l'aportació d'arquitectures i paviments geomètrics que Borrassà incorpora per tal de crear una ambientació. La perspectiva és totalment subjectiva però suficient per crear un marc decoratiu.

En relació amb la possibilitat que aquestes quatre taules formessin part del retaule encarregat per Ferrer Despujol, la data de contractació del retaule, l'existència de sis registres en el cantó de sant Hipòlit del retaule de la catedral de

Barcelona i l'avançada factura borrassiana de les quatre taules analitzades mostren una clara relació de coincidència que s'incrementa per l'atípica advocació al sant esmentat.

Malgrat això, existeix una referència complementària que enriqueix la identitat proposada de les citades taules. Ens referim a l'al·lusió de Valls, indicada per Gudiol i Ricart, i de l'existència d'una etiqueta que assenyala l'antiga localització de l'actual taula del Museu del Prado a la col·lecció Mercedes Campaner de Valls, on estava catalogada amb el número 7.

Aquesta menció, en un inici poc significativa, incrementa el seu interès si considerem que la taula dels sants Marta, Domènec i Pere Màrtir, de la catedral de Barcelona, té una etiqueta de característiques similars que indicaria la mateixa procedència: la col·lecció de Mercedes Campaner de Valls i catalogada amb el número 3.

Així, el descobriment de les taules de sant Hipòlit com a part del retaule de la capella de Sant Llorenç ens remet a una possible coincidència temporal en la desestructuració d'aquest retaule i el de la capella de Santa Marta, fragmentació que va tenir com a destinació el col·leccionisme privat.

La disseminació progressiva de les taules dificulta la recerca de noves referències complementàries en la reconstrucció de la unitat de les obres. Malgrat aquesta dificultat i pel que fa referència al retaule de sant Hipòlit i, concretament, a les escenes de la predel·la, dedicada a sant Llorenç, sabem de l'existència d'una nova taula esmentada per Ainaud de Lasarte, la qual, segons la nostra opinió, representaria l'escena de l'enterrament del sant diaca, per sant Hipòlit i sant Justí.³²

28. Aquesta escena podria ser similar, per la seva proximitat cronològica, a la de la taula del martiri de sant Andreu, del retaule de Gurb. Amb anterioritat, pot ser significativa la representació del martiri i la mort de sant Jordi del retaule de Vilafranca del Penedès. Una representació del martiri de sant Hipòlit arrossegat pels cavalls la podem observar al *Martirilogi d'Usuard*, f. 80 med. 3.

29. Aquest miracle, segons explica la narració, s'efectua en dues fases. A la primera, la cama afegida és més curta i dèbil que l'altra. A la segona, és de característiques similars.

30. Post fa referència a l'observació d'Arnau Gassies del retaule de Borrassà i a la possible relació entre les escenes del retaule d'aquest pintor amb Borrassà. Post, 1958, p. 565. Amb relació al retaule del Palau del Vidre vegeu: DURLIAT, Marcel «Arnau Gassies, peintre perpignanais du Xvè. siècle», *Etudes Roussillonaises*. Any I, Núm. 2 (1951), p. 210-214; DURLIAT, Marcel. *Arts Anciens du Roussillon*. Perpinyà, 1954, p. 100-104, fig. p. 98; GUDIOL; ALCOLEA, 1987, p. 155-156, cat. 457, fig. 761-763.

31. La representació dels caps dels àngels de la zona esquerra de la taula, que corresponen a l'escena del miracle de sant Hipòlit, és moderna, a causa de la pèrdua de la figuració original.

32. En el col·loqui que hi va haver en finalitzar l'exposició de Rosa Alcoy sobre «El retaule de sant Gabriel...», Joan Ainaud va fer referència a una confusió que hi havia en les obres de Borrassà situades a l'«Apèndix d'il·lustracions» de GUDIOL; ALCOLEA, 1987, p. 463 i diu: «Jo conec la quarta taula, que és una escena d'enterrament, però de tota manera encara no he tingut ocasió d'estudiar-ne bé la iconografia [...]. D'altra banda, el problema es troba en dues qüestions. Una que d'aquestes quatre taules, dues tenen una etiqueta enganxada molt vella, només amb un número, i per ara m'ha fallat els intents de trobar (en funció d'aquest número) d'on pot ser. Fa la impressió que es pot tractar d'un catàleg d'exposició del segle passat [...]. No tenim cap notícia d'aquest registre, el qual, si tingués relació amb el de sant Hipòlit, significaria una referència més del retaule de la capella de Sant Llorenç i correspondria, amb tota probabilitat, a una escena de la vida d'aquest sant. Amb independència de la importància que tindria la visualització d'aquesta taula, ens ajudaria a la comprensió de l'estructura de la predel·la del retaule, perquè es menciona la presència de sis compartiments, dels quals cinc es dediquen a la vida de sant Llorenç. Aquesta distribució podria significar l'existència d'una Pietat central que separaria els cinc compartiments hagiogràfics del sant diaca. També hi ha la possibilitat que el sisè compartiment no s'arribés a pintar i que hi hagués una porta, la qual estaria justificada perquè el retaule degué ocupar tota l'amplària de la capella.

A la visita pastoral de l'any 1578 s'assenyala que el retaule era a la catedral en aquell any: «*Insuper est super dictum altare quoddam retabulum ligneum depictum in cuius medio est imago Sancti Laurentii martiris et in uno latere imago Sancti Ipoliti et in alia imago Sancti Thome de Aquino depicta et in latere evangelii [et] in pede sunt historie Sanctorum Laurentii et Ipoliti et in latere epistole sunt historie Sancti Thome de Aquino depicte [...]*»³³. Suposem que la clara relació entre sant Llorenç i sant Hipòlit feia necessària la presència dels dos sants a les taules del costat de l'evangeli i de la predel·la. Abans ja hem indicat la possibilitat de l'existència de l'escena del bateig del prefecte per sant Llorenç a les taules dedicades a sant Hipòlit, la qual cosa, tenint en compte la relació especial del comitent amb la devoció al sant carceller, sembla remetre'ns a una presència lògica d'aquest sant a les taules dedicades a sant Llorenç. Les escenes del martiri i, en especial, la ja esmentada de l'enterrament del sant, es manifesten com a possibles testimonis del diàleg entre les imatges de l'evangeli i de la predel·la.

La presència del sant dominic a la capella de Sant Llorenç, no respon a la fundació de cap benefici, perquè el tercer titular de la capella era sant Tomàs de Canterbury.³⁴ El canvi que té lloc en el retaule de Borrassà, respecte a la substitució d'aquest sant per la de l'autor de la Summa Theologica,³⁵ expressa una certa

33. MAS, Josep prev. *La visita pastoral a la Seu de Barcelona al 1578*. Extret dels Estudis Universitaris Catalans, anys 1928 al 1933. Barcelona: Impremta de la Casa de la Caritat, 1934, p. 73. Aquesta visita, en el «*Beneficium sub invocatione Sancti Ipoliti in dicto altari fundatum*», encara inclou ornamentació de la família Despujol «*Item quoddam pallium ex domasquino carmesino in cuius medio est quoddam scutum cum armis Puyol cum suo frontispicio ex eodem est solratum in tela livida*». (Id. p. 76).

34. A la visita pastoral de 1421 es fa una al·lusió a la presència de sant Tomàs de Canterbury i no s'adverteix cap referència a sant Tomàs d'Aquino. *Visitatio Sedis*, 1421, f. 62, v. 63.

35. Ens crida l'atenció la taula que representa sant Tomàs d'Aquino, de la col·lecció Perdigué de Barcelona, on, si bé no correspon a les característiques de la representació del sant en el contracte del retaule de la capella de Sant Llorenç, presenta certes circumstàncies a tenir en compte. GUDIOL, a la seva obra *Borrassà*, comenta, en relació amb l'obra, que va ser «*probablement un compartimento de la predela de un gran retablo*», més endavant, «*con seguridad se trata de la predela de un retablo*» (GUDIOL, 1953 p. 76 y 117). La manca d'accés a la figuració de sant Tomàs d'Aquino fa difícil la possibilitat de poder saber si la taula està seccionada a la seva part inferior, la qual cosa, de vegades, es fa difícil de comprovar. Pel que fa a aquesta dificultat, cal recordar la falta de notícies del possible tall superior de la taula de sant Jordi de Jaume Huguet, la qual cosa sembla lògica si prenem com a referència el centrat de l'escut heràldic que es troba a la part posterior de la taula. RUIZ I QUESADA, Francesc. «Consideracions sobre el sant Jordi i la princesa i els seus donants». *Jaume Huguet. 500 anys*. Generalitat de Catalunya, 1993, p. 108. Gudiol, en creure que el retaule de la capella de Santa Marta és anterior a 1421, per la seva suposada presència a la visita pastoral d'aquest any, desestima la relació d'aquest retaule amb la pintura del sant «*dado que la técnica del Santo Tomás corresponde a la última etapa de Borrassà*» (GUDIOL, 1953 p. 76). Sense pretendre identificar la taula de sant Tomàs amb la corresponent al retaule de la capella de Sant Llorenç, la taula de sant Tomàs és un referent complementari a tenir en compte per al coneixement del retaule dels sants Llorenç, Hipòlit i Tomàs d'Aquino.

intencionalitat, aliena a la normativa generalitzada, de representar en els retaules els sants titulars de la capella.

Es percep un cert propòsit propagandístic del santoral dominic, corroborat, al nostre entendre, per la presència de Guillem Despujol,³⁶ fundador dels beneficis de sant Pere Màrtir i sant Domènec, l'any 1408, en la redacció del contracte del retaule de la capella del sant diaca. Amb anterioritat a l'any 1408, no hi ha notícies de cap advocació dominica a la catedral de Barcelona. Contràriament, la presència dels franciscans és clara a la capella de Sant Lluís de Tolosa³⁷ que es troba en el claustre de la catedral i que fou ampliada poc temps després en l'advocació a sant Francesc d'Assís.

La valoració de la pintura de Borrassà del retaule de sant Hipòlit creiem que s'ha de fer més des del punt de vista compositiu que no pas des del punt de vista figuratiu. Si bé les imatges dels diversos personatges no estan a l'altura dels retaules de Vic o de Sant Pere de Terrassa, algunes representacions tenen un moviment realment expressiu, generador, en uns casos, de sensibilitat i, en uns altres, de veritable dramatisme.

La inclusió de Lluís Borrassà, esclau de Lluís Borrassà, com a coautor del retaule de Cervera³⁸ l'any 1419, és una referència important a considerar i implica l'anàlisi de la presència de Lluís a l'expressió pictòrica borrassiana d'aquest període. L'observació de la taula de Pollença, probable obra de Lluís Borrassà, és inevitable per poder reconèixer l'esclau de Borrassà en el retaule de sant Hipòlit. Això no obstant, i per la seva possible extensió, proposem la seva anàlisi en un estudi complementari d'aquest treball.³⁹

La descripció del retaule que es detalla en el contracte, les mides de les taules de sant Hipòlit (69 cm x 61-62 cm), el coneixement de quatre carrers d'aquestes dimensions i l'amplària de la capella, gairebé de 4,15 m, proporcionen un nombre suficient de dades per poder tenir una imatge aproximada de l'estructura i les dimensions del retaule pintat per Lluís Borrassà (vegeu làmina 1).

36. Vegeu la nota núm. 8.

37. El 1368, la capella estava dedicada a sant Lluís de Tolosa. En relació amb aquesta capella, ALCÓY i Pedrós, Rosa. «Els Serra dels inicis i la catedral de Barcelona. Aclariments entorn d'un retaule trescentista de Sant Lluís de Tolosa». *D'art. Revista del Departament d'història de l'Art*. Universitat de Barcelona, 1993, p. 121-143.

38. Una nota de despeses relatives al retaule encarregat per la confraria de Sant Nicolau de Cervera assenyala Lluís Borrassà com a pintor: «*En 1419, essent Priors de la Confraria los venerables mossèn Nicolau de Cornellana y mossèn Bernat Lop, lo qual se feu en Barcelona per mestre Lluís Borrassà y Lluís, esclau de dit Borrassà, pintors [...]*» Arxiu Parroquial de Cervera. «Llibre I de Misses de mossèn Baltasar Sansa»: MADURELL, 1950, doc. 222.

39. L'observació de la presència de Lluís a l'obra de Lluís Borrassà i la proposta d'evolució pictòrica d'aquest pintor formen part de la tesi de llicenciatura ja esmentada. RUIZ QUESADA, 1996.

Aquesta descripció, si considerem que a la redacció del compromís s'especifiquen les clàusules i el preu de l'obra, ens permet d'ampliar els coneixements del retaule, mitjançant el seu vessant econòmic.

Aspectes econòmics que es poden observar en el retaule dels sants Llorenç, Hipòlit i Tomàs d'Aquino.

La redacció del contracte descriu els elements decoratius característics de l'època: «rampans», «pinyacles», «spigues», «capitells», «vassas», «arxets», «redortes» conjuntament amb les «orles», i els «campers», i determina que tots hauran de ser daurats amb or fi de Florència. S'inclou l'obligació de Lluís Borrassà de pintar les imatges de les escenes amb colors de qualitat i que els vestits d'una o dues figures, a cada registre, hauran de ser pintats amb «blau d'Acre»⁴⁰ i els d'altres amb «drap d'or».⁴¹

S'assenyala l'obligació de l'artista de pintar també la sagristia:⁴² «de colors ab

40. Gudiol es fonamenta en la gran oxidació que ha sofert el blau d'Acre al llarg del temps. Assenyala que aquest no devia ser de bona qualitat perquè, amb el temps, es distingeix poc del blau d'Alemany. Vegeu GUDIOL, 1925, p. 53.

41. Els termes «drap d'or» i «or partit» eren equivalents i significaven l'aplicació, a les obres, d'un tipus d'or més barat que l'or fi de Florència. Aquesta clàusula era corrent en els contractes de Lluís Borrassà, per tant, això no significa que aquesta obra tingui un tracte diferencial que produïxi un abaratiment. En el contracte del retaule encarregat per la confraria de Sant Antoni, per a Santa Maria de l'Aurora de Manresa, A.H.P.B. Bernat Nadal, leg. 3. man., anys 1410-1411, f. 16, MADURELL, 1950, doc. 166, s'observa un aclariment fet per Borrassà amb relació a l'aplicació de l'esmentat «or partit». Aquest aclariment havia estat ratllat en el protocol original, la qual cosa demostraria que no havia estat acceptat per la confraria: «Item, diu, lo dit Luys, que no se costuma de fer les vestidures dels reys, en capes, en brots, en perfills sino d'aur partit, mas tots los campés e arxets, e altres coses qui y sien, n'obseptat les dites coses, tot se fa d'aur fi; e los vestits se fan de aur partit, e diu que ell se prest que no s'està davant s'is deffinen [...]». Finalment, en el contracte del retaule de sant Antoni per a la catedral de Barcelona també es fa referència a l'ús de l'«or partit»: «[...] exceptat porpres e draps d'or, los calis se acostumen de fer d'or partit.» A.C.B. Gabriel Canyelles, bossa any 1403, s.d., MADURELL, 1949, reg. 692, vegeu també doc. 148. Són diversos els contractes on no s'efectua l'aclariment fet en el contracte anterior, però sí que s'assenyala la presència de «draps d'or», els quals, segons el que hem explicat, es feien amb «or partit». Podem veure-ho en el contracte del retaule de sant Miquel de Fluvià (18.4.1407): «[...] e ab porpras o draps d'or, segons que en altres bels retauls és acostumat [...]». Arxiu particular del reverend Joaquim Pérez Batlle, «Manuale sancti Michaelis de Fluviano anno a nativitate Domini Millesimo. CCCC. sisè, setè i vuitè, tempore Francisci Galletti» i full a part. Girona, MADURELL, 1950, doc. 150 i 161. RUIZ Quesada, 1995; i RUIZ Quesada, 1996.

42. La pintura de la sagristia pot estar valorada mitjançant el pagament d'un sou independent del preu del retaule, com és ara el cas de Sant Martí de Palafrugell: «Item, és tengut, lo dit Luys, de portarsien ayacucit, e colors per pintar, ço que sobrerà de la sagristia, fora los portals, sens que los promens no sien tenguts

algnes liguades o altra gentil obra de fulatjes departis⁴³ de colors, de manera que stigua gentilmente» i de ser-hi present quan el retaule sigui instal·lat.⁴⁴ El seu transport sembla que ha d'anar a càrrec de Borrassà, i les despeses de la instal·lació, els claus, les fustes i els fusters, a càrrec del comitent.

El preu total de l'obra, que no inclou el fustam del retaule, es fixa en vuitanta-cinc lliures (1.700 sous). Aquesta quantitat, de la qual s'haurien d'excloure les despeses generades per les clàusules anteriors, suposa un increment significatiu respecte al preu d'altres obres, ja que el preu del fustam no hi és inclòs.

La gran extensió del treball pictòric, com a conseqüència del gran nombre de registres que s'han de pintar, la substitució a la predella de mitges figures per a la narrativa de la vida de sant Llorenç, la representació d'iconografies poc usades: les vides de sant Hipòlit i sant Tomàs d'Aquino i la representació de tres imatges a la taula central signifiquen la presència de dificultats afegides respecte d'altres obres, tipificades en el retaule de tres carrers.

de pagarli los colors, que ne altres macions que, lo dit Luys, hi fés fora sos jornals, que ja li són tencats, más que tant solament lo agen a tornar les aynas en Barchinona», o bé pot estar inclosa en el total del preu pactat, com en el retaule de Sant Esteve de Palautordera: «Enperhó, és entés que, lo dit Luys, cant la obre sia acabada, sie tengut de venir per aministrar la posar del dit reataule, e pintar la segrestia, sens salari negun, más que los dits probomens hajan la messió al dit Luys e al seu massip, tant com staran per posar lo dit reataula e sagrestia.» El retaule del Sant Esperit de Pere Serra també inclou, en el darrer pagament de l'obra (9.6.1394), un càrrec de despeses, les quals, en aquesta ocasió, són les despeses de pintar la sagristia i les cortines de l'obra: «sobristis michi sex libras et sexdecim solidos dicte monete ratione laborum per me sustentorum in pictura facta in dicta capella in lateribus dicti retrotabuli ad modum curtinarum et ratione colorum ipsarum curtinarum», («El retaule del sant Esperit de Manresa». *Bulleti del Centre Excursionista de la comarca del Bages*, Any III, Núm. 7). Les referències complementàries que es deriven del cost de la pintura i de la decoració de les sagristies les coneixem, principalment, gràcies a Santa Maria de l'Aurora de Manresa. Amb independència de la nota de les despeses de Pere Serra, es coneixen els contractes amb Francesc Feliu II, per a la pintura de la capella de la confraria de Sant Nicolau i d'uns guardapols del retaule d'aquesta capella (6.4.1412) per valor de 330 sous i de la pintura de la capella de la confraria de Sant Antoni i d'un guardapols de guix (8.3.1413), pel qual se li paguen 143 sous. Joaquim SARRET i Arbós, *Art i artistes manresans*. Manresa, 1916, p. 10-13. Les dimensions de les capelles, les diferències en la contractació de la decoració, i en el salari dels artistes generen únicament una informació parcial. És interessant la redacció dels dos contractes i, en especial, la referència a les despeses de la bastimentada i les cordes necessàries per portar a terme aquesta feina. Vegeu RUIZ Quesada, 1995.

43. A la transcripció que efectua Madurell i Marimón posa un interrogant a la paraula *departis*. Aquest terme pot venir del verb *departir* i el seu significat pot ser «repartides o distribuïdes». Vegeu ALCOVER, A.M.; MOLL, Francesc de Borja. *Diccionari català-valencià-balear*. Palma de Mallorca, 1978-1979, 10 vol.

44. Al retaule de Sant Esteve de Palautordera s'inclou la bonificació següent: «E lo dit Luys, per fer que de la ajuda del dit reataula ell lus sta davant per quatre solidos.» Arxiu Històric d'Arenys de Mar. Notari: Severo Miquel, de Montclús, man. 400, f. 17-18 AHPB. Joan Pedrol, leg. 2, «manualem quartum notularum», anys 1423-1426; MADURELL, 1952, doc. 555; MADURELL, 1950 doc. 265 i 266.

La morfologia del retaule de la capella de Sant Llorenç confirma la nostra opinió sobre l'existència de coeficients de correcció que es poden aplicar al probable preu estandarditzat de la pintura de Borrassà, segons el grau de dificultat de l'obra. Aquesta circumstància és evident en el retaule de santa Caterina, contractat per un mercader de Burgos, de molt baix cost.⁴⁵

La referència del preu per a la pintura d'aquest retaule ens mostra que, com a mínim fins a 1419-1420, la valoració artística de Borrassà no tan sols es mantenia, sinó que era susceptible de revaloració segons la dificultat artística de l'obra, la qual cosa ens indicaria, si tenim en consideració el preu elevat de l'obra, un reconeixement implícit de l'artista des del punt de vista econòmic i la voluntat, per part del comitent, que aquest artista fos Lluís Borrassà.

Per tant, les diferències observades en l'obra de Borrassà durant els anys 1415-1420, respecte a produccions anteriors com ara les de Sant Pere de Terrassa o de Santa Clara de Vic, no semblen incidir en la taxació de la seva obra. Per contra, els resultats de l'esmentat estudi econòmic de les obres del pintor gironí indiquen una sensible davallada en la valoració del retaule de Sant Esteve de Palautordera, la qual cosa podria relacionar-se amb el tòpic de pensar que les darreres obres corresponen a una fase terminal de la seva qualitat artística i que, per tant, la seva taxació mostra aquesta davallada. El deficient estat de conservació de la taula de sant Esteve no ens ajuda a aclarir les referències econòmiques observades.

Tot el que hem esbrinat fins ara ens ha conduït a un fet important per al coneixement de la pintura gòtica de la catedral de Barcelona: el retaule dels sants Llorenç, Hipòlit i Tomàs d'Aquino ha deixat de ser una simple descripció incompleta que duia a una idea equivocada de la seva estructura per donar lloc, no solament al coneixement de la seva estructura real, sinó també a la visualització i intuïció de la narrativa en el seu vertader ordre.

Aquesta aportació permet de poder fixar en el temps l'elaboració de les taules en el període de 1419-1421, la qual cosa contribueix a facilitar un major coneixement de la darrera etapa artística de Lluís Borrassà. Aquesta cronologia i les correlacions que hi ha entre aquest retaule i el dels sants Marta, Domènec i Pere Màrtir de la capella de Santa Marta de la catedral de Barcelona, del qual es conserva la part central, demanen l'ampliació d'aquest treball.

45. AHPB. Caixa III, Bernat Nadal, leg., 38, man. com. 1401. f.78, v. L'original de les capitulacions, escrites en llengua romanç es va conservar a la caixa número III de l'AHPB., MADURELL, 1950, doc. 134. L'allunyament del retaule de santa Caterina expressa una clara distància respecte la recta de regressió de l'obra quantificable de Lluís Borrassà. Vegeu RUIZ QUESADA, 1995.

Nova visió del retaule dels sants Marta, Domènec i Pere Màrtir

L'estructura del retaule de sant Hipòlit i la conservació de la taula central tripartida del de la capella de Santa Marta permeten establir una relació entre les dues obres. Sabem de l'existència d'aquesta taula d'ençà de l'any 1941, any en què Post la inclou a la seva obra i la relaciona amb la catedral de Barcelona.⁴⁶ Més endavant, Gudiol assenyala la intervenció d'un col·laborador de Borrassà a la factura d'aquesta taula i suggereix que pot ser Jaume Cabrera.⁴⁷

Ja hem fet al·lusió a la relació d'aquesta taula amb el retaule de sant Hipòlit i hem esmentat la possibilitat que aquestes obres hagin estat disgregades a mans de col·leccionistes privats.⁴⁸ Aquesta possibilitat ens remet a l'observació de dues taules que pertanyen a col·leccions particulars, de temàtica dominica. Ens referim al fragment d'una obra que representa la disputa de sant Domènec amb els hereges, inclosa per Gudiol i Ricart com a part d'un possible retaule de Girona,⁴⁹ i a una taula en la qual es representa la mort de sant Pere Màrtir.

Les característiques pictòriques de les tres obres i la seva relació evident, no solament de factura sinó també de temàtica, per la mateixa advocació dominica: del retaule aquí analitzat, atorguen cert suport a la consideració d'aquestes obres com a parts integrants del mateix conjunt artístic. Amb relació a aquest fet, hem de considerar una altra coincidència: la presència d'un número a la part baixa de les taules de la disputa de sant Domènec amb els hereges (234)⁵⁰ i en la de martiri de sant Hipòlit (243). La proximitat d'aquestes referències numèriques podria significar la presència de les dues obres en una mateixa exposició, la qual cosa seria un testimoni complementari a tenir present.

46. També fa referència al fet que tota la fusteria de la taula és moderna. En aquesta data la taula ja formava part de la col·lecció Brusi. Post. Vol. VIII. Part. II, 1941, p. 588, fig. 275.

47. GUDIOL, 1953, p. 60.

48. Post ja assenyala, l'any 1941, que pertanyia a la col·lecció Brusi. Post. Vol. VIII. Part. II 1941, p. 588. Amb anterioritat ja hem indicat que va pertànyer a la col·lecció de Mercedes Campana de Valls.

49. Gudiol relaciona l'escena del sant dominic amb la vida de sant Domènec i opina que aquest taula devia formar part d'un retaule d'origen gironí. Això es deu al fet que l'esmentada obra havi format part, com les altres taules, d'una col·lecció particular de Girona. Després, aquesta obra va passar a formar part de la col·lecció Oleguer Junyent. GUDIOL, 1953, p. 79 i 119. En la nostra opinió, la taula de la disputa de sant Domènec amb els hereges es distància de la major part de les obres incloses per Gudiol com a pertanyents al retaule d'origen gironí.

50. A l'existència d'aquesta etiqueta del martiri de sant Hipòlit és a la que fa referència Ainaud de Lasarte en el col·loqui esmentat a la nota número 32. No obstant això, l'al·lusió a una segona etiqueta, la qual podria correspondre a la taula d'un presumpte enterrament de sant Llorenç, incrementa, encara més, la correlació existent entre la destinació final de les diferents parts dels dos retaules.

En la nostra voluntat d'anàlisi dels diferents factors, per tal de poder verificar aquesta hipòtesi, creiem important la consideració estructural de l'obra.

L'amplària de les pintures de la mort de sant Pere Màrtir (55 cm, aproximadament) i la disputa de sant Domènec amb els heretges (58 cm) presenten una coincidència, la qual, tenint en compte la relació morfològica del retaule de santa Marta amb el de sant Llorenç, presenta paral·lelismes amb les taules laterals de sant Hipòlit (61-62 cm).

A més, l'altura de la taula de sant Pere Màrtir (90 cm, aproximadament) ens dona una informació complementària que podria justificar la sobredimensió de la taula central i que podria estar relacionada amb la presència dels massa desenvolupats dosserets i peanyes de la taula central. Si pensem que l'alçària de la taula central (205 cm) inclou la fusteria inferior, la longitud restant se situa en una mida pràcticament doble a l'alçària de les suposades taules laterals. L'amplària de la taula central (126,5 cm) sembla confirmar aquesta voluntat d'incrementar l'altura de l'obra si la comparem amb les taules tripartides laterals del retaule de Santa Clara de Vic (132 cm x 125 cm) i veiem la diferència d'altura que hi ha en taules d'amplària similar.⁵¹

Si considerem el retaule de la capella de Santa Marta posterior a 1421, data en la qual ja es trobava en el seu lloc el retaule de la capella de Sant Llorenç, les dimensions del primer indicarien una voluntat de correcció d'aquest últim, perquè el retaule ocupava gairebé tota l'amplària de la capella i la gran altura d'aquesta podria reduir l'esveltesa de l'obra.

La taula que fins ara hem anomenat de la disputa de sant Domènec amb els heretges ens du a una doble identificació per la presència, sense cap atribut, d'un sant dominic. Per això, l'escena pot pertànyer a l'hagiografia de sant Pere Màrtir i significar l'eloqüència del sant i la malvolença dels heretges, els quals, segons narra la *Llegenda Daurada*, derrotats i ressentits, varen bescanviar impressions per planejar la mort del sant. La presentació dels heretges manifesta una interrelació entre aquests que podria manifestar la complicitat del complot que duria a la mort sant Pere Màrtir.

En aquesta taula la figuració de l'heretge que es troba col·locat al mig i representat amb barba, mostra certes coincidències amb l'assassí de sant Pere Màrtir, coincidències que es veuen incrementades si observem les repintades que s'aprecien a la part baixa de la taula i que afecten els braços i la zona inferior del cap. Si bé aquesta analogia no és definitiva pel que fa al coneixement de la

51. Les mides de la taula central del retaule de Santa Clara de Vic (168 cm x 155 cm) semblen confirmar aquesta voluntat d'incrementar l'alçària perquè presenten una relació alçària/amplària molt diferent de la del retaule de la capella de Santa Marta (200 cm x 126 cm).

personalitat del sant, sí que ho és la representació, fraccionada per la mutilació de la taula, del núvol gegant en forma de papallona que interposa sant Pere Màrtir entre el sol i els heretges.

L'escena representa el cap dels heretges amb els dits encreuats en senyal de ràbia i hostilitat, mentre increpa i intenta de ridiculitzar sant Pere Màrtir i el seu Déu, demanant-li que envii un núvol que els privi de la calor. Sant Pere, possiblement representat al púlpit, la qual cosa justificaria la seva posició elevada i extremament lateralitzada, sembla imposar com a condició la promesa de la conversió a la fe catòlica per part de l'heretge. Això provoca la incredulitat de la resta dels heretges, que demanen que el seu cap faci la promesa. Aquest fet justifica la direccionalitat que els altres dos apòstates semblen mantenir amb el seu dirigent. Malgrat que la promesa no es du a terme, sant Pere, per mostrar que Déu és el Creador i reafirmar la fe dels fidels, fa aparèixer el núvol.

Malgrat el fraccionament de l'obra, l'escena es desenvolupa a l'exterior d'un pòrtic i s'observa la presència d'unes formes arrodonides sobre els caps dels infidels, les quals ens remetent a la representació del miracle del núvol. Per tant, la representació del sant dominic no correspon a sant Domènec i hem d'atribuir-la a la vida de sant Pere Màrtir.

La segona taula, la de la mort de sant Pere Màrtir, reflecteix fidelment la narrativa del papa Innocenci inclosa a la *Llegenda Daurada*. En el transcurs del viatge que sant Pere fa des de Cumas, població on es troba el convent del qual és el prior, fins a Milà, és sorprès i atacat de mort per un heretge, el qual el colpeja amb l'espasa i li clava un punyal al cor. Aquest relat va ser donat a conèixer per un monjo dominic, company de viatge de sant Pere i víctima, també, de l'assalt.

A la taula apareix l'escena de la mort del sant, el qual és representat amb una ferida molt gran al cap i un punyal, de característiques similars al representat a la taula central, clavat al pit. L'obra relata, també, l'assalt per l'esquena del company dominic i la pujada a una poderosa fortalesa (la Jerusalem celestial) de l'ànima del sant per dos àngels. A la part alta de l'obra s'inclou la representació d'una petita construcció eclesiàstica que podria representar l'església de Sant Simplicia, lloc on va ser traslladat el cos sense vida del sant, per la seva proximitat al lloc dels fets.

En la nostra opinió, la concordança existent entre les tres obres analitzades vindria d'un origen comú: el retaule de la capella de Santa Marta de la catedral de Barcelona. Encara que desconecim la redacció del contracte a causa de la seva desaparició, les raons estilístiques, iconogràfiques, estructurals i les coincidències en l'àmbit del col·leccionisme privat són proves significatives que ajuden a confirmar la hipòtesi proposada.

Si examinem la recomposició de les escenes de la vida de sant Hipòlit i, concretament, la posició en què es modela el sant a les escenes, s'observa que a les

representacions dels costats de la taula central on és representat el sant, sant Hipòlit és col·locat en el costat dret de la taula, mentre que a les escenes del primer carrer, la seva presència es troba en el cantó oposat. Les característiques morfològiques que diferencien aquests retaules de triple advocació ens fan partir d'aquesta observació per poder realitzar una proposta d'ubicació de les taules, les quals pensem que podrien ocupar el segon i tercer registres del primer carrer que corresponen a la vida de sant Pere (vegeu la làmina 2).

Fins ara la datació d'aquest retaule s'havia situat en una data posterior al 1408, any en el qual Guillem Despujol crea la fundació dels beneficis dels sants dominics i anterior a 1421, perquè, segons diversos autors, es menciona aquesta obra a la visita pastoral d'aquest any.⁵² Aquest raonament no correspon a l'expressió pictòrica del retaule i, segons el nostre parer, podria deure's al fet que, a l'esmentada visita pastoral, no es menciona en cap moment la presència d'un retaule. En aquest text només s'indica l'existència d'una cortina pintada amb la imatge dels tres sants: «*Item unam cortinam magna de tela nigra cum tribus imaginibus Marthe Petri martiris e dominici cum sua virga ferrea.*»⁵³ L'observació de les taules ens remet a una datació allunyada dels anys propers a 1410, proposada per Gudiol,⁵⁴ i més propera a l'any 1421.

L'ornamentació dels dosserets i les peanyes és molt rica i molt més complexa que no pas la que s'observa en el fragment de la figura de sant Andreu del retaule d'aquest sant de la catedral de Barcelona (c.1415). Més rica també que la representada per Joan Mates al retaule de sant Ambrós i sant Martí, també a la catedral de Barcelona (1411-1414) i a la taula de sant Sebastià de la Pia Almoina de Barcelona (1417-1418). A més a més, la fusteria, de factura moderna a la taula central però anàloga a l'original, indica una evolució si se la compara amb les senzilles arcuacions que apareixen a la majoria de retaules de Lluís Borrassà efectuats a la segona dècada del segle XV.⁵⁵

52. Joan Ainaud, Gudiol i Ricart i F.P. Verrié indiquen que el retaule apareix a les visites pastorals des de l'any 1421. AINAUD de Lasarte, Joan; GUDIOL i Ricart i VERRIÉ, F.-P. *Catálogo Monumental de España. Ciudad de Barcelona. Vol. I i II.* Madrid:CSIC, 1947, p.72-73. Aquesta observació s'ha anat repetint a la resta de publicacions posteriors. Vegeu GUDIOL, 1953, p. 108 i GUDIOL; ALCOLEA, 1987, p. 82.

53. *Visitatio Sedis*, 1421, f. 80. Ens estranya l'ordre que es fa en mencionar els sants. Aquest ordre no correspon a l'esquema que s'usa generalment. Es menciona sant Pere Màrtir abans que no pas sant Domènec, quan en el retaule, la seva disposició és la inversa. Aquesta descripció contribueix a la nostra idea que l'any 1421 el retaule encara no s'havia pintat. La visita pastoral del bisbe Lloris descriu els sants segons la seva correcta disposició en el retaule.

54. GUDIOL, 1953, p. 108.

55. Aquest tipus de fusteria també és present a la taula de sant Tomàs d'Aquino, considerada per Gudiol corresponent a la darrera producció de Borrassà i esmentada a la nota 35.

Som conscients que la referència de la cortina que es fa en l'escrit de la visita pastoral de 1421 no exclou la possible existència del retaule i que molts cops s'encarregava la manufactura i el pintat de la cortina conjuntament amb la realització de l'obra.⁵⁶ No obstant això, si considerem la presència d'uns indicadors clars que distancien l'obra de l'any 1408, podria ser lògica l'existència d'una cortina que substituís, per un temps, la presència del retaule.

La factura de l'obra no ens ajuda a aclarir aquesta qüestió cronològica, perquè ens trobem davant d'una expressió borrassiana immersa en la producció del taller del pintor de Girona i on la intervenció de l'artista és molt limitada.

L'artista anònim copia les faccions dels personatges de Borrassà i el resultat és una ombra de l'expressió artística del mestre on s'observa l'absència d'allò que li és més característic. Gudiol i Ricart expressa la seva convicció que l'obra es deu, en gran part, a un col·laborador «dotado de cierta personalidad» i, tal com hem dit abans, creu que podria ser Jaume Cabrera. La nostra opinió és que el retaule de la capella de Santa Marta no presenta cap connexió amb la pintura d'aquest pintor, el qual en aquestes dates contractava lliurement i no estava subjecte al taller de Borrassà.

L'expressió pictòrica del retaule de la capella de Santa Marta coincideix, segons la nostra opinió, amb el retaule de sant Antoni i santa Margarida de l'església parroquial de Rubió, actualment al Museu Episcopal de Vic. Les característiques d'aquesta obra, també confuses, van portar Gudiol a datar-la com una obra relativament primerenca de Lluís Borrassà.⁵⁷ És característic en els dos retaules el cànon curt de les figures, la manca de moviment i la presència d'una expressió pictòrica relacionada però a la vegada distant amb Lluís Borrassà. Si observem els soldats del Calvari del retaule de Rubió, s'evidencia una coincidència clara amb els sicaris de la taula de la mort de sant Pere Màrtir; aquesta mateixa igualtat es dona entre la fortalesa present en aquesta taula i les existents en el carrer dedicat a sant Antoni del retaule de Rubió. L'estil pictòric que s'observa en ambdues obres és coincident tant en la resolució de les figures com en la seva ubicació en l'espai. És per aquesta raó que no dubtem a l'hora d'identificar un nou pintor al que anomenem Mestre de Sant Antoni i Santa Margarida.⁵⁸

56. En els encàrrecs fets a Lluís Borrassà veiem referències que mostren la coincidència del retaule i la cortina en el retaule de la Verge de Vilafranca (29.8.1404), A.H.P.B. Bernat Nadal, leg. 47, man. anys 1404, f.1, MADURELL, 1950, doc. 13; i en el retaule per a la confraria de Sant Nicolau de Cervera (14.4.1419), Arxiu Parroquial de Cervera, «Llibre I de Misses de mossèn Baltasar Sansa»; MADURELL, 1950, doc. 222.

57. Gudiol, malgrat assenyalar el desconcert cronològic que suposa la intrusió de col·laboradors, situa l'obra en 1400-1405. GUDIOL, 1953, p. 53 i 106.

58. Aquesta identificació corrobora els resultats obtinguts amb l'anàlisi econòmica realitzada ja que ens situen amb tota probabilitat una producció contractada per Lluís Borrassà i realitzada quasi totalment, en aquest cas, per l'esmentat mestre. RUIZ i Quesada, 1995. L'estudi d'aquest mestre el desenvoluparem a la lectura de la nostra tesi de llicenciatura. RUIZ Quesada, 1996.

Després d'haver observat la producció del pintor gironí, ens és difícil de poder situar el retaule de Vic i el retaule de la capella de Santa Marta de la catedral de Barcelona dins de la producció de la primera dècada del segle XV. Les grans possibilitats que observem en el retaule de Vilafranca i la consumació d'aquest procés, en obres com ara el retaule del Sant Enterrament de Manresa (1410-1411) o el de Santa Clara de Vic (1414-1415), defineixen l'evolució de la qualitat de l'artista en aquest període i exclouen de forma evident la realització de les dues obres en aquests anys. A més, el fet de poder datar amb seguretat el retaule de la capella de Sant Llorenç (1419-1421) i les referències complementàries dels retaules que corresponen als anys 1416-1418 (Cruïlles, Gurb i Seva) defineixen la pintura de Borrassà d'aquest període, també clarament diferenciada. En resum, i amb independència de la presència de trets característics d'una data avançada, només les particularitats de taller que presenta aquest retaule poden justificar la seva elaboració en una data una mica anterior a 1421. El desconeixement de la factura pictòrica present al retaule de la capella de Santa Marta i l'absència de referències documentals que ens serveixin per situar-la cronològicament dificulten la seva datació concreta.

Pel que fa al comitent del retaule, la descripció de la capella de Santa Marta que es fa a la visita pastoral de 1421 ens indica en tot moment la presència de Guillem Despujol per la inclusió del seu escut heràldic a gran part de la rica ornamentació de la capella. La voluntat de fer constar aquesta presència indicaria amb molta probabilitat el fet que Despujol fos el comitent del retaule de triple advocació.⁵⁹ El foment del llinatge Despujol és evident i seria la idea motriu dels encàrrecs de les diferents obres; la presència de l'escut familiar en companyia de les figures dels sants titulars adquireix una dimensió que reflecteix la projecció del poder de la família. En veure el retaule major de la catedral de Vic, aquesta relació és palesa: l'escut familiar i la figura de Bernat Despujol resten situats a l'altar principal de la seu. El contracte del retaule encarregat per Ferrer Despujol també inclou aquesta presència heràldica.

Les taules del retaule de la capella de Santa Marta són un testimoni, com també les desaparegudes de sant Tomàs d'Aquino del retaule de la capella de Sant Llorenç, de l'esmentat interès de fomentar la presència del santoral dominic a la catedral de Barcelona.⁶⁰ Ens sembla interessant la recomposició parcial d'aquestes

59. Josep Mas, a les seves notes inèdites, assenyala la presència, al costat de l'evangeli de la capella de Santa Marta de la catedral de Barcelona, d'un escut amb clares analogies amb el de la família Despujol.

60. Malgrat que el primer benefici d'un sant dominic no es fa fins l'any 1408, a l'escena del Judici Final del Missal de santa Eulàlia, encarregat pel bisbe de Barcelona l'any 1403, es representen, propers a Crist, sant Domènec i sant Pere Màrtir.

taules per diversos motius. En primer lloc, signifiquen un dels escassos testimonis hagiogràfics del santoral dominic de la pintura gòtica catalana, aliens a l'esfera del monestir. En segon lloc, si tenim present la gran labor antisemita realitzada per l'orde dels predicadors i si considerem la imatge com a mitjà de comunicació eficaç, de lectura fàcil i missatge incisiu, podem considerar l'existència d'una intenció antisemita en els relats hagiogràfics del santoral dominic.

L'elaboració de la iconografia d'aquestes obres degué de produir-se al llarg del segle XIV i el seu destinatari, possiblement, era el monestir. Si bé no podem contrastar l'evolució de la presència d'aquest orde a la catedral de Barcelona amb la seva presència a la resta de seus catalanes, ens sembla un fet curiós l'ampliació de l'espai d'acció de l'orde dels dominics quan apareix a la seu catedralícia barcelonessa, la qual cosa inclou la presència del seu fundador, sant Domènec, del seu teòric, sant Tomàs d'Aquino, i d'una , sant Pere Màrtir. Per l'orde dels predicadors, la seva presència estava justificada per ser ells la darrera possibilitat de salvació que Jesucrist concedia al gènere humà. Això, a la taula de la mort de sant Pere Màrtir, podria significar la renovació de la mort de Crist i l'expiració de tota possibilitat de salvació.

En el context temporal en què es produeix la instal·lació de l'orde dominic a la catedral, 1408-1420, no es pot oblidar la molt important presència de Benet XIII i de sant Vicent Ferrer i la publicació de la butlla *Etsi doctoris gentium*, conseqüència de la disputa de Tortosa (1413).

Els retaules tripartits de Lluís Borrassà

La contractació de Borrassà per a la realització del retaule de la capella de Sant Llorenç l'any 1419 i, possiblement en data posterior, la seva contractació per realitzar el retaule de l'oratori de santa Marta ens imposen la presència d'un referent que ens acosti a la tipologia dels retaules de triple advocació.

El retaule de santa Clara reuneix, a la part de baix, propera al bancal, la presència de diversos sants representats en mòduls de tres. La taula del primer carrer mostra tres sants: sant Pere Màrtir, santa Marta i sant Simó. La central, tres figures: sant Miquel arcàngel, la Verge de l'Esperança i santa Clara. Finalment, la taula del tercer carrer representa sant Judes Tadeu, santa Perpètua i sant Domènec.

Són diversos els retaules que Borrassà efectuà per als ordes mendicants, des dels inicis de la seva carrera de pintor: el retaule del monestir de sant Damià per a l'orde de santa Clara de Barcelona (30.3.1383); el dels frares menors de Tarragona (19.3.1389); els de l'església dels franciscans de Vilafranca del Penedès (23.2.1392) i (29.5.1392); el contractat pel franciscà Tomàs Olzina (7.1.1398)

el de l'església de les monges clarisses de Vilafranca del Penedès (29.8.1404) i el de l'església del convent de Santa Clara de Vic (27.7.1415).

La distribució innovadora del retaule de Vic i la seva encertada resolució van haver d'influir en el fet que les dues obres de la catedral de Barcelona fossin contractades a Lluís Borrassà. La modificació de l'espai pictòric va haver de ser la principal condició de la variació iconogràfica que hi ha en la figuració dels sants Marta, Domènec i Pere Màrtir. Lluís Borrassà va compensar la ubicació de les imatges en espais més alts de gairebé 30 cm, amb la inclusió d'elements decoratius: la peanya i el dosseret. Aquesta resolució incrementa la riquesa del marc espacial però implica una certa pèrdua d'esveltesa en les figures representades.

La totalitat de sants que apareixen en els dos retaules de la catedral de Barcelona, excepte sant Llorenç i sant Hipòlit, el qual podria tenir una iconografia propera a la de sant Miquel de Vic⁶¹ (1415) o a la de sant Miquel de Cruïlles (1416-1417), es troben representats en el retaule de Santa Clara de Vic.

Un exemple complementari que s'ha de tenir en consideració és el retaule de Pere Oller, encarregat per Bernat Despujol (1420) per a la catedral de Vic, el qual ens aporta noves dades iconogràfiques contemporànies de sant Llorenç, amb les graelles,⁶² de sant Hipòlit, vestit de cavaller, de sant Tomàs d'Aquino, com a doctor de l'Església,⁶³ i de santa Marta, amb el salpasser per beneir; tots ells apareixen als muntants de la dreta del retaule.

La proximitat temporal de les obres, el vincle familiar entre els respectius comitents i el pes específic de la producció de Vic són referències que hem de tenir presents a l'hora de reflexionar sobre l'obra realitzada per Borrassà per a la seu de Barcelona.

La troballa dels dos retaules de triple advocació significa una considerable aportació en la definició de l'expressió de la pintura del darrer Borrassà. La seva segura ubicació en el temps, almenys pel que fa a les escenes de la vida de sant Hipòlit (1419-1421), enriqueix les referències dels retaules de Gurb i Seva, que tenen una cronologia limitada a l'any 1418, i de les malmeses taules de Sant Llorenç de Morunys (1419)⁶⁴ i de Sant Esteve de Palautordera (1424).⁶⁵ Pel que

61. Sant Hipòlit devia de representar-se «armat gayament com a cavaller». Una visió dels diferents tipus d'armes representades a la pintura de Lluís Borrassà ens l'ofereix RIQUER, Martí de. *L'arnès del cavaller. Armes i armadures catalanes medievals*. Ariei, 1968.

62. Al retaule de Vic se'l representa com a diaca, amb les graelles però amb un llibre a la mà, a diferència de com se'l representa al retaule de la catedral de Barcelona, on devia dur una palma.

63. «[...] tinent en la .I. mà, la esgleya, e de l' altre mà, prossaesquen rays qui vagen a la esgleya.»

64. No hem tingut en compte al llarg del present treball el Calvari de Sant Llorenç de Morunys a causa de la important restauració que presenta i de diverses qüestions que s'allunyen d'aquest estudi i que desenvoluparem a la lectura de la nostra tesis de llicenciatura. RUIZ Quesada, 1996.

65. Sabem de l'existència de diversos documents relacionats amb aquesta obra. Arxiu Històric d'Arenys de Mar. Notari: Severo Miquel, de Montclús, man. 400, f.17-18 AHPB. Joan Pedrol, leg. 2

fa al retaule de la capella de Santa Marta, la seva realització en un període proper a l'any 1421 implica un significatiu canvi en la cronologia del retaule de sant Antoni i santa Margarida de Rubió, ateses les evidents coincidències que els dos retaules presenten. La nova atribució de les obres al Mestre de Sant Antoni Santa Margarida significa una producció contractada per Lluís Borrassà i realitzada per aquest mestre.⁶⁶

«manualem quartum notularum», anys 1423-1426; MADURELL, 1952, doc. 555; MADURELL, 1950 doc. 265 i 266. Segons el nostre parer, la documentació referida a aquesta obra presenta certes discordances que desenvoluparem a la lectura de la nostra tesis de llicenciatura. RUIZ Quesada, 1996.

66. Agraïm l'assessorament i la generosa col·laboració de les doctores Rosa Alcoy i Núria d'Almases en el desenvolupament del present treball i la cooperació d'Elisa Antón, que actualment treballa en el tema de Jaume Cabrera i la pintura del gòtic internacional a la Catalunya central.

APÈNDIX DOCUMENTAL

Capítols entre el canonge Ferrer dez Pujol i el pintor Lluís Borrassà per a la pintura del retaule de sant Llorenç, sant Hipòlit i sant Tomàs d'Aquino, amb destinació a la capella de Sant Llorenç de la catedral de Barcelona.

Barcelona, 17 de febrer de 1419.

Ego, Ferrarius de Podiolo, canonicus ecclesie Barchinone, ex una parte; et ego, Ludovicus Borraça, pictor, civis Barchinone, ex parte altera, confitemur et recognoscimus, unus alteri et nobis adinvicem, quod super retrotabulo per me dictum Ludovicum Borraça, pingendo et perficiendo, ad opus capelle Sancti Laurencii constructe in sede Barchinone, fuerunt inter nos facta, concordata, firmata et iurata capitula infrascripta, et omnia in eis contenta que s... habuimus seriey.

»En nom de Déu sie, e de madona sancta Maria. Amen.

»Concordats són capitols, entre los honorables senyors mossèn Ferrer des Puiol, canonge de la seu de Barchinona, d'una part; e'n Luis Borraça, pintor, de l'altra, en e sobre .I. retaule, lo que Déu volent, se complirà a honor de Nostre Senyor Déu e de sant Lorenc, sant Ypòlit, e sent Thomàs d'Equí, per obs de la capella construïda a honor de nostre senyor sent Lorenc en la seu de Barchinona.

»Primerament, és avengut, que aquell retaule, lo qual temps hà que lo dit Luis te en casa fet de fuste, lo qual fou fet per la damunt dita capella, lo dit Luis, haie aquell encolar, e endrepar, e enguixar de guix gros e de guix prim, be e complidament, segons que's pertany.

»Item és avengut que en la taula principal, ço és, la taula de mig, la qual ha .III. spays per fer les tres ymatges de aquelles invocacions dessus dites, lo dit Luis sia tengut de fer al mig sant Lorenc, vestit com a diacha, ab sa bella dalmàtiga de atzur d'Acre, brocat d'aur, e tinent en la .I.^a. mà les graselles, e en l'altra .I. brot de palma.

»E de la part dreta, mossèn sant Ypòlit màrtir, armat gayament com a cavaller.

»E de l'altra part, sent Thomàs d'Equí, predicador, tinent en la .I. mà, la esgléya, e de l'altra mà, prossaesquen raygs qui vagen a la esgléya, e la sua capa plena d'estelas d'aur.

»E dalt, en la punta de aquesta taula, farà, lo dit Luis, la istòria del Crucifix, ço és, com Jhesuchrist fou crucificat. E aquí seran les tres Maries, e sent Johan, e juheus a cavall, e aquells que jugaven les vestidures de Jesuchrist, e d'altres, be e complidament, segons que's pertany a la istòria.

»Item, és avengut que en la taula primera, en la qual ha .VI. spays per haver .VI. istòries, lo dit Luis, sia tengut de fer aquelles .VI. istòries, que lo honorable mossèn Ferrer dez Puiol volrà e ordenarà. Item en l'altra taule qui serà de l'altra part en la qual ha altres .VI. spays per fer altres VI istòries lo dit Luis sia tengut segons mossèn Ferrer dez Puiol e lo senyor en Guillem Puiol volran e ordenaran, de mossèn sent Thomàs d'Equí.

»Item, és avengut que en lo bancal, en lo qual ha .VI. cases, lo dit Luis, haie a fer aquelles .V. istòries de mossèn sant Lorenc, que los demunt dits senyors volran e ordenaran.

»Item, és avengut que en lo gardepol del dit retaule, lo dit Luis, haia a fer fulatjes embutits de guix, e senyals si n'i volran, los quals fulatjes, sien d'argent colrat, e lo camper de bon atzur de Alamanya.

»Item. és avengut que aquesta obra, lo dit Luis, haia a deurar d'or fi de flori de Florença, ço és a saber, los rampans, pinyacles, spigues, capitells, vasas, arxets, orles, diademes, redortes, e aquells campers qui necessaris hi seran, axí al bancal com al retaule.

»Item, promet, lo dit Luis, que les ymatges pintarà de bonas e fines colors, segons que's pertany, e que en cascuna istòria farà, lo dit Luis, una ymatge o dues, segons que's meraxerà, vestides de atzur d'Acre; e altres ymatges vestides de drap d'or, axí com en altres bells retaules és acostumat, axí en lo bancal com en lo retaule.

»Item, és avengut que, lo dit Luis, haia a pintar la sacristia de colors ab algunes liguades o altra gentil obra de fulatjes departis de colors, en manera que stigua gentilment.

»Item, és avengut que, lo dit Luis, haia haver acabada aquesta obra encuns de posar, de Pascha primer venidora a .I. any següent.

»E après que sia acabada, lo dit Luis, haia ésser present per administrar lo posar, emperò, que los honorables senyors demunt dits, haian haver fuster, e pagar aquell; e fusta, e clavó, aquella qui necessari sia al posar.

»E per totes aquestes coses, demunt dites, lo dit honorable mossèn Ferrer dez Puiol, demunt nomenat, promet a dar e pagar, al dit Luis, vuytante e cinch liures barcelonesas, pagadores en aquesta manera, ço és, cinquanta cinch liures de present, e lo sobrepus com la obra sia acabada e posada.

»Et ideo, laudantes, approbantes, etc., de certis nostris scienciis, convenimus et promittimus, una pars nostrum alteri et nobis adinvicem, quod ipsa capitula et pacta condiciones, et omnia et singula in eis contenta, quatenus per utrumque nostrum, attendenda fuerint et complenda, attenderemus, complebimus et servabimus ad unguem sine omnia dilacione, etc.,.

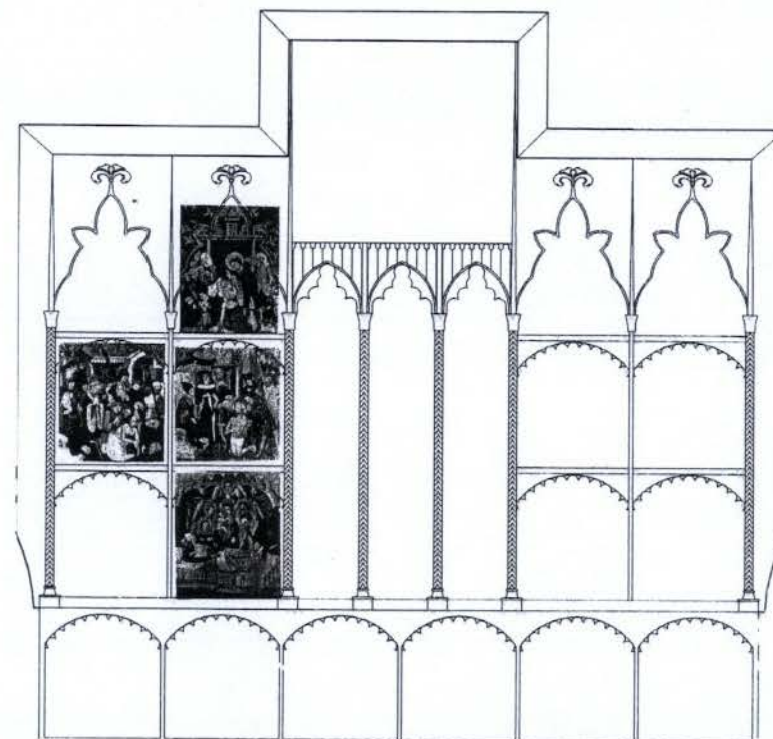
»Et quod restituemus nobis adinvicem omnes missiones, etc.

»Super quibus missionibus, etc. Et pro hiis complendis, obligamus nobis adinvi-

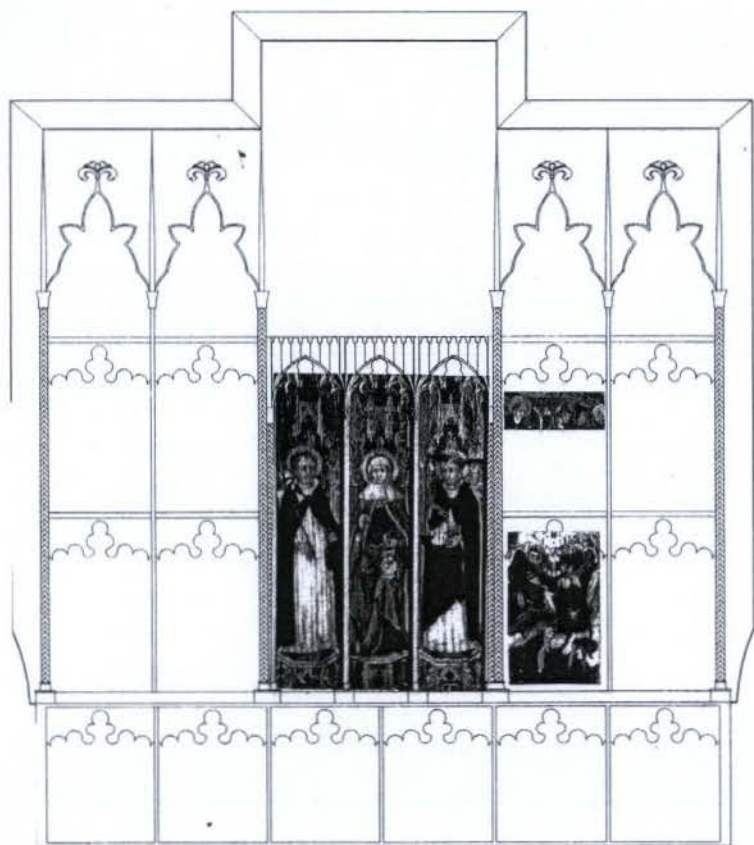
cem omnia et singula bona nostra. etc.,. Et iuramus, etc, Hec igitur, etc, Fiant duo.

»Testes: discretus Berengarius Puialt, presbiter beneficiatus in sede; Matheus de Thesaracho, notarius; et Petrus Morell, scriptor Barchinone.»

ACB. Gabriel Canyelles, man. 19, any 1419.
MADURELL i Marimon, J. M.,1950, doc. 223



Làmina I.
Hipòtesi de reconstrucció del retaule dels sants Llorenç, Hipòlit i Tomàs d'Aquino de la capella de sant Llorença a la catedral de Barcelona.
(Francesc Ruiz i Quesada).



Làmina II.

Hipòtesi de reconstrucció del retaule dels sants Marta, Domènec i Pere Màrtir de la capella de santa Marta a la catedral de Barcelona.
(Francesc Ruiz i Quesada).