

Universitat de Barcelona

Facultat de Geografia i Història

Departament d'Història de l'Art

**Mestres entalladors a Barcelona durant la segona meitat del
segle XV i primer quart del segle XVI: de la tradició germànica
a la producció local**

Tesi que presenta Montserrat Jardí Anguera, per optar al títol de
doctora en Història de l'Art dins del programa
Vies de recerca en la Història de l'Art (1999-2001)

Directora de la tesi: Dra. M. Rosa Terés Tomàs
Professora titular d'Història de l'Art
Universitat de Barcelona

Volum I

Febrer 2006



3. La difusió dels mestres entalladors al bisbat de Barcelona

3.1 Els entalladors i la construcció de retaules

Entre els anys 1380 i 1550 aproximadament als Països Baixos la producció de retaules va esdevenir un autèntic art industrial. Ricament tallats, daurats i policromats, aquests treballs consistien bàsicament en una estructura central esculturada amb porticons pintats que es podien tancar. Gràcies a l'organització interna dels tallers flamencs i a la divisió del treball, es va crear un complex procés d'estandardització amb uns mètodes de producció que els experts han qualificat de "proto-moderns". L'estandardització suposava un important estalvi en el cost de la producció. Al llarg dels anys, la producció retaulística procedent dels Països Baixos, es va anar estandarditzant, tant en el contingut narratiu com en l'organització, precisament perquè eren construïts amb l'objectiu de ser comercialitzats.¹ Els tallers de Brussel·les i Anvers es van especialitzar en retaules dedicats a la Passió en què es representava el Camí del Calvari, la Crucifixió i el Plany de Crist, així com també la Infància de Jesús, amb la representació de l'Anunciació, els Esposoris de la Mare de Déu, la Nativitat i l'Adoració dels Mags, o en altres casos la Presentació al Temple.

A Catalunya, s'ha acabat l'època dels grans retaules d'alabastre com el de sant Pere per a la seu de Vic, obra de Pere Oller [fig. 82],² o el dedicat a santa Tecla per a la

¹ JACOBS, 1998, p. 161; GÓMEZ BÁRCENA, 1992, p. 10.

² DURAN SANPERE, 1934, pp. 31-30.

catedral de Tarragona, tallat per Pere Joan [fig. 83],³ ambdós de la primera meitat del segle XV. El retaule major de l'església de Santa Maria de Castelló d'Empúries [fig. 85]⁴ és un exemple aïllat i representa, juntament amb els sepulcres de Bernat de Pau i de Dalmau de Raset de la seu de Girona, els darrers exemples de talla de la segona meitat del segle XV. Després de la guerra civil (1462-1472), el treball de fusteria arrelarà amb força a Catalunya i ja no es tornaran a construir obres monumentals d'alabastre; el retaule de la Verge de l'església de Sant Jaume de Perpinyà [fig. 84],⁵ es construirà en fusta, tanmateix, malgrat ser una obra monumental, és un cas puntual, sense precedents i sense continuació, perquè els encàrrecs de grans retaules, obres ambiciosos i sumptuoses amb un cost econòmic molt elevat, seran substituïdes per un significatiu nombre d'encàrrecs de retaules semiseriats, menys ambiciosos i més econòmics.

Cap el 1500, la documentació revela que, generalment, els encàrrecs artístics provenien habitualment de petites economies amb uns recursos molt limitats, com per exemple les corporacions municipals i professionals, les comunitats parroquials o els nombrosos convents i monestirs que hi havia arreu del país.⁶ A aquesta situació cal sumar les transformacions que van tenir lloc al llarg del segle XV i que van afavorir una forma d'espiritualitat devocional en la qual la mediació intercessora dels sants va jugar un paper molt important. Per aquest motiu, les imatges dels sants van prendre un protagonisme notable en el conjunt de la iconografia i en relació als repertoris iconogràfics propis de les èpoques anteriors. La devoció als sants també va afavorir la construcció de monuments per commemorar el lloc on havien estat enterrats.⁷ La producció artística entorn del 1500 no va ser insignificant, malgrat que no hi havia mitjans per construir grans obres, hi havia una capacitat econòmica suficient com per a dotar un gran nombre de parròquies d'ostentosos retaules, en molts casos d'una qualitat i dimensions extraordinàries.⁸

³ DURAN SANPERE, 1934, pp. 35-47.

⁴ DURAN SANPERE, 1934, pp. 65-70; PUJOL I CANELLES, 1989, pp. 67-96.

⁵ DALMASES-JOSÉ PITARCH, 1984, p. 254.

⁶ GARRIGA 2000, p. 151.

⁷ ARA GIL, 2001, p. 147.

⁸ FREIXAS, 1986, p. 247.

Pel que fa a la producció de retaules d'altar a Catalunya durant aquest període, els voltants del 1500, i especialment a la zona de Barcelona i les seves rodalies, cal assenyalar que les formes gòtiques van conviure durant un cert temps amb les formes renaixentistes, per aquest motiu, la bibliografia tradicionalment ha distingit entre dues estètiques o models, el model “a la flamenca”⁹ —referint-se a la tradició gòtica— i el model “a la romana” —basada en les formes clàssiques i una mica més tardana cronològicament—. Interessa remarcar que en aquesta barreja, hi van intervenir mestres del país i, com és ben sabut, mestres estrangers, però especialment hi va tenir un paper molt decisiu el gust dels clients. Malgrat la demostrada capacitat de molts mestres que treballaven les formes renaixentistes, la tradició gòtica no va desaparèixer fins que els clients no ho van consentir, per aquest motiu, l'origen de la comanda era important.

En el cas concret de Catalunya, cal distingir entre la tradició flamenca, procedent dels Països Baixos, i la germànica, és a dir, la tradició que va arribar a terres catalanes procedent de la zona del Baix Rin. Retaules catalans, contractats al voltant del 1500, com el de les esglésies parroquials de Sant Joan de les Abadesses, Vilassar de Dalt, Sant Julià d'Argentona, Santa Agnès de Malanyanes o Sant Feliu de Girona, segueixen un model comú, proposat per Miquel Luch als pinacles del cor de la catedral de Barcelona (1483-1490) i al retaule de l'església parroquial de Sant Pere de Premià de Dalt (1487) i, més tardanament, per Joan Dartrica al retaule de l'excol·legiata de Sant Feliu de Girona (1504-1505). Aquest model va ser totalment acceptat i continuat per mestres nadius, especialment per Pere Torrent i Joan Romeu. Però ni la proposta de Miquel Luch a Barcelona i Premià és pròpiament flamenca ni tampoc ho és la de Dartrica a Sant Feliu de Girona. Ambdós escultors, són els principals introductors a Catalunya de la tradició germànica que, insistim, a Catalunya cal distingir de la tradició procedent dels Països Baixos.

Els trets bàsics que caracteritzen els retaules procedents dels Països Baixos difereixen respecte dels treballats contemporanis realitzats al sud d'Alemanya. Una de les diferències més significatives entre les dues tradicions rau en què els retaules procedents dels Països Baixos adopten, gairebé invariablement, la forma de “T”

⁹ GARRIGA, 1998-1999, p. 55.

invertida en el cos central.¹⁰ Els retaules alemanys, en canvi, tendeixen a adoptar una forma rectangular que freqüentment s'acaba amb una enorme corona de traceria ricament treballada, nomenada *ausfsatz* o *auszug*. Aquest tipus d'estructura ornamental no es detecta en els treballs flamencs on la decoració de traceria tendeix a ubicar-se dins del cos principal del retaule. A més, els retaules alemanys, emfatitzen el centre del retaule amb una punxa de traceria o pinacle que sobresurt respecte de les laterals.¹¹ A Alemanya, especialment a la zona del Baix Rin, també es va desenvolupar una indústria especialitzada en la producció de retaules a partir de l'organització dels tallers amb un gran nombre de treballadors especialitzats, tanmateix la seva producció cal diferenciar-la de la flamenca.¹²

Malgrat els esforços i l'interès dels artistes i mercaders flamencs per comercialitzar els seus retaules arreu d'Europa, a Catalunya gairebé no van arribar. Per què? L'objectiu principal pel qual es construeixen els retaules flamencs —fer una gran producció, amb el mínim cost, destinada al comerç nacional i internacional—, va condicionar significativament la seva iconografia, que usualment, tractava els cicles de la vida la Mare de Déu, la infància i passió de Crist. Aquest tipus d'iconografia s'adaptava a qualsevol altar. A Catalunya, en canvi, hi havia una tradició molt arrelada de venerar un sant patró diferent a cada parròquia; aquesta circumstància exigia una iconografia personalitzada que expressés els desitjos dels clients i que en realitat reflectia els gustos populars.

Els mestres estrangers que van arribar a Catalunya, especialment els alemanys procedents del Baix Rin, van saber adaptar els processos de producció industrial, pròpiament flamencs i àmpliament difosos arreu d'Europa, amb la pròpia tradició estètica, basada especialment en treballs de filigrana i cresteria, i a l'hora, amb les necessitats que, en general, exigien les parròquies, confraries i convents catalans. El resultat va ser una producció semiseriada d'estructures de retaules que es complementava amb la imatge exempta del sant patró que corresponia a cada parròquia

¹⁰ GÓMEZ BÁRCENA, 1992, p. 13.

¹¹ JACOBS, 1998, p. 239.

¹² JACOBS, 1998, p. 235.

i els cicles pictòrics que feien referència a la seva vida i martiri. Els exemples no deixen espai per dubtes: sant Cugat a Sant Cugat del Vallès, sant Genís a Vilassar, sant Julià a Argentona, sant Martí a Provençals, sant Miquel a Molins de Rei, sant Feliu a Girona... el resultat sempre era el mateix: una gran estructura de fusta ricament treballada, que s'adaptava a les dimensions de cada altar, a la qual calia afegir els cicles pictòrics on es narrava l'hagiografia del patró a qui es dedicava l'altar i la imatge del sant al centre.

Com ja hem comentat més amunt, no sabem amb certesa quin era l'origen exacte del mestre Miquel Luch, els documents només indiquen què era alemany. Hem de suposar però, que procedia de la zona del Baix del Rin, especialment per raons estilístiques que relacionen el tipus de baix relleu que el mestre Miquel Luch va emprar en el retaule de Sant Pere de Premià i en la *Pietat* del canonge Vila amb el tipus de relleu que es treballava a aquesta zona.¹³ Joan Dartrica en canvi, sabem que no era alemany, sinó flamenc, de la vila de Thiarmon, prop de la ciutat belga de Lovaina. Ho sabem amb certesa gràcies al seu testament del 30 de març de 1507, tanmateix en la resta de documents coneguts signats per ell, sempre s'indica que era d'origen alemany. Dartrica només va admetre que era flamenc quan dictava la seva darrera voluntat, en canvi, durant tota la seva estada a Girona quan signava algun contracte de feina sempre es declarava *fusterio alemanio*.¹⁴ Cal preguntar-se, quin motiu tenia Dartrica per apropiari-se d'un suposat prestigi germànic?

Quan el 1489 la confraria de paraires de Barcelona decideix encarregar un retaule nou amb advocació a Sant Antoni, el document fa una referència interessant vers la presència dels alemanys a la ciutat de Barcelona: “e attes que vuy se ha gran mercat de les faytures per causa dels alamanys quinch són, és necessari per honor de Déu e de mossenyer sant Anthoni que lo dit retaule sia fet de nou, atseses les moltes ofertes que hi

¹³ Cal tenir en compte que els relleus del mestre Miquel Luch també connecten estilísticament amb els relleus que Rodrigo Alemán va tallar per el cor de la catedral de Toledo. S'altra banda s'ha provat que Rodrigo Alemán era de Magúncia, a la mateixa zona del costat del Rin. MATEO, 1971, p. 158.

¹⁴ El 1498 *Joanni Venetrique fusterio alemanio* es casava amb Bernardina Solivella, filla d'un traginer de farina, FREIXAS, 1986, p. 248; YEGUAS, 2001, p. 104; el 1501 contractava un retaule de fusta dedicat a Santa Maria Magdalena per a la seu de Girona, en el document es declara “fuster alamaný”, FREIXAS, 1986, p. 260; el 1503 contracta una trona per a l'església de Sant Feliu de Girona, es declara “alamaný, fuster de Girona”, FREIXAS, 1986, p. 261; el 1504 contracta el bancal del retaule de Sant Feliu, es declara “Johan Darticha, alamaný, fuster de Gerona”, FREIXAS, 1986, p. 262; el 1505 contracta el cos superior del retaule de Sant Feliu i es declara “Joan Venetrique, alamaný, fuster ciutada de Gerona”, FREIXAS, 1986, p. 264. Aquesta qüestió ja ha estat advertida per la historiadora Francesca Español a ESPAÑOL, 2001, p. 292, nota 26.

son fetes”¹⁵. El document revela que els treballs alemanys no destacaven per la seva qualitat, però en canvi, sembla que eren econòmicament atractius. Joan Dartrica no era alemany, tanmateix mai no ho va confessar fins que alguna malaltia el va posar davant les portes de la mort. Sembla que ésser alemany a Catalunya prop del 1500 obria moltes portes, o si més no, garantia l'èxit professional. Recordem però, que tal i com hem ressenyat en començar aquestes pàgines, només la llengua, l'alemany, identificava i unia els estrangers procedents d'aquests territoris que de forma habitual rebia el nom de “*Sacre Imperi Romà Germànic*”.

El nostre objectiu és analitzar la producció retaulística a la diòcesi de Barcelona al voltant del 1500, de forma individual i general, per conèixer millor la presència dels mestres estrangers, i les seves repercussions en l'escultura d'aquest moment. La influència del nord d'Europa és inqüestionable, tanmateix, el terme germanoflamenc, molt freqüentment emprat en la nostra bibliografia, no sempre és adequat.

3.1.1 Els precedents: el retaule de Sant Pere de Premià i els pinacles de la catedral de Barcelona

Dues obres, ambdues contractades pel mestre Miquel Luch, són de cabdal importància per entendre la producció d'un cert nombre de retaules, tots ells coronats amb delicats pinacles que seguien el model alemany del *ausfsatz* o *auszug*, encarregats per confraries i parròquies durant els anys immediatament posteriors a la guerra civil (1462-1472) fins a la plena adopció de les formes renaixentistes.

D'una banda, insistim en què l'any 1483 es reinicia la construcció dels pinacles que havien de coronar el cadirat gòtic del cor de la catedral de Barcelona, a càrrec del mestre alemany Miquel Luch, iniciats probablement a principis del segle XV. La construcció del cadirat gòtic a la catedral de Barcelona havia quedat interrompuda a causa de la guerra civil (1462-1472). El cor jussà, iniciat per Macià Bonafé el 1456 havia quedat inacabat i no es reiniciarien els treballs fins a la dècada dels anys vuitanta

¹⁵ AHPB, Bartolomé Costa (major) leg. 34. Llibre 1 de la Confraria de Sant Antoni dels paraires de Barcelona, anys 1480-1494. Publicat per primer cop per PUIGGARÍ, 1880, p. 93, posteriorment vegeu CASELLAS, “La Veu de Catalunya”, 23 d'octubre de 1902, també SANPERE I MIQUEL, 1906, p. 160-165, doc. XX. Apèndix documental A, doc. 3.

amb la contractació del mestre alemany Miquel Luch, que amb la col·laboració del seu compatriota Joan Federic, acabaria les cadires del cor baix iniciades per Macià Bonafé i acabaria la tasca de coronar les cadires del cor sobirà, construïdes per Pere Sanglada entre 1394 i 1399, amb sumptuosos i esvelts pinacles, tan populars en l'art gòtic germànic. La sobtada mort del mestre Miquel Luch el 1490, va interrompre el projecte de nou fins que partir del 1505, s'acabaria l'accidentada construcció dels pinacles a càrrec d'Antoni Carbonell, nét de Simó Carbonell, amb la col·laboració de Pere Torrent.¹⁶

A banda d'aquesta iniciativa localitzada a la catedral de Barcelona, i gràcies a la documentació publicada principalment per l'arxiver Josep Maria Madurell, sabem que a partir del 1483 el mestre Miquel Luch va rebre nombrosos encàrrecs. El 1487 contractava el retaule dedicat a sant Pere per a l'altar major de l'església parroquial de Premià de Dalt, el 1489 tallaria el retaule de *Tots els Sants* per a la seu de Barcelona i el mateix any 1489 contractava un retaule per a la capella del gremi de paraires de l'església del convent de Sant Agustí de Barcelona. Ens interessa especialment destacar el retaule dedicat a sant Pere per a l'església de Premià, perdut el 1936, del qual en conservem una fotografia. El mestre alemany, coronaria el retaule de Premià amb uns pinacles similars als del cor gòtic de la catedral de Barcelona, era la primera proposta del *ausfsatz* o *auszug* per a un retaule de fusta a Catalunya. Aquesta característica determinarà la seva excepcionalitat i el convertirà en una obra de referència a tota la diòcesi, i especialment a Barcelona.

Evidentment, la utilització de pinacles en l'art gòtic català no és nova, però és a partir de la presència del mestre Miquel Luch a Barcelona que es consolida com a complement decoratiu en les estructures arquitectòniques de retaules destinats especialment a petites parròquies i confraries, estructures que a l'hora, feien la funció de suport i emmarcament de les imatges i dels cicles pictòrics. En aquest sentit, va ser especialment decisiva la construcció dels pinacles sobre les cadires sobiranes del cor de la catedral barcelonina per l'impacte estètic que deuriem causar. El retaule de sant Pere de Premià de Dalt va ser contractat mentre el mestre alemany construïa els pinacles del

¹⁶ CARBONELL, 2000-2001, p. 124.

cor, i com ja ha assenyalat l'historiador Garriga, les solucions basades en "traceries flamígeres" que aplicava Miquel Luch als retaules van resultar modèliques.¹⁷

Poc després de la mort de Miquel Luch (1490), en un document del 5 de maig de 1491, redactat en motiu del peritatge del retaule de Premià, s'esmenta la intervenció del canonge Berenguer Vila, el mateix que es representa, en qualitat de donant, a la Pietat atribuïda a Miquel Luch. L'alemany va portar a Barcelona la tradició del treball de traceria germànica, però els responsables de la seva difusió per les petites parròquies de l'entorn van ser els canonges de la seu barcelonina, especialment l'ardiaca Lluís Desplà i els canonges Berenguer Vila i Joan Andreu Sorts.

3.1.2 De la tradició flamenca a la germànica. La transformació i consolidació del model de Sant Pere de Premià

Miquel Luch va tallar el retaule de Sant Pere de Premià de Dalt, totalment esculturat, una circumstància que no tornarem a trobar en cap cas, perquè la producció posterior substituirà els relleus que fan referència a la vida i martiri del sant patró per cicles pictòrics. Aquest canvi, com veurem, era imprescindible per estandarditzar la producció retaulística a Catalunya. La resta d'elements es mantindran i els retaules d'altars, mica a mica, s'aniran configurant com una estructura complexa capaç d'emmarcar grans cicles pictòrics, en alguns casos d'enormes proporcions fins arribar a convertir-se en un autèntic moble litúrgic, molt fragmentat i dividit per acollir un nombre variable, segons la grandària requerida, de taules pintades.¹⁸

En general, els retaules que seguirien el model de Sant Pere de Premià es componien de dos cossos: l'inferior, és a dir, el bancal o predel·la, i el superior. Aquest últim era format per un nombre indeterminat de taules distribuïdes en diverses fileres que s'organitzaven en eixos verticals, centrals i laterals, formant carrers. El nombre de carrers i taules depenia de les mides de l'absis o capella d'altar on havia d'anar ubicat el retaule; generalment a les taules s'hi representava cicles pictòrics amb la vida i el martiri del sant titular al qual es dedicava el retaule. A la part inferior s'ubicava el manifestador del Santíssim Sagrament i la predel·la, segmentada en compartiments reduïts i secundaris, on generalment s'hi representava escenes de la Passió de Crist. Les

¹⁷ GARRIGA, 1986, p. 43.

¹⁸ GARRIGA, 1986, p. 54.

portes, que es col·locaven a cada costat de la predel·la, gairebé sempre es dedicaven a les figures de sant Pere i sant Pau i la mesa d'altar s'adossava lleugerament avançada al basament. Presidia el conjunt una imatge del sant titular de la parròquia, enquibida en una fornícula coronada amb un dosser en forma de pinacle, generalment tant esvelt i exuberant com ho permetia les mides de la volta central de l'absis. En alguns casos podien ser dos, com a Sant Joan de les Abadesses, on Alonso Rams va tallar les imatges dels dos sants titulars, sant Joan Evangelista, a la part superior i sant Joan Baptista a la inferior. Sense excepcions, les taules de la part alta, s'acabaven amb uns delicats filigranats pinacles i cresteries, a manera d' *ausfsatz* o *auszug*, pròpiament germànics, similars als del retaule de Premià.

Ja hem assenyalat que, abans de la irrupció de la tradició "clàssica" en la construcció d'estructures de retaules, la producció es dividia en dues tendències: la flamenca i la germànica. D'una banda hi havia una producció molt consolidada i hereva dels anys anteriors i que a l'hora seguia els models pròpiament flamencs. Es tracta d'una sèrie de retaules que es caracteritzen principalment per l'acabament de la part superior, en forma de "T" invertida, és a dir, el carrer central sobresurt verticalment dels carrers laterals i el guardapols és un senzill llistó de fusta mínimament decorat. No cal insistir en què aquest tret caracteritzava la producció de retaules tallats als Països Baixos, els quals constituïen un dels exemples més esplèndids del darrer art medieval. S'ha suggerit que aquesta forma en "T" invertida estava estretament relacionada amb la forma de la creu i tenia diverses funcions com la d'emfatitzar l'escena central respecte de les laterals i remarcar l'elevació de la Sagrada Forma durant la celebració de la Missa.¹⁹ Al marge de l'opció emprada en l'acabament de la part superior dels retaules, tant en els exemples de tradició flamenca com en els de tradició germànica, notem que a la part inferior es manté la predel·la, dues portes laterals a banda i banda de la predel·la, sovint dedicades a sant Pere i sant Pau, els carrers horitzontals i verticals i, amb molt poques excepcions, la imatge del sant a qui es dedica l'altar al bell mig del centre del retaule.

Els exemples a Catalunya d'estructures de retaules que prenen la forma de "T" invertida durant aquests anys són nombrosos, el retaule dedicat a Sant Romà de la

¹⁹ JACOBS, 1998, pp. 133-137.

capella de Can Sanromà, a Tiana [fig. 86], o el dedicat a Sant Sebastià, conservat actualment al MNAC [fig. 87]; però probablement l'exemple més significatiu és el retaule dedicat a Sant Sebastià i Santa Tecla, actualment a la catedral de Barcelona, tallat per Pere Duran el 1483 [fig. 92].²⁰ Tanmateix, a Catalunya, al voltant del 1500, el nombre de retaules acabats en forma de "T" invertida que seguien un model pròpiament flamenc és inferior als exemples coneguts que seguien el model germànic proposat per Miquel Luch a Sant Pere de Premià [fig. 37].

El mestre Miquel Luch va morir el 1490, però després del retaule de Premià i el dels paraires per al convent de Sant Agustí, la tradició germànica va continuar arreu del Principat. Seguint la documentació que fa referència a aquest grup de retaules i que més avall analitzarem, sabem que el 1497 es muntava el retaule per a l'altar major de Sant Joan de les Abadesses, obra de Pere Torrent i Alonso Rams [fig. 94]. L'estructura del retaule és similar a la del retaule de Premià, només amb dues excepcions: en lloc de la figura titular de sant Pere s'hi col·loquen dues talles de sant Joan, una sobre l'altra, sant Joan Evangelista a sobre i sant Joan Baptista a sota. L'altra variant és la substitució dels relleus del cos del retaule i la predel·la, amb representacions de les vides dels sants i de la passió de Crist respectivament, per pintures. Així mateix, l'any 1501 es contractava el retaule dedicat a santa Maria Magdalena pel monestir de Santes Creus, del qual només en queden les pintures.

A Girona, el 1505 Joan Dartrica contractava el retaule de Sant Feliu [fig. 104], molt més sumptuós que el de Sant Joan de les Abadesses, aquest retaule també va tenir una influència molt marcada a la ciutat. Posteriorment es van construir un bon nombre de retaules que seguien el disseny de Dartrica proposat al retaule de Sant Feliu, com el de Santa Maria Magdalena per a la Seu de Girona, el de sant Eloi per al monestir del Carme i el de l'església de Sant Nicolau de Girona.²¹

Un altre exemple el trobem a Sant Cugat del Vallès: amb una data anterior al mes d'octubre de 1502 havia estat contractada la pintura del retaule per a l'altar major del monestir de Sant Cugat del Vallès amb el pintor, d'origen germànic, Ayne Bru, la qual cosa indica que l'estructura del retaule ja estava realitzada en aquesta data. El 1505

²⁰ AINAUD-GUDIOL-VERRIÉ, 1947, p. 68 i 76-77; AINAUD-VERRIÉ, 1941, p. 34.

²¹ FREIXAS, 1986, pp. 249, 254, 255 i 265.

Ayne Bru treballa a Sant Cugat en el dauratge del retaule²² i sabem que l'any 1507 “les tubes e pilas del retaule, (...) estaven a la vil·la a perdicó”, és a dir el retaule deuria estar tallat, però desmuntat. L'1 de maig de 1511 va arribar Girart Spirinch a Sant Cugat amb cinc companys seus amb la talla del sant titular, sant Cugat, per procedir al muntatge definitiu [fig. 93].²³

La producció de Pere Torrent ens proporciona més exemples en el mateix sentit. L'any 1510, Torrent contractarà la talla de dos retaules, un per l'església parroquial, de santa Maria del Pi²⁴ i l'altre destinat a la capella de Sant Eloi de l'església del convent de la Mare de Déu de la Mercè de Barcelona, ambdós perduts al segle XVIII. En tots dos casos se segueix el model de Premià. L'any 1512 el mateix Pere Torrent contractava el retaule de sant Feliu d'Allella i el 1520 el retaule de sant Genís de Vilassar,²⁵ un cop més, seguint el mateix model que a Premià i a sant Joan de les Abadesses. Pere Torrent, a més, en una data indeterminada, va contractar el retaule de sant Cebrià de Tiana.

Altres exemples els trobem a la zona del Maresme. El 1524, Joan Romeu contractava el retaule de sant Julià d'Argentona i el 1527 el de santa Agnès de Malanyanes, mentre que el retaule d'Argentona havia de seguir el model de Sant Genís,²⁶ el de Santa Agnès de Malanyanes havia de ser com el d'Argentona,²⁷ en tots dos casos, el model a seguir és una condició capitulada en els contractes i en tots dos casos el referent és Sant Pere de Premià. A Barcelona, entre la data del contracte d'Argentona i el de Santa Agnès de Malanyanes, s'autoritza a Jaume Joan de Requesens a construir un retaule i una sepultura a la capella de sant Fèlix de l'església parroquial de Sant Just i Pastor, el retaule seria tallat per Joan Troch de Brussel·les. Finalment, en

²² AINAUD-VERRIÉ, 1941, p. 33.

²³ AINAUD-VERRIÉ, 1941, p. 35. MADURELL, 1947, p. 239.

²⁴ “E així mateix los guardapols de dit retaule hageu de ésser fets segons lo dit retaule de sanct Agostí...” MADURELL, 1946, IV, p. 61, nota 342.

²⁵ Aquesta qüestió queda evidenciada en el cas de Sant Genís gràcies a les fotografies conservades i també per la documentació conservada: “ab la lanterna ho tube, lo qual sanct Genis de bulto, sta a carrech del mestre ab se ordenanse, ço es, ab los pinacles e polceras entretallades...” MADURELL, 1944, I,2, p. 33, doc. V.

²⁶ “lo matex modo y forma y a similitud del retaule maior de la sglésia parochial de sant Genís de Vilassar, excepto que com en lo mig del dit retaule de Vilassar és posat de bulto sanct Genís, que per aquest hage ésser de bulto sanct Julià”, CLAVELL, 1990, p. 139.

²⁷ MADURELL, 1944-II, 1, p. 26.

una data indeterminada es contracta el retaule de Sant Martí de Capella [fig. 106], a l'Alta Ribagorça seguint el mateix model de pinacles a la part superior. El 1526, Bernat Batlle, també seguint el model de Premià, contractava el retaule per a l'església parroquial de sant Miquel de Molins de Rei, atès les capitulacions conservades, perdut al segle XVIII.

El 1531, malgrat que el segle XV ja havia quedat molt enrere i l'estètica gòtica ja deuria estar força oblidada, els escultors Martí Díez de Liatzasolo i Joan de Tours, juntament amb un conegut mestre orguener, Joan Masiques, signaven el famós document en què es comprometien a fabricar plegats els retaules de Sant Vicenç de Mollet, Sant Esteve de Banyamars, Sant Iscle i Santa Victòria de Dosrius i Santa Coloma de Marata. Mentre els retaules de sant Esteve i sant Iscle i santa Victòria es van tallar seguint les formes "a la romana", i el de santa Coloma de Marata s'ha perdut, el de sant Vicenç de Mollet respon al model proposat per Miquel Luch a sant Pere de Premià i seguit per tots els retaules anteriorment citats.²⁸ A aquesta llista, a més, hi volem afegir la construcció en una data indeterminada un retaule dedicat a sant Martí de Provençals, del qual només en conservem una fotografia.

3.1.3 Les fonts

El principal problema que suposa l'estudi de la producció de retaules al voltant del 1500 és que la majoria s'han perdut, molts d'ells durant la guerra civil espanyola, per la qual cosa, en alguns casos, només es conserva una fotografia antiga. Gràcies a aquestes fotografies, sabem amb certesa que tots aquests retaules estaven coronats amb esvelts pinacles, a la manera d'*ausfsatz* o *auszug*, similars als que el mestre Miquel Luch va construir pel cor de la catedral de Barcelona. Estructuralment, aquests retaules, seguien el model proposat per Luch al retaule de Sant Pere de Premià de Dalt, insistim, un model pròpiament germànic. Es conserven fotografies preses d'abans de la guerra civil espanyola del retaule de Sant Feliu de Girona, del de Sant Joan de les Abadesses, del de Sant Cugat del Vallès, del de Sant Genís de Vilassar de Dalt, del de Sant Julià d'Argentona, del de Sant Martí de Capella, del de Sant Martí de Provençals i del de Sant Vicenç de Mollet.

²⁸ El 1537 Bernat Batlle contractava un retaule per sant Vicenç de Mollet, no sabem però, a quin altar anava destinat.

Altres retaules es van perdre molt abans de la guerra civil i mai no es van arribar a fotografiar, sortosament però, en els nostres arxius encara es conserven els contractes d'alguns d'ells on es pot llegir una detallada descripció que ens aproxima una mica a l'aspecte que deuriem tenir quan van ser construïts. Aquest és el cas del retaule per a la confraria dels paraires, destinat a la capella que el gremi tenia al convent de Sant Agustí, contractat per Miquel Luch el 1489, el de Santa Maria del Pi, contractat per Pere Torrent el 1510, i el de Molins de Rei, contractat per Bernat Batlle el 1526.

No es conserven fotografies ni documents descriptius dels retaules de sant Feliu d'Alella,²⁹ sant Cebrià de Tiana ni del de Sant Eloi destinat a la capella dels argenters de l'església del convent de la Mare de Déu de la Mercè de Barcelona,³⁰ tots ells contractats per Pere Torrent. Tanmateix, cal suposar que aquests retaules havien de ser forçosament similars als retaules de Sant Joan de les Abadesses, del 1497, i al de sant Genís de Vilassar, del 1520, també contractats pel mateix entallador, Pere Torrent.

En altres casos, els documents són indirectes o massa sintètics i les descripcions són més ambigües i menys aclaridores. Aquest és el cas de Sant Joan de les Abadesses, Santa Maria Magdalena de Santes Creus, Sant Cugat del Vallès, Santa Agnès de Malanyanes i Sant Vicenç de Mollet del Vallès. De Sant Joan de les Abadesses conservem un document que fa referència a l'acte solemne que es va celebrar la nit de Nadal de 1497 en motiu de la col·locació de les imatges dels sants titulars, sant Joan Baptista i sant Joan Evangelista, al retaule que ja era construït. Sobre el retaule de Santa Maria Magdalena es conserva un acte de conciliació, del 1502, entre dos artistes, Daniel Renart (tal vegada Daniel Rutart) i Pere Nuerts. El document que fa referència a l'estructura del retaule de Sant Cugat del Vallès és un simple pagament per les despeses que va ocasionar transportar les peces que havien de formar el retaule, de la vila al monestir. Finalment sobre el retaule de Sant Vicenç de Mollet es conserva la famosa concòrdia, signada el 1531 per Martí Díez de Liatzasolo, Joan de Tours i Joan Masiques, en què constituïen una companyia per fabricar plegats quatre retaules per a

²⁹ Del contracte del retaule de Sant Feliu d'Alella només es conserven dues ratlles del primer capítol, perquè la resta es van detallar *in bursa*, i la *bursa* no es conserva. AHPB, Pere Saragossa, 268-17, Manual 1512 (gener-maig), fitxes Madurell. YEGUAS, 2001, p. 110.

³⁰ Les pintures contractades per Pedro Nunyes el 1516 es conserven actualment al MNAC, de l'estructura arquitectònica del retaule, probablement perduda el 1749 quan es va traslladar la capella de sant Eloi, només ens resta el contracte signat per Pere Torrent el 1510, sense cap descripció perquè només es conserva el protocol. MADURELL, 1950, p. 18.

les esglésies de les parròquies de Mollet del Vallès, Santa Coloma de Marata, Sant Iscle i Santa Victòria de Dosrius i Sant Esteve de Banyamars.

Les visites pastorals també ens han estat molt útils en el present estudi, com en el cas de Mollet del Vallès —el retaule s'esmenta per primera vegada a la visita pastoral de l'any 1574³¹ i la parròquia va ser visitada el 1926 per mossèn Manuel Trens—. Molins de Rei, així mateix va ser visitada el 1574 i el 1584. També comptem amb les detallades descripcions redactades per erudits historiadors del segle XIX, com en el cas de Puiggarí a Santa Agnès de Malanyanes, Puiggarí va visitar Santa Agnès i va poder veure el retaule encara la seu lloc.

No tan senzill resulta afirmar que el retaule dedicat a santa Maria Magdalena per al monestir de Santes Creus era estructuralment similar als anteriors perquè només s'han conservat les taules pintades, avui dia al Museu Arqueològic de Tarragona. El cas del retaule contractat per Bernat Casals i Pere Robredo per a l'altar major de l'església parroquial de Sant Andreu de Palomar és un cas similar. Pere Robredo va intervenir en el retaule dedicat a Sant Feliu de Girona, el qual sabem amb certesa que era una composició coronada amb pinacles, tanmateix no podem afirmar que el de Sant Andreu de Palomar fos un cas similar. Malgrat que es conserva la concòrdia del 13 de desembre de 1508, entre Pau Ferrer, obrer de la parròquia, i el mestre Gerard, possiblement Girart Spirinch, els capítols amb les condicions del retaule no es conserven.³² Res ens autoritza a afirmar que el retaule de Sant Andreu de Palomar era coronat amb pinacles, evidentment sí que podem suposar-ho, a l'espera de noves dades que ho confirmin. Tampoc no es conserva cap descripció, com en el cas de Santa Agnès de Malanyanes, ni cap fotografia.

3.1.4 Fortuna crítica

Aquest grup de retaules que estem estudiant, són un bon exemple del que ha suposat la fortuna crítica de moltes obres d'art al llarg de la història del nostre país. A banda dels retaules perduts, actualment es conserva *in situ*, el retaule dedicat a la Santa Creu per a

³¹ GALTÉS, 1985, p. 28.

³² El 1508 mestre Gerard, possiblement Girart Spirinch, signava una concòrdia amb Pau Ferrer, obrer de la parròquia de Sant Andreu de Palomar, per tallar la imatge de l'apòstol sant Andreu per al retaule major de l'església. MADURELL, 1947, p. 239 i doc. 7.

la capella de sant Fèlix de l'església parroquial de sant Just i Pastor de Barcelona. Aquest retaule, contractat per Joan Troch de Brussel·les el 1526, ha estat qualificat, no fa pas gaire anys, com un exemple *d'estilo gòtico decadente*,³³ i pel que fa als pinacles de la catedral de Barcelona, també recentment se'ls ha considerat *profusamente tallados en recargados calados y muy juntos unos de otros, transmitian [els pinacles] una impresión de torpeza y exceso*.³⁴

Per motius estètics, de canvi de gust, o per altres raons, en alguns casos només s'han conservat les pintures dels retaules, que en algun moment es van desmuntar i separar de la seva estructura arquitectònica; una circumstància que ha propiciat que s'hagin fet estudis de les pintures sense detenir-se massa en l'estructura arquitectònica que les suportava. Aquest és el cas del retaule de Sant Cugat del Vallès, del qual conservem dues taules pintades, *El sant Guerrer* i *La degollació de Sant Cugat*, pintades per Aine Bru [figs. 88-89], avui dia exposades a les sales del MNAC. Sortosament, del retaule de Sant Cugat del Vallès, es conserven diverses fotografies a l'Arxiu Mas. També hem d'incloure en aquest grup el retaule de Sant Eloi, per a l'església del convent de la Mare de Déu de la Mercè de Barcelona, del qual també es conserven al MNAC *La Nativitat de Sant Eloi*, *Sant Eloi pesant les selles de muntar del rei de França*, *La consagració episcopal de Sant Eloi*, *Sant Eloi convertint els seus enemics*, *La mort de Sant Eloi* i *El trasllat de les relíquies de Sant Eloi*, taules pintades per Pere Nunyes.³⁵ El retaule de sant Cebrià de Tiana és un cas similar, actualment una taula amb la representació del *Baptisme de sant Cebrià* es conserva a la capella baptismal de l'església parroquial de Tiana [fig. 90]. També al Museu Diocesà de Barcelona es conserven alguns fragments procedents del retaule de santa Agnès de Malanyanes, obra de Jaume Forner, tres taules procedents del cos superior, *Santa Agnès refusant l'aliança matrimonial al fill del pretor* [fig. 91], *Santa Agnès i el fill pretor* i *Degollació de santa Agnès*, i tres taules més procedents de la predel·la, *Flagel·lació*, *Crist camí del Calvari* i *El Calvari*.³⁶ Un altre cas similar és el del retaule de sant Martí de Capella, del qual es conserva el basament actualment a la col·lecció Muntades del

³³ MADURELL, 1944, II, 1, p. 41.

³⁴ KRAUS, 1984, p. 116.

³⁵ MADURELL, 1950, pp. 10-11.

³⁶ Compte, perquè aquestes són les peces fotografiades al Ametller, però les fotos són de 1920, s'ha de comprovar que realment encara hi són totes al Diocesà.

MNAC. Al Museu Arqueològic de Tarragona es conserven deu pintures sobre taula, procedents del retaule de l'altar major del monestir de Santes Creus, amb diversos episodis de la vida de santa Maria Magdalena, les quals suposen una part del conjunt del retaule.

La situació a Girona és força similar. A partir de la construcció del retaule dedicat a Sant Feliu de Girona, contractat per Joan Dartrica, la documentació deixa clar que altres retaules es van construir seguint el model dissenyat per Dartrica per a l'altar major de la seu de Girona. Seguint els estudis realitzats per Pere Freixas podem citar el retaule per a la capella de Santa Magdalena de la Seu de Girona (1501), contractat pel mateix Dartrica i que malauradament el 1886 ja havia desaparegut, perquè se sap que a finals del segle XIX se'n va fer un de nou d'estil neogòtic.³⁷ També el retaule per a la confraria de Sant Eloi per a la capella del gremi d'argenteres al monestir del Carme de Girona, contractat per Miguel de Morillo el gener de 1511.³⁸ Finalment encara podem afegir a l'àrea d'influència del retaule de Sant Feliu de Girona, el retaule per a l'església de Sant Nicolau, al raval de Sant Pere de Girona, contractat pel fuster Bernat Albar el 1515, copiant el retaule de Sant Feliu de Girona, el de sant Martí a l'església del convent de la Mercè i el de Santa Magdalena de la seu de Girona.³⁹

El retaule dedicat a la Vera Creu per a la capella de sant Fèlix de l'església parroquial de sant Just i Pastor de Barcelona és un cas excepcional perquè és l'únic que es conserva íntegrament, és a dir, estructura arquitectònica i pintures, i a hores d'ara, es conserva al seu lloc d'origen.

3.1.5 La documentació

Com en tantes ocasions, d'un bon nombre de retaules només ens ha arribat la notícia documental. A banda de les fotografies conservades, en els nostres arxius es conserven

³⁷ Els diferents detalls que conté el text del contracte donen a entendre una traça gòtica. FREIXAS, 1986, p. 249.

³⁸ FREIXAS, 1986, p. 254.

³⁹ FREIXAS, 1986, p. 255. El convent de la Mercè de Girona actualment és un centre de cultura. CONEJO, 2002, p. 237.

alguns documents relacionats amb aquest grup de retaules, la majoria d'ells publicats per Madurell, pel que fa a Barcelona, i per Pere Freixas a Girona.

Una de les primeres estipulacions que es consignaven als contractes era la data de compliment, sovint era un punt problemàtic perquè es discutia sobre el temps necessari que calia per fer els treballs, en funció de la complexitat que es requeria en cada cas. El termini en la realització d'aquest tipus de treballs era important, especialment pels clients que generalment volien que l'encàrrec estigués llest per alguna festivitat litúrgica concreta. Les dimensions, el preu i els terminis de pagament també eren especificades en els contractes. La documentació revela que era especialment important per als clients la qualitat dels materials emprats, que generalment es requerien de bona qualitat. També era molt freqüent que els treballs es peritessin durant el procés de producció o un cop acabat l'encàrrec, normalment a causa de desavinences entre l'artista i el client referent al preu de l'obra. Trobem amb freqüència clàusules que requerien que un treball fos similar a un altre, encara que no es demanava una còpia exacta. En general els clients valoraven les velles formes i les volien preservar. Els desitjos dels clients queden reflectits, no només en els documents, sinó també a les evidències visuals que constaten les fotografies que s'han conservat. De la lectura dels documents podem deduir clarament que, a Catalunya, els clients estaven interessats en contractar una estructura de retaule similar al model proposat per Miquel Luch a Sant Pere de Premià.

Exactament igual que els retaules seriatos construïts als tallers dels Països Baixos i a Alemanya, els retaules catalans contenien algunes parts prefabricades, és a dir, peces executades independentment del projecte, que es fabricaven al taller i que finalment s'inserien dins dels retaules contractats. Això afavoria que el muntatge definitiu es pogués fer fàcilment i ràpid. L'ús de parts prefabricades, juntament amb la divisió del treball i la repetició de models, formava part del procés d'industrialització del producte artístic a tot Europa als segles XV i XVI, i Catalunya no es va quedar al marge. El 1489 se signava el contracte entre els administradors de la confraria dels paraires de Barcelona i el mestre Miquel Luch. En el contracte s'especifica que el mestre alemany

“farà e construirà un retaule de bona fusta d'alber neta, barres e pilans. E lo restants pilars tubes e altres obres de talla farà de bona fusta de pi de quarente, segons la mostre”.⁴⁰

El 1507 es paguen 6 diners pel transport de “tubes e pilàs del retaule” destinat a l'altar major del monestir de Sant Cugat que eren a la vila “a perdicció”.⁴¹ D'aquest document, no només podem deduir que el retaule ja feia temps que estava construït, encara que no pas muntat, sinó que la seva estructura arquitectònica era formada per aquests elements, “tubes e pilàs”. Les “tubes” es refereix als treballs de filigrana gòtica que coronaven les escenes, és a dir, els *ausfsatz* o *auszug* alemanys, i els “pilàs” eren els feixos de columnetes que separaven els carrers del retaule.⁴²

El 1508, Pere Torrent, Pere Roig⁴³ i Jaume Llobet, signen les capitulacions del retaule per a l'altar major de l'església de Santa Maria del Pi de Barcelona, el document especifica que es pagarien a compte del preu del retaule seixanta-dues lliures i deu sous quan fossin “posats los pilars e tubes e llanternes e los encasaments fins als esmortiments”.⁴⁴

El 9 de gener de 1520 Pere Torrent signava el contracte del retaule de l'altar major de Sant Genís de Vilassar, en el document es demana explícitament que es construeixi... “ab la lanterna ho tube, lo qual sanct Genis de bulto, sta a carrech del mestre ab se ordenanse, ço es, ab los pinacles e polceras entretallades...”⁴⁵

El 17 d'octubre de 1524, Joan Romeu, fuster i ciutadà de Barcelona, signava el contracte per a la construcció del retaule per a l'altar major de la parròquia de Sant Julià d'Argentona. En el contracte s'especifica que Joan Romeu “posarà y asentarà en lo cap de la sglésia de la dita parròquia de sanct Julià de Argentona, ab aquells plans, tubes,

⁴⁰ SANPERE I MIQUEL, 1906, doc. XXI.

⁴¹ AINAUD-VERRIÉ, 1941, p. 34; CORNUDELLA, 1998-1999, p. 46.

⁴² AA.VV., 1992, p. 41.

⁴³ Pere Roig era fill de Gaspar Roig que el 1513 treballa a l'orgue de Santa Maria del Mar de Barcelona i l'11 d'octubre va rebre, a “compliment de 55 lliures, 9 sous” que se li havien de pagar a ell i als seus fills per tots els treballs fets aquell dia per la construcció dels treballs realitzats de l'orgue petit d'aquesta església, BALDELLÓ, 1946, p. 215. El 26 de juliol de 1510 es signen els capítols matrimonials entre “Pere Roig, fill major d'en Gaspar Roig, fuster e mestre d'orgues, e de la dona na Helizabeth, muller sua, vivints, habitants al present en la vila de Montsó, naturals emperó de la ciutat de Barchinona, i Joanota, donzella, filla de Baldiri Duran, fuster, e de na Eleonor”. AHPB, Joan Vilana, llig. 5, manual 23 anys 1510-1511, MADURELL, 1951, p. 219.

⁴⁴ MADURELL, 1946, IV, p. 61, nota 342. YEGUAS, 2001, p. 110.

⁴⁵ MADURELL, 1944, I,2, p. 33, doc. V.

lanternes y smortiments y pilars y totes altres coses y lo matex modo y forma y a similitut del retaule maior de la sglésia parrochial de sant Genís de Vilassar, excepto que com en lo mig del dit retaule de Vilassar és posat de bulto sanct Genís, que per aquest hage ésser de bulto sanct Julià”.⁴⁶

El 29 de novembre de 1525 autoritzen a Jaume Joan de Requesens la construcció d'un retaule i una sepultura a la capella de sant Fèlix de l'església parroquial de Sant Just i Pastor de Barcelona. El 1526 Joan Troch de Brussel·les contractava la talla del retaule amb Jaume Joan de Requesens,⁴⁷ malgrat que en aquest contracte no es detalla res sobre l'estructura arquitectònica del retaule, en un altre document redactat amb l'objectiu de contractar la pintura amb Pere Nunyes, del 29 d'agost de 1528, s'especifica “que los pilars e les claus e tubes e pinacles o lanternes y tota la obra entallada del dit retaule”, inclosos els guardapols amb els escuts d'armes de la família Requesens, s'havia de pintar aplicant or fi.⁴⁸

El 13 de març de 1526 els representants del comú de la vila de Molins de Rei van signar un contracte amb Bernat Batlle, “fuster i entretallador de fusta, natural de Vilafranca del Penades”, per a la realització d'un retaule destinat a l'església parroquial de Molins de Rei. El retaule havia de tenir trenta tres pams d'alçada a la part central i vint-i-tres d'ample, descomptats els guardapols, “de post a post sens los guardapols”. Bernat Batlle es va comprometre a realitzar-lo durant tot el següent mes d'agost. Al contracte s'especifica que el retaule s'havia de fabricar amb “les tubes be e degudament, e los guardapols juxta forma de la mostra o traça per ell dit mestre liurada als jurats”. També s'havia de tallar una imatge exempta de sant Miquel amb el diable als peus, de nou a deu pams d'alçada per a ser col·locada al centre del retaule: “E fara un Sant Miquel ab lo diable als peus de bulto per al mig, de altariade nou fins a deu pams”.⁴⁹

El 1527 Joan Romeu va contractar la talla del retaule de Sta. Agnès de Malanyanes,⁵⁰ que havia de ser similar al retaule de sant Julià d'Argentona, però amb la

⁴⁶ CLAVELL, 1990, p. 139.

⁴⁷ MADURELL, 1944, II,1, p. 32; CABO, 1979, p. 15; YEGUAS, 2001, p. 87.

⁴⁸ MADURELL, 1944, II, 1, p. 34, doc. XI,

⁴⁹ MADURELL, 1943, I, 3, p. 44.

imatge de Santa Agnès. Puiggari, que el va veure, en fa la descripció assegurant que era construït amb “tubas y pilares revestidos”.⁵¹

Paral·lelament a Girona, la presència de Joan Dartrica també va provocar reaccions similars. L'any 1505 Dartrica havia contractat el retaule per a la capella de Santa Magdalena de la Seu de Girona, la traça d'aquest retaule no s'allunyaria pas molt de l'estructura del retaule que Dartrica va tallar posteriorment per a l'església de Sant Feliu de Girona. L'historiador Pere Freixas, remarca que el contracte per al retaule de Santa Magdalena dóna a entendre una traça gòtica en què la distribució de les escenes tallades havien d'anar separades per quatre pilarets i coronades per sengles arcs conopials. Hi havia cinc escenes més, tres als costats i dues a la part superior mentre que la part central havia d'anar ocupada per una antiga imatge de pedra de Santa Magdalena a qui Dartrica havia de fer una diadema de fusta.⁵²

El 5 de juny de 1505 els obrers de Sant Feliu de Girona contracten Joan Dartrica i Joan d'Aragó per fer el cos principal del retaule de Sant Feliu. Al contracte s'especifiquen alguns elements de l'estructura del retaule, “pilars, tubes, lanternes e altra obra de talla debuxada en dita mostra”.⁵³

Una col·laboració similar entre ambdós escultors, Dartrica i Joan d'Aragó es va repetir el 25 de juny de 1505, en el contracte per al retaule de Sant Maurici de l'església del Mercadal, avui dia perdut. Les imatges de Sant Baldiri i Sant Grau havien de ser “de cinc palms dalt e de mige talla com son les del bancal del reretaula de sant Feliu de Gerona, e la ymage de sant Maurici ha esser tota integre...”⁵⁴

Entre el 2 de gener de 1511 i el 15 de juny de 1512, Miguel de Morillo tallava el retaule per a la capella de Sant Eloi del gremi d'argenters al monestir del Carme de Girona. Segons l'opinió de l'historiador Pere Freixas aquest retaule era de traça gòtica,

⁵⁰ MADURELL, 1944, II, 1, p. 26; MADURELL, 1944- II-3, p. 21.

⁵¹ PUIGGARÍ, 1880, p. 296; MARTÍ BONET, 1981, vol. I/2, p. 552.

⁵² FREIXAS, 1986, p. 249.

⁵³ FREIXAS, 1986, p. 265.

⁵⁴ FREIXAS, 1986, p. 268.

molt semblant al de Santa Magdalena de la seu de Girona, dissenyat per Dartrica. El cos del retaule era format per cinc taules pintades i una imatge de fusta de Sant Eloi.⁵⁵

El 4 de gener de 1515, el fuster Bernat Albar contractava el retaule per a l'església de Sant Nicolau al raval de Sant Pere de Girona, copiant el retaule de Sant Feliu de Girona, el de sant Martí a l'església del convent de la Mercè i el de Santa Magdalena de la seu de Girona.⁵⁶

De totes aquestes notícies procedents dels arxius barcelonins i gironins, en podem deduir dues qüestions. En primer lloc que amb tota seguretat, una part de les peces que formaven part dels retaules catalans del voltant del 1500 eren peces seriades construïdes als tallers, probablement per aprenents, “pilars, tubes, pinacles i lanternes”, són elements constants que hem trobat en gairebé tots els exemples. En segon lloc que aquestes peces eren incloses en els retaules contractats pels clients catalans.

3.1.6 Els dissenys, les mostres i els dibuixos

Un dels exemples més emblemàtics i coneguts en què es realitza una traça o dibuix previ a la realització d'una obra important és el pergamí que el 1408 va realitzar el mestre Carlí per a la façana de la catedral de Barcelona, dibuixat sobre dotze pergamins i que avui dia encara es conserva a l'arxiu de la catedral.⁵⁷ Després d'aquest exemple, la documentació ens proporciona abundants notícies que fan referència a l'existència d'aquest tipus de mostres: El mes de març del mateix any 1408, el notari Gabriel Canyelles inventariava els béns del mestre Pere Sanglada, requerit immediatament després de la seva mort per l'esposa del mestre, Saurina.⁵⁸ En el document hi trobem detallades les eines que el mestre utilitzava en l'ofici, peces esbossades, maquetes, matèria primera com fusta i pedra, motlles, etc.; ens interessa ara remarcar especialment les anotacions que fan referència a esbossos i mostres, “...II troços de paper en què

⁵⁵ FREIXAS, 1986, p. 254.

⁵⁶ FREIXAS, 1986, p. 255.

⁵⁷ FÀBREGA, 1989, p. 407; TERÉS, 1994, p. 394. La realització de qualsevol projecte comportava fer un o varis dibuixos sobre un pergamí, “la traça” amb l'objectiu de facilitar l'organització del treball. TERÉS, 1994, p. 392.

⁵⁸ BATLLE, 1993, pp. 85-96.

havia pintat senyals de vasos e capelles (...) I^a mostra de paper del bisba de Sogorb (...) I^a ymatga de Sancta Maria en un pergami”.

El 1473 Mestre Ans contractava l’acabament del retaule per a l’altar major de la catedral de Saragossa, iniciat per Pere Joan. El contracte també es condicionava als detalls que els proporcionava un disseny que el mestre Ans havia mostrat, *segunt la ordenanza quel mesmo maestro ha dado divisa en un paper*.⁵⁹

El 1497 els documents que fan referència a la intervenció de Rodrigo Alemán a Plasència també remetent a mostres i dibuixos que acompanyaven els contractes signats entre l’escultor i el capítol.⁶⁰ Així mateix, hom ha plantejat que Rodrigo Alemán, va tallar el relleu de sant Pere per a la cadira del bisbe del cor de la catedral de Ciudad Rodrigo (1503) inspirant-se en un model estandarditzat procedent de Brussel·les, molt difós a tot Europa, de forma indirecta, a través d’un gravat o d’un dibuix.⁶¹

Especialment al segle XV aquests tipus de dibuixos es van convertir en autèntics objectes habituals per al comerç.⁶² Sabem per exemple que Joan Llop, guanter alemany que vivia al carrer de la Mar (actualment carrer de l’Argenteria), va morir el 1491 i arran de la seva mort es va fer un inventari dels seus béns.⁶³ Entre els objectes inventariats planxes d’aram que l’historiador Agustí Duran Sanpere relaciona amb les activitats dels impressors a Barcelona, la majoria dels quals eren alemanys.

L’any 1499, l’argenter Esteve Dalmau cobrava vint-i-quatre sous per realitzar una traça sobre paper “d’algunes istòries per les rexes fayedores en la entrada del cor”.⁶⁴ Així mateix, el 9 d’abril de 1532, Paulo de Alverabech, “ymaginayre, natural de Flandes, ço és, de la terra de Brabant”, entregava a Bernat Batlle, seixanta-sis dotzenes de models i traces en paper o pergami, vint peces d’instruments per esculpir figures,

⁵⁹ ESPAÑOL, 2001, p. 318.

⁶⁰ MATA, 1985, p. 20.

⁶¹ FRANSEN, 2001, p. 421.

⁶² GÓMEZ BÁRCENA, 1992, p. 12.

⁶³ DURAN SANPERE, 1960, pp. 81-85.

⁶⁴ “Divendres a XXI [juliol 1498] donam an Steve Dalmau argenter per treballs de fer una mostra en paper ab algunes stories per les rexes feyedores en la entrada del cor de la present sglesia vint e quatre sous”. ACB, *Llibre de l’Obra*, anys 1497-1499, fol. XXXXIIIv, publicat parcialment per CARBONELL, 2000-2001, p. 124.

medalles de plom, una figura de sant Jeroni d'alabastre i un relleu de la Pietat. Una part de les mostres entregades corresponien a dissenys de sepultures i retaules: “Primo: LXVI dotzenes de mostres de papés y de pergamins, les quals són mostres de sepultuas i retaulas. Item, XX pessas de ferramenta per ymaginar figuras. Item, unas quantas medallas de plom. Item, un Senct Jerònim de bulto de alabastra asenctada, de altària de dos pams”.⁶⁵

El setembre de 1521, Mateu de Tours va cobrar divuit lliures de la confraria dels paraires per uns dibuixos de dues imatges destinades a la capella que aquest gremi tenia al convent de Sant Agustí.⁶⁶

En general els dibuixos previs a la contractació de les obres era un fet força quotidià: Pedro Fernández García de Santa Maria de Nieva (Castella), va morir a Barcelona el 1520 i es van inventariar els seus béns. Entre els objectes hi figuren diversos instruments propis del seu ofici de mestre imaginaire, algunes medalles de plom amb diverses figures, models i croquis dibuixats sobre paper i pergamí. Pedro Fernández també posseïa “dos llibres de Baixo del Romano, e de trassa, abtes per al officí de ymaginayre”.⁶⁷ Un altre exemple molt conegut és el dibuix previ que el 1510 Pedro de Saravia i Joan de Palacio van fer per al sepulcre de Lluís de Requesens destinat a la Seu de Lleida, “segons una mostra deboixada per mans del dit Joan Palacio”.⁶⁸

De fet, molts d'aquests dibuixos es realitzaven amb la intenció de comercialitzar-los. La historiadora Carmen Morte planteja que per a l'empresa artística que va crear Damià Forment, tal vegada va ser clau l'edició d'estampes reproduint els seus propis dibuixos que servien com a repertoris per al seu taller i, alhora, per a comercialitzar-los. Morte basa aquesta hipòtesi en un document datat el 16 de febrer de 1509 en què un argenter de Saragossa declara haver tallat “para vos dicho mastre Damian Forment ocho planias de diversas invenciones y tengo empeçada una planga de hazer para vos”, a més,

⁶⁵ MADURELL, 1947, pp. 256-257, doc. 47.

⁶⁶ MADURELL, 1947, p. 254.

⁶⁷ MADURELL, 1947, p. 247.

⁶⁸ MADURELL, 1947, p. 236.

en una de les clàusules del document l'escultor es reserva la propietat intel·lectual de la difusió de la imatge.⁶⁹

La documentació catalana cita freqüentment dissenys, mostres i dibuixos que s'oferien al client abans de contractar l'obra. Ja hem parlat del disseny del mestre Carlí per a la catedral de Barcelona i de l'inventari de Pere Sanglada, ambdós exemples del 1408, també hem parlat en un altre capítol del contracte signat entre els administradors de la confraria de paraires de Barcelona i el mestre Miquel Luch per al retaule destinat al convent de sant Agustí, on s'esmenta l'existència d'una "mostre". Posteriorment, el 3 de febrer de 1491, Joan Alemany es comprometia amb els administradors de la confraria dels paraires a acabar el retaule destinat a la capella de Sant Antoni del convent de Sant Agustí, començat per Miquel Luch, que no havia acabat a causa de la seva mort el 1490, en el contracte s'especifica que els treballs han de seguir la mostra que li es entregada: "lo dit mestre Joan Alemany convé e en bona fe promet als dits consols e administradors e altres desús nomenats de aquestes coses, havent plen poder, que de açí a la festa de cinquagesima primer vinent ell farà en lo dit retaula les coses que amnquen a compliment d'aquell, ço es, lo Jesuchrist, segons la mostra que dada li serà, a conexensa del honorable en Berenguer Palau, mestre argente, de bona fusta de alber, e de Granesa, que lo dit camper del dit retaule sie fornit".⁷⁰

També el contracte de Dartrica per al retaule de l'església de Sant Feliu de Girona anava acompanyat d'un dibuix que servia per indicar quin tipus d'obra de talla es desitjava.⁷¹

El contracte que van signar els comuns de Molins de Rei i Bernat Batlle també anava acompanyat per un dibuix on s'indicava com havia de ser el retaule de Sant Miquel: "juxta forma de la mostra o traça per ell dit mestre liurada als jurats".

El retaule de Santa Maria del Pi, contractat per Pere Torrent, Pere Roig i Jaume Llobet, s'havia de fer segons "una mostra que per ells es stada donada als dits senyors

⁶⁹ L'èxit de la realització d'una obra com el retaule major del Pilar, de Damià Forment, acabada fins i tot abans de la data fixada en el contracte, va ser possible gràcies a l'organització complexa del taller, la qual cosa suposa la utilització de traces i dissenys. Se sap amb certesa que existia, el 1515, a l'església, una mostra de tela del retaule del Pilar, tanmateix no era per a l'ús del taller, perquè havia una altra "traça" de carbó a la paret de l'obrador de Damià Forment. MORTE, 2000, pp. 85, 110, 115 i 118.

⁷⁰ SANPERE MIQUEL, 1906, doc XIII, p. XXXIV. MADURELL, 1954, p.168.

⁷¹ FREIXAS, 1986, p. 265.

obrer”.⁷² El retaule per a la parròquia de Sant Genís de Vilassar, contractat el 1520 pel mateix Pere Torrent, també s’havia de fer “ab dotze ystories segons es deboxada en la mostre... i ...ab los pinacles e polceras entretallades finalment segons la mostra que nosaltres tenim en preguamí en dite sglesie de ma del vicari”.⁷³

L’any 1529, Guillem Carrer va contractar per primera vegada a Girona un retaule obrat “a lo romano”, destinat a la capella de Sant Sebastià del convent del Carme, segons un disseny del mateix escultor.⁷⁴

En el contracte per fer tres vitralls signat entre Jaume Fontanet i els obrers de l’església de Sant Jaume de Barcelona el 1550 es diu que han de ser segons les “trassas y mostras que se lliurades en poder de dits obrers”. Segons les mostres, els tres vitralls contenien la Salutació de la Mare de Déu, la Nativitat i tres apòstols: sant Jaume, sant Pere i sant Pau.⁷⁵

Els models eren usats repetides vegades. Els dissenys es guardaven en forma de dibuix i els viatges i mercaders afavorien la seva difusió, però també la impremta. Els mateixos tallers afavorien les repeticions gràcies al comerç que hi havia de dissenys, tot i que es procurava evitar la total estandardització adequant-se en la mesura que fos possible als gustos dels clients. Tanmateix, s’ha plantejat que en alguns casos, podem trobar dissenys que no corresponguin realment a projectes d’escultura, és a dir, que els dibuixos s’hagin realitzat després de l’escultura, tal vegada l’escultor el copiava d’una peça ja tallada amb la intenció de copiar-la. Cal que en cada cas ens preguntem qui és l’autor del dibuix o disseny, un pintor, o un escultor? som davant d’un projecte o d’unes notes preses a partir d’una peça d’escultura tallada?⁷⁶

3.1.7 Els entalladors

Gràcies al *Libro de Obra* de la catedral de Toledo podem saber dades referents a l’activitat de Juan Alemán a la *puerta de los Leones* d’aquesta església. El document

⁷² MADURELL, 1946, IV, 1-2, pp. 59-62, nota 342.

⁷³ MADURELL, 1944, II,1, p. 33, doc. V.

⁷⁴ FREIXAS, 1986, p. 256.

⁷⁵ CAÑELLAS, 1996, p. 139, nota 22 i p. 140, nota 26.

⁷⁶ DIDIER, 2001, p. 134.

deixa clar la categoria professional de Juan Alemán: ...*A maestre juan haliman maestro de faser ymajenes e estorias de piedra para la dicha iglesia...* es tracta d'un mestre especialitzat en tallar escultures i escenes.⁷⁷ El mateix *Libro de Obra* ens informa de l'evolució que es va produir durant la segona meitat del segle XV als tallers de la catedral de Toledo: a partir de 1458 els picapedrers més hàbils es van dedicar a tallar la pedra de major qualitat, destinada a treballs més delicats. Segons Amalia M^a Yuste es poden distingir dos equips, un treballa sota les ordres directes del mestre major en la talla de fullatges i de pedra blanca; l'altre, dirigit per un pedrer experimentat, tallarà pedra més petita. Mentre que abans de 1458 tots cobraven 18 maravedís per dia, a partir d'aquest any, als primers se'ls augmentarà el sou fins a 20 maravedís per *ser maestros pedreros entalladores*, mentre que als segons, qualificats simplement de *maestros entalladores* se'ls manté el mateix jornal. Aquesta diferència es manté fins a finals del segle XV, i en alguns casos un mestre podia passar d'un grup a l'altre si demostraven estar capacitats. Aquests mestres, nomenats pel *Libro de Obra* de la catedral de Toledo, *maestros entalladores* no es corresponen amb la categoria professional que els mateixos documents atorguen a Juan Alemán, qualificat de *maestro imaginario*.⁷⁸

Arreu de la Península es coneixen documentalment alguns noms d'artistes i artesans dels qui no s'ha pogut encara definir amb precisió la seva personalitat ni tampoc ha estat possible relacionar-los amb cap obra conservada. Aquest és el cas, per exemple de Francisco de Somoza, qualificat d'entallador i veí de Burgos que el 1482 va rebre l'encàrrec de construir un sepulcre per a Juan López del Hospital, al claustre de la catedral de la mateixa ciutat de Burgos. A Castella també és força conegut un altre entallador anomenat Copín, que va treballar al servei de Rodríguez de Maluenda, esmentat en diverses ocasions a la documentació de la catedral de Burgos com a Francisco Copín, o Maestre Copín entallador, entre 1482 i 1501. Ara Gil, suggereix que aquest cognom de Copín podria indicar un origen flamenc de l'artista. També Martín Sánchez és conegut com a entallador veí de Valladolid, documentat entre 1486 i 1489, treballant al cor la cartoixa de Miraflores i Pedro Victoria, resident a Burgos el 1489.⁷⁹

⁷⁷ YUSTE, 2001, p. 476.

⁷⁸ YUSTE, 2001, p. 478.

⁷⁹ ARA GIL, 2001, p. 161.

A Palència va ser molt important l'activitat del taller d'Alonso Portillo (1460-1506), qualificat d'entallador en els documents coneguts que li fan referència. La quantitat d'obres que va realitzar, entre les signades per ell mateix i les que se li atribueixen fan pensar en una demanda social considerable, gràcies en molts casos, a personatges rellevants com el degà Enríquez, de la família dels almiralls de Castella, o de Inés de Osorio. És important remarcar que la seva categoria professional era la d'entallador, aquest qualificatiu apareix en els documents que li fan referència: *Alonso de Portillo, entallador*, però quan signa les seves obres fa constar *Portillo me fecit* o *Maestre Portillo*, la qual cosa ha fet pensar a Ara Gil que era el mestre d'un taller, però que no era un humil artesà.⁸⁰

Per a la historiadora Ara Gil, la terminologia de *imaginer* es refereix a una activitat intel·lectual, és a dir, es refereix a la capacitat de crear imatges, més enllà del simple treball manual de l'entallador. Ara Gil il·lustra aquesta diferència mencionant el cas de dos escultors reconeguts a Castella, el d'Alonso Portillo, qualificat d'entallador i el d'Alejo de Vahía, *imaginer*.⁸¹ A Aragó els "mazoneros" marquen la diferència entre els fusters i picapedrers i els imaginaires.⁸² A Catalunya, com veurem, la terminologia és igualment complexa.

3.1.7.1 L'estructura del retaule de Sant Cugat del Vallès: una obra "a perdicó"

Gairebé tots els retaules que són objecte del nostre estudi estan més o menys documentats, cosa que ens permet saber en cada cas la data en què va ser tallat i el nom de l'artífex que va fer efectiu el contracte. Aquesta circumstància es força general però amb algunes excepcions, a cops curioses, com és el cas del retaule dedicat a sant Vicenç per a l'església parroquial de Mollet del Vallès que, com veurem, va ser contractat dues vegades, o el cas de Sant Martí de Provençals, del qual no en tenim cap notícia, tret d'una fotografia antiga, presa abans de la setmana tràgica del 1909, conservada a

⁸⁰ ARA GIL, 2001, p. 171.

⁸¹ ARA GIL, 2001, p. 173.

⁸² AA.VV., 1992, pp. 29 i següents.

l'Arxiu Mas. Per aquest motiu, considerem que estudiar aquest grup de retaules de forma individualitzada, aprofundint en cada cas tant com ens sigui possible, es pot fer partint de cadascun dels entalladors, perquè a través de les seves biografies s'estableix un ordre prou coherent.

La història del retaule de l'altar major de l'església del monestir de Sant Cugat del Vallès suposa no pas una excepció, sinó l'excepció, precisament a causa de les pintoresques vicissituds per les quals va passar, i que coneixem gràcies als estudis dels historiadors Ainaud i Verrié. Les qüestions puntuals que fan referència a la pintura d'aquest retaule no són l'objectiu principal d'aquestes pàgines, les quals, com és ben sabut, van generar certa confusió bibliogràfica, però sí interessa ressenyar-les mínimament: arran de la visita que Jaime Villanueva va fer al monestir, l'erudit va redactar una descripció de la situació amb què es trobava el presbiteri, l'altar i el retaule major, dins del seu famós itinerari literari per les esglésies d'Espanya: *El altar mayor es de madera, gótico, de tres cuerpos de fines del siglo XIV, sin otra imagen que la de San Cucufat en el nicho principal. En las paredes colaterales había antes unos cuadros con la historia del Santo Mártir, que hoy están en el archivo: hallo en una nota que los pintó un maestro Alfonso en 1473 por precio de 900 florines.*⁸³ Efectivament, el 8 de juny de 1473, el mestre Alfonso contractava la pintura del retaule, tot i que investigacions posteriors han demostrat que el contracte mai no es va arribar a fer efectiu. Sabem amb certesa que en una data indeterminada havia estat contractada de nou la pintura del retaule amb Aine Bru, *pictor alamanus*, per quatre-centes dues lliures. No tenim l'escriptura del contracte, però en un altre document del 6 d'octubre de 1502 els pactes van ser modificats, i els pagaments a Aine Bru estan enregistrats entre el 15 d'octubre de 1504 i el 21 d'agost de 1507, la qual cosa evidencia que l'autor de les pintures no va ser el mestre Alfonso com en un principi s'havia plantejat, sinó l'alemany Aine Bru.⁸⁴ Les pintures d'Aine Bru es trobaven a l'arxiu en el moment en

⁸³ VILLANUEVA, 1951, p. 23; AINAUD-VERRIÉ, 1941, p. 32 i 36.

⁸⁴ AINAUD-VERRIÉ, 1941, p. 33. CORNUDELLA, 1998-1999, p. 45. El 1506, un Johan Bru, qualificat de manobre en una ocasió i de pintor en una altra, apareix documentat a la Llotja de València, en els treballs de pintura de la sala de les columnes, la sala es va haver de repintar perquè la pluja ho havia malmés. ALDANA FERNÁNDEZ, 1982, pp. 17 i 20. Tal vegada Aine Bru i Johan Bru tenen alguna relació.

què Villanueva va visitar el monestir, tanmateix, en el seu text, Villanueva no estableix cap connexió entre les pintures i el retaule.

A banda de les qüestions puntuals que fan referència a la pintura del retaule, interessa especialment remarcar un altre episodi que afecta directament la seva estructura. L'inici de la seva construcció cal remuntar-la fins l'època de l'abat Alemany (1461-1471), tal i com ho testimoniava la presència dels seus escuts al sòcol de pedra que suportaria l'estructura de fusta del retaule fins el 1936.⁸⁵ Com ha assenyalat l'historiador Cornudella, no tenim notícies que ens assabentin de quan i qui va contractar l'obra de talla de l'estructura arquitectònica del retaule de l'església del monestir, però sabem amb certesa que el 1505 Aine Bru treballa a Sant Cugat en el dauratge d'aquesta estructura,⁸⁶ la qual cosa demostra que el retaule ja era tallat. Tanmateix, fins dos anys més tard, l'obra de talla no es trasllada al monestir, el 1507 es va efectuar un pagament pel transport de "les tubes e pilàs del retaula, les quals estaven a la vil·la a perdicció".⁸⁷

Posteriorment, el 10 d'agost de 1510 es contractarà a l'alemany Girart Spirinch la talla de la imatge que havia de presidir el retaule, sant Cugat, juntament amb dos pilars i dos àngels que s'havien de posar davant l'altar, pel preu de trenta-dues lliures i dotze sous. Al cap de pocs dies de la firma del contracte, el 21 d'agost, Girart Spirinch va rebre un terç del preu convingut, el 19 de novembre del mateix any 1510, va cobrar una tercera part més i el 16 d'abril de l'any següent, tres lliures i dotze sous més.

Les columnes amb àngels, tallades per l'alemany, havien de sostenir barres per a cortines, aquestes cortines eren corregudes durant la missa, des del cànon fins a la postcomunió, costum litúrgic que era encara en vigor al monestir de Sant Cugat quan el va visitar Villanueva i va ser molt freqüent a Catalunya fins el segle XVI.⁸⁸ Interessa remarcar que el mateix tipus de columnes i angelets es poden observar en el retaule de Sant Joan de les Abadesses. Tanmateix, les columnes i els angelets que es poden observar en les fotografies antigues del retaule de Sant Cugat del Vallès no corresponen

⁸⁵ AINAUD-VERRIÉ, 1941, p. 32.

⁸⁶ AINAUD-VERRIÉ, 1941, p. 33 i doc. III. El 12 d'octubre de 1505, van enterrar al monestir de Sant Cugat una criada del pintor: "òbit de una mossa del pintor qui daurave lo retaula del monestir, la qual havia nom Juana". CORNUDELLA, 1998-1999, p. 45.

⁸⁷ AINAUD-VERRIÉ, 1941, p. 34 i doc. XI; CORNUDELLA, 1998-1999, p. 45.

⁸⁸ AINAUD-VERRIÉ, 1941, p. 35.

a les tallades per l'alemany Girart Spirinch, perquè ambdues són peces barroques que actualment es conserven al Museu Diocesà gràcies a què el 1911, quan el cadirat del cor de l'església del monestir es va desmuntar per col·locar-lo al presbiteri, es van retirar a la sagristia.⁸⁹ Quan el 1936 l'altar major va ser víctima de les flames, les columnes i els àngels barrocs es van salvar.⁹⁰

Les fotografies conservades de l'altar major, anteriors al 1936, no documenten la composició original del retaule de sant Cugat. Com ja han demostrat Ainaud i Verrié, en algun moment, probablement anterior a la renovació del presbiteri duta a terme per l'abat José Gregorio Montero entre els anys 1796 i 1799, el retaule va patir una notable transformació.⁹¹ Villanueva va visitar el monestir després d'aquesta transformació i va veure el retaule sense les pintures d'Aine Bru, i amb una única figura de talla, la de sant Cugat, a la fornícula principal. Posteriorment, després de l'exclaustració del 1835, l'església del monestir va ser convertida en parròquia del poble, i per aquest motiu, es van afegir noves imatges de talla al retaule, procedents de l'antiga parròquia de Sant Pere d'Octavià, entre les quals destaca la imatge de sant Pere que va ser col·locada al centre, compartint protagonisme amb la de sant Cugat. A més d'aquests canvis, també es van suprimir les dues portes que en el seu dia deurién flanquejar la predel·la de l'estructura original, i és obvi —observem la fotografia— que una d'elles va ser aprofitada per a la construcció d'un sagrari.

A banda d'aquestes qüestions, les fotografies ens mostren un retaule amb només tres carrers: al centre s'hi ubicaven les dues imatges, Sant Cugat —obra de Girart Spirinch— a dalt, sant Pere —procedent de la parròquia de Sant Pere d'Octavià— a baix i el sagrari construït amb una de les portes suprimides. En els carrers laterals dues fornícules per banda acullen les imatges afegides també procedents de Sant Pere d'Octavià.

⁸⁹ El canonge Barraquer ens informa del desmuntatge del cor situat, originàriament, al bell mig de la nau central de l'església del monestir, contra l'opinió de molts feligresos i del mateix Barraquer: *desde ahora ya el templo de San Cugat del Vallés no será la Catedral del Vallés sino una iglesia de tres naves de un pueblo*. AMBRÓS, 1982, p. 79.

⁹⁰ Gràcies a la presència dels forts contingents de mossos d'esquadra, durant els esdeveniments de la setmana tràgica del 1909, no es va produir cap atac contra el monestir benedictí, tanmateix la Generalitat res no va poder fer per evitar l'atac d'escamots del 21 de juliol de 1936. AMBRÓS, 1982, p. 79 i 86; CORNUDELLA, 1998-1999, p. 46.

⁹¹ AINAUD-VERRIÉ, 1941, p. 40.

Interessa remarcar que en la composició original, el centre del retaule era presidit amb tota seguretat per una sola figura de talla, el sant titular, obra contractada per Girart Spirinch el 1510. Com ja ha assenyalat Cornudella, els carrers laterals, a més, comptaven amb més de quatre taules pintades, potser sis, tres per banda —com en el cas de Sant Martí de Provençals i Sant Just i Pastor—, o potser dotze, sis per banda —com en el cas de Sant Pere de Premià, Sant Joan de les Abadesses,⁹² Sant Genís de Vilassar, Sant Julià d'Argentona i Sant Vicenç de Mollet del Vallès—. En tot cas les dimensions del retaule de ben segur que s'adequaven a les dimensions de l'absis de l'església del monestir.

Deixem de banda les hipòtesis que intenten aclarir com era l'estructura original del retaule de Sant Cugat per centrar-nos en la intervenció de Girart Spirinch que l'1 de maig de 1511 va arribar a Sant Cugat amb cinc companys seus amb l'objectiu d'entregar la nova imatge del sant titular, les columnes i els àngels. Venien acompanyats d'un mosso del prior i portaven una carta de presentació seva: “Item lo primer de maig de MDXI, arribaren al Monestir lo qui féu la ymage de S. Cugat, e aportà aquella al monestir, e pilàs e àngels, ab sinch en companyia sua, ab una letra del Prior que'ls donàs recapte en lo menjar; despenguí ab lo moso del Prior, qui's dinà ab els, II s. de carn, quatre lliures de pa, tres justeas de vi, e dos cortans e mig de civada, e VI dinés de claus que comprí per posar los pil·làs e àngels devant lo altar, e per lo mestre de cases que [h]aguí per fer los forats per posar dits pilàs. Pos per tots, VI s. V”.⁹³

Girart Spirinch, els cinc ajudants i el mosso van menjar al monestir i amb tota seguretat, el mateix dia, van començar les feines d'instal·lació de les peces que portaven, és a dir, la figura de sant Cugat i les columnes amb àngels. Probablement, l'alemany i els cinc ajudants també va muntar l'estructura del retaule, anys enrere “a perdició”, i posteriorment daurada per Aine Bru, a la qual s'havien de fixar les pintures recentment acabades per Bru. En qualsevol cas, amb la mateixa data, el monestir va enregistrar diverses despeses entregades a l'alemany Girart Spirinch, set lliures i dotze sous que mancaven per liquidar el seu compte. Per aquest motiu, el pintor Nicolau Sans

⁹² AINAUD-VERRIÉ, 1941, p. 34. Els autors ja avancen que el model que es va seguir en l'estructura del retaule de Sant Cugat era similar a la de Sant Joan de les Abadesses.

⁹³ AINAUD-VERRIÉ, 1941, p. 50, doc. XVII.

va signar el rebut en nom de Girart Spirinch, perquè com que era alemany no sabia escriure en català: “Yo, Mestre Girart Espiriuqt, esmeginayre, atorch a vós, frare Miquel Ros, monge de Sent Cugat, que m’[h]aveu donat set lliures e dose sous, dich VII ll., XII s., a compliment de trenta e duas lliures e dose sous que m’ereu obligat per la ymage de Sent Cugat del altar magor del dit monastir, e dos pilàs ab àngell del dit altar, sagons costa del dit preu en poder d’En Gaume Sastre, notari de Barsalona, e perquè sia en varitat fa fer lo present albarà de mà de Nicolau Sans, pintor, e perquè yo no sé escriure la letra catalana, perquè yo só alamaný; ans só content que sia sota escrit bax en l’albarà per Mosèn Barnat Vidal, daumer de la Vila de Sent Cugat, e de Mosèn Francesc Muntaner, baxxeller, del dit Monastir. Fet el primer de maig de l’any MDXI (...)”⁹⁴

Certament, el cas de Sant Cugat del Vallès és un cas especial, no només pel fet que la qüestió de l’autoria de l’estructura arquitectònica continua sense resoldre, sinó perquè, a més, la cronologia que fa referència a l’inici de la seva construcció es remunta als anys de l’abat Alemany (1461-1471). Recordem que el retaule contractat per Miquel Luch per a l’altar major de l’església parroquial de Sant Pere de Premià és del 1487, i la intervenció al cor de la catedral de Barcelona del mestre alemany està documentada entre el 1483 i el 1490, és a dir, la cronologia no ajuda gens a plantejar cap hipòtesi versemblant que relacioni Miquel Luch i el retaule de Sant Cugat. Tanmateix, com ja ha assenyalat Yeguas,⁹⁵ Miquel Luch no era l’únic artífex capaç de tallar aquest tipus d’estructures.

3.1.7.2 Pere Torrent

La personalitat de Pere Torrent es coneix documentalment a partir de les notes, parcialment publicades, de Madurell Marimon i ocasionalment per mossèn Masdeu. Recentment, Marià Carbonell ha afegit noves dades que han contribuït a definir la figura d’aquest entallador, ens referim a la seva intervenció en la construcció dels pinacles del cor de la catedral de Barcelona al costat d’Antoni Carbonell, nét de Simó Carbonell. A banda de les notícies conegudes i disperses en diverses publicacions, Joan Yeguas, per

⁹⁴ AINAUD-VERRIÉ, 1941, p. 35 i 50, doc. XIX; MADURELL, 1943, I, 3, p. 40; MADURELL, 1947, p. 239.

⁹⁵ YEGUAS, 2001, p. 111.

primera vegada, ha recollit, a la seva tesi doctoral, les dades que fan referència a Pere Torrent, incloent-hi les notes inèdites de l'arxiver Madurell Marimon. Reprenem la història on Yeguas la va deixar, perquè ara hi podem afegir noves dades, parcialment inèdites,⁹⁶ procedents del *Llibre de l'Obra* de la catedral de Barcelona, conservat a l'Arxiu capitular.

Cal considerar Pere Torrent com el més important seguidor de l'estètica proposada per Miquel Luch,⁹⁷ tanmateix, el principal problema que planteja estudiar la seva personalitat és que, tret dels pinacles del cor de la catedral de Barcelona, res s'ha conservat. De Torrent resten les fotografies dels retaules de Sant Joan de les Abadesses i Sant Genís de Vilassar, en ambdues estructures hi destaquen un bon nombre de pinacles col·locats a la part més alta de l'estructura arquitectònica. Cal pensar que Pere Torrent s'havia especialitzat en aquest tipus de treball, pinacles de fusta i fines cresteries, especialment indicats per complementar la decoració d'estructures retaulístiques, tal i com ho havia proposat Miquel Luch al cor de la catedral de Barcelona i, més concretament, al retaule de Sant Pere de Premià. El model de Miquel Luch es repeteix als retaules de Sant Joan de les Abadesses i Sant Genís de Vilassar, tal i com ho podem comprovar a les fotografies antigues conservades, i molt probablement a la resta de retaules contractats per ell, com per exemple, el retaule per a l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria del Pi, si més no, això és el que es dedueix dels documents.

3.1.7.2.1 El retaule de Sant Joan de les Abadesses

A Sant Joan de les Abadesses, la nit de Nadal de 1497 es col·loquen les imatges de noguer de sant Joan Evangelista i sant Joan Baptista [figs. 107-108] al retaule de l'altar major. Aquest episodi es narra amb tot detall en un document publicat per l'arxiver Josep Masdeu. De la descripció en podem deduir que, quan les imatges es van col·locar al seu lloc, el retaule, obra de Pere Torrent, ja estava fet: "...aquesta obra feu e de aquella fonch lo mestre Pere Torrents..."

El retaule, que es va construir en tretze mesos i quinze dies, va costar cent dotze lliures i deu sous [fig. 94]. El document ens assabenta, a més, que les imatges dels sants

⁹⁶ Marià Carbonell ja havia avançat algunes d'aquestes notes. Vegeu CARBONELL, 2000-2001, p. 124.

⁹⁷ GARRIGA, 1986, p. 45.

Joan Evangelista i Joan Baptista eren obra d'Alonso Rams,⁹⁸ portuguès, que aleshores tenia vint-i-tres anys, i que Pere Torrent, de trenta anys, era originari de Vimbodí, vassall de Poblet i habitant de Barcelona.⁹⁹ A més hi van col·laborar dos sards, Mateu Casas de Sàsser (Satzler), i Pere Magnias de Cagliari (Càller),¹⁰⁰ a més de Jaume Saranyana,¹⁰¹ aprenent de Pere Torrent. Posteriorment, Madurell ens revelaria el nom de l'esposa de Pere Torrent, Joana.¹⁰²

El retaule de Sant Joan de les Abadesses era de dimensions espectaculars. Inclòs el bancal, tenia vint-i-dues taules pintades, obra de Joan Gascó (1503) i Jaume Vilanova (1602) distribuïdes en tres registres de dos carrers amb dotze escenes de la vida dels sants titulars i sis més, tres per banda, amb els doctors de l'església. El bancal comptava amb quatre taules més i tres relleus amb les imatges dels dos sant Joans flanquejat Crist ressuscitat. Com ja hem assenyalat anteriorment, el retaule era compartit per dos sants titulars, les imatges dels quals es van col·locar una sobre l'altre al bell mig del retaule.

Hem de creure que quan es van col·locar les imatges a l'estructura del retaule, Pere Torrent ja havia marxat de Sant Joan de les Abadesses per atendre altres encàrrecs. Havia de ser així forçosament, perquè el 15 de març de 1497, ens trobem Pere Torrent a Palma de Mallorca on es compromet a tallar les cadires del cor de l'església del monestir de la Mercè. El 24 de gener de 1499 signava una àpoca per l'obra feta.¹⁰³

⁹⁸ MASDEU, 1915-1917, p. 121, en la transcripció d'aquest document s'anota Mars, i no Rams. Posteriorment el mateix autor es refereix a Alonso Ramos, i la bibliografia posterior ho recull com Alonso Rams; MASDEU, 1926, p. 80; DURAN SANPERE, 1956, p. 253; DALMASES, JOSÉ I PITARCH, 1984, p. 253; JUNYENT, 1976, p. 99; ESPAÑOL, 2001, p. 306, 314 i 323.

⁹⁹ ALSAMORA, 1997, p. 92.

¹⁰⁰ La historiadora Francesca Español relaciona la presència dels sards a Sant Joan de les Abadesses amb un Sant Enterrament que es conserva a la catedral de Càller, de fusta i terra cuita, i un altre Sant Enterrament actualment conservat al Museu de Vic. La historiadora planteja que tal vegada un dels dos grups fos una exportació. ESPAÑOL, 2001, p. 306. Tanmateix, la presència de dos col·laboradors en el muntatge d'un retaule de les característiques del de Sant Joan de les Abadesses no els acredita com a escultors, tal vegada els sards eren simples fusters que van ajudar en el muntatge de la monumental estructura retaulística. El document transcrit per mossèn Masdeu no els acredita pas com a escultors.

¹⁰¹ A banda, Español planteja la possibilitat que Jaume Saranya, aprenent de Pere Torrent, fos el mestre Sariñena, actiu a Saragossa i Tarassona el 1483. ESPAÑOL, 2001, p. 311.

¹⁰² MADURELL, 1944, II, 2, p. 34, doc. V.

¹⁰³ YEGUAS, 2001, p. 108. AHPB, Pere Triter, 239/21, Manual 21, 1498-1499 (fitxes Madurell).

3.1.7.2.2 Pere Torrent a Barcelona

El mes d'octubre de l'any 1500, ja ens trobem Torrent a la ciutat de Barcelona, on romandrà a partir d'ara, gràcies a la quantitat d'encàrrecs que li van sorgir, no només a la ciutat, sinó per tota la diòcesi gràcies a la influència de l'ardiaca Lluís Desplà,¹⁰⁴ impulsor de moltes obres d'art del seu moment i de qui Torrent s'havia guanyat la confiança. Tot i que els documents no estableixen una relació directa entre Desplà i Torrent, és important recordar que Desplà era rector, entre d'altres, de les parròquies d'Alella i Vilassar, en ambdues esglésies, Torrent hi va construir un nou retaule per a l'altar major. Com hem assenyalat, el 1500 Torrent era a Barcelona cobrant dotze sous per traçar la mostra de la potència de la cadira episcopal del cor de la catedral de Barcelona.¹⁰⁵ Tanmateix, sabem que el projecte proposat per Torrent per a la potència de la cadira episcopal no va quallar, perquè, com és ben sabut, les potències del cor de la catedral de Barcelona no es van construir fins el 1517, sota la direcció del burgalès Bartolomé Ordóñez.

El març de 1501, juntament amb Melcior Samat, Pere Torrent es compromet a construir les cadires de fusta de l'església del convent de la Mercè de Barcelona. Segons l'escriptura, el cor havia de tenir vint cadires, deu a cada costat, començant des de l'altar fins les grades del presbiteri a més de dos bancs que havien d'anar davant de les cadires. Els respatlles de les cadires havien de ser de roure de Flandes hi havia d'arribar fins els ampits de les imatges de sant Ramon Nonat i sant Pere Armengol, amb els corresponents guardapols i a sobre, un entaulament proporcional a l'obra. El preu de l'obra es va fixar en 110 lliures i el termini d'execució havia de ser d'un any a partir de la data del contracte.¹⁰⁶ Malauradament, les cadires, que havien d'anar col·locades prop de l'altar major, no s'han conservat, però sabem amb certesa que Torrent les va tallar,

¹⁰⁴ CARBONELL, 2000, p. 202.

¹⁰⁵ *Donam an Pere Torrent obrer de talla per treballs de trassar la mostra de la potència de la cadira episcopal*. ACB, *Llibre de l'Obra*, anys 1499-1501, fol. XXXXIIr, octubre de 1500. Notícia parcialment publicada a CARBONELL, 2000-2001, p. 124, nota 47.

¹⁰⁶ GAZULLA, 1918, p. 38-39.

perquè el 1503 va signar, en solitari, una àpoca de catorze lliures i deu sous per la feina feta.¹⁰⁷

El 19 d'abril de 1504, Pere Torrent com a mestre de retaules, davant del notari Lluís Jorba, es compromet a ensenyar l'ofici de retauler a Cristòfol Martorell. No cal dir que agafar alumnes era una pràctica molt habitual i el taller de Torrent no deuria ser una excepció. Corrobora aquesta qüestió el contracte que es va signar entre els prohoms de Vilassar i Pere Torrent on s'especifica que "los parroquians que no sien obligats en fer ninguna mesio ni despese al desus dit mestre Pere Torrent, ni a ços mossos".¹⁰⁸ A banda, recordem el nom dels seus joves col·laboradors a Sant Joan de les Abadesses, Mateu Casas de Sàsser i Pere Magnias de Càgliari, a més de Jaume Saranyana,¹⁰⁹ aprenent seu.

Existeix un document, amb data del 14 de novembre de 1505, que relaciona Pere Torrent amb Dionís Horta, *imaginarium ville de Cortray*.¹¹⁰ El document no aclareix l'objectiu de les capitulacions entre les dues parts, però si més no, ens assabenta que Torrent continuava a Barcelona per les mateixes dates. Efectivament, a partir del mes de desembre de l'any 1505 Torrent col·laborarà regularment amb Antoni Carbonell, nét de Simó Carbonell, en la construcció dels pinacles del cor de la catedral de Barcelona.¹¹¹

La feina d'Antoni Carbonell i Pere Torrent va consistir, en un principi, en recuperar una sèrie de pinacles que havien estat construïts pel mestre Luch i el seu col·laborador Joan Frederich i que mai havien arribat a ser col·locats al seu lloc: dissapte a XIII de dit mes [desembre 1505] pagam al dit Carbonell [menor de dies] e an Pere Torrent fusters per la primera paga dels pinacles vells.¹¹²

Recordem que els mestres alemanys no van acabar la feina de construir els pinacles per a les cadires sobiranes del cor de la catedral de Barcelona, perquè Miquel Luch va morir sobtadament el 1490 deixant la feina inacabada. A la mort del mestre alemany, una part dels pinacles construïts fins aleshores ja eren col·locats al seu lloc,

¹⁰⁷ GAZULLA, 1918, p. 38-39. Apèndix documental C, doc. 5.

¹⁰⁸ MADURELL, 1944, II,2, p. 33

¹⁰⁹ A banda, Español planteja la possibilitat que Jaume Saranya, aprenent de Pere Torrent, fos el mestre Sariñena, actiu a Saragossa i Tarassona el 1483. ESPAÑOL, 2001, p. 311.

¹¹⁰ YEGUAS, 2001, p. 109. AHPB, Pere Triter, 239-30, Manual 30, 1505-1506. Fitxes Madurell.

¹¹¹ CARBONELL, 2000-2001, p. 124 i 125, nota 55.

¹¹² ACB, *Llibre de l'Obra*, anys 1505-1507, fol. XXXVIv, [desembre 1505].

sobre les cadires de Sanglada. A casa del mestre hi van quedar, a punt de ser muntats, setze pinacles. Recordem a més, que la meitat de l'import d'aquest setze pinacles l'havia de rebre el seu jove col·laborador, Joan Frederich, segons la darrera voluntat del mestre expressada en el seu testament. Aquests setze pinacles van ser peritats el 7 de febrer de 1491 per Pere Duran i Bernart Lidonzell,¹¹³ i conseqüentment, el preu dels pinacles va ser rebaixat, perquè contenien *super deffectibus, et manchamentis ach imperfeccionibus*.¹¹⁴ Els pinacles havien estat transportats de casa del mestre Miquel Luch, al carrer dels Mercaders, fins a la catedral, però sembla que les vicissituds d'aquests ornaments gòtics per les cadires del cor no acabarien aquí. El 9 de febrer de 1498, sis pinacles, destinats al cor de la catedral barcelonina, es van reclamar en presència de Gilaber Çalba, *algutzir del S. Rey*, perquè encara eren a casa de Joan Frederich.¹¹⁵

Com ja hem assenyalat, Antoni Carbonell i Pere Torrent va reprendre la tasca que havia quedat inacabada, tantes i tantes vegades, col·locant els pinacles vells que ja eren construïts. Tot seguit, el *Llibre de l'Obra* comença a assabentar-nos que s'estan construint pinacles nous.¹¹⁶

Paral·lelament a la represa de la construcció dels pinacles, Antoni Carbonell, nét de Simó Carbonell, i Pere Torrent, també van fer altres feines al cor relacionades amb els respallers de les cadires, perquè s'havien d'adequar a la forma dels pinacles. Uns pinacles que, recordem-ho, eren en una posició més baixa que l'actual, perquè posteriorment, el 1519, es van haver elevar, paral·lelament als treballs de pintura

¹¹³ MAS, 1913, p. 119; MADURELL, 1954, pp. 180, 182 i 189; Vegeu també CARBONELL, 2000, p. 185, malgrat que l'autor continua parlant de Joan Frederic de Cassel i insisteix en atribuir-li un viatge a València que mai no va fer. Pel que fa a l'obra dels pinacles del cor de la catedral de Barcelona, posteriorment a la data del peritatge realitzat per Pere Duran i Bernard Li Donzell, el 24 de juliol de 1491, Bernat Lidonzell va cobrar "una lliura i quatre sous per lo que hi mancaren en dits pinacles". ACB, *Llibre de l'Obra*, fol XXXXVIr. Aquesta anotació ens indica que Pere Duran i Bernard Lidonzell, deuriem intentar reprendre la construcció dels pinacles però que la iniciativa no va quallar.

¹¹⁴ MADURELL, 1954, p. 180, doc. 14.

¹¹⁵ "...los quals tenie en Johan Faderich ymaginayre e per quant estaven en perdicio fouch deliberat per lo honorable Capitol fossen cobrats e tornats en la present esglesia e per so fouch donat als dits (...) XII sous e mes per portarlos dit tabernacles de casa del dit Johan Fadarich fins en la present esglesia V sous VI". ACB, *Llibre de l'Obra*, anys 1497-1499, fol XXXXIIIr.

¹¹⁶ "Dimecres lo darrer de dit mes [gener] e any MDVI pagam [VIII lliures] al dit Carbonell e Torrent per la primera paga dels pinacles nous...", ACB, *Llibre de l'Obra*, anys 1505-1507, fol. XXXVIv; "Dimarts a III de dit mes [febrer 1506] e any pagam [VIII lliures] als dits Carbonell e Torrent fusters en paga de altre pinacle comensat de nou", ACB, *Llibre de l'Obra*, anys 1505-1507, fol. XXXVIv

efectuats per Joan de Borgonya en motiu de la convocatòria del XIXè capítol de l'orde del Toisó d'Or, celebrat a Barcelona del 5 al 8 de març de 1519. Antoni Carbonell i Pere Torrent es van ocupar de recuperar els mainells que Miquel Luch i Joan Frederic havien començat i no havien acabat. Com ja ha assenyalat molt encertadament Marià Carbonell, “els maynells” que esmenta el *Llibre de l'Obra* de la catedral de Barcelona són les pilastretes amb petits capitells d'estil gòtic que parteixen la part inferior dels respatlles de les cadires altes.¹¹⁷ Recordem que el maig de 1488, es va llogar, al sabater Joan Mateu, dues mules que havien de servir a Antoni Carbonell, fill de Simó Carbonell, per anar al “Montseny per a serrar rouras per a fer los maynells per los pinacles de lo cor”.¹¹⁸ A partir del mateix mes de maig i fins el mes d'agost de 1488, van entrar a la catedral de Barcelona diverses partides de roure destinades tant als pinacles com als mainells del cor.¹¹⁹ La construcció dels mainells, exactament igual que la dels pinacles, es va interrompre el juny de 1490, a causa de la mort del mestre Miquel.¹²⁰ El 1506 es reprendrien els treballs¹²¹ i durant la primavera de 1506, també es continuen

¹¹⁷ CARBONELL, 2000-2001, p. 124.

¹¹⁸ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1497-89, fol. LXXXVIIIr. També es fa una despesa de tres sous per pagar els serveis d'un home que els havia de guiar pel bosc, i dos homes més que es van emportar de Granollers per serar el roure del Montseny. Vegeu els folis LXXXVIIIv i LXXXVIIIr.

¹¹⁹ “Item a XXVIII de maig donam al senyor en Gaspar Ferrer per port de dues somades que avia VI pessas de roura que pesaven XII quilos portades pel bosch cada pessades un maynell”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1487-1489, fols. LXXXVIIIv; “Item a III de juny donam al dit Gaspar Fferrer per altres II somades que son VI pessas de dit roura XII sous per a les rebudes mestra Miquel (...) Item a VI de juny donam al senyor en Fransi Ferrer fuster de la Vila de Granollers II lliures XVI sous son andarocar e trafegar sinch rouras e serrar a mestra en orda dits maynells per fins acarragar”, ACB, *Llibre de l'Obra*, anys 1487-1489, fol. LXXXVIIIr; “Item donam al dit Francesch Fferrer fuster per XX pessas de roura per dits maynells aboschades e serrades hun lus les demunt dites XV sous (...) Item a VIIIº de juliol donam al dit Gaspar Fferrer per port de III somades de dits rouras en que navia XVIII maynells ho pessas XXVI sous rebeles mestra Miquel Luch (...) Item a XVI de juliol donam al dit Gaspar Fferrer per port de dues somades de dits maynells de roura que son VIIIº pessas rebeles nostra Miquel Luch XIII sous (...) Item a XX de juliol donam al senyor en Montserrat Vell per serrar el o un altre dues bigues e fets borns de roura per dits pinacles foren III jornals a rao de VII sous jornal ab dossos son vint e vuit sous donchs XXVIII sous”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1487-1489, fol. LXXXVIIIv; “Item a XXI de agost donam al dit Gaspar Ferrer per III somades de les pessas de roura per los maynells dels pinacles”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1487-1489, fol. LXXXr.

¹²⁰ “Dit dia donam al dit Miquel Luch e per al senyor n'Anthoni Carbonell per dita li avia feta per certs jornals li avie fets en obrar serts manyells de roura per les cadires del cor”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1489-1491, fol. LXXVIIr.

¹²¹ “Dissapte a VII de dit mes e any [febrer 1506] pagam [I lliura X sous] al dit Carbonell per VI jornals que materen en metre e acabar XXII maynells en lo cor qui eren del temps de mestre Miquel alemany quondam a raho de IIII sous lo die I lliura IIII sous. E mes per VI jornals de un moso qui ajuda en metre dits maynells a raho de I sou lo die VI sous es per tot I lliura X sous”. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1505-1507, fol. XXXVIIr. Anotació parcialment publicada per CARBONELL, 2000-2001, p. 124.

construint els pinacles,¹²² tanmateix, durant l'estiu cessen les activitats, i el mes de setembre es paguen les factures de material emprat.¹²³ A partir d'aquí la construcció dels pinacles continua, però ho fa Antoni Carbonell en solitari.

No ens ha d'estranyar que Antoni Carbonell, nét de Simó Carbonell, continués l'obra que el seu pare, el qual també havia reiniciat els treballs de fusta del cor al costat de l'alemany Miquel Luch; i tampoc ens ha d'estranyar que Pere Torrent fos requerit a col·laborar-hi, al cap i a la fi, també era un expert en construir pinacles i cadires destinades a moblar cors, recordem que el 1497 s'havia compromès a tallar el cadirat del cor de l'església del monestir de la Mercè de Palma de Mallorca i tot seguit, el 1501, es va comprometre a construir les cadires d'un altre cor, el de l'església del convent de la Mercè de Barcelona. Pere Torrent, doncs era un expert en aquests tipus de feina i especialment en pinacles, tal i com ho havia demostrat en el retaule de Sant Joan de les Abadesses i com ho demostraria posteriorment en el retaule de Sant Genís de Vilassar.

Paral·lelament als treballs del cor, l'1 de maig de 1506, Pere Torrent firmava uns capítols amb els obrers de l'església parroquial de Sant Sadurn de Sabadell, per a la realització d'un retaule, malauradament el document no ens dóna més detalls.¹²⁴

3.1.7.2.3 El retaule de Santa Maria del Pi de Barcelona

El 15 de març de 1508 Pere Torrent, juntament amb els fusters Pere Roig i Jaume Llobet, signa les capitulacions per tallar l'estructura arquitectònica del retaule

¹²² “Divendres a XVII de dit mes e any [abril 1506] pagam als sobredits Anthoni Carbonell e Pere Torrent ffusters acompliment dels tres pinacles comensats, ço es dos nous e un vell...”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1505-1507, fol. XXXVII. “Dimecres a XII de dit mes e any [maig 1506] pagui als demunt dits Anthoni Carbonell e Pere Torrent fusters per lo compliment de altre pinacle nou VIII lliures segons dita capitulacio. (...) Dimarts a XXVI de dit mes [maig 1506] pagam als demunt dits Carbonell e Pere Torrent per lo començ de altre pinacle nou VIII lliures. (...) Dimecres a IIII de dit mes [juny 1506] pagam als demunt dits Carbonell e Torrent per lo comerç de altre pinacle nou. Dit die pagam a ells mateixos per altre nou comensat ensemps ab los altres segons dita capitulacio”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1505-1507, fol. XXXVIIv.

¹²³ “Dilluns a VII de dit mes e any [setembre 1506] pagam an Raffael Casajusana ferrer per L bartrols e L punxes de forrar e per XXV punxes den listonar e per C taulars e per C barcarols e per C punxes de forrar e per C denlistonar e mes per L punxes denlistonar e mes per C punxes de forrar e per L barcharols e mes per L barcharols e mes per C punxes de forrar per tot VIII^o sous segons un compte de ma sua serviren per los de munt dits pinacles”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1505-1507, fol. XXXVIIr.

¹²⁴ Tanmateix, Yeguas assenyala que no es coneix l'existència de cap parròquia a Sabadell, ni ara, ni històricament que tingui una advocació vers Sant Sadurní. Tampoc sembla lògic que fos la parròquia de sant Salvador, nucli originari de la ciutat vallesana, ja que en el segle XV va canviar-se a l'advocació de sant Feliu, que encara es conserva. YEGUAS, 2001, p. 109.

destinat a l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria del Pi. Entre els obrers de la parròquia destaca Climent Carbonell, fuster especialitzat en orgues, fill de Simó Carbonell i germà d'Antoni Carbonell. En temps del mestre Miquel Luch, Antoni Carbonell, germà de Climent, treballava de forma continuada al cor de la catedral barcelonina, amb estreta col·laboració amb l'alemany, al mateix temps, Climent Carbonell s'ocupava, gairebé de forma exclusiva, de la construcció dels orgues. També interessa remarcar que el document adverteix que el retaule seria revisat per Climent Carbonell, per part dels obrers de la parròquia, i per Antoni Gomar¹²⁵ per l'altra part, és a dir, per part de Torrent i els seus socis. Aquesta anotació fa pensar en la possibilitat que Antoni Gomar fos un col·laborador habitual del taller de Pere Torrent.

El retaule per a l'església parroquial de Santa Maria del Pi, un cop més, s'havia de fer segons una mostra que per "ells es stada donada als dits senyors obrers", el document a més, especifica que "en los pilars dels plans del dit retaule faedor, no y hage haver encasaments de imatges, ans hagen ésser dits pilars segons los pilars del retaule de sanct Agostí de la present ciutat". S'estipula, a més, que el preu seria de dues-centes lliures que es pagarien en quatre cops: seixanta-dues lliures i deu sous es pagarien passada una setmana de la firma del contracte; seixanta-dues lliures i deu sous més, "posat lo bancal e plans de tot lo retaule ab lo encasament de Nostra Dona"; seixanta-dues lliures i deu sous més, "posats los pilars e tubes e llanternes e los encasaments fins als esmortiments"; finalment, seixanta-dues lliures i deu sous més, "quan lo dit retaula sia acabat e mes en son lloch ab tot compliment e perfecció".¹²⁶

El 1510, el mestre Girart Johan, "ymaginayre", es va comprometre, en el termini de quatre mesos, a tallar dues imatges de fusta, sant Pere i sant Pau, de deu pams de

¹²⁵ Antoni Goumar va col·laborar en la construcció de les cadires noves del rerecor de la catedral de Barcelona. Qualificat com a "obrer de talla", el 20 de febrer de 1499 cobrava sis sous per "fer fulles e quatre recolsadors de les cadires superiors e prepara algunes altres fulles". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1497-1499, fol. XXXXr. El 20 d'agost de 1507, el tornarem a trobar a Barcelona, aquest cop qualificat de *ymaginarium civis Barchinone*, cobrant quinze lliures i deu sous de mans de Poncio Salamo, beneficiat de la seu de Barcelona, per una sentència arbitral que el document no especifica. AHPB, Pere Pasqual, Manual 1506-1508, 191-20, (fitxes Madurell). En aquest document s'anota Anthoni Gomar. A banda, podem afegir que els socis d'Antoni Gomar, Jaume Llobet i Pere Roig van contractar, el 14 de gener del 1508 la construcció del cor de l'església parroquial de Santa Maria del Pi. MADURELL, 1946, IV, 1-2, p. 62, nota 342.

¹²⁶ MADURELL, 1946, IV, 1-2, p. 61 i nota 342. YEGUAS, 2001, p. 110.

cana de Barcelona, “ab les diademes, libres, spasa i clau y ab tot sou bon compliment acceptat la peanya”, per al retaule de l’altar major.¹²⁷

Pel que fa a la història de la pintura d’aquest retaule cal dir que està plena de vicissituds àmpliament conegudes. El 1510 els obrers de Santa Maria del Pi havien capitulat amb el pintor Joan Barceló, que l’havia de pintar i daurar per mil tres-centes lliures, però finalment no el va realitzar, perquè sembla que era a Sardenya. El mes d’octubre de 1510 es va reunir el consell parroquial per decidir si el retaule s’havia de pintar al tremp o a l’oli, també calia decidir a qui es feia l’encàrrec, perquè Nicolau de Credença i Joan de Borgonya es disputaven la feina. Nicolau de Credença va pintar algunes taules, però finalment es deuria adjudicar la feina a Borgonya que el 1515 ja havia acabat bona part de la pintura a l’oli.¹²⁸ El gener de 1515 es va peritar per primer cop, hi van intervenir Martín Ivanyes, Bartomeu Pons, Miquel Garriga i Pere Fontaines. A l’abril de 1515 es va peritar de nou, aquest cop per Pere Fontaines, Martín Ivanyes i Fernando Yáñez de la Almedina i es donen indicacions al pintor. Més endavant, Pedro Nunyes l’acabaria al tremp.¹²⁹ Pere Nunyes també va policromar la imatge de sant Pere, que el 1510 havia tallat Girart Joan, la imatge de sant Pau l’havia policromat Joan de Borgonya.¹³⁰

El 12 de setembre de 1511, Joan Safont, mestre de cases, contractava la construcció d’una peanya per al retaule de l’altar major de Santa Maria del Pi.¹³¹ El retaule de l’altar major de l’església de Santa Maria del Pi de Barcelona, es va perdre completament durant els bombardejos de 1714, tanmateix, com ja ha estat assenyalat en repetides ocasions, atesa la documentació que en fa referència, hem de creure que aquest retaule tenia pinacles.¹³²

¹²⁷ MADURELL, 1943, I,3, p. 88, nota 141. MADURELL, 1947, p. 239.

¹²⁸ MADURELL, 1943, I,3, p. 79; DURAN SANPERE, 1975, pp. 322-327; GARRIGA, 2000, p. 148.

¹²⁹ MADURELL, 1943, I,3, pp. 78-88.

¹³⁰ MADURELL, 1943, I,3, p. 88, nota 141; MADURELL, 1947, p. 239; GARRIGA, 2000, p. 162, nota 84; YEGUAS, 2001, p. 119.

¹³¹ YEGUAS, 2001, p. 115.

¹³² DURAN I SANPERE, 1975, pp. 322-323; GARRIGA, 2000, p. 162.

3.1.7.2.4 El retaule de Sant Eloi dels argenters de Barcelona

El 28 de gener de 1510, Pere Torrent firma un contracte amb els obrers de la confraria de Sant Eloi d'argenters de Barcelona, per a la construcció d'un retaule destinat a la capella que aquesta confraria tenia a l'església del convent de la Mercè de Barcelona. Malgrat que el retaule no s'ha conservat, sabem amb certesa que Pere Torrent el va construir, perquè el 15 d'octubre de 1513 l'entallador va cobrar trenta-vuit lliures i tretze sous a compte d'aquest retaule.

El 22 de gener de 1516, la confraria d'argenters contractava l'imaginaire alemany Joan Monet,¹³³ “de la ciutat de Mas” (Metz), per tallar les imatges de fusta de Sant Eloi —de set pams d'alçada—, Sant Andreu i Sant Joan Baptista —de sis pams i mig cadascuna—, pel preu de cinquanta-quatre ducats d'or. El document, a més, especifica que “las quals ymages hage de posar, y és sanct Joan Babtista a la mà dreta y sanct Aloy en lo mig, y sanct Andreu a la mà esquerra”. Sabem amb certesa que Joan Monet va tallar les tres imatges perquè es conserven diverses èpoques, la darrera, del 29 de juny de 1517, saldant el deute total.¹³⁴

El 3 de gener de 1526, Pere Nunyes va contractar la pintura del cicle iconogràfic del retaule i el dauratge de les imatges. Nunyes es comprometia a realitzar la feina en quatre anys pel preu de tres-cents trenta ducats d'or. Les pintures que actualment es conserven al MNAC corresponen a *La Nativitat de Sant Eloi*, *Sant Eloi pesant les selles de muntar del rei de França* [fig. 95], *La consagració episcopal de Sant Eloi*, *Sant Eloi convertint els seus enemics*, *La mort de Sant Eloi* i *El trasllat de les relíquies de Sant Eloi*.¹³⁵

¹³³ Joan Monet o Mone, era originari de la ciutat de Metz, apareix documentat per primer cop entre el 1512 i el 1513 a la catedral d'Ais a la Provença, tanmateix la seva obra a Ais no es conserva. El 1516 contracta les imatges per al retaule de la confraria dels argenters de Barcelona que ara ens ocupa, El 1717 contractava, juntament amb Bartolomé Ordóñez, les figures —que probablement mai es van arribar a realitzar— per a l'Enterrament de Crist per a l'Hospital de la Santa Creu. Entre el desembre de 1518 i l'albril de 1519 col·laborarà amb Ordóñez en els treballs de fusta del cor de la catedral de Barcelona. CARBONELL, 2000-2001, p. 132. Després de la mort d'Ordóñez, Mone liquidaria la seva participació al cor i el 1520 s'esblavia a Anvers, per a romandre definitivament a Flandes, GARRIGA, 1986, p. 40.

¹³⁴ En el document signen com a testimonis, Simó Petit, bordador, i el pintor alemany Joan de Borgunya. MADURELL, 1950, pp. 19-21.

¹³⁵ MADURELL, 1950, pp. 10-11.

El 1749 els prohoms de la confraria d'argenteres, van decidir traslladar el retaule a la capella continua a la de Sant Eloi, del mateix monestir de la Mercè de Barcelona i posteriorment al costat de l'altar de la Mare de Déu de l'Esperança. El 1773, la confraria d'argenteres va contractar un retaule nou.¹³⁶

3.1.7.2.5 El retaule de Sant Feliu d'Alella

El 29 de gener de 1512 Pere Torrent, fuster de retaules, davant del notari Pere Saragossa, firma els capítols per construir un retaule per a l'església parroquial de Sant Feliu d'Alella,¹³⁷ malauradament, tot i que el document comença a detallar els capítols, només es conserven dues ratlles del primer, perquè la resta es van detallar *in bursa*, i la *bursa* no es conserva.¹³⁸ Sabem amb certesa que el retaule es va fer, perquè el 10 de juny de 1514 Pere Torrent signa una àpoca de cent lliures a favor dels obrers de la parròquia de Sant Feliu d'Alella, pel retaule que havia realitzat.¹³⁹ Posteriorment, el 9 de

¹³⁶ MADURELL, 1950, pp. 12-15; GARRIGA, 1986, p. 143; YEGUAS, 2001, p. 110;

¹³⁷ CARBONELL, 2000, p. 202. YEGUAS, 2001, p. 110. Duran Sanpere, el 1959, coneixedor de les troballes de l'arxiver Madurell havia avançat la notícia del contracte entre Torrent i els obrers de la parròquia de Sant Feliu d'Alella al pròleg del llibre *Notes Històriques de la parròquia de Sant Feliu d'Alella*, de Lluís Galera Isern i Salvador Artés Llovet (p. 13) sense especificar la font. Duran Sanpere, a més, assegura que l'ardiaca de la catedral de Barcelona, Lluís Desplà féu fabricar, l'any 1512, per Pere Torrent, el retaule de l'altar major de l'església parroquial, així com a Barcelona havia fet pintar per Bartolomé Bermejo la màgnifica taula de la Pietat per a la capella de la seva casa. Atès els documents conservats a l'Arxiu de Protocols, no entenem la vinculació de l'ardiaca amb aquest retaule, tot i ser conscients que Desplà va ser rector de la parròquia d'Alella entre el 1508 i el 1524 i pertanyia a la casa dels senyors d'Alella.

¹³⁸ *Instrumentum capitulorum factorum et firmatorum per et inter Petrum Torrent fusterum retaulerum civem Barcinonem ex una Francischum Roure et Anthonium Fontanills parrochie Sancti Feliu de Alella ex altera parte sunt in bursa./Es in bursa./* "Capítols fets e fermats per entre Pere Torrent fuster retauler ciutada de Barcelona de una e en Franci Roure eAnthoni Fontanils de la parroquia de Sant Feliu de Alella obrers de la sglesia parroquial de la part altre sobre la fabricacio de fusta del retaule de.. scrit son stats fets e pactats los capítols següents./ Primerament lo dit Pere Torrent fuster comme e en bona fe promet que ell dins temps de hun any del dia primer en avant..." continua en la *bursa* que no existeix, si més no, l'arxiver de l'arxiu de protocols, molt amablement, ho va comprovar i ens va assegurar que no hi és. AHPB, Pere Saragossa, 268-17, Manual 1512 (gener-maig), fitxes Madurell.

¹³⁹ *Die sabatis X mensis junii anno a Nativitate Domini M^oD^oXIII^o/ Sit omnibus. Ego Petrus Torrent fusterius retrotabularum civis Barcinone confiteor et recognosco vobis Francisco Roure et Anthonio Fontanills operariis ecclesie parrochialis sancti Feliu de Alella quod in modum infrascriptum debistis et solvistis michi ... illas centum libras barchinonenses per vos michi debitas rationem fabricationis cuisdam retrotabuli per me fabricati in dicta sglesia de Alella instrumentum firmatum ... capitulorum per et inter me ... factorum et firmatorum in posse Petri Çaragossa notarii publici Barcinone decima nona die mensis januarii anno a Nativitate Domini millessimo quingentesimo duodecimo. Modus vero solucionis dictarum centum libras talis fuit quomam dici et scribifersus michi in tabula cambii sive depositorum civitatis Barcinone inter unas vites sive solutiones sexagines libras sex libras terdenu solidos et quatuor denarios restantes vero triginta tres libras sex solidos et octo denarios dedistis et solvistis michi*

juny de 1523, Joan de Borgonya es comprometia a pintar un retaule per a l'església parroquial d'Alella, tanmateix, no sabem amb certesa que es tractés del retaule de l'altar major, tot i que és força probable.¹⁴⁰ El retaule contractat per Pere Torrent el 1512 per a l'altar major de l'església parroquial de Sant Feliu d'Alella va ser substituït en una data indeterminada per un altre retaule barroc procedent de la catedral de Barcelona que es va cremar el 1936.

Tornem a trobar documentat Pere Torrent a Barcelona el 5 de març de 1513 en la venda d'un censal a Joan Campreciós, assaonador, probablement de pells i cuirs.¹⁴¹ Després d'aquesta notícia, silenci documental fins el 1520 en què firma els capítols per a la construcció del retaule de Sant Genís de Vilassar, pel preu de dues-centes setanta lliures.

3.1.7.2.6 El retaule de Sant Genís de Vilassar de Dalt

Per una nota de l'Arxiu del Veguer de Barcelona, datada del 26 d'agost del 1490, sabem que els marmessors de Miquel Luch reclamen una quantitat de diners que els prohoms i obrers de la parròquia de Vilassar ja haurien d'haver pagat al mestre Miquel Luch. Es tracta d'un document poc explícit que va fer suposar a Madurell que es deuria tractar del pagament de l'obra del marc arquitectònic d'un retaule.¹⁴² Hem de descartar aquesta hipòtesi, perquè tal i com ha plantejat l'historiador Joan Yeguas,¹⁴³ la documentació és molt clara —es conserva el contracte de 1520 signat per Pere Torrent i consta també que posteriorment va rebre diferents quantitats de diners a compte d'aquest retaule—. Yeguas a més, insisteix en què el mestre Miquel Luch no era l'únic artista de l'època capacitat per realitzar pinacles. L'historiador, anota els exemples de Joan de Brusselles i Joan Romeu, i nosaltres volem afegir que probablement, mestre de mestres en la talla

numerando (...) et defacto item et dedistis michi numerando (...) et defacto... AHPB, Pere Saragossa, 268-22, Manual 1514, fitxes Madurell.

¹⁴⁰ MADURELL, 1944, II, 1, p. 9; GARRIGA, 2000, p. 171.

¹⁴¹ AHPB, Benet Joan, Manual 22, 1512, llig. 9, fitxes Madurell; YEGUAS, 2001, p. 111.

¹⁴² MADURELL, 1970, p. 110.

¹⁴³ YEGUAS, 2001, p. 111.

de pinacles al tombant del segle XV era el mateix Pere Torrent. Malgrat tot, alguns autors el consideren obra de Miquel Luch.¹⁴⁴ El 13 de gener de 1527 Liatzasolo perita la pintura realitzada per Pedro Núnyes i Enrique Fernandes.¹⁴⁵

El retaule de Sant Genís de Vilassar [fig. 96], havia d'anar presidit amb una "pastera hon stara la ymage de senct Genis de bulto, ab la lanterna ho tube, lo qual sanct Genis de bulto, sta a carrech del mestre ab se ordenanse".¹⁴⁶ Yeguas considera de gran importància la figura de sant Genís del retaule de Vilassar, perquè representa una de les primeres obres exemptes conegudes tallada amb una clara voluntat "a la romana", especialment per la forma de representar el cos i els plegaments dels vestits, en canvi considera un arcaisme la manera de representar els cabells del sant, que l'historiador relaciona amb els àngels que ostenten l'escut del bisbe Pere Garcia (1493-1505) al sòcol del cap del cor de la catedral de Barcelona i que hom ha atribuït a Daniel Rutart sense gaire fonament al nostre parer.¹⁴⁷ No sabem la identitat de l'artista que va tallar la figura de Sant Genís del retaule de Vilassar, probablement algú proper a Martí Díez de Liatzasolo que el 13 de gener de 1527 peritava les pintures realitzades per Pedro Nunyes i Enrique Fernandes.¹⁴⁸ Tractarem aquesta qüestió més endavant.

3.1.7.2.7 El retaule de sant Cebrià de Tiana

Finalment, Agustí Duran i Sanpere assegurava que Pere Torrent era l'autor del retaule dedicat a sant Cebrià de Tiana, del qual es conserva un fragment amb la representació del Baptisme de sant Cebrià a la capella baptismal de l'església parroquial de Tiana [fig. 90], sense indicar ni la data ni la font,¹⁴⁹ per la qual cosa proposem prudència vers aquesta notícia, tot i ser versemblant. Sabem amb certesa que el 1821 el vell altar de

¹⁴⁴ ESPAÑOL, 2001, p. 302

¹⁴⁵ MADURELL, 1944, p. 100.

¹⁴⁶ MADURELL, 1944, II, 2, p. 33, doc. V.

¹⁴⁷ YEGUAS, 2001, p. 112. GARRIGA, 1986, p. 38; BESERAN, 1990, p. 184.

¹⁴⁸ MADURELL, 1944, II, 1, p. 27.

¹⁴⁹ DURAN I SANPERE, 1956, p. 253; Aquesta informació també es recull a DALMASES, JOSÉ PITARCH, 1984, p. 256; ALSAMORA, p. 92.

sant Cebrià es va desmuntar i es va vendre amb el vell retaule, el qual podia haver format part de l'altar major, i en el seu lloc es va col·locar un altar de la Cartoixa de Montalegre.¹⁵⁰ Posteriorment, el 21 de juliol de 1936, a la plaça de l'església, es va fer una gran foguera amb alguns bancs, cadires, fustes d'altars desmuntats, ornaments religiosos, mobles, algun matalàs i llibres procedents de la rectoria,¹⁵¹ la qual cosa fa pensar que efectivament, res no queda de l'estructura d'aquest retaule.

A banda del dubte que planteja el retaule de Sant Cebrià de Tiana només es coneix una notícia més que faci referència a Pere Torrent: Joana, la seva esposa, es declarava vídua el 14 de març de 1525,¹⁵² Torrent deuria tenir aleshores uns 58 anys.

Hem pogut comprovar com Pere Torrent, sense excepcions, apareix documentat en qualitat de fuster, mestre retauler o entretallador, la qual cosa ens indica que la seva formació professional no el capacitava per realitzar talles d'imatges. Per aquest motiu, el portuguès Alonso Rams es va ocupar el 1497 de tallar les imatges de sant Joan Baptista i sant Joan l'Evangelista per al retaule de Sant Joan de les Abadesses; també hem pogut notar que el 1505, Torrent es va relacionar amb Dionís Horta, *imaginarium ville de Cortray*, malgrat que desconeixem els motius d'aquesta relació; el mateix any treballa al cor de la catedral de Barcelona, al costat d'Antoni Carbonell, nét de Simó Carbonell, el qual es convertiria en un col·laborador d'Ordóñez; cal destacar també que en el retaule per a l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria del Pi, les imatges de sant Pere i sant Pau les contractaria l'escultor Girart Johan el 1510 i les imatges de sant Eloi, sant Andreu i sant Joan Baptista pel retaule de la confraria d'argenters serien contractades per Joan Mone el 1516.

El cas de Torrent no és ni únic ni aïllat, recordem que Girart Spirinch, l'agost de 1510, va tallar la imatge de Sant Cugat per al retaule de l'església del monestir, quan el

¹⁵⁰ TOFFOLI I CARBONELL, 2000, p. 60.

¹⁵¹ PALLEJÀ PUJOL, 1997, p. 16.

¹⁵² En el document es salden els comptes entre Joan Figuerola i *Ioanna Torrent, uxor Petri Torrent, quondam fusterii, civis dicte civitatis*, segons un deute que datava del 10 de març de 1517. MADURELL, 1946, IV, 1, 2, p. 59, nota 341; YEGUAS, 2001, p. 112. Hi ha un document posterior del 15 de juny de 1523, entre Joana, vídua de Pere Torrent, fuster de Barcelona, i Nicolau de Credença, pintor també de Barcelona. AHPB, 288/7, Jaume Seguí. Agraïxo aquesta informació al professor Marià Carbonell.

retaula ja feia temps que era construït, malgrat que romania desmuntat des de feia temps. Aquests exemples són un clar indicador de l'organització i el funcionament de la construcció de retaules al tombant del segle XV, l'estructura arquitectònica —suport dels cicles pictòrics—, la imatge central, que presidia el conjunt, i la pintura sempre anaven a càrrec d'artistes especialitzats: un entretallador, un imagnaire i un o més pintors.

3.1.7.3 Joan Romeu

Joan Romeu és especialment conegut gràcies als retaules de les esglésies parroquials de Sant Julià d'Argentona [fig. 102] i Santa Agnès de Malanyanes, però cal remarcar que, exactament igual que Pere Torrent, també està documentada la seva faceta com a especialista en la construcció i talla de cadires de cor, si més no, sabem amb certesa que va intervenir al cor de l'església parroquial de Sant Miquel de Barcelona.¹⁵³

3.1.7.3.1 El retaule de Sant Julià d'Argentona

Joan Romeu, fuster i ciutadà de Barcelona, apareix documentat per primer cop el 17 d'octubre de 1524, signant els capítols referents a la construcció del retaule per a l'altar major de la parròquia de Sant Julià d'Argentona [fig. 97 i 102]. En el contracte s'especifica que el retaule d'Argentona havia de ser similar al de Sant Genís de Vilassar, la qual cosa demostra la gran acceptació que havia tingut l'estètica proposada per Miquel Luch a Premià i tan fidelment continuada per Torrent a Vilassar. Joan Romeu, al cap de només tres anys contractarà un altre retaule, aquest cop per l'església parroquial de Santa Agnès de Malanyanes, al document, es tornarà a demanar que el retaule sigui similar al de Sant Julià d'Argentona, és a dir, un cop més, s'especifica que se segueixi el model proposat per Miquel Luch a Premià.

El retaule de Sant Julià d'Argentona ha estat considerat com un model propi de la tradició gòtica, persistent als primers anys del segle XVI, i estructuralment continuat

¹⁵³ MADURELL, 1944, II, 3, p. 22, nota 26. CLAVELL, 1990, p. 141.

pels grans mestres del renaixement, com per exemple Damià Forment al retaule de l'altar major de l'església abacial del monestir de Poblet,¹⁵⁴ sense tenir en compte que el model no va ser proposat per Joan Romeu a Argentona, sinó per Miquel Luch a Sant Pere de Premià.

Ja hem assenyalat la importància que deuria tenir Lluís Desplà en la contractació dels retaules de les parròquies de Vilassar i Alella, on l'ardiaca era rector. Tornem a recordar que Pere Torrent havia col·laborat estretament amb Antoni Carbonell, nét de Simó Carbonell, en la construcció dels pinacles del cor de la seu de Barcelona, on Desplà va ser l'ardiaca major entre 1508 i 1524. Recordem a més, que Lluís Desplà també era rector d'Argentona,¹⁵⁵ cosa que, un cop més, fa sospitar que efectivament, malgrat que els documents no ho corroboren, Desplà era al darrere d'aquestes contractacions. No hi ha dubte que els pinacles de la seu barcelonina, construïts pels alemanys Miquel Luch i Joan Frederich, l'havien impressionat molt.

Com dèiem, el 1524 Joan Romeu contractava el retaule de sant Julià, en el document, Romeu es compromet a posar “en lo cap de la sglésia de la dita parròquia de sanct Julià de Argentona, ab aquells plans, tubes, lanternes y smortiments y pilars y totes altres coses y lo matex modo y forma y a similitut del retaule maior de la sglésia parochial de sant Genís de Vilassar, excepto que com en lo mig del dit retaule de Vilassar és posat de bulto sanct Genís, que per aquest hage ésser de bulto sanct Julià”.¹⁵⁶

El retaule de Sant Julià es componia de dos cossos. L'inferior, que corresponia a la tradicional predel·la d'onze taules —amb la representació del cicle de la Passió de Crist— i dues portes —amb les imatges de sant Pere i sant Pau—, i el superior, format per divuit taules distribuïdes en sis fileres de tres taules cada una —amb la representació de la vida de sant Julià i la seva esposa santa Basília—, és a dir, que la composició estava formada per un total de trenta-una taules. Presidia el conjunt la imatge de sant Julià.

¹⁵⁴ GARRIGA, 1986, pp. 54-55.

¹⁵⁵ MADURELL, 1970, p. 38.

¹⁵⁶ MADURELL, 1944, II, 1, p. 26, nota 160; MADURELL, 1970, p. 42. CLAVELL, 1990, p. 139.

Els cicles iconogràfics van ser contractats pels pintors Antoni Ropit, Nicolau de Credença i Jaume Forner que l'11 de juny de 1531, cobraven dues-centes lliures, corresponents a una part de l'import total del cost de les pintures, set-centes lliures.¹⁵⁷

L'any 1901 Josep Puig i Cadafalch iniciava la restauració del retaule que duraria dos anys, fins l'estiu de 1903. Els parroquians d'Argentona però, no van poder gaudir de la restauració molt temps perquè el 22 de juliol de 1936 va ser víctima de les flames.¹⁵⁸

Al cap d'un any de la contractació del retaule d'Argentona, el 3 de desembre de 1525, tornem a trobar documentat Joan Romeu, en qualitat de fuster, firmant com a testimoni en el contracte en què Pere Nunyes es compromet a acabar la pintura del cicle iconogràfic del retaule per a l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria del Pi i la policromia de la imatge de sant Pere, una feina que, recordem-ho, havia estat compromesa per Joan de Borgonya però que no havia pogut acabar a causa de la seva mort.¹⁵⁹

3.1.7.3.2 El retaule de Santa Agnès de Malanyanes

En una data indeterminada de l'any 1527, Joan Romeu va contractar la talla del retaule per a l'altar major de la parròquia de Santa Agnès de Malanyanes, al municipi de la Roca del Vallès.¹⁶⁰ Com ja hem assenyalat, el retaule havia de ser similar al de Sant Julià d'Argentona, però amb la imatge de santa Agnès en lloc de la de Sant Julià, el preu del retaule es va fixar en cent lliures i el termini d'entrega en quatre anys. El retaule de santa Agnès es va perdre en una data indeterminada i no es conserva cap fotografia, però tenim una descripció de Puiggari, que el va poder contemplar durant una visita que va fer a la parròquia:

¹⁵⁷ MADURELL, 1943, I, 3, p. 24. MADURELL, 1970, p. 43.

¹⁵⁸ CLAVELL, 1990, p. 160.

¹⁵⁹ MADURELL, 1943, I, 3, p. 89 i doc. VIII. Segons Madurell, és autor de l'obra de talla dels retaules de Sant Genís de Vilassar i de Sant Rafael. No sé d'on ho treu.

¹⁶⁰ PUIGGARÍ, 1880, p. 296; MADURELL, 1944, II, 1, p. 26, nota 161; MADURELL, 1944, II, 3, p. 21.

Hemos estado en la parroquia de que se trata... ...lo más interesante de dicha capilla es el consabido altar que todavía encierra, cual se describe en la contrata (...) Este retablo debía ser por el estilo del de San Julian de Argentona, proporcionado a la capacidad de la iglesia, y dejando detrás suficiente espacio para una honesta sacristía; la planta ó campo, de madera blanca (alber), y la talla de pino, según costumbre, con sagrario y dos historias de bancal y puertas a cada lado, tubas y pilares revestidos. En el cuerpo principal una hornacina (pastera), y en ella la imagen de Santa Inés, de 6 palmos, cobijada por tabla plana con tuba, y otra tuba sobre la hornacina, campeando a entrambos lados dos historias, con sus tubas bien labradas, y en el cuerpo del retablo 4 pilares de relieve (tous), también labrados, con sus guardapolvos (polseres) llanos alrededor del retablo.¹⁶¹

El mes de maig de 1536 Jaume Forner contractava la pintura del retaule per dues-centes lliures i, a més, en el document es comprometia tallar la imatge de santa Agnès de fusta, deixant-la “molt ben afaysonada y acabada”. A banda del compromís que suposava tallar la imatge de santa Agnès, Jaume Forner també es va comprometre a rectificar l’estructura del retaule construïda per Joan Romeu, aixecant la peça central del retaule fins l’alçada de la volta de l’altar major, “e lo dit creixement se ha de fer affegint smortiments”. A banda d’aquestes modificacions, Jaume Forner també s’ocuparia de daurar els “pilars, tubes i smortiments”, és a dir, l’estructura construïda per Romeu i rectificada per ell mateix. El contracte també fixava la iconografia que havia de seguir el pintor, escenes de la vida de santa Agnès al cos central del retaule i, com era habitual, a la predel·la s’hi havien de pintar escenes de la Passió, la *Flagel·lació de Crist* a la dreta, *Jesús portant la Creu* a l’esquerra, i al centre la Pietat.

Una part de les pintures de Jaume Forner es conserven al Museu Diocesà de Barcelona.¹⁶² Actualment, a la parròquia de santa Agnès de Malanyanes hi ha un retaule barroc dedicat a santa Agnès del 1681, obra de Jaume Roig.

¹⁶¹ PUIGGARÍ, 1880, p. 296-297.

¹⁶² MADURELL, 1944, II, 3, pp. 21-32, especialment nota 28; GARRIGA, 1986, p. 149.

Finalment, el 24 d'abril de l'any 1538, Joan Romeu es comprometia a tallar dotze cadires de fusta per al cor de l'església parroquial de Sant Miquel de Barcelona. Les cadires havien de ser similars a les ja existents al cor, és a dir, "de aquell granaria, art i forma que son aquelles cinch cadires que dins dit cor, y devant les altres son". El preu de les dotze cadires es va fixar en quaranta lliures barcelonines, de les quals, el mateix dia de la firma del contracte, Joan Romeu en va rebre un part, onze ducats d'or.¹⁶³ Al MNAC es conserven algunes cadires procedents del cor de l'església parroquial de Sant Miquel de Barcelona, les quals podrien correspondre a la part contractada per Joan Romeu.

3.1.7.4 Joan Troch de Brussel·les

La personalitat artística de Joan de Brussel·les cal entendre-la a través de la documentació fins avui coneguda i l'única obra que es conserva contractada per ell: l'estructura arquitectònica del retaule dedicat a la Santa Creu per a la capella de Sant Fèlix a l'església parroquial de sant Just i Pastor de Barcelona. Tant la documentació coneguda com el retaule de la Santa Creu, apunten en la mateixa direcció: Joan de Brussel·les era un entallador. El trobarem al costat de Climent Carbonell peritant els pinacles del cor de la catedral de Barcelona i contractant estructures arquitectòniques de retaules i cadires de cor, exactament igual que en els casos de Pere Torrent i Joan Romeu. Joan de Brussel·les no era un escultor d'imatges, o per dir-ho en els termes de l'època, no era pas un imaginaire.

Documentat, a Barcelona, entre el desembre de 1509 i el mes de març de 1535, estava casat amb Caterina, amb qui va tenir com a mínim tres fills: Magdalena, casada amb Lambert Fructós;¹⁶⁴ Gabriel, conegut amb el nom de Gabriel de Brussel·les, escultor documentat entre el 1541 i 1561, va treballar a les portes del claustre de la catedral de Barcelona el 1554;¹⁶⁵ i Pere Brussel·les que aprendria l'ofici de pintor al taller de Pere Terré.

¹⁶³ MADURELL, 1944, II, 3, p. 22, nota 26. CLAVELL, 1990, p. 141.

¹⁶⁴ YEGUAS, 2001, p. 85.

¹⁶⁵ Gabriel de Brussel·les, fill de Joan de Brussel·les, va treballar a la catedral (1554, les portes del claustre), MAS, 1913, p. 123; MADURELL, 1947, p. 245. Sabem que Gabriel de Brussel·les era fill de

L'historiador Joan Yeguas basant-se en dos documents —els capítols matrimonials signats per la seva filla Magdalena i Lambert Fructós i el testament de Gabriel Brussel·les—, identifica Joan Troch, ciutadà de Barcelona i oriünd de Brussel·les, amb Joan de Brussel·les, entretallador de Barcelona, perquè en ambdós documents s'esmenta el nom de l'esposa, Caterina: El 14 de maig de 1517, Magdalena, “filla de Joan Troch ymaginayre, ciutadà de Barcelona, natural del loch de Brussel·les (...) i de la vivent la dona Catherina, muller de aquell”, contrau matrimoni amb Tomàs Fructós. A banda, en el testament del 4 de febrer de 1558 del seu fill Gabriel de Brussel·les, s'especifica que el testador és “fill de Joan de Brussel·les, quondam entretallador ciutadà de Barcelona i de la dona Caterina, muller sua, tots difunts”. Segons la tesi de Yeguas, el veritable nom de Joan de Brussel·les era Joan Troch.¹⁶⁶

Interessa remarcar que la documentació cita un altre escultor amb el mateix nom a partir de 1554, Joan de Brussel·les, que Madurell anomena Joan de Brussel·les II, fill d'un ciutadà també anomenat Joan de Brussel·les, d'ofici ballester, i la seva esposa Montserrat, però l'estudi d'aquest escultor queda cronològicament fora dels objectius del nostre treball.¹⁶⁷

El nom de Joan de Brussel·les encara planteja una altra incògnita: el 17 de maig de 1517 la confraria del Roser de la Seu d'Urgell va capitular amb un Joan de Brussel·les, pintor de Tremp, la construcció d'un retaule per a l'església dels frares predicadors de la Seu d'Urgell, perquè la pintura d'aquest retaule havia de ser renovada, tanmateix, aquesta tasca seria contractada per Pere Nunyes en una data indeterminada vers 1540. En el contracte es fa constar que Nunyes tenia l'obligació de pintar les peces de talla que formaven l'arquitectura del retaule, és a dir, *tubes*, *xambranes*, *pastera*, *tabernacles*, i altres elements de fusta.¹⁶⁸ La notícia, que no deixa de ser confusa, fa pensar que efectivament es tractava d'un retaule similar al de sant Just i Pastor de Barcelona, però Joan de Brussel·les no era pintor, sinó entallador, i probablement per

Joan perquè al testament de Gabriel del 4 de febrer de 1558 diu “Gabriel Brussel·les, fuster, ciutadà de Barchinona e de la dona Catherina, muller sua, tots difunts”; MADURELL, 1947, p. 246. YEGUAS, 2001, p. 577.

¹⁶⁶ AHPB, Andreu Miquel Mir, Plec de Capítols Matrimonials, anys 1512-1519, llig. 17, (fitxes Madurell); MADURELL, 1947, p. 246, nota 53. YEGUAS, 2001, p. 85.

¹⁶⁷ MADURELL, 1947, p. 245.

¹⁶⁸ MADURELL, 1944, II, 1, p. 60.

aquelles dates era a Barcelona perquè el mateix 1517, Pere de Brussel·les, fill de Joan de Brussel·les, entrava com a aprenent al taller de Pere Terré, amb l'objectiu d'aprendre l'ofici de pintor.¹⁶⁹ D'altra banda, tampoc sembla massa lògic que Pere Nunyes pintés un retaule que ja hagués estat pintat, en tot cas es tractaria pintar imatges que havien de ser suportades per una estructura arquitectònica, com en el cas de Sant Just i Pastor, i en tants altres casos.

El 3 de març de 1545, “mestre Bruxellas” cobrava una lliura i quatre sous per tallar quatre escuts amb l'heràldica de la seu destinats a les tombes dels comptes de Barcelona, i un altre escut per a la taula de l'obra de la catedral de Barcelona.¹⁷⁰ Tanmateix, aquesta notícia, extreta del *Llibre de l'Obra* de la catedral de Barcelona, no especifica el nom de l'artista, per la qual cosa, és de suposar que fa referència al seu fill, Gabriel de Brussel·les, que també va treballar a la catedral barcelonina.

A banda d'aquestes notícies confuses, la primera vegada que Joan de Brussel·les apareix documentat és el 14 de desembre de 1509, a la ciutat de Barcelona, al costat de Climent Carbonell, oncle d'Antoni Carbonell, peritant l'obra de fusta del cor: “divendres a XIII donam al senyor en Climent Carbonell fuster e mestre Johan de Brucelles per judicar la obra del cor de fusta feta ho per a fer dels tabernacles del cor per tot los donam I lliura IIII sous”.¹⁷¹ Recordem que Antoni Carbonell, nét de Simó, treballava en la construcció dels pinacles del cor de la catedral de Barcelona des del mes de desembre de 1505, que durant un any hi va col·laborar Pere Torrent, però després va continuar Antoni Carbonell en solitari. Interessa remarcar que Climent Carbonell era un expert en la construcció d'orgues i que des de feia temps, treballava en els orgues de la catedral, l'orgue major i el menor.

El març de 1510 Joan de Brussel·les contractava, amb Eleonor, muller del mercader difunt Joan Esteve, un retaule, avui dia perdut, per a una capella del convent

¹⁶⁹ MADURELL, 1944, II, 1, p. 33; YEGUAS, 2001, p. 86.

¹⁷⁰ MAS, 1913, p. 123. MADURELL, 1947, pàg. 45, nota 49.

¹⁷¹ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1509-1511, fol. XXXVv.

de frares menors de Sant Francesc, que posteriorment pintaria Nicolau de Credença, “segons una mostra que li es stada donada per mestre Nicolau de Credença, pintor”.¹⁷²

El mateix any 1510, Brussel·les rep diversos pagaments per l’obra que havia fet al cor de l’abadia de Montserrat. En el primer document, del 20 d’agost, només ens assabenta que treballa al cor de l’abadia de Montserrat. En un segon document, del desembre del mateix any, se’l anomena “mestre de las cadiras de Barsalona”, finalment, el mes d’agost de l’any següent, Brussel·les, qualificat d’entallador, torna a cobrar diners per acabar “las cadiras del cor segons estava en la capitulació: ço es XXIII cadiras baxas e duas altas, tot per setanta quatre lliures; empero es de notar que apres no feu sino XXII cadiras baxas e las de los cantons se conta cada una per duas, e assi se li deuen las ditas LXXIII lliures”.¹⁷³

Interessa remarcar que tant Pere Torrent com Joan Romeu, a banda de la construcció de retaules, també els hem trobat documentats treballant en la talla de cadires de cor, cal insistir que Joan de Brussel·les, com hem pogut comprovar, és un cas similar.

El 13 d’octubre de 1516 tornem a trobar documentat Joan de Brussel·les, aquest cop com a testimoni, en una escriptura de cessió de crèdit atorgada pel pintor Nicolau Sans i la seva esposa a favor del mercader Francesc Ça Font o Safont, per un lloguer d’una casa de Barcelona *in vico vulgo dicto de les Serranyes*, que el pintor Pere Terré no havia pagat.¹⁷⁴

Com ja ha fet notar l’historiador Yeguas, sembla que Joan de Brussel·les i Pere Terré tenien bones relacions, perquè el 2 de gener de 1517, Pere de Brussel·les, fill de Joan de Brussel·les, entrava com a aprenent al taller de Pere Terré, amb l’objectiu d’aprendre l’ofici de pintor.¹⁷⁵

¹⁷² MADURELL, 1943, I, 3, p. 23; MADURELL, 1944, II, 1, p. 33; MADURELL, 1947, p. 244; YEGUAS, 2001, p. 85.

¹⁷³ YEGUAS, 2001, p. 86.

¹⁷⁴ MADURELL, 1943, I, 3, p. 41; MADURELL, 1947, p. 246; YEGUAS, 2001, p. 86.

¹⁷⁵ MADURELL, 1944, II, 1, p. 33; YEGUAS, 2001, p. 86.

Un darrer apunt, abans de contractar la seva única obra conservada, ens assabenta que l'entallador continua actiu a Barcelona, el 29 de maig de 1525 Joan de Brussel·les, “*ymaginayre*”, actua com a testimoni en un document notarial.¹⁷⁶

3.1.7.4.1 El retaule de la Santa Creu

El 10 de gener de 1526 Joan de Brussel·les firma un contracte amb Jaume Joan de Requesens per construir un retaule dedicat a la santa Creu, destinat a l'actual capella de Sant Fèlix de l'església parroquial de Sant Just i Pastor de Barcelona [fig. 101].¹⁷⁷ Malauradament, només es conserva el protocol i desconeixem els detalls dels capítols.

El 7 de juny de 1528, Pere Nunyes signava amb Jaume Joan de Requesens els capítols referents a la pintura del retaule. Malgrat que els capítols tampoc no es conserven, en un document posterior, del 29 d'agost de 1528, redactat amb l'objectiu d'introduir alguns canvis respecte del que s'havia pactat en els capítols del mes de juny, s'especifica “que los pilars e les claus e tubes e pinacles o lanternes y tota la obra entallada”, inclosos els guardapols amb els escuts d'armes de la família Requesens, s'havia de pintar aplicant or fi.¹⁷⁸ Pere Nunyes a més, es comprometia a fer daurar els elements estructurals i arquitectònics a Gabriel Alemany. Finalment però, Pere Nunyes i Gabriel Alemany no es van posar d'acord pel que fa a la valoració de la feina de daurar l'estructura del retaule i en conseqüència Pere Nunyes es va desentendre del pacte ajustant el preu estrictament a la seva feina personal, als materials emprats i als jornals dels seus col·laboradors. Finalment Jaume Requesens va pagar la feina de dauratge directament a Gabriel Alemany.¹⁷⁹

El cicle iconogràfic que s'hi va representar consta —de dalt a baix i començant per l'esquerra— de l'*Anunciació*, la *Nativitat* i l'*Epifania*. A la dreta el *Calvari*, el *Sant Enterrament* i la *Resurrecció*. Al centre, les tres taules dels costats es converteixen en dues, a dalt s'hi representa la *Crucifixió*, Longinos travessa el cos de Crist amb la llança, i a baix la *Pietat*. Originàriament, el bancal o predel·la era construït amb una sola

¹⁷⁶ YEGUAS, 2001, p. 87.

¹⁷⁷ MADURELL, 1944, II, 1, p. 32; CABO, 1979, p. 15. Cabo anota la data de 1528, en lloc de 1526. V. també VERRIÉ, 1944, pp. 69-73.

¹⁷⁸ MADURELL, 1944, II, 1, p. 41.

¹⁷⁹ MADURELL, 1944, II, 1, p. 35.

taula, que va ser modificada quan es va col·locar el Sant Sepulcre que avui dia podem observar. A la visita pastoral del 1549, es constata l'existència d'un bancal més complet que el que hi ha actualment, amb les imatges de sant Jaume, santa Caterina, sant Fèlix, sant Sacaries i sant Joan Baptista de les quals, avui dia manca sant Jaume i sant Joan Baptista.¹⁸⁰ Com en tots els altres retaules comentats, hi trobem representat a les portes, sant Pere al cantó de l'Evangelí i sant Pau al cantó de l'Epístola.

El retaule de la santa Creu va ser desafortunadament restaurat pel senyor José Arbuniés amb inadequades capes de vernís arran d'una exposició que es va celebrar el 1941 al palau de la Virreina de Barcelona.¹⁸¹

Altres notícies disperses ens informen que el 31 de gener de 1527, Joan de Brussel·les es va comprometre a ensenyar a Miquel Puig, de 14 anys, fill d'un pare de Palma de Mallorca, l'ofici de fuster.¹⁸² Així mateix, el 2 de febrer de 1527, la sagristia de la catedral de Barcelona va pagar a Joan de Brussel·les vuit sous per “una rossa y tres arquets de fusta”, per a l'armari de la custòdia.¹⁸³ El 27 de març de 1527, el mateix pintor Pere Terré, llogava, per 5 anys, una casa de dos portals a Joan de Brussel·les, al carrer dels *Serrahins*, *prope Fonte Angeli*.¹⁸⁴ El 28 d'abril de 1530 Joan de Brussel·les signava el seu testament davant del notari de Barcelona Francesc Salvat. El 22 d'abril del 1531, defineix les seves últimes voluntats.¹⁸⁵ El 1535, va fer dues traces que havien de servir de models per a dos canons que s'havien de fondre, amb la imatge de Sant Joan l'Evangelista i Sant Jordi brandant la seva llança al dragó.¹⁸⁶

¹⁸⁰ MADURELL, 1944, p. 41 i 44.

¹⁸¹ VERRIÉ, AINAUD, 1942, II, 1, p. 11; MADURELL, 1944, II, 1, p. 41.

¹⁸² MADURELL, 1944, II, 1, p. 33. YEGUAS, 2001, p. 87.

¹⁸³ MAS, 1913, p. 121; YEGUAS, 2001, p. 87.

¹⁸⁴ MADURELL, 1947, pp. 246.

¹⁸⁵ YEGUAS, 2001, p. 85

¹⁸⁶ PUIGGARÍ, 1880, p. 297; MADURELL, 1944, II, 1, p. 32, MADURELL, 1947, p. 245; YEGUAS, 2001, p. 87.

3.1.7.4.2 El retaule de Sant Martí de Provençals

L'església parroquial de Sant Martí de Provençals va ser objecte de reformes constructives durant la primera meitat del segle XV i el primer quart del segle VI. El 1432 Joan Aimeric contractava el portal de l'església,¹⁸⁷ i el 14 de setembre de 1524, els mestres d'obres Gabriel Pellicer i Pau Mateu signaven una escriptura contractual amb els obrers de l'església. Del document només es conserva el protocol, per la qual cosa no es coneix l'objectiu del contracte.¹⁸⁸

Fins just abans de la setmana tràgica de 1909, a l'església parroquial de Sant Martí de Provençals de Barcelona, hi havia un retaule dedicat al sant titular de la parròquia, sant Martí. Ho testimonia una fotografia conservada a l'Arxiu Mas [fig. 103]. A banda de la fotografia no hi ha cap notícia que ens permeti esbrinar cap dada: ni l'entallador de l'estructura arquitectònica, ni el pintor dels cicles iconogràfics dedicats a sant Martí, ni cap data que ens aproximi mínimament a la seva història.¹⁸⁹ Tanmateix, els trets característics d'aquest retaule l'aproximen sensiblement al retaule de la Santa Creu, a l'església de Sant Just i Pastor, contractat per Joan Troch de Brussel·les.

Mentre que els retaules de Sant Pere de Premià de Dalt, Sant Joan de les Abadesses, Sant Genís de Vilassar, Sant Julià d'Argentona, etc., reserven un espai central per ubicar-hi una pastera que ha de contenir la imatge del sant titular, en el cas del retaule de la Santa Creu, contractat per Joan de Brussel·les, la imatge se substitueix per una pintura més, que complementa iconogràficament les de la resta del retaule. El cas de Sant Martí de Provençals és similar, malgrat que de les dues pintures centrals, la inferior va ser retallada en una data indeterminada, tal i com es pot apreciar a la fotografia. També són similars els arcs conopials que s'inserten en les portes que flanquegen l'altar i l'organització de les pintures, tres per banda i dues al centre. A banda, els feixos de columnetes que separen cadascuna de les pintures i els pinacles de la part superior, són una constant en tots els retaules que ara ens ocupen, per la qual cosa no ens ajuden gens a distingir la mà de cap entallador. Tanmateix, pensem que les similituds que hem assenyalat i el fet que sabem amb certesa que Joan Troch va treballar

¹⁸⁷ GARRIGA, 1986, p. 20.

¹⁸⁸ MADURELL, 1947, p. 267, nota 56.

¹⁸⁹ AINAUD-GUDIOL-VERRIÉ, 1947, p. 180.

durant molts anys a la ciutat de Barcelona, són arguments suficients per considerar que l'estructura arquitectònica del retaule de l'església parroquial de Sant Martí de Provençals va ser tallada molt probablement per Joan Troch de Brussel·les, si més no, mentre esperem noves dades que ho confirmin o ho desmenteixin.

Tot i que la fotografia conservada no permet distingir res pel que fa a les pintures, sabem amb certesa que s'hi representaven escenes de la vida de sant Martí a les taules laterals, mentre que la central, s'hi representava el Judici Final.¹⁹⁰

Res no queda del retaule de sant Martí de Provençals, ni tan sols de l'església, perquè durant la setmana tràgica de 1909 l'església es va incendiar, el 1936 va ser incendiada i espoliada de nou i, finalment, el 1937 la van enderrocar.¹⁹¹

3.1.7.5 Joan Masiques

El "contractes de companyia" els signaven els escultors per repartir-se les obres, tant pel que fa a les feines com als guanys, la qual cosa els suposava augmentar el propi volum d'encàrrecs, reduir riscos financers, i treballar en la pròpia especialitat. També afavoria la monopolització del mercat.¹⁹² A Aragó la majoria dels retaules d'aquesta època i dels primers anys del segle XVI eren fruit del treball col·lectiu, on hi col·laboraven escultors, entalladors, fusters pintors i dauradors. Aquests tipus d'organitzacions les trobem en tallers com el de Morlanes i Forment.¹⁹³ Al retaule de Sant Miguel de los Navarros de Saragossa s'hi aprecien fins a tres mans, entre les quals, Morte hi distingeix Joly i Salas.¹⁹⁴ Així mateix, a la portalada i al retaule de la capella de San Miguel de la catedral de Jaca, el 9 d'agost de 1521, també es va signar una concòrdia entre Joan Moreto, el florentino, *architector* i Gil Morlan (Morlanes) *imaginario*. En el contracte, l'italià Joan Moreto i Gil Morlanes es repartien els treballs que s'havien de realitzar tant

¹⁹⁰ FREIXA, 1982, p. 52.

¹⁹¹ FREIXA, 1982, p. 55.

¹⁹² MORTE, 2000, p. 75.

¹⁹³ MORTE, 2000, p. 75.

¹⁹⁴ MORTE, 2000, p. 94.

a la volta i la portalada de pedra de la capella com en el retaule de fusta. Paral·lelament, Gil Morlanes va sol·licitar la col·laboració de Joan de Salas, deixeble de Forment.¹⁹⁵ A Catalunya aquesta situació queda ben reflectida a través de la concòrdia signada el 23 d'agost de 1531, entre Martín Díez de Liatzasolo, Joan de Tours i Joan Masiques en què es comprometien a fabricar plegats els retaules de Sant Vicenç de Mollet, Sant Esteve de Banyamars, Sant Iscle i Santa Victòria de Dosrius i Santa Coloma de Marata.

A banda d'aquest document, Joan Masiques, *Ioannem Maciques, fusterius ville Beate Marie de Matarone*, és conegut especialment com a mestre d'orgues. Sabem que el 17 d'octubre de 1511, va contractar l'orgue per a l'església del monestir de les Jerònimes de Barcelona.¹⁹⁶ Així mateix, el 30 de juny de 1519, va contractar l'orgue per a l'església parroquial de Bàscara.¹⁹⁷ El 13 de novembre de 1520 va contractar l'orgue de l'església parroquial de Terrassa.¹⁹⁸ El 17 d'octubre de 1526, va contractar l'orgue per a l'església del Monestir de Sant Cugat del Vallès.¹⁹⁹ El 4 de juny de 1529, va contractar l'orgue per a l'església del convent de franciscans de Palma de Mallorca.²⁰⁰ El 4 de març de 1534, Joan Masiques va contractar, amb Miquel Salom, l'orgue de l'església parroquial de Sant Vicenç de Sarrià.²⁰¹ També va intervenir en la construcció de l'orgue de l'església parroquial de santa Maria de Mataró, que havia estat contractat, el 30 de maig de 1535, pel mestre d'orgues Miquel Cerdanya,²⁰² aleshores veguer dels consellers de la ciutat de Barcelona.²⁰³ Un cop enllestida l'obra de l'estructura arquitectònica de l'orgue de Santa Maria de Mataró, van sorgir discrepàncies entre

¹⁹⁵ MORTE, 2000, p. 97.

¹⁹⁶ MADURELL, 1945, III, 1, p. 13.

¹⁹⁷ MADURELL, 1945, III, 1, p. 13. Bàscara: Municipi de l'Alt Empordà. Va ser un dels llocs fortificats que Suchet feu volar el 1814. L'església parroquial, dedicada a sant Iscle i a santa Victòria, només conserva algunes parets de l'antiga fàbrica. Fins la guerra civil es conservava un orgue barroc. RIERA I PAIRÓ, 2001, p. 63; BOSCH-EGEA, 2002.

¹⁹⁸ MADURELL, 1945, III, 1, p. 13.

¹⁹⁹ MADURELL, 1945, III, 1, p. 13.

²⁰⁰ MADURELL, 1945, III, 1, p. 13.

²⁰¹ MADURELL, 1945, III, 1, p. 13.

²⁰² BALDELLÓ, 1946, p. 217-218.

²⁰³ MADURELL, 1945, III, 1, p. 13.

Miquel Cerdanya i Joan Masiques referents al cost de la feina realitzada per Masiques a l'orgue de Mataró. Amb l'objectiu de determinar quin era el cost real dels treballs realitzats per Joan Masiques es van nomenar dos fusters que actuessin amigablement en qualitat d'àrbitres. La responsabilitat va recaure sobre Pere Borràs i Bernat Batlle. El resultat de la sentència arbitral declarava que Joan Masiques havia de rebre cinquanta-quatre lliures en concepte de remuneració per la fusta emprada i per la feina que havia realitzat a l'orgue de Mataró.²⁰⁴

3.1.7.5.1 El retaule de Sant Vicenç de Mollet

El retaule de Sant Vicenç de Mollet del Vallès [fig. 104], tradicionalment, ha estat atribuït a la societat que van formar tres coneguts artistes: el 23 d'agost de 1531, Martín Díez de Liatzasolo, Joan de Tours i Joan Masiques signaven el famós acord en què es comprometien a fabricar plegats els retaules de Sant Vicenç de Mollet, Sant Esteve de Banyamars, Sant Iscle i Santa Victòria de Dosrius i Santa Coloma de Marata al qual ja ens hem referit. En el document, dels tres artistes implicats, només Liatzasolo és qualificat d'imaginaire, en altres ocasions, però, la documentació qualificarà Joan de Tours i Martín Díez com a mestres d'imatges.²⁰⁵

Posteriorment, el 7 juliol 1537, Bernat Batlle va contractar, de nou, un retaule per l'església parroquial de Sant Vicenç de Mollet, però el document només consta de l'encapçalament i no especifica cap detall vers les característiques del retaule.²⁰⁶ No sabem si el segon contracte també es correspon a un retaule per a l'altar major, la qual cosa provaria que la societat Liatzasolo-Tours-Masiques no va arribar a complir amb el compromís de realitzar els quatre retaules esmentats en el document conegut de la societat. Tal vegada, però, aquest segon document es refereixi a un altre altar, amb una altra advocació, destinat a alguna capella de l'església parroquial de sant Vicenç de Mollet.

²⁰⁴ MADURELL, 1945, III, 1, p. 13-14; MADURELL, 1949, p. 207.

²⁰⁵ MADURELL, 1945, III, 1, p. 13; MADURELL, 1947, p. 251 i 267; GARRIGA, 1995, pp. 345, 354; YEGUAS, 2000-2001, p. 182.

²⁰⁶ *Capitula, concordie et avinencie, super constructione cuiusdam retrotabuli, facta inter operarios ecclesie sancti Vicencii, de Mollet, ex una, et Bernardum Batle, fusterium ex altera partibus. Sun in cedula. Testes ut in dicta cedula.* Publicat a MADURELL, 1947, p. 324.

En qualsevol cas, la imatge coneguda de l'estructura arquitectònica del retaule de l'altar major de Sant Vicenç de Mollet, un treball totalment gòtic, no ha deixat de sorprendre els historiadors que s'han ocupat d'estudiar la societat, especialment quan el comparem amb els retaules procedents de Dosrius, *a la romana*. Tant el retaule procedent de l'església parroquial de Sant Esteve de Banyamars, avui dia conservat, com el de l'església parroquial de sant Iscle i santa Victòria de Dosrius, del qual només en conservem una fotografia anterior al 1936, eren similars al retaule d'Arenys de Munt en el qual també hi va intervenir Joan de Tours.²⁰⁷ Del retaule de Santa Coloma de Marata ni tan sols hi ha notícies a les visites pastorals.²⁰⁸

Garriga ha demostrat que Joan de Tours no va ser un simple col·laborador de Martí Díez de Liatzasolo.²⁰⁹ Hem de creure, doncs que els treballs necessaris per complir amb el compromís de fabricar aquests quatre conjunts retaulístics cauria, a parts similars, sobre Liatzasolo i Joan de Tours.²¹⁰ I Joan Masiques?

Joan de Tours i Martín Díez de Liatzasolo s'associarien en altres ocasions, però que es sàpiga, ja no tornarien a comptar mai més amb la col·laboració de Joan Masiques. Joan de Tours i Martín Díez de Liatzasolo van treballar plegats en el retaule de Sant Miquel encarregat per la confraria dels carnisers per a l'església del desaparegut convent del Carmel de Barcelona (1532), retaule que posteriorment pintaria Pere Nunyes i Enrique Fernandes.²¹¹ També van treballar plegats en el retaule destinat a l'altar major de l'església de Sant Just i Pastor de Barcelona, realitzat entre 1535 i 1542,²¹² i en el retaule major de la parròquia de Sant Martí d'Arenys (1540),²¹³ peça

²⁰⁷ *La estructura [del retaule de Mollet] adoptó una traza gòtica, algo no excepcional en Catalunya por estas fechas aunque insólito en la producción conocida de Tours y de Liatzasolo.* GARRIGA, 1995, p. 344.

²⁰⁸ MARTÍ BONET, 1981, vol. I/2, pp. 573-578.

²⁰⁹ GARRIGA, 1995, pp. 343-345.

²¹⁰ "Concordia feta y fermada, entra mestra Martin de Liatzasolo, imager, ciuteda de Barcelona, Johan Masiques, de la vila de Mataró, y Johan de Torras, ciuteda de Barcelona, sobre las cosas devall escritas..."; Com és ben sabut, en aquest document, els tres artistes es comprometien a repartir la feina, les despeses, els guanys i les perdues que generaria la fabricació dels quatre retaules. MADURELL, 1945, p. 11, doc. IV.

²¹¹ MADURELL, 1944, p. 47; MADURELL, 1945, p. 16; MADURELL, 1947, p. 250; GARRIGA, 1995, p. 345; YEGUAS, 2000-2001, p. 186.

²¹² MADURELL, 1944, II-3, p. 24; MADURELL, 1945, p. 16; GARRIGA, 1995, p. 345; YEGUAS, 2000-2001, p. 184.

pintada per Pere Nunyes i Pere Serafi,²¹⁴ l'estructura del qual es va cremar el 1936, tot i que es conserven pintures. A banda d'aquest tres retaules Joan de Tours i Liatzasolo també es van associar per treballar a la capella de l'argenter Mayol, per a l'església del convent de Santa Maria de Jesús de Barcelona.²¹⁵

Per quin motiu van demanar la col·laboració de Joan Masiques per a la producció dels quatre retaules que s'esmenten en el document que els associa? A banda del document signat amb Joan de Tours i Martí Díez de Liatzasolo, Joan Masiques és conegut documentalment com a mestre d'orgues.²¹⁶

Martí Díez i Joan de Tours eren dos experts en escultura *a la romana*, tanmateix, con és natural, els clients manaven a l'hora de decidir les característiques de les obres, i mentre els retaules de Dosrius i Canyamars havien de cenyir-se a un disseny *a la romana*, el cas de Mollet requeria un especialista en tallar la fusta d'acord amb la tradició, és a dir calia fer una estructura gòtica amb un generós nombre de pinacles, tal i com es pot apreciar a la fotografia. Tanmateix, ni Martí Díez ni Joan de Tours deuriem estar disposats a fer una peça d'aquestes característiques, malgrat que no hi hauria cap problema en tallar les imatges centrals.

El retaule de Sant Vicenç de Mollet s'esmenta per primera vegada a la visita pastoral de l'any 1574.²¹⁷ A l'Arxiu Diocesà de Barcelona es conserva un inventari realitzat el 1926 per mossèn Manuel Trens, *Tresor artístic del Bisbat de Barcelona*, inèdit, on hi podem llegir la següent descripció referent a l'església parroquial de Sant Vicenç de Mollet: "Altar Major: retaule de sis compartiments. Fornacina central que abarca tota l'altura del retaule. Pintura gòtica del segle XVI. Dossers superiors molt escultrats. Imatges de Baixa època gòtica".²¹⁸

²¹³ MADURELL, 1945, p. 16; MADURELL, 1947, p. 251, 269; GARRIGA, 1995, p. 345; YEGUAS, 2000-2001, p. 186.

²¹⁴ MADURELL, 1943, pp. 28,32, nota 49; MADURELL, 1944, p. 26, 63; MADURELL, 1944, II-3, p. 37; GARRIGA, 1986, pp. 118, 142, 146; GARRIGA, 1995, p. 345;

²¹⁵ GARRIGA, 1995, p. 345; MADURELL, 1945, p. 16.

²¹⁶ MADURELL, 1945, p. 13. YEGUAS, 2000-2001, p. 183, nota 22.

²¹⁷ GALTÉS, 1985, p. 28.

²¹⁸ MARTÍ BONET, 1981, vol. I/2, p. 673; GALTÉS, 1985, p. 29.

L'estructura del retaule estava formada en lectura horitzontal de pedestal, bancal, tres cossos i pinacles i en lectura vertical nou carrers, sis amb pintures d'autor desconegut i tres amb talla ornamental amb les imatges exemptes de sant Vicenç, sant Llorenç i sant Esteve. Seguia l'estructura típica dels retaules gòtics, establint un paral·lelisme entre escenes relatives a la vida i martiri de Sant Vicenç, pintades al cos del retaule, i escenes referents a la passió de Crist, pintades a la part inferior o predel·la. Als extrems, en sentit vertical, hi havia pintades figures de profetes. A més, tres compartiments, acabats en pinacles, contenien les escultures de Sant Vicenç, Sant Esteve i Sant Llorenç, de fusta policromada.

3.1.7.6 Bernat Batlle

Bernat Batlle està documentat a Barcelona entre el 1526 i el 1580. Era fill de Pere Batlle i Joana, pagesos de Vilafranca del Penedès. Bernat però, està documentat com a habitant de Barcelona on el 1530 es va casar amb Elisabeth Cervera amb qui va tenir com a mínim un fill, Rafael Batlle, que exerciria l'ofici de vidrier a la ciutat de la seva mare, Barcelona.²¹⁹

3.1.7.6.1 El retaule de Molins de Rei

El 13 de març de 1526, Bernat Batlle, “fuster y entratallador, natural de Vilafrancha del Penades”, contractava el retaule per a l'altar major de l'església parroquial de Sant Miquel de Molins de Rei. Els capítols estipulaven què Bernat Batlle construiria, per trenta-tres lliures, la part corresponent a la fusteria i l'entalla dels elements arquitectònics del retaule abans del mes d'agost del mateix any. Els jurats de Molins de Rei es comprometien a proporcionar una casa a Bernat Batlle, perquè si pogués allotjar; la manutenció però, corria a càrrec del fuster.

El retaule havia de tenir trenta tres pams d'alçada a la part central i vint-i-tres d'ample, descomptats els guardapols, “de post a post sens los guardapols”. Bernat Batlle es va comprometre a realitzar-lo durant tot el següent mes d'agost. Al contracte s'especifica que s'havia de fabricar amb “les tubes be e degudament, e los guardapols

²¹⁹ MADURELL, 1947, p. 258, doc. 70.

juxta forma de la mostra o traça per ell dit mestre liurada als jurats”. També s’havia de tallar una imatge exempta de sant Miquel amb el diable als peus, de nou a deu pams d’alçada per a ser col·locada al centre del retaule: “E fara un Sant Miquel ab lo diable als peus de bulto per al mig, de altaria de nou fins a deu pams”.²²⁰

El 29 d’octubre de 1531 el pintor Jaume Fontanet contractaria la pintura del retaule: cinc taules a l’oli —de les quals es col·locarien dues a cada costat i la cinquena al centre—, el bancal i les portes —amb les imatges de sant Pere i sant Pau—. Fontanet també dauraria la figura central de sant Miquel, i pintaria els senyals heràldics corresponents.²²¹

En la visita pastoral del 14 de desembre de 1574, trobem la primera referència d’un retaule situat a l’altar major, al centre del qual figura sant Miquel “de bulto”, mentre que a la visita pastoral de 1584, s’estableix que l’església s’ha de reparar.²²²

Madurell assegura que el retaule de Molins de Rei es va cremar el 1936, però les nostres investigacions ens han confirmat que es va perdre molt abans, potser al segle XVIII o anteriorment, perquè a les fotografies antigues que es conserven de l’altar major, el retaule ja no hi és.²²³

El 8 de novembre de 1530, Bernat Batlle, “fill del senyer en Pere Balla, pagès de Vilafranca del Penedès”, es casava amb Elisabet Cervera, vídua del fuster de Barcelona Jaume Sabater. Madurell para especial atenció en el fet que Elisabet es casés per segona vegada amb Bernat Batlle, perquè probablement ho va fer amb la intenció que el seu segon espòs mantindria actiu el taller del seu primer marit, Jaume Sabater. L’arxiver planteja la hipòtesi que Bernat Batlle fos un antic alumne de Jaume Sabater, o fins i tot podria haver estat un col·laborador habitual, i tal vegada predilecte, del taller de Sabater.²²⁴

²²⁰ MADURELL, 1943, I, 3, p. 44; MADURELL, 1945, III, 1, p. 14; MADURELL, 1947, pp. 255, 258 i 315; MADURELL, 1961, s. p.

²²¹ MADURELL, 1947, p. 259 i 318, doc. 45.

²²² JORDÀ, 1993, pp. 51-52.

²²³ JORDÀ, 1993, p. 51. Vull agrair aquesta informació al Sr. Joan Pi de l’Associació d’Amics del Museu Municipal de Molins de Rei.

²²⁴ MADURELL, 1947, p. 255 i 316, doc. 42. Tanmateix, Yeguas assenyala que Bernat Batlle era deixeble de Damià Forment, YEGUAS, 2001, p. 513-516.

El 17 de gener de 1531, Bernat Batlle, *fusterium, civem Barchinone*, signa un contracte amb els obrers de la parròquia de Santa Eulàlia de Provençana, a l'Hospitalet.²²⁵ Madurell suposa que es tracta d'un retaule per a l'església parroquial de Santa Eulàlia, i que podria tractar-se d'una obra similar a la de Molins de Rei, però no sabem amb certesa que va contractar Bernat Batlle, perquè només es conserva el protocol i els capítols són *in bursa*, i la bossa no hi és. Interessa remarcar que signa el document en qualitat de testimoni Miquel Cerdanya, conegut per la col·laboració amb Joan Masiques a l'orgue de Santa Maria de Mataró i especialment per les desavinences que es van desencadenar, entre ells, arran d'aquesta col·laboració.

El 9 d'abril de 1532, Paulo Alverabech, “*ymaginarium, naturalem de Flandes*, va entregar a Bernat Batlle LVI dotzenas de mostres de papés y de pergamins, et de XX pessas de ferramenta per ymaginar figuras, et de algunas medallas de plom, y de un Sanct Jeronim de bultro de alabastra de altaria de dos pams, e un quadro de mitga talla lo qual és una Pietat”.²²⁶ Paulo Alverabech, a més, facultava a Bernat Batlle perquè pogués vendre les dues darreres peces, és a dir, la talla de sant Jeroni i la Pietat, per vuit ducats cada una. En un altre document de la mateixa data, Bernat Batlle es comprometia a tornar a Guillem de Bulduch, “*ymaginayre de la terra de Bravant*”,²²⁷ els objectes que Paulo Alverabech li havia confiat, si així li demanaven. Interessa remarcar que en aquest segon document s'especifica que les 66 dotzenes de mostres de paper, deu més que en el document anterior, corresponien a “*debuxos de ymatges o de figures, y altres mostres de papés y de pergamins, les quals son mostres de sepulturas y de retaulas*”.²²⁸

Bernat Batlle va tornar els objectes d'art que li havien entregat conjuntament els flamencs Alverabech i Bulduch el 28 de maig de 1546 a *Guillermus de Buldu, flamenchus ymaginarius Barcinone residens*, tal i com s'havia acordat el mes d'abril de 1532. Entre els objectes retornats hi havia *quadringentos et tres papés de deboxos pintats de diverses figures et istòries, (...) tres mostre retabulis sive sepulture artis mee*

²²⁵ MADURELL, 1945, III, 1, p. 14; MADURELL, 1947, p. 255 i 261, doc. 43.

²²⁶ MADURELL, 1947, pp. 256 i 320, doc. 46.

²²⁷ Guillaume de Bolduch era un deixeble de Damià Forment; MORTE, 2000, p. 109. Cal pensar que entre els dibuixos entregats a Bernat Batlle hi deuria haver algun treball del mestre Forment.

²²⁸ MADURELL, 1947, pp. 256 i 320, doc. 47.

*imaginarię, et unum ymaginen Sancti Hieronymi alabastri facti de mig ralleu. Et sunt medietatem illorumque octingentorum et sex papers consimilis speciei, et trium ymaginorum Sancti Hieronymi per me et Paulum David, eciam ymaginorum flamencum, quondam socium meum, vobis in comenda relictorum dum volebamus ire Roman...*²²⁹ És a dir, Bulduch va rebre la meitat d'una partida de 806 models, i tres figures de sant Jeroni que Bulduch i Paolo David li havien entregat abans del projectat viatge a Roma, una part de les quals era propietat dels hereus de Paolo David.

El 10 de juny de 1535, Bernat Batlle atorgava poders especials a Jaume Milà, sabater de Vilafranca del Penedès, per instar a Joan Vidal, pagès de la parròquia de Subirats, que pagués una imatge tallada per Bernat Batlle: *quantitatis michi debitas, rationi precii quiusdam imaginis de bulto, quam ego diebus preteritis feci ad opus vestrum*.²³⁰

El 30 de maig de 1536, Bernat Batlle i Pere Borràs peritaven l'orgue de l'església de Santa Maria de Mataró. Ja hem ressenyat els motius que van requerir la intervenció dels àrbitres: Miquel Cerdanya i Joan Masiques que havien treballat plegats en la construcció de l'orgue no es posaven d'acord a l'hora de valorar el cost de la feina feta per Masiques.²³¹

El 7 de juliol de 1537 Bernat Batlle contractava la factura d'un retaule amb els obrers de l'església parroquial de Mollet del Vallès.²³² Malauradament, els detalls del contracte no es conserven a causa de la brevetat del document. Ja hem assenyalat el problema que planteja aquest contracte. Recordem, si més no, que el retaule de Mollet ja havia estat contractat per la societat Liatzasolo-Tours-Masiques, per la qual cosa la qüestió queda oberta al dubte: L'estructura arquitectònica del retaule de Mollet va ser probablement tallada per Joan Masiques el 1531 —tal vegada l'únic de la societat especialitzat en aquest tipus de feina— o per Bernat Batlle el 1537, entallador també acreditat en aquest tipus de feina?

²²⁹ MADURELL, 1947, pp. 257 i 337, doc. 67.

²³⁰ MADURELL, 1947, pp. 258 i 322, doc. 49.

²³¹ MADURELL, 1945, III, 1, p. 13; MADURELL, 1949, p. 207.

²³² MADURELL, 1947, p. 261 i 324, doc. 52.

L'11 de febrer de 1538 Bernat Batlle contractava un retaule per a la capella de la Mare de Déu del Pilar, a l'església parroquial de Santa Maria del Mar de Barcelona.²³³ La brevetat del document no permet saber les característiques de l'obra. Sí que sabem amb certesa que es va realitzar, perquè el 29 de juny del mateix any, Batlle va cobrar 20 ducats d'or per aquesta feina.²³⁴

El 9 de gener de 1539, Bernat Batlle i Pere Serafi fan de testimoni d'una acta notarial corresponent a una carta de pagament signada per l'escultor Jeroni Xanxo, per uns teixits de seda adquirits un any abans, el 13 de desembre de 1537, al botiguer Domingo Moradell.²³⁵

El 13 de juny de 1545, Bernat Batlle signava una escriptura de concòrdia amb l'entallador Jaume Rigualt: *est concordia facta et firmata per et inter Bernardum Balle, fusterium, civem Barchinone, ex una, et Iacobum Rigualt, entratallatorem, civem Barchinone, parte ex altera, etc. Est large tacta in sedula posita in cohoptis presentis manualis. Testes ut in ipsa.* És a dir, que no sabem els motius de la concòrdia.²³⁶

Sabem, a més, que Bernat Batlle i Andreu Ramires, en una data indeterminada de l'any 1580, van peritar el retaule de l'església parroquial de Calella, obra tallada per Miquel Enrich i pintat pel gironí Joan Mates i Joan Moles, documentat com a arquitecte i pintor.²³⁷

3.1.7.7 Joan Dartrica a Girona

L'historiador Pere Freixas suggereix que l'entallador Joan Dartrica i el pintor Pere Fontaines van arribar a Girona plegats, solters i amb una experiència comuna adquirida al seu país d'origen.²³⁸ La proposta ens sembla força encertada. El 8 de juliol de 1498 *Joanni Venetriquea fusterio alemanio* es casava amb Bernardina Solivella, filla d'un

²³³ MADURELL, 1947, p. 262, doc. 53.

²³⁴ MADURELL, 1947, p. 262, doc. 54.

²³⁵ RÀFOLS, 1951; MADURELL, 1946, p. 45, nota 306; BOSCH, 1998-1999, p. 227.

²³⁶ MADURELL, 1947, pp. 258 i 335, doc. 65.

²³⁷ MADURELL, 1945, III, 1, p. 14.

²³⁸ FREIXAS, 1986, p. 248.

traginer de farina. El gener del 1500, vivia al carrer de les Ballesteries de Girona i era ciutadà de la ciutat.²³⁹

Segons el seu testament, Joan Dartrica, era de la vila de Thiarmon, prop de Brussel·les, el trobem documentat a Girona entre 1500 i 1507, any de la seva mort. Citat també com *Venetrica*, *Vanertrica*, *Dertica*, *Deertrica*... va ser un dels entalladors més actius a Girona durant els primers anys del segle XVI. Tanmateix, malgrat el seu provat origen flamenc, la documentació sempre el cita com procedent de *terre alemaniae*.²⁴⁰

El 21 de maig de 1501, Dartrica va contractar la talla d'una trona de noguer per a l'església de Sant Feliu de Girona i el mateix any, va realitzar el retaule per a la capella de Santa Magdalena de la Seu de Girona. La traça d'aquest retaule no s'allunyaria pas molt de l'estructura del retaule que Dartrica va tallar posteriorment per a l'església de Sant Feliu de Girona.²⁴¹ Del contacte es dedueix que es tractava d'una traça gòtica, la distribució de les escenes tallades havien d'anar separades per quatre pilarets i coronades per arcs conopials. La part central havia d'anar ocupada per una antiga imatge de pedra de santa Magdalena a qui Dartrica havia de fer una diadema de fusta.²⁴² El 1886 el retaule havia desaparegut, i potser des de feia molt temps perquè a finals del segle XIX se'n va fer un de nou d'estil neogòtic.

3.1.7.7.1 El retaule de Sant Feliu de Girona

El 10 de març de 1504 Joan Dartrica va signar el contracte per a la talla de l'estructura de la predel·la del retaule major de Sant Feliu de Girona, i el 5 de juny de 1505 contractava el cos principal, que no va acabar a causa de la seva mort. De la lectura del contracte es dedueix que Dartrica s'havia d'ocupar exclusivament de l'estructura del retaule, és a dir, "pilars, tubes, linternes e altra obra de talla debuxada en dita mostra", però no pas les imatges en relleu: "Item és concordat e entes que lo dit mestre Joan

²³⁹ FREIXAS, 1986, p. 248; YEGUAS, 2001, p. 104.

²⁴⁰ FREIXAS, 1986, p. 248, 271.

²⁴¹ FREIXAS, 1986, p. 249.

²⁴² FREIXAS, 1986, p. 249, 260, doc. I.

Venetrica no sia tengut fer res de ymaginaria, ne personatges en dita trassa deboxats, jacsia en aquella sian deboxats”.²⁴³

Joan d’Aragó, mestre fuster i “ymaginayre”, el 5 de juny de 1505, contractaria les tres imatges principals de la Mare de Déu amb el Nen, Sant Feliu i Sant Narcís, conservades a l’església de Sant Feliu. El 1507 Dartrica mor i el 10 de setembre del mateix any, el gironí Pere Coll es compromet a acabar el retaule. Tanmateix el contracte no es deuria arribar a fer efectiu perquè passats dos mesos el retaule és contractat l’escultor burgalès Pedro Robredo²⁴⁴ que va acabar l’encàrrec del retaule de Sant Feliu de Girona, introduint alguns canvis respecte del disseny de Dartrica. El 29 de juliol de l’any 1509 el retaule ja era acabat [fig. 105].

El retaule de Sant Feliu de Girona era una complexa estructura entallada, amb la part superior acabada amb *ausfsatz* o *auszug*, segons la tradició germànica, i integrat per sis taules pintades complementades amb un conjunt d’escultura del qual destacaven la imatge de la Mare de Déu amb el Nen, Sant Narcís i Sant Fèlix.

El 1517, Pere Fontaines va contractar la pintura; el 1518 havia pintat part de la predel·la, però la seva mort va interrompre el treball i Joan de Borgonya el va concloure pintant les dues portes de la predel·la i sis taules del cos superior. El 14 de setembre de 1520 encara hi treballava, sembla que a causa d’unes irregularitats en els pagaments la feina s’havia endarrerit.

Actualment el retaule es conserva parcialment. Amb una part dels fragments conservats s’ha construït un retaule per a l’altar major de l’església. Els apòstols, ara, flanquegen la imatge de la Mare de Déu distribuïts en dos registres. Les imatges de Sant Fèlix i sant Narcís s’han col·locat al presbiteri i una part dels pinacles procedents de la part superior, és a dir, del *ausfsatz* o *auszug*, són al Museu Diocesà de Girona.

Una col·laboració similar a la del retaule de l’excol·legiata de Sant Feliu de Girona entre Dartrica i Joan d’Aragó es va repetir el 25 de juny de 1505, en el contracte

²⁴³ FREIXAS, 1986, p. 265.

²⁴⁴ Pedro Robrer o Robredo: Documentat com a fuster de Castella. Va fer el retaule major de Xerica; MADURELL, 1947, p. 232). Documentat també com a imagnaire de Girona; MADURELL, 1943, p. 42; També documentat a València.; PÉREZ MARTÍN, 1935, p. 299; Va acabar el sepulcre de Galcerà de Requesens, començat per Jaume Serra; MADURELL, 1947, p. 206, 226. Pedro Robán i l’alemany Gerard (possiblement Gerard Sprinch) van contractar un figura de Sant Andreu per la parròquia de Sant Andreu de Palomar. Un entallador Roberto o Roberte era actiu entre el 1490 i 1491 a la catedral de Lleó; ARA GIL, 2001, p. 185. A Barcelona també es documenta Joal Roldan, escultor d’imatges i oriund de Terra d’Alemanya, nomena marmessor el vicari de Santa Maria del Pi, on demana ser enterat, junament amb la seva esposa Caterina i els seus fills. Fa hereva la seva filla Isabel d’uns cinc anys. AHPB, 8 d’abril de 1490, 203/79, Bartomeu Recasens. Agraeixo aquesta informació al professor Marià Carbonell.

per al retaule de Sant Maurici de l'església del Mercadal, avui dia perdut. Un cop més Dartrica s'ocuparà de dissenyar l'estructura general i de realitzar les arquitectures i els detalls ornamentals, paral·lelament, Joan d'Aragó tallaria les tres imatges de Sant Maurici, Sant Baldiri i Sant Grau. Al contracte s'especifica que "Joan de Ertrica tan solament haia e sia tengut fer e fabricar lo dit retaule, e lo dit Johan de Aragó haia sia tangut fer les dites ymagens".²⁴⁵ Les imatges de sant Baldiri i sant Grau havien de ser "de cinc palms dalt e de migetalla com son les del bancal del reretaule de sant Feliu de Girona, e la ymage de sant Maurici ha esser tota integre..."²⁴⁶ Es tracta d'un exemple claríssim on Joan d'Aragó s'endevina com un especialista en imatgeria de caràcter exempt i Joan Dartrica, en canvi com un expert en disseny i muntatge de retaules.²⁴⁷

El 31 de març de 1506, Joan Dartrica contractava un retaule per a l'església parroquial de Cebrià de Ter, pintat per Pere Fonatines entre el 1508 i 1509, avui dia perdut, probablement molt similar al de Sant Feliu de Girona, encara que de dimensions més reduïdes. Altres exemples il·lustren la influència que Dartrica deuria tenir a la zona de Girona. Així el retaule per a la confraria de Sant Eloi per a la capella del gremi d'argenters al monestir del Carme, avui dia perdut, va ser tallat per Miguel de Morillo entre el 2 de gener de 1511 i el 15 de juny de 1512. També era de traça gòtica, molt semblant al de Santa Magdalena de la Seu de Girona, dissenyat per Dartrica. El cos del retaule era format per cinc taules pintades i una imatge de fusta de Sant Eloi.²⁴⁸ El retaule per a l'església de Sant Nicolau al raval de Sant Pere de Girona seria contractat pel fuster Bernat Albar el 4 de gener de 1515, seguint el model del retaule de Sant Feliu de Girona, del de sant Martí a l'església del convent de la Mercè i el de Santa Magdalena de la seu de Girona.²⁴⁹

²⁴⁵ FREIXAS, 1986, p. 251, 268-269, doc. VI; YEGUAS, 2001, p. 108.

²⁴⁶ FREIXAS, 1986, p. 268.

²⁴⁷ L'historiador Pere Freixas opina que, mentre Joan d'Aragó deuria ser un especialista en imatgeria de caràcter exempt, Joan Dartrica deuria ser un dissenyador, i bon coneixedor de la tècnica que requeria el muntatge d'aquest tipus de retaules; FREIXAS, 1986, p. 251.

²⁴⁸ FREIXAS, 1986, p. 254.

²⁴⁹ FREIXAS, 1986, p. 255.

3.1.8 La talla dels sants titulars i els imaginaires

S'ha assenyalat la importància que va tenir la combinació de treballs de talla amb la pintura i l'escultura en la producció de retaules durant la segona meitat del segle XV i el primer quart del segle XVI, que hom ha denominat retaules mixts. La construcció d'aquests tipus de retaules, obres de pintura i enriquides singularment amb elements de talla, requeria la intervenció de quatre artistes especialitzats. Ja ha quedat prou detallada quina era la funció dels entalladors, construir una estructura de fusta sòlida i a l'hora sofisticada, que havia de ser tant econòmica com fos possible, perquè, en realitat només es tractava de construir un marc per sostenir i fixar les taules pintades, autèntiques protagonistes dels retaules, on s'hi representaria la vida i martiri del sant titular de cada parròquia, convent o confraria. A banda de l'entallador i del pintor responsable dels cicles pictòrics, el dauratge de l'estructura arquitectònica requeria la intervenció d'un daurador.²⁵⁰ Tanmateix, cap projecte es podia considerar acabat sense la col·laboració d'un artista imaginare, és a dir, d'un escultor que tallés la imatge exempta del sant titular. Tret de poques excepcions, com el retaule de Sant Martí de Provençals o el dedicat a la Santa Creu de l'església de Sant Just i Pastor, tots els retaules es van complementar amb una talla del sant titular que presidia el conjunt.

Aquesta circumstància obligava els clients a contractar els quatre artistes separatament, si més no, això és el que es dedueix de la documentació coneguda, força explícita en aquesta qüestió. Precisament per aquest motiu, i també indubtablement per motius econòmics, des de l'inici de la construcció de l'estructura arquitectònica del retaule, primer pas en cada projecte, fins el darrer muntatge del marc arquitectònic, de les pintures i de la imatge esculpura del sant titular, sovint passaven molts anys, és a dir, la feina del conjunt, que havia de ser duta a terme per diferents professionals, s'allargava molt en el temps. Ho hem pogut comprovar en l'exemple de Sant Joan de les Abadesses, i especialment, a sant Cugat del Vallès on el retaule es va traslladar al monestir, perquè era a la vila "*a perdició*".

També hem de tenir molt en compte que som en un període de canvi, que les formes gòtiques persisteixen i es neguen, gràcies a la demanda dels propis clients, a

²⁵⁰ GÓMEZ BÁRCENA, 1992, p. 10-11.

passar pàgina. Tanmateix, els artistes amb noves propostes, tard o d'hora, s'acabaran imposant i les formes renaixentistes, poc a poc, aniran guanyant terreny.

Aquestes circumstàncies —el dilatat espai de temps necessari per construir un retaule d'altar i el progressiu avanç de les formes renaixentistes— va propiciar que en molts d'aquests conjunts retaulístics hi convergissin les dues tendències, especialment pel que fa a la pintura. Ja hem comentat que aquests retaules han estat especialment estudiats per la seva importància com a primers exemples de pintura moderna al nostre país, però també cal considerar la importància de la talla de les imatges dels sants titulars. Això no vol dir que en alguns casos la imatge del titular pogués ser obra dels mateixos artistes que feien les estructures dels retaules, com per exemple els Forment a Gandia, però a Catalunya a finals del segle XV i principis del XVI no era massa freqüent. Alonso Rams, Girart Spirinch i Joan Mone²⁵¹ són els exemples més destacats en aquest sentit, però com veurem, també hi van intervenir altres imaginaires que encara avui romanen anònims, com el cas de l'autor de la figura de sant Genís, tallada per al retaule de la parròquia de Sant Genís de Vilassar, una peça anònima que hom considera com “una de les primeres obres exemptes fetes amb una clara voluntat “a la romana”, per la forma de representar el cos i les vestidures”.²⁵²

3.1.8.1 Alonso Rams

Sabem que Alonso Rams, d'origen portuguès, el 1498 ja havia acabat les imatges de sant Joan Evangelista i sant Joam Baptista [figs. 107-108] per al retaule de Sant Joan de les Abadesses²⁵³ gràcies a un text transcrit per mossèn Masdeu que ens assabenta

²⁵¹ Probablement el cas més conegut i representatiu sigui el del retaule per a la confraria d'argenters de Barcelona, tallat per Pere Torrent. El 22 de gener de 1516 l'imaginaire alemany Joan Monet, “de la ciutat de Mas”, contractava les imatges de fusta de Sant Eloi, Sant Andreu i Sant Joan Baptista, pel preu de cinquanta-quatre ducats d'or. Joan Monet o Mone, era originari de la ciutat de Metz, documentat per primer cop entre el 1512 i el 1513 a la catedral d'Ais a la Provença, tot i que la seva obra que no es conserva. El 1517 contractava, juntament amb Bartolomé Ordóñez, les figures de l'Enterrament de Crist per a l'Hospital de la Santa Creu, que probablement mai va arribar a realitzar. Entre el desembre de 1518 i l'abril de 1519 col·laborarà amb Ordóñez en els treballs de fusta del cor de la catedral de Barcelona; CARBONELL, 2000-2001, p. 132. Després de la mort d'Ordóñez, Mone liquidaria la seva participació al cor i el 1520 s'establí a Anvers, per a romandre definitivament a Flandes; GARRIGA, 1986, p. 40. Tanmateix, com és ben sabut, Mone era un escultor que havia optat per abandonar les formes medievals, per aquest motiu, la seva personalitat s'escapa dels límits del present estudi.

²⁵² YEGUAS, 2001, p. 112.

²⁵³ MASDEU, 1915-1917, p. 120-121; MASDEU, 1926, p. 80. AINAUD/ VERRIÉ, 1941, p. 34; DURAN SANPERE, 1956, p. 253; DALMASES-JOSÉ PITARCH, 1984, p. 253; ESPAÑOL, 2001, p. 305.

d'alguns detalls que fan referència a la col·locació de les imatges al retaule construït uns anys abans per Pere Torrent:

“La nit de Nadal fonch diumenge del any 1497 fonch portat la image de St. Joan Batista ab la pastera e posat lo sobre altar (...) portaren dita image de la Abadia a la Iglesia, aunque encara que sia buydada per detrás hague bon carrech (...) lo dit St. Joan es de noguer e fonch dit noguer del mas bosch de Rodonella (...) es tot de una sola pessa sino lo colso dret qui per mal dobar se esquerda e las diademas e la bandera, feu la dita ymage Alonso Mars²⁵⁴ de Portugal de la aldea de Toselo jove de 23 anys, e lo crucifix e la image de St. Joan Evangelista del qual baix serà feta mensió (...) Item la nit de Pasqua que fonch a 14 de abril de 1498 montaren la ymage de St. Joan Evangelista en la Iglesia fonch posat sobre lo altar de St. Joan (...)”.

Ambdues imatges ens revelen un artista plenament entregat a les formes gòtiques. La rigidesa, la frontalitat, el plegament de les robes, els cabells amb rissos compactes i arcaics... La mateixa rigidesa i frontalitat la trobem en la imatge de Sant Cugat, tallada per Girart Spirinch entre 1510 i 1511.²⁵⁵

3.1.8.2 Girart Spirinch

Un dels principals problemes que planteja l'estudi de l'escultor alemany Girart Spirinch és que, tret de les fotografies del retaule de Sant Cugat del Vallès, res s'ha conservat, tanmateix es coneixen un considerable nombre de notícies. Sabem que era alemany, però no podem precisar de quina zona d'Alemanya provenia, els documents deixen clar que no som davant d'un entallador, com el cas de Pere Torrent, Joan Romeu o Joan

²⁵⁴ El mateix Masdeu anota Ramos a la publicació del 1926, p. 80. Alguns autors, però han optat per mantenir la forma de Mars (publicada per Masdeu el 1915-1917) aquest és el cas per exemple de ESPAÑOL, 2001, p. 305.

²⁵⁵ Un Alfonso Ramos es va fer càrrec de la direcció dels treballs del cor de la catedral de Lleó, iniciats el 1461 per Enrique Carpintero, un artesà local, i continuats sota la direcció del mestre Jusquín fins el 1481, any de la mort de Jusquín. Alfonso Ramos, a més de substituir-lo en el càrrec, també va ocupar les cases fins aleshores habitades per Jusquín; però no pot ser el nostre artista perquè Alfonso Ramos ja era mort el 1492. ARA GIL, 2001, p. 184 i 186.

Troch de Brussel·les per exemple, sinó d'un autèntic escultor, probablement el més rellevant d'origen germànic des de la mort de Miquel Luch el 1490.

Les diferents grafies amb les quals apareix el nom d'aquest mestre registrat a la documentació planteja un altre problema difícil de resoldre, ja que podria tractar-se d'un escultor o de dos, mestre Gerard o Joan Gerard i Girart Spirinch: *Gerardum*, *Gilart Spirich*, *Girart Johan*, *Garau Spirinch*, *Girardum Spirin*, *Girardo Spirinch*, *Girardus Spirinch*, *Geraldus Sperinch*, *Girardo Spirinch*... La seva procedència tampoc s'esmenta en tots els documents, tant sols els relacionats amb la talla d'una imatge pel retaule de l'altar major de l'església de Sant Andreu de Palomar, en la construcció dels orgues de Santa Maria del Mar, en un document redactat amb l'objectiu de recuperar un alumne del seu taller fugat i, especialment, a Sant Cugat del Vallès on ell mateix declara que “yo no sé escriure la lletra catalana perquè yo só alamaný”.

Mentre que per Madurell, els problemes de grafia no li impedeixen pensar en un sol artista —en tot cas només es planteja el dubte davant la notícia que fa referència a la talla de les imatges de sant Pere i sant Pau per a l'església parroquial de Santa Maria del Pi—,²⁵⁶ l'historiador Yeguas, a la seva tesi doctoral, és més cautelós vers aquesta mateixa notícia i la ressenya a part de la biografia de l'alemany Girart Spirinch.²⁵⁷ No obstant això, el mateix Yeguas, posteriorment revisarà la documentació fins ara coneguda que fa referència a mestre Gerart o Joan Gerard i Girart Spirinch emfatitzant la col·laboració entre el pintor Nicolau de Credença en obres contractades tant pel mestre Gerart com per Girart Spirinch. Yeguas remarca que d'una banda és prou conegut el fet que Nicolau de Credença havia aconseguit que li adjudiquessin les pintures del retaule de Santa Maria del Pi —la talla de les imatges dels sants titulars havia d'anar a càrrec de mestre Girart (28 gener 1510)— malgrat que les pintures serien finalment realitzades per Joan de Borgonya. Així mateix, el 1514 Nicolau de Credença i mestre Girart van col·laborar al retaule de Sant Miquel de Montserrat i tot seguit, el 1515 al retaule de l'església del convent de Bellpuig. D'altra banda, la relació entre Girart Spirinch i Nicolau de Credença queda documentada a Sant Cugat del Vallès

²⁵⁶ MADURELL, 1947, p. 239.

²⁵⁷ YEGUAS, 2001, pp. 81-84 i 119.

on Credença havia actuat com a àrbitre entre els monjos i Aine Bru i a Santa Maria del Mar on Credença va pintar les portes de l'orgue que havia construït Girart Spirinch.²⁵⁸

Al marge d'aquestes observacions, trobem documentat per primera vegada a l'alemany, el 13 de desembre de 1508, com a *magistrum Gerardum, alamannun ymaginarium, habitorem Barchinone*, signant una concòrdia amb Pau Ferrer, obrer de la parròquia de Sant Andreu de Palomar, per tallar la imatge de l'apòstol sant Andreu per al retaule major de l'església. L'estructura del retaule havia estat construïda pels fusters Bernat Casals i *Petrum Roban*. Tal i com ja ha estat assenyalat, cal identificar *Petrum Roban* amb Pere Robredo perquè en el document s'indica que són fusters de Girona.²⁵⁹ Aquest retaule es deuria assemblar molt al retaule de Sant Martí de Provençals i al de Sant Just i Pastor, per proximitat, i al de Sant Feliu de Girona si tenim en compte la intervenció en ambdós casos del fuster Pere Robredo. Molt probablement el retaule de l'altar major de l'església parroquial de Sant Andreu de Palomar era tallat amb pinacles, segons la tradició germànica.

El mestre alemany, Gerard, el trobem poc després documentat com a *Gilart Spirich ymaginarium habitorem Barchinone*, a Sant Cugat del Vallès, que entre 1510 i 1511, va tallar la imatge del sant titular per al retaule de l'altar major de l'església del monestir, juntament amb dues columnes i dos àngels. No insistim més en aquest episodi que ja hem analitzat més amunt.

El 28 de gener de 1510, *Girart Johan* es compromet, amb els obrers de la parròquia de Santa Maria del Pi de Barcelona, a tallar dues figures de fusta en un termini de quatre mesos: sant Pere i sant Pau. En el primer pagament del 28 de gener de 1510, a compte del preu de les imatges, el document cita *Girardus Johan, imaginarius, habitator Barchinone*. El 30 de març de 1510 tornar a rebre diners a compte de les imatges per al retaule de Santa Maria del Pi, aquest cop el document torna a citar *Girardum Iohannem, ymaginarium, civem Barchinone*. En el darrer pagament, de liquidació, un cop més s'anota *Girardus Iohannes, ymaginarium, civis Barchinone*. És a dir, en cap document, ni a les capitulacions ni als rebuts de pagament, referents a les

²⁵⁸ YEGUAS, 2004, p. 143-142. Yeguas reforça aquesta relació entre Credença i Gerart Spirinch a través d'un document del 1509 on Nicolau de Credença actua com a testimoni. En el document Pedro Robredo es compromet a acabar la tomba de Galceran de Requesens. Yeguas identifica Pedro Robredo amb Pere Roban de Girona que havia tallat l'estructura del retaule de Sant Andreu de Palomar, la imatge del qual havia estat contractada per Spirinch.

²⁵⁹ MADURELL, 1947, p. 232, 238-239, doc. 4 i 7; YEGUAS, 2001, p. 82.

imatges de sant Pere i sant Pau, s'esmenta el cognom Spirinch. Tampoc s'esmenta en lloc que el mestre Gerard Joan sigui alemany. Tanmateix, a banda de tots els arguments proposats per Yeguas per identificar mestre Gerard o Joan Gerard i Girart Spirinch, cal fer notar que el primer document, on es capitulen les condicions per a la talla de l'apòstol sant Andreu per a la parròquia de Sant Andreu de Palomar (13 de desembre de 1508), signa en qualitat de testimoni Antoni Carbonell, membre d'una família estretament relacionada amb els alemanys. Aquesta circumstància ens inclina a pensar que, d'acord amb les darreres revisions, es tracta del mateix artífex, tal i com ho sospitava l'arxiver Madurell.

A partir de 1513 i fins el 1515, el mestre alemany *Garau Spirinch, imaginayre*, ciutadà de Barcelona, rep diversos pagaments a compte de la construcció dels orgues de l'església parroquial de Santa Maria del Mar de Barcelona. Interessa recordar que els orgues de Santa Maria del Mar ja havien estat contractats el 25 de gener de 1484 pel mestre d'orgues alemany Joan Spindel, tanmateix els orgues d'Spindel deuriem ser modestos, del tipus que es podien transportar, i aviat es va fer palesa la necessitat de construir un orgue fix a Santa Maria del Mar. El projecte del nou orgue per a l'església parroquial de Santa Maria del Mar aniria a càrrec de Marturià Prats, amb la col·laboració d'Spirinch.²⁶⁰ El 12 de maig de 1513, *Garau Spirinch* cobrava 7 lliures i 4 sous a compte de la feina d'entretallar la fusta per a la fabricació dels orgues d'aquesta església. Els pagaments se succeeixen fins el 10 d'agost del 1515, data en què rep el darrer pagament.²⁶¹

El 1514 mestre Gerart contractava un retaule per Sant Miquel de Montserrat²⁶² i paral·lelament a la construcció de l'orgue de Santa Maria del Mar i al retaule de Sant Miquel de Montserrat, el 9 de desembre de 1514, *Girardum Spirin, ymaginarium*, ciutadà de Barcelona, signa una escriptura de cessió de crèdit atorgada per Francesc

²⁶⁰ BALDELLÓ, 1946, p. 208.

²⁶¹ El 27 de maig de 1514 rep un altre pagament més de 9 lliures. El 7 d'agost de 1514 rep un altre pagament de 3 lliures i 12 sous pel penjant de l'orgue nou, on s'estipula que el preu total de l'obra era de 12 ducats d'or. El 16 d'agost del 1514 rep un altre pagament de 3 lliures i 12 sous. El 9 de desembre del 1514 cobra 6 ducats. El 7 de febrer de 1515 rep un pagament de 3 lliures i 12 sous en compliment dels 12 ducats d'or per la barana i el penjant dels orgues, i *demés treballs fets fins dit dia*. El 10 d'agost rep un darrer pagament per l'obra de l'orgue. BASSEGODA, 1925, p. 411-412; BALDELLÓ, 1946, p. 202; MADURELL, 1947, p. 239; YEGUAS, 2001, p. 83.

²⁶² YEGUAS, 2004, p. 141.

Benet Santjust i de Guixar, a favor de Joan Canet, per l'import del lloguer de la casa que habitava Spirinch.²⁶³

Entre 1515 i 1516 mestre Girart tallava l'estructura del retaule major de l'església del convent de Bellpuig dedicat a sant Bartomeu i a la Mare de Déu, així com les imatges que havien de completar el retaule. La pintura es va encarregar a Nicolau de Credença i Joan de Borgonya.²⁶⁴

Abans d'haver liquidat el darrer pagament corresponent a la construcció de l'orgue de Santa Maria del Mar i mentre treballava en el retaule de Bellpuig, diversos documents ens assabenten què Girart Spirinch tenia aprenents al seu taller, un taller que s'endevina de considerable envergadura si tenim en compte que el 1511 arribava a Sant Cugat amb cinc col·laboradors. Recordem que en el cas del mestre Miquel Luch, els documents també apuntaven en la mateixa direcció, un taller de considerables dimensions ubicat al carrer dels Mercaders. El nombre d'aprenents és un bon indicador a l'hora de valorar el volum de producció d'un artista. Sabem per exemple que pel taller de Lluís Borrassà hi van passar fins a nou aprenents.²⁶⁵

El 3 de març de 1515, Gaspar Valentí Granollers, fill del difunt pare Narcís Granollers, entrava al taller de l'alemany *Geraldus Sperinch alemmannus ymaginarius*, per un període de dos anys i mig. Tanmateix, Gaspar Valentí no va complir el termini fixat en el contracte i al cap de dos anys fugiria de casa del mestre Girart. Per recuperarlo, el 17 d'octubre de 1517, el mestre Girart Spirinch va atorgar poders especials a Joan Mediona, amb l'objectiu que pogués recuperar el seu deixeble fugat. Probablement Gaspar Valentí va tornar al taller del mestre i va aprendre bé l'ofici d'escultor, perquè el 12 de juliol de 1526 es casava amb Eulàlia, filla del pare Joan Nadal, en el document apareix citat com a *esmaginaire*.²⁶⁶

També Joan Just, fill d'un pagès d'Alemanya, entrava a aprendre l'ofici d'imaginaire al taller del mestre Girart Spirinch el 5 de març de 1515 per un període de

²⁶³ MADURELL, 1947, p. 241 i doc. 30; YEGUAS, 2001, p. 83-84.

²⁶⁴ YEGUAS, 2003, p. 25; YEGUAS, 2004, p. 139.

²⁶⁵ MADURELL, 1949, p. 31.

²⁶⁶ MAS, 1913, p. 121; MADURELL, 1947, p. 240 i docs. 31 i 33; YEGUAS, 2001, p. 84. El 1530, Gaspar Granollers va adobar un portapau d'una indeterminada església; PUIGGARÍ, 1880, p. 297.

tres anys.²⁶⁷ El darrer dels deixebles documentats al taller de l'alemany és Joan Benet, de 18 anys, natural de la ciutat francesa de Tours, que el 15 de juny de 1517, entrava al taller del mestre Girart com a aprenent. Yeguas opina que podria tractar-se de Joan de Tours.²⁶⁸

Després d'aquestes notícies que fan referència als alumnes que es van incorporar al taller de Barcelona del mestre Girart, el 1517 trobem al mestre alemany a Lleida, on va construir un retaule per a la confraria de beneficiats de Santa Maria l'Antiga a la Seu Vella, per vint florins. Tanmateix Girart Spirinch mai no va arribar a cobrar l'import total del retaule perquè després de la seva mort, el 1522, el bisbe de Lleida encara li devia vint ducats d'or i els beneficiats de la confraria, vint més.²⁶⁹

Sabem a més que va morir el 1522, gràcies a una carta datada del 30 de juny d'aquest any, del lloctinent de batlle general de Catalunya, dirigida al procurador del Reial Patrimoni de la ciutat i veguer de Lleida, Joan Serra: "Segons és stat denunciat en aquest offici, e consta per informació presa en la vila de Guissona, és mort un home alemany qui's nomenave mestre Girart, ymaginaire, lo qual ere ciutedà, e tenia casa en aquesta ciutat, y anava per tota la terra fent feyna de son offici, y en aqueixa ciutat ne hà feta molta. Lo qual es mort intestat, y sens parents, y per consegüent, com sabeu, tots los seus bens, com a vagants se esguarden y pertanyen a la cort del senyor rey. (...) Los bens que, açí tenim informació, tenia en aqueixa ciutat son los següents: dues caxes, en qupe hà molta roba y altres coses; una flassada cardada; dos mathalaffos un bo i un altre dolent, (...) Més, en una casa, davant lo Hospital, tenia molt lenyam e fusta, entre lo qual, se diu, hà mes de doscents fustets".²⁷⁰

3.1.9 La imatgeria

Hem d'insistir en la gran quantitat de contractes de retaules d'altar que se signaven a Catalunya al voltant del 1500. Així mateix hem de remarcar, un cop més, els esforços que es feien als Països Baixos per exportar la seva producció retaulística. Tal vegada a

²⁶⁷ MADURELL, 1947, p. 240 i doc 32; YEGUAS, 2001, p. 84.

²⁶⁸ YEGUAS, 2001, p. 84. Apèndix documental C, doc. 6.

²⁶⁹ MADURELL, 1947, p. 241; ALONSO, 1976, p. 212; YEGUAS, 2001, p. 84.

²⁷⁰ MADURELL, 1947, p. 241 i doc. 40.

Catalunya, l'arrelada tradició de venerar un sant diferent a cada parròquia fos el principal handicap amb què es trobaven els mercaders a l'hora d'introduir els productes flamencs. Tanmateix, hi havia un altre obstacle, important i infranquejable pels mercaders flamencs: el mercat català havia estat totalment monopolitzat per mercaders i artistes procedents de la zona del Baix Rin.

La confraria dels alemanys a Barcelona estava perfectament organitzada, amb membres de moltes professions diferents, especialment mercaders i artistes. Des de la catedral de Barcelona i, especialment, gràcies a la influència que els seus canonges tenien com a rectors de les parròquies del bisbat, els alemanys van aconseguir monopolitzar el mercat català. Els mercaders i els artistes procedents del Baix Rin oferien al mercat de Catalunya, mostres, dibuixos i dissenys tant espectacularment gòtics com ho podien ser els flamencs, però a preus més baixos, gràcies a l'estandardització de la producció.

A l'Alemanya meridional, especialistes nomenats *metselarijsnijders*,²⁷¹ utilitzaven mètodes especials de tallar la fusta finament. Els tallers havien desenvolupat uns processos quasi industrials basats en la divisió del treball, la repetició de models i la prefabricació d'algunes parts, amb l'objectiu clar i imperant de reduir els costos de producció, veritable clau econòmica que garantia l'èxit i la supervivència del taller. Els *metselarijsnijders* eren uns col·laboradors habituals dels tallers germànics on la divisió del treball era una realitat, formaven part del procés de producció, eren el paral·lel dels *mazoneros* aragonesos, els *entalladores* castellans o els "entalladors" catalans. Miquel Luch i Girart Spirinch eren escultors alemanys, probablement formats com a *metselarijsnijders*, però que s'havien arribat a especialitzar com a imaginaires. Joan Troch de Brussel·les i Joan Dartrica, en canvi, eren autèntics *metselarijsnijders*, és a dir, especialistes en treballs de filigrana i cresteria de fusta; per aquest motiu la documentació catalana els acredita com a "entalladors". Això no obstant, recordem que Joan Troch era precisament de Brussel·les, és a dir, flamenc i Joan Dartrica procedia de Thiarmon, també prop de Brussel·les. Interessa recordar també que Joan Troch, tot i el seu provat origen flamenc, la documentació sempre el cita com procedent de *terre*

²⁷¹ La decoració arquitectònica sovint era realitzada per especialistes enomenats *metselarijsnijders*, que es responsabilitzaven de tallar-los. JACOBS, 1998, p. 115. Aquests especialistes feien aquests delicats ornaments utilitzant uns mètodes de serrar la fusta finament; JACOBS, 1998, p. 116.

alemaniae,²⁷² perquè Joan Dartrica mai no va confessar la seva procedència fins que es va veure davant les portes de la mort.

Pere Torrent, Joan Romeu i Joan Masiques es deurién formar a Catalunya, però en tallers de mestres germànics. Joan Bernat Lidonzell i Pere Duran, en canvi, treballaven al marge de la tradició germànica, tal vegada eren més propers a la tradició flamenca, que també deuria conuiuïre amb la germànica, encara que s'entreveu menys important; o tal vegada eren simplement fusters.

S'ha assenyalat que Alemanya havia estat el punt d'origen de molts escultors actius a tota la Corona d'Aragó al llarg del segle XV,²⁷³ tanmateix, una anàlisi més profund de la qüestió ens indica que el gran nombre de mestres estrangers arribats a Catalunya per aquestes dates no sempre correspon a dades referents a escultors, és a dir, a "imaginaries", sinó que amb més freqüència es tracta d'entalladors. Probablement aquests entalladors havien de marxar dels seus països per cercar nous mercats precisament perquè en els seus llocs d'origen hi havia un excedent d'entalladors qualificats que s'havien format treballant en tallers especialitzats, amb una destacada divisió del treball. És important remarcar aquesta qüestió, perquè la bibliografia tendeix a incloure els entalladors i els imaginaires en un mateix concepte, referint-se als escultors, i no és el mateix parlar d'entalladors que d'imaginaires.

Els entalladors germànics, oferien al gust medieval, unes estructures arquitectòniques ideals per sostenir la riquesa de la policromia dels cicles pictòrics. Els pinacles dels retaules, a més, es dauraven,²⁷⁴ el daurat ajudava a crear un espai especial que santificava el ritual de la missa, clarament visible des de l'altar. El pinacle central més elevat que els laterals ajudava a crear diferents nivells de santedat. S'ha assenyalat amb molt d'encert que es creava una relació entre retaule i església i d'aquesta manera l'espai del retaule es transformava en espai celestial. Aquesta atmosfera celestial enllaçava amb el daurat de l'estructura arquitectònica del retaule.²⁷⁵

²⁷² FREIXAS, 1986, p. 248, 271.

²⁷³ MANOTE, 2001, p. 135; ESPAÑOL, 2001, p. 292.

²⁷⁴ Un exemple concret pot ser el retaule de Sant Magdalena de Santes Creus daurat per Nicolau de Credença, MATA, 1997, p. 55.

²⁷⁵ JACOBS, 1998, p. p. 144 i següents.

Ja hem indicat que la completa construcció d'un retaule d'altar d'aquestes característiques sovint era llarga i es dilatava molt en el temps. Recordem que l'estructura, per ella mateixa, només era una part de tot el procés de producció. A banda dels entalladors, també s'havien de contractar els pintors, responsables dels cicles pictòrics, els dauradors, que daurarien les estructures arquitectòniques i els imaginaires que finalment col·locarien la imatge exempta del sant titular presidint el conjunt.²⁷⁶

Si bé ha quedat pales que els entalladors germànics havien monopolitzat el mercat català, a l'hora d'analitzar de forma general la situació dels escultors, les conclusions canvien. Tret dels casos de Miquel Luch i Girart Spirinch, que van tallar les imatges de sant Pere i sant Cugat respectivament, la resta d'imatges que formen part de la producció retaulística d'aquest període, difícilment es pot relacionar amb la tradició germànica. En general, les imatges que presideixen els retaules d'aquest moment, són més properes a les formes renaixentistes que a la tradició medieval. Com a excepció podem citar Alonso Rams, d'origen portuguès, el 1497 va tallar les imatges de sant Joan l'Evangelista i Joan el Baptista per al retaule de Sant Joan de les Abadesses.

En canvi, pel que fa a l'autor anònim que va tallar la imatge de sant Genís de Vilassar [fig. 110] remarcuem l'encertada opinió de l'historiador Yeguas: sant Genís representa una de les primeres obres exemptes conegudes tallada amb una clara voluntat *a la romana*. Així mateix, l'imaginaire alemany Joan Mone, el 22 de gener de 1516, contractava les imatges de fusta de Sant Eloi, Sant Andreu i Sant Joan Baptista, per al retaule de Sant Eloi dels argenters de Barcelona. Les imatges no s'han conservat, però gràcies a l'obra conservada de Mone al cor de la catedral de Barcelona, sabem amb certesa que Joan Mone era un escultor totalment format dins de la tradició clàssica.

La distància temporal entre la construcció de l'estructura arquitectònica i la col·locació del sant titular no és un fet aïllat a Catalunya, sinó, contràriament força freqüent a la Península. A la catedral de Valladolid, es conserva un retaule dedicat a Sant Joan Baptista [fig. 117] procedent de l'església del Salvador encarregat per Gonzalo González de Illescas, conseller de Ferran II i Isabel de Castella, i la seva esposa Marina de Estrada per a la seva capella funerària (1492).²⁷⁷ El retaule es va

²⁷⁶ GÓMEZ BÁRCENA, 1992, p. 10; AA.VV., 1992, p. 29.

²⁷⁷ El retaule té marques que acrediten el vist i plau de la corporació d'Anvers. ARA GIL 1977, p. 336; GÓMEZ BÁRCENA, 1992, pp. 8 i 24.

col·locar al seu lloc el 1504, en canvi la figura central de Sant Joan està signada amb data 1524 per Matheu d'Anvers.²⁷⁸ Així mateix, el 1503 es començava el gran retaule per a l'església de Sant Nicolau de Burgos sota el patronat de Gonzalo López de Polanco [fig. 118], un adinerat mercader de Burgos amb qui el mateix Simón de Colonia hi havia invertit diners. Gràcies al testament del fundador, redactat el 2 de febrer de 1505, sabem que en aquesta data el retaule ja era acabat i pagat, però encara no era al seu lloc i faltava el dauratge i la pintura. També sabem que hi havia intervingut Francisco de Colonia, perquè encara se li devia una part de l'import del cost de l'obra i que en aquesta data no havia entregat la imatge del titular, sant Nicolau.²⁷⁹ Alejo de Vahía il·lustra un altre exemple en el mateix sentit, el 4 de juny de 1505 va contractar amb el capítol de la catedral de Palència la talla de dues imatges, una de sant Joan i l'altra de Maria Magdalena, destinades al retaule major de la catedral, l'estructura del qual havia estat realitzada amb força anterioritat per l'entallador Pedro de Guadalupe.²⁸⁰

Era freqüent que alguns conjunts retaulístics fossin el resultat d'una combinació entre encàrrecs i peces adquirides al comerç lliure, com per exemple el retaule de San Antoni per a la *Capilla de los Sasiola* a la parròquia dels Zumaya (Guipúscoa) que compta amb una magnífica imatge del sant abat en companyia del porc i flanquejada per dos carrers amb passatges de la Passió, d'inferior qualitat. Per explicar la diferència entre la peça central i la resta del retaule hom ha considerat que la imatge de sant titular deuria procedir del mercat lliure i que hauria estat executada per un artista de notable categoria.²⁸¹

A Catalunya els exemples que ens han arribat ens indiquen que la situació era molt similar. És a dir, sovint la imatge del sant titular d'un retaule es contractava separatament de la resta del conjunt sense que es pugui establir una regla general per determinar la procedència de les imatges titulars. En alguns casos podia contractar-se un artista local o estranger i també es podia adquirir separatament la imatge al mercat lliure. Al MNAC es conserva una talla de Sant Nicolau de Bari [fig. 126] que per la

²⁷⁸ DIDIER, 2001, p. 137.

²⁷⁹ ARA GIL, 2001, p. 168.

²⁸⁰ ARA GIL, 2001, p. 173.

²⁸¹ MARTÍNEZ DE AGUIRRE, 2001, p. 376.

tipologia i el tipus de fusta emprada, til·ler, s'ha relacionat amb la producció de la zona meridional d'Alemanya al segle XV. La talla, a més, és buida per la part del darrere, la qual cosa indica que probablement formava part d'un conjunt retaulístic.²⁸² La importància que deuria tenir durant aquesta època la producció d'imatges exemptes queda corroborada per les nombroses notícies conservades d'imatges tallades contractades per escultors, sovint només coneguts a través dels documents. Aquest és el cas de dues imatges tallades el 1482 pel frare Pau Rossell, conjuntament amb un mestre alemany, destinades al convent de la Mercè de Barcelona a les quals ja ens hem referit anteriorment;²⁸³ recordem també la notícia d'una imatge de sant Jaume per al convent de Jonqueres de Barcelona, tallada per Adrià Suydret el febrer de 1491; així com també les imatges de sant Nonat i sant Armengol per a l'església del convent de la Mercè de Barcelona, començades per Joan Casel i acabades per Guillem d'Utrech.²⁸⁴

En molts casos però, ignorem el nom de l'escultor imaginari. Ja hem ressenyat les dades més rellevants que fan referència al retaule de Sant Julià d'Argentona: el 17 d'octubre de 1524 Joan Romeu contractava el retaule que havia de presidir l'altar major de l'església parroquial de Sant Julià i Antoni Ropit, Nicolau de Credença i Jaume Forner contractaven la pintura el 1531. En canvi, res no sabem pel que fa a la talla de fusta que presidia el conjunt retaulístic, sant Julià [fig. 111]. Els plecs de la roba del sant en general, però especialment la col·locació de la capa i els plecs circulars de les mànigues, apopen la figura a dues talles força similars: la imatge de sant Sever [fig. 114], del retaule de l'antic hospital de Sant Sever de Barcelona i la talla de sant Pere, procedent de la parròquia de Sant Esteve de Vilanova del Vallès [fig. 112]. Cal preguntar-se, qui va tallar la imatge de sant Julià d'Argentona? No hi ha dubte que ha quedat definitivament enrere l'arcaisme i la frontalitat de mestres com Alonso Rams i Girart Spirinch que a sant Julià d'Argentona ha estat substituït per línies més sinuoses, amables i dolces.

²⁸² MANOTE, 2001*b*, p. 131.

²⁸³ SANPERE MIQUEL, 1906, p. 125; GAZULLA, 1918, p. 37; MADURELL, 1951, pp. 210-211; BALDELLÓ, 1946, p. 208; MADURELL, 1954, p. 192; ESPAÑOL, 2001, p. 302.

²⁸⁴ DURAN SANPERE, 1955 p. 379; DALMASES/JOSÉ PITARCH, 1984, p. 252; YEGUAS, 2001, p. 55.

Efectivament, a la parròquia de Sant Esteve de Vilanova del Vallès es conserva una talla de sant Pere que fins el 1936 presidia un retaule ubicat al lateral esquerre de l'església de Sant Esteve de la Roca. No hi ha notícies que facin referència a aquest retaule, i tampoc hem localitzat fotografies antigues. Les visites pastorals a Vilanova de la Roca testimonien que en el segle XIV ja existien tres altars, el de Sant Esteve, titular, el de Sant Joan i el de Sant Pere.²⁸⁵ Aquesta imatge de sant Pere, molt propera estilísticament a la de Sant Julià d'Argentona també insinua un gest amable i sinuós, malgrat que la pròpia representació —sant Pere entronitzat com a Papa— convidaria molt més a uns resultats hieràtics, severos i frontals. Cal preguntar-se, qui va tallar la imatge de sant Pere de Vilanova del Vallès?

La imatge de sant Vicenç [fig. 113] que presidia el retaule de la parròquia de Sant Vicenç de Mollet és un cas similar. El retaule ha estat atribuït a la societat que van formar tres coneguts artistes: Martín Díez de Liatzasolo, Joan de Tours i Joan Masiques que el 23 d'agost de 1531, signaven el famós acord en què es comprometien a fabricar plegats els retaules de Sant Vicenç de Mollet, Sant Esteve de Canyamars, Sant Iscle i Santa Victòria de Dosrius i Santa Coloma de Marata. En el document, dels tres artistes implicats, només Liatzasolo és qualificat d'imaginaire.²⁸⁶ Hom ha assenyalat que la figura de Sant Vicenç és una peça que cal atribuir a la producció de Martí Díez, tot comparant-la estilísticament amb la figura que presidia el retaule procedent de l'antic Hospital de Clergues de Sant Sever de Barcelona.²⁸⁷ No veiem amb la mateixa claredat les connexions estilístiques entre la figura de sant Vicenç de Mollet del Vallès i la de sant Sever, procedent de l'antic Hospital de Clergues de Barcelona, presumptament obra de Martí Díez. Tanmateix, el mateix rostre amable, les mateixes línies sinuoses i la mateixa manera d'ocupar l'espai que hem notat en les imatges de Sant Julià

²⁸⁵ MARTÍ BONET, 1989, p. 386: visita pastoral del 21 d'octubre de 1379, vol. 8, fol. 52; MARTÍ BONET, 1981, p. 616; MARTÍ BONET, 2002, p. 113.

²⁸⁶ En altres ocasions, la documentació acreditarà Joan de Tours i Martín Díez com a mestres d'imatges. MADURELL, 1945, p. 12; YEGUAS, 2000-2001, p. 182.

²⁸⁷ YEGUAS, 2000-2001, p. 183.

d'Argentona i sant Pere de Vilanova de la Roca les veiem en la imatge de Sant Sever contractada per Martí Díez.²⁸⁸

No sabem la identitat del mestre imaginari que va tallar la imatge de sant Julià per al retaule de l'església parroquial d'Argentona, ni el nom de l'artista que va contractar la imatge de sant Pere entronitzat com a Papa i que presidia un retaule a Vilanova del Vallès del qual no hem pogut esbrinar res. Això no obstant, el 1541 Martí Díez de Liatzaso contractava la imatge de sant Sever que ocuparia el carrer central, del retaule de l'Hospital de Clergues de Barcelona i la figura de mig cos del Pare Etern. Aquesta circumstància en porta a considerar les dimensions que deuria tenir el taller de Martí Díez i la capacitat de producció dels seus col·laboradors en aquest tipus de peces, perquè només un obrador com el de Martí Díez podria monopolitzar aquest tipus d'encàrrecs. Com en el cas de la pintura que completava les estructures arquitectòniques d'aquest grup de retaules i que, com hem pogut comprovar, sovint es van realitzar segons els nous models renaixentistes, les imatges dels sants titulars que presidien aquests conjunts artístics, també van deixar enrere l'estètica gòtica per incorporar noves propostes més compromeses amb l'escultura que ens arriba d'Itàlia.

En certa manera és lògic que això fos així, Catalunya amb prou feines se'n estava sortint de les conseqüències de la guerra civil (1462-1472); hi havia diners per fer nous altars o renovar-los, però no massa, la qual cosa es tradueix en un procés dilatat en el temps. Els projectes avançaven en la mesura que les possibilitats econòmiques de cada parròquia, convent, confraria o corporació ho permetia. És a dir, des que es decidia construir o renovar un altar fins que finalment es donava per acabat el projecte amb la contractació del sant titular transcorrien molts anys. Paral·lelament, cal considerar que estem en un moment de canvi, les formes gòtiques es comencen a substituir. Malgrat la resistència dels clients, molt conservadors, les noves propostes dels artistes compromesos amb les formes clàssiques s'acabaran imposant.

En el present estudi no ens hem ocupat del retaule procedent de l'antic Hospital de Clergues de Sant Sever de Barcelona [figs. 115-116], perquè es tracta d'una

²⁸⁸ BOSCH, 1998-1999a, p. 106.

estructura de fusta dissenyada “a la romana”²⁸⁹ pel fuster Francesc Patau i l’escultor Damià Forment. A hores d’ara s’ignora per què Patau i Forment no van completar tota l’obra de talla que requeria el projecte, però el cas és que, com ja hem indicat, el 1541 Martí Díez de Liatzasolo contractava les imatges de sant Sever, que ocuparia el carrer central, i la figura de mig cos del Pare Etern. Tanmateix, encara que l’estructura d’aquest retaule sigui renaixentista, sí que ens interessa remarcar una sèrie de vicissituds que va patir aquest conjunt al llarg dels anys i que en els darrers estudis que fan referència al retaule de Sant Sever no han rebut la consideració que mereixen: En una data indeterminada, anterior al principi del segle XVIII, el retaule va ser traslladat a l’antiga església romànica de Sant Joan d’Olesa de Bonesvalls (Alt Penedès). Quan el 1777 es va inaugurar la nova església parroquial de Sant Joan a Olesa, el retaule continuava ubicat al mateix edifici renovat. L’any 1809 el retaule va ser traslladat a la capella de Santa Maria de l’Anunciació, ubicada a l’Hospital de Cervelló, al mateix municipi d’Olesa de Bonesvalls. El 1929 Agustí Duran i Sanpere²⁹⁰ identificava el retaule i, amb la col·laboració de mossèn Manuel Trens, aconseguien traslladar-lo fins el Museu Diocesà de Barcelona —a desgrat dels olesans—, on es va restaurar. Les fotografies d’aquest retaule després de la restauració del 1929 són força conegudes i es poden observar en diverses publicacions.²⁹¹ El juliol de 1936, va patir una darrera i violenta sacsejada en què va perdre l’estructura de fusta i la imatgeria. A hores d’ara, al Museu Diocesà de Barcelona només hi resten les pintures, obra de Pere Nunyes i Henrique Fernandes.

3.2 Els entalladors i els orgues

Durant els darrers anys del segle XV i els primers del segle XVI, a banda de la producció de retaules i cadires de cor, una altra important activitat artística ens pot ajudar a entendre que, en aquest període, cal tenir especialment present el treball dut a

²⁸⁹ Durant la primera meitat del segle XVI, els elements gòtics de les estructures arquitectòniques dels retaules se substitueixen per estructures basades en el repertori ornamental clàssic, columnes, pilastres, balustres, híbrids, entaulaments, arquiteus, frisos i cornises, és a dir *a la romana*. GARRIGA, 1986, p. 54.

²⁹⁰ DURAN SANPERE, 1929b, núm. 133, pp. 383-389 i núm. 134, pp. 419-427.

²⁹¹ Vegeu per exemple, MISSER-FIGUEROLA-MARTÍ BONET, 1993, p. 131; BOSCH, 1998-1999a, p. 106.

terme pels entalladors, i més concretament pels entalladors que segueixen la tradició germànica, ens referim a la construcció d'orgues.

Fins ara els historiadors de l'art poc o gens s'han aturat en l'estudi de la construcció d'orgues en el període que ara ens ocupa a Catalunya. Aquesta qüestió ja ha estat assenyalada per l'historiador de l'art Francesc Fité en el cas concret de la seu Vella de Lleida;²⁹² a l'àrea de Barcelona la situació és similar. De fet, la majoria d'estudis publicats, a més d'interessar-se per períodes molt posteriors, provenen d'estudiosos del camp de la música i, en conseqüència, n'emfatitzen i n'analitzen precisament els trets que els caracteritzen musicalment. Aquest és el cas de l'orgue construït el 1538 per Pere Flamenc i Antoni Carbonell per a la seu de Barcelona, que ha generat una bibliografia prou considerable si la comparem amb l'etapa immediatament anterior en què els estudis d'orgues a Barcelona són gairebé inexistents.²⁹³

Antoni Aymar, de forma totalment aïllada, a finals del segle XIX, va publicar un article a *El Correo Catalán*, en el qual ressenyava per primer cop una breu síntesi del que havia estat la història dels orgues a l'església parroquial de Santa Maria del Mar de Barcelona, des de l'època medieval fins els dies en què ell mateix escrivia l'article.²⁹⁴ Pocs anys després, Mossèn Gudiol continuaria l'interès que havia encetat Aymar per la construcció d'orgues a les esglésies catalanes dins del context d'una obra molt més ambiciosa: *Nocions d'Arqueologia Sagrada Catalana*, publicades per primer cop el 1902.²⁹⁵ Mossèn Mas encara trigaria una dècada en publicar a *El Correo Catalán* un altre article dedicat a l'altar de Santa Cecília i els orgues de la seu de Barcelona.²⁹⁶ Posteriorment, la publicació mensual *Revista Musical Catalana*, promoguda per l'Orfeó Català des del 1904, va publicar dos articles que completarien les dades anteriorment assenyalades per Antoni Aymar sobre els orgues construïts el 1484 a la parròquia de Santa Maria del Mar de Barcelona, per l'alemany Johan Spinn von Noyern; els articles

²⁹² FITÉ, 1995, p. 116.

²⁹³ PAVIA, J.: "Historia del órgano mayor de la Catedral de Barcelona (1538-1952), *Anuario Musical*, XXXIII-XXXV (1978-1980), pp. 81-130. ESTRADA, G.: "L'orgue de Pere Flamenc a la Seu de Barcelona", *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia*, 2 (1986), pp. 23-40. GREGORI, J.M.: *La música del Renaixement a la catedral de Barcelona, 1450-1580*, tesi doctoral, ed. microfítxa, Universitat Autònoma de Barcelona, 1987.

²⁹⁴ AYMAR, 1985, pp. 3-5.

²⁹⁵ GUDIOL, 1933 (1902), pp. 496-500.

²⁹⁶ MAS, 1912, p. 1.

van anar a càrrec de Josep Soler i Josep Rafael Carreras. Cal tenir en compte que Josep Soler era un notable advocat i notari, i un important col·leccionista de pintura i d'arqueologia.²⁹⁷ Josep Rafael Carreras era musicòleg, historiador, filòleg i compositor.²⁹⁸ Poc anys després, el 1925, l'arquitecte Bonaventura Bassegoda publicava la seva coneguda monografia sobre Santa Maria del Mar on dedicava un capítol sencer a explicar les notícies recollides sobre els orgues existents a l'església parroquial, notícies que es nodrien dels articles del notari i col·leccionista Soler i Palet i del musicòleg Josep Rafael Carreras, que havien estat recentment publicats, així com també de les notes de mossèn Gudiol.

Si abans de la guerra civil espanyola els estudis sobre orgues a Barcelona havien estat localitzats a la seu de Barcelona i a l'església parroquial de Santa Maria del Mar,²⁹⁹ després de la guerra el silenci és gairebé absolut, tret de les publicacions de Francesc Baldelló³⁰⁰ (1946 i 1949) i Josep Maria Madurell (1949 i 1951), ambdues publicacions proporcionaran llistats de noms d'orgueners actius a Catalunya des del segle XIII. A partir d'aquests anys, els estudis són més abundants, tanmateix, com hem assenyalat, l'orgue construït per Pere Flamenc i Antoni Carbonell durant la primera meitat del segle XVI, rebrà una atenció prioritària per part dels historiadors.

No es tracta d'una dicotomia entre els historiadors de l'art i els musicòlegs, sinó d'una manca total d'atenció per part dels historiadors, i especialment per part dels

²⁹⁷ Josep Soler i Palet (Terrassa, 1859 - Barcelona, 1921) a més, va ser membre de l'Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona (1906), de la Societat Arqueològica Tarraconense i de l'Acadèmia de la Història, de Madrid. Va fundar l'Arxiu Històric de Terrassa i la Biblioteca Municipal de Terrassa. Va publicar diversos estudis històrics sobre la història de Terrassa i va col·laborar en "La Vanguardia", "El Noticiero Universal", "La Renaixença", entre altres.

²⁹⁸ Josep Rafael Carreras i Bulbena (Barcelona 1860 – 1931) va estudiar violoncel amb Antonio Lupresti. El contacte amb Hans Richter i Hugo Riemann l'encaminà cap als estudis musicològics, entrats en bona part sobre el segle XVIII. A la "Revista Musical Catalana" va publicar-hi diversos articles. Cal destacar que com a historiador emprava material de primera mà, com en *Carles d'Austria i Elisabet de Brunswick a Barcelona i Girona* (1902), obra en la qual va demostrar que el rei-arxiduc va introduir l'òpera a Barcelona. Cal destacar també que el 1920 va ingressar a l'Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona, col·laborant en diversos estudis històrics i musicals.

²⁹⁹ Hi ha estudis sobre orgues moderns, per exemple: TRENDS, 1929b, pp. 439-443.

³⁰⁰ Francesc de Paula Baldelló i Benosa (Barcelona 1887 – 1977) Musicòleg i organista, divulgador del cant gregorià, va ser mestre de capella a la parròquia de Sant Just de Barcelona i fundador, el 1915, de l'Associació Gregoriana i de l'Associació d'Amics dels Goigs. És autor de nombrosos treballs, especialment sobre la música a Catalunya i la cançó catalana. GEC.

historiadors de l'art, que no es pot justificar si tenim en compte que el treball que es realitzava en el moble pròpiament dit de l'orgue podia assolir un nivell de complexitat molt alt, exactament igual que en la construcció d'un cor, organitzat amb cadires més o menys complexes, o un retaule d'altar també amb un grau de complexitat predeterminat en els documents contractuals. Només a tall d'exemple podem citar l'orgue que Miquel Narcís va construir per l'església de Sant Antoni de Barcelona el 1495 que havia de ser "entretallat e bosselat ab pilàs e obra de tella sobre los canons".³⁰¹ El mateix Miquel Narcís contractava la construcció d'un altre orgue el mes d'abril de 1503, del qual no en sabem la destinació. D'aquest contracte interessa remarcar que l'orgue havia de tenir "obra de talla qui starà sobre los canons ab quatre pilars e ab una garlanda que correrà entorn sobre lo dit orga, ab un bossell e una copada".³⁰² Així mateix l'orgue que el frare Pere Creu va construir per a la Seu Vella de Lleida el 1416 havia de tenir una tribuna amb imatges.³⁰³ Una altra notícia interessant en el mateix sentit fa referència a l'orgue que Miquel de Cerdanya havia de construir en col·laboració amb Rafel Sant Miquel, el 1534, el qual havia de tenir "un penjant amb una testa barbuda".³⁰⁴ L'orgue que Marturià Prats va construir per a l'església parroquial de Santa Maria del Mar s'havia de completar amb un penjant que tallaria Giralt Spirinch.³⁰⁵ L'orgue que es va contractar per a la Seu Vella de Lleida el 1544 amb el mestre Mateu Telles, havia de tenir quatre escuts amb les armes de l'ardiaca Ferrer "molt be entretallades y pintades ab les colors degudes".³⁰⁶ Algunes vegades la decoració de l'instrument es concentrava a les portes. Sabem, per exemple, que les portes de l'orgue de Santa Maria del Mar s'havien de pintar, i que primerament, van ser contractades per Jaume Huguet i Bartolomé Bermejo, tot i que finalment van ser pintades per Pere Alemany i Rafael Vergós, atès les èpoques conservades.³⁰⁷

³⁰¹ MADURELL, 1949, p. 201.

³⁰² MADURELL, 1949, p. 202.

³⁰³ FITÉ, 1995, p. 117 i 128-130.

³⁰⁴ MADURELL, 1949, p. 206.

³⁰⁵ BASSEGODA, 1925, I, p. 411.

³⁰⁶ ANGLÉS, 1948, p. 208.

³⁰⁷ BASSEGODA, 1925, I, pp. 408-409 i 411.

Probablement la major dificultat que hem hagut d'afrontar a l'hora d'elaborar el present estudi, és precisament que cap dels orgues que es van construir a Catalunya en aquest moment han arribat fins els nostres dies, per aquest motiu, només els documents conservats als arxius ens poden apropar mínimament a aquesta activitat artística que, malgrat haver estat ignorada pels historiadors de l'art, va ser rellevant en aquest període. És important, insistim, especialment per analitzar els límits de les capacitats professionals d'aquest grup d'entalladors que treballaven a Barcelona principalment, però amb una mobilitat i llibertat que els portarà fins al Rosselló, Lleida i València. L'objectiu del nostre estudi no és elaborar una història de l'orgue a Catalunya sinó, un cop més, apropar-nos al grup d'entalladors que durant la segona meitat del segle XV i el primer quart del segle XVI van monopolitzar aquest tipus de feina, especialment a Barcelona i la seva àrea d'influència.

Tal vegada, conèixer a grans trets els antecedents de l'orgue a Occident i les vicissituds per les quals va passar, ens ajudi a entendre la rellevància que deuria tenir aquest instrument durant les cerimònies religioses del període medieval, una rellevància que es pot equiparar a la que deuriem tenir els grans retaules d'altar i els cadirats de cor.

3.2.1 Breu apunt sobre l'orgue

Després de la caiguda de l'Imperi Romà, l'orgue, com a instrument musical, va deixar de ser utilitzat a Europa, tanmateix, sí que va continuar desenvolupant-se a Orient, on fins i tot es va arribar a convertir en l'instrument oficial de la cort bizantina. Gràcies als bizantins, l'orgue va ser introduït als països àrabs. A Occident, la bibliografia sol indicar l'any 757 com la data en què va ser reintroduït a Europa, concretament a França, mitjançant l'emperador Constantí V (718-775) que, amb l'objectiu de guanyar-se el suport del rei dels francs, Pipí el Breu, va enviar una ambaixada amb obsequis, entre els quals hi havia un orgue.³⁰⁸ L'any 826, el tercer fill de Carlemany, Lluís *el Piadós*, va encarregar la construcció d'un orgue al frare italià Giorgio da Venezia per al palau d'Aquisgrà; es considera que aquest va ser el primer orgue construït a Europa.

³⁰⁸ ALCARAZ, 1998, p. 99. Aquesta data, reiteradament citada a la bibliografia general sobre la història de l'orgue també és esmentada per l'historiador de l'església parroquial de Santa Maria del Mar, tot i que més resumidament, BASSEGODA, 1925, I, p. 406.

Durant els primers anys de l'existència de l'orgue, l'església cristiana es va trobar amb el dilema d'admetre o no la música durant les cerimònies religioses. Els documents conservats indiquen que les autoritats eclesiàstiques es mostraven reaccionaries a la utilització d'instruments musicals en general, perquè els consideraven poc adequats per al culte diví,³⁰⁹ només el cant era tolerat com a única forma d'oració que elevava l'ànima a Déu. Cal tenir present que a l'Imperi Romà, l'orgue havia estat freqüentment utilitzat a les festes, al teatre i a la sorra dels cirks. L'escriptor cristià i apologista Tertul·lià (Cartago 160-240) havia denunciat que s'abusava en el seu ús en el culte cristià.³¹⁰ Tanmateix, malgrat que l'orgue no era admès per l'Església, sí que era ben considerat pels seus representants, per exemple, Orígenes (s. II-III)³¹¹ va comparar l'església a un orgue i Sant Gregori (540-604) el va considerar el símbol de la *Sancta Praedicatorio*.

Tot i que no es coneixen documents que ens indiquin de quina manera l'orgue va ser introduït a l'Església, cal suposar que Giorgio da Venezia, després de donar compliment a l'encàrrec del rei de França, deuria construir un altre orgue per a l'església del convent; també és probable que transmetés els seus coneixements a altres frares; si més no, durant els segles següents, els constructors d'orgues eren majoritàriament religiosos. Aquesta qüestió, la construcció d'orgues vinculada a la societat eclesiàstica, que ha estat remarcada reiteradament en el conjunt dels territoris de l'Europa Occidental, durant els segles següents, també quedarà palesa en el cas concret de Catalunya. Només a tall d'exemple podem citar Berenguer Pla (segle XIII), beneficiat de la catedral de Barcelona i citat com a mestres d'orgues,³¹² i el frare Pere Creu, que el 1418 va reparar l'orgue de la catedral de Lleida,³¹³ així com també el frare i mestre d'orgues Pere Llosa, que el 1435, associat amb Joan Clario, prevere de Prats de

³⁰⁹ ALCARAZ, 1998, p. 99.

³¹⁰ BASSEGODA, 1925, I, p. 406. Tertul·lià era fill d'un centurió, estudià jurisprudència i filosofia. L'influx de l'estoïcisme, amb el menyspreu de la moral pagana, i l'admiració pels màrtirs van fer que es convertís al cristianisme (190) que defensà en els seus escrits apologètics contra pagans i heretges. Va ser l'iniciador de la teologia llatina occidental. Malgrat el temps trascorregut en el cisma, és considerat un dels grans pares de l'Església occidental.

³¹¹ L'exegeta, pensador i escriptor cristià Orígenes (Alexandria? 183/186 –Tir 253), és considerat per molts com el més significatiu de l'època pre-nicena o de la patristica en general.

³¹² AUSSEIL, 1970, p. 29; GREGORI, 1987, p. 257.

³¹³ AUSSEIL, 1970, p. 25; FITÉ, 1995, p. 116.

Molló (Vallespir), van reparar l'orgue de la catedral de Vic.³¹⁴ Pel que fa a la segona meitat del segle XV i els primers anys del segle XVI els documents encara són més generosos en aquest sentit i ens informen que efectivament, els constructors d'orgues sovint eren religiosos: Miquel Narcís, clergue, mestre d'orgues, beneficiat de l'església de Sant Cugat del Rec de Barcelona, va contractar l'orgue per a l'església de Sant Antoni de Barcelona el 1495, i va reparar el de Sant Boi de Llobregat.³¹⁵ Ponci Salamina, beneficiat de la catedral de Barcelona, el 17 d'agost de 1495 va reparar un orgue petit per a la parròquia de Santa Maria del Mar de Barcelona.³¹⁶ Gabriel i Pere Amill, ambdós frares, el 1502 van construir l'orgue de l'església major de Valls.³¹⁷ Llorenç Lonch, beneficiat de l'església de Sant Salvador de Breda de Girona, el 13 de febrer de 1516, va cobrar dues lliures i vuit sous a compte de vuit lliures pels treballs realitzats també en la construcció d'un orgue petit per a la parròquia de Santa Maria del Mar de Barcelona.³¹⁸ Mossèn Gabriel Capdebos o Capdepos (1509-1522), mestre d'orgues, i orguener de la catedral de Sant Joan de Perpinyà, el 1509 va construir l'orgue menor de la catedral de Vic i el 1516 va contractar l'orgue de Sant Mateu de Perpinyà.³¹⁹ Tanmateix, probablement els noms més emblemàtics en aquest sentit siguin els del frare Pau Rossell del convent de Santa Caterina de Barcelona i el de Marturià Prats del Sant Salvador de Breda, sobre els quals insistirem més endavant.

Interessa remarcar que a partir del moment en què es va constatar que l'orgue, no només era un bon acompanyament de la veu, sinó que a més afegia solemnitat a les cerimònies religioses, l'instrument va començar a ser acceptat i difós ràpidament. A principis del segle X havien aparegut els primers tractats sobre la fabricació d'orgues.

³¹⁴ AUSSEIL, 1970, p. 27. L'orgue que es conserva actualment es del 1724, de Salvador Quintà i Pasqual Cervelló.

³¹⁵ MADURELL, 1949, p. 201; MADURELL, 1951, p. 218-220; AUSSEIL, 1970, p. 28.

³¹⁶ BALDELLÓ, 1946, p. 214; AUSSEIL, 1970, p. 30.

³¹⁷ AUSSEIL, 1970, p. 22.

³¹⁸ BALDELLÓ, 1946, p. 217. Hi ha un Ioannes Laurencii [Joan Llorenç] que reb una mula de pel negre [19 de maig de 1505], ap. MADURELL, 1951, p. 219.

³¹⁹ "...tendrá III divisiones de veus: la primera sera flautat, la 2a una divisió argentinà, la 3a será orgue ple, e la joch tendrá XXXXV punts, item tendrá dos registres per dites divisiones, tots fets de ventallas, item tendrá VII peanyes per les contres de peu, e seran ut, re, mi, fa, sol, la, b, fa". La construcció d'aquest orgue es va interrompre el 1522 a causa de la mort del mestre. ap. AUSSEIL, 1970, p. 23.

Del 951 hi ha una descripció del frare Wulfstan amb un llenguatge poètic i figurat que parla d'un orgue fet construir pel bisbe Elpheg de Winchester que tenia quatre-cents canons i quaranta tecles, el tocaven dos orgueners i a més ja tenia vint-i-sis manxes mogudes per setanta homes.³²⁰ Del segle XI es conserva un document redactat per un frare alemany que va descriure les tècniques de construcció de l'orgue, així com també el *Berne Còdex*, un altre tractat anònim del segle XI, probablement escrit a l'abadia benedictina de *Saint-Benoît-sur-Loire*.³²¹

Durant els segles següents, l'orgue es va anar popularitzant a l'església fins que el 1287, al Concili de Milà, es va admetre oficialment la seva utilització durant el culte diví [figs. 119-121]. El desenvolupament de l'orde de Sant Benet i les noves abadies, autèntics centres de difusió cultural, van propiciar el desenvolupament de la música en general. La catedral de Salamanca va ser un dels principals centres musicals de la Península Ibèrica; se sap que al segle XIII, ja hi havia *algunos órganos grandes, medianos y pequeños* i, encara que parcialment, es conserva l'orgue gòtic de la capella de *San Bartolomé o Anaya*.³²² A Barcelona hi ha constància documental dels primers orgues a la catedral des de 1259,³²³ a l'església parroquial de Santa Maria del Mar des del segle XIV,³²⁴ i a Santa Maria del Pi des de 1457.³²⁵

Durant l'Edat Mitjana a les esglésies ja s'utilitzaven dos orgues independents, l'orgue major, que ocupava un espai a la nau i era fix, i l'orgue menor, mòbil, que acompanyava el cant coral, aquest orgue havia de sonar fluix perquè no ofegué la veu del cant coral. En moltes catedrals de la Península, els orgues es col·locaven a tots dos costats del cor que gairebé sempre se situava al centre de la nau principal. Els orgues de la catedral de Vic eren situats sobre la tanca del cor, formant com un sostre sobre

³²⁰ BASSEGODA, 1925, I, p. 406; LAMAÑA, XI, 1969, p. 48-49; ALCARAZ, 1998, p. 102.

³²¹ ALCARAZ, 1998, p. 103.

³²² L'orgue de *San Bartolomé o Anaya* a la Catedral de Salamanca data de 1450 i és assemblat al de Sion a Suïssa. A la mateixa catedral es conserva l'orgue de Salinas de 1569. SÁNCHEZ VAQUERO, 2002, pp. 79, 157-160.

³²³ MAS, 1912, p. 1; GREGORI, 1987, p. 257.

³²⁴ BASSEGODA, 1925, I, p. 405.

³²⁵ BALDELLÓ, 1949, p. 156.

l'estret passadís que quedava.³²⁶ També a la seu Vella de Lleida, al segle XV, ja n'existien dos, l'orgue gran, construït el 1416 per Pere Grau, i l'orgue petit, al qual s'hi van practicar diverses reparacions entre 1460 i 1461.³²⁷ A la catedral de Barcelona, l'orgue major era situat al mateix lloc on es troba ara, sota la torre del rellotge, és a dir, sobre la porta de sant Iu, l'orgue menor era just a l'altre cantó, sobre el portal del claustre, fins el 1584 en què es va decidir treure'l per construir-hi les cambres dels monjos.³²⁸ També a l'església parroquial de Santa Maria del Pi, es fa referència als orgues majors ja en un document del 1469, la qual cosa fa pensar que s'especifica per diferenciar-los dels menors.³²⁹

Tanmateix, el mestre d'orgues per tocar tots dos instruments s'havia de desplaçar d'un costat a l'altre, la qual cosa no resultava gaire pràctica. Per resoldre aquest inconvenient se solia col·locar l'orgue menor, darrere del mestre, de manera que el teclat s'instal·lava sota mateix del teclat de l'orgue major, justament en el lloc de l'instrument que s'anomena "pupitre", i que en els documents catalans el trobem esmentat amb el nom de "cadireta" o "cadira",³³⁰ és a dir, la cadireta era un petit orgue que es posava darrera del polsador de l'orgue gran o principal, que podia sonar conjuntament amb l'orgue gran o sol. En la majoria dels casos comprenia el teclat manual, el pedaler i els registres, d'aquesta manera, el mestre d'orgues podia tocar en un teclat o en un altre o fins i tot en ambdós a la vegada. El 1420, el rei Alfons el

³²⁶ GUDIOL, (1902) 1933, p. 695. Se sap que l'orgue s'utilitzava en el culte com a acompanyant de les obres religioses a quatre veus; SÁNCHEZ VAQUERO, 2002, p. 157.

³²⁷ FITÉ, 1995, pp. 117-118.

³²⁸ MAS, 1912, p. 1; GREGORI, 1987, pp. 257 i 260.

³²⁹ BALDELLÓ, 1949, p. 155.

³³⁰ En el contracte signat entre Gaspar Roig i els obrers de Sant Mateu de Perpinyà s'indica que "dits obrers, en nom de la dita parròchia, se obligaran, com de present se obligan, a donar y pagar a dit mestre Gaspar per lo preu de la factura e acabament del dit orgue, e del orgue de la cadira, e per fer aquell sonar, cent trente y sinch ducats d'or, y un march d'argent, (...) és concordat, que del stany de la canonada del orgue de la cadira, lo qual ha posat dit mestre Gaspar del seu, li fos restituit per dits obrers...". ap. BALDELLÓ, 1946, p. 215. v. BASSEGODA, 1925, I, p. 407; GUDIOL, (1902) 1933, p. 499; BALDELLÓ, 1949, p. 159; FÁBREGA, 1978, p. 48. Pere Flamenc va contractar la cadireta per a l'orgue major de la catedral de Barcelona el 1539, ESTRADA, 1986, p. 31; Encara que amb una data una mica posterior al període que estem estudiant, ens sembla interessant esmentar els termes que es van utilitzar el 1543 en el contracte de la cadireta per a l'orgue de la Seu Vella de Lleida: (...) "Primerament fonc concordat entre dites parts que lo dit mestre Matheu Telles hage de fer una cadireta octava sobre l'orgue maior de dita Seu ab vuit contres y set registres, los quals se puguen tocar tots junts y cada hu per si", ap. ANGLÉS, 1948, P. 205.

Magnànim va encarregar al mestre d'orgues Jaume Gil la construcció d'un orgue que havia de tenir "intonats ab los ministrers, ab cinch tirants", és a dir, cinc registres.³³¹

A partir del segle XV ja es distingeix clarament l'existència de dos tipus d'orgues, els majors, i els orgues menors o petits que sovint també eren portàtils. Els orgues transportables, es podien tocar recolzant l'instrument sobre els genolls o penjat del coll amb una corretja, es tocaven les tecles amb una mà i amb l'altra es donava vent a la manxa; n'hi havia de més grans que es deixaven a terra. Els orgues de coll [fig. 126], es feien servir especialment en festes i processons. En algunes ocasions en les quals s'havien de celebrar actes de gran solemnitat, aquests orgues es podien cedir, també per exemple, si l'orgue fix no es trobava en òptimes condicions per ser utilitzat, la qual cosa obligava els administradors a cercar un orgue portàtil per a l'ocasió. En aquest sentit, hi ha constància que el mes de setembre de 1385, els orgues del rei, Pere el Cerimoniós, van ser portats a la catedral de Barcelona i el 1390 es van portar els del monestir de Pedralbes també fins a la catedral.³³² A l'inventari del rei Martí de l'any 1410 també es parla d'uns "orgues a coll tots desclavats e desviats ab son estoig de fusta".³³³ El mes de març de 1469 els administradors de la sagristia de la catedral de Barcelona "pegam a dos homens per aportar los orguens de l'espital"; el febrer de 1480 es tornen a registrar pagaments per "portar l'orgue de l'ospital per las completas de sancta Eulàlia". Es tractava molt probablement d'un orgue portàtil propietat de l'Hospital de la Santa Creu.³³⁴ El febrer de l'any següent, els administradors de la sagristia tornen a pagar per "portar l'orgue de Sancta Maria del Mar e per tornar-lo",³³⁵ perquè l'orgue de la capella de Santa Eulàlia no es podia fer sonar. Per reparar-lo, el mateix mes de febrer de 1481, es va demanar a l'organista de la catedral Gabriel Terrassa que fes venir Antonet Prats per fer reparar els orgues de Santa Eulàlia. Una

³³¹ LAMAÑA, XI, 1969, p. 49.

³³² MAS, 1912, p. 1; GREGORI, 1987, p. 262.

³³³ GUDIOL, (1902) 1933, p. 498. BASSEGODA, 1925, I, p. 407.

³³⁴ GREGORI, 1987, p. 261.

³³⁵ GREGORI, 1987, p. 261. Recordem que l'orgue que va construir l'organer alemany Johan Spinn von Noyern, va ser entregat a la parròquia de Santa Maria del Mar el 1487, per la qual cosa no poden deduir que l'orgue que es va cedir a la catedral de Barcelona el 1481 fos el construït per l'alemany, tanmateix, recordem també que els Marturians el 1452 van presentar un projecte per a la reparació de l'orgue de Santa Maria de Mar de Barcelona, la qual cosa documenta l'existència d'un orgue a la parròquia, v. BASSEGODA, 1925, I, p. 405.

setmana després Antonet ja els havia reparat i se'n tornava a Poblet.³³⁶ Una altra notícia en el mateix sentit fa referència als funerals de Maximilià I, avi patern de Carles V, celebrats a Barcelona l'1 de març de 1519, seguint l'etiqueta borgonyona. Amb la comitiva de Carles V va viatjar un orgue que es va fer malbé durant el viatge entre Molins de Rei i Barcelona.³³⁷ Aquests orgues petits, transportables, els podem veure reproduïts en miniatures i pintures: es tractava d'un o dos rengles de canons posats damunt d'una caixa de vent, dues o tres manxes d'alimentació i un teclat. Actualment al MNAC es conserva una *Taula de la Mare de Déu*, obra de Pere Serra (1390-1400) procedent del Convent de Santa Clara de Tortosa [figs. 122-123], on s'hi pot veure representat un orgue d'aquest tipus. Així mateix, a la taula de sant Vicenç procedent de l'església parroquial de Sant Vicenç d'Àger (1466-1487) també se n'hi representa un [fig. 127]. Al sostre de la capella de la casa Dalmases, al número 20 del carrer Montcada, es conserva la volta de pedra amb la representació en alt relleu de l'Epifania voltada d'àngels músics portadors d'instruments, entre ells hi ha representat un orgue de coll i un altre de peu [figs. 125-126].³³⁸ Un altre exemple d'orgue de peu el trobem representat per Jan van Eyck al retaule de *L'anyell místic* (1432) conservat a la catedral de *Sint Baafs* a Gant [fig. 124].

Una altra innovació que es va introduir en aquest moment va ser la caixa d'orgue; els instruments més antics no tenien aquesta caixa tancada. Durant el segle XI, es cobria l'instrument amb una funda de teixit i fusta per reservar-ho de la pols,³³⁹ a partir del segle XIV es va començar a construir la caixa, amb l'objectiu de protegir els tubs. Aquesta caixa tenia uns porticons que s'obrien i tancaven, la complexitat d'aquesta part de l'orgue variava segons la importància de l'instrument i sovint es pintaven, però també s'enriquien amb escultures. Al Museu Nacional d'Art de Catalunya es conserven, des de l'any 1918, vuit de les dotze peces que formaven part de l'orgue de la Seu

³³⁶ GREGORI, 1987, pp. 261-262.

³³⁷ ROS-FABREGAS, 1995, p. 382 i notes 29 i 30.

³³⁸ LAMAÑA, XI, 1969, p. 49.

³³⁹ Aquesta pràctica deuria perdurar molts anys, perquè el 1460, a la catedral de Barcelona es paguen diners per "unes cortines pels orguens migans", ap. GREGORI, 1987, p. 259.

d'Urgell [figs.128-139].³⁴⁰ L'any 1993 van ingressar al Museu tres peces més procedents del dipòsit de la Generalitat de Catalunya i es conserva una darrera peça que forma part d'una col·lecció privada. Aquestes sarges, obra de grisalla de l'enigmàtic Mestre de la Llotja de Mar de Perpinyà, probablement Rafael Tamarro,³⁴¹ van ser creades amb una intencionalitat protectora: tenien la funció d'evitar l'entrada de pols a l'orgue. L'orgue de la Seu d'Urgell havia estat construït el 1495 pel mestre d'orgues Armenter Brocà, la qual cosa ens assenyala la data aproximada de l'execució de les grisalles de l'orgue de la Seu d'Urgell.³⁴² A banda de l'òbvia funció pragmàtica que oferien les portes protectores, cal entendre que versemblantment també complien una funció de tipus devocionari, ens referim a la necessitat de garantir els preceptes i el ritu catòlic que, en època de quaresma, limitava l'exposició d'imatges i les interpretacions musicals. Es coneixen altres notícies que fan referència a portes d'orgues: el que va construir Miquel Narcís el febrer de 1495 per a l'església de Sant Antoni de Barcelona havia de tenir les portes "de tela";³⁴³ el mateix Miquel Narcís, el mes d'abril de 1503 contractava un altre orgue amb el notari Andreu Torres, que havia de tenir "quatre portes de fusta".³⁴⁴ Tanmateix, en algunes ocasions, les portes eren substituïdes per simples teixits. En aquest sentit, sabem que el pintor Gabriel Ballester, el 1451 va pintar una cortina pels orgues de la catedral de Barcelona, per una lliura i tretze sous.³⁴⁵

³⁴⁰ El 1918, Joaquim Folch i Torres, en nom de la Junta de Museus de Barcelona, va adquirir de la catedral de la Seu d'Urgell vuit pintures sobre sarja: dos grans llenços pintats en grisalla amb les imatges de Sant Ermengol i de Sant Ot, més dos llenços policromats que junts formaven la presentació al temple, així com també quatre llenços més petits amb les imatges de sant Pere, sant Pau, la Mare de Déu i sant Joan Baptista. FOLCH I TORRES, 1915-1920, pp. 787-792.

³⁴¹ Tradicionalment s'havia distingit entre personalitat del Mestre de la Seu d'Urgell, autor de les sarges de l'orgue, i el Mestre de Canapost, autor del *Retaule de la Verge de la Llet*, procedent de Canapost. Recentment, Rafael Cornudella ha revisat el catàleg d'ambdós mestres per defensar una sola identitat, tot proposant el nom alternatiu de Mestre de la Llotja de Mar de Perpinyà d'acord amb l'estudi del *Retaule de la Trinitat* procedent de la Llotja del Mar de Perpinyà, entre altres peces. Finalment es planteja la possibilitat que el nom de l'artista podria ser Rafael Tamarro. CORNUDELLA, 2004, pp. 137-169.

³⁴² Altres notícies referents al mestre d'orgues de Bagà, Armenter Brocà, assenyalen que el 29 de setembre de 1499 contractava l'orgue de l'església parroquial de Sant Cugat del Vallès; MADURELL, 1949, p. 202. El 2 d'octubre del mateix any cobrava cinquanta lliures per estany per orgue; MADURELL, 1951, p. 218. A més de l'orgue de la Seu d'Urgell, també va contractar el de l'església parroquial de la Bisbal (27 setembre 1494), el de Castelló d'Empúries i el de la catedral de Girona. CORNUDELLA, 2004, p. 159.

³⁴³ MADURELL, 1949, p. 202.

³⁴⁴ MADURELL, 1949, p. 203.

3.2.2 Les obres

Com ja hem assenyalat, una de les principals dificultats que hem hagut d'afrontar en l'estudi de la construcció d'orgues durant la segona meitat del segle XV i els primers anys del segle XVI a Barcelona ha estat que físicament, els orgues no s'han conservat. Als Països Catalans els orgues més antics que es coneixen són el de Tona (888), construït pel bisbe Gotmarus de Vic,³⁴⁶ el del monestir de Sant Benet del Bages (972),³⁴⁷ el de la seu de Tarragona (s. XII), del qual sabem també el nom del seu organista, Lucas Magnus que va morir l'any 1164,³⁴⁸ i els de les seus de Barcelona (s. XIII) i Girona. En alguns casos comptem amb notícies aïllades, sovint només esmentades, el frare Guillem de Lacera, en el seu testament, del gener de 1252, va deixar un orgue a la catedral de Barcelona i un benefici per al seu manteniment.³⁴⁹ Un acord capitular de l'any 1333, indica que a la catedral de Vic s'havia de construir un *organa bona et pulcra, et illa quae fient de novo que Dominus archidiaconus barchinonensis fieri faciat.*³⁵⁰

Amb la guerra del Francès, a Catalunya, es van perdre molts orgues, com per exemple el de Montserrat, i amb la guerra civil de 1936-1939, encara en van desaparèixer molts més, com els de les seus de València, Tortosa i Girona, de Sant Fèlix de Girona, Esparreguera, Santa Maria del Mar,³⁵¹ Santa Maria del Pi de Barcelona i molts altres. Entre els orgues antics existents, en bon o mal estat, comptem a Barcelona el de Sant Sever de Josep Boscà, del segle XVIII; n'hi ha també a Montblanc, del 1607;³⁵² a Torredembarra, de Jaume Guilla, del segle XVII; al Vendrell, de Ludwig

³⁴⁵ MAS, 1912, p. 1.

³⁴⁶ LAMAÑA, XI, 1969, p. 48.

³⁴⁷ LAMAÑA, XI, 1969, p. 48, *Vociferabant enim sacerdotes et levitae laudem Dei in jubilo, organumque procul diffundebat sonus ab atrio laudantes et benedicientes Dominum*, ap. ALCARAZ, 1998, p. 100-101.

³⁴⁸ LAMAÑA, XI, 1969, p. 48.

³⁴⁹ MAS, 1912, p. 1.

³⁵⁰ GUDIOL, (1933) 1902, p. 496; BASSEGODA, 1925, I, p. 406.

³⁵¹ AINAUD-GUDIOL-VERRIÉ, 1947, p. 126.

³⁵² L'orgue de Montblanc és d'estil barroc, probablement un dels més importants de Catalunya que ha arribat fins als nostres dies, malgrat haver sofert algunes restauracions (1956 i 1977). La cadireta o positiu va ser construïda l'any 1607 i l'orgue major va ser enllestit el 1752 per Antoni Boscà, probablement

Scherrer, del segle XVIII; a Torroja, de J. P. Cavallé, del segle XIX. Les seus de Tarragona i Perpinyà, entre altres, conserven una magnífica façana a la qual ja no correspon l'interior de l'orgue. Malgrat les circumstàncies, recordem que al Museu Nacional de Catalunya es conserven onze de les dotze portes de l'orgue de la seu d'Urgell, l'altra roman en una col·lecció privada.

3.2.3 Els documents³⁵³

Els documents conservats de capitulacions referents a la construcció d'orgues ens donen una idea aproximada de com deuriem ser aquests grans instruments musicals. En la majoria dels casos, s'indica explícitament el nombre de canons i el material del qual havien de ser fabricats els canons, en general d'estany o aliatges d'estany i plom, però també n'hi havia de fusta. Se solia indicar el tipus i la qualitat de la fusta que s'havia d'emprar, tant pel que fa al salmer, és a dir, la part més essencial de l'orgue formada per grans caixes situades a la part inferior que reben l'aire a pressió, com la del moble pròpiament dit. Sovint també trobem especificada la qualitat del cuir que s'havia d'utilitzar per a les manxes.

A la documentació consultada, del període que ara ens ocupa, hem trobat referències a qüestions puntuals com ara la data límit per entregar un orgue acabat. L'orgue que Miquel Narcís va contractar el mes d'abril de 1503 amb el notari Andreu Torres s'havia de construir en poc més de quatre mesos, perquè en el contracte s'indica que havia d'estar acabat “d'ací a la festa de Nostra Dona d'Agost primer vinent”.³⁵⁴ En el contracte entre Gaspar Roig i els obrers de la parròquia de Sant Mateu de Perpinyà, datat el juny de 1524, s'indica explícitament que “dit mestre Gaspar promet haver acabat de la festa de sant Jehan de juny primer vinent, a hun any après següent, e acabat, e reconegut que sia de la forma dalt dita, starà per dits obrers e parròchia”.³⁵⁵ El 6 de

completant un pla anterior dissenyat pel seu pare, Josep Boscà el 1703 i finançat per les confraries de la vila. PORTA, 1998, p. 83.

³⁵³ Hem prescindit del contracte signat entre el capítol de la Seu de Barcelona i Pere Flamenc amb la col·laboració d'Antoni Carbonell perquè tots els investigadors que l'han estudiat el consideren com l'orgue que havia d'encetar el període del Renaixement a Catalunya. La publicació del contracte la podem consultar a PAVIA, 1978-1980, pp. 83-84; ESTRADA, 1986, pp. 24-26.

³⁵⁴ MADURELL, 1949, p. 203.

³⁵⁵ BALDELLÓ, 1946, p. 215.

març de 1531, Miquel de Cerdanya contractava l'orgue destinat a la capella de la Mare de Déu de Gràcia de Puigcerdà, instrument que havia de ser enllestit en sis mesos “acabat y afinat de tot compliment”.³⁵⁶ El contracte per a la construcció de l'orgue per a l'església parroquial de Sarrià es va signar amb data de gener de 1534 i s'indica explícitament que l'orgue havia d'estar enllestit abans de la “festa de Tots Sants, primer vinent, sots pena de deu ducats”.³⁵⁷ També en la reconstrucció de l'orgue de l'església parroquial de Sant Boi (sense data) s'indica que el preu estipulat, 30 lliures, es pagarien “de present, deu lliures e deu lliures a fi de setembre, e lo restant a les festes de Nadal”.³⁵⁸

En els documents també trobem referències als materials emprats, el 1480, quan se signen les capitulacions per construir l'orgue per a l'església del convent de frares menors de Barcelona, el frare Pau Rossell es compromet a “comprar stany per la canonada del dit orgue (...) e més per los cuyros de les manxes li donaran tot lo que dits cuyros costaran, e més li donaran e pagaran tota la fusta que haurà a comprar, així de roure de Flandes, com altre, per construcció del dit orgue”.³⁵⁹ El 1483 en l'acord signat pel mateix frare Pau Rossell i el fuster Bartomeu Sanat, s'indica que ambdós es comprometen a compartir a parts iguals les despeses, “així de fusta com de stany, plom, claus, aludes et altres cuyros e de totes altres coses necessàries a la construcció del dit orgue”.³⁶⁰ Indicacions molt similars s'assenyalen en el contracte signat el 1524 entre els obrers de la parròquia de Sant Mateu de Perpinyà i Gaspar Roig, que es compromet “a fer tots los psalmers així de fusta, aludes, cuyros per les manxes, aygua cuyta, clavats, fil de llautó y de ferro, e totes les altres coses necessàries per fer sonar dit orgue”.³⁶¹ El 1531, Miquel de Cerdanya es comprometia a construir l'orgue per a la capella de la Mare de Déu de Gràcia de Puigcerdà, Cerdanya havia de fer les “maxes detrás l'orgue de bons cuyros de Cordovà, ben engraxats y assahonats, a totes ses despeses, axí de

³⁵⁶ MADURELL, 1951, pp. 211.

³⁵⁷ MADURELL, 1949, p. 206.

³⁵⁸ BALDELLÓ, 1946, p. 217.

³⁵⁹ BALDELLÓ, 1946, p. 209.

³⁶⁰ BALDELLÓ, 1946, p. 211.

³⁶¹ BALDELLÓ, 1946, p. 215.

orgue, com de stany, com de fuste, com de manxes y joch, y portes de la tela, de les franciscas, ben acabat e ben afinat...”³⁶² Per a l’orgue que Miquel Narcís va construir per a l’església de Sant Antoni també es va utilitzar “cuyros de bous cordovans o servos”,³⁶³ i en l’orgue que el mateix Miquel Narcís va construir el 1503 es va utilitzar “bons cuyros de cabrit ben adobats e engrexats, axí com se acostume de fer”.³⁶⁴ Sembla que el cuir procedent de Còrdova era molt apreciat, perquè també a la catedral de Barcelona es té cura de comprar-lo procedent d’aquesta ciutat andalusa.³⁶⁵ En el contracte per a la construcció de l’orgue de l’església parroquial de Sarrià, es demana “que las manxas sien de cuyro de moltó”, és a dir, amb cuir de mascle de l’ovella castrat.³⁶⁶ Un altre exemple en el mateix sentit fa referència a l’orgue que Miquel de Cerdanya i Rafel Sent Miquel van contractar per a l’església parroquial de Sarrià, el 1534, el contracte especifica que “lo flautat de stany fi, y la mistura de plom”.³⁶⁷

Les mides de l’orgue també són acuradament assenyalades en els contractes que hem consultat, en què sovint es prenen com a referència el canó central, com en el contracte del 1495 entre Miquel Narcís i la confraria de Sant Antoni de Barcelona en què s’indica que l’orgue havia d’amidar “cinch palms bastants lo major canó”.³⁶⁸ El mateix Miquel Narcís va contractar un altre orgue el 6 d’abril de 1503 que havia d’amidar “de largària lo major canó sis palms ab lo peu del dit canó, e tots los altres consecutivament”.³⁶⁹ Al contracte signat entre el frare Pau Rossell i els frares menors de Barcelona, del 1480, s’indica “que lo cantó maior del dit orgue, sens lo peu del dit canó, haurá de larch quinze palms (...) e lo peu del dit canó haurá de larch tres palms, a fi que entre la trompa e lo peu del dit canó haurá de larch tot lo dit canó devuyt

³⁶² MADURELL, 1951, pp. 211-212.

³⁶³ MADURELL, 1949, p. 202.

³⁶⁴ MADURELL, 1949, p. 203.

³⁶⁵ [Abril 1505] “Donam an Pau Carbonell per cuyro de Cordova e tatxes per gurnir en torn la taula de la obra, per tot XVIII sous”. ACB, *Llibre de l’Obra*, 1503-1505, fol. LIIIr.

³⁶⁶ MADURELL, 1949, p. 206.

³⁶⁷ MADURELL, 1949, p. 206.

³⁶⁸ MADURELL, 1949, p. 201.

³⁶⁹ MADURELL, 1949, p. 203.

palms”.³⁷⁰ Així mateix, en el contracte signat entre Gaspar Roig i els obrers de Sant Mateu de Perpinyà, del 1524, es pren com a referència les mides del canó major, “harà de fer lo canon major de vint et quatre palms de cana de Barcelona”.³⁷¹ L’orgue per a l’església parroquial de Sant Vicenç de Sarrià havia d’amidar “XII palms lo major canó ab mixtures”.³⁷² Tanmateix, en alguns documents s’indiquen altres referències per fixar les mides de l’instrument contractat, com en l’orgue per a la capella de la Mare de Déu de Gràcia de Puigcerdà, contractat el 1531 per Miquel de Cerdanya, on s’indica que “tindrà dit orgue tres castells, sinch canons dessà y sinch dellà. I lo castell del mig tindrà vint y un canó, y lo del mig tindrà entorxat”.³⁷³

El preu a l’orgue també queda estipulat en els documents i especialment a través dels contractes. Entre els anys 1459 i 1461, el frare Leonard Martí va rebre més de mil tres-cents vint-i-tres lliures i dues-cents cinquanta més durant el següent bienni per obrar l’orgue major de la catedral de Barcelona.³⁷⁴ Així mateix, l’orgue que havien de construir el 1482 Antonet Prats i Climent Carbonell per a la catedral de Barcelona va costar dues-cents lliures.³⁷⁵ L’orgue que Miquel Narcís va contractar el 1503 amb el notari Andreu Torres va costar vint-i-dues lliures.³⁷⁶ Per a l’orgue de l’església parroquial de Sant Mateu de Perpinyà, construït per Gaspar Roig el 1524, es van pagar “cent trente y sinch ducats d’or, y un march d’argent”.³⁷⁷ Miquel de Cerdanya cobraria, per l’orgue de la capella de la Mare de Déu de Gràcia de Puigcerdà, “quaranta set ducats de bon or y de bon pes”.³⁷⁸ De la mateixa manera, refer l’orgue de l’església parroquial

³⁷⁰ BALDELLÓ, 1946, p. 209.

³⁷¹ BALDELLÓ, 1946, p. 215.

³⁷² MADURELL, 1949, p. 206.

³⁷³ MADURELL, 1951, pp. 211-212.

³⁷⁴ GREGORI, 1987, p. 258. Gregori assenyala que aquest orgue deuria ser un dels instruments de majors dimensions de la zona catalano-aragonesa i valenciana, amb tres teclats i cadireta.

³⁷⁵ MAS, 1912, p. 1.

³⁷⁶ MADURELL, 1949, p. 203.

³⁷⁷ BALDELLÓ, 1946, p. 215.

³⁷⁸ MADURELL, 1951, pp. 211-212.

de Sant Boi de Llobregat, pel mateix Cerdanya, costaria tan sols trenta lliures.³⁷⁹ Mentre que l'orgue contractat el 1534 per Miquel de Cerdanya i Rafel Sent Miquel per a l'església parroquial de Sant Vicenç de Sarrià, costaria cent deu lliures.³⁸⁰

A causa de l'espai físic que requerien els treballs de construcció d'un orgue, en els documents també trobem indicacions que fan referència a aquesta qüestió, és a dir, l'espai que s'havia de destinar a taller, indicacions que sovint van acompanyades de les condicions d'allotjament del mateix mestre d'orgues. Entre el frare Pau Rossell i els frares menors del Barcelona, el 1480, es va establir que els frares “donaran al dit frare Pau Rossell, en lo convent del dit monestir, un apartament, en lo qual ell puga obrar lo dit orgue; e més, li donaran, tant quant ell trigarà a fer lo dit orgue, la despesa de menjar e beure, e encara roba per a dormir en lo dit monestir”.³⁸¹ El mateix frare Pau Rossell, el 1483 signava un acord amb el fuster Bartomeu Sanat per construir un orgue, el document indica que l'orgue es construiria “dins la casa o botiga ahon stà lo dit Barthomeu, devant la plaça de la fusteria de mar”, el document també indica que “lo dit orgue, en algun cas no pugue exir de la botiga del dit Barthomeu Çanant, sens consentiment del dit Barthomeu”, així com també que “la despesa de menjar e beure, se hage a fer, a mitges, entre les dites parts”, a més, Bertomeu Sanat es compromet amb el frare Pau Rossell “de darli dit statge e acullirlo en dita casa sua, e darli ús del seu llit e roba, tant quant se tragarà fer e acabar dit orgue”.³⁸²

A través dels documents també hem pogut constatar que la contractació i construcció d'un orgue sempre anava acompanyada d'una mostra. L'orgue construït per als frares menors de Barcelona el 1480 ho especifica explícitament, “és concordat que lo dit fra Pau Rossell faça e sia tengut fer lo dit orgue segons forma de una mostra que ell ha donada al dit convent, exceptat que dos bordons, que es mostren fora la dita mostra”.³⁸³ El contracte signat entre Miquel Narcís i el notari Andreu Torres el 1503,

³⁷⁹ BALDELLÓ, 1946, p. 217.

³⁸⁰ MADURELL, 1949, p. 206.

³⁸¹ BALDELLÓ, 1946, p. 209.

³⁸² BALDELLÓ, 1946, p. 212.

per a la construcció d'un orgue del qual no s'indica la destinació, anava acompanyat d'una mostra feta pel mateix Miquel Narcís.³⁸⁴ L'orgue per a l'església parroquial de Sant Vicenç de Sarrià, contractat per Miquel de Cerdanya i Rafel Sant Martí el 1534 assenyala que s'havia “de fer l'orgue della mostra que tenen los dits obrés”.³⁸⁵

Una altra puntualització força generalitzada fa referència a la supervisió per ambdues parts de l'instrument un cop acabat, donant fe de la qualitat de la feina realitzada. En el contracte del 1480 entre els Framenors de Barcelona i Pau Rossell, s'indica que “e fet e acabat lo dit orgue, lliurarà aquell al dit Guardià e convent, bo e rebedor, a coneguda del religiós frare Barthomeu Cirera, conventual del dit monestir, o del senyor Nanxo Ricart e Johan Pinyana veguer dels Cónsols de la mar de Barcelona, e los dits Guardià e Convent, e encara lo dit frare Pau Rossell hage star al judici e determinació de aquells”.³⁸⁶ Quan es va supervisar l'orgue de la catedral de Barcelona construït per Antonet Prats amb la col·laboració de Climent Carbonell, el capítol va dictaminar que “les veus eren aunades y dolces y que res mes podia desitjar-se”.³⁸⁷ L'orgue que Miquel Narcís va construir el 1495 per a la confraria de sant Antoni de Barcelona va ser acuradament revisat “dos músichs elegidós per lo dit reverent comanador e maiorals de la dita Confraria”.³⁸⁸ A Gaspar Roig, els obrers de la parròquia de Sant Mateu de Perpinyà, el 1524, li imposaran condicions molt similars, “e acabat aquell, com s'és pertanyent, serà vist e reconegut per una o moltes persones expertes en l'art, quantes plaurà a dits obrers: e si per dits experts eren trobats defectes alguns en dita canonada, ni en los psalmers, ni affinattió de dit orgue en tal cas, dit mestre Gaspar sie tingut, a son cost y despeses, dit orgue e los defectes trobaran en ell, fer y adobar fins qu'el tingue ab tota perfectió y compliment; lo qual orgue, de la manera d'alt dita”.³⁸⁹ De la mateixa manera, en el contracte per a l'orgue que va construir Miquel de

³⁸³ BALDELLÓ, 1946, p. 211.

³⁸⁴ MADURELL, 1949, p. 202.

³⁸⁵ MADURELL, 1949, p. 206.

³⁸⁶ BALDELLÓ, 1946, p. 209.

³⁸⁷ MAS, 1912, p. 1.

³⁸⁸ MADURELL, 1949, p. 202.

³⁸⁹ BALDELLÓ, 1946, p. 215.

Cerdanya, amb la col·laboració de Rafel Sant Miquel el 1534, per a l'església parroquial de Sant Vicenç de Sarrià, s'indica que "lo qual orgue a de donar bo y rebedor, a coneguda de dos músichs. E per ço ne donen per fermanses los dits organistes als dits obrers, lo senyer en Rafel Casanova, carniçer, Bartholomeu Bosch, fuster, ciutedans de Barcelona".³⁹⁰ Aquesta mateixa qüestió l'hem pogut constatar en els contractes per a la construcció d'estructures de retaules i hem d'entendre que era una pràctica generalitzada en qualsevol tipus d'obra, com per exemple la construcció de vidrieres en què la historiadora Sílvia Cañellas també ha assenyalat l'existència d'aquests tipus de clàusules.³⁹¹

Exactament igual que hem pogut analitzar en el capítol anterior en referència a les mostres i els dibuixos prèvis a la contractació de retaules d'altar, la contractació d'orgues també requeria aquest tipus de complement. El 30 de maig de 1480 es va formalitzar el contracte entre el frare Pau Rossell i el pare Guardià del convent de frares menors de la ciutat de Barcelona, per a la construcció de l'orgue per a l'església del convent. El document especifica que "lo dit fra Pau Rossell faça e sia tengut fer lo dit orgue segons forma de una mostra que ell ha donada al dit convent, exceptat que dos bordons, que es mostren fora la dita mostra, hagen star dins lo dit orgue, e no sien més grossos del dit canó maior del dit orgue de VIII palms de larch, que serà lo fa..."³⁹² Així mateix el frare Pau Rossell el 21 de juny de 1483 signava els capítols per a la construcció del retaule per a l'altar major del convent dels Àngels de Barcelona. El document també anava acompanyat d'una mostra: "lo dit frare Pau faça lo banchal del dit retaule en la forma que esta en la mostra, ço es, que en los costats del dit banchal sien dos portals, hu a cascun costat, qui parquesquen de terra, acompanyats de pilars e obre de talla, axí los revolts del dit portal com en los lochs que mester serà juxta forma de dita mostra. ... E sobre lo dit banchal lo dit Frare Pau faça un entaulament ab una copade de fulles, segons está en mostra".³⁹³

³⁹⁰ MADURELL, 1949, p. 206.

³⁹¹ CAÑELLAS, 1996, p. 140.

³⁹² BALDELLÓ, 1946, p. 210.

³⁹³ SANPERE MIQUEL, 1906, p. 126

Interessa remarcar que probablement, signar un contracte per a la construcció d'un orgue significava tant sols dirigir-ne la seva construcció, subcontractant en cada cas tots i cadascun dels col·laboradors que s'havien de menester des de l'inici dels treballs fins l'afinament final. En el contracte signat entre els frares menors de Barcelona i Pau Rossell, s'indica que "per construcció del dit orgue, e més pagaran los salaris d'aquells qui hauran a serrar la fusta que entrarà en la construcció del dit orgue, ço és, borns de roura de Flandes, e altra fusta grossa".³⁹⁴

3.2.4 Els entalladors

Com ja hem assenyalat, a Catalunya, durant la segona meitat del segle XV i els primers anys del segle XVI, juntament amb la producció de grans retaules i cadires de cor, la construcció d'orgues suposà una altra activitat artística important que corrobora la hipòtesi que, en aquest període, cal tenir especialment present el treball dut a terme pels entalladors, i que molts d'ells segueixen una tradició d'origen germànic.

Els entalladors, com a artesans medievals que treballen amb una categoria professional que cal entendre entre els fusters i els imaginaires, col·laboren de forma general en la construcció de les estructures dels grans retaules d'altar i en el muntatge de cors. Insistim, doncs en què, a les esglésies, especialment les construïdes durant tot el segle XV, a banda dels grans retaules d'altar i cors, hi manca encara un altre element de cabdal importància per atendre amb tota solemnitat la pregària i el culte diví: els orgues. Atès els documents que ens han arribat, en aquest moment, la contractació d'orgues per a les esglésies catalanes és especialment important.

D'altra banda, ens interessa remarcar la relació que es va establir entre els alemanys i la producció d'aquests instruments musicals. Exactament igual que en els projectes de cadires per cors i estructures per grans retaules d'altar, la implicació d'artistes procedents del centre i nord d'Europa és força significativa i, un cop més, els artistes de procedència germànica tenen un protagonisme especial que pot estar assenyalant la seva rellevància dins del mercat artístic català del moment. Aquesta qüestió queda palesa especialment a l'església parroquial de Santa Maria del Mar on el

³⁹⁴ BALDELLÓ, 1946, p. 209.

mestre d'orgues Joan Spindel i l'imaginaire Giralt Spirinch, ambdós alemanys, treballarien en els orgues d'aquesta església. Cal tenir present, a més, que el cas de Joan Spindel a Santa Maria del Mar no és pas un cas aïllat, sabem, per exemple, que Franz Leonard Martí, alemany, (1459-1466) frare menor de Magúncia, del bisbat de Frankfurt, resident a Barcelona, el 1459 va signar capítols amb els canonges de la catedral de Barcelona per “fer orguens nous dins un any”.³⁹⁵ En el mateix sentit, el professor Gregori assenyala que durant els segles XV i XVI, van arribar a Catalunya molts mestres orgueners procedents dels països flamencs i germànics per treballar aquí, la qual cosa va suposar una embranzida molt important, fins al punt que l'orgueneria catalano-aragonesa del Renaixement va arribar a estar molt més avançada respecte a altres àrees hispanes.³⁹⁶

Que aquests mestres entalladors treballaven de forma paral·lela i simultània les estructures de retaules, les cadires de cors i els mobles per a orgues ho ratifica el fet que alguns d'ells –Joan Masiques, Pau Rossell i Gaspar Roig, per exemple- els trobem contractant paral·lelament els tres tipus de feina (estructures de retaules, cadires de cor i mobles per a orgues). Joan Masiques esmentat com a *Ioannem Maciques, fusterius ville Beate Marie de Matarone*, entre 1511 i 1529 va contractar la construcció de cinc orgues per esglésies catalanes: per a l'església del monestir de les Jerònimes de Barcelona;³⁹⁷ per a les esglésies parroquials de Bàscara³⁹⁸ i Terrassa;³⁹⁹ per a l'església del monestir

³⁹⁵ MAS, 1912, p. 1; BALDELLÓ, 1946, p. 208, consta en el document, que el nou orgue *quod prima fistula, que dicitur be mi habebit quatordecim pedes in longitudine et in contratenore descendendo usque ad fa; idem fa habebit viginti tres pedes in longitudine; et si ecclesia vel locus capi potest, ascendam usque de sol re et idem de sol re habebit viginti sex pedes in longitudine (...)* Totum organum continebit in se mille et quatrigenas fistulas, hoc addito, quod sit unumorganum retro illum qui organa pulsabit (...) L'any 1463 es va donar per acabat l'orgue que havia costat 1323 lliures. v. AUSSEIL, 1970, p. 28; FÀBREGA, 1978, p. 54; GREGORI, 1987, pp. 257-258.

³⁹⁶ GREGORI, 1987, p. 258.

³⁹⁷ El 17 d'octubre de 1511 va contractar l'orgue per a l'església del monestir de les Jerònimes de Barcelona, v. MADURELL, 1945, III, 1, p. 13.

³⁹⁸ El 30 de juny de 1519, va contractar l'orgue per a l'església parroquial de Bàscara. MADURELL, 1945, III, 1, p. 13. Bàscara: Municipi de l'Alt Empordà. Va ser un dels llocs fortificats que Suchet feu volar el 1814. L'església parroquial, dedicada a sant Iscle i a santa Victòria, només conserva algunes parets de l'antiga fàbrica. Fins la guerra civil es conservava un orgue barroc. RIERA I PAIRÓ, 2001, p. 63; Publicacions recents no han parat atenció a aquesta qüestió: BOSCH-EGEA, 2002.

³⁹⁹ El 13 de novembre de 1520 va contractar l'orgue de l'església parroquial de Terrassa. MADURELL, 1945, III, 1, p. 13.

de Sant Cugat del Vallès,⁴⁰⁰ així com també per a l'església del convent de franciscans de Palma de Mallorca.⁴⁰¹ Tanmateix, sembla que les aptituds professionals de Masiques anaven més enllà de l'especialització en aquest tipus d'instrument musical, perquè el 23 d'agost de 1531, l'escultor Martí Díez de Liatzasolo firma una concòrdia juntament amb l'escultor Joan de Tours, ciutadà de Barcelona, i el mateix Masiques, en què constituïen una companyia per fabricar plegats quatre retaules per a les esglésies de les parròquies de Mollet del Vallès, Marata, Dosrius i Canyamars.⁴⁰²

Un altre exemple que fa referència a aquesta pluralitat dins de l'especialització d'aquests entalladors l'observem en les figures de Gaspar Roig i el seu fill Pere, ambdós van intervenir en l'orgue de Santa Maria del Mar⁴⁰³ i en l'orgue de Sant Mateu de Perpinyà.⁴⁰⁴ També consta que el 19 de maig de 1524 va contractar l'orgue de l'església de Palau del Vidre del Rosselló.⁴⁰⁵ El 1508, Pere Roig, fill de Gaspar, i els entalladors Pere Torrent i Jaume Llobet,⁴⁰⁶ signen les capitulacions d'un retaule per a l'altar major de l'església de Santa Maria del Pi de Barcelona, el document també especifica que es pagarien a compte del preu del retaule seixanta-dues lliures i deu sous

⁴⁰⁰ El 17 d'octubre de 1526, va contractar l'orgue per a l'església del monestir de Sant Cugat del Vallès. MADURELL, 1945, III, 1, p. 13.

⁴⁰¹ El 4 de juny de 1529, va contractar l'orgue per a l'església del convent de franciscans de Palma de Mallorca. MADURELL, 1945, III, 1, p. 13.

⁴⁰² MADURELL, 1945, p. 13; MADURELL, 1947, p. 251, 267; GARRIGA, 1995, pp. 345, 354; YEGUAS, 2000-2001, p. 182.

⁴⁰³ Gaspar Roig el 1513 treballa a l'orgue de Santa Maria del Mar de Barcelona, l'11 d'octubre va rebre a "compliment de 55 lliures, 9 sous que se li havien de pagar a ell i als seus fills per tots els treballs fets en aquell dia per a la construcció dels treballs realitzats a l'orgue petit d'aquesta església" (Santa Maria del Mar). BALDELLÓ, 1946, p. 215; AUSSEIL, 1970, p. 30.

⁴⁰⁴ Gaspar Roig, a més, el 5 de juny de 1524, va signar un contracte amb els obrers de la parròquia de Sant Mateu de Perpinyà per a la contrucció de l'orgue de l'església. Apèndix documental B, doc. 9.

⁴⁰⁵ "...dit orgua ha de esser del gran de deu palms de Montpeller, lo cano major y haje de esser de fusta, que sera lo ut, e lo re et lo mi seran de fusta... y lo fa sera de stany [...] se obliga [...] de fer lo dit orgue [...]de obre de fusta com de stany..." ap. AUSSEIL, 1970, p. 30.

⁴⁰⁶ El 26 de juliol de 1510 es signen els capítols matrimonials entre "Pere Roig, fill major d'en Gaspar Roig, fuster e mestre d'orgues, e de la dona na Helizabeth, muller sua, vivints, habitants al present en la vila de Montsó, naturals emperó de la ciutat de Barchinona, i Joanota, donzella, filla de Baldiri Duran, fuster, e de na Eleonor". AHPB, Joan Vilana, llig. 5, manual 23 anys 1510-1511, ap. MADURELL, 1951, p. 219.

quan fossin “posats los pilars e tubes e llanternes e los encasaments fins als esmortiments”.⁴⁰⁷

El frare Pau Rossell, és un altre exemple en el mateix sentit, entre 1480 i 1486 va intervenir en l'orgue dels frares menors de Barcelona,⁴⁰⁸ en el de l'església de Sant Cugat del Rec i en el de l'església de Santa Maria del Mar,⁴⁰⁹ tots tres a Barcelona i un altre més, que el document no especifica la seva destinació.⁴¹⁰ Paral·lelament, va contractar la talla de dues imatges per al convent de la Mercè de Barcelona⁴¹¹ i un retaule pel convent dels Àngels, també a Barcelona.⁴¹² A més, una notícia del 1507 relaciona Pau Rossell amb Antoni Carbonell, *menor de dies* i amb la represa de les activitats dels pinacles del cor de la catedral de Barcelona.⁴¹³

A través de les notícies documentals que coneixem fins ara de Joan Masiques, Gaspar i Pere Roig i Pau Rossell, hem pogut copsar la magnitud de les seves habilitats professionals. En el cas dels grans retaules d'altars els entalladors havien de preparar una estructura que físicament servís de suport a les taules pintades, és a dir, calia la col·laboració de pintors i entalladors; en el cas de les cadires de cor la situació era força similar, els entalladors sovint requerien la col·laboració de mestres imaginaires; en el cas de la construcció dels orgues, a més del mestre fuster o entallador, calia també la col·laboració de mestres organistes, és a dir, mestres experts en música.

Així doncs, i lògicament, la construcció d'un orgue suposava la col·laboració de dos mestres, per una banda l'entallador que preparava el moble que físicament havia de servir de suport a l'instrument musical, per dir-ho d'alguna manera, i el mestre organista, l'expert en música. Tanmateix, no sempre resulta fàcil distingir, a partir de la

⁴⁰⁷ MADURELL, 1946, IV, 61, nota 342; AUSSEIL, 1970, p. 30; YEGUAS, 2001, p. 110.

⁴⁰⁸ BALDELLÓ, 1946, p. 209-210; AUSSEIL, 1970, p. 30.

⁴⁰⁹ MADURELL, 1951, pp. 210-211.

⁴¹⁰ BALDELLÓ, 1946, p. 211-212.

⁴¹¹ GAZULLA, 1918, p. 37.

⁴¹² SANPERE I MIQUEL, 1906, vol. II, p. 127.

⁴¹³ CARBONELL, 2000-2001, p. 124.

documentació, l'especialitat del mestre que signa les capitulacions. És a dir, qui contractava la construcció d'un orgue? un fuster entallador? o un expert en música?

El musicòleg i organista Francesc Baldelló, autor de diversos estudis sobre l'orgue a Catalunya —a qui hem recorregut reiteradament en el present estudi—, el 1946 va publicar una exhaustiva relació de mestres orgueners a Barcelona a partir del segle XIII. Pel que fa a l'orgue de la catedral de Barcelona, Baldelló no va dubtar en incloure a la seva llista Antoni Carbonell, “menor de dies”, malgrat que com és ben sabut, Antoni Carbonell era un mestre entallador,⁴¹⁴ mentre que el mestre d'orgues responsable de l'orgue de la catedral de Barcelona, en què va treballar Carbonell, va ser Pere Flamenc.⁴¹⁵ Insistirem més endavant sobre la figura d'Antoni Carbonell. Ens interessa ara remarcar les dificultats que suposa distingir entre organista, mestre d'orgues i entallador en els documents conservats que fan referència a la construcció d'orgues a Catalunya durant aquest període, perquè sovint resulta difícil i arriscat.

Quatre exemples ens ajudaran a copsar el grau de complexitat que suposava construir un instrument musical de tal magnitud, una qüestió que queda ben palesa en els documents catalans que s'han conservat on sovint s'especifiquen les qüestions tècniques. El primer exemple fa referència al contracte signat entre el frare Pau Rossell i els frares menors de Barcelona, el 1480, on s'indica que Pau Rossell “en lo dit orgue farà les mutacions següents, ço és, que tota la ala del dit orgue será flahutes, les quals farà ben dolces e plasents, axí com se pertany. E aquelles dites flahutes farà que sonaran a part del dit orgue, e farà en aquelles son tirant, així com se pertany; e més farà la mixtura del dit orgue molt fina e bona, metent en aquella bones e fines spèsies, a fi que lo dit orgue sia ple e ben armoniós, e la dita mixtura per lo semblant haurá son tirant bo, e axí com se pertany, a fi que pugua sonar tota sola”.⁴¹⁶ Força significativa en aquest sentit és la clàusula que s'inclou en el contracte signat entre Miquel Narcís i la confraria de Sant Antoni de Barcelona en què s'indica que “lo dit horga pugua sonar en quatre maneres; la primera es que sonen les flautes a soles, la segona que sonen altres flautes

⁴¹⁴ Antoni Carbonell: El 30 de desembre de 1539, rep del capítol de la catedral de Barcelona l'encàrrec de la fabricació dels orgues de la Seu (ACB, manual de Gaspar Sa Franquesa, fol 57). ap. BALDELLÓ, 1946, p. 219; MADURELL, 1951, pp. 212-213.

⁴¹⁵ ESTRADA, 1986, p. 27.

⁴¹⁶ BALDELLÓ, 1946, p. 209-210.

misturades, la terça que son tot lo orgue, quarta que son altre manera de orgue diferenciat del altre”.⁴¹⁷ Com hem assenyalat anteriorment, Gaspar Roig el 1524 va signar la construcció de l’orgue de l’església parroquial de Sant Mateu de Perpinyà, el document també especifica que en dit “orgue hauran, inter alia, las differèncias següents: primo, fleutes principals, fleutes mixturadas ab las octavas, fleutes ab consonaries e fleutes ab la mixtura, las quals differèncias seran entre totes sis de nombre. Item totas les altres divisions, mixturas, sonarias, músicas et compliments, forniments e perfeccions que en un orgue de semblant statura, longitut e nombre, poden y deuen ésser e trobarse”.⁴¹⁸ A Sant Boi de Llobregat, on l’orgue de l’església parroquial s’havia cremat, Miquel de Cerdanya, que va contractar la construcció d’un nou orgue, es va comprometre a aprofitar tot el material possible de l’antic instrument musical, a més, el document també indica com havien de ser les característiques tècniques del nou orgue, Miquel de Cerdanya havia de “descollar les manxes de aquell e aquelles aufeginar e adobar tots los forats, si ny aurà, bé e degudament, com se pertany; e més, fer les canals de aquell, las contrabaxas e las caxas de vent, e lo joch adobar, e totas cosas necesàryas, bé e ab tota perfectió, a coneguda de dits organs”.⁴¹⁹ El mateix Miquel de Cerdanya va signar un altre document el 16 de març de 1531 on també s’indiquen específicament les característiques musicals del nou instrument: “I sonarà dit horgue en dues maneres, ço és, flautat e digne maior que és orgue ple, an tot son compliment. E lo joch tindrà compliment de taules, així com l’orgue vell”.⁴²⁰

Hem vist que els documents fan referència a qüestions tècniques musicals, però qui signa les capitulacions en els dos primers casos son entalladors, ho hem vist només unes línies més amunt, en què Pau Rossell i Gaspar Roig també contractaven altres tipus de feina, pròpia d’entalladors, però... i Miquel de Cerdanya? era un expert en música i mestre organista o un entallador?

⁴¹⁷ MADURELL, 1949, p. 202.

⁴¹⁸ BALDELLÓ, 1946, p. 215.

⁴¹⁹ BALDELLÓ, 1946, p. 217-218.

⁴²⁰ MADURELL, 1951, pp. 211-212.

El frare Pau Rossell, uns cops, quasi bé sempre, apareix documentat simplement com a frare, altres com a batifuller,⁴²¹ i finalment, com a entallador;⁴²² s'associa al fuster Bartomeu Sanat per a la construcció d'un orgue del quan en desconeixem la seva destinació. Miquel Narcís i Miquel Cerdanya són esmentats com a mestres d'orgues i com a organistes.⁴²³ Tal vegada, en el mateix sentit, interessa remarcar que Cerdanya va intervenir en l'orgue de Sant Cugat del Vallès, mentre que Joan Masiques ho feia el 1526 i que a Santa Maria del Mar ho va fer molt posteriorment a la intervenció de Joan Spindel, el 1518. Les notícies referents a Miquel Cerdanya, d'entrada, semblen confirmar que efectivament els seus coneixements i les seves habilitats professionals eren musicals, perquè majoritàriament els documents conservats només ens parlen de les seves aptituds professionals com a mestre d'orgues. Tanmateix, quan signa els capítols amb els obrers de la parròquia de Sant Boi perquè l'antic orgue s'havia cremat en un incendi —recordem que el document es conserva sense data—, els obrers demanen que lo “dit Serdanya sie tingut fer e renovar tot lo quis ses cramat en lo retaula de Nra. Dona, so és, fer dos tubas segons stan las altras de dit retaula, e altres coses ana aquell fins sia per poder pintar”.⁴²⁴ Miquel de Cerdanya era doncs, un entallador.

Una altra dificultat que hem hagut d'afrontar en el present estudi ha estat precisament entendre, a partir dels documents conservats, el significat del qualificatiu “mestre d'orgues”. És a dir, quan un document qualifica un artífex de “mestre d'orgues”, a què es refereix? a un fuster entallador més o menys especialitzat en la construcció de caixes per a orgues? o en un expert en música? No hi ha dubte que, en tots els casos, sense excepció, la construcció d'un orgue requeria la col·laboració d'ambdós professionals, però malgrat que aquesta qüestió pugui semblar òbvia, cal detenir-s'hi especialment, perquè el nostre objectiu gira en torn dels entalladors, i no pas de l'orgue com a instrument musical. Francesc Fité,⁴²⁵ també assenyalava que en l'època

⁴²¹ AHPB, Pere Triter, llig. 2 manual 4, anys 1485-1486. ap. MADURELL, 1951, pp. 210-211. AHPB. Jaume Vilar, llig. 11, man. 13, anys 1493-1494, 12 de decembre de 1493, ap. MADURELL, 1954, p. 192.

⁴²² ACB, *Llibre de l'Obra*, 1507-1509, fol. XXXXr.; v. CARBONELL, 2000-2001, p. 124.

⁴²³ GREGORI, 1987, p. 263.

⁴²⁴ BALDELLÓ, 1946, p. 218.

que ara ens ocupa, el terme “mestre d’orgue” o “orguener” es refereix als entalladors o constructors d’orgues, mentre que per a l’expert en música s’emprava el terme “polsador” o “sonador d’orgues”, és a dir, en termes actuals “organista”.

Efectivament, Cosme Vidal,⁴²⁶ en el seu *Diccionari Popular de la Llengua Catalana*, del 1906, indica que un “orguener” és senzillament “qui fa y compón orgues”; Pompeu Fabra, en el *Diccionari General de la Llengua Catalana*, del 1932, distingeix entre “orguener”, “el qui fa i adoba orgues” i “organista”, “el qui té per professió tocar l’orgue” i afegeix l’exemple, “L’organista de la catedral”; la definició de Fabra en el *Diccionari General* coincideix bàsicament amb la definició d’Alcover i Moll recollida al *Diccionari català-valencià-balear*.⁴²⁷ L’Alcover-Moll,⁴²⁸ assenyalava, a més de les indicacions de Fabra, la data de 1499 com la més antiga per a l’entrada d’orguener —efectivament els documents anteriors ho indiquen en llatí, *magister organorum* o *organorum fabricator* —, i 1620 per a organista; al Diccionari de la Llengua Catalana de l’Institut d’Estudis Catalans,⁴²⁹ afegeix a “orguener” el femení “orguenera” i manté les definicions de Fabra en totes dues entrades; al *Gran Diccionari de la llengua catalana*, d’Enciclopèdia Catalana, acreditat per l’Institut d’Estudis Catalans el 1998, també segueix les definicions dels diccionaris anteriors, així com també la *Gran Enciclopèdia Catalana*, però aquests, coincidint amb el *Diccionari català-valencià-balear*, afegeixen el 1499 com a data documental més antiga coneguda pel mot “orguener-a”, “persona que fabrica o adoba orgues”, i, reculant poc més d’un centenar d’anys, el 1530 com a data més antiga per “organista”, que defineix com a “artista que toca l’orgue i músic que té al seu càrrec les interpretacions musicals a l’orgue d’una església o catedral”.⁴³⁰ Insistim doncs, que l’organista es feia càrrec del

⁴²⁵ FITÉ, 1995, p. 113, nota 4.

⁴²⁶ Cosme Vidal i Rosich (Alcover, Alt Camp 1868 – Barcelona 1918) va signar el diccionari amb el pseudònim de Josep Aladern, com la resta de la seva prolífica producció literària.

⁴²⁷ Hem consultat l’edició de 1985.

⁴²⁸ Recordem que el primer volum es va començar a publicar entre 1926 i 1930 en fascicles per mossèn Antoni Maria Alcover i que no va ser finalitzat fins el 1964 per Francesc de Borja Moll.

⁴²⁹ Hem consultat l’edició de 1995.

⁴³⁰ Els pagaments a organistas són nombrosos, tant al *Llibre de l’Obra* de la Catedral de Barcelona, cosa hem pogut constatar personalment, com al *Llibre de l’Obra* de la Seu Vella de Lleida, revisat per FITÉ, 1995, p. 119. v. també, només a títol d’exemple, CABO, 1979, p. 11: “Joan Andreu, organista, el 1509

bon funcionament de l'orgue, d'algunes petites reparacions, però la seva principal funció era fer-lo sonar en les festivitats ordinàries i extraordinàries, així com també les matutines i la confecció i conservació dels llibres de música. Aleshores, que vol dir “mestre d'orgues”? quan un text qualifica hom de “mestre d'orgues”, a què es refereix? eren simples entalladors o no? eren mestres especialitzats en la construcció d'orgues?

Atès els documents conservats, l'estudi de cada cas concret no sempre ha estat aclaridor pel que fa aquesta qüestió, en canvi, apropar-se a la figura de Climent Carbonell i la seva relació amb Antonet Prat, especialment a través de les notícies recollides en el *Llibre de l'Obra* de la Catedral de Barcelona, ha resultat ésser un testimoni de cabdal importància en aquest sentit. Hem pogut constatar que la majoria de les notícies conegudes entorn a la figura de Climent Carbonell el relacionen sense cap dubte amb la construcció d'orgues, no de forma exclusiva, però sí amb prou rellevància com per poder entendre que la complexitat que suposava la construcció d'un orgue no era a l'abast de qualsevol fuster sense qualificar. Ja hem insistit en la necessitat que hi havia de col·laboració entre fusters i músics, però a més, cal assenyalar que els fusters s'especialitzaven en unes o altres tasques. Climent Carbonell s'havia especialitzat en la construcció d'orgues, de la mateixa manera que Pere Torrent s'havia especialitzat en la talla de pinacles. També hem insistit en les exigències tècniques que es registraven en els documents contractuals i que els constructors d'orgues havien de respectar rigorosament. Es conserven dos tractats sobre la construcció d'orgues especialment interessants al respecte: Theofilus, un frare alemany del segle XI, va descriure les tècniques emprades en la construcció d'objectes decoratius per a les esglésies, és a dir, pintura, daurats, vitralls, campanes... i, naturalment orgues. Un altre document interessant en el mateix sentit és el *Berne Còdex*, un tractat anònim del segle XI, probablement escrit a l'abadia benedictina de *Saint-Benoît-sur-Loire*, fundada amb el nom de Fleury el 651. En ambdós documents es parla de la fabricació del “secret” en la construcció d'un orgue referint-se a la proporció dels tubs calculat segons el Sistema Pitagòric. No sabem si aquest tipus de tractats eren a l'abast dels artesans medievals perquè en aquest període, el desenvolupament de l'artesania depenia molt més de les tradicions, costums i experiència que no pas dels documents escrits. Jordi Alcaraz opina

cobra 40 sous, import convingut per tocar l'orgue durant un any” a l'església parroquial de Sant Just i Pastor de Barcelona.

que probablement els constructors d'orgues medievals es guiaven més per l'experiència empírica que no pas per la teoria pràctica.⁴³¹ Tanmateix, el que sí és cert, és que la construcció d'un orgue requeria uns coneixements més o menys especialitzats. Sobre les relacions professionals entre Climent Carbonell i Antonet Prats insistirem més endavant.

3.2.4.1 Miquel Serdanya o Cerdanya

La primera notícia que fa referència a Miquel Serdanya o Cerdanya data del 1516 en què contracta un orgue per a l'església parroquial de Caldes de Montbui.⁴³² El 1518 treballa a l'orgue de Santa Maria del Mar i paral·lelament a l'orgue major de la catedral de Barcelona.⁴³³ En una data indeterminada, el document no està datat, signa capítols amb els obrers de "la vila e parròquia" de Sant Boi per refer l'orgue major que s'havia cremat; no sabem però, si l'orgue que es va cremar a l'església parroquial de Sant Boi era el mateix que el 2 de febrer de 1500 havia contractat Miquel Narcís.⁴³⁴ El 8 de juliol de 1518 *Michael Cerdanya, magister organorum*, atorga poders a favor de Rafael Reyguer.⁴³⁵ El 24 de febrer de 1520 va cobrar sis ducats d'or per la reparació de l'orgue de l'església de la cartoixa de Montalegre de Barcelona.⁴³⁶ El mes de març de 1521 va refer les manxes de l'orgue major i menor de la catedral de Barcelona.⁴³⁷ El 1522 va tornar a reparar les manxes de l'orgue major de la catedral de Barcelona.⁴³⁸ El 13 de gener de 1522 subscriu carta de pagament de 4 lliures i 16 sous d'un any.⁴³⁹ L'1 de juny de 1523 Cerdanya va signar una àpoca a favor del prior de Sant Cugat del Vallès per

⁴³¹ ALZARAZ, 1998, p. 103.

⁴³² MADURELL, 1949, p. 205. Apèndix documental B, doc. 8.

⁴³³ GREGORI, 1987, p. 263.

⁴³⁴ BALDELLÓ, 1946, p. 217-218; MADURELL, 1951, p. 218-219. Apèndix documental B, doc. 1.

⁴³⁵ MADURELL, 1951, p. 220.

⁴³⁶ MADURELL, 1949, p. 205.

⁴³⁷ GREGORI, 1987, p. 263.

⁴³⁸ GREGORI, 1987, p. 263.

⁴³⁹ MADURELL, 1951, p. 220.

una quantitat a compte dels treballs realitzats en la reparació de l'orgue.⁴⁴⁰ El 15 de juny de 1524 atorga dot a favor de la seva esposa Margarida i el 20 del juny del mateix any hi ha una carta de pagament a favor d'ella de 60 lliures que havia rebut del pare de la seva esposa en concepte de dot.⁴⁴¹ El 15 de març de 1526 va signar àpoca a favor dels obrers de Sant Cugat del Rec de Barcelona per 36 lliures barcelonines a compte de la fabricació de l'orgue per a l'església.⁴⁴² L'octubre de 1527 va reparar les manxes de l'orgue menor de la catedral de Barcelona i el desembre de 1528 va reparar l'orgue de la capella de Santa Eulàlia.⁴⁴³ El 6 de març de 1531 *Michael Serdanya, organista et virgarius honorabiliorum consiliariorum civitatis Barchinone* rep 14 lliures a compte de l'orgue de la capella de la Mare de Déu de Gràcia de Puigcerdà, *profabrica cuiusdam organi per me fabricandi in dicta capella*, segons els capítols signats davant del notari de Puigcerdà, Joan Mor.⁴⁴⁴ Tanmateix, sembla que el 15 de setembre de 1531 encara no l'havia començat a construir, perquè hi ha un acta de requeriment notarial en què es reclama a Miquel Cerdanya la construcció d'aquest orgue.⁴⁴⁵ Entre 1533 i 1535 va treballar en petites reparacions al tres orgues de la catedral de Barcelona i a partir de 1536 va reconstruir la cadireta de l'orgue major.⁴⁴⁶ El 26 de gener de 1534 va contractar l'orgue per a l'església parroquial de Sant Vicenç de Sarrià.⁴⁴⁷ El 30 de maig de 1536, Bernat Batlle i Pere Borràs peritaven l'orgue per a l'església de Santa Maria de Mataró que Cerdanya havia construït juntament amb Massiques. Ja hem ressenyat els motius que van requerir la intervenció dels àrbitres: Miquel Cerdanya i Joan Masiques, que havien treballat plegats en la construcció de l'orgue, no es posaven d'acord a l'hora de valorar el cost de la feina feta per Masiques.⁴⁴⁸ Cerdanya va morir entre 1544 i 1545

⁴⁴⁰ (AHPB, Jaume Sastre 1-6-1523, llig. 4, manual 1526), ap. BALDELLÓ, 1946, p. 218.

⁴⁴¹ (AHPB, Antoni Benet Joan, llig. 2, manual 2, any 1524 i AHPB, Antoni Benet Joan, llig. 9, manual 21, anys 1522-1524), ap. MADURELL, 1951, p. 220.

⁴⁴² (AHPB, Miquel Cellers, lig. 7 bis ms.7 anys 1525-1526), ap. BALDELLÓ, 1946, p. 218.

⁴⁴³ GREGORI, 1987, p. 263.

⁴⁴⁴ MADURELL, 1951, pp. 211-212. Apèndix documental B, doc. 10.

⁴⁴⁵ MADURELL, 1951, pp. 212-213. Apèndix documental B, doc. 11.

⁴⁴⁶ GREGORI, 1987, p. 264.

⁴⁴⁷ MADURELL, 1949, p. 206. Apèndix documental B, doc. 12.

⁴⁴⁸ MADURELL, 1945, III, 1, p. 13; MADURELL, 1949, p. 207. Apèndix documental B, doc. 13.

mentre treballava a l'orgue de l'església de Jesús de Barcelona, per aquest motiu, els seus hereus van ser requerits davant del notari Jaume Sastre per a l'acabament d'aquest orgue.⁴⁴⁹

Ausseil assenyala que, a banda d'intervenir en els orgues de Sant Boi de Llobregat, Santa Maria del Mar de Barcelona i del Sant Cugat del Vallès, també va treballar en la construcció de l'orgue del convent de les Jerònimes de Barcelona, i dels frares Franciscans de Palma de Mallorca i per a les parròquies de Bàscara i Terrassa.⁴⁵⁰

3.2.4.2 Pau Rossell⁴⁵¹

El frare Pau Rossell l'any 1480 residia al convent de dominics de Santa Caterina de Barcelona i el 1486 consta com a canonge regular del monestir de Sant Jaume de Calaf,⁴⁵² de l'orde de Sant Agustí del bisbat de Vic.⁴⁵³ Entre 1480 i 1486 va intervenir en l'orgue dels frares menors de Barcelona, en el de l'església de Sant Cugat del Rec i en el de l'església de Santa Maria del Mar, tots tres a Barcelona i un altre més, que el document no especifica la seva destinació. Paral·lelament, va contractar la talla d'imatges per al convent de la Mercè de Barcelona i un retaule pel convent dels Àngels, també a Barcelona.

⁴⁴⁹ (AHPB, Jaume Sastre, lig. 1, ms 4 anys 1544-1545), ap. BALDELLÓ, 1946, p. 218. AUSSEIL, 1970, p. 24.

⁴⁵⁰ AUSSEIL, 1970, p. 24.

⁴⁵¹ No sabem si hi ha alguna relació de parentiu amb Guillem Rossell, documentat com a imagnaire de fusta, de qui es conserva una àpoca del 7 de març de 1445, de 27 lliures i 10 sous a compliment de 525 florins d'or per les cadires i obres al cor del monestir de monges cistercenques de Santa Maria de Valldonzella, de Sant Gervasi de Cassoles. Les obres contractades per Guillem Rossell es van executar en temps de l'abadessa Angelina de Pla. AHPB, Joan Franc, 107/33. He d'agrair aquesta notícia al professor Marià Carbonell.

⁴⁵² Priorat de Calaf: Antic priorat canonical augustiniana, (Sant Jaume de Calaf, és l'església parroquial) fundat el 1069 com a filial de l'abadia de Sant Vicenç de Cardona.

⁴⁵³ BALDELLÓ, 1946, p. 208.

El 30 de maig de 1480 es va formalitzar el contracte entre el frare Pau Rossell i el pare Guardià del convent del Framenors de Barcelona, per a la construcció de l'orgue de l'església del convent.⁴⁵⁴ El 1482 el frare Joan d'Urgell, mestre en sagrada teologia i prior del convent de la Mare de Déu de la Mercè de Barcelona, va encarregar al frare Pau Rossell dues imatges i la construcció d'un orgue petit per afegir-lo als altres orgues que ja hi havia a l'església dels frares mercedaris, tanmateix, sembla que entre ambdues parts hi va haver desavinença, perquè segons consta en un document datat el 29 de novembre de 1482, Pau Rossell es dirigia al pare Johan d'Urgell, per reclamar dotze lliures que corresponien a dues imatges que el frare havia tallat amb l'ajuda d'un "mestre alemany".⁴⁵⁵ Les dotze lliures eren corresponents a "una part a ell dit frare Pau adjudicades per dues imatges, que lo dit prior havia fetes en lo dit monestir, e d'altre part vint lliures per un organet havia fet per lo dit prior en les spalles de la trona dels òrgans de la sglésia del dit monestir, fets per dit frare Pau; e més, d'altra part, certa quantitat d'stany havia mesa en la canonada del dit organet; e, d'altra part, quaranta sous d'una fassana havia mesa lo dit fra Pau sots l'orgue del dit monestir, la qual ell havia pagat e no era compresa en lo preu del orgue". Entre el prior, Joan d'Urgell, i el mestre orguener, Pau Rossell, va actuar Tomàs Lledó, sucrer, ciutadà de Barcelona, que, a canvi, va demanar que se li entreguessin dos parells de perdius "bones, e grasses e fresques".⁴⁵⁶ De la sentència es dedueix que una d'aquestes imatges era un crucifix que va quedar sense acabar.⁴⁵⁷ Sanpere i Miquel, en el seu estudi *Los cuatrocentistas catalanes* de l'any 1906, opina que l'associació del frare Pau Rossell amb un artista alemany no implicaria l'establiment d'un taller al convent amb artistes estrangers,⁴⁵⁸ però no hi ha dubte que el convent de Santa Caterina dels frares predicadors estava vinculat als alemanys, artistes o no, ja que en el seu claustre hi havia la capella de Santa

⁴⁵⁴ BALDELLÓ, 1946, p. 209-210; AUSSEIL, 1970, p. 30. Aquesta notícia ha estat comprovada pel professor Marià Carbonell que, molt amablement, m'ho va fer saber, v. AHPB, Pere Triter, 239/1. Apèndix documental B, doc. 2.

⁴⁵⁵ "...e mes li demanave quatre lliuras que pretenia deuia hauer lo alamaney qui segon dehia ajuda a fer dites dues Imatges... no contrestant los dits jornals pretesos hauia fets lo alamaney en dites Imatges..." ap. GAZULLA, 1918, p. 37.

⁴⁵⁶ (AHPB, Pere Triter, Llig. 1, 29 de novembre de 1482), ap. SANPERE MIQUEL, 1906, p. 125; BALDELLÓ, 1946, p. 211.

⁴⁵⁷ GAZULLA, 1918, p. 37.

⁴⁵⁸ SANPERE I MIQUEL, 1906, vol. II, p. 125.

Bàrbara on hi rebien sepultura els alemanys. Recordem que tant Miquel Luch com Joan Lanesch, quan atorguen testament, demanen ser enterrats a la capella de Santa Bàrbara, on hi rebien sepultura els alemanys.

L'abril de 1483, el frare Pau Rossell i el fuster Bartomeu Sanat, van establir un contracte per construir conjuntament un altre orgue, tanmateix, en el document no consta la seva destinació.⁴⁵⁹ El 21 de juny de 1483 se signen els capítols per a la construcció del retaule per a l'altar major del convent dels Àngels.⁴⁶⁰

El 25 de juny de 1486, Pau Rossell apareix al costat de Joan Rufes, ambdós com a batifullers⁴⁶¹ d'or i plata en una escriptura de venda de la quantitat necessària de *folee auri fini pro deorando lo buch organi maioris ecclesie parrochialis beate Marie de Mari Barchinone* d'acord amb el contracte dels dauradors Bartolomé Margens i Antoni Lobet.⁴⁶²

El 9 de novembre de 1486 els obrers de la parròquia de Sant Cugat del Rec de Barcelona van sol·licitar els serveis del “mestre orguener” Pau Rossell per encarregar-li la reparació dels orgues d'aquesta parròquia. En els capítols s'especifica que “dit mossèn Pau promet e s'obliga en afinar los dits òrgues e mussetes, be e degudament afinats tot a llur punt”.⁴⁶³

El 12 de desembre de 1493, Pau Rossell, documentat com a batifuller, va cobrar sis lliures i vuit sous de mans de Joan Conrat, marmessor de Miquel Luch, que l'escultor li devia de panys d'or.⁴⁶⁴

⁴⁵⁹ BALDELLÓ, 1946, p. 211-212. Aquesta notícia ha estat comprovada pel professor Marià Carbonell que, molt amablement, m'ho va fer saber, v. AHPB, Pere Triter, 239/1. Apèndix documental B, doc. 3.

⁴⁶⁰ SANPERE I MIQUEL, 1906, vol. II, p. 127. Aquesta notícia ha estat comprovada pel professor Marià Carbonell que, molt amablement, m'ho va fer saber, v. AHPB, Pere Triter, 239/1. Apèndix documental B, doc. 4.

⁴⁶¹ Batifuller: El qui fa panys d'or, d'argent o d'altres metalls batent-los a cops de martell. A València, el 1306 ja hi havia la confraria de batifullers i brunyidors. A Barcelona, aquest ofici era conegut l'any 1395. Al darrer quart del segle XVI hi havia una confraria constituïda indistintament per batifullers, oripellers i guadamassilers, sota la invocació de sant Miquel Arcàngel. GEC.

⁴⁶² MADURELL, 1951, pp. 210-211.

⁴⁶³ BALDELLÓ, 1946, p. 211.

⁴⁶⁴ *Sit omnibus notum, quod ego Petrus Rossell verberator folleyi auri et argenti, civi Barchinone, confiteor et recognosco vobis Iohanni Conrat mercatori, civi Barchinone, manumissori testamenti seu ultime voluntatis Michaelis Luc alamanni ymaginarij, quod dedistis et solvistis michi, quas michi dicti et scribi fecistis in tabula cambij sive depositorum civitatis Barchinone, sex libras et octo solidos monete Barchinone, que michi debebantur per dictum Michaelem Luc defunctum, racione de panys d'or. Et ideo*

Es coneix una darrera notícia que fa referència a Pau Rossell, registrada al Llibre de l'Obra de la catedral de Barcelona, aquest cop qualificat clarament com a “entretallador”, la notícia és de juliol de 1507 i el relaciona directament amb Antoni Carbonell, “menor de dies”, i amb la represa de la construcció dels pinacles del cor de la catedral barcelonina.⁴⁶⁵

3.2.4.3 Johan Spinn von Noyern

Es força conegut per la bibliografia domèstica l'episodi del 23 de març de 1482, en què els obrers de la parròquia de Santa Maria del Mar de Barcelona, van acordar demanar propostes per a la construcció dels orgues de l'església parroquial als Marturians, “els famosos constructors d'orgues de Besalú”, i als alemanys, així com també la resolució final segons la qual es va acordar que la construcció de l'orgue nou per a l'església de Santa Maria del Mar finalment seria contractada amb els alemanys, concretament amb Johan Spinn von Noyern.⁴⁶⁶ Probablement la decisió va ser condicionada pel fet que l'alemany Johan Spinn von Noyern, per guanyar el concurs, va col·locar els orgues gairebé acabats a l'església de Santa Maria, de manera que, en cas que els orgues fossin acceptats pels parroquians i obrers de l'església de Santa Maria, només caldria fer els darrers ajusts per poder-lo fer sonar.⁴⁶⁷ Aquesta singular circumstància fa pensar en la

renunciando etc. Testes: Michael Alamany guornimenterius, civis, et Bartholomeus Pruner scriptor Barchinone. (AHPB. Jaume Vilar, llig. 11, man. 13, anys 1493-1494. 12 de desembre de 1493), ap. MADURELL, 1954, p. 192. Apèndix documental A, doc. 51.

⁴⁶⁵ “Dit die [juliol 1507] donam al dit Carbonell [Antoni, manor de dies] o per ell al senyor en Pau Rossell entretallador I lliura VI sous e son per part de vases e repeses e entretallats per los tabernacles avie albara en cartes XXX”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1507-1509, fol. XXXXr. Notícia que ja havia estat recollida per CARBONELL, 2000-2001, p. 124.

⁴⁶⁶ AYMAR, 1985, p. 3; BASSEGODA, 1925, vol. I, p. 407.

⁴⁶⁷ *Convocado el consejo general de parroquianos en 26 de setiembre de 1484, hecho presente con los señores obreros que por quanto el maestro constructor de órganos alemán Juan Spin del Noguera había construido “uns organs” a sus expensas y los había colocado en la iglesia y “trobanse dit alemany ab alguna necessitat per fer los organs que ab ell se avia capitulat, se recelas que vengués los organs ja fets de ahont se seguiria quedar la iglesia sens organs fins estar acabats los que ab dit mestre se tenia ajustats” (...).* AYMAR, 1985, p. 3.

possibilitat que l'orgue ofert per Johan Spinn von Noyern a Santa Maria del Mar ja estès prèviament construït, si més no parcialment, la qual cosa fa pensar, un cop més, en una peça semiseriada.⁴⁶⁸ Probablement, els Marturians no van poder competir econòmicament perquè el que oferien era un treball més artesà, o tal vegada, per dir-ho en termes més actuals, un treball més personalitzat. D'altra banda, interessa remarcar que posteriorment, el 1514, Marturià Prats s'encarregaria de construir un orgue nou per a la parròquia de Santa Maria del Mar, al qual l'alemany Giralt Spirinch hi tallaria el penjant.⁴⁶⁹

Pel que fa a l'orgue construït per l'alemany a Santa Maria del Mar, cal assenyalar que el 25 de gener de 1484 es van formalitzar els capítols entre els obrers de Santa Maria i l'orguener Johan Spinn von Noyern, de la ciutat de Piel (Regensburg), que va catalanitzar el seu nom en Spindelnoquera, perquè “noguer” amb francès és *noyer*. El 7 de juny de 1486 *Iohanes Spindelboguera, magister organorum alamannus Barchinone* rep 16 lliures barcelonines per *ratione reste et finis cuiquis quantitatis de fusta et de serrar per me usque in prescitem diem habite et recepte et a vobis empte ad opus mei officii et causa utendi eodem*.⁴⁷⁰ El mestre orguener Spinn von Noyern va entregar el nou orgue el 22 d'abril de 1487 i el va oferir a la parròquia. Els obrers, reunits amb l'ardiaca i el vicari, van acordar nomenar a tres músics de reconegut prestigi, perquè donessin fe de la qualitat del nou instrument. El 24 d'abril, mossèn Guillem Llull, canonge de la catedral de Barcelona, el frare Torres de Sant Jeroni de la Murtra, Benet Feu i Dalmau Ginebret, notari, tots ells músics i “experts en sonar órgues”, en presència dels obrers, de l'ardiaca, del vicari, del clergat parroquial i d'una

⁴⁶⁸ Recordem la singular producció d'estructures de retaules a Catalunya per aquestes mateixes dates i majoritàriament controlada pels alemanys.

⁴⁶⁹ A partir de 1513 i fins el 1515, el mestre alemany Garau Spirinch (Giralt), “imaginayre”, ciutadà de Barcelona, rep diversos pagaments a compte de la construcció dels orgues de l'església parroquial de Santa Maria del Mar de Barcelona. El 12 de maig de 1513, Giralt Spirinch cobrava 7 lliures i 4 sous a compte de la feina d'entretallar la fusta per a la fabricació dels orgues d'aquesta església. Els pagaments se succeeixen fins el 10 d'agost del 1515, data en què rep el darrer pagament. El 27 de maig de 1514 rep un altre pagament més de 9 lliures. El 7 d'agost de 1514 rep un altre pagament de 3 lliures i 12 sous pel penjant de l'orgue nou, on s'estipula que el preu total de l'obra era de 12 ducats d'or. El 16 d'agost del 1514 rep un altre pagament de 3 lliures i 12 sous. El 9 de desembre del 1514 cobra 6 ducats. El 7 de febrer de 1515 rep un pagament de 3 lliures i 12 sous en compliment dels 12 ducats d'or per la barana i el penjant dels orgues, i “demés treballs fets fins dit dia”. El 10 d'agost rep un darrer pagament per l'obra de l'orgue. BASSEGODA, 1925, p. 411-412; BALDELLÓ, 1946, p. 202 i 208; MADURELL, 1947, p. 239; AYMAR, 1985, p. 4; YEGUAS, 2001, p. 83.

⁴⁷⁰ MADURELL, 1951, p. 217.

gran multitud de feligresos “feren sonar los dits òrguens e feren descórrer tots los registres segons que per lur spertesa ells sabien”. Un cop acabada la prova, els organistes van dictaminar unàniment que “vist , palpat, e sonat lo dit orgue, aquell dit orgue era bo, bo e bo”.⁴⁷¹

Altres notícies que fan referència a l'alemany Johan Spinn von Noyern assenyalen que la seva presència a Barcelona es va perllongar més enllà de la construcció de l'orgue de Santa Maria del Mar, el 9 de febrer de 1488, *Ioannes Spindebueguera, armunista civis civitatis de Piel, province Alemannie et pro nunch residents Barchinone*, atorga una escriptura de venda d'un censal a favor del canonge de la seu de Barcelona Martí Joan de Foixà.⁴⁷² El 29 de març de 1489 *Ioannes Spindelnoquera, armunista civis civitatis de Piel, province Alemannie pro nunch residents Barchinone*, atorga poders a favor de Jordi Res, mercader alemany resident a Barcelona, per tal que pugui cobrar dels obrers de la parròquia de Santa Maria del Mar de Barcelona la quantitat de 365 lliures i 10 sous de moneda barcelonina que li devien en concepte de racione organorum per me in dicta ecclesia factorum et constructorum, segons les escriptures autoritzades pel notari de Barcelona Esteve Soley del 25 de gener de 1484. S'indica que els orgues havien estat acabats el 24 d'abril de 1487.⁴⁷³

Interessa remarcar aquest episodi que fa referència a les ofertes dels artistes alemanys a Catalunya i que sovint eren més atractives econòmicament que les dels artistes catalans; en aquest cas els obrers de la parròquia de Santa Maria del Mar van estudiar les propostes dels alemanys i les van comparar amb la de la família Marturià. Ja hem assenyalat que la família Marturià eren els mestres orgueners amb més prestigi de Catalunya, malgrat tot, els obrers de la parròquia de Santa Maria del Mar van preferir contractar un mestre alemany. Aquesta situació ja l'hem pogut copsar estudiant el retaule que el gremi dels paraires de Barcelona va encarregar amb advocació a sant Antoni, el 28 de gener de 1489, perquè el que tenien estava molt malmès: “e attes que vuy se ha gran mercat de les faytures per causa dels alamanys quinch són, és necessari per honor de Déu e de mossenyer sant Anthoni que lo dit retaule sia fet de nou, atteses

⁴⁷¹ AYMAR, 1985, p. 4; SOLER I PALET, 1918, p. 84; CARRERAS, 1922, p. 1. BASSEGODA, 1925-I, p. 407; BALDELLÓ, 1946, p. 198 i 212-213; AUSSEIL, 1970, p. 29.

⁴⁷² MADURELL, 1951, p. 218.

⁴⁷³ MADURELL, 1951, p. 218.

les moltes ofertes que hi son fetes”.⁴⁷⁴ Recordem que aquest retaule va ser contractat per Miquel Luch.

Hertogenbosch, una de les quatre ciutats principals del ducat de Brabant, durant l'època medieval, gaudia d'un especial renom pels seus constructors d'orgues i fonedors de campanes.⁴⁷⁵ Tanmateix, sembla que un cop més els artistes que aconseguien fer-se amb el mercat català no eren flamencs, sinó alemanys, Johan Spinn von Noyern era de Piel i Franz Lleonard Martí era de Magúncia i, un cop més, ambdós de la zona del Baix Rin. A banda de casos concrets, i especialment coneguts, com el de Miquel Luch a Barcelona i Rodrigo Alemán a Toledo, recordem el de Joan Dartrica, de qui sabem que no era alemany, sinó flamenc, de la vila de Thiarmon, prop de la ciutat belga de Lovaina. Ho sabem amb certesa gràcies al seu testament del 30 de març de 1507, tanmateix en la resta de documents coneguts signats per ell, sempre s'indica que era d'origen alemany. Dartrica només va admetre que era flamenc en el seu testament, en canvi, durant tota la seva estada a Girona quan signava algun contracte de feina sempre es declarava *fusterio alemanio*.⁴⁷⁶ Un cop més cal insistir en què el terme *alemanio* només es refereix a la llengua i que precisament la llengua era el tret que unia a tots els estrangers, especialment fora del seu país d'origen.

3.2.4.4 Miquel Narcís

Les dades documentals que tenim de Miquel Narcís són nombroses, era mestre d'orgues i beneficiat de l'església de Sant Cugat del Rec de Barcelona. Sabem amb certesa que va

⁴⁷⁴ (AHPB, Bartolomé Costa (major) leg. 34. Llibre 1 de la Confraria de Sant Anthoni dels pellaires de Barcelona, anys 1480-1494). Publicat per primer cop per PUIGGARÍ, 1880, p. 93, posteriorment v. CASELLAS, “La Veu de Catalunya”, 23 d'octubre de 1902, també SANPERE I MIQUEL, 1906, p. 160-165, doc. XX.

⁴⁷⁵ Hertogenbosch era la ciutat natal del Bosco, formava part del ducat de Borgonya. BOSING, (1973) 2000, p. 11.

⁴⁷⁶ El 1498 *Joanni Venetrique fusterio alemanio* es casava amb Bernardina Solivella, filla d'un traginer de farina; FREIXAS, 1986, p. 248; YEGUAS, 2001, p. 104; el 1501 contractava un retaule de fusta dedicat a Santa Maria Magdalena per a la seu de Girona, en el document es declara *fuster alamanys*; FREIXAS, 1986, p. 260; el 1503 contracta una trona per a l'església de Sant Feliu de Girona, es declara *alamanys, fuster de Girona*; FREIXAS, 1986, p. 261; el 1504 contracta el bancal del retaule de Sant Feliu, es declara *Johan Darticha, alamanys, fuster de Gerona*; FREIXAS, 1986, p. 262; el 1505 contracta el cos superior del retaule de Sant Feliu i es declara *Joan Venetrica, alamanys, fuster ciutada de Gerona*; FREIXAS, 1986, p. 264. Aquesta qüestió ja ha estat advertida per la historiadora Francesca Español a ESPAÑOL, 2001, p. 292, nota 26.

contractar l'orgue de l'església de Sant Antoni de Barcelona el 16 de febrer de 1495;⁴⁷⁷ el de l'església parroquial de Sant Boi de Llobregat el 2 de febrer de 1500;⁴⁷⁸ i un orgue més contractat el 6 d'abril de 1503 del qual no es coneix la destinació.⁴⁷⁹ A banda de la construcció de nous orgues també hi ha constància que el 1503 va reparar l'orgue del convent del Carme de Barcelona per 16 lliures.⁴⁸⁰

Els treballs documentats a la catedral de Barcelona són nombrosos i l'impliquen en el manteniment dels tres orgues: El 1502 va reparar l'orgue menor.⁴⁸¹ El 13 d'abril de 1503, els orgues de la cripta de Santa Eulàlia,⁴⁸² i novament l'abril de 1505, juntament amb Pere Joan des Palau, va reparar els tres orgues de la catedral.⁴⁸³ El 1508 va refer les manxes de l'orgue menor de la catedral de Barcelona.⁴⁸⁴ El 1512 va refinar els orgues de santa Eulàlia i a l'orgue menor va “posar-hi alguns canons que eren trencats e altres que n’i mancaren”.⁴⁸⁵ El febrer de 1513 tornava a reparar les manxes de l'orgue menor i el mes de desembre del mateix any practicava diverses intervencions de manteniment a l'orgue major i al de Santa Eulàlia.⁴⁸⁶ El febrer de 1514 tornava a adobar l'orgue major de la catedral de Barcelona.⁴⁸⁷ El 20 de maig de 1516, esmentat com a

⁴⁷⁷ MADURELL, 1949, p. 201. Apèndix documental B, doc. 5.

⁴⁷⁸ Hi ha una caarta de pagament del 17 de desembre de 1500, atorgada per *Michael Narcissi, magister organorum, civis Barchinone*, a favor del vicari i obrers de l'església parroquial de Sant Boi de Llobregat per la quantitat de 40 lliures *pro organis per me in vestra ecclesia sancti Baudilii facere habeo*, d'acord amb els capítols signats el 2 de febrer de 1500 davant del notari de Barcelona Miquel Fortuny, ap. BALDELLÓ, 1946, p. 214; MADURELL, 1951, p. 218-219.

⁴⁷⁹ MADURELL, 1949, p. 202-203. Apèndix documental B, doc. 6.

⁴⁸⁰ AUSSEIL, 1970, p. 28. Apèndix documental B, doc. 7.

⁴⁸¹ GREGORI, 1987, p. 262.

⁴⁸² BALDELLÓ, 1946, p. 214.

⁴⁸³ GREGORI, 1987, p. 262.

⁴⁸⁴ Dimecres a XXXI [abril 1508] donam an Miquel Narcis mestre de organs per adobar l'orga petit ço es per fer les manxes e spolssar refinar e per lo manxar del dit orga per tot vuyt lliures dotze sous avie albara en cartes LIIII, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1507-1509, fol. XXXXVIIIv. Vegeu també GREGORI, 1987, p. 262.

⁴⁸⁵ GREGORI, 1987, p. 262.

⁴⁸⁶ GREGORI, 1987, p. 262.

⁴⁸⁷ GREGORI, 1987, p. 263.

organista, va cobrar per tres canons de plom que van servir per comunicar la font vella de la catedral de Barcelona amb la font nova de l'hort.⁴⁸⁸

Altres notícies referents a Miquel Narcís ens informen que l'1 de març de 1503 va signar una escriptura de deute de 3 lliures i 10 sous de moneda barcelonina i una altra del 17 de juliol de 1507.⁴⁸⁹ El 8 de juny de 1512 un *Michael Arcisus, magister organorum, civis Barchinone*, signa una escriptura de venda d'unes cases de Barcelona, *in dicto vico de Basilia, prope locum vocatum de la Devalada de Sent Just* a favor del mercader barceloní Auger La Porta.⁴⁹⁰

3.2.4.5 Els Carbonell

3.2.4.5.1 Simó Carbonell, “lo prohóm”

La nissaga dels Carbonell és coneguda especialment a partir d'Antoni Carbonell, esmentat a la documentació “menor de dies” i analitzat a la bibliografia principalment per les seves col·laboracions al cor de la catedral de Barcelona, al costat de Bartolomé Ordóñez⁴⁹¹ i per la seva intervenció a la capella de Sant Jordi del Palau de la Generalitat de Barcelona a mitjans del segle XVI.⁴⁹²

En canvi, no ha despertat tant d'interès la resta d'aquesta família de fusters de Barcelona. Repassem la figura de l'avi d'Antoni, Simó Carbonell, nomenat per la documentació “lo prohóm”,⁴⁹³ i que també va participar activament a les obres de la

⁴⁸⁸ GREGORI, 1987, p. 263.

⁴⁸⁹ *Michael Narcisus magister organorum, civis Barchinone, filius Narcisus Bernardi, quondam curritoris auris Barchinone et domine Narcisia civis uxor, repos sive nebot et heredis discreti Ludovico de Podio, alias Vives, sculptoris civis Barchinone.* (v. Fitxes de Madurell a l'AHPB però arxivat com a músic), i v. també MADURELL, 1951, p. 219.

⁴⁹⁰ MADURELL, 1951, p. 220.

⁴⁹¹ CARBONELL, 2000-2001, 127-147.

⁴⁹² CARBONELL, 2002, p. 97-107.

catedral de Barcelona. Sabem que es va casar amb Eufrancina i que ambdós eren morts el 1515. A partir del moment en què el seu fill Antoni Carbonell, “major de dies” (pare d’Antoni “menor de dies”), és nomenat “fuster major” de la seu, Simó també apareix documentat amb una certa regularitat al *Llibre de l’Obra* de la catedral de Barcelona, la majoria de les anotacions ens indiquen que era fuster, però, com hem assenyalat, també se’l qualifica de “prohom”.⁴⁹⁴ A partir de 1481, la compra de materials, el lloguer d’eines i pagaments a compte són els motius principals que relacionen Simó amb les activitats que es realitzen a la catedral de Barcelona.⁴⁹⁵ Cal destacar a més, que els assentaments, gairebé sempre el relacionen directament amb la construcció dels orgues,⁴⁹⁶ i amb la intervenció d’Antonet Prats,⁴⁹⁷ i menys freqüentment amb el cor. Simó Carbonell tenia quatre fills, Antoni, Climent, Domingo i Galceran.

⁴⁹³ “Item [febrer 1484] pagam anan Simon Carbonell lo prom per loguer de altre lenyam e fustam per lo dit bastiment sis sous”. ACB, *Llibre de l’Obra*, 1483-1485 [2], fol. LXXIV.

⁴⁹⁴ A partir del segle XII, prohom era una persona digna d’especial consideració; també era la persona principal d’una localitat, generalment cap de casa que assistia o assessorava al senyor jurisdiccional o el seu representant o batlle en actes arbitrals i pericials o com a testimoni en donacions, vendes, concòrdies, etc. (GEC) “Item [febrer 1484] pagam anan Simon Carbonell lo prom per loguer de altre lenyam e fustam per lo dit bastiment sis sous”. ACB, *Llibre de l’Obra*, 1483-1485 (2), fol. LXXIV; “...Simon Carbonell lo prom setza lliures setza sous sis diners”, ACB, *Llibre de l’Obra*, 1485-1487, fol. CXr.

⁴⁹⁵ “Diumenge a XVIII de mars any LXXXI donam anam Simon Carbonell fuster per loguer de hun ternal e quatra entenes... tot per fer ponts per metre l’orgue menor e lo bastiment sa stat per spay de vint mesos deu sous feta gratia del restant”. ACB, *Llibre de l’Obra*, 1479-1481, fol. LXVv.

TERNAL: Bossell de més d’una politja.

ENTENALLS: Tenalles que serveixen per a estirar els fils metàl·lics en passar-los per la filera. GDLC.

⁴⁹⁶ “Abril any LXXXII: Diumenge a XXVIII del dit mes e any dit paguam al S. En Simon Carbonell fuster per los dos puntalls los quals stan en l’orgue menor los qualls foren posats en dit orgue per adobar e havien los comprats per no havien pagar lo loguer”, ACB, *Llibre de l’Obra*, 1479-1481, fol. CXVr; “Item dimars a III de abril dit any donam comptas en Simo Carbonell fuster sexante tres sous nou diners que son compliment de deu lliures pague porrte de aquelles XVI lliures XVI sous VI de la fusta que mes en les manxes que afegiren als orguens majors a vie albara en libre (...) de ma de mossen Pere Johan clergua en p. 16”, ACB, *Llibre de l’Obra*, 1485-1487, fol. Cv; “Item dissapte a XXII de juliol donam comptas en Simo Carbonell fuster quorante quatre sous en pague porrate del que li es degut per les fasons manxes dels orguens majors te are de nosaltres XII lliures III sous per que diu li resta fins en XVI lliures XVI sous VI que muntaren lo deute III lliures XII sous VI avie albara en p. 19”, ACB, *Llibre de l’Obra*, 1485-1487, fol. CIIIr; “Item dimecres a XVI de agost donam en Simo Carbonell fuster vint sous en pague porrate de aquelles III lliures XII sous VI que li restaren del que la Taula li devie per les sagones manxes dues dels orguens majors daquesta partida avie albara”, *Llibre de l’Obra*, 1485-1487, fol. CVr; “Item dilluns a XXV de satembra donam comptas en Simo Carbonell fuster lo prom setanta dos sous sis diners son compliment de aquelles setza lliures setza sous sis diners que li sera deguts per la fusta e jornalls mes en les sagons dues manxes que afegiren alls orguens majors sa fermada apocha dit jorn en poder de Dalmau Ginabret notari al qual (...)”, ACB, *Llibre de l’Obra*, 1485-1487, fol. CVv.

⁴⁹⁷ “...dit dia [30 gener 1486] giram a la Taula de la Ciutat en Simo Carbonell fuster sis lliures deu sous en paga e porrata del que ha dever per aquell deute que es degut en Tonet per resta dels orguens majors en p. 21”, ACB, *Llibre de l’Obra*, 1485-1487, fol. LXXXVIIIv.

3.2.4.5.2 Domingo Carbonell

Abans d'apropar-nos a la figura de Domingo Carbonell, interessa remarcar que des de juliol de 1463, el mestre de l'obra de la seu de Barcelona era Bertomeu Mas; el *Llibre de l'Obra* assenyala un "jove" del mestre Mas anomenat Domingo, documentat entre juny de 1476 i febrer de 1486. Les anotacions que fan referència a aquest "jove" del mestre Mas, Domingo, pot donar lloc a confusió, especialment si considerem que Domingo, el "jove" del mestre Mas, és documentat per darrer cop el mes de febrer de 1486, i poc després, a partir de novembre de 1487, es comencen a registrar anotacions que fan referència a Domingo Carbonell. Pel que fa al "jove" del mestre Mas cal assenyalar que va treballar concretament en la nova pavimentació que es va realitzar al cor de la catedral amb motiu de la construcció de les cadires jussanes a càrrec de Macià Bonafé.⁴⁹⁸ Tanmateix és poc probable que es tracti de Domingo Carbonell perquè sembla que Domingo, el fill de Simó Carbonell, era botiguer, si més no, totes les anotacions on es registren pagaments a Domingo Carbonell s'especifica que era botiguer i el motiu del registre, sense excepció, és la venda de "veta per ancerats".⁴⁹⁹

⁴⁹⁸ "Diumenge a VIII^o [1476] de juny donam al senyor en Domingo per quatra somades de roba so es argila e arena per adobar lo payment del cor nou diners", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1475-1477, fol. LIv; "Diumenge a VIII del dit mes [octubre 1484] donam e pagam al demunt dit mestre Barthopmeu Mas per dos jornals e mig que feu la setmana passada en dita feyna deu sous e per un jornal e mig de Anthoni a raho de tres sous sis diners lo jorn sinch sous tres diners. E per dos jornals e mig de Johan a raho de tres sous per jorn set sous sis diners. E per dos jornals e mig de Domingo al dit for [...] VII sous VI diners..." ACB, *Llibre de l'Obra*, 1483-1485, fol. LXXIIv; "Item diumenge a XXII de janer donam al demunt dit Barthomeu Mas per IIII jornals que feu la setmana pessada en picar les pedres del dit turol de la font setza sous a raho de IIII sous per jornal. E per Andreu jove seu per dit IIII jorns quatorze sous araho de III sous VI per jorn. E per Domingo jove seu per IIII jorns deu sous araho de II sous VI diners per jorn es per tot aparfora". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1483-1485, fol. LXXIIIv; "Diumenge a XXVIII del dit mes de janer donam al demunt dit mestre Barthomeu Mas per III jorns que feu la setmana pasada dotze sous. E per lo seu jove Andreu per quatre jorns quatorze sous. E per laltre jove Domingo per III jorn sset sous sis diners es per tot aparfora". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1483-1485, fol. LXXIIIV; "Diumenge a V de febrer [1486] donam al dit mestre Barthomeu Mas per dos jornals que havie fets la setmana passada en bostar e redresar les pp (?) dites pedres a Montjohich vint sous. E per Domingo jove seu IIII jorns deu sous. E per Andreu V jorns desset sous sis diners". (...) Dilluns a XIII de febrer donam dit mestre Barthomeu Mas per V jornals que avie fets la setmana passada lo seu jove Andreu en picarles dites pedres del curol de lo font desset sous sis diners. E per Domingo altres V jornalls dotza sous sis diners es per tot aparfora" [...] "Diumenge a XVIII^o de febrer donam al dit mestre Barthomeu Mas per tres jornalls de Andreu deu sous sis diners. E per dos jorns de Domingo cinc sous fou la setmana ppassade que acabaren de picar les dites pedres es per tot aparfora", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1483-1485, fol. LXXIIIr.

⁴⁹⁹ "Dit dia [3 de novembre 1487] donam al senyor en Domingo Carbonell botiguer per XXXVIII^o canes de veta per dits ancerats..." "Dit die donam al dit Domingo Carbonell botiguer per XV canes de veta..." "Diluns a XII de novembre donam al dit Domingo Carbonell botiguer per X canes de veta per los anserats

3.2.4.5.3 Galceran Carbonell

Galceran Carbonell⁵⁰⁰ documentat per primer cop el mes de desembre de 1497, dilatarà les seves intervencions a la catedral de Barcelona al llarg de més de 10 anys,⁵⁰¹ sempre qualificat de fuster. Com ja ha estat assenyalat, cap a finals del segle XV i durant els primers anys del segle XVI es va acordar construir l'acabament del rerecor de la catedral de Barcelona per tal d'aïllar el conjunt als peus de l'església. En les obres hi treballava el mestre de Cases Mateu Capdevila i Antoni Carbonell, "major de dies".⁵⁰² És també en aquest moment en què a les cadires del mestre Sanglada s'hi afegeixen els respatlles que avui podem veure decorats amb *chinoiseries* setcentistes i s'inicia l'acabament dels pinacles que havien deixat incomplets Miquel Luch i Joan Frederic pocs anys abans. Les intervencions de Galceran a la catedral estan estretament lligades a aquesta represa de les activitats al cor a partir de 1497, és a dir, a la construcció dels respatlles⁵⁰³ a les portes⁵⁰⁴ i escales⁵⁰⁵ del cor, així com també en l'ampliació del

de la libreria...", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1487-1489, fol. LXIr. "Diluns a XXX de novembre [1489] donam al senyor en Domingo Carbonell per una pesa de veta blanca per los anserats de la Seu tres sous e quatre avie albara p. XVIII^o", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1489-1491, fol. LXX; "Dit dia [21 novembre 1490] donam al senyor en Domingo Carbonell botiguer per dues pesas de veta per los anserats so es per lo gran anserat qui sta sobra lo portal major. E per III ancerats del semborri. E per un ancerat sta sobra la font de batejar sis sous p. XVIII^o"; "Diyous a XVI de desembre [1490] donam al senyor en Domingo Carbonell per altres duas pessas e miga de veta per los demunt dits ancerats sis sous avie albra", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1489-1491, fol. LXXIIr.

⁵⁰⁰ Estava casat amb Eufrancina que, el 5 d'abril de 1490, estant embarassada, dictava el seu testament davant del notari, AHPB, Bertomeu Recasens, 203/79. En el mateix notari es conserva un altre testament datat el 15 de juny de 1501, d'Aldença, segona esposa de Galceran, que també estava embarassada, en què nomena hereu el seu fill Mateu que el dia del testament tenia 11 anys. Aquestes notícies han estat localitzades pel professor Marià Carbonell que, molt amablement, m'ho va fer saber.

⁵⁰¹ Fins el mes de març de 1508.

⁵⁰² CARBONELL, 2000-2001, pp. 124.

⁵⁰³ "Diyous a XXI de desembre de LXXXXVII donam a nan Galceran Carbonell fuster per dos migons e huna dolça de fuste de alber de L palms de larch per preu de sinch lliures dotze sous e per dos jornals e mig de serra per serrar dita fusta a raho de VIII sous jornal son XX sous so III sous VI diners per port de dita fusta de la xabla fins a la present esglesia la qual a servit per huns banchs afixos en les spalles del cor avie albara en car", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1497-1499, fol. XXXVIII^ov.

⁵⁰⁴ "Item a XX de ffàbrer any XXXXVIII^o donam an Galceran Carbonell fuster per fusta de alber presa per la obra del cor en que es compresa la fusta de les portes del dit cor per tot deu lliures sinch sous avie albara en p. VIII^o", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1497-1499, fol. XXXVIII^ov.

⁵⁰⁵ "Item donam an Galceran Carbonell fuster per huna casa de alber aservit per lo anfront del cor V lliures e per altre fusta per la cloenda per les dues scales del dit cor e per tres stanes de alber per los

legender⁵⁰⁶ i l'acabament dels pinacles que coronen les cadires sobiranes.⁵⁰⁷ Tanmateix, a la mateixa catedral de Barcelona però fora del cor, Galceran també va intervenir en les vidrieres d'algunes finestres,⁵⁰⁸ i en feines menys solemnes, com les latrines.⁵⁰⁹

3.2.4.5.4 Antoni Carbonell, “major de dies”

D'entre tots els fills de Simó Carbonell, els més implicats en les obres de la seu de Barcelona van ser Antoni i Climent. Antoni va ser nomenat “fuster major” de la catedral a la mort de Pere Blasco,⁵¹⁰ la seva activitat sempre va estar molt vinculada al projecte del cor, mentre que el seu germà, Climent, s'ocupava principalment de la construcció dels orgues, un projecte que, a partir de 1482, a la catedral de Barcelona, es desenvolupa paral·lelament a les obres del cor. Entre el 1476, data en què Antoni Carbonell, “major de dies”, va substituir Pere Blasco, i el 1503 en què es documenta per darrer cop al Llibre de l'Obra de la catedral de Barcelona,⁵¹¹ Carbonell va tenir ocasió d'intervenir en

recolzadors dels banchs de les spatles del cor V lliures VIII sous es per tot deu lliures vuyt sous avie albara en carta XXXXIII”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1497-1499, fol. XXXVIII^v, CARBONELL, 2000-2001, p. 124-125, nota 49.

⁵⁰⁶ “Diumenge a XXII donam an Galceran Carbonell fuster per taules de alber an servit per les portas que perya son al lagander trenta e tres sous avie albara en cart LX”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1497-1499, fol. XXXV^v.

⁵⁰⁷ “Disapte a IIII [març 1503] donam an Galceran Carbonell per una pesa de alber ha servit per fer les claus dels tabernacles III lliures X sous avie albara en cartes XXXII”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1505-1509, fol. XXXXI^r.

⁵⁰⁸ “Donam a XXII [agost 1507] al senyor en Galceran Carbonell fuster per IIII antenes de VII... per metre las vadrieras...”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1507-1509, fol. XXXX^r.

⁵⁰⁹ “Diyous a VIII^o [gener 1505] donam an Galceran Carbonell fuster per VII bigues... ...a servit per les taulades de les latrines...”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1503-1505, fol. XXXXVI^r.

⁵¹⁰ “Diumenge a X de novembre [1476] donam al senyor Nenthoni Carbonell aranovament fet mestra de la Seu per mor del dit Blascho per dos jornals e migh...”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1475-1477, fol. XXXXVIII^r.

⁵¹¹ “Donam [novembre 1503] an Anthoni Carbonell mayor de dies per dos jornals de ell e hun jornal de hun moso XI sous e per huna peça de veta II sous VII e per D tatxes II sous II e per claus I sou que tot sumen setze sous e VIII^o diners per mudar lo drap en lo encerat sobre lo portal mayor e hun altre entre

nombrosos projectes, tots ells desenvolupats a la catedral. Algunes de les intervencions poden semblar tal vegada senzilles o per dir-ho d'alguna manera, quotidianes⁵¹² com per exemple la tasca de proporcionar material per desembossar les gàrgoles⁵¹³ o construir una caseta pels ocells al claustre.⁵¹⁴ D'altres, en canvi, són més pròpies d'un fuster més o menys especialitzat, com la talla dels faristols.⁵¹⁵

Antoni Carbonell, "major de dies", va ser marmessor de Joan Llop, el famós guanter alemany que vivia al carrer de la Mar, (actualment carrer de l'Argenteria) i conegut principalment gràcies a l'inventari dels seus béns, que es va redactar quan va morir el 1491.⁵¹⁶ Miquel Luch, en el seu testament, del 16 de juny de 1490, va deixar deu lliures a Miquela, filla del guanter Joan Llop, per ajudar-la en el seu matrimoni amb el boter Bartomeu Gaço.⁵¹⁷ Aquestes deu lliures es van entregar a Antoni Carbonell per al marmessor de Miquel Luch, Joan Conrat, el gener de 1492⁵¹⁸ i l'abril de 1493;⁵¹⁹ Miquela

les cambres dels mongos e metre los altres enserats avie albara en carts". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1503-1505, fol. XXXVr.

⁵¹² "Dimarts a XI de desembre [1492] donem per una lantia e gorniment que avem messa davant la ymatge de nostra dona e sta sobre lo pilar davant laltar maior e oli per tot II sous VI", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1491-1493, fol. XXXXVIII^v; "Dimarts a X de satembra [1493] donam al senyor Nanthoni Carbonell per el II sous e hun jornal hun seu home III sous per adobar los puntapeus dells sitralls del Capitol son V sous avie albara en p. 76", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1493-1495, fol. LXVIIIr.

⁵¹³ "Dit dia [5 de juny de 1479] donam a na Carbonell per loguer de hun liban ... per natar dites gargoles per quatra jorns a raho de cinch diners per dia hun sou e vint", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1475-1477, fol. LVIII^v, dins del compte de dates extraordinàries.

LIBAR: Xuclar suaument el suc d'una cosa. Gran Diccionari de la Llengua Catalana. Enciclopèdia Catalana.

⁵¹⁴ "Dit dia [4 novembre 1481] paguam per pegue per hempeguntar la dita caseta dels ocells e per una olla per pondre la dita pegue. Compra lo dit fuster". (...) "Dit dia paguam al dit Carbonell fuster e ell donant nosaltres pagua al senyor en Rafaell de Casajohana ferrer per claus les quals super per aclavar la dita caseta de fust feta per los ocells de la claustra". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1481-1483, fol. CXIIIv.

⁵¹⁵ "Diumenge a II de ffabrer any LXXVII donam al sobra dit Carbonell per adobar lo faristol gran davant la cadira deldaga per hun cabiro sis diners...", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1475-1477, fol. XXXXVIII^v; "Dimecres a XXII de juliol [1495] donam al dit Carbonel (...) per fer hun faristol en lo cor per mans e fusta IIII sous. (...) E mes per fer huna pessa de branca del peu del feristol e per fer la stella hunt sera dita branca lo qual es lo tanidor dells canadells del altar maior (...)", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1495-1497, fol. LVIIIr.

⁵¹⁶ DURAN SANPERE, 1960. pp. 81-85.

⁵¹⁷ *Item lego..., filie Iohannis Lop gonterii, pro collocacione sui matrimonii alias decem libras.* ap. MADURELL, 1954, p. 172

⁵¹⁸ "Diluns [gener de 1492] donam al senyor en Conrat manimassor del dit Miquel Luch quondam e pel al senyor Nanthoni Carbonell manimassor del mestre Johan Lop guanter IIII lliures e son en paga porrata de aquells X lliures XII sous que dit mestre Miquel a feta a na Miquela donzella del dit mestre Lop e per lo

Àngela va rebre els diners el 3 de desembre 1492, data en què Joan Conrat com a marmessor de Lochner va fer entrega de les 10 lliures i 12 sous del dot.⁵²⁰ Aquesta circumstància, que tal vegada pot semblar anecdòtica, pensem que il·lustra molt bé les bones relacions que la família Carbonell mantenia amb els alemanys residents a Barcelona. Es coneixen dos testaments d'Antoni Carbonell, en el primer, datat el 9 de febrer de 1492, s'esmenta que el seu fill Antoni té 15 anys, un altre datat el 19 de maig de 1515.⁵²¹

3.2.4.5.4.1 El cor de la catedral de Barcelona

Com hem assenyalat, Antoni Carbonell, durant els anys que va ostentar el càrrec de “fuster major” de la catedral de Barcelona, va dirigir feines de gran envergadura directament relacionades amb el cor de la catedral, com la represa de la construcció de les cadires del cor baix, iniciades per Macià Bonafé el 1456 i que finalment van acabar l'alemany Miquel Luch i el seu col·laborador i compatriota Joan Frederic, a partir de 1483. A partir d'aquesta mateixa data, Carbonell també va assistir a la construcció dels pinacles, a càrrec del mestre Miquel Luch,⁵²² que havien de coronar les cadires sobiranes, tallades a finals del segle XIV per Pere Sanglada i el seu taller. És obligat que ens referim també a la construcció i substitució de les noves cadires del rerecor, tallades de nou el 1499. Recordem que en aquests treballs també hi van intervenir Antoni

dit Carbonell al senyor en Johan Xetant draper per drap an purs per da Miquela avie albara en p. XXI”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1491-1493, fol. Llr.

⁵¹⁹ “Dimecres a XVII dabrill [1493] donam al senyor en Conrat e pel al senyor Carbonell fuster e son en paga porrata de aquells X lliures XII sous li avem feta dita per na Miquela donzella filla del mestre Lop guanter per la lexa li ha feta de Miquel Luch quondam avie a. E per lo dit Carbonell al senyor en Johan Xetant draper per drap li an pur per dita Miquella avie albara de IIII lliures en p. XXII”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1491-1493 fol. Llv; “Divendres a XXVIII [abril 1493] donam al dit Conrat e per al dit Carbonell II lliures XII sous e son a compliment de aquells X lliures XII sous les quals pel aviam feta dita al dit Carbonell per la dita Miquela donzella filla del mestre Johan Lop quondam guanter e per dit Carbonell les avem donades al senyor en Johan Xetant draper e son a compliment de aquells X lliures XII sous li aviam feta dita per drap aniam purs per dita Miquela avie albara en p. XXII”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1491-1493 fol. Llv.

⁵²⁰ (...) *Michaele Angele domicelle pro collocacione dicti vestri matrimonii*, ap. MADURELL, 1954, p. 190.

⁵²¹ Els documents van ser localitzats per Marià CARBONELL, 2001, p. 125, nota 60. AHPB, Pere Triter, plec de testaments, 1482-1504; 9 de febrer de 1492. AHPB, Pere Saragossa, manual de testaments, 1496-1521; 19 de maig de 1515.

⁵²² “Dit die [4 de juliol de 1493] li donam per migh jornall per el e dos joves so es per traure e spolsar moltes pessas de cadires e fey dos e moltes altres pessas de roura e montarles alt a la cambra hunt stant los pinacles per tots V sous avie albara”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1493-1495, fol. LXVIIv.

Gomar, Daniel Rutart i Joan Cassel, però sempre sota la direcció d'Antoni Carbonell, "major de dies". Sobre totes aquestes intervencions al cor de la catedral de Barcelona ens remetem a un altre capítol de la present tesi, on també hi hem pogut constatar, entre altres qüestions, les insistents reparacions que es practicaven a les cadires del cor, totes elles supervisades per Antoni Carbonell. En el mateix capítol ens hem referit a la feina que es va iniciar a l'arribada de Miquel Luch a la catedral de buidar la capella del claustre de tot el material que havia quedat magatzemat per a la construcció de les cadires baixes del cor, tasca en què també hi va col·laborar Bartomeu Mas, aleshores "mestre major" de la seu.

Una altra tasca que pensem que cal recordar en aquest apartat dedicat a Antoni Carbonell "major de dies" fa referència al trasbals que suposava la celebració de la festa dels sants innocents a la catedral de Barcelona i els perills que comportava la disbauxa incontrolada de la gent, que, per un dia, ho capgirava tot, naturalment, a desgrat dels canonges, però sense conseqüències irreversibles per al mobiliari litúrgic, gràcies a la constant tasca duta a terme per Antoni Carbonell de vigilància i cura. Tots aquests projectes i intervencions es van realitzar sota la direcció d'Antoni Carbonell, "major de dies".

A banda del que ja hem analitzat, volem afegir algunes intervencions menors, probablement sense interès per a la història de l'art, però que ens poden ajudar a entendre la magnitud de les habilitats professionals d'Antoni Carbonell i per extensió de la seva capacitat tècnica. Com hem assenyalat va intervenir en els projectes que es van dur a terme al cor, però paral·lelament, també s'ocupava del manteniment de tot allò que els canonges precisaven dins de la catedral, ens referim, per exemple, a la construcció d'armaris,⁵²³ reparar el reixat del cor, que inicialment deuria ser de fusta,⁵²⁴ o penjar la imatge Jesucrist que presidia el cor.⁵²⁵

⁵²³ "Dimarts a XX de abril [1478] donam al dit Carbonell per fer hun armari al corper tenir los canellas del cor e per lavar los anserats de la li braria set sous". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1475-1477, fol. LVIIr.

⁵²⁴ "Diumenge a XVII de agost [1477] donam al dit Carbonell per hun jornal el e lo seu mosso set sous fouch per adobar les portas del reixat del cor e hun diner de claus avie albara", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1475-1477, fol. LIIIr.

⁵²⁵ "Diyous a XVIII^o de maig [1491] donam al senyor Nanthoni Carbonell fuster maior de la obra de la Seu X sous per hun jornal a fet per lavar los ancerats IIII sous e per hun jornal per a hun mosso per metra IIII fills daram a la gran ymatge qui sta sobre lo portal del cor e per adobar en algun loch lo cor X sous avie albara p. LX", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1491-1493, fol. XXXXIV. Sabem que la imatge era de Jesucrist per una altra anotació: "Dit dia [8 abril 1491] donam al fill den Bleda quondam siveller per dues

3.2.4.5.4.2 La torre de les campanes

Fora del cor podem esmentar la represa de la construcció de la torre de les campanes, situada al braç meridional del creuer de la catedral, iniciada al segle XIV però finalitzada a principis del segle XVI. Les dues grans torres de la catedral (aproximadament uns 55 metres d'alçada) es van començar a construir a mitjan del segle XIV a tots dos extrems dels braços del creuer. La torre del rellotge, a sobre mateix del portal de Sant Iu, coneguda inicialment com a campanar de les hores, perquè durant molts anys va servir de torre del rellotge i de campanar, ja va ser enllestida durant el darrer quart del segle XIV, en temps del bisbe Escales (1386-1398).⁵²⁶ Entre el 1386 i el 1392 es treballa en l'obra de les dues torres.⁵²⁷ En canvi, com hem indicat, la torre de les campanes, tocant al claustre, al braç meridional del creuer, no va ser enllestida fins mitjan segle XVI, i a partir del 1545 va acollir les campanes.⁵²⁸ Aquesta torre és anomenada al *Llibre de l'Obra* uns cops com a “torre de les arcs”⁵²⁹ i d'altres com “campanar maior”,⁵³⁰ però actualment és més coneguda com a torre de les campanes. El motiu pel qual en algunes anotacions s'anomena la torre de les campanes com a “torre

lliures de fil de aram per tenir la imatge de Jesucrist sta sobra lo portal del cor sinch sous. (...)”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1489-1491, fol. LXXIIIv.

⁵²⁶ PUIG, 1929, p. 274.

⁵²⁷ TERÉS, 2003, p. 206.

⁵²⁸ MAS, 1916, p. 61; FÁBREGA, 1978, pp. 48-49.

⁵²⁹ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1487-1489, fol. LXXIv.

⁵³⁰ Només a tall d'exemple, “Divendres a XXIII de desembre [1479] donam al mestre fuster (...) per adobar la porta qui puge al campanar maior dos sous e per lo moro hun jornal tres sous per tot sinch sous”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1479-1481, fol. LXXVv; “Diumenge a X de juny [1487] donam al senyor en Sureda ffarrer per una clau loba avia feta a la porta petita sota lo campanar maior II sous”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1487-1489, fol. LXXIIIr; “Diumenge a XXX de mars [1488] donam al senyor en Mas per migh jornall a fet per adobar al campanar maior per dobar la paret de dit campanar per metra la biga del les masotes dells tamebucs II sous”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1487-1489, fol. LXXIIv; “Diumenge a XXIII de ffabrer [1490] donam al senyor Nenthoni Carbonell per VI jornalls a messos per fer lo bastiment de les dues squelles de Sent Vicens a messos en lo campanar maior...”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1489-1491, fol. LVIIr; “Dimecres a XX de janer [1490] donam al senyor en Simeon Simon corder per tres lliures deu onzes de coura de corda de canem a raho de hun sou liura servi per calar les squelles dell hun campanar e metrales al campanar maior tres sous e deu”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1489-1491, fol. LXXr.

dels arcs” té relació amb la porta d’estil romànic que actualment comunica el claustre amb l’església, justament al braç meridional del transsepte.⁵³¹

Pel que fa a la torre de les campanes, al braç meridional del transsepte, els documents consultats a l’arxiu capitular ens indiquen que a partir del mes de gener de 1481 acusava alguns problemes de seguretat. El mestre d’obra de la seu, Bartomeu Mas, juntament amb l’ardiaca major, Lluís Desplà, i un canonge, es van dirigir a la casa de la Ciutat per advertir-los de certs perills que s’havien localitzat al campanar.⁵³² A l’abril del mateix any, ja s’hi van fer els primers reconeixements de forma conjunta entre el capítol catedralici i els representants de la casa de la Ciutat.⁵³³ El febrer de 1487 es repeteix el reconeixement al campanar, aquest cop amb la presència d’Antoni Carbonell juntament amb dos obrers majors de la Seu i el “mestre major” Bartomeu Mas per part del capítol de la catedral; en representació de la casa de la Ciutat hi van ser presents un conseller i un mestre de cases.⁵³⁴ El mes de maig de 1487 el mestre de cases Bartomeu Mas va fer un nou reconeixement.⁵³⁵ Les disputes, entre el bisbe i els consellers, per

⁵³¹ La porta del claustre de la catedral de Barcelona ha estat interpretada com una part aprofitada de la catedral del segle XI, tanmateix és un dels elements més problemàtics de l’art medieval de la ciutat. Així mateix, ha estat palès que fins que no hi hagi nous estudis o que la documentació aportï solucions entorn a aquesta porta, molts interrogants romanen oberts i les conclusions encara tenen caràcter d’hipòtesi. MACIÀ, 1992, pp. 165 i 167.

⁵³² “Diumenge a XXVIII de janer any LXXXI donam al mestre de la obra (...)... de perill en que lo campanar stave e ana a casa de la Ciutat ab mossen Ardiacha maior ab lo mossen Joan Manorro per figurarlos lo dit perill dos sous es per tot sis sous”, ACB, *Llibre de l’Obra*, 1479-1481, fol. Lv.

⁵³³ “Diumenge a VIII de abril [1481] any dit donam al senyor en Pere Oliba mestre de Cases per dos migs jornals mes ensemps ab lo mestre de la obra e ab dos mestres de la ciutat e fou per regoneixer lo campanar e aço per la differentia que era en lo Capítol el a Ciutat e per judicar a que se sguardana ladop del dit campanar...”, ACB, *Llibre de l’Obra*, 1487-1481, fol. LXVv.

⁵³⁴ “Item diyous a XXII de ffàbrer [1487] per dit dels nostros majors obrers ço es los magnífichs mestre Barthomeu Oller e Guillem Farrer canonges volent e manament so ells donam alls nostros mestres Barthomeu Mas mestre de casses dotze sous per ell e dos altres mestres. E Anthoni Carbonell mestre fuster dotza sous per ell e tres altres mestres. E aso per quant forent emprats e demanats a istancia e manament de tot lo Capítol. E ells tots e los magnífichs mossen Berenguer Vila e Anthoni Munterda canonges altres per lo dit Capítol dit jorn ab lo consaler darrer per la Ciutat ab hun mestre ells tots muntaren regonexer lo campanar major en que tocha lo say de les ores”, ACB, *Llibre de l’Obra*, 1485-1487, fol. CVIII^ov.

Fàbrega assenyala que els campaners mai no anomenaven les campanes amb el nom de “campana”, sinó amb el de “seny” (derivat de “senyal”) o bé el d’ “esquella”. Les que anomenaven “seny” tenien el seu nom propi en forma masculina, i les que nomenaven “esquella” en forma femenina: el (seny) Ferial, la (esquella) Vedada. FÀBREGA, 1978, p. 49.

⁵³⁵ “Diumenge a XXVII de maig [1487] donam al senyor en Mas mestra de la obra de la Seu el e dos altres mestres de cases per regonexer lo campanar de les arcs en que foren los honorables consellers de Barchinona e lo venerable e fouch donat IIII lliures per cada mestra de cases que fou XII sous avie albara p. 72, ACB, *Llibre de l’Obra*, 1487-1489, fol. LXXIV.

determinar a qui corresponia fer-se càrrec de les despeses de l'obra, es van resoldre amb l'avinentesa que ambdues parts hi participarien, però es van dilatar fins el 1489.⁵³⁶ Finalment el setembre de 1492 es van iniciar les obres d'acabament de la torre de les campanes,⁵³⁷ els pagaments se succeeixen regularment fins el mes de juliol de 1494,⁵³⁸ però les obres es van perllongar fins més enllà del segle XV.⁵³⁹ En el document en què Pere Flamenc contracta la “cadireta” per a l'orgue major de la catedral de Barcelona, el 1539, s'esmenta que les obres del campanar havien costat més de set mil lliures.⁵⁴⁰

3.2.4.5.4.3 Les vidrieres

Durant el segle XIV els finestrals de la catedral no tenien vidrieres i es tapaven amb canemàs, que sovint es pintaven per imitar la transparència del vidre. A partir de 1428 es comencen a col·locar les primeres vidrieres. Aquest any, Joan Alemany, mercader, va porta una vidriera amb la representació del Baptisme de Jesucrist, juntament amb el mestre de vidrieres Cristòfol, que es va encarregar de col·locar-la al seu lloc.⁵⁴¹ Coincidint amb l'arribada de Gil Fonanet a la catedral de Barcelona el 1477, Antoni Carbonell comença a intervenir en tasques de manteniment dels vitralls catedralicis. Es tracta de reparacions practicades a les vidrieres amb la intenció de recuperar-les i evitar tant el seu deteriorament com el perill que suposava un vidre trencat o un forat per on

⁵³⁶ CARRERAS CANDI, 1913-1914, p. 129.

⁵³⁷ “Comte de dates fetes en la obra del campanar per la part tocant a la obra de la seu que l'altra part ha de pagar la Ciutat”. [setembre 1492], ACB, *Llibre de l'Obra*, 1491-1493, fol. LXVIII^ov.

⁵³⁸ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1493-1495, fol. CXIIIr.

⁵³⁹ “Donam [7 abril 1500] al dit Carbonell per dos jornals de dos serradors per serrar vigues velles e taules per dita obra del campanar a raho de VII sous lo die per tot quatorze sous avie albara en cart. XXIII”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1499-1500, fol. XXXVIv.

⁵⁴⁰ “...considerant les grandíssimes despeses ha fetes i al present fa en la fabricació del campanar maior q[ue] ha costat més de VII Mil Ll[iures], sous...”, ap. ESTRADA, 1986, p. 31.

⁵⁴¹ CARRERAS CANDI, 1914, p. 512-513.

podia entrar l'aigua.⁵⁴² Tal i com assenyala la historiadora Sílvia Cañellas, per evitar que els vitralls es fessin malbé, es van establir acords de neteja i reparació a moltes esglésies, sembla que es tracta dels primers compromisos que es realitzen d'aquesta mena a Catalunya en relació al món del vitrall. L'objectiu era assegurar-ne la seva conservació.⁵⁴³ El mestre Gil Fontanet, per realitzar aquest manteniment a la seu de Barcelona cobrava 10 sous per Nadal i 10 sous més per la festa de Sant Joan. La seva tasca consistia a netejar i reparar les vidrieres setze dies abans de Corpus.⁵⁴⁴ El capítol havia de proporcionar a Fontanet les bastides per enfilarse i fer la seva feina, en aquest sentit, a partir de 1477, Antoni Carbonell,⁵⁴⁵ va ser el suport tècnic de Fontanet en les tasques de manteniment de les vidrieres ja existents a la catedral. En algunes ocasions també el mateix Carbonell s'encarregava de fer-ho, aquest és el cas de les vidrieres rodones, l'any 1497.⁵⁴⁶ Com és sabut, Bartolomé Bermejo va facilitar el cartró del vitrall de la capella del Bateig de la seu de Barcelona, amb la representació del *Noli me tangere*, que va ser treballat per Gil Fontanet el 1495.⁵⁴⁷

542 “Diumenge a VII del dit mes [setembre 1483] paguam al dit Anthoni Carbonell per I jornal per ell e per lo mosso per metre los encerats de duas finestras ço es sobre Sant Aulaguer e sobre Santa Catherina los quals per un gran temporal de vent e pluja tots se eren esquinzats VII sous”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1483-1485, fol. CXIIIr.

543 CAÑELLAS, 1996, p. 141.

544 CAÑELLAS, 1996, p. 141.

545 “Diumenge a XXV de maig [1477] donam al sobradit Carbonell [Anthoni] sinquanta dos lliures son per nata e starinya XXVI vadrieras so es totes les vadrieras...”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1475-1477, fol. LIr; “Diyous a XII de dasembra [1493] donam al dit Carbonell XXI sous per III jornalls a fets el e son mosso pel a raho de IIII sous jornal son XII sous e per son mosso a raho de III sous jornall son VIII^o sous son per governar e gornir la gata en que lo qui fa las vadrieras de la Seu les meta e trage les mostras del que se a via a dobar las vidrieras e mans que fasan los pactes que aviam a costar de adobar dites vadrieras dits XXI sous avie albara en p. 76”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1493-1495, fol. LXVIIIv; “Diyous a XXIII de janer [1494] donam al dit Carbonell VII sous los qualls dona a dos serrados que sarraren fusta per fer hunes portes per la pujada e per fer hun pont per metar las vadrieras rodones tot plagadis avie albara en p. 76”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1493-1495, fol. LXVIII^o; “Diyous a XXVII de ffabrer [1494] donam al dit Carbonell per fer hun pont plagadis ab fansis es per metar las vadrieras rodones de la Seu per preu fet X sous avie albara”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1493-1495, fol. LXVIIr; “Diumenge a XX de maig [1494] donam al dit Carbonel (...) per migh jorنال a fet el e hun seu jova per fer hun pont per metra les III vadrieras del migh del semborri III sous VI son per tot VII sous VI avia albara 77”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1493-1495, fol. LXVIIIv.

546 CAÑELLAS, 1996, p. 141, nota 31.

547 No és el moment de ressenyar Gil Fontanet, però sí que esmentarem les dades més rellevants. Gil Fontanet es va casar a Barcelona e 1484. Entre el 1496 i el 1498 va fer tres vidrieres per a la Llotja de Barcelona; el 1484 va reparar les de la confraria de la Mare de Déu del Àngels, a la Mercè. El 1502 treballa a Santa Maria del Mar. El 1514 va fer les vidrieres i la rossasa del cor per al monestir de Pedralbes. CAÑELLAS, pp. 133-157; CAÑELLAS-DOMÍNGUEZ, 2003, pp. 63-67.

3.2.4.5.4.4 Els orgues de la catedral de Barcelona

Menys destacable és la intervenció d'Antoni Carbonell en els orgues de la catedral. Probablement la seu de Barcelona ja comptava amb la presència d'un orgue des del segle X, tot i que es coneix amb certesa que n'hi havia des del segle XIII: el 1259 el frare Guillem de Lacera, en la seva darrera voluntat, va deixar un benefici per mantenir l'orgue de la catedral, el qual ell mateix n'havia fet donació.⁵⁴⁸ Posteriorment, l'any 1345, els canonges Guillem de Torrelles i Ferrer Peyró van encarregar un orgue gran a Martín Ferrandis, de Toledo.⁵⁴⁹

A partir del segle XV, a la catedral de Barcelona hi havia tres orgues i tots tres sonaven. L'orgue major era situat al mateix lloc que ara, és a dir, sota el campanar que correspon al portal de sant Iu, molt probablement construït per Franz Lleonard Martí el 1459.⁵⁵⁰ Gregori assenyala que aquest orgue deuria ser un dels instruments de majors dimensions de la zona catalano-aragonesa i valenciana, amb tres teclats i cadireta.⁵⁵¹ Sabem, a més, que s'hi accedia a través d'una escala de caragol.⁵⁵² Aquest orgue ja va ser refet per Antonet Prats i Climent Carbonell el 1482 i va sonar a la catedral fins l'arribada de Pere Flamenc el 1538. Aquest orgue, el construït per Pere Antonet Prats i Climent Carbonell va servir per donar la benvinguda al seguici de Carles V durant la celebració del XIX capítol de l'orde del Toisó d'Or celebrat a Barcelona el març de 1519:

“...anaven los Ministrils y socabutxos, ab trompetas
y clarins sonant devant los Cavallers de dit orde de Tuson...”

⁵⁴⁸ MAS, 1912, p. 1; GREGORI, 1987, p. 257.

⁵⁴⁹ GUDIOL, (1933) 1902, p. 496; BASSEGODA, 1925, I, p. 406; FABREGA 1978, p. 54. Bassegoda, seguint Gudiol, assenyala l'any 1338 en què Martí Ferrandis va contractar aquest orgue per a la catedral de Barcelona.

⁵⁵⁰ GREGORI, 1987, p. 257.

⁵⁵¹ GREGORI, 1987, p. 258. Ho corrobora el preu que es va pagar: mil tres.centes vint lliures i dues.centes més.

⁵⁵² “E mes [20 febrer 1489] per huna post e metra hun forrellat a la porta del caragol del orga maior, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1487-1489, fol. Llr; Diumenge a XXVIIIº de janer [1496] donam al dit Carbonel per hun jornal e migh per fer huna porta al caragol al costat del orga maior VI sous e per claus II sous”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1495-1497, fol. LXr.

entraren per lo Portal major, en la Seu, aont molt solemnement cantaren las vespres y completes, ab los xandres de la Capella y ab la orga major de la Seu...⁵⁵³

El manteniment dels orgues requeria contínues reparacions, Antoni Carbonell,⁵⁵⁴ com a “fuster major” en va supervisar algunes, tot i que, en general, les intervencions practicades als orgues de la catedral de Barcelona anaven sempre a càrrec d’Antonet Prats i Climent Carbonell. D’aquest primitiu orgue ja no en queda res, ni del construït per Franz Lleonard Martí el 1459, ni del construït per Climent Carbonell i Antonet Prats el 1482, perquè en un dels grans tubs exteriors de l’actual orgue s’hi llegeix la data de 1540 i es considera la peça més antiga.

L’orgue menor de la catedral de Barcelona, primitivament estava situat davant de l’orgue major, és a dir, al campanar dels arcs, o de les campanes, tocant al claustre. També s’hi accedia per una escala de caragol que arrancava des de l’interior de la sagristia, segons es pot deduir d’una despesa que es va fer al ferrer per “una clau grossa serví per la porta del caragol que puge a l’orgue petit”.⁵⁵⁵ Aquest orgue va ser construït probablement per Joan Carnicer l’any 1437.⁵⁵⁶ Fàbrega indica que a partir de l’any 1584 va ser desmuntat i suprimit per construir-hi les noves cambres dels monjos.⁵⁵⁷ Abans de ser desmuntat però, s’hi van practicar algunes intervencions de reparació i manteniment, a càrrec d’Antoni Carbonell, que van quedar registrades al Llibre de l’Obra, a partir de

⁵⁵³ ROS-FÀBREGAS, 1995, p. 384 i nota 40.

⁵⁵⁴ “Item [30 de maig 1485] mes pegam al dit Anthoni Carbonell per manament del dit magnifich mossen Lluis Cirvent canonge e obrer major cinquante tres sous. E son per compliment de pague de aquelles XIII lliures III sous a ell deguts per los jornals havie fets al orgue major e acompliment de totes obres tenim na albara (...) de ma de mossen Johan Jachme Segur prevere per que ell no sap scriure fet a XXX de maig any MCCCCLXXXV”, ACB, *Llibre de l’Obra*, 1485-1487, fol. CXVr; “Divendres a XX de ffabrer [1488] donam al dit Anthoni Carbonell (...) E mes per huna post e metra hun forrellat a la porta del caragol del orga maior II sous son per tot II lliures VIII^o sous VI avie albara en p. 33”, ACB, *Llibre de l’Obra*, 1487-1489, fol. Llr; “Disabta a XVI de juny [1492] donam al dit Carbonell per hun jornal a fet el IIII sous e per hun homa III sous VI. E per son fill II sous VI son per fer hun pont al orga maior per adobar lo e reconer lo son per tot X sous avie albara p. LX”, ACB, *Llibre de l’Obra*, 1491-1493, fol. XXXXIIr.

⁵⁵⁵ [25 desembre 1511], ap. GREGORI, 1987, p. 260.

⁵⁵⁶ AUSSEIL, 1970, p. 23; GREGORI, 1987, p. 257 i 259.

⁵⁵⁷ FÀBREGA, 1978, p. 55. Tanmateix, el professor Gregori assenyala que a partir del segle XVI, l’espai situat damunt del portal del claustre estaria destinat a ésser la tribuna des de la qual els ministres es concertarien amb l’orgue major al costat dels cantors i del mestre de cant, per a la interpretació de la polifonia policoral, v. GREGORI, 1987, p. 260.

l'any 1480,⁵⁵⁸ i 1481,⁵⁵⁹ així com també el 1482,⁵⁶⁰ és a dir, abans que el capítol decidís emprendre la construcció del nou orgue major a partir del mes de maig de 1482, a càrrec d'Antonet Prats.

A la cripta de Santa Eulàlia ja hi havia un altre orgue l'any 1455, i sembla que tenia molt bon so, perquè Gabriel Picanyes, mestre d'orgues i ciutadà de Barcelona, el 1455, va signar una àpoca per 12 florins a favor de Jaume Mathoses, rector de la parròquia de Claramuny. En aquest document, Picanyes es comprometia a construir un orgue que havia de sonar com el de Santa Eulàlia de la seu de Barcelona: *unum organum tonis illius organi Sanctae Eulaliae Sedis, bo y rebedor*.⁵⁶¹ L'orgue de la capella de Santa Eulàlia era objecte de contínues reparacions, el mes de març de 1464 el mateix Picanyes hi va practicar una intervenció,⁵⁶² nosaltres n'hem trobat documentades algunes a càrrec de Climent Carbonell el 1496⁵⁶³ i se'n coneixen també a partir de 1503.⁵⁶⁴

⁵⁵⁸ “Diluns a XXIII de octubre [1480] donam al mestre fuster per (...) guarnir e metre lancerat de l'orga menor tres sous e sis diners es per tot sinch sous e quatre diners; (...) Diumenge a X de desembre [1480] donam al fuster [Antoni Carbonell] per mig jornal a rao de quatre sous e altra mig jornal per lo moço a raho de tres sous son per metre los encerats a la libreria e per desfer les portes del orgue menor e per pujar hun bom de roure e altra fusta a la casa de la obra per quatre diners de claus puxen per dits encerats es per tot tres sous e deu diners”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1479-1481, fol. LXXVIv.

⁵⁵⁹ “Item a XXVII del dit mes d'octubre [1481] any dit paguam al senyor en Pere Bargallo sperter per VII trunyellas de rignot las quals emprem per fer lo pont per adobar e refermar l'orgue petit a rao de sis diners la pessa es per tot III sous VI diners las quals trunyellas havia presas lo dit Anthoni Carbonell de la Seu. Tenim albara”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1481-1483, fol. CXIIIr; “Diumenge a III del dit mes any [novembre 1481] dit donam al dit Carbonell fuster per fer lo pont al orgue petit per adobarlo per hun jornal seu e altre jornal per lo mosso”; (...) “Dit dia [4 novembre 1481] li paguam per desfer lo pont de sus dit del orgue e per adobar una post sobre lo joch del orgue mig jornal”; (...) “Diumenge a XXIII del dit mes [desembre 1481] paguam al dit Carbonell fuster per dos jornals ab lo mosso per fer tres banchs e per adobar l'orgue petit. E per adobar las portas que son en mig del orgue petit de la fuste quatrosous, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1481-1483, fol. CXIIIv.

⁵⁶⁰ “Dissapte a XVI del dit mes e any [febrer 1482] dit paguam al dit Anthoni Carbonell fuster per I jornal per ell e per lo mosso per metre las frontisses e per adobar l'orgue e per adobar la porta del cap de les scales planes set sous”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1481-1482, fol. CXVr.

⁵⁶¹ BALDELLÓ, 1946, p. 208; AUSSEIL, 1970, p. 29; GREGORI, 1987, p. 257.

⁵⁶² GREGORI, 1987, pp. 260-261.

⁵⁶³ “Diyous a X de mars [1496] donam al senyor en Climent Carbonell fuster VIII^o lliures sous so es per fusta dells manxes so es per cubartors e costells I lliura. E per fusta della caixa del vent e per la taula del abrigament e barres e per les regates del quatre renons e per la pessa hunt stan los castells e per los sostantrius dells canons per los molinets per tot I lliura. e per mans so es per obrar los salmes e tirans e ventaylles e obrar molinets e gorrillos e bastir la caixa del vent e fer la noreta los tirants e per trasar e fantassiar dit orga per tot III lliures. E per tornar les portas del orga e metra les manxes e canalls per tot II lliures XIII sous. E per X palls de cabiro per la fas del armari e per II cabirons dalber e altra fusta VII sous. E mes per fusta de pony per tots les canalls del vent e per XVI palls de taula de pony per cloura los

3.2.4.5.4.5 La capella ardent de la infanta Beatriz

Hi ha una altra obra, dirigida per Antoni Carbonell, “major de dies” a la catedral de Barcelona que mereix ésser destacada, malgrat tractar-se d’una obra efimera. El 1490 es va muntar una capella ardent per commemorar la mort de la infanta Beatriz de Pimentel. Els Pimentel, família de la noblesa castellana procedent de Portugal, es van establir a Castella a finals del segle XIV, on van rebre les senyories de Benavente (1398), Mayorga i Villalón. Van dominar quasi tota la província de Valladolid i exercien una gran influència a Galícia.

Beatriz de Pimentel es va casar el 1444 amb Enric, Infant d’Aragó,⁵⁶⁵ tercer fill de Ferran I de Catalunya-Aragó i d’Elionor d’Alburquerque. Beatriz era la segona esposa de l’Infant Enric. D’acord amb les anotacions registrades als *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, el mes de novembre de 1489, a causa de l’alta mortalitat que hi havia en aquells moments a Barcelona, Beatriz es va traslladar a la residència que tenien a Tarragona. No va servir de res fugir, perquè Beatriz va morir poc després.⁵⁶⁶

costats e fonts del orga VII sous es stat tot per l’orga petit de Santa Eulalia avia albara p. 26”, ACB, *Llibre de l’Obra*, 1495-1497, fol. LVIIIv.

⁵⁶⁴ FÀBREGA, 1970, p. 55.

⁵⁶⁵ Enric, Infant d’Aragó (Castella 1400-Calataiud 1445), era germà d’Alfons el Magnànim i Joan II. D’Alfons el Magnànim, va rebre el comtat d’Empúries, Sogorb, la Vall d’Uixó, la Serra d’Eslida, Paterna, Benaguasil i la pobla de Vallbona. El 1422, acusat de complicitat amb el rei de Granada, va ser empresonat i alliberat el 1426; es va aliar amb el seu germà Joan (futur Joan II de Catalunya-Aragó) i aconseguí l’enderrocament, momentani, d’Alvaro de Luna (1428). Lluità contra Castella en la guerra amb la corona Catalano-aragonesa, per la qual cosa els béns castellans i l’administració del mestrat li van ser confiscats (1430). Al servei, alehores d’Alfons el Magnànim, lluità contra Gènova i va ser fet presoner a Ponça (1425). De nou alliberat, va tornar a Castella, on lliutà amb el seu germà Joan contra Álvaro de Luna, que hagué de fugir (1441). Vidu, es casà el 1444 amb Beatriz Pimentel i Enríquez, germana del comte de Benavente. Morí a conseqüència de les ferides rebudes a Olmedo (1445), on fou derrotat pel partit d’Álvaro de Luna i el rei, que reprengueren el poder. Va ser enterrat a Poblet.

⁵⁶⁶ “Noembre any demunt dit [1489]

Dimarts, a III. Aquest jorn, despres dinar, parti lo il-lustrisimo senyor don Enrich, duc de sogorb e comte d’Empuries, loctinent general de la majestat del senyor rey, ensemps ab les il-lustres dona Beatriz, mare e dona Guiomar, muller sues, ab tota lur casa, per anar la via de Tarragona, per causa de les mortalitats qui començen en Barchinona, les quals Nostre Senyor Déu vulle remediar e del tot cesar per la sua infimida misericòrdia”. ap SANS, 1994, pp. 262-263. Agraieixo a Joan Yeguas aquesta informació bibliogràfica.

El mes d'octubre de 1490⁵⁶⁷ es va decidir commemorar el primer aniversari de la mort de la infanta Beatriz de Pimentel, amb una capella ardent que es va muntar a la mateixa catedral de Barcelona.⁵⁶⁸ En l'estructura, que es va desmuntar un cop celebrats els actes commemoratius,⁵⁶⁹ hi van participar Antoni Carbonell, com a fuster major de la catedral, els pintors Gabriel Alemany⁵⁷⁰ i Jaume Vergós, i l'argenter Ramon Valls.

La capella ardent cal que ens la imaginem com un baldaquí amb l'estructura de fusta i tot cobert de teixit pintat. Al teixit o drap pintat, com un "sobrecel" s'hi van afegir cinc senyals heràldics, un d'ells probablement es va situar en la part frontal, amb les armes de la infanta, els altres quatre, ostentaven les armes de la ciutat i es deuriem col·locar dos a cada costat del baldaquí.⁵⁷¹ A més, un altre teixit, un drap imperial de color blanc deuria cobrir totalment el sepulcre de la Infanta.⁵⁷² Podria tractar-se d'un drap imperial que es conservava a la catedral de Barcelona i que es feia servir en enterraments i en les commemoracions d'aniversaris. Un drap similar es va fer servir en

⁵⁶⁷ "...seguint deliberacio del consell de XXXII tenguda a XI del present mes de octubre" [1490], AHCB, *Consell de Cent*, vol. XI-108, fol. CVIr. Apèndix documental F.

⁵⁶⁸ "...fet en la Seu de Barchinona", AHCB, *Consell de Cent*, vol. XI-108, fol. CXIIIr. Apèndix documental F.

⁵⁶⁹ "quinze sous per loguer de una persona pagats per lo dit Carbonell qual a servit per fer e desfer lo dit tuguri o capell", AHCB, *Consell de Cent*, vol. XI-108, fol. CXIIIr. Apèndix documental F.

⁵⁷⁰ No és la primera vegada que trobem documentat Gabriel Alemany col·laborant en obres efímeres, en una altra ocasió, pintaria un castell de fusta amb nou maniquins. v. MADURELL, 1944, pp. 40-42; Garriga, 2000, p. 164.

⁵⁷¹ "Item pos en data an Gabriel Alemany panafer pintor ciutada de Barchinona a XXII de novembre MCCCCLXXX fet i escrit en la dita taula XXV sous quat[tre] diners barchinonesos a ell degudes per les rahons siguents so es VIII^o sous XVIII diners per mil e cincents panys dor pertit a raho de XVII sous lo cent e cinchcents panys dargent que an servit per daurar e argentar cinc taxells e fullatges ab V senyals grans hun dels armes de la Ill Infanta e posats en lo sobrecel fet deius lo capell ardent fet per lo aniversari de la dita Ill Infanta seguint la delliberacio del Consell. E mes XV sous per mans de pintar dit sobrecel que fou (...) dits V taxells e cinch seny als so es per colors atzur armini aygua cuyt e siza d oli per jornals de cosir e tallar dit sobrecel". AHCB, *Consell de Cent*, vol. XI-108, fol. CXv; "Item a VIII [nov.] donam a mossen Johan Mayans per manament de Capitol per VII cames de tela per fer dobles los tonallons del capel ardet de la S. Infanta", ACB, *Sagristia, Llibre de Comptes*, anys 1489-1491, fol. Cv. Apèndix documental E.

⁵⁷² "Item donam al senyor n'Alamany pintor per encassar e pintar los torrelons del drap imperial del senyor patriarcha e veta al cap dalt (...)Item donam al dit Balester per encassar e foliar e pintar los senyals en los torrelons del drap imperial de Aragó", ACB, *Sagristia, Llibre de Comptes*, anys 1489-1491, fol. CIIIr; Apèndix documental E.

"...lo drap emperial que a servit sobre la tomba...", AHCB, *Consell de Cent*, vol. XI-108, fol. CXIr. Vegeu també la descripció del drap imperial emprat en les cerimònies funeràries de laseu segons el Llibre de les solemnitats de Barcelona [30 octubre-14 desembre de 1447], pp. 175-176. Apèndix documental F.

els funerals de la reina Violant el 1365 i del bisbe Francesc Climent Sopera el 1430, així com també en els funerals de l'arquebisbe Garriga.⁵⁷³

Per a la capella ardent de la Infanta Beatriz, Jaume Vergós també va pintar quaranta-set senyals heràldics, setze amb les armes de la ciutat, i trenta-un amb les armes de la infanta Beatriz. Del total dels quaranta set senyals, quaranta eren per guarnir el teixit que vestia el baldaquí, i set pel drap imperial.⁵⁷⁴ Tota l'estructura es va il·luminar amb seixanta quatre ciris que també es van folrar amb senyals de paper pintat amb les armes de la ciutat.⁵⁷⁵ L'espai que ocupava la capella ardent era delimitat per cadenes que se subjectaven a columnes que havien estat prèviament daurades, exactament igual que les cadenes, i folrades en la part del mig amb vellut de color vermell carmesí.⁵⁷⁶ Berenguer Palau⁵⁷⁷ es va encarregar de supervisar tota l'obra

⁵⁷³ “Primo a VII de novembre de LXXXVIIIº donam al senyor en Ballester torsiner per reparar lo drap imperial blanch exmel. del arcabisbe en Gariga”, ACB, *Sagristia, Llibre de Comptes*, anys 1489-1491, fol. CIIIr.

“Item donam al dit Balester per encassar e foliar lo drap imperial blanch de la reyna Violant e pintar los senyals en los torrelons per tot VII lliures X sous”, ACB, *Sagristia, Llibre de Comptes*, anys 1489-1491, fol. CIIIr. Apèndix documental E.

Violant de Bar (1365-1431) va ser soterrada primerament a la catedral de Barcelona, i després, el 1460, a Poblet, al costat del sepulcre de Joan I. El 24 de maig de 1434, Bernat Martorell va cobrar 40 lliures i 14 sous per la pintura de 38 ensenyes heràldiques en dos “draps imperials” utilitzats en els funerals de la reina Violant de Bar i del bisbe Francesc Climent Sopera (1430) a la catedral de Barcelona; DURAN SANPERE, 1975, pp. 116-134; GUDIOL, ALCOLEA, 1987, p. 122. Vegeu també TERÉS, 1979, p. 52, nota 11; PERE BESERAN, 1990, p. 160, nota 3; ESPAÑOL, 1998-1999, p. 95.

⁵⁷⁴ “...item an Jachme Vergos pintor ciutada de Barchinona per albera dels honorables consellers fet en Barchinona a XXII de novembre MCCCC LXXXX fet i escrit en la dita taula tretze lliures tretxe sous tres diners barchinonesos a ell degudes per les rahons següents so es II lliures XVI sous II diners per XXXXVII senyals XVI de les armes de la ciutat e XXXI de les armes de la III Infanta dona Beatriz de loable memoria muller lixade del III Infant don Enrich de digne recort los quals an servit so es lo XXXX senyals al tonallons del capell ardent fet per lo aniversari de la dita III Infanta e los VII per lo drap emperial que a servit sobre la tomba lo dic del dit aniversari en los quals an antrats MCC panys dor per MCC panys dargent”, AHCB, *Consell de Cent*, vol. XI-108, fol. CXIr. Apèndix documental F.

⁵⁷⁵ “E mes una lliura I diner per LXIII senyals de paper de les armes de la ciutat que an ser vit als ciris de la luminaria del dit aniversari a raho de IIII diners per caschun senyal”, AHCB, *Consell de Cent*, vol. XI-108, fol. CXIv. Apèndix documental F.

⁵⁷⁶ “E mes III lliures XII sous per lor que a servit per daurar les dites cadenes e los poms. E mes VII lliures IIII sous per VI duchs dor que son stats mesos en daurar les vergues e los anells grollos de les dites vergues. E mes III lliures XIII sous per les mans de XVIII smalts vuyt grans per los caps grollos a raho XVIII diners la pessa e los X patits a raho de I diner la pessa”. AHCB, *Consell de Cent*, vol. XI-108, fol. CXVr. Apèndix documental F.

⁵⁷⁷ Sabem que Berenguer Palau va fer una Verònica de plata per Santa Maria del Mar i va ser conseller de Barcelona el 1488. El 24 de gener de 1494, va donar una mostra de Jesucrist a Joan Alemany pel retaule dels paraïses segons consta en el contracte en el qual Joan Alemany es compromet a acabar-lo, SANPERE MIQUEL, 1906, p. 129, doc. XXIII. A més, Berenguer Palau va anar a Nàpols amb el seguici reial, on l'any 1443 realitzà un calze d'argent daurat amb figures i esmalts per a la capella reial junt amb una mitra amb perles i pedres precioses i vaixela i objectes de taula per a la cort a la manera catalana. El 1457 és

d'argenteria, és a dir, les cadenes amb les columnes que encercolaven el baldaquí, i que servien de suport als ciris que il·luminaven tot el conjunt de la capella ardent.

3.2.4.5.5 Climent Carbonell

Interessa especialment perfilar la figura de Climent, perquè malgrat que a la documentació sempre se'ns mostra amb la categoria de fuster, les seves intervencions a Barcelona i Lleida el delaten com un autèntic enginyer d'estructures, en el sentit més modern de la paraula, ben reconegut i molt considerat entre els seus contemporanis. Sempre el trobarem al cap davant de grans projectes de notable complexitat, col·laborant amb mestres d'altres especialitats com en els orgues de les catedrals de Lleida i Barcelona al costat d'Antonet Prats. També viatjarà a Saragossa, en nom del capítol de Lleida, per garantir que el cor de la catedral de la seu Vella ha estat tallat seguint el model de Saragossa. Que gaudia del reconeixement i respecte dels seus contemporanis ho podem apreciar, perquè en diverses ocasions el trobem supervisant treballs per determinar que s'han complert els pactes establerts en els documents contractuals, ens referim a l'estructura del retaule per a l'altar major de Santa Maria del Pi que va visurar amb Antoni Gomar, i al cor de la catedral de Barcelona que també ho va fer amb Joan de Brusseles; així com també fent de testimoni en documents d'encàrrecs importants, com sis finestres i un portal de pedra per a la casa de Joan Llull o la talla i pintura del retaule dels argenters per a l'església de Santa Maria del Pi.

Les primeres notícies anotades al Llibre de l'Obra de la catedral de Barcelona que fan referència explícitament a la persona de Climent, ens el mostren treballant a la

reclamat pel rei Alfons el Magnànim, el qual li demana en una carta d'anar a Nàpols per treballar en obres d'or i d'argent que li són necessàries. A l'inventari de joies del cardenal Mendoza, impulsor del cadirat del cor de la Catedral de Toledo, hi consta el seu nom. MATEO, 1971, p. 159; DALMASES/JOSÉ PITARCH, 1984, pp. 282, 285-286. Berenguer Palau i Martí Ximenis van fer una custòdia per a la parròquia de Rialp i dues creus de plata per al monestir de Sant Jeroni de la Murtra i una altra per a la confraria de les Ànimes del Purgatori, de Guissona. MADURELL, 1946, IV, 1-2, p. 19 i s. També va peritar, ell o el seu fill, el retaule de Poblet de Damià Forment. MADURELL, 1943, p. 50-52 i nota 75; MADURELL, 1945, p. 17. També va supervisar el retaule de Sant Eloi, MADURELL, 1950, p. 22. Berenguer Palau va signar com avalador en les capitulacions matrimonials entre Liatzasolo i la seva esposa Paula Botey, la qual cosa suggereix que entre Berenguer Palau i Liatzasolo hi havia una antiga amistat, MADURELL, 1945, p. 18.

seu, al costat del seu pare Simó en tasques secundàries.⁵⁷⁸ Paral·lelament, per les mateixes dates, maig de 1482, Antonet Prats, conegut músic i mestre organista de la família dels Marturians, arriba a la catedral barcelonina per construir l'orgue major.⁵⁷⁹ Deuria ser en aquest moment, en què Climent Carbonell i Antonet Prats es van conèixer. La col·laboració i avinença d'ambdós professionals quedarà palesa tant a l'orgue de la catedral de Lleida com en el de la catedral de Barcelona.

3.2.4.5.5.1 Climent Carbonell i els Marturians

Els germans Marturians eren Antonet i Marturià, tots ells procedents de Besalú, la bibliografia els considera els mestres d'orgues amb més prestigi de tot Catalunya.⁵⁸⁰ La primera notícia que es coneix sobre ells és del 1452, en què van presentar un projecte per a la reparació de l'orgue de Santa Maria de Mar de Barcelona.⁵⁸¹ Marturià Prats va ser abat del monestir de Sant Salvador de Breda i va gaudir de reconeguda fama com a mestre orguener durant el segle XV, la qual cosa queda reflectida per les constants sol·licituds que rebia per part de les autoritats eclesiàstiques sempre que es projectava la construcció d'un orgue d'importància.⁵⁸² El 1483 i 1485, Marturià va treballar a la seu de València on consta com a "civis civitatis Barchinone". L'1 de juny de 1485, Antonet, com a procurador seu, va cobrar cent lliures a compte de la construcció de l'orgue per a la seu de la capital del Túria.⁵⁸³ A les notícies que fins ara es coneixien sobre Marturià Prats, nosaltres hi podem afegir una anotació inèdita que fa referència a una intervenció puntual que va realitzar a l'orgue de la catedral de Barcelona, el mes de novembre de

⁵⁷⁸ "Dilluns a XXVII del dit mes [maig 1482] paguam al dit fuster Simon Carbonell e Climent Carbonell per una scala que feren per lo Ciri pasquall ab hun cavall, vint e cinch sous", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1481-1483, fol. CXVr.

⁵⁷⁹ "Dates e pagues ffetas per causa del orgue major de la present Seu de Barcelona. Lo qual fa mestre Anthonet Prats. E comensa a obrar dissabte a IIII del mes de maig any MCCCCLXXX dos", ACB, *Llibre de l'Obra*, anys 1481-1483, fol. CXLr. Vegeu també GREGORI, 1987, p. 259.

⁵⁸⁰ BALDELLÓ, 1946, p. 198; AUSSEIL, 1970, p. 29; ALONSO, 1976, p. 159.

⁵⁸¹ BALDELLÓ, 1946, p. 208.

⁵⁸² BALDELLÓ, 1946, p. 198; AUSSEIL, 1970, p. 29.

⁵⁸³ BALDELLÓ, 1946, p. 213; AUSSEIL, 1970, p. 29.

1488.⁵⁸⁴ D'altra banda, Marturià Prats el 1514 s'encarregaria de construir un orgue nou per a la parroquia de Santa Maria del Mar; cal recordar que l'orgue que havia construït Spindel el gener de 1484 per Santa Maria del Mar deuria ser del tipus transportable, no gaire gran. En aquesta ocasió, el projecte de l'orgue per Santa Maria del Mar era més ambiciós, dirigit per Marturià Prats i amb la col·laboració de l'imaginaire Giralt Spirinch.⁵⁸⁵

Antonet Prats, documentat com a organorum fabricator Barchinone, era germà de Marturià. Tant al Llibre d'Obra de la seu de Barcelona com el de la seu Vella de Lleida, Antoni apareix referenciat amb l'apel·latiu d'"Anthonet". La construcció dels orgues majors de la seu de Barcelona el 1482 i la seu Vella de Lleida el 1483⁵⁸⁶ són els projectes més coneguts d'Antonet. Recordem que mentre Antonet treballava en la construcció dels orgues de Barcelona i Lleida, el seu germà Marturià treballava en la construcció de l'orgue de la seu de València, el 1483 i 1485. Com ja hem assenyalat, tant a Lleida com a Barcelona, Antonet Prats treballarà amb la col·laboració de Climent Carbonell, aquest fet queda constatat a Lleida gràcies a un document del 20 d'agost de 1483, en què Anthonietus Prats va signar una escriptura de compromís a favor de Climent Carbonell, fuster de Barcelona. Segons aquest document, Antonet Prats es compromet a pagar a Climent Carbonell cinc sous per cada jornal que invertís en els treballs de fusteria in nova operatione sive fabricacione organorum referint-se als orgues de la seu de Lleida.⁵⁸⁷ El mateix tipus de col·laboració queda constatat a Barcelona a través de les continuades anotacions del Llibre de l'Obra.

Com hem assenyalat, l'altre gran projecte d'orgueneria d'Antonet Prats, el portarà a Barcelona on el 1482 es va comprometre a reparar i construir els "orguens majors" de la catedral de la seu barcelonina pel preu de dues-centes cinquanta lliures.⁵⁸⁸

⁵⁸⁴ "Dimarts a XX de novembre [1488] donam a mestre Martinia Prats per adob e refinar e metra II canons destay a l'orga petit de la trona del orga manor..." ACB, *Llibre de l'Obra*, 1487-1489, fol. LXIv. Vegeu també GREGORI, 1987, p. 259.

⁵⁸⁵ BALDELLÓ, 1946, p. 208.

⁵⁸⁶ ALONSO, 1976, p. 159; FITÉ, 1995, p. 118 i 144.

⁵⁸⁷ MADURELL, 1951, p. 217; AUSSEIL, 1970, p. 29.

⁵⁸⁸ BALDELLÓ, 1946, p. 213; AUSSEIL, 1970, p. 21.

Antonet Prat va començar a treballar-hi el dia 4 de maig de 1482.⁵⁸⁹ El 26 de juny de 1483, Anthonietus Prats, organorum fabricator Barchinone, va rebre de mans del canonge Gaspar Peyró 50 lliures a compte de la construcció de l'orgue major de la catedral de Barcelona.⁵⁹⁰ Recordem però, que l'actual orgue major de la catedral de Barcelona va ser construït de nou el 1539 per Pere Flamenc, tot i que és difícil saber si quan es va construir el nou orgue, el vell va ser desmuntat, perquè es menciona que el tub més gran de l'orgue existent havia de servir de model per pintar l'entalla dels tubs de l'orgue nou.⁵⁹¹

Un altre projecte conegut d'Antonet Prats, va ser la construcció, el 16 de juliol de 1483, de l'orgue per a l'església⁵⁹² de Sant Cugat del Rec.⁵⁹³ Insistirem més avall respecte a les relacions professionals entre Antonet Prat i Climent Carbonell.

3.2.4.5.2 El nou orgue per a la catedral de Barcelona

La construcció dels nous orgues per a la catedral barcelonina va començar el maig de 1482, la qual cosa deuria motivar la primera trobada entre Antonet Prats i Climent Carbonell. Aquest primer contacte entre ambdós mestres no deixa de tenir el seu interès, perquè Climent, en les properes dates, viatjarà a Lleida i col·laborarà amb el mestre Prats també en la construcció dels orgues d'aquesta catedral que es van tallar amb roure

⁵⁸⁹ “Dates e pagues ffetas per causa del orgue major de la present Seu de Barcelona. Lo qual fa mestre Anthonet Prats. E comensa a obrar dissabte a IIII del mes de maig any MCCCCLXXX dos (...)”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1481-1483, fol CXLr.

⁵⁹⁰ Aquesta notícia havia estat publicada per mossèn Mas, tanmateix sense indicar la font, ap. MAS, 1912, p. 1; AHPB, Dalmau Ginebret, llig. 4, manual 17, any 1485. ap. MADURELL, 1951, p. 217; AUSSEIL, 1970, p. 29.

⁵⁹¹ ESTRADA, 1986, p. 30.

⁵⁹² AHPB, Galcerán Balaguer, llig. 26, manual II, any 1483, ap. MADURELL, 1951, p. 217.

⁵⁹³ Sant Cugat del Rec: Antiga església parroquial de Barcelona, situada primitivament a un extrem del barri de Santa Maria o de la Bòria, al carrer de Calders, a l'antic camí que anava a Sant Cugat del Vallès, raó per la qual era anomenada sovint Sant Cugat del Camí i també Sant Cugat del Forn, per ésser prop d'un antic forn de la ciutat. L'erigi el 1023 el canonge Guislabert, més tard bisbe de Barcelona. Es reféu al segle XVII amb la intervenció del Consell de Cent i s'engrandí el 1830. Va ser cremada durant la Setmana Tràgica i destruïda el 1936; ara al seu lloc hi ha una petita plaça. El 1944 s'inicià la construcció de l'església actual al carrer de la Princesa. Posseix relíquies de Sant Cugat, que li foren donades al segle XVII, en un petit cofre d'argent repussat del segle XIV. GEC. El 1526 Miquel de Cerdanya va signar àpoca a favor dels obrers de Sant Cugat del Rec de Barcelona per 36 lliures barcelonines a compte de la fabricació de l'orgue per a l'església. (AHPB, Miquel Cellers, llig. 7 bis ms.7 anys 1525-1526, ap. BALDELLÓ, 1946, p. 218).

de Flandes; la fusta necessària va ser comprada a Barcelona, per encàrrec d'Antonet Prats, l'any 1483. El 22 de juny i el 20 d'agost d'aquest mateix any 1483, trobem Climent documentat a Lleida col·laborant amb Antonet.⁵⁹⁴ Ja hem assenyalat el compromís signat entre Antonet Prat i Climent Carbonell en relació a la construcció d'aquests orgues.⁵⁹⁵

Després d'aquest viatge a Lleida, Climent Carbonell torna a Barcelona per ocupar-se personalment d'assistir Antonet Prats en la construcció de l'orgue de la catedral barcelonina, a partir del 27 de novembre de 1484 ja el trobarem documentat treballant en l'orgue de la catedral de forma regular.⁵⁹⁶ Les anotacions referents a les intervencions de Climent Carbonell a l'orgue major de la catedral barcelonina se succeeixen durant els anys següents,⁵⁹⁷ la qual cosa constatada a través de la seva presència continuada a la Barcelona, tot i que la construcció de l'orgue major, recordem-ho, era dirigida per Antonet Prats.⁵⁹⁸

⁵⁹⁴ MADURELL, 1947, p. 208; ALONSO, 1976, pp. 159 i 190.

⁵⁹⁵ Concretament, el 20 d'agost de 1483, Anthonietus Prats, va signar una escriptura de compromís a favor de Climent Carbonell, en què es compromet a pagar a Climent Carbonell cinc sous per cada jornal que invertís en els treballs de fusteria dels orgues de la seu de Lleida. MADURELL, 1951, p. 217.

⁵⁹⁶ “Dissapte a XXVII del dit mes [novembre 1484] paguam anan Climent Carbonell ffuster per jornals ha fets en l'orgue major. E per altres jornals ha fets en mudar lo registre dels pedals. E per jornals del seu mosso. E mes per certa fusta havia mese en lo dit orgue per ço e per ffi de tots comptes fins la present jornada fonch cobrador deu lliuras...”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1483-1485, fol. LXXXVIv; “Dissapte a XXVII de novembre del dit any [1485] paguam al senyor Climent Carbonell fuster per jornals ha fet en l'orgue maior...”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1483-1485, fol. LXXXVIIr.

⁵⁹⁷ “Item paguam al dit senyor en Climent Carbonell ffuster dels orguens per paraula dels magniffichs mossen Lluís Sunyent e mossen Gaspar Peyro canonges de la Seu. E mes en paga porrata de lo que li es degut per las duas manxes son stades affegides al dit orgue paguam lo en comptas e ha fermade apocha en poder del dit en Dalmau Ginebret notari a XVIII^o de octubre any MCCCCLXXX sinch deu lliures”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1483-1485, fol. LXXXVIIIr. “Item dilluns a XXVIII^o de janer [1487] donam en Climent Carbonell fuster e per ell a mossen Pere Johan dz Palau quarenta sous en pague del deute den Tonet sagons ja demunt se mostre...”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1485-1487, fol. CVIII^or; “Diumenge a VI de abril [1488] donam al senyor Climent Carbonell fuster en paga porrata de major cantitat per jornalls a fets en adob del orga maior (...) pel (...) que pel avem donat a mossen Johan Olina beneficiat en la Seu XVIII sous e de comtants al dit Carbonell XXXXII sous son per tot III lliures avie albara en p. LII”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1487-1489, fol. XXXXVIII^o; “Dimarts a IIII de novembre [1488] donam al senyor en Climent Carbonell fuster en paga porrata dels jornalls a fets en adobar los orguens maiors e manos II lliures III sous avie albara en LII”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1487-1489, fol. Lr.

⁵⁹⁸ “Dates e pagues ffetas per causa del orgue major de la present Seu de Barcelona. Lo qual fa mestre Anthonet Prats. E comensa a obrar dissapte a IIII del mes de maig any MCCCCLXXX dos”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1481-1483, fol. CXLr; “Item diumenge a XIII de janer [1487] donam en Climent Carbonell fuster per dit dels magniffichs mossen Lluís Cirvent e Berenguer Vila canonges sexanta sous en pague

Algunes anotacions, que fan referència al procés de construcció de l'orgue, deixen entreveure les dificultats tècniques amb les quals es van haver d'enfrontar els dos mestres, Antonet Prats i Climent Carbonell durant tot el procés de construcció, ens referim per exemple, a la necessitat d'afegir manxes a l'orgue;⁵⁹⁹ així com també als materials emprats, com l'aluda, o pell de xai adobada amb alum;⁶⁰⁰ claus;⁶⁰¹ o altres peces.⁶⁰²

A partir de l'any 1484, la presència documentada a Barcelona de Climent Carbonell és continuada fins el 1498, tret dels anys 1490 i 1491 que el Llibre de l'Obra emmudeix de sobte respecte de les notícies que li fan referència. Tal vegada va faltar de la ciutat per algun motiu. Immediatament, però, a partir de 1492 Carbonell torna a aparèixer de forma regular al Llibre de l'Obra, i continua intervenint en les contínues reparacions que requeria el manteniment de l'orgue.

porrate de la resta que li es deguda per en Tonet per fer dels orguens majors avie albara en hun tros de paper [...] de ma de mossen Pere Johan dz Palau". ACB, *Llibre de l'Obra*, 1485-1487, fol. CVIIIv.

⁵⁹⁹ "Item [1 març 1487] donam en Climent Carbonell fuster e per ell en Pere Johan dz Palau clerga quorante hun sous sis diners e quatre sous quens devia de dues sponsals son XXXXV sous VI diners que son compliment de aquelles set lliures e cinch sous que restaren al dit Carbonell de aquelles desset lliures cinch sous sis diners que seran degudes en Tonet per fi e compliment de tot quant li fos degut per los orguens majors cum pranent ab dites XVII lliures V sous VI deu lliures que ja avie rebuts comptants e fermada apocha e aquella dita diu los ha rebuts per les manxes afegides he deu fegir en aquesta partida per quant cum per dites dues manxes a fagides anem a pegar nossaltres en Simon Carbonell lo prom setza lliures setza sous sis diners que costaren de quens ha fermade apocha en poder del dit notari Ginabret. E axi aquelles dites X lliures fan acompendre sots aquestes dites XVII lliures V sous VI. E lo dit Climent Carbonell a questes a rebudes per quant les bastrague al dit en Tonet cumsenana [...]. E per dita bastreta que feu lo dit Carbonell li entraren fermantes per [...] de tot lo Capitol los magnífichs mossen Lluís Sirvent, Gaspar Peyro e lo paborde Sans canonges de la present sglesia avie apocha fermade per lo dit Climent en poder del dit notari Ginabret", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1485-1487, fol. CXr; "Dit dia [4 de juliol de 1493] donam al senyor en Climent Carbonell fuster XX sous e son en paga porrata del que aura daver per fer hunes manxes e III canons de fusta que son les quantras baxes per l'orga petit alb. 77", ACB, *Llibre del l'Obra*, 1493-1495, fol. LXVIIv.

⁶⁰⁰ "Dit die [18 de octubre 1487] donam al senyor en Climent Carbonell fuster per VI aludes e per huna ma de paper destra fi tot per l'orga maior per les aludes hun real la pessa e lo paper III diners es per tot X sous III avie albara", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1487-1489, fol. LXIr; "Dit dia [16 d'octubre de 1492] donam al senyor en Climent Carbonell fuster per una aluda per dites manxes I sou VIII", *Llibre de l'Obra*, 1491-1493, fol. XXXXVIII^or.

⁶⁰¹ "Diumenge a XV de juny [1489] donam al senyor Casagussanar farrer per claus a prestats lo senyor en Climent Carbonell fuster serviren per l'orga maior avie al. III sous XI p. 67", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1489-1491, fol. LXXVr.

⁶⁰² "Dit dia [22 de setembre de 1493] donam a mestra Anthoni Fabra III sous per III tornets serviren per una manxa del orga petit fen les fer lo senyor en Climent Carbonell fuster que fan dita manxa", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1493-1495, fol. LXXVv.

Sembla que l'activitat a la catedral de Barcelona es va perllongar ininterrompudament entre els anys 1494 i 1497.⁶⁰³ Algunes anotacions són força detallades, ens permeten veure l'abast de les tasques realitzades per Climent Carbonell, unes tasques especialitzades en el treball de la fusta, en estreta col·laboració amb Antonet Prats que, com ja hem assenyalat, era el mestre organista responsable de la construcció dels orgues.⁶⁰⁴ Paral·lelament, Climent Carbonell també col·laborava en altres treballs que sorgien a la catedral de forma puntual, recordem però, que mentre Climent Carbonell s'ocupava quasi exclusivament de la construcció i manteniment dels orgues, Antoni Carbonell era el responsable de les intervencions del cor i que, si tenim en compte la marxa de les obres precisament en aquests anys, tant al cor com en la construcció dels orgues, hem d'admetre que a la catedral barcelonina durant aquests anys l'activitat era força considerable.⁶⁰⁵

⁶⁰³ “Diumenge [5 gener 1494] donam al senyor en Franci Miro botiger de ferro per claus e punxas e aygua cuyt serviran per huna manxa a feta lo senyor en Climent Carbonel per l'orga patit e III canons de fust per les quatre baxas XXI sous V avia albara p. 3”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1493-1495, fol. LXXVIIIv; “Divendres a VII de febrer [1495] donam al senyor en Climent Carbonell III lliures XI sous a compliment de aquells X lliures XI sous per les coses següents So es per fusta e mans per huna manxa per l'orga petit III lliures. E mes per II taules de Valencia de miloria a raho de XX sous taula son XXXX sous. E mes per serrar hun fill per migh per cascuna taula IIII sous. E mes per mans de IIII canons de fusta e per lo salmer de dits canons so es VI jorns a raho de IIII sous jorn e son dos homens que muntan XXXXVIII sous. E mes per metra los canons e lo salmer e guarnir la lena de la manxa e adobar pedells e molinets III jorns IIII homens XXXVIII^o sous. E mes per fusta e canals e tirants e tirants e molinets lenes bastiments per fer tenir la manxa per tot XX sous es per tot X lliures XI sous dit li donam IIII lliures XI sous avie albara en p. 77”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1493-1495, fol. LXXv.

⁶⁰⁴ “Diyous a X de marts [1496] donal senyor en Climent Carbonell fuster VIII^o lliures sous so es per fusta dells manxes so es per cubartors e costells I lliura. E per fusta della caixa del vent e per la taula del abrigament e barres e per les regates del quatre recons e per la pessa hunt stan los castells e per los sostantrius dells canons per los molinets per tot I lliura. e per mans so es per obrar los salmes e tirans e ventaylles e obrar molinets e gorrirlos e bastir la caixa del vent e fer la noreta los tirants e per trasar e fantassiar dit orga per tot IIII lliures. E per tornar les portas del orga e metra les manxes e canalls per tot II lliures XIII sous. E per X palls de cabiro per la fas del armari e per II cabirons dalber e altra fusta VII sous. E mes per fusta de pony per tots les canalls del vent e per XVI palls de taula de pony per cloura los costats e fonts del orga VII sous es stat tot per l'orga petit de Santa Eulalia avia albara p. 26”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1495-1497, fol. LVIIIv; “Dimecres a XI de janer [1497] donam a mossen Pons Salania que avia bastret per la dop del orga maior XX sous se es per V aludes per les vantalles dells manxes VIII sous VI e per hun fogo de fer foch e candelles de de seu I sou II. E al senyor e Climent Carbonell fuster per jornal IIII sous. E a mossen Pere Johan Deppalau per sos treballs avia fets en dit orga per hun parel de capons VI sous IIII son per tot XX sous avie albara p. 81”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1495-1497, fol. LXVIIIr. Sobre aquestes intervencions vegeu també GREGORI, 1987, p. 259.

⁶⁰⁵ “Divendres a XIII de juliol [1497] donam an Climent Carbonell fuster per fusta e mans e claus per adobar la porta de la masquija e per metre lates en los tenidors dels peus de las cadiras baxes e per fer hun peu al faristol de les capelles e per alguns altres adobs per lo dit cor per tot setze sous avie albara en cart III”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1497-1499, fol. XXXVIII^o, “Item a XV de octubre dit any [1497] donam an Climent Carbonell fuster per tela IIII sous IIII e per veta X diners e per taxes altres X diners e per levar e tapar e tornar los enserats del orgue peti per ell e hun jove IIII sous es per tot nou sous avie albara en p. IIII”, *Llibre de l'Obra*, 1497-1499, fol. XXXVIII^o.

3.2.4.5.5.3 El viatge a Lleida i Saragossa

Mentre a Barcelona es treballava en la construcció de l'orgue, a la catedral de Lleida, el 10 de juliol de 1497, Antoni Virto contractava un nou cor; els treballs es van perllongar fins el 4 de maig de 1501. Antoni Virto s'havia compromès amb el capítol de Lleida a tallar el cor de la seu, segons el model de la catedral de Saragossa, per la qual cosa es van haver de menester diversos viatges a la capital aragonesa per portar totes les mostres necessàries per acomplir el compromís. El viatges van anar a càrrec de Climent Carbonell que actuava en qualitat de delegat del capítol i com a inspector, es van realitzar durant l'any 1498 i van costar deu ducats, tot i que, en el preu, també es va incloure una roda que l'ajudant de Climent va fer per al faristol del vell cor.⁶⁰⁶ Carbonell també va anar a Poblet i Montblanc per seleccionar fusta i obtenir mostres; el seu jove, Joan Perucho, i dos fustes més de Lleida també hi van col·laborar, Joan Monge i Antoni Barber. Climent Carbonell i el seu deixeble Joan lo Castellà també van intervenir en la talla del faristol central, obra de Joan Bierzo i dels ferrers Joan de Morlanes i Joan Desques.⁶⁰⁷ Tanmateix, no podem precisar si Joan lo Castellà, que al Llibre de l'Obra de la catedral de Lleida se'ns revela com deixeble de Climent, viatjava amb el mestre. A Barcelona, Climent Carbonell tenia un jove que sovint apareix documentat, "jornalls per lo seu mosso", però sense especificar el seu nom.⁶⁰⁸ Tal vegada Joan lo Castellà, documentat a Lleida com a deixeble de Climent Carbonell pot

⁶⁰⁶ FITE LLEVOT, 2001, p. 568.

⁶⁰⁷ "Dats per anar a Çaragoça mestre Carbonell y hun jove seu sobre la mostra dl cor. Item a XVIII de abril de MCCCCLXXXVIII... per si la mostra de les cadires avia fet lo mtre dl cor siere talls com las de Çaragoça e... per lo mtre del capitol Climent Carbonell e per lo mtre del cor mtre Perucho ... a mtre Carbonell per venir de Barsezona fins asi per anar a Çaragoça ... per lo tornar a Barsezona..." , ap. ALONSO, 1976, p. 190 i 200; v. GARRIGA, 1991, p. 283.

⁶⁰⁸ "Diyous a XVIIIº de ffabrer [1489] donam al senyor en Climent Carbonell fuster XXXX sous VI a compliment de aquells VII lliures III sous VI per jornalls a fets en l'orga maior e manor de la Seu segons se sagexen se es per XXIII jornalls a fet a raho de IIII sous jornal son III lliures XII sous. E mes per XX jornalls per lo seu mosso a raho de II sous VI per jornal son II lliures X sous. E mes per II trosos de taula per l'orga I sou VI son per tot VII lliures III sous VI dith li dona II lliures sous VI a compliment de dites VII lliures III sous VI avie albara p. 42", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1487-1489, fol.Lv.

tenir alguna relació amb Andreu lo Castellà, documentat a Barcelona que, el febrer de 1485, cobrava quaranta quatre sous per la feina que havia fet en un tabernacle del cor.⁶⁰⁹

3.2.4.5.5.4 Climent Carbonell torna a Barcelona

El *Llibre de l'Obra* de la catedral de Barcelona també reflexa el viatge de Climent Carbonell a Lleida precisament perquè entre octubre de 1497 i febrer de 1499 no hi ha cap referència d'ell. És evident que durant 1498 Climent Carbonell no era a Barcelona. Però a partir de 1499 el tornem a trobar documentat amb freqüència intervenint encara en els orgues i en el cor de la catedral barcelonina⁶¹⁰ i actuant com a testimoni. El 5 de novembre de 1499, el frare Jorge de Talavera va contractar, juntament amb Joan Petit, mestre d'obra, la talla de tres finestres i un portal de pedra per a la casa de Joan Llull, ciutadà de Barcelona. En el document Climent Carbonell signa com a testimoni.⁶¹¹

L'activitat a la catedral de Barcelona no cessa, la construcció de les noves cadires al rerecor, el tancat a la banda de l'altar amb un sòcol i dues testeres de pedra on encara hi podem apreciar l'escut del bisbe Pere Garcia, l'ampliació del legender i la represa de la construcció dels pinacles, que encara mancaven, aquest cop a càrrec d'Antoni Carbonell, nebot de Climent i Pere Torrent que hi col·laborà durant poc més d'un any, ho consignen. Per aquestes dates Climent Carbonell continua actiu a Barcelona i col·labora en aquesta nova represa de les obres del cor barceloní.⁶¹²

⁶⁰⁹ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1483-1485[2], fol. LXXXVII. Aquest assentament havia estat parcialment publicat per MADURELL, 1958, p. 345. També a TERÉS, 1987, p. 66, nota 38.

⁶¹⁰ "Item [20 febrer 1499] donam an Climent Carbonell fuster per XVII peces de fusta de alber a raho de XXVIII sous la pesa que suma XXIII lliures XIII sous e mes per altre fusta li avem presa per la dita obra XII lliures VII sous. E mes li avem donatsal dit Carbonell per XXXXI jorns de dos jovens a raho de VII sous lo jornal que son XIII lliures VII sous es per tot sinquante huna lliura set sous. Alb. p. 92, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1497-1499, fol. XXXXr; "Item [20 febrer 1499] donam al dit Climent Carbonell fuster per renumeracio dels treballs que ha sostenguts per ministrar la obra del cor per comisio dels honorables obrers majors dotze ducats que son XIII lliures VIII sous. Alb. cart. 92", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1497-1499, fol. XXXXr.

⁶¹¹ MADURELL, 1947, p. 208 i doc. 1.

⁶¹² "Donam [juliol 1500] an Climent Carbonell fuster per fusta presa de ell la qual ha servit per les portas de les scales del legender e per dos banchs en torn lo altar..., ACB, *Llibre de l'Obra*, 1499-1501, fol. XXXVIr; "Donam a X de dit mes [novembre 1501] an Climent Carbonell fuster per jornals per ell e hun moso que ha fets en adobar lo orga petit e per dues taules de fustet a servit per dit orga es per tot trenta e vuyt sous avie albara en cartes VII", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1501-1503, fol. XXXXVIIIv.

El 15 de març de 1508, Pere Torrent, Jaume Llobet i Pere Roig contracten, amb els obrers de la parròquia de Santa Maria del Pi, la talla de l'estructura del retaule de l'altar major. Entre els obrers trobem Climent Carbonell, fuster, que a més, s'encarregaria de supervisar la feina per part de la parròquia, amb Antoni Gomar que ho faria per part dels fusters.⁶¹³ El 20 de novembre del mateix any 1508 es va retirar el retaule vell de l'altar major de Santa Maria de Pi per procedir a la col·locació de la nova estructura retaulística.⁶¹⁴ L'11 de desembre Joan Barceló contractaria la pintura del retaule, Climent Carbonell, qualificat de fuster, signa com a testimoni.⁶¹⁵ No ens detenim més en l'anàlisi d'aquest retaule, perquè ja ho hem fet en el capítol anterior.

El mes de febrer de 1506 Antoni Carbonell “menor de dies” va reprendre la construcció dels treballs al cor de la catedral de Barcelona: ens referim a les pilastres amb capitells gòtics col·locats als respatlles del cadirat alt i els pinacles que mancaven.⁶¹⁶ El 1509, Climent Carbonell i Joan de Bruselles van supervisar la feina feta.⁶¹⁷ El 1516, juntament amb el seu nebot Antoni va visurar l'obra del portal de l'església de Sant Miquel.

⁶¹³ “Item, és pactat e concordat que entre les dites parts que los dits mestres fusters, hagen e sien tenguts fer y obrar lo dit retaula, e hage e tingue de plans de cinquanta fins en sexanta palms a coneguda dels dits mestres e fusters, y del altres fusters experts en assó elegits per les dites parts, es a saber, per part dels dits senyors de obrers, dels honorables en Climent Carbonell, un dels dits obrers, e Bernat Turrubia; e per part dels dits mestres dels honorables n'Antoni Gomar, e Pere Vidal, a arbitre y conexença de les quals quatre persones eletes les dites parts hagen d'estar, axí sobre los dits plans, com encara sobre la altària e pugada de dit retaula mirant a la deguda proporció de aquell, y al que la mesura de la obra requer”, ap. MADURELL, 1946, IV, 1-2, p. 61.

⁶¹⁴ “En nom de Nostre Senyor Déu Jesucrist sia, e de la sacratíssima madona sancta Maria, Amèn. Fem memòria nosaltres Galceràn de Corrego, donzell, e Ramon Berenguer Desclergue, notari, e Climent Carbonell, fuster, e Matheu Sans, revenedor, obrers de la església parroquial de sancta Maria del Pi, com a XX de novembre del any mil cinch cents y vuyt, levaren lo retaule vell del altar maior de la present sglésia de Sancta Maria del Pi, e lo ferem posar en lo Capítol, de la dita sglésia”, ap. MADURELL, 1946, IV, 1-2, p. 64.

⁶¹⁵ MADURELL, 1946, IV, 1-2, p. 130.

⁶¹⁶ CARBONELL, 2000-2001, p. 124.

⁶¹⁷ “Divendres a XIII [setembre 1509] donam al senyor en Climent Carbonell fuster e mestre Johan de Brucelles per judicar la obra del cor de fusta feta so per a fer dels tabernacles del cor per tot los donam I lliura III sous avie albara en cartes VI”, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1509-1511, fol. XXXVv.

3.2.4.5.6 Antoni Carbonell “menor de dies”

Pensem que fins ara la bibliografia no ha atorgat prou atenció al conjunt de la família Carbonell. Gairebé podem assegurar que, de tots ells, l'únic que ha estat objecte d'estudi ha estat Antoni Carbonell, el col·laborador d'Ordóñez, nomenat “mestre fuster” de la catedral de Barcelona el 1534. Antoni Carbonell “menor de dies” va treballar en diverses ocasions associat al mestre Mateu Capdevila, sabem que també va treballar per a la família Desplà a partir de 1504, va visurar la sepultura d'Aldonça d'Oms-Corbera, va intervenir a la casa Gralla-Desplà, així com també a l'església d'Alella; el 1505 es va ocupar de reformes al palau episcopal; l'any 1516 visurava el nou portal de l'església de Sant Miquel, actualment de la Mercè; entre 1526 i 1538 va aixecar el campanar de les campanes de la catedral de Barcelona; juntament amb l'orguener Pere Flamenc va construir l'orgue major, també a la catedral de Barcelona. Va treballar pels consellers el 1528 a la muralla del mar i al baluard de llevant entre el 1538 i el 1540. El 1541, juntament amb l'enginyer de Pàdua Baldasare Abianello va visurar els fonaments de l'hospital de Tavera de Toledo. Antoni Carbonell, “menor de dies”, és conegut especialment per l'acabament del sepulcre de Galceran de Requesens a l'església de Sant Joan de Palamós; per la seva intervenció en el retaule dels Carnissers de l'església del Carme (1532) i la seva intervenció en les obres a la capella de Sant Jordi i al pati del Tarongers de la Generalitat (1532). Va pactar amb la Generalitat l'obra de la façana del Tinell, (1546), part de les obres de reforma del palau reial major i la construcció del cos de l'edifici destinat a l'audiència i a residència del lloctinent (fins fa poc Arxiu de la Corona d'Aragó), per al qual havia presentat prèviament una maqueta de fusta.⁶¹⁸

La personalitat d'Antoni Carbonell, “menor de dies”, ha estat recentment revisada per diversos historiadors amb l'objectiu d'esbrinar l'abast de la seva capacitat artística la qual s'ha revelat molt més rica que no pas s'havia plantejat en un principi. Ho constata especialment la seva intervenció al cor de la catedral de Barcelona, que com ja hem assenyalat el va posar en contacte amb Barlolomé Ordoñez. Nosaltres simplement volem constatar que Antoni Carbonell havia gaudit de l'entorn familiar idoni per desenvolupar-se professionalment.

⁶¹⁸ DURAN SANPERE, a “Carbonell, Antoni”, dins *Gran Enciclopèdia Catalana*. CARBONELL, 2000-2001, p. 126; YEGUAS, 2001, pp. 351-356; CARBONELL, 2002, pp. 97-107.

