BUTLLETÍ DE LA REIAL ACADÈMIA CATALANA DE BELLES ARTS DE SANT JORDI, XV, 2001, pàgs. 297-313

ELS PRIMERS CONTACTES ARTÍSTICS DE LLUÍS BORRASSÀ AMB LA CATEDRAL DE BARCELONA[1]

FRANCESC RUIZ I QUESADA

Ens els darrers anys del segle XIV, consta documentalment la primera referència que relaciona Lluís Borrassà amb la catedral de Barcelona. Mitjançant aquesta notícia, la qual ha estat interpretada de maneres diferents, se sap que el mestre gironí va cobrar set lliures i catorze sous, per set unces de blau, i dues lliures quinze sous, per pintar la trona (fig. 1).

«Item (a XI de juni [1396]) compran VII onzes d'esur per pintar la trona, los quals compra en Luis Borrassà a rao de II florins VII lliures XIV sous [...] Item pagui al dit Luis per pintar la dita trona II lliures XV sous» «Item costa I serra pocha la qual compra en Luch e feraments per tenir ferm la trona».[2]

1. Pel que fa a la producció de Lluís Borrassà destinada a la catedral de Barcelona, vegeu J. AINAUD DE LASARTE, i F.-P. VERRIÉ, *La pintura gótica en la Catedral de Barcelona*, Barcelona, 1940-1942 (treball inèdit del qual es conserva un exemplar a l'Institut Municipal d'Història de Barcelona, arxiu dels «Premis Martorell»); A. DURAN I SANPERE, *La catedral de Barcelona*, Barcelona, 1952; A. DURAN I SANPERE, «El pintor Lluís Borrassà y la Catedral», *Diario de Barcelona*, Barcelona, 23 de maig de 1971; F. RUIZ I QUESADA, «Aportacions al coneixement de la pintura de Lluís Borrassà a la catedral de Barcelona», *Lambard. Estudis d'art medieval*, VIII (1995), Barcelona, 1996, pp. 215-240; S. ALCOLEA I BLANCH, «Entorn de tres retaules de Lluís Borrassà» a *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, I (1993), Barcelona, 1998 i F. RUIZ I QUESADA, *La darrera producció del taller de Lluís Borrassà. Una via per a l'aproximació a dos artistes: Lluc Borrassà i Pere Sarreal*, Premi Amics de l'Art Romànic, Barcelona, 1998, pp. 53-96 i 233-243. Quant a Lluís Borrassà, vegeu J. GUDIOL I CUNILL, *El pintor Luís Borrassà*, Barcelona, 1925; J. GUDIOL I RICART, *Borrassà*, Instituto Amatller de Arte Hispánico, Barcelona, 1953; F. RUIZ I QUESADA, *Lluís Borrassà i el seu taller*, Universitat de Barcelona, Barcelona, gener de 1999, tesi doctoral inèdita.
2. Cal assenyalar que aquesta és la transcripció correcta del text que fa referència d'aquest abonament, ja que les transcripcions publicades fins ara han estat parcials. Vegeu J. MAS I DOMÈNECH, «Notes sobre antics pintors a Catalunya» a *Boletín de la Real Academia de las Bue-*

Gràcies a aquesta àpoca sabem que el material esmerçat per Lluís Borrassà va ser el blau d'Acre, atès que el valor d'una unça del preuat pigment va ser de vint-i-dos sous de Barcelona. Tot i això, com l'or, la puresa del blau d'Acre era força heterogènia i, conseqüentment, el preu mostra diferències sensibles.

En relació amb aquest pagament, fet l'11 de juny de 1396, sembla ser que el blau d'Acre abonat a Borrassà era del de més qualitat, atès el preu que es va pagar.[3] Pel que fa a la liquidació del salari, en el document només s'indica que es va fer per la feina de pintar la trona. Aquest pagament fet a Borrassà s'ha

---

nas Letras de Barcelona, VI, Barcelona, 1911-1912, p. 252; J. GUDIOL I CUNILL, *Els Trescentistes*, (La pintura mig-eval catalana), Barcelona, 1924, II, p. 138; J. AINAUD DE LASARTE, i F.-P. VERRIÉ, *cit. supra*, n. 1, XI, n. XI-8; M.R. TERÉS I TOMÀS, *Pere Ça Anglada. Introducció de l'estil internacional en l'escultura catalana*, Barcelona, 1987, p. 51. Agraïm a Rosa Terés la seva amabilitat en atendre la nostra interpretació de la notícia i haver-nos facilitat una còpia del full del *Llibre d'Obra del cor* de la catedral de Barcelona on s'inclou la notícia.

3. Pel que fa al blau d'Acre sabem que, a l'igual que altres pigments, es venia a pes i que el seu preu era molt superior al de la resta de colors. El blau d'Acre, anomenat a Itàlia «azzurro oltremarino», s'extrau de la pedra semipreciosa lapislàzuli, la qual s'extreia de les pedreres de Badajshan, situades al nord-est de l'Afganistan. Gràcies a la puresa se n'aconsegueix un blau persistent i intens que només s'aplica a la pintura dels mantells de molt poques de les figures de les escenes. En aquest sentit, hem d'assenyalar que a la pràctica la qualitat del pigment es devia rebaixar amb altres minerals, ja que els testimonis pictòrics que coneixem de la producció de Lluís Borrassà, com també de la d'altres artistes contemporanis, mostren una elevada oxidació que no està correlacionada totalment amb la del pigment blau. El 12 de juliol de 1418, Gonçal Peris va cobrar el primer abonament per a la realització d'un retaule, destinat a l'església de Santa Caterina de València, mitjançant tres lliures, dues unces i un quart de blau d'Acre. El preu d'aquest material es va fixar en 15 florins l'unça, quantitat que, tot i tenir en compte que el pes de la lliura valenciana és menor que la barcelonina, és força inferior a la que hem observat en la pintura de la trona de la catedral de Barcelona. Una vegada fetes les equivalències, el preu de l'unça de blau abonat a Gonçal Peris és de quinze sous i mig, vegeu J. SANCHIS SIVERA, «Pintores medievales en Valencia» a *Archivo de Arte Valenciano*, en tirada apart, València, 1930, p. 14. Pel que fa a les mesures, vegeu C. ALSINA, G. FELIU, LL. MARQUET, *Diccionari de mesures catalanes*, Barcelona, 1996, pp. 169-172. Una altra referència, del 14 de desembre de l'any 1386, fixa el valor monetari del blau d'Acre en disset sous i nou diners l'unça, vegeu P. VIDAL, «Recherches relatives a l'Histoire des Beaux-Arts et des Belles-Lettres en Roussillon depuis le XIe siècle jusqu'au XVIIe» a *Butlletin de la S.A.S.L. des Pyrénées-Orientales*, XXVII, 1885, p. 216. Tanmateix, si considerem que l'any 1328 una lliura de blau d'Acre tenia un cost de vint sous mallorquins, sembla ser que el preu d'aquest pigment no va patir els canvis d'altres materials, vegeu G. LLOMPART, *La pintura medieval mallorquina, su entorno cultural y su iconografía*, Ciutat de Mallorca, 1977-1980, IV, p. 49, doc. 61. Pel que fa al cost dels pigments a l'illa de Mallorca vegeu *Ibídem*, pp. 37-41, doc. 28-31. En relació amb els preus de diversos materials en el període 1364-1369, vegeu J. M. MADURELL I MARIMÓN, «El pintor Lluís...», *cit. supra*, n. 3, p. 201, reg. 590. Aquest autor també transcriu alguns documents de principis del segle XIV que fan allusió a aquest tipus de despesa, vegeu J. M. MADURELL I MARIMÓN, «Addenda al apéndice...», *cit. supra*, n. 3, doc. 767-768. Anys més tard, el 1437, Bernat Martorell va dur a terme diversos treballs en la Verònica de la catedral de Barcelona, en què va emprar tres unces de blau a raó de dotze sous i dos diners cadascuna, vegeu A. DURAN I SANPERE, *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura*, III, Barcelona, 1975, p. 118.

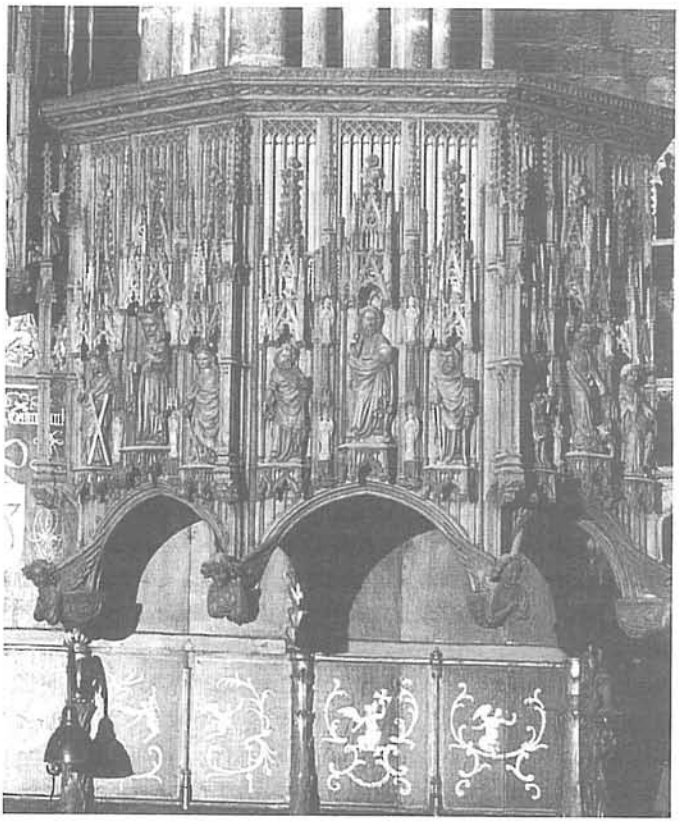


Fig. 1. Trona de la catedral de Barcelona.

vinculat tradicionalment amb una anotació en què s'assenyala que, l'any 1394, s'havia abonat: «I taula d'auber per tresar e deboxar la trona.» Segons aquesta associació s'ha pensat que el mestre gironí va pintar i dibuixar la fusta que es va comprar dos anys abans.

L'autor de la trona de la catedral de Barcelona va ser l'escultor Pere Sanglada, artista que va dirigir les obres del cor alt. Aquest moble singular està situat al primer pilar del cor per la banda de l'evangeli, tot just enfront de la cadira bisbal, i té una estructura prismàtica de sis panells ornamentats amb escultures (fig. 2). La traceria i els finestrals cecs que decoren les cares deixen entreveure un blau intens ultramarí, el qual relacionarem tot seguit amb el que es va abonar a Lluís Borrassà. Segons el nostre parer, la quantitat de blau d'Acre cobrada pel pintor gironí és totalment injustificada si s'entén que correspon a la pintura d'un dibuix. Per aquesta raó, pensem que la notícia no fa allusió al fet de pintar el projecte de la trona, com s'ha dit fins ara, sinó al treball de pintar el moble amb blau d'Acre.

Aquesta interpretació nova del document és significativa des de diverses vessants, ja que vol dir que l'execució de la trona no va restar aturada des de

1394 fins a 1396, sinó que, contràriament, la carcassa del moble es va fer en aquest període i es va instal·lar el mes de juny de 1396. A favor de la proposta, cal considerar que altres informacions del mateix mes semblen ratificar allò que acabem de comentar «Ítem costa I serra pocha la qual compra en Luch e feraments per tenir ferm la trona.» I «Ítem costaren claus per la trona.»[4]

Segons la nostra opinió, el pagament fet el mes d'abril del mateix any per la compra de fusta de roure: «ítem compren II fust de roure per la trona» significa que en aquests dies ja s'estava treballant en la realització de la trona, atès que la notícia que el segueix és per la compra d'aiguacuit i de claus. D'altra banda, l'anotació corresponent al 8 d'abril de 1396, la qual diu: «ítem per spetxement de la scala e treball de fusta pagues als obres de pere e del cor, per beure», sembla ratificar, una vegada més, que al mes de juny d'aquest any la trona ja era fixada. En aquest sentit, és evident que el projecte de la trona i el de l'escala havien de finalitzar en una data coincident, raó per la qual, potser per l'esforç per complir el termini fixat dels obrers de pedra de l'escala, se'ls va premiar. Si considerem les diverses notícies d'arxiu de la seu barcelonina que informen del muntatge i desmuntatge de trones i la despesa que aquests treballs significaven pel capítol catedralici creiem força versemblant que una de les prioritats, en la construcció del cor de la catedral, va ser la de fer la trona.[5]

Com a conseqüència del que hem comentat fins ara, pensem que l'abonament de cent florins a Sanglada, fet el 9 de juny de 1403, va significar, d'una banda, la liquidació del preu total de l'obra i, de l'altra, el valor de la traceria, dels dosserets i de les imatges que es van haver de sobreposar al blau d'Acre pintat per Lluís Borrassà.

Pel que fa als motius pels quals es va encarregar aquesta feina al mestre gironí, que es pot considerar com a secundària, els podem estimar des d'una perspectiva més àmplia que impliqui Borrassà en alguna tasca relacionada amb la catedral, o bé amb alguns dels operaris que hi treballaven. En aquest sentit, cal tenir en compte la participació del pintor Bernat Despuig a l'obra de la seu ja que, l'11 d'abril de l'any 1396, segons mossèn Mas: «hi ha una nota de despeses que feu Guillem Broniquer per a l'alberch del dit pintor (Despuig)».[6] La qüestió és que el 6 d'abril del mateix any, Lluís Borrassà va actuar com a testimoni d'un rebut lliurat pel mercader Guillem Bruniquer a favor de l'hostaler Alfons de León a causa de l'abonament del lloguer d'una casa situada al carrer Bell-lloc de Barcelona.[7] Encara que establir relacions entre ambdues referències documentals pot semblar atrevit, més si el que pretenem és

4. Vegeu M.R. Terés i Tomàs, *cit. supra*, n. 2, pp. 51 i 109. A propòsit de la identificació d'aquest Luch amb Lluc Borrassà, feta per algun investigador, nosaltres creiem que en realitat el document fa al·lusió a Lluc Despou, més si es té en compte que es parla de treballs de fusteria. En relació amb Lluc Despou, vegeu, *Ibídem*, p. 25.
5. Per a totes aquestes notícies, vegeu M.R. Terés i Tomàs, *cit. supra*, n. 2, pp. 58 i 108.
6. Vegeu J. Mas i Domènech, *cit. supra*, n. 2, p. 252.
7. AHPB, Bernat Nadal, *Manual dissetè* 1395-1396, fol. 94v; J. M. Madurell i Marimón., «El pintor Lluís...», *cit. supra*, n. 3, doc. 113.

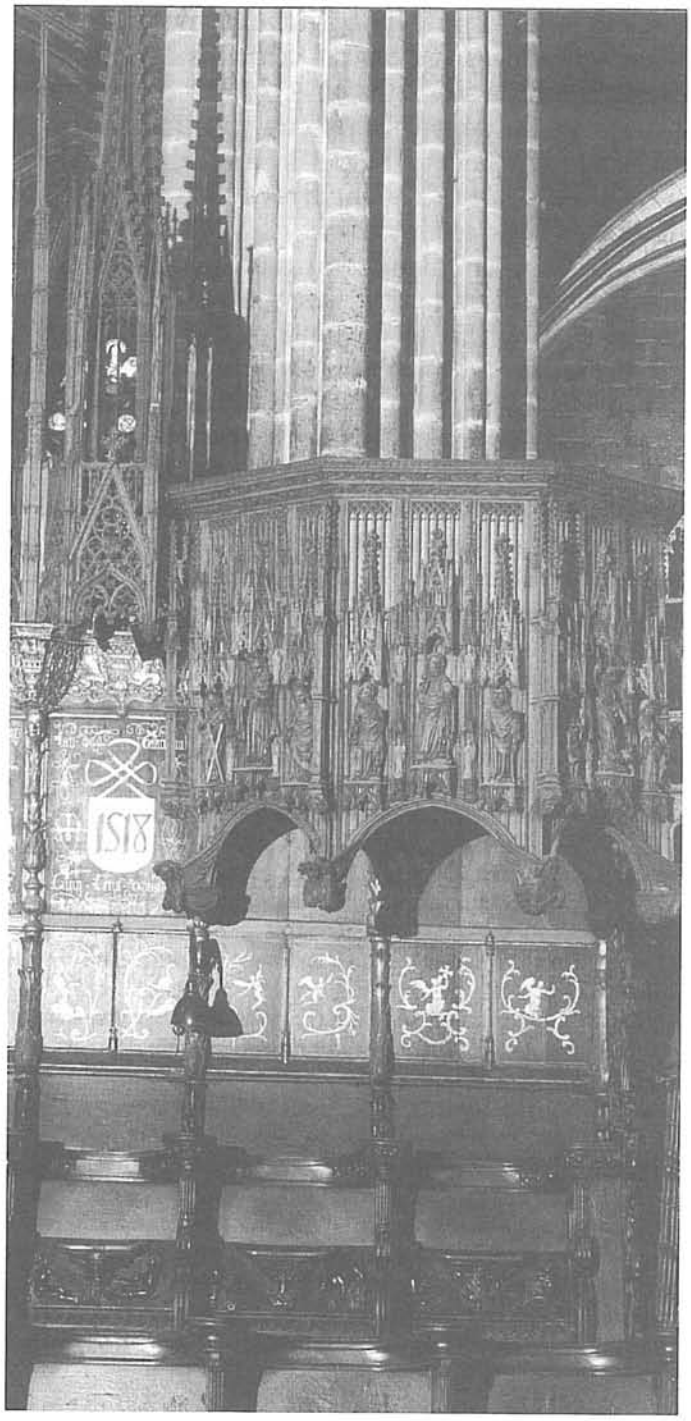


Fig. 2. Vista general de l'emplaçament de la trona de la catedral de Barcelona.

vincular el pintor Bernat Despuig amb Lluís Borrassà, més endavant, ja en la segona dècada del segle XV, es va donar la coincidència d'ambdós pintors en el terreny documental i també en l'artístic.

Dins l'ampli marge de possibilitats que van poder provocar que Lluís Borrassà pintés la trona de la catedral de Barcelona, potser caldria considerar alguna comanda similar a la dels encàrrecs dels retaules dedicats a sant Antoni i a sant Andreu d'aquest temple.

En el testament atorgat per Valença, vídua del paraire de draps de Barcelona Bernat Mulner, el 2 de juliol de 1401, s'inclou una clàusula en la qual s'estipula la fundació del quart benefici de la capella de Sant Antoni de la catedral de Barcelona.[8] Així mateix, en aquest document Valença també va disposar que es construís i pintés un retaule d'aquesta advocació per a l'oratori catedralici.[9]

Pel que fa al conjunt pictòric dedicat a sant Antoni, una àpoca emesa el 20 de novembre de l'any 1403 informa que el fuster Pere Despuig va rebre deu florins per la realització de dues portes de fusta destinades al retaule de sant Antoni Abad de la catedral de Barcelona. En aquest mateix any, els marmessors testamentaris de Valença van pactar amb Lluís Borrassà la pintura del moble litúrgic del sant pel preu de setanta lliures.[10] Tanmateix, dins aquesta quantitat també estava valorada la pintura de la capella catedralícia.

8. A la visita pastoral de l'any 1421 s'assenyala «dotaliam factam per dominam Valençam uxor Benardi Mulnerii paratoris pannorum lane quondam civis Barchinone in suo ultimo testamento quod fecit in posse discreti Francisci de Letone notarium publicum Barchinone secunda die julii anno a nativitate domini M.CCCC. primo», ADB, *Visitatio Sedis* 1421, fol. XXXX v. Pel que fa al retaule especifica «coram retabululo una cortina de tela nigra cum imaginis sancti Anthonii in medio cum sua virga ferrea», *Ibídem*, fol. XXXIX v.
9. La construcció de la capella de Sant Antoni de la catedral de Barcelona va ser sufragada pel canonge Hug de Cardona, el qual va decidir ser enterrat, juntament amb la seva germana Brunisenda de Cardona, vídua de Guerau de Cervelló, dins l'oratori. Quant a aquest punt, es conserva el contracte pel qual Hug de Cardona encarrega els dos sepulcres a l'escultor Joan de Tournai, dels quals el Museu Nacional d'Art de Catalunya conserva el que correspon a Hug de Cardona, vegeu J. MAS I DOMÈNECH, *Guia itinerario de la Catedral de Barcelona*, Barcelona, 1916, p. 46; A. DURAN I SANPERE, «Lluís Borrassà i els seus deixebles» i «Pintures de Lluís Borrassà a la ciutat de Barcelona» a *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura*, III, Barcelona, 1975, p. 44-46. En relació amb Valença, se sap que el 6 de juny de l'any 1405, els seus marmessors ptestamentaris van abonar l'import de la manufactura d'un portal de pedra «llaborada» per a una casa del carrer de Sant Domènec del Call Major de Barcelona i que el 23 d'agost de l'any 1405 també van abonar al mestre d'obres Francesc Marata la suma de tretze lliures i disset sous per la manufactura d'un sepulcre de pedra de Girona, per a Valença, que s'havia d'installar al costat de la capella de Sant Antoni de la catedral de Barcelona, en la qual la dama esmentada havia instituït un benefici eclesiàstic, vegeu J. M. MADURELL I MARIMÓN, «Los contratos de obras en los protocolos notariales y su aportación a la historia de la arquitectura» a *Estudios históricos y documentos de los Archivos de Protocolos*, Barcelona, 1948, pp. 105-199, doc. 17 i 18.
10. Vegeu A. DURAN I SANPERE, *La catedral de..., cit. supra*, n. 1; A. DURAN I SANPERE, *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura*, II, Barcelona, 1973, pp. 351-352. El contracte el signen Bernat Savall i Francesc Carreras, preveres i beneficiats de la seu de Barcelona, i Antoni Ferrer, prevere d'aquesta ciutat.

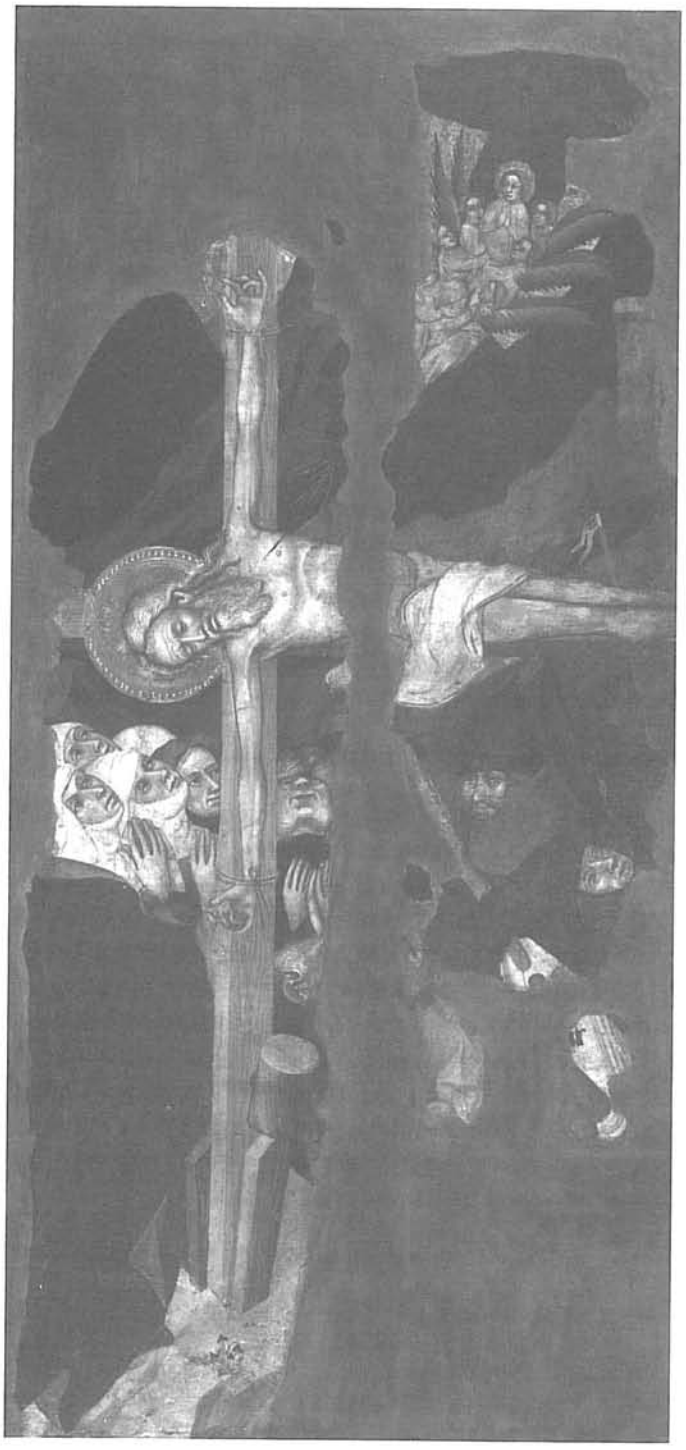


Fig. 3. *Retaule de sant Andreu*. Crucifixió de sant Andreu.

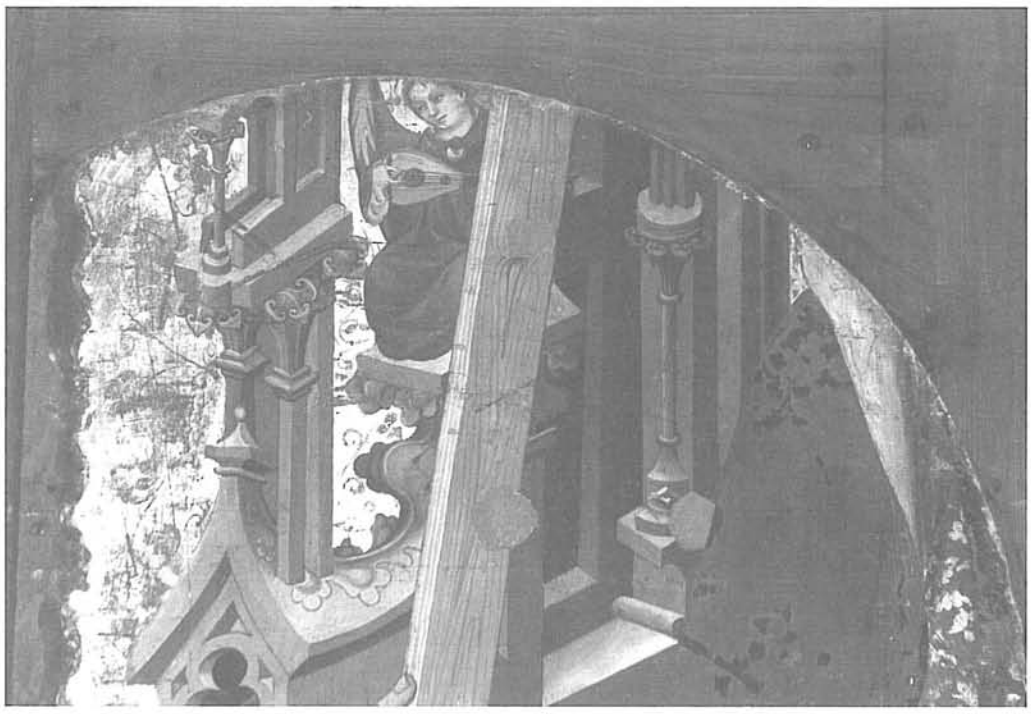


Fig. 4. *Retaule de sant Andreu*. Detall del fragment del compartiment central.

La visita pastoral de 1530 crea dubtes amb relació al compliment de les figuracions del bancal representades per Borrassà, o bé indica que aquest any el bancal ja no era el que va ser pintat als inicis del segle XV. Quant a aquest punt, el contracte signat per Lluís Borrassà assenyala que al mig de la predella s'havia de figurar la *Imago Pietatis* amb la Mare de Déu i sant Joan, mentre que la visita pastoral de l'any 1530 comenta respecte del moble «Et super dictum altare est quoddam retabulum ligneum depictum in cuius medius est ymago Sancti Anthonii depicta, et in taleribus eiusdem, historia Sancti Anthonii depicta, et in pede retabuli sunt septem gaudia depicta.»[11] Tanmateix, el retaule gòtic de sant Antoni ja no s'esmenta a partir de la visita pastoral de l'any 1578 i, l'any 1690, consta que es va donar permís als confrares de Sant Antoni per construir-ne un de nou i emportar-se'n el vell.[12]

11. ADB, *Visitatio Sedis*, 1530, fol. 43. Vegeu J. AINAUD DE LASARTE, i F.-P. VERRIÉ, *cit. supra*, n. 1, cap. III, n. 7.
12. La visita pastoral del bisbe Lloris descriu la presència d'un Calvari escultòric, vegeu J. MAS I DOMÈNECH, *La visita pastoral a la Seu de Barcelona en 1578*, extret dels Estudis Universitaris Catalans, anys 1928 al 1933, Barcelona, 1934, pp. 27-33. Se sap que l'any 1686 la capella de Sant Antoni de la catedral de Barcelona era la de la confraria dels Llogaters de mules, la qual va sufragar les despeses del nou retaule, construït l'any 1712; vegeu J. MAS I DOMÈNECH, *Notes históriques del Bisbat de Barcelona. Taula dels altars y capelles de la Seu de Barcelona*, Barcelona, 1906, pp. 32-33.

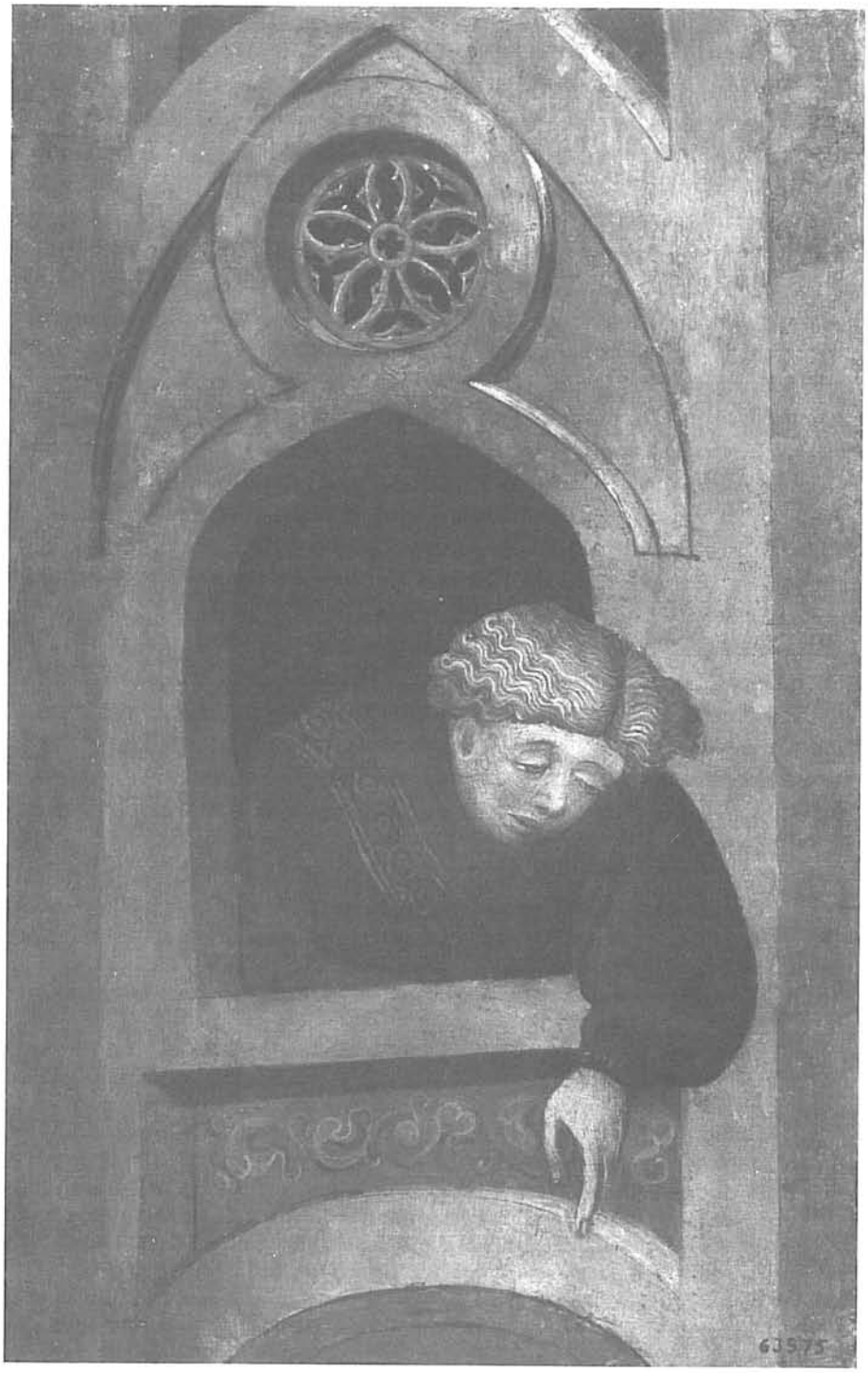


Fig. 5. *Retaule de sant Andreu*. Jove abocat a una finestra.

Pel que fa a les condicions incloses en la contractació del retaule, ens crida l'atenció la clàusula que regula l'aplicació de l'or dins les escenes, especialment el consentiment, per part del comitent, de l'aplicació d'or «partit» en les composicions pictòriques: «e tot só qui d'or se pertanya, serà d'or fi de flori de Florensa, exceptat porpres e draps d'or, los cals se acostumen de fer d'or partit.»

L'or «partit» devia tenir una qualitat més baixa que l'or fi i se sap que aquest tipus d'or també era batut i s'emprava, a l'igual que l'or fi, mitjançant fines làmines.[13] Gràcies a un pagament realitzat l'any 1411 al pintor Pere Alexandre sabem que les làmines d'or tenien un preu d'onze sous per cada cent.[14] Així doncs, estem davant d'un tipus de material auri que té la meitat de valor que l'or fi, però que de moment no sabem amb seguretat si es tracta d'or partit. Una referència documental, de data força més avançada, ens confirma aquesta possibilitat. El 1461, el pintor Jaume Fillol va adquirir panys d'or fi a raó de trenta sous el centenar i també d'or «partit» pel preu de quinze sous cada cent.[15] Tot i la diferència de dates, l'interès del document de l'any 1461 no rau aquesta vegada en el valor d'ambdós tipus d'or sinó en la valoració d'un en relació amb l'altre, mitjançant la qual podem confirmar que el valor de l'or «partit» va ser la meitat del de l'or fi. Pel que fa a aquest tipus de material, molt probablement el nom d'or «partit» feia al·lusió a la meitat de la seva puresa i, en conseqüència, a la meitat del seu preu.

Amb relació al retaule de sant Andreu, malgrat que el conjunt no està documentat, l'esquema pictòric dels fragments conservats remeten de manera inequívoca a la mà del mestre gironí i ha estat datat entre 1410 i 1415.[16] Segons el nostre parer, l'obra mostra diversos trets estilístics i iconogràfics que permeten avançar les dates en què va ser feta, raó per la qual la situem en els primers anys del segle xv.

13. En el contracte d'un retaule dedicat a la Mare de Déu encarregat per la universitat de Cabestany a Francesc Ferrer l'any 1403, s'assenyala que «e que no y aje aur partir en loch ni argent per amagat que sia, sidonch per necessitat no era»; vegeu P. Masnou, «Quelques Peintres roussillonnais du xve Siècle» a *Ruscino*, 15 i 24, gener-juny i juliol-desembre de 1925, p. 90.
14. Vegeu J. M. Madurell i Marimón, «El pintor Lluís... », *cit. supra*, n. 3, pp. 85-86, reg. 10.
15. Vegeu Sanchis Sivera, «Pintores medievales en Valencia» a *Archivo de Arte Valenciano*, en tirada apart, València, 1930, p. 62.
16. Vegeu J. Ricart, *Borrassà, cit. supra*, n. 1, pp. 61-63; S. Alcolea i Blanch, «Lluís Borrassà. Ángel mostrando el paño de la Verónica» a *La pintura gótica en la Corona de Aragón* (catàleg de l'exposició), Saragossa, 1980, p. 84. A favor d'aquesta proposta podríem esmentar que, el 9 de juny de 1413, Lluís Borrassà i Bernat Sabastida van actuar com a testimonis instrumentals de la sentència arbitral dictada pel bisbe de Barcelona, Francesc Climent Sapera; vegeu B. Bassegoda i Amigó, *Santa María de la Mar*, 2 vols., Barcelona, 1925, II, pp. 495-512, apèndix X i J. M. Madurell i Marimón, *cit. supra*, n. 7, doc. 182. Tanmateix, cal tenir present que aquest membre de la família Sabastida probablement formava part de la branca que havia fundat el benefici de sant Francesc i santa Clara al temple de Santa Maria del Mar, mentre que els Sabastida que ara ens interessen són aquells que van relacionar-se amb el benefici dedicat a sant Andreu de la catedral de Barcelona.



Fig. 6. *Retaule de sant Andreu*. Fragment d'un compartiment.

Si comparem el tipus arcaïtzant dels arnesos dels soldats del retaule de Vilafranca del Penedès, conjunt pintat cap a finals del segle XIV, amb el dels fragments del retaule de sant Andreu, es pot observar que són totalment coincidents, cosa que contrasta amb els que es representen en obres més tardanes. Els cascos dels guerrers figurats a les escenes del Martiri i la Decapitació de sant Jordi són iguals als dels guerrers dels fragments del Calvari i de la Crucifixió de sant Andreu (fig. 3). El tractament dibuixístic del cap de sant Andreu crucificat és totalment anàleg al que s'aprecia en algunes de les composicions dedicades a la Mare de Déu de Vilafranca del Penedès. D'altra banda, la base del sagrari turriforme dels Esposoris de la Mare de Déu és igual al suport que sustenta l'ídol de l'Empresonament del sant apòstol (fig. 7). A més a més, observem un tractament de caire expressionista en aquesta darrera escena que es pot equiparar amb el d'algunes de les figures de la Traïció de Judes del retaule de Guardiola.[17]

Diversos fragments pictòrics han estat relacionats amb l'antic retaule de sant Andreu de la catedral de Barcelona perquè van ser comprats pel col·leccionista Ròmul Bosch i Caterineu a l'antic fuster de la mateixa catedral.[18] A principis del segle XVII, el conjunt pictòric borrassià va ser substituït per un de barroc i es van reutilitzar diversos fragments de l'obra gòtica com a elements de subjecció. La presència en el revers d'aquests fragments de restes del daurat del conjunt pictòric nou ajuda a acceptar-ne l'origen comú.[19]

Al Museu Nacional d'Art de Catalunya s'exposen dos fragments del moble que ara ens ocupa en què es representen una figuració incompleta de la Crucifixió de sant Andreu i un detall d'un jove abocat a una finestra, el qual va formar part d'una composició molt més àmplia i que correspon a un dels episodis hagiogràfics del sant apòstol (figs. 3 i 5). A més d'aquestes dues pintures, el Museu Episcopal de Vic conserva un fragment del compartiment central del retaule (fig. 4) i es custodien, a diverses col·leccions privades, una part del Cal-

17. Si observem el fragment de la composició central del retaule de sant Andreu, crida l'atenció l'àmplia franja sense figuració que hi ha a la part esquerra, actualment seccionada. Aquesta banda podia sustentar un muntant, el qual, per les marques que ha deixat sobre la pintura, tenia un acabament trenat de redorta. A propòsit d'aquesta tipologia, ja hem assenyalat en diverses ocasions que els muntants van ser substituïts per les redortes cap a l'any 1400, la qual cosa ens fa pensar que el retaule de sant Andreu es va realitzar en un moment de transició en què van conviure ambdós elements retaulístics. Tanmateix, també pot ser que s'hagués afegit un fustam que no formés part del moble. S'inclou una fotografia de la peça abans de seccionar l'àmplia franja sense figurar a J. GUDIOL I RICART, i S. ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, 1987, p. 335, fig. 364.
18. Vegeu J. GUDIOL I RICART, *Borrassà*, *cit. supra*, n. 1, p. 110 i J. GUDIOL I RICART, «Reconstrucció d'una pintura gòtica» a *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, Estudios dedicados a Duran y Sanpere en su LXXX aniversario, III, Barcelona, 1970, p. 34.
19. La capella de Sant Andreu va ser cedida a la confraria dels Mestres de Cases. Entre 1619 i 1630 es va fer un nou retaule dedicat als sants Felip i Jaume Apòstol, vegeu J. GUDIOL I RICART, *cit. supra*, n. 18, p. 38.

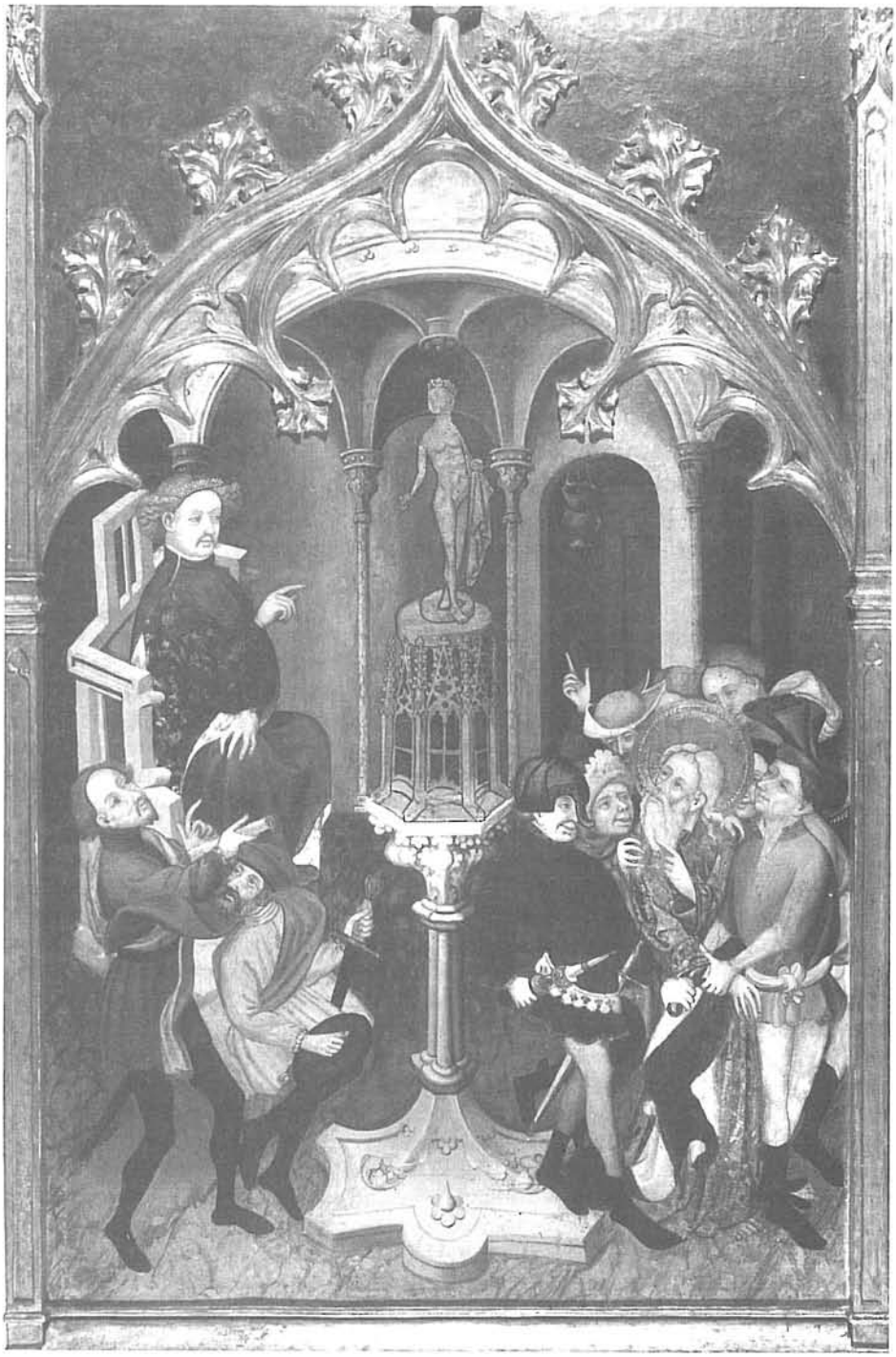


Fig. 7. *Retaule de sant Andreu*. Escena il·lusòria estructurada a partir de dos fragments de dues escenes.

vari, dos trossos de dues escenes de sant Andreu (figs. 6 i 8), els quals van ser unificats en un compartiment per Gudiol (fig. 7), i un àngel amb la Verònica de Crist (fig. 9).[20] Totes aquestes composicions no només mostren d'una manera clara que la pintura va ser realitzada majoritàriament per Lluís Borrassà mateix sinó que també fan palès l'alt nivell artístic assolit pel mestre en unes dates que nosaltres hem situat a la primera dècada del segle XV.

Mitjançant la visita pastoral que es va fer a la catedral de Barcelona l'any 1421, se sap que en aquesta data el retaule ja s'havia finalitzat i que el moble incloïa una cortina en què hi havia uns escuts de la família Sabastida.[21] Aquest document també ens informa que l'any 1388 Joan Sabastida va fundar un benefici dedicat al sant apòstol: «dotaliam factam per Iohannes ça Bastida civem barchinone in posse discretus Petri de Ortis notarium publicum barchinonensis decima die julii anno Millesimo CCC. octuagesimo octavo».[22] Així doncs, és molt probable que el comitent del conjunt pictòric fos Joan Sabastida, personatge del qual sabem que va ser conseller de la ciutat de Barcelona l'any 1390. També es coneix que Joan Sabastida va ser batlle de Barcelona i obrer del palau reial d'aquesta ciutat, des de les darreries del segle XIV fins a 1402.[23]

20. Als dos fragments que s'han unit en una sola composició, s'hi representen la imatge d'un jutge i d'un soldat, d'una banda, i l'empresonament de sant Andreu davant l'ídol, de l'altra. Si observem l'arquitectura que hi ha per sobre de la figura del jutge es pot apreciar que no té res a veure amb la que es representa al fragment de l'apòstol, vegeu J. GUDIOL I RICART, *cit. supra*, n. 18. Agraïm a Santiago Alcolea i Blanch que ens fes aquest aclariment respecte el panell catedralici. D'altra banda, la imatge que sembla estar asseguda als peus del tron del jutge és totalment imaginària, inspirada en el Malcus de l'Empresonament de Guardiola.
21. «Item ante retabulum quandam cortina de tela nigra cum ymagine magna Sancti Andree depicta in medio et IIII scutis cum signis sive armis de bastida.» *Visitatio Sedis* 1421, fol. 46v. En la visita pastoral de l'any 1530 s'inclou la següent descripció: «retabulum ligneum depictum in cuius medio est ymago Sancti Andree depicta et in lateribus historie eiusdem Sancti», ADB, *Visitatio Sedis* 1530, fol. 57, vegeu J. AINAUD DE LASARTE, i F.-P. VERRIÉ, *cit. supra*, n. 1, cap. XI. Aquesta ressenya coincideix amb la de la visita pastoral de 1578, vegeu J. MAS I DOMÈNECH, *La visita pastoral...*, *cit. supra*, n. 12, p. 57.
22. *Ibídem*, fol. 48v. Al claustre de la catedral de Barcelona, prop de la Sala Capitular, hi ha una làpida d'un membre de la família Sabastida, mort a València l'any 1348. Bernat Sabastida va fundar, el 1338, el benefici dels sants Francesc i Clara a l'església de Santa Maria del Mar de Barcelona, vegeu J. M. ALÓS Y DE DOU, «La Capilla de San Francisco de Asís y Santa Clara, vulgarmente llamada de Ntra. Sra. del Remedio» a *Notas históricas de Santa María del Mar, de Barcelona*, Barcelona, 1915, pp. 1-4 i 13-14. El 9 d'agost de 1403, el Consell de Cent de Barcelona va decidir donar suport al que havia estat batlle de la Ciutat Comtal, Joan Sabastida, demanant al bisbe d'aquesta ciutat l'absolució de l'excomunió amb què havia castigat aquest personatge per fer penjar una esclava que havia fugit de la residència del seu propietari, però que havia estat proclamada lliure en el tribunal del bisbe, vegeu M. T. FERRER I MALLOL, «Esclaus i lliberts orientals a Barcelona. Segles XIV i XV» a M. T. FERRER I MALLOL, i J. MUTGÉ I VIVES (eds.), *De l'esclavitud a la llibertat. Esclaus i lliberts a l'edat mitjana*, Actes del Col·loqui Internacional celebrat a Barcelona del 27 al 29 de maig de 1999, Barcelona, 2000, pp. 181 i 182.
23. Joan Sabastida, juntament amb Galcerà Marquet, Joan de Gualbes, Benet Buçot i Joan de Vallseca, van ser nomenats consellers de la ciutat de Barcelona l'any 1390, vegeu B.



Fig. 8. *Retaule de sant Andreu*. Fragment d'un compartiment.



Fig. 9. *Retaule de sant Andreu*. Àngel amb la Verònica de Crist.

Si comparem les solucions figuratives del retaule de sant Andreu amb la imatge de l'apòstol del vitrall es poden visualitzar alguns lligams que no es poden desestimar. De fet, Duran i Sanpere es qüestionava si Lluís Borrassà havia fet els models d'alguns vitralls o si els havia pintat ell directament.[24] Segons nosaltres, tot i tenir en compte que l'apòstol translúcid ha estat recent-

---

Bassegoda i Amigó, *cit. supra*, n. 16, p. 75; *Manual de Novells ardits*, Barcelona, 1892, I, p. 2. Pel que fa a les notícies en què consta com a batlle de Barcelona, vegeu A. M. Adroer i Tasis, *El Palau Reial Major de Barcelona*, Barcelona, 1979, pp. 39, 45, 46, 48-50, 52, 56, 58 i doc. 8, 10, 18, 32, 37 251, 252, 256, 261, 262, 270. El 2 de desembre de 1397, Joan Sabastida va rebre una carta del rei Martí en què l'informava del palau que volia aixecar davant la Drassana. A partir d'aquesta referència diverses notícies relacionen Sabastida amb el palau reial fins l'any 1402.

24. Vegeu A. Duran i Sanpere, «El pintor Lluís...», *cit. supra*, n. 1.

ment apropat a Joan Mates,[25] creiem que hi ha afinitats entre el retaule i el vitrall catedralici, les quals no es poden explicar mitjançant els retaules de Copons i Guardiola, ja que aquests conjunts són obra feta principalment pel taller.

Els contactes entre Lluís Borrassà i el vitraller Nicolau de Maraia poden ser una altra via que ens ajudi en la comprensió de la cronologia del retaule de sant Andreu de la catedral de Barcelona, ja que Maraia és el més versemblant autor dels vitralls de la capella de Sant Andreu d'aquest temple.[26] La presència d'uns escuts de plata i atzur, els quals s'ha suposat que corresponen al bisbe Armengol, ha permès a Cañellas situar el treball entre 1398 i 1408, datació que: «encaixa perfectament amb la tècnica i l'estil que mostra, coetani al vitrall de St. Antoni, amb el qual té moltes característiques comunes.»[27] Pel que respecta al nostre plantejament, aquestes dates afavoreixen la possible relació de Borrassà amb els vitralls de la capella de Sant Andreu de la catedral de Barcelona, tot i que també coincideixen amb l'activitat de Joan Mates.

Amb relació a l'estructura del retaule de sant Andreu, la conservació del fragment de l'àngel que sustenta la Verònica de Crist permet al·ludir a dues tipologies. D'una banda la que proposa Santiago Alcolea, segons la qual la taula formaria part d'una sèrie d'àngels portadors dels instruments de la Passió que decorarien els pinacles del retaule, com els que hi ha amb els evangelistes als de Santes Creus o de sant Pere de Terrassa.[28] D'acord amb la nostra opinió, malgrat que creiem que la hipòtesi plantejada per Alcolea és versemblant, pensem

25. Vegeu R. Alcoy i Pedrós, i M. Miret i Nin, *Joan Mates, pintor del gòtic internacional*, Sabadell, 1998, p. 30.
26. Pel que fa al vitrall de la capella de Sant Antoni, Sílvia Cañellas fa ressaltar el mal estat actual de la vidriera, de la qual es conserven pocs fragments de l'original: «la composició de la llançeta central és mig perduda, el sant principal té gairebé totes les peces reposades (molt reaprofitades d'obres anteriors), les arquitectures són molt fragmentàries i desordenades, els dissenys originals de la llancetes laterals han estat geometritzats i regularitzats)... Malgrat això, hi ha alguns fragments on són apreciables uns trets característics a les mans... una gran finor en el treball... que posen en contacte directe aquesta obra amb la de Sant Andreu», vegeu S. Cañellas, «Notícies sobre les vidrieres gòtiques de l'absis de la seu» a *D'Art*, 19, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1993, pp. 107-119, p. 117. En relació amb el vitrall de sant Andreu, Sílvia Cañellas opina que probablement sigui «la més delicada de les obres de vitralleria gòtica de la Seu, i potser de tot Catalunya, i la millor conservada del canvi de segle», *Ibídem*, p. 117. Amb relació als importants vincles entre Lluís Borrassà i Nicolau de Maraia, així com amb el mon del vitrall, vegeu F. Ruiz i Quesada, «Repercussions i incidències del periple pictòric mallorquí per terres catalanes i valencianes» a *Mallorca gòtica*, Palma, 1998, pp. 21-23 i 40.
27. Vegeu S. Cañellas, *cit. supra*, n. 26, nota 25.
28. Vegeu S. Alcolea i Blanch, *cit. supra*, n. 16, p. 84. La presència d'àngels portadors dels *Arma Christi* es pot apreciar a la part alta, als costat de l'escena de l'Anunciació, del retaule de la Mare de Déu de la Llet, atribuït a Antoni Peris i conservat al Museu Sant Pius V de València, vegeu M. Heriard Dubreuil, *Valencia y el gótico internacional*, 2 vols., València, 1987, II, fig. 128.

que cal tenir en compte que el retaule de sant Antoni Abat, obra contractada l'any 1403, ja incloïa portes dins l'estructura, raó per la qual és probable que els àngels amb els *Arma Christi* ocupessin dues taules annexes, una a cada banda del repertori hagiogràfic, d'una manera similar als retaules de Palafrugell i de Gurb.[29]

Es dóna la coincidència que el conjunt de Gurb també va ser dedicat a sant Andreu i que és probable que el moble catedralici barceloní servís de model al retaule gurbetà, tot i que aquest moble estava format per cinc carrers i dues taules annexes.[30] Les mides dels fragments conservats del *Retaule de sant Andreu* de la catedral de Barcelona impossibiliten aquest tipus d'estructura de cinc carrers, ateses les mides de l'oratori, però, contràriament, fan versemblants l'existència de dues taules annexes.

29. Quant als retaules de Palafrugell, Gurb i Seva, vegeu F. Ruiz i Quesada, «Imagen artística y económica de la pintura catalana en los siglos del gótico» a *Cathalonia. Arte gótico en los siglos XIV-XV,* Madrid, 1997, pp. 76 i 77. En aquest estudi vam proposar que una taula amb la figuració de sant Antoni, procedent del retaule de Gurb, podia correspondre a un fragment d'una taula annexa, la qual cosa ha estat confirmada gràcies a la descoberta del contracte d'aquest moble, vegeu R. Ginebra i Molins, «El retaule de sant Andreu de Gurb de Lluís Borrassà. Estudi històric» a *Ausa*, XIX, 145 (2000), pp. 141-171.
30. A partir de l'estructura de la predella que vam suggerir en l'estudi esmentat a la nota anterior, la qual també coincideix amb la que s'assenyala en el contracte del retaule, vam creure que Lluís Borrassà es devia fer càrrec de les portes del conjunt, però la documentació ha donat a conèixer que no li van ser contractades i que el moble havia de ser de cinc carrers, vegeu la nota anterior. La llargària de la taula de l'àngel amb la Verònica de Crist, 58 cm, és similar a la de les cimeres de Terrassa, malgrat que en el cas de la primera cal considerar que la taula ha estat serrada, com a mínim, per la part alta, la qual cosa encara engrandeix més la composició.