

LA TAULA DE LA MORT DE SANT BALDIRI, DE LLUÍS DALMAU: CONFIRMACIÓ DE L'AUTORIA I DE L'ORIGEN SANTBOIÀ DE L'OBRA

FRANCESC RUIZ I QUESADA

En un estudi que va ser publicat en aquest butlletí fa tres anys, vam atribuir una pintura en què es figura la decapitació d'un sant diaca a la mà de Lluís Dalmau, la qual, per raons iconogràfiques, vam pensar que havia de formar part de l'antic retaule major gòtic de l'església parroquial de Sant Boi del Llobregat.¹ En relació amb aquest conjunt, cal tenir present que Joan Ainaud, en el transcurs de la restauració d'una pintura de característiques barroques procedent de l'església de Sant Boi, duta a terme l'any 1964, va donar a conèixer que en realitat es tractava de la taula central d'aquest mateix retaule.²

En la taula de la mort de sant Baldiri s'escenifica la decapitació del sant. El cos mutilat del virtuós centra la composició de l'escena de la seva mort, la qual, és presenciada per l'emperador, tres dels seus soldats i diversos personatges del seu seguici. D'altra banda, l'impressionant i alhora monumental botxí, que es recolza sobre la destal del martiri, dirigeix la seva mirada al cap sense vida del sant i als tres pelegrins que envolten la santa relíquia.

L'any 1938, el professor Ch. R. Post va ser qui primer va comentar aquesta obra, en publicar una taula, conservada a la col·lecció Barraquer de Sant Feliu de

1. F. RUIZ I QUESADA, «Una nova taula documentada de Lluís Dalmau d'origen santboià» a *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, Barcelona, 1997, XI, p. 113-127. A causa d'un error d'impremta, les fotos d'aquest article en què es reproduïa el *Retaule de la Mare de Déu dels Consellers* (fig. 4 i 5) apareixen capgirades.
2. La notícia va ser donada a conèixer en una comunicació exposada a la secció d'Art i Arqueologia de la Societat Catalana d'Estudis Històrics el 28 de novembre de 1964, vegeu J. AINAUD DE LASARTE, «Una taula documentada de Lluís Dalmau» a *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad. Estudios dedicados a Duran y Sanpere en su LXXX aniversario*, 1968, II, XII, p. 73-84.

Guíxols, que va relacionar amb el cercle dels Vergós.³ A partir de la referència que ens informa de la col·lecció i l'indret on es conservava la pintura, demostrarem tot seguit els motius pels quals l'obra va anar a parar, des de Sant Boi, a aquesta població gironina.

La col·lecció Barraquer de Sant Feliu de Guíxols. Una dada que confirma la procedència santboiana de la pintura

Segons hem pogut constatar, la taula de sant Baldiri devia formar part de la col·lecció dels Casanova de Sant Boi, nissaga de la qual va formar part el conseller en cap de la ciutat de Barcelona, Rafael de Casanova, des d'on va passar a la dels Barraquer de Sant Feliu de Guíxols.

En relació amb Rafael de Casanova, malgrat que va néixer a la localitat de Moià, és prou conegut que va morir a Sant Boi, atès que estava casat amb Maria Bosch i Barba (1696-1704), hereva d'una de les famílies més influents de Sant Boi. Aquest matrimoni va originar un nexa important entre la família Casanova i la població santboiana, que va perdurar al llarg de tot el segle XVIII.

La darrera descendent de Rafael de Casanova va ser Maria Lluïsa de Casanova, la qual es va casar amb Joan Antoni de Barraquer i de Llauder, membre d'una progènie de militars de la població de Sant Feliu de Guíxols. La mort sense descendència de Maria Lluïsa de Casanova, l'any 1824, va motivar que tots els béns d'aquesta nissaga fossin annexionats als del seu espòs, Joan Antoni de Barraquer.⁴

L'enllaç en segones núpcies de Joan Antoni de Barraquer i de Llauder amb Maria Gràcia de Puig i Metge va afavorir una progressiva desvinculació de la família de la població de Sant Boi de Llobregat i un apropament a la de Sant Feliu de Guíxols, raó per la qual la pintura va ser traslladada des de Sant Boi a la localitat gironina, lloc on consta que era l'any 1938.

Els motius pels quals la pintura va passar a mans dels Casanova, es poden argumentar a l'entorn del retaule barroc de Sant Baldiri, conjunt contractat a l'escultor Miquel Gra l'any 1688 i finalitzat cap a l'any 1693, data en què es devia fer la substitució de l'antic moble gòtic.⁵ En els capítols concertats amb Miquel Gra, rela-

3. Ch. R. POST, *A History of Spanish Painting*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1938, VII, p. 453-455, fig. 160. Més tard, l'any 1986, l'obra esmentada va ser publicada per Josep Gudiol i Santiago Alcolea i Blanch com obra anònima d'origen lleidatà, vegeu J. GUDIOL I RICART, i S. ALCOLEA I BLANCH, *La Pintura Gòtica Catalana*, Barcelona, 1986, p. 153, núm. 455, fig. 759.
4. Agraïm l'amable acollida de Carles Serret en facilitar-nos una còpia de l'estudi que va fer en relació amb Rafael de Casanova així com també del dut a terme per F. Caballé, vegeu C. SERRET, *Rafael Casanova i Comes. Conseller en Cap*, Ajuntaments de Barcelona, Moià i Sant Boi de Llobregat, 1996, p. 132-137, i F. CABALLÉ, *La formació del Casal de Can Barraquer* (estudi inèdit dipositat a l'Arxiu de Sant Boi de Llobregat), on s'esmenta Joan Antoni de Barraquer amb el nom de Josep Anton de Barraquer.
5. C. MARTÍ I VILA, «La devoció a Sant Baldiri (aspectes artístics)» a *Vida Samboyana*, Sant Boi del Llobregat, maig de 1959, p. 14.



Fig. 1. Lluís Dalmau, *Decapitació de sant Baldiri* (1448-c.1450),
Arxiu Mas, Barcelona.

tius a la construcció del retaule barroc, es comenta que l'obra havia de fer-se «de conformitat del retaule de Nostra Senyora de la Mercè de Barcelona o millor si por ser» i, en relació amb la figuració del turment del sant: «Item al pedestral quatre taulons del martiri del sant de mixt relleu de 5 pams d'amplària abs sos retalls de pedestrals i fronters entrallats ab dos serafins.»⁶ La presència d'aquests relleus ens fan desestimar un possible acoblament de la taula gòtica al retaule barroc i pensem que, en un primer moment, devia ser emmagatzemada conjuntament amb la resta de compartiments. Tanmateix, la construcció de la nova església, executada entre els anys 1710 i 1738, devia afavorir la dispersió de les pintures millor conservades i la destrucció de la resta.⁷ En aquest sentit, la taula de la mort de sant Baldiri devia ser una de les composicions més reeixides i sembla evident que va anar a parar a la residència dels Casanova, un dels llinatges més importants de Sant Boi de Llobregat al llarg del segle XVIII.⁸

Pel que fa a la pintura, tot i que va passar de la col·lecció dels Casanova a la dels Barraquer, el fet que no circulés pel circuit del comerç durant tots aquests anys ha afavorit de confirmar l'origen santboià de la composició. Gràcies a aquesta incidència es pot ratificar l'adscripció de l'obra al conjunt pintat per Lluís Dalmau i així corroborar la proposta que vam desenvolupar fa uns anys, bo i basant-nos, en aquesta ocasió, en raons de tipus estilístic i iconogràfic.

El contracte del retaule de Sant Baldiri. Un document que ens informa que l'autor de la pintura va ser Lluís Dalmau

L'any 1945, Josep Maria Madurell va donar a conèixer diverses referències documentals que feien al·lusió al retaule major de l'església de Sant Baldiri de Sant Boi del Llobregat. Gràcies a aquestes notícies se sap que el dia 13 de setembre de 1448 els obrers d'aquest temple van signar amb l'imatger Jaume Roig el contracte de l'obra de fusta del retaule, i que dos dies més tard van subscriure la pintura del conjunt amb el pintor d'origen valencià Lluís Dalmau.⁹ D'altra banda, també es té notícia de la presència de Lluís Dalmau i del pintor valencià Bartomeu Almenar a Sant Boi de Llobregat en el mes de novembre de 1447, fet que sembla informar que el projecte de dur a terme el conjunt ja arrencava de l'any anterior al de la signatura.¹⁰

6. C. MARTÍ I VILA, *cit. supra*, n. 5, p. 14.

7. La nova església va ser construïda per iniciativa de Mn. Francesc Albertí, que va ser rector d'aquest temple entre els anys 1698 i 1755.

8. La propietat que va exercir Joan Antoni de Barraquer en relació amb l'herència que li va llegar la seva esposa, Maria Lluïsa de Casanova, també va motivar el canvi de nom amb què era coneguda la casa santboiana on va morir Rafael de Casanova, Can Bosch, per la denominació de Can Barraquer.

9. J. M. MADURELL I MARIMÓN, «El Arte en la comarca alta de Urgel» a *Anales y Boletín de los Museos de Barcelona*, III-4, Barcelona, 1945, p. 331-332 i J. M. MADURELL I MARIMÓN, *El Arte en la comarca alta de Urgel*, Barcelona, 1946, p. 79-80.

10. C. MARTÍ I VILA, *cit. supra*, n. 5, p. 15.



Fig. 2. Lluís Dalmau, Detall de la *Taula de Sant Baldiri* (1448-c. 1450). Servei fotogràfic del MNAC (restauració 1966).

Tot i que les referències documentals esmentades només ens donen notícia de l'encapçalament del document, la vinculació de la taula de la mort de sant Baldiri amb el retaule de Sant Boi pot ajudar a entendre millor quines van ser les característiques del conjunt gòtic. En aquest sentit, malgrat que no sabem les mides exactes del compartiment lateral –les quals suposem que són d'uns 170 cm d'alçària i poc més d'un metre d'amplada–, la relació que s'estableix entre la pintura central del moble i la de la mort de sant Baldiri al·ludeix a un tipus de retaule proper al de sant Cosme i Damià de la catedral de Barcelona, obra duta a terme per Miquel Nadal entre els anys 1453 i 1455.¹¹ Així doncs, pensem que el conjunt pictòric devia amidar uns 5 metres d'amplada i prop d'uns 7 metres d'alçària, inclòs el guardapols. Tanmateix, el limitat nombre de referents conservats no permeten desestimar del tot que el conjunt fos de quatre carrers laterals.

Pel que fa a l'ajut que ens podria oferir l'arquitectura que va acollir el retaule de sant Baldiri, la destrucció d'aquest temple en la primera meitat del segle XVIII dificulta anar més enllà en aquesta direcció. Tanmateix, gràcies a l'estudi arqueològic

11. J. GUDIOL I RICART, i S. ALCOLEA I BLANCH, *cit. supra*, n. 3, p. 395, fig. 678.

de Ferran Puig, Núria Molist i Rosa Melian se sap que l'absis de l'església romànica de Sant Boi, lloc on va ser emplaçada l'obra, va ser modificat en el segle xv, molt probablement en una data anterior a l'any 1448, moment de l'encàrrec del fustam del retaule.¹² Aquests estudiosos ens informen que l'absis quadrat de les fases anteriors, en què es va aprofitar l'estructura d'una gran cisterna romana, va ser substituït per una capçalera poligonal alhora que es va engrandir l'àrea de l'altar.¹³

La nova organització de l'absis afavoreix la comprensió de l'estructura del retaule gòtic, el qual devia estar recolzat a la paret central del polígon o bé en una zona propera a aquest pany de paret, la qual cosa implicaria que devien haver portes pintades a la part baixa del moble.

Un retaule gòtic amagat sota d'uns repints

Gràcies a la informació proporcionada per Joaquim Pradell, hem pogut esbrinar els motius pels quals algunes fotografies d'aquesta composició evidenciaven diferències notòries. En aquest sentit, en el nostre estudi anterior ja vam assenyalar que en algunes reproduccions de la pintura, com la publicada per Post l'any 1938, apareixia la destal, sobre la qual es recolza el botxí, com si fos un bastó.¹⁴

La causa principal d'aquesta divergència, entre d'altres, ve donada perquè la fotografia publicada per Post mostra la pintura abans de ser restaurada, cap als anys setanta, per Joaquim Pradell.¹⁵ L'estat de conservació deficient i el fet que tota la composició havia estat repintada a l'oli, van motivar que aquest distingit restaurador hagués de llevar les intervencions que havia patit la pintura, les quals alteraven l'esquema visual característic de Lluís Dalmau.

Una vegada tret la capa pictòrica a l'oli que emmascarava l'obra, es va advertir que els trets facials d'alguns personatges es trobaven en un estat de conservació deficient. Per la resta, es va poder constatar que s'havia amagat la destal i també que s'havia alterat el color de les tres fonts que van manar arran dels tres cops a terra que va donar el cap sense vida de sant Baldiri.

El fet que la pintura hagués estat totalment repintada coincideix amb les observacions fetes per Ainaud en relació amb la taula central. En interpretar les restauracions que havia sofert la pintura de sant Baldiri, aquest estudiós va comentar que l'obra estava «desfigurada per dues capes de pintura nova que fa de mal datar; si la més superficial correspon a la construcció del retaule barroc de l'any 1688, cal supo-

12. F. PUIG, N. MOLIST, i R. MELIAN, «El carrer de la Pau (Sant Boi de Llobregat). Evolució històrica d'un edifici» a *I Jornades Arqueològiques del Baix Llobregat, Castelldefels 28, 29, 30 abril 1989*, vol. I de les preactes, comunicacions, p. 444-450 i 457. Agraïm a Montserrat Pagès la seva gentilesa en proporcionar-nos una còpia d'aquest text.

13. Vegeu n. 12, p. 449 i 450.

14. F. RUIZ I QUESADA, *cit. supra*, n. 1, p. 114, n. 5.

15. Hem d'agrair a Joaquim Pradell la seva amabilitat en explicar-nos el procés de restauració de l'obra i per tenir accés a un bon nombre de fotografies que documenten l'evolució de la seva intervenció en la pintura.



Fig. 3. Lluís Dalmau, *Retaule de la Mare de Déu dels Consellers* (1443-1445). Servei fotogràfic del MNAC (Calveras/Mérida/Sagristà).

sar que l'altra pertany a alguna "restauració" del segle XVI o dels tres primers quarts del següent».¹⁶ Aquest primer repintat és el que va afectar la taula del martiri del sant i ve a ratificar, des d'una altra vessant, l'adscripció d'ambdues taules a un mateix retaule, atès que totes dues ens informen que el conjunt va patir una «intervenció important» en un moment anterior a la construcció del retaule barroc. Aquesta incidència ens fa pensar en la possibilitat que encara es conservin altres taules del conjunt gòtic santboià en alguna col·lecció privada, emmascarades com obres d'una datació més avançada.

16. J. AINAUD DE LASARTE, *cit. supra*, n. 2, p. 80. Joaquim Pradell ens ha comentat que una vegada llevat l'oli, la pintura tenia una aparença molt bruta, atès que s'havia repintat amb un vernís molt dur, proper a la colradura.

Les coincidències estilístiques i iconogràfiques de la pintura, així com també la ratificació de la seva procedència santboiana esdevenen un suport prou sòlid per afegir-la, sense cap dubte, al catàleg d'obres documentades de Lluís Dalmau. En relació amb aquest reduït grup d'obres, el *Retaule de la Mare de Déu dels Consellers*, obra executada entre 1443 i 1445, palesa l'inconvenient de reproduir de manera mimètica les tipologies figuratives dels germans van Eyck, la qual cosa dificulta l'apropament a la pintura més primigènia de Dalmau. Contràriament, la taula de la mort de sant Baldiri és un testimoni important en la comprensió de l'esquema formal del pintor, ja que aporta altres elements informatius complementaris. Les característiques figuratives d'aquesta obra mostren alguns punts de coincidència amb les pintures del sepulcre de Sanxa Ximenis de Cabrera i de Foix de la catedral de Barcelona, els quals semblen corroborar l'atribució d'aquestes pintures murals a la mà de Lluís Dalmau, proposada per Post.¹⁷

La taula de la mort de sant Baldiri. Un nou referent en l'atribució de les pintures del sepulcre de Sanxa Ximenis a Lluís Dalmau

L'any 1431, Sanxa Ximenis de Cabrera i de Foix, filla del vescomte Bernat de Cabrera i muller d'Arquimbald de Foix,¹⁸ va fundar un benefici dedicat a santa Clara en la capella de Sant Cristòfol, i va prometre donar tres-cents florins a l'Obra de la catedral de Barcelona si el capítol li concedia aquest oratori.¹⁹ Un any després,

17. Respecte a una altra pintura atribuïda per Post a Lluís Dalmau, la *Taula de la Deposició de Crist* de l'antiga col·lecció Muntadas, actualment conservada al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC/MAC 64093), sabem que Mauro Natale l'ha relacionada amb l'àmbit llevantí-napolità. Les conclusions d'aquest estudiós en relació amb la *Taula de la Deposició* es publicaran en el catàleg de l'exposició *El Renacimiento Mediterráneo*, que es celebrarà a Madrid i a València, l'any 2001, vegeu Ch. R. POST, *cit. supra*, n. 3, VII, p. 19, fig. 2. Pel que fa a aquesta i altres possibles atribucions, vegeu J. AINAUD DE LASARTE, *cit. supra*, n. 2, p. 74, n. 8.
18. Arquimbald de Foix era fill de d'Arquimbald de Grailly i d'Elisabet I, comtes de Foix, els quals li van atorgar el títol de senyor de Navallas. Fruit del seu matrimoni amb Sanxa Ximenis de Cabrera va néixer Elisabet, que es va casar amb Joan de Caramany, baró de Sant Fèlix i vescomte de Caramany, l'any 1427. També es té notícia d'una altra filla anomenada Joana, la qual ja era morta l'any 1449, i també d'un fill que és esmentat com senescal de Bearn, vegeu P. FREIXAS I CAMPS, *L'art gòtic a Girona*, Barcelona, 1983, p. 266 i J. ANDREU, J. CANELA, i M. A. SERRA, *El llibre de comptes com a font per a l'estudi d'un casal noble de mitjan segle xv. Primer llibre memorial començat per la senyora dona Sanxa Ximenis de Fox e de Cabrera e de Navalles 1440-1443*, Barcelona, 1992, p. 29. Tot i que es desconeix la data de naixement de Sanxa, se sap que Arquimbald de Foix va néixer l'any 1387 i que la redacció dels capítols matrimonials de tots dos es va fer el 1408.
19. J. MAS, *Notes Històriques del bisbat de Barcelona. Taula dels altars y capelles de la Seu de Barcelona*, Barcelona, 1906, I, p. 50 i 51. Vegeu també J. MAS, *Lo Fossar de la Séu de Barcelona y ses inscripcions funeraries*, Barcelona, 1911, p. 78 i 79 i J. MAS, *Guía Itinerario de la Catedral de Barcelona*, Barcelona, 1916, p. 88. La capella va ser dedicada inicialment a sant Cristòfol, segons ens indica la clau de volta de l'oratori i la visita pastoral de l'any 1424, vegeu *Visitatio Sedis*, 1424, fol. 77-79. El motiu pel qual Sanxa va canviar el patrocini de la capella pel de santa Clara és un testimoni més de la important advocació franciscana dels Cabrera, la qual ve donada pel lligam familiar d'aquest llinatge amb sant Lluís de Tolosa, esdevingut pels enllaços matrimonials amb la nissaga dels Prades, vegeu F.



Fig. 4. Atribuït a Lluís Dalmau. Mural del sepulcre de Sanxa Ximenes de Cabrera a la catedral de Barcelona (cap a 1446-1450). Servei fotogràfic del MNAC (Calveras - Llérida/Sagristà).

es té notícia de la cessió d'aquesta capella, on va decidir ser sepultada, atès que, el 1436, l'Obra va rebre de Sanxa la quantitat de vint florins «com a remanent dels quaranta florins que havia de pagar per la sepultura que li feu l'Obra á la citada capella de Santa Clara».²⁰ A l'arcosoli d'aquest sepulcre s'han conservat unes pintures murals en què es figuren dos àngels que aixequen l'ànima de la difunta cap al Pare Etern, flanquejats per la Mare de Déu, a l'esquerra, i per sant Miquel, a la dreta.

RUIZ I QUESADA, «Consideracions sobre el Sant Jordi i la princesa i els seus donants», a *Jaume Huguet. 500 anys*, Barcelona, 1993, p. 104-108. En relació amb aquest estudi, precisem que la fundació del benefici la va fer Sanxa, atès que Arquimbald de Foix va morir assassinat, juntament amb Joan sense Por, el 10 de setembre de 1419, vegeu Cl. DEVIC, i J. VAISSETE, *Histoire Générale de Languedoc*, Toulouse, 1872-1904, XI, p. 250, tot i que també s'ha dit que va morir l'any 1417, vegeu J. ANDREU, J. CANELA, i M.A. SERRA, *cit. supra*, n. 18, p. 27. Finalment, farem constar que Joan de Caramany, espòs d'Elisabet de Foix –filla d'Arquimbald i Sanxa–, era descendent de Bertran de Devèsse, germà del papa Joan XXII, pontífex que va canonitzar sant Lluís de Tolosa.

20. J. MAS, *cit. supra*, n. 19, p. 50 i 51. Tot i la data d'aquesta notícia, Sanxa Ximenes de Cabrera i de Foix, senyora de Navallhas (Noailles), va atorgar testament l'any 1471 i va morir el mes de novembre de 1474, AHPB, DALMAU GINEBRET, *Primus liber testamentorum*, 219/52, fol. 41v-43.

L'any 1938, Post va proposar atribuir les pintures catedralícies a Lluís Dalmau, tot i que va manifestar alguns dubtes a l'hora de confirmar aquesta autoria.²¹ Anys després, el 1942, Joan Ainaud i Frederic Pau Verrié, van coincidir amb l'estudiós americà i van justificar les diferències entre aquesta obra i el *Retaule de la Mare de Déu dels Consellers* per les diferències tècniques que hi ha entre la pintura mural i la pintura sobre taula. En opinió d'aquests autors, «algunos detalles tan personales de Dalmau como por ejemplo las proporciones de las manos se repiten aquí de modo evidente».²² Finalment, l'any 1986, Josep Gudiol i Santiago Alcolea i Blanch van coincidir amb Ainaud i Verrié, en comentar aquesta obra, i van assenyalar que «a despit de la tècnica, aquesta obra respon essencialment als mateixos conceptes que la gran taula de l'ajuntament barceloní».²³

La valoració de la pintura funerària ha estat força desigual, ja que, d'una banda, Josep Gudiol opina que és tan inferior «que resulta difícil de crear en tal pèrdua de facultades», mentre que, d'altra banda, Dalmases i Pitarch comenten que són una còpia de models flamencs i que palesen una qualitat superior a l'obra de Dalmau.²⁴

Tot i la diferència de suport, les concomitàncies que hi ha entre la taula de la mort de sant Baldiri i la composició de la catedral de Barcelona remetent, si més no, a un àmbit artístic proper al de Lluís Dalmau i resten immerses en la problemàtica que envolta la pintura barcelonina de finals dels anys quaranta i inicis dels cinquanta, moment en què Dalmau treballa a la Ciutat Comtal i es coneixen les primeres dades en relació amb l'activitat de Jaume Huguet com pintor establert a Barcelona amb taller propi. D'altra banda, pel que fa a la imatge pictòrica de Dalmau, cal tenir present l'origen llevantí de l'artista i la intervenció en l'obra santboiana d'un altre pintor de la mateixa procedència, anomenat Bartomeu Almenar.

Segons la nostra opinió, les pintures del sepulcre de Sanxa Ximenis constaten els intercanvis entre la pintura barcelonina i valenciana d'influència flamenquit-zant.²⁵ En aquest sentit, si comparem les pintures murals i la taula de la mort de sant Baldiri es poden advertir punts de contacte que semblen confirmar l'esquema visual de Lluís Dalmau o, si més no, el d'algun pintor que segueix unes pautes estilístiques molt properes. Quant a aquesta col·lació, advertim una solució pròxima entre les fisonomies del Déu Pare i del botxí, la qual es pot resseguir mitjançant la manera de resoldre els ulls i el nas, així com també per la rotunditat que hi ha en tots dos

21. Ch. R. POST, *cit. supra*, n. 3, VII, p. 23-25.

22. J. AINAUD DE LASARTE, i F. P. VERRIÉ, «Capilla de Santas Clara y Catalina» a *La pintura gòtica en la Catedral de Barcelona*, Barcelona, 1942, XXVI (treball inèdit).

23. J. GUDIOL I RICART, i S. ALCOLEA I BLANCH, *cit. supra*, n. 3, p. 159.

24. J. GUDIOL I RICART, *Pintura gòtica*, Madrid, 1955 (*Ars Hispaniae*, IX) i N. DE DALMASES, i A. JOSÉ I PITARCH, «L'art gòtic. Segles XIV-XV» a F. MIRALLES (ed.), *Història de l'art català*, Barcelona, 1984, III, p. 257.

25. Pel que fa als préstecs entre la pintura de Lluís Dalmau, la de Jaume Huguet i la valenciana, observem la proximitat entre el tron de l'emperador de la taula de la mort de sant Baldiri, el de la taula central del retaule de sant Antoni Abad, pintat per Huguet, i el de la taula de la Mare de Déu i sant Francesc del Mestre de la Porciúncula (MNAC/MAC 64103).



Fig. 5. Lluís Dalmau. Detall de la *Decapitació de sant Baldi* (1448-c. 1450) (foto Joaquim Pradell).



Fig. 6. Atribuït a Lluís Dalmau. Detall del mural del sepulcre de Sanxa Ximenes de Cabrera a la catedral de Barcelona (cap a 1446-1450). Servei fotogràfic del MNAC (Calveras/Mérida/Sagristà).



Fig. 7. Lluís Dalmau. Detall de la *Decapitació de sant Baldi* (1448-c. 1450) (en procés de restauració) (foto Joaquim Pradell).



Fig. 8. Atribuït a Lluís Dalmau. Detall del mural del sepulcre de Sanxa Ximenes de Cabrera a la catedral de Barcelona (cap a 1446-1450). Servei fotogràfic del MNAC (Calveras/Mérida/Sagristà).

rostres.²⁶ D'altra banda, alguns dels personatges de la taula de la mort de sant Baldiri es caracteritzen per una mirada malenconiosa, incidència que també observem en la Mare de Déu del conjunt mural. Finalment, la solució singular de la mà de l'emperador és molt pròxima a la de l'arcàngel sant Miquel i mostra, una vegada més, les dificultats que tenia Dalmau a l'hora de donar solució a la figuració de les mans, segons ja s'adverteix en el *Retaule de la Mare de Déu dels Consellers*.²⁷

Del treball desenvolupat per Lluís Dalmau en la tècnica mural es té notícia que l'any 1454 va signar un contracte per policromar la capella de la confraria de Sant Elm dels mariners de l'església del convent de Santa Clara de Barcelona. Segons aquest document, Dalmau s'obligava a daurar i policromar la paret sobre la qual estava recolzat el retaule, quatre àngels de pedra i les portes de la sagristia.²⁸ Aquesta referència d'arxiu ens permet saber que Lluís Dalmau no només va desenvolupar la seva activitat artística en el terreny de la pintura sobre taula sinó que també va atendre treballs de policromia escultòrica, la qual cosa pot tenir alguna relació amb la decoració pictòrica del sepulcre de Sanxa Ximenis de Cabrera.²⁹

Si ponderem la notícia dels quaranta florins abonats per Sanxa a l'Obra de la catedral, sembla obvi interpretar aquesta referència com un pagament per la realització d'un primer sepulcre sense cap decoració escultòrica o bé per obtenir el permís de sepultura de l'esmentada dama a la capella de la catedral de Barcelona. La discreta quantitat lliurada a l'Obra de la catedral no manté cap correlació amb el sepulcre que es conserva, molt més costós, raó per la qual es pot pensar que el túmul de Sanxa Ximenis de Cabrera i de Foix es va haver de dur a terme entre l'any 1436, data de la cancel·lació dels quaranta florins, i el 1450, moment en què el ferrer Joan Vilalta va rebre tres-cents trenta-cinc florins per les reixes de l'oratori.³⁰ D'altra ban-

26. Quant a les concomitàncies entre ambdós rostres, Post ja va comentar la proximitat entre el del Déu Pare de la catedral i el de sant Andreu del *Retaule de la Mare de Déu dels Consellers*, vegeu CH. R. POST, *cit. supra*, n. 3, VII, p. 25.
27. Pel que fa a l'arnès de sant Miquel, cal destacar els punts de coincidència que hi ha en relació amb els representats per Jaume Ferrer al *Retaule de la Paeria*, obra duta a terme probablement entre 1445 i 1450, en què es reproduïx el model desenvolupat per Lluís Dalmau al *Retaule de la Mare de Déu dels Consellers*.
28. A. DURAN I SANPERE, *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura*, Barcelona, 1975, III, p. 147 i 148, n. 4. Els treballs escultòrics que van seguir al lliurament del retaule que presidia l'oratori, dut a terme per Bernat Martorell el 1451, i la mort d'aquest pintor un any després va haver d'afavorir que la comanda de les feines de policromia fossin encarregades a Lluís Dalmau.
29. Altres notícies informen de l'activitat de Dalmau en el marc de la pintura de banderes, penons, cotes i guarnicions de cavall, vegeu J. GUDIOL I RICART, i S. ALCOLEA I BLANCH, *cit. supra*, n. 3, p. 157-159.
30. Gràcies a la conservació del testament de Sanxa, se sap que finalment va decidir ser enterrada al terra de la capella de Santa Clara i santa Caterina de la catedral de Barcelona, motiu pel qual pregava al bisbe i al Capítol «los sia plagent voler me atorgar la dita sepultura, la qual sepultura vull sia fete a coneguda dels dits mermassors», AHPB, DALMAU GINEBRET, *cit. supra*, n. 20. Els motius pels quals la senyora de Navalhas va renunciar a ser exhumada al luxós sepulcre que havia fet construir dins la capella de la catedral de Barcelona es podrien argumentar mitjançant la seva devoció franciscana, vegeu n. 19. L'avançada edat que Sanxa tenia en redactar les seves darreres voluntats va poder incidir en l'opció de canviar el lloc ostentós on primerament havia de ser sepultada pel terra de la capella. En aquest sentit, la humilitat que mostra pel que fa a l'hàbit franciscà amb



Fig. 9. Lluís Dalmau. Detall de la *Decapitació de sant Baldire* (1448-c. 1450) (foto Joaquim Pradell).



Fig. 10. Atribuït a Lluís Dalmau. Detall del mural del sepulcre de Sanxa Ximenis de Cabrera a la catedral de Barcelona (cap a 1446-1450). Servei fotogràfic del MNAC (Calveras/Mérida/Sagristà).

què havia de ser amortallada: «Item vull sia portada a soterrar ab lo cordó de Sant Francesc e de Santa Clara cenyit sobre la roba e posat sobre el meu tors un drap de llana negra en lloc de drap d'or» contrasta amb les joies i el vestit luxós del sepulcre de pedra. D'altra banda, disposa llegar bona part del seu patrimoni a l'Hospital de la Santa Creu i a la Pia Almoïna de Barcelona, als quals nomena hereus universals, i dóna al monestir de Santa Clara de Castelló d'Empúries una creu de plata daurada «de valor de vuitanta o noranta florins». Un exemple de la riquesa de Sanxa són els cinquanta mil florins que llega per un codicil testamentari al seu nebot el comte de Cabrera, vegeu A. GUARNERI, «I capitoli nuziali di Anna Cabrera contessa di Mòdica e Federico Enriquez» a *Archivio Storico Siciliano*, Palermo, 1885, p. 290. No sabem quines intervencions es van fer a finals de segle en l'espai sepulcral de Sanxa Ximenis de Cabrera, sota la capella de Santa Clara i santa Caterina, atès que va ser destinat a cripta funerària de la família Girona. En relació amb el patrimoni de Sanxa Ximenis de Foix i amb la interpretació de les seves darreres voluntats, vegeu AHPB, DALMAU GINEBRET, *cit. supra*, i J. ANDREU, J. CANELA, i M. A. SERRA, *cit. supra*, n. 18. Les conclusions d'aquest estudi interessant caldria matisar-les tenint en compte el codicil testamentari pel qual Sanxa va llegar cinquanta mil florins al seu nebot, el comte de Mòdica, quantitat relacionada amb el matrimoni entre aquest noble i la seva néta i, en conseqüència, amb el pagament de la dot: «Item pirchi la illustri contissa dompna Johanna havi de recuperarri tutti le beni di la casa la dota e creximento di quilla chi suni (sic) in tuttu florini vintimilia de la monita de Sicilia [...] et fari lo dictu legatu comu si demostra por lu contractu dotali celebratu infra lu predictu illutri quondam conti don Johanni

da, se sap que el 20 de juliol d'aquest mateix any, Joan Cabrera va cobrar del procurador de Sanxa la quantitat de cinquanta-cinc florins per la pintura de les reixes de la capella de Santa Clara de la catedral de Barcelona i dos florins i mig per pintar de diversos colors una columna de pedra que hi havia.³¹

El tancament de la capella, fet l'any 1450, pot al·ludir a l'acabament dels treballs escultòrics i als de la policromia del túmul, juntament amb els quals es va haver de pintar el fons de l'arcosoli. Quant a aquesta probabilitat, la realització de les reixes fa pensar en la protecció dels objectes instal·lats a l'interior de la capella i en aquesta data encara no s'havia col·locat el retaule dedicat a santa Clara i santa Caterina, obra encarregada per Sanxa i duta a terme per Miquel Nadal i Pere Garcia de Benavarri cap als anys 1454 i 1458.³² Finalment, a l'entorn del sepulcre cal dis-

Conti di Módica E la prefata illustri dompna Johanna de Cabrera contissa de Modica. E ancora si dimostra pirchè la quondam dompna chancha de Novagles fichi donacioni lu quondam illustri don Johanni Conti di Módica [...] di tuttu et quantu divia richipiri di la casa di Cabrera maxime li dotti [...] ultra li florini cinquantamilia li quali lassau pir titulu di legatu», vegeu A. GUARNERI, *cit. supra*, p. 295. Quant als dubtes d'aquests estudiosos respecte a Joan Font de Borrell, creiem que són injustificats, ja que l'any 1483 consta que era procurador de Joana de Foix, néta de Sanxa, vegeu E. SIPIONE, «Gli ultimi conti di Modica di casa Caprera» a *Archivio Storico per la Sicilia Orientale*, Catània, 1982, fasc. I-III, p. 50. Pel que fa a la quantitat abonada a l'Obra de la catedral, quaranta florins, cal esmentar que, tot i les diferències entre el sepulcre de Sanxa i els dels bisbes Escales i Berenguer d'Anglesola, el preu d'aquests dos darrers va ser de 410 i 315 florins, respectivament.

31. S. SANPERE I MIQUEL, *Los cuatrocentistas catalanes*, Barcelona, 1906, I, p. 296 i 297.

32. En aquesta data només hi devia haver una taula dedicada a santa Caterina, «tabla que habría de estar en la capilla en tanto no hubiera retablo», segons consta en l'acceptació signada per Sanxa, l'any 1447, en resposta a una súplica feta pels beneficiats de santa Caterina al Capítol de la catedral. Segons sembla ser, en la concessió de la capella a Sanxa Ximenis de Cabrera, aquesta dama s'havia compromès a acceptar els beneficiats de santa Caterina en aquest oratori, els quals reclamaven l'acompliment del pacte, vegeu J. AINAUD DE LASARTE, i F. P. VERRIÉ, *cit. supra*, n. 21. En relació amb el retaule d'ambdues santes; vegeu una fotografia de l'obra a J. GUDIOL I RICART, i S. ALCOLEA I BLANCH, *cit. supra*, n. 3, p. 395, fig. 679. És probable que l'acabament dels treballs relatius a la seva sepultura i el trasllat dels beneficiats de Santa Caterina a la capella de Santa Clara acceleressin el procés de l'ornamentació de l'oratori. En aquest sentit, es té notícia que en data 25 de març de 1449, el beneficiat de la catedral de Barcelona, Pere Joan Mont, com a procurador de Sanxa, va encarregar a l'argenter de Girona Pere Àngel I la realització d'una creu de plata daurada, vegeu P. FREIXAS I CAMPS, *cit. supra*, n. 18, p. 245, 246, 266 i 324. Pere Joan Mont, juntament amb el seu nebot Joan Font de Borrell, van ser beneficiats de la capella de Santa Clara de la catedral de Barcelona i van actuar com marmessors del testament de Sanxa, vegeu J. ANDREU, J. CANELA, i M. A. SERRA, *cit. supra*, n. 18, p. 31-32. En el text de la comanda de la creu daurada a l'argenter Pere Àngel I es fa la precisió següent, en relació amb l'heràldica que s'havia d'incloure en l'obra: «E al mig fara lo senyal de la dita Egregi (Sanxa) o de la fyla sua dona Johana quondam». En els documents publicats per Andreu, Canela i Serra, Sanxa esmenta dues filles seves amb els noms de «me file le viduhe» i «me filla petita». Contràriament a l'opinió d'aquests estudiosos, pensem que Joana de Foix i de Cabrera devia ser la filla vídua, atès que Joan de Caramany va morir anys més tard que Elisabet de Foix i de Cabrera, i que tots dos eren vius l'any 1443, vegeu J. ANDREU, J. CANELA, M. A. SERRA, *cit. supra*, n. 18, p. 29. L'any 1461, Joan de Caramany es va casar en segones núpcies amb Caterina de Coarrasa, vídua de Mateu de Foix, vegeu Cl. DEVIC, i J. VAISSETE, *cit. supra*, n. 19, XI, p. 30-31. Malgrat que són molts els dubtes que envolten la figura de Joana de Foix i de Cabrera, el seu traspàs

tingir dues qüestions, una, relativa a l'autoria, i, l'altra, en relació amb la cronologia, que és la que cal tenir present quant a les pintures. Tradicionalment, el sepulcre s'ha atribuït a Pere Oller, tot i que darrerament s'han fet propostes lleugerament diferenciades al respecte.³³ Ara per ara, la investigació documental no aporta cap indici per escatir el problema i sembla que, per tant, bé per via indirecta, bé mitjançant un estudi estilístic aprofundit, es podria arribar a alguna conclusió més consensuada. Pel que fa a la cronologia del sepulcre, tot i estar lligada a l'anterior qüestió, no sembla que ens haguem de moure en un marge de temps que sigui anterior a la dècada dels quaranta.

Més enllà de l'atribució del mural de la catedral de Barcelona a Dalmau, el *Retaule de la Mare de Déu del Consellers* i les dues taules del moble santboià confirmen aquest pintor com un dels millors de la seva època. El reconeixement del seu art va motivar que fos l'encarregat de dur a terme el retaule del consistori barceloní, l'any 1443, obra que havia d'executar «lo millor e pus apte pintor qui encercar e trobar se posgués».³⁴

entre el 1443 i el 1449 coincideix amb les notícies relatives a l'arranjament de l'oratori barceloní, raó per la qual no es pot desestimar la possibilitat que el sepulcre escultòric de la capella de Santa Clara i santa Caterina fos en realitat el de la filla gran de Sanxa Ximenis de Cabrera. Aquesta col·lació podria aclarir el fet que Sanxa tornés a demanar permís al capítol de la catedral per ser enterrada en aquesta capella, més enllà de les raons de tipus espiritual esmentades en la nota 30, així com també l'al·lusió a Joana en l'encàrrec de la creu daurada que havia de fer l'orfebre Pere Àngel I. El desconeixement que fins fa poc es tenia de Joana de Foix i de Cabrera, ja que sovint s'ha escrit que Elisabet era l'única filla d'Arquimbald i Sanxa, dificulta anar més enllà en aquesta proposta. L'escut heràldic de Joana, òbviament, era el mateix que figura al retaule i a tots dos costats de l'arcosoli sepulcral, el qual s'origina pel brisat del senyal dels Cabrera i el dels Foix. La desconeixença de qui va ser el marit de Joana és un obstacle en l'apropament a la possible modificació heràldica, tot i que en moltes ocasions el matrimoni no implicava la inclusió d'un nou brisat. Un exemple d'això, es constata en els senyals heràldics de Joana de Foix, néta de Sanxa, la qual no inclou el llinatge del pare en el seu escut de soltera, vegeu E. FERNÁNDEZ, i XESTA Y VÁZQUEZ, «Apuntes para un estudio posterior acerca de la evolución histórica y distintos avatares por los que ha atravesado el escudo de armas del linaje de los vizcondes de Cabrera» a *Hidalguía*, Madrid, 1985, p. 312-315.

33. Quant a l'autoria del sepulcre, s'ha proposat que podia ser obra de Pere Oller, artista que torna a estar documentat a la catedral de Barcelona juntament amb l'escultor Antoni Claperós, entre els anys 1439 i 1445, vegeu A. DURÁN I SANPERE, *Escultura gòtica (Ars Hispaniae, VIII)*, Madrid, 1956, p. 236 i R. TERÉS, «L'època gòtica», a X. BARRAL I ALTET, (ed.), *Art de Catalunya, Escultura antiga i medieval*, 6, Barcelona, 1997, p. 304 i 305. D'altra banda, Joan Molina opina que és probable que la imatge del jacent fos duta a terme en els anys 30 per un dels millors escultors que tingués en nòmina la fàbrica de la catedral de Barcelona, proper a Pere Oller, vegeu J. MOLINA I FIGUERAS, *Arte devoción y poder en la pintura tardogòtica catalana*, Múrcia, 1999, p. 38 i 39.
34. A. DAMIÀS I MANTÉ, «Lo retaule d'en Dalmau» a *La Renaixença*, Barcelona, 1, 3, 13 i 14 de juliol de 1902.