

UNIVERSITAT DE BARCELONA

FACULTAT DE GEOGRAFIA HISTÒRIA

DEPARTAMENT D'HISTÒRIA DE L'ART

MÀSTER D'ESTUDIS AVANÇATS EN HISTÒRIA DE L'ART

**JAUME CABRERA, PINTOR CATALÀ
ENTRE L'ITALIANISME I EL GÒTIC
INTERNACIONAL**

TREBALL DE FINAL DE MÀSTER

MARTA PIÑOL LLORET

DIRECTORA: ROSA ALCOY I PEDRÓS

CURS 2010-2011

ÍNDEX:

-Agraïments

1.- Introducció.....	1-4
2.- Plantejament del problema per estudiar i metodologia utilitzada.....	4-7
3.- Estat de la qüestió.....	7-37
4.- Anàlisi de la documentació.....	38-56
5.- Configuració del catàleg del mestre.....	56-143
5.1.- Primer període.....	59-98
5.2.- Segon període.....	98-111
5.3.- Tercer període.....	111-143
6.- Obres descartades del catàleg del mestre.....	143-147
7.- Conclusió.....	147-150
8.- Annex documental.....	151-220
8.1.- Índex de la documentació classificada per comandes.....	151-157
8.2.- Índex de la documentació segons la cronologia.....	158-162
8.3.- Transcripció documental.....	163-220
9.- Annex d'imatges.....	220-342
9.1.- Índex de les imatges.....	220-237
9.2.- Imatges.....	237-310
10.- Annex: Fitxes catalogràfiques de les obres del mestre.....	311-342
11.- Bibliografia.....	343-367
11.1.- Bibliografia específica sobre Jaume Cabrera.....	343-347
11.2.- Bibliografia general.....	348-367

AGRAÏMENTS

Primer de tot voldria transmetre el meu agraïment cap a totes aquelles que d'una manera o altra m'han ajudat en la realització del present treball, i en aquest sentit en primer lloc dono les gràcies a la Dra. Rosa Alcoy, qui l'ha dirigit, pel seu inestimable ajut en l'elaboració d'aquest, doncs han sigut fonamentals els seus consells així com també les seves indicacions i suggerències.

Altrament també vull agrair a Ignasi Joaquim Baiges el seu ajut en l'àmbit de la paleografia, així com també a Mònica Maspoch la seva predisposició a compartir informació respecte un sostre que pintà el mestre que tenim com a objecte d'estudi.

D'igual mode dec també un agraïment a Josep Olivella Almirall, regidor de cultura de Sant Martí Sarroca per la seva disponibilitat i interès, així com també a Josep Maria Masnou i Pratdesaba, arxipreste de Manresa i arxiver de la col·legiata basílica de Santa Maria de la Seu.

Finalment voldria donar també les gràcies a diverses institucions i al seu personal, concretament a l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, l'Arxiu Episcopal de Vic, l'Arxiu de la Corona d'Aragó, l'Arxiu Històric de la Ciutat de Manresa, l'Arxiu d'Història de la Ciutat de Barcelona, l'Institut Amatller d'Art Hispànic, l'Arxiu Mas i també la biblioteca de Geografia Història de la Universitat de Barcelona, la Biblioteca d'Humanitats de la Universitat Autònoma de Barcelona i la Biblioteca de Catalunya.

1.- INTRODUCCIÓ

En aquest treball ens proposem estudiar Jaume Cabrera, un pintor documentat entre els anys 1394 i 1432, de tal manera que en termes cronològics i atenent a la nostra geografia ens situa als inicis del Gòtic Internacional, tot i que com ja veurem aquest mestre mostrarà certes reticències davant de les propostes més innovadores, inclinant-se devers els plantejaments propis de l'italianisme que tanta importància tingueren al segle XIV. En qualsevol cas una idea que considerem que cal tenir en compte des d'un primer moment és que en absolut cal comprendre aquesta voluntat continuista, no mancada però d'un cert revisionisme de les propostes anteriors tot i que allunyada de les més fortes novetats, com un fet que suposi devaluar la qualitat del pintor. En absolut ho comprenem d'aquesta manera, i a més a més a aquesta consideració caldria sumar-hi el fet que tampoc podem entendre el Gòtic Internacional com un moviment aliè a la tradició pictòrica anterior, totalment autosuficient, igual que tampoc el podem interpretar com una tendència que implica una unificació estilística total amb unes directrius comunes inalterables que suposen un oblit de la tradició i uns resultats d'anàlogues característiques en tots els mestres.

En tant que el Gòtic Internacional no és una ruptura del que es venia fent sinó que reposa damunt d'unes bases que són la tradició pictòrica precedent, no podem comprendre de cap manera les novetats del 1400 com un punt i a part respecte l'italianisme, sinó que cal entendre-les com diverses modificacions de la tradició del segle anterior però, en tant que canvis, són necessàriament depenents dels plantejaments anteriors. Precisament aquest fet no s'hauria d'entendre en absolut com a res negatiu sinó com una interessantíssima base sobre la qual poder estudiar els canvis, les evolucions i els enriquiments de diferents propostes i tradicions que a partir de la confluència, assimilació i reinterpretació permeten comprendre la vigència i la transformació dels antics esquemes cap a noves maneres de fer. Cal dir que ja podem parlar del nou corrent als anys 80-90 del segle XIV, de fet a la fi del regnat de Pere el Cerimoniós (1319-1387) aquests canvis ja comencen a insinuar-se i també òbviament en el regnat de Joan I (1387-1396), i en la generació d'aquest nou moviment, el qual afectarà totes les arts, hi tindrà un paper fonamental el taller dels germans Serra, doncs com ja veurem en els darrers anys d'aquest obrador hi trobarem pintors que actuaran com a aprenents i col·laboradors, tal és el cas de Jaume Cabrera al nostre entendre, i aquests deixebles més endavant obriran els seus propis tallers i seran representants d'aquest nou corrent. També cal tenir present la idea que aquest obrador barceloní tindrà incidència de manera indirecta o indirecte en una àmplia geografia, no només a Catalunya, sinó també a València, Aragó o el Rosselló, i no cal dir que

els Serra naturalment coneixien la rica cultura figurativa del primer tres-cents. El que venim a dir és que, en el fons, el Gòtic Internacional no és desvinculable de la cultura figurativa prèvia, malgrat ara el que interressi siguin les subtilitats, l'elegància, la quotidianitat, l'estilització, l'expressivitat, la sofisticació,... però pretén arribar a totes aquestes característiques no a partir del no-res sinó a partir d'un ple coneixement de l'equilibri i de l'espai del Gòtic Italianitzant.

Hem de mencionar també que el Gòtic Internacional és un estil que es dona arreu d'Europa ja des dels anys 60-70 del segle XIV fins als 40 del segle XV, si bé ja hem especificat la cronologia d'aquest corrent a Catalunya, i el trobem als principals focus artístics, tant septentrionals així com també més mediterranis, pensem amb la Llombardia, la Toscana o la Provença, i també s'ha anomenat estil cortès degut al fet que s'ha vinculat amb el concepte de cort, i és evident que cal pensar amb Avinyó, Milà, París, Dijon, els Països Baixos o Colònia. En aquest sentit serà important l'arribada de mestres forans a les nostres terres¹, així com també d'obres procedents de les altres corts, igual que també són rellevants els hipotètics viatges a l'estranger de determinats pintors autòctons, però en qualsevol cas l'introducció del Gòtic Internacional és una qüestió molt complexa, no adscriuible a cap mestre, obrador o tècnica artística en concret. D'igual mode també és bàsic tenir en compte que, malgrat es doni a diferents corts europees, tal idea no ha de perjudicar-ne l'estudi en el sentit que suposi observar-lo o comprendre'l com quelcom unitari arreu i sense particularitats regionals, doncs tampoc no és així en absolut.

Per tal d'analitzar adientment aquest nou estil és necessari prendre en consideració l'italianisme i el que comportà, doncs si l'obviem, no es pot entendre com s'ha pogut produir, i en aquest sentit ens sembla molt interessant estudiar un dels mestres que exemplifiquen aquesta transició cap a les noves tendències pictòriques però com alhora mostra reticències cap a un canvi rotund, veient per tant com s'arrela a les maneres de fer pròpies dels seus precedents però a la vegada introdueix característiques d'aquesta nova realitat que cada cop agafarà més importància. A partir de la idea de que no es pot comprendre el Gòtic Internacional sense la tradició anterior, és com es veu de manera molt evident que no es pot desqualificar a Jaume Cabrera per trobar-se immers en aquest complex canvi, per estar a mig camí entre adoptar les innovacions i no voler renunciar als tarannàs pictòrics amb què es formà. A més a més,

¹ Respecte aquesta qüestió de l'arribada de Mestres estrangers a Catalunya, vegeu: RUIZ I QUESADA, F.: "Les grans corts europees a l'entorn del 1400", A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 26-31; HERNANDO, J.L.: "Los artistas llegados al foco barcelonés durante el gótico internacional (1390-1450): procedencia, actividad y posible asentamiento. Aspectos documentales". *Lombard. Estudis d'Art Medieval*, 1994, vol. VI (1992-1993), pàg. 359-388.

considerar que per aquest motiu no és un mestre que necessiti ésser estudiat passa, necessàriament, per una visió teleològica dels fets que tan sols valora com a interessant d'estudi allò que ens situa al que s'imposarà després, oblidant que allò que s'esdevé té un punt de partida que és condicionant.

Les obres de Jaume Cabrera són de bona qualitat, no es tracta de composicions rudes o mal fetes, si bé és cert que, com venim dient, no està a punt de copsar i reproduir les últimes novetats, però el fet de voler-se mantenir més proper a la tradició en absolut l'invalida i, com veurem amb l'anàlisi documental, sabem que tingué nombrosos encàrrecs, però aquesta qüestió ja serà atesa i presa en consideració en el seu apartat corresponent. El que ara ens interessa en aquesta introducció és tenir en compte quin és aquest substrat del que parteix el mestre que ens ocupa i quina és, a trets molt generals, la situació artística del context en el qual ell es troba immers, i és que a més a més són de gran riquesa i complexitat aquests moments d'indecisió, d'introducció de novetats i de retrocessos, de tímides adaptacions o revisions, doncs palesen les dependències entre els diferents corrents, evidencien que no podria haver esdevingut el Gòtic Internacional com ho féu si no s'haguessin produït els canvis pictòrics que es van originar al segle XIV, de tal manera que es posa en evidència la complexitat i les estretes interrelacions que es produeixen entre períodes que sovint s'han volgut veure com independents.

En aquest sentit podem dir que es tracta d'un mestre que adopta els nous plantejaments del Gòtic Internacional damunt de la tradició italianitzant que per a ell té moltíssim pes i que mai abandonarà del tot, doncs de fet seguirà molt els esquemes que utilitzen el taller dels germans Serra. També cal que tinguem en compte que, de la mateixa manera que no ens sembla adient creure que devem la introducció del nou corrent a un mestre o obrador en concret, igual que tampoc a una tècnica artística determinada, d'igual mode considerem inversemblant suposar que un canvi d'estil és quelcom que es produeix sense que hi hagi una transició i que adopten amb el mateix grau els diversos artistes. Evidentment els diferents períodes que se succeeixen en el temps desemboquen i deriven els uns en els altres i, en aquest procés, hi ha fases intermèdies, igual que voluntats d'avenç i de retrocés.

Ja hem dit anteriorment que considerem que Jaume Cabrera es va formar al taller dels germans Serra i, malgrat no en tenim constància documental, sí que mitjançant la documentació sabem que tingué relació directa amb altres mestres importants, aquests sí pròpiament immersos en les propostes del Gòtic Internacional, i ens referim exactament a les figures de Lluís Borrassà, Pere Sarreal i Jaume Cirera.

En definitiva, amb tot això el que es vol dir és que creiem necessari un estudi de Jaume Cabrera, doncs no podem entendre el Gòtic Internacional com un moment aïllat al marge de la tradició, de la mateixa manera que no podem comprendre'l com un període uniforme en tots els mestres i en tots els tallers, i el fet que s'introdueixin novetats i un mestre les adopti moderadament i mostrant en les seves obres un fort arrelament a la tradició no el converteix en un mal pintor, doncs a més a més en aquest cas en concret ens consta que rebé abundants comandes com ja hem dit, algunes dels quals com veurem no són en absolut de centres secundaris sinó importants. Considerem totalment incorrecte estudiar d'un determinat corrent només les grans figures, el que realment té interès és poder tenir, de la manera més precisa i acurada possible, una visió contextual d'un moment en concret, conèixer sí els grans mestres que el representen, però també les diferents interrelacions que es van produir entre obradors, les dependències i influències entre els uns i els altres, les diferents propostes que es generaren, siguin més innovadores o més retardatàries, doncs creiem que només és d'aquesta manera com ens podem aproximar, sense caure en visions summament simplistes o aprioristes, a la complexitat del que entenem pel Gòtic Internacional.

2.- PLANTEJAMENT DEL PROBLEMA PER ESTUDIAR I METODOLOGIA DESENVOLUPADA

Abans de res cal dir que metodologia que s'ha utilitzat per a dur a terme aquest treball es veu clarament reflectida en l'estructura que hem plantejat en els apartats que proposem, doncs ha suposat en un primer moment realitzar un detingut estudi de la bibliografia que tracta aquest mestre, encara que sigui de manera secundària o referencial, acte seguit estudiar els documents, anant als arxius on es troben per tal d'actualitzar-ne els registres segons els nous criteris dels inventaris i fer una revisió de les transcripcions, i en darrer lloc efectuar un estudi de la trajectòria del pintor, reflexionant sobre quines obres és adient o no atribuir-li i finalment actualitzant les que creiem que responen a la seva autoria o al seu taller.

Per tal de desenvolupar amb deteniment quines han sigut les diferents fases d'estudi i com s'ha ideat des d'un primer moment aquest treball, cal dir que d'entrada ens vam plantejar i vam intentar definir quin era el problema a investigar i com abordar-lo en tant que monografia d'un pintor, i en aquest sentit es van establir una sèrie de punts sobre els quals calia parar atenció, i aquests bàsicament eren estudiar quin tipus d'encàrrecs rebia i quina era la seva comitència, com era el seu estil i si responia o no als criteris estilístics del moment, quines solucions

iconogràfiques utilitzava i quins podien ésser els seus models i les influències detectables en les seves produccions. Es va considerar d'entrada que atendre i procurar respondre aquestes qüestions podia ésser una manera efectiva d'aproximar-nos a la personalitat d'un mestre amb un catàleg que planteja bastants interrogants, i aquesta idea ens duu al perquè he escollit aquest pintor. Bàsicament el perquè estudiar-lo respon, al nostre entendre, fonamentalment a dues qüestions, la primera és perquè mai se li ha dedicat cap monografia, i la segona és perquè tan sols té dues obres documentades mentre que en canvi disposa d'un extens i discutible catàleg d'atribucions, de tal manera que per una banda s'evidencia la necessitat d'estudiar-lo, de replantejar les atribucions, i per l'altra, suposa també una tasca complexa la d'intentar resseguir la personalitat artística d'un mestre del que si bé conservem bastants documents, aquests no encaixen amb les obres que conservem, de tal manera que això també contribueix a que sigui un tema atractiu per abordar.

La necessitat de dedicar un estudi al pintor es veurà molt evident en l'estat de la qüestió que desenvolupem en aquest treball, doncs si bé ja hem dit que no té dedicada cap monografia, cal dir també que el catàleg d'obres que es consideren del mestre deriva de les concepcions i propostes dels anys trenta i, malgrat s'han anat afegint peces i descartant-ne d'altres, tampoc no hi ha un clar consens respecte quines produccions és raonable atribuir-li i quines no, no se'n ha fet una important o gran revisió, detectem moltes repeticions d'idees, i s'apunta amb quins mestres pot tenir relació però no es desenvolupa amb profunditat.

El mateix podem dir en referència a l'àmbit documental, doncs per tal de poder ésser rigurosos en l'estudi de la documentació s'ha anat als arxius a consultar els originals, a actualitzar els registres dels diferents documents i també s'ha transcrit la part més important d'un document inèdit fins al present com és el que es refereix al retaule dels sants Nicolau i Miquel de la Seu de Manresa. També cal dir que fent una revisió de tots els originals hem pogut advertir com s'han anat perllongant en el temps diferents errors que han provocat des de canviar els sants titulars d'un retaule, fins a donar el nom equivocat d'un notari, i aquest darrer fet sens dubte impossibilita una recerca àgil d'aquesta font primària en concret. A part de tot això, també cal dir que en llegir la bibliografia referent a aquest mestre es detecten amb facilitat desnivells valoratius així com també la mancança d'un intent aproximat de datació de la totalitat de les obres que se li atribueixen, i és en definitiva per la suma de tots aquests factors que venim dient que ens sembla totalment justificat dedicar-li un estudi a aquest pintor.

A partir de totes les idees comentades fins aquest punt ens vam interrogar sobre com era pertinent abordar aquest problema, i al respecte en primer lloc es va fer un buidat bibliogràfic

de fonts primàries, és a dir, dels documents, i de fonts secundàries, és a dir, les incloses en la bibliografia d'aquest treball. Calia estudiar aquestes dues valuosíssimes fonts d'informació com a punt de partida, doncs analitzant aquests textos obteníem dades directes del pintor en el primer cas, relatives a comitència i encàrrecs, i respecte la segona tipologia de fonts ens permetia anar construint quin era l'estat de la qüestió fins al present dels estudis que preniem en consideració, encara que fos breument, a Jaume Cabrera. No cal dir naturalment que també es va considerar oportú fer lectures sobre d'altres mestres contemporanis al que estudiem o bé visions generals del Gòtic Internacional, doncs entenem que no es pot fer una correcta aproximació a un pintor si no és d'una manera plenament contextualitzada. Aquesta tasca ha comportat naturalment la consulta de biblioteques així com també d'arxius, i en relació amb els darrers esmentats cal dir que concretament s'ha anat a l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, l'Arxiu de la catedral de Barcelona, l'Arxiu de la Corona d'Aragó, l'Arxiu Episcopal de Vic i l'Arxiu Històric de la Ciutat de Manresa.

Un cop ja s'havien estudiat totes aquestes qüestions ja érem conscients de quines obres es consideraven del mestre fins al present, així com també quines s'havien descartat, i el següent pas que vam emprendre va ésser aconseguir les imatges d'aquestes, al marge de les il·lustracions que presenten els llibres, per tal de poder dur a terme les anàlisis estilístiques amb la major cura possible. En aquest sentit ha sigut imprescindible la consulta a l'Institut Amatller d'Art Hispànic i a l'Arxiu Mas per tal de visualitzar imatges de detall de les diferents taules dels conjunts, tant de Jaume Cabrera com d'altres mestres de semblant cronologia i així obtenir una visió global del període i poder fer les interrelacions que hem cregut pertinents entre les obres del pintor que ens ocupa i les dels seus precedents o coetanis, i a més a més també s'ha considerat imprescindible desplaçar-se a veure al natural les obres en els casos en què ha estat possible.

Amb tots aquests passos s'ha intentat poder tenir una imatge el màxim completa possible de Jaume Cabrera, tot i que també és necessari dir que aquest estudi està sotmès a un límit determinat de pàgines, no és de lliure extensió, de tal manera que lamentablement en determinats aspectes no s'ha pogut aprofundir com hauríem desitjat, i és per això que hem intentat configurar un ric aparell d'anotacions a peu de pàgina que en casos en concret ens ha permès puntualitzar qüestions que no s'han pogut estudiar amb gran deteniment o bé suggerir referències bibliogràfiques fonamentals per ampliar continguts. Evidentment no es tracta d'una investigació que pretengui tancar tots els interrogants a l'entorn de Jaume Cabrera, però sí que

pretén plantejar-los, tenir-los en compte, fer anàlisis, revisions i propostes, i poder aprofundir més amb el coneixement que tenim sobre aquest mestre.

També cal dir que de les obres documentades de Jaume Cabrera tan sols en conservem dues, de tal manera que és una tasca complexa la de definir un catàleg i proposar datacions per les diferents peces, les quals malauradament en la majoria dels casos han d'ésser aproximacions, però en tot moment hem procurat justificar els perquè dels diferents motius que ens han dut a considerar una obra del mestre o no, i cal dir que esperem haver contribuït amb aquesta costosa tasca tot i les dificultats i les malauradament insalvables incerteses amb les que ens hem hagut d'enfrontar.

3.- ESTAT DE LA QÜESTIÓ

Poc i de manera desigual s'ha parlat de Jaume Cabrera. Abans d'iniciar aquest recorregut sobre com els diferents estudiosos han anat reconstruint la seva figura, cal dir que generalment és un pintor que se'l ha tractat de passada en textos que donen una visió de conjunt o bé se li ha dedicat una breu atenció i sovint no se'l ha valorat de manera gaire positiva, i és que de fet mai se li ha dedicat cap monografia. Aquest fet es deu a que es tracta d'un mestre conservador en termes estilístics, doncs la seva producció malgrat l'hem de situar a principi del segle XV no l'hem de considerar plenament immersa en les novetats del Gòtic Internacional sinó continuadora dels plantejaments anteriors, és a dir, estretament relacionada amb l'italianisme. En aquest sentit, tal com veurem, molts autors l'han considerat un mestre menor degut a les reticències que tingué a introduir les noves tendències, com un pintor retrògrad, com si aquesta opció de continuar amb la tradició precedent tot i anar-hi introduint algunes novetats en certa mesura invalidés, o millor dit, devalués, la seva producció.

Tanmateix sí que és cert que des d'una data força primerenca es van començar a tenir en compte obres que actualment li atribuïm, malgrat en aquell moment es desconeixia encara la seva figura i, per tant, com que la seva identitat no era coneguda s'atribuïen a d'altres mestres. En aquest sentit seria factible parlar de diferents casos en què es dóna aquest fet, però se'n ha escollit uns a mode d'exemple en tant que són molt il·lustratius, però no es comentarà respecte totes les obres donat que dediquem un apartat del treball a fer una anàlisi de les peces que creiem que formen part del catàleg del mestre i allí ja es tractarà aquesta qüestió de manera individualitzada en cada cas. Un exemple però força paradigmàtic és el que suposa considerar textos com el de l'any 1892 de Raimon Casellas titulat *La pintura gòtica catalana en el siglo*

XV², en el qual es tindrà en compte una de les obres posteriorment més estudiades del mestre: la taula de la Mare de Déu amb el Nen i àngels músics conservada en el Museu Episcopal de Vic. En aquest primer moment però serà vinculada amb Esteban Lochner o amb algun dels seus deixebles, idea interessant doncs per a poder veure en quines coordenades estilístiques se situava la producció del pintor que estudiem. D'igual mode aquesta concepció perviurà i la podem retrobar en el catàleg de Carles de Bofarull i Sans de l'Exposició d'Art Antic celebrada l'any 1902³, en el qual es cita el plantejament que ja hem comentat de Raimon Casellas, i també aquesta peça consta amb el número d'inventari 1948 en el *Catàleg del Museu Arqueològic-Artístic de Vic*⁴ de l'any 1893. L'any 1908 en canvi Émile Bertaux a "La peinture en Espagne aux XIVE et XVe siècles"⁵ és del parer d'atribuir-la a Nicolau Verdera, i Josep Pijoan i Soteras a *Historia del arte: el arte a través de la historia*⁶, text escrit entre els anys 1914 i 1916, la considerà de la mà de Lluís Borrassà, de tal manera que poc a poc ens hem anat aproximant d'un context germànic a l'art català del primer Gòtic Internacional, i finalment serà Alexandre Soler i March qui a 1918-1920 escriurà i publicarà un article titulat "Pintura catalana trescentista. De la escuela italiana al estilo propio"⁷, en el qual l'atribuirà ara ja sí a Jaume Cabrera, i els posteriors estudiosos sense cap reticència acceptaran aquesta proposta.

Hi ha d'altres escrits interessants en aquest mateix sentit com un de principis del segle XX anomenat *Catálogo de las principales piezas de la colección de antigüedades y objetos de arte del pintor Lluís Masriera*⁸, en el qual s'atribueix a Jaume Serra una pintura actualment considerada de Jaume Cabrera, i aquest fet és rellevant perquè la seva vinculació amb l'escola d'aquests germans serà realment una constant historiogràfica, i en aquest cas en concret es tracta d'uns fragments d'un conjunt, un pinacle amb el Calvari i tres taules amb episodis de la Mare de Déu, conservats avui en dia al Museu de Montserrat.

Fins aquest punt hem anat esmentant una sèrie de textos que permeten veure de quina manera en un primer moment es consideraven les obres que posteriorment s'atribuiran a Jaume

² CASELLAS I DOU, R.: *La pintura gòtica catalana en el siglo XV*. S.l.: Conferència del 31 d'octubre de 1892, pàg. 192.

³ BOFARULL I SANS, C. de: *Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo*. Barcelona: Junta Municipal de Museus i Belles Arts, 1902, pàg. 4, núm. 24.

⁴ AAVV: *Catálogo del Museo Arqueológico-Artístico Episcopal de Vic*. Vic: Ramón Anglada, 1893, pàg. 121, núm. 1948.

⁵ BERTAUX, É.: "La peinture en Espagne aux XIVE et XVe siècles". A MICHEL, A. (dir.): *Histoire de l'Art: Depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nous jours*. París: 1905-1929, 18 vols., vol. III (1908), pàg. 762-763.

⁶ PIJOÁN I SOTERAS, J.: *Historia del arte: el arte a través de la historia*. Barcelona: Salvat, 3 vols., 1914-1916, vol. II, pàg. 452-453.

⁷ SOLER I MARCH, A.: "Pintura catalana trescentista. De la escuela italiana al estilo propio". *Museum. Revista de arte español antiguo y moderno y de la vida artística contemporánea*, 1918-1920, vol. IV, pàg. 281-282.

⁸ ANÒNIM: *Catálogo de las principales piezas de la colección de antigüedades y objetos de arte del pintor Luis Masriera*. Barcelona: s.d., núm. 58.

Cabrera, doncs és una manera d'observar, de manera indirecta, en quina línia se situaven les seves produccions, però a partir d'ara ja ens centrarem en fer un recorregut focalitzat en comprendre com s'ha anat creant la figura d'aquest mestre, què se'n ha dit i com s'ha anat configurant el seu catàleg d'obres. En aquest sentit un llibre fonamental és el que data de 1906 escrit per Salvador Sanpere i Miquel, titulat *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV⁹*. En aquest s'incideix amb els enteixinats que el pintor féu per a la Casa de la Ciutat, al·ludint a la documentació que ho demostra, i una qüestió molt rellevant és que es considerarà a Jaume Cabrera èmul de Lluís Borrassà, i fins i tot l'autor el valorarà positivament de manera explícita i remarcarà quin és el principal problema a l'hora d'estudiar-lo, amb les seves paraules: “¿Es que Borrassá aparece solo á nuestro estudio? ¿No tuvo compañeros? ¿No tuvo émulos? Esto pudiera creerse por lo mismo que no lo citamos junto con otros artistas, y, sin embargo, éstos existieron, nos son conocidos por los documentos; pero, por desgracia, no lo son por sus obras: de aquí que hasta ahora no los hayamos nombrado para colocarlos en el puesto preeminente que sin duda ocuparía algunos, bien que uno de ellos, por cierto el que más documentado se nos presenta, ya lo hemos citado: le hemos visto pintando en las Casas Consistoriales de Barcelona: es Jaime Cabrera, nombre que veremos grandemente honrado”¹⁰.

D'igual manera també aprofundeix en altres qüestions de documentació, citant documents i manuals, alguns dels quals havia trobat Mossèn Gudiol a la Cúria Fumada de Vic, i concretament al·ludirà als següents: el que signà Cabrera amb Pere Sagrera de Solsona el 22 de gener de 1400, el del 18 d'agost de 1400 que signà amb el Cabíscol de la Seu de Vic i el que firmà amb el prohoms de Sant Julià de Sorba el 14 d'abril de l'any 1404, i de fet transcriurà els dos dits en darrera posició¹¹. Ja per concloure amb aquest importantíssim llibre, tan sols resta dir que tot ell mostra una voluntat d'exaltar la figura de Jaume Cabrera, i aquesta intencionalitat arriba a cotes tan altes com ara voler vincular genealògicament al mestre amb importants personatges amb qui simplement comparteix el cognom. Un fet també fonamental per a considerar és que aquest estudiós comentarà el retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, el qual si bé actualment l'atribuïm a Jaume Cabrera, aquest en canvi hi veié en ell la mà de Lluís Borrassà.

⁹ SANPERE I MIQUEL, S.: *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*. Barcelona: L'Avenç, 2 vols., 1906, vol. I, pàg. 8, 73, 113, 116-119, 121, 303-304; vol II. doc. I i II.

¹⁰ *Ibid.*, vol. I, pàg. 113.

¹¹ Per a la realització d'aquest treball hem anat als arxius on es conserven els documents per tal de poder estudiar-los de primera mà, i al respecte val a dir que en aquest llibre hi ha un error referent al document del 18 d'agost de 1400, doncs es considera del notari Berenguer de Vila, i hem comprovat a l'Arxiu de la Cúria Fumada de Vic que no n'hi ha cap amb aquest nom, i en aquest sentit hem buscat els notaris d'aquesta cronologia amb el cognom Vila i hem trobat el document a un manual de Galcerà de Vila.

També existeixen textos estrangers que al·ludeixen a Jaume Cabrera, pensem amb el ja citat d'É. Bertaux "La peinture en Espagne aux XIV et XVe siècles" dins de l'*Histoire de l'Art* d'André Michel de 1908¹², doncs esmenta que l'any 1400 aquest pintor féu un retaule de la Passió per la catedral de Vic malgrat no en resta res, i la taula anteriorment al·ludida de la Mare de Déu amb l'infant i àngels del Museu Episcopal de Vic serà atribuïda, tal com ja hem destacat, a un altre mestre que si bé no és Jaume Cabrera, aquest cop sí que és català, i es tracta de Nicolás Verdura. Aquesta afirmació respon al fet que aquest rebé l'any 1906 un encàrrec de la localitat de Vic per fer dos retaules que havien de tenir enmig de la predel·la la Verge, el nen i àngels, però l'autora és conscient que en el contracte en qüestió s'especifica que els àngels que ha d'incloure són sis i no pas vuit com els que presenta la taula de Jaume Cabrera, però tanmateix tal fet no resulta, al seu entendre, un impediment per aquesta proposta atributiva¹³.

Una altra aportació important és la de Joaquim Sarret i Arbós en el seu llibre de l'any 1916 titulat *Art i artistes manresans*¹⁴, el qual és sobretot rellevant en termes de documentació, i cal que tinguem en compte que comentarà el retaule de la Confraria de Sant Nicolau de la Seu de Manresa, citant el document de confessió i procura fet pels administradors, igual que també transcriurà per primer cop el contracte del 9 d'abril de 1412 signat amb Francesc Feliu on s'acorda que aquest mestre havia de pintar les parets d'on hi havia ubicat el dit retaule de Jaume Cabrera.

En aquest punt és fonamental al·ludir un cop més a un text clau per l'historiografia d'aquest pintor, i aquest és el ja esmentat article d'Alexandre Soler i March dels anys 1918-1920. La rellevància d'aquest escrit no és deguda només a l'encert, al nostre entendre, d'atribuir a Jaume Cabrera la taula de la Mare de Déu amb el Nen i àngels músics conservada al Museu Episcopal de Vic, sinó també a la valoració global que fa d'aquest mestre. De fet per a poder-ho comprendre adequadament cal que tinguem en compte que aquest pintor amb moltíssima freqüència ha estat devaluat, tal com ja s'ha mencionat, per no mostrar una plàstica a l'ordre de les novetats més punyents de la cultura pictòrica del Gòtic Internacional, tendeix més aviat en canvi a continuar els esquemes propis de la cultura figurativa precedent que tanta força tingué a Catalunya, la trescentista o italianitzant, malgrat ja hem dit que considerem totalment erroni creure que hi ha una ruptura absoluta, un trencament radical, entre aquesta manera de fer del

¹² BERTAUX, É.: "La peinture en Espagne...", *Op. Cit.*, pàg. 762-763.

¹³ Ja hem comentat però amb anterioritat que a partir del cèlebre article de d'Alexandre Soler i March es considerarà sense problemes o sense manifestar dubtes que es tracta d'una creació de Jaume Cabrera, i estem totalment d'acord amb aquest plantejament i així ho exposarem en l'anàlisi que dediquem a aquesta peça a l'apartat que li correspon.

¹⁴ SARRET I ARBÓS, J.: *Art i artistes manresans*. Manresa: Imprempta i enquadernacions de Sant Josep, 1916, pàg. 9-11, 22-23.

Trecento i els plantejaments del nou corrent que ens ocupa¹⁵. En qualsevol cas aquestes qüestions ja seran tingudes en compte quan fem una anàlisi detallada de les obres en les ocasions en què sigui pertinent, en aquest punt simplement ens interessa atendre als posicionaments i a les propostes que plantejà aquest investigador, i al respecte una qüestió clau pels futurs estudis i totalment pertinent són les concomitàncies que considerarà que tenia la pintura de Jaume Cabrera amb aquella del taller dels Serra, i és que sempre cal matisar la idea de les etiquetes dels diferents períodes, doncs en moltes ocasions com millor comprem un artista és atenent a la seva formació i als seus precedents, i en aquest sentit és en el qual cal valorar la rellevància dels plantejaments d'Alexandre Soler i March. Concretament aquest estudiós vincula al mestre que ens ocupa amb els Serra i també amb Lluís Borrassà, i és que considerarà que Jaume Cabrera i el darrer dit seran els que renovaran l'amanerament en el qual caigué la pintura d'aquests germans, en les seves paraules: “*Esta pintura, a la manera de un esmalte translúcido, ya no podía dar más de sí. Por fortuna, como que el sentido artístico era una realidad popular, surgen enseguida pintores jóvenes, que, con gran entusiasmo, marcan nuevos derroteros. Con enérgica sacudida procuran romper los lazos que los tenían estrechamente unidos a las escuelas italianas, y conservando de ellas la maestría de la técnica, su inspiración acude a refrescarse en las fuentes dimanadas de las vigorosas pinturas de nuestras antiguas iglesias románicas. [...] Dos artistas marchan a la vanguardia de esta cruzada en pro del arte indígena. El primero, en orden cronológico, es Jaime Cabrera, siguiéndole casi coetáneamente Luis Borrassá, algo más joven*”¹⁶.

Al marge d'aquestes apreciacions que plantegen vincular-lo amb el món romànic, cal dir que anteriorment aquest estudiós ha desenvolupat amb un cert deteniment un comentari d'algunes pintures dels Serra, concretament destaca al respecte el retaule de Tots els Sants de Sant Cugat i també ha al·ludit a les processons que es feien a l'època per Corpus, igual que esmenta d'altres retaules de l'obrador aquests germans. Centrat en Jaume Cabrera deixa de cantó i no tracta en aquest article a Lluís Borrassà, considerarà que es tracta del primer estudi que es fa d'aquest pintor, i si bé sabem pel recorregut que venim fent que això no és totalment cert, sí que és veritat que sens dubte es tracta del primer estudi “aprofundit” sobre aquest mestre, i així d'explícit és aquest autor al respecte: “[...] *trataremos ahora el maestro Cabrera que, para nosotros, tiene el irresistible atractivo de presentarle por primera vez, ya que se trata de un pintor inédito hasta*

¹⁵ Remetem al respecte a les idees que hem exposat a l'introducció d'aquest treball, i també aquesta qüestió queda molt ben resumida amb les següents paraules de Rosa Alcoy i Pedrós: “*el gòtic internacional escorcolla, interpreta i enverina la pintura italianitzant però s'arriba a confondre amb ella per a transformar-la*”, ALCOY I PEDRÓS, R.: “Guerau Gener i les primeres tendències del Gòtic Internacional en les arts pictòriques de les catedrals catalanes”. *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, 1996, vol. VIII, Vè Col·loqui. Les catedrals catalanes. Arquitectura i Art Medieval, Barcelona 8, 9, 10 de novembre de 1995, 1996, pàg. 180.

¹⁶ SOLER I MARCH, A.: “Pintura catalana trescentista. De la escuela...”, *Op. Cit.*, pàg. 274.

el presente”¹⁷. D’aquest pintor en comentarà el retaule de Sant Miquel i Sant Nicolau de la Seu de Manresa, detenint-se a la importància que li concedeix a la taula del plany sobre el cos de Crist mort que aquest presenta, i al·ludirà també a que creu que a fi del s. XIV en féu un pel convent de Santa Maria de Montesión de Barcelona, doncs documentalment ens consta que en pintà un per Vic el 1400 i ens dóna coneixença indirecta d’aquest barceloní que acabem de citar, i també fa referència al document de l’esmentat retaule de Manresa. És tan sols en el penúltim paràgraf on planteja l’encertada atribució de la taula de Vic a Jaume Cabrera, i és molt rellevant el fet que al llarg del text l’autor va fent consideracions estilístiques i valoracions d’aquest pintor, i val a dir que aquestes són molt positives, en contraposició amb l’opinió de determinats estudiosos que veurem més endavant. Són molt representatives al respecte les següents paraules: “*En estas composiciones cada detalle tiene su sabor local y su vibración emotiva. La exuberancia del gótico que, en la inmensidad de elementos decorativos de una catedral, no produce dos tracerías, dos capiteles o dos estatuas iguales, tiene en Cabrera un adepto de notoria prodigalidad. No solamente presenta gran variedad de tipos, sino que a todos los viste, los calza y los cubre con ropajes, tapines y birretes diferentes. Este artista gozaba de una grande reputación: es el único pintor catalán del siglo XIV y de la primera mitad del XV, que en las contratas se le designa con el nombre de maestro*”¹⁸.

El següent autor que seguint aquest recorregut cronològic féu una aportació sobre Jaume Cabrera és Josep Gudiol i Cunill qui, l’any 1924, escrigué *La pintura mig-aval catalana*, i en el volum segon que duu per títol “Els trescentistes”¹⁹, es posa una especial èmfasi en els aspectes documentals que coneixem d’aquest pintor. Concretament s’esmenta la documentació que tenim del 22 de maig de 1399 sobre on aquest residia i es cita que tenia “*cuyrassa, cap i lansa larga*”²⁰, del 22 de gener de 1400 el contracte que signà amb Pere Sagrera, del 18 d’agost la contractació per pintar un retaule de la Passió per Vic, del 14 d’abril de 1404 el document referent al retaule de Sant Julià i Santa Basilissa per a l’església de Sassorba i del del 28 de juny de 1406 un document del retaule de Sant Miquel i Sant Nicolau de la Seu de Manresa. Respecte les atribucions d’obres, simplement al·ludeix afirmativament a la proposta de considerar d’aquest mestre la taula anteriorment citada del Museu de Vic: “*Devem al Sr. Alexandre Soler i March l’atribució d’una bella taula del Museu Episcopal vigatà, atribució que creiem raonable*”²¹. També és interessant a l’hora de fer un estat de la qüestió tenir en compte

¹⁷ *Ibid.*, pàg. 277.

¹⁸ *Ibid.*, pàg. 282.

¹⁹ GUDIOL I CUNILL, J.: *La pintura mig-aval catalana*. Barcelona: Editorial Barbra, 1924, 3 vols., vol. II-2: Els trescentistes, pàg. 150-168, fig. 51, 52, 53, 54 i 55.

²⁰ *Ibid.*, pàg. 150.

²¹ *Ibid.*, pàg. 156.

quines fonts utilitzen als autors, i afortunadament en aquest cas l'autor les especifica, i a part del que hem comentat igual que Sarret i Arbós es referirà a Jaume Cabrera en parlar de Francesc Feliu, i a propòsit de qüestions de tècniques artístiques transcriurà un breu fragment del contracte pel retaule de Sant Julià Sassorba ja esmentat²².

Continuant aquest recorregut historiogràfic cal fer referència a Gertrud Richert. El seu llibre, titulat *La pintura medieval en España. Pinturas murales y tablas catalanas*²³, és molt ric en relació a qüestions valoratives, doncs és fonamental tenir en compte quina consideració té d'aquest mestre i, en canvi, és molt menys interessant en relació a l'aportació de nova informació, nous interrogants o nous plantejaments sobre aquest pintor. Respecte què en diu de documentació, en aquest cas tan sols esmentarà documents als que ja hem al·ludit, i tals són el contracte amb Pere Sagrera l'any 1400, el del plany que li demanà el cabiscol de la catedral de Vic, la comanda que tingué el 1404 per a pintar l'enteixinat de la Casa de la Ciutat²⁴, el que li encomanà la Confraria de Sassorba el 1404, i del 1406 el valuós document, en tant que conservem l'obra, referent al retaule de Sant Miquel i Sant Nicolau que hagué de pintar per a la seu de Manresa. Ja hem dit però que per allò que té més importància aquest text –per no dir únicament– és per la valoració que fa d'aquest mestre, i podríem dir que en fa una enorme exaltació. Aquesta la podem intentar explicar pel fet que Gertrud Richert el considerava com un representant de la pintura trescentista, és a dir, no l'estudia com un pintor del Gòtic Internacional reticent a incorporar les novetats en les seves creacions, sinó com un mestre trescentista d'alt nivell, en les seves pròpies paraules: “*Por muy acostumbrado que se esté a la representación animada y expresiva del arte trescentista catalán, sorprende Cabrera, en este respecto, porque se muestra por encima de todos. Su espontáneo sentido de la realidad, que encanta por la ingenuidad infantil que revela, y su talento para las escenas de género, le hacen adelantarse a su época. Por lo que toca a la representación externa, sabe dar forma a toda narración, con un fino sentido de elegancia decorativa. [...] Cabrera maneja el espacio de un modo admirable, para lo que se acostumbraba en su tiempo. No conoce, virtualmente, las leyes de la perspectiva; pero dispone los planos con una claridad convincente, de tal modo que se aprecian perfectamente las distancias. Le caracteriza también un vigoroso sentido de los movimientos y gestos expresivos, que pinta, no sólo atendiendo a su exactitud externa, sino también dando a cada uno el valor psicológico correspondiente al momento. [...] Donde conviene, introduce elementos fantásticos y deja rienda suelta a su sentido de los pintoresco. La vida espiritual queda en sus obras detenida en la superficie. En sus figuras se*

²² *Ibid.*, pàg. 86.

²³ RICHERT, G.: *La pintura medieval en España. Pinturas murales y tablas catalanas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1926, pàg. 55-57.

²⁴ Evidentment es tracta d'una confusió, doncs aquesta data de 1401.

*aprecia cierta sencillez infantil*²⁵. Ja per concloure amb aquesta estudiosa, tan sols cal afegir que cita, entre d'altres qüestions menys rellevants, una Pietat de la Catedral de Girona, i podríem pensar que es tracta de la que s'atribueix a Jaume Cabrera que prové de Torroella de Montgrí i que està custodiada al Museu d'Art de Girona, però tanmateix es refereix a que és peraltada, de tal manera que està al·ludint a una que durant temps precisament s'havia atribuït al nostre pintor, però que tanmateix a l'actualitat creiem més assenyat vincular-la amb el taller de Joan Mates²⁶.

El següent autor al qual cal referir-se és Agustí Duran i Sanpere, qui escrigué un text anomenat "Els sostres gòtics de la Casa de la Ciutat de Barcelona"²⁷, publicat a *Estudis Universitaris Catalans* l'any 1929. Com ja es pot intuir pel seu títol, aquest text se centra en la participació de Jaume Cabrera en la decoració dels enteixinats de la Casa de la Ciutat, i és que malgrat en aquest moment ja era coneguda la participació del mestre en aquesta tasca, tanmateix no havia estat estudiada amb profunditat. Ja es pot veure també pel nom d'aquest article que no es focalitza en el pintor que nosaltres estudiem, sinó que té a veure pròpiament amb la totalitat dels sostres de l'edifici. Serà concretament respecte el sostre de la Sala d'Eleccions quan s'esmentarà a Jaume Cabrera, doncs com ja comentarem en el seu indret corresponent, l'últim dia de febrer de l'any 1401 els consellers li encomanaren que el pintés, i també Agustí Duran i Sanpere farà apreciacions sobre la importància del mestre, les quals són rellevants: "*El nom d'aquest pintor dóna un interès singular al sostre que deixà pintat, perquè ens revela una nova activitat de l'artista que només ens era conegut com a pintor de retaules. Els que pintà per a Solsona, Vic, Sasorba i, tal vegada, per a l'església de Montsió, de Barcelona, són perduts; però el de Sant Nicolau de Bari, conservat a l'església de Santa Maria de Manresa, és bo ell sol per a justificar l'anomenada d'un artista*"²⁸. Ja veiem per tant que fins aquest punt la consideració que tenien del mestre els investigadors que hem anat citant és força positiva, malgrat és cert que aquest autor comentarà que els sostres que realitzà Jaume Cabrera no ens aporten res de nou o de diferent respecte els altres fets a les mateixes dates en aquesta edificació per altres artesans, de tal manera que també cal matisar la importància d'aquest encàrrec. És necessari dir que més endavant del text citarà que el mateix any en què contractà la decoració d'aquest sostre també és quan se li encarregaren dos retaules, per Vic i Solsona, així mateix comentarà les dates de 1404 respecte

²⁵ *Ibid.*, pàg. 56-57.

²⁶ ALCOY I PEDRÓS, R.; MIRET, M.M.: *Joan Mates, pintor del Gòtic Internacional*. Sabadell: AUSA, pàg. 59, 160-162.

²⁷ DURAN I SANPERE, A.: "Els sostres gòtics de la Casa de la Ciutat de Barcelona". *Estudis Universitaris Catalans*, 1929, vol. XIV, pàg. 76-94.

²⁸ En tant que aquest text es reedità posteriorment, hem citat el de data més tardana i d'aquest és del que hem annexat aquestes paraules, malgrat són compartides pel de 1929. DURAN I SANPERE, A.: *Barcelona i la seva història*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 3 vols., 1975, vol. III: "L'art i la cultura", pàg. 241.

la capitulació pel retaule de Sant Julià Sassorba i el document de dos anys més tard respecte el retaule de Sant Nicolau, igual que transmetrà a quins autors ha llegit per comunicar aquestes dades. Tanmateix sense cap mena de dubte l'aportació més important que planteja aquest text és que augmenta el període en què en aquell moment es tenia documentat Jaume Cabrera, doncs esmenta l'existència d'una anotació inèdita que és el rebut del que li faltava cobrar per la pintura del retaule de l'església parroquial d'Alella, el qual data de 1425, i encara eixampla més la vida d'aquest pintor mercès a la troballa d'un altre document inèdit i desconegut que data de 1427, i concretament es tracta de la capitulació per la pintura d'un retaule feta entre Jaume Cabrera i Guillem Isalguer, de Sant Joan de les Abadeses.

Fins aquest punt hem anat veient aproximacions a la figura de Jaume Cabrera, ja siguin amb la voluntat d'atribuir-li obres, ja siguin per endinsar-se en la recerca documental, però a continuació hem de comentar els plantejaments d'un dels estudiosos que sense cap mena de dubte ha estat dels més importants en la construcció del catàleg i de la figura d'aquest pintor que ens ocupa, juntament amb Josep Gudiol i Santiago Alcolea tal com veurem més endavant. Ens estem referint indubtablement a Chandler Rathfon Post, autor de l'extensíssima obra, en volums i en dilatació en el temps, titulada *A History of Spanish Painting*, i és a l'any 1930 i en el volum número dos on ja hi tenim informacions molt valuoses pel tema d'aquest treball²⁹. Hi ha una qüestió que és interessant que tinguem en compte malgrat l'autor no es refereix a Jaume Cabrera, i és que en un apartat dedicat a Pere Serra comenta el tríptic que es conserva al Museu Arqueològic de Madrid, el qual creu que es pot considerar sota la influència del Mestre de la Pentecosta de Cardona. Cal que tinguem en compte que aquest antic mestre és el que identifiquem actualment amb Pere Vall, de tal manera que ja es pot veure com des d'un primer moment, encara que sigui degut a atribucions errònies, tenim unes associacions de Jaume Cabrera amb els Serra, ara veiem amb Pere Vall i ja hem vist amb Joan Mates a propòsit de Gertrud Richer, i és que és bàsic tenir presents aquestes interrelacions estilístiques, doncs tots

²⁹ Deixarem de cantó que dediqui una certa atenció a peces com ara diferents veròniques o una taula que presenta a sant Antoni Abad i sant Francesc, conservada al Museu de Lleida, doncs les estudia malgrat no les atribueix a Jaume Cabrera a diferència de com ho ha fet part de la posterior historiografia, però en tant que en aquest treball no creiem que siguin produccions ni del mestre ni del seu taller, menystindrem aquesta informació, doncs respecte les dites veròniques no considerem correcte afirmar que siguin d'aquest mestre o del seu obrador malgrat hi puguin tenir una certa similitud i puguin ésser-ne llunyanes derivacions, i pel que fa la segona obra esmentada es considera actualment que és del Mestre de Sant Gabriel, qui versemblantment ha estat identificat amb Pere de Valldebriga. Respecte aquesta darrera qüestió, veure ALCOY I PEDRÓS, R.: "El retaule de sant Gabriel: Pere de Valldebriga i el primer Borrassà". *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, 1994, vol. VI (1991-1993), pàg. 325-357; ALCOY I PEDRÓS, R.: "L'italianisme final. Pere de Valldebriga o el Mestre de l'Arcàngel Gabriel". A BARRAL I ALTET, X. (dir.): *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard, 16 vols., 1998, vol. 8: Pintura antiga i medieval, pàg. 217-220; ALCOY I PEDRÓS, R.: "Pere de Valldebriga o el pintor dels àngels". A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura I: De l'inici a l'italianisme, pàg. 296-304.

aquests mestres pertanyen en definitiva a una cultura figurativa, és a dir, a la introducció del Gòtic Internacional a Catalunya, qüestió que en les anàlisis de les obres ja desenvoluparem amb profunditat.

Tanmateix allò més rellevant és que Post dedica pròpiament un apartat consagrat a Jaume Cabrera en el volum citat, concretament es tracta del capítol XXV, i en aquest el vincularà amb un mestre que també forma part d'aquest nucli estilístic i creatiu que comentàvem en el paràgraf anterior, i aquest no és altre que Lluís Borrassà. Considerarà que el pintor que ens ocupa nasqué també de l'escola dels Serra però no tractarà més aquesta qüestió sinó que optarà per fer referència a qüestions documentals, i al respecte val a dir que destaca que el primer cop que fou mencionat és l'any 1399, igual que també al·ludeix a dos documents del dia 28 de juny de 1406 que responen al ja esmentat repetides vegades retaule de Sant Nicolau i Sant Miquel de la Seu de Manresa, i és a partir d'aquest punt que comentarà aquesta obra, igual que la posarà amb paral·lel amb una producció que considera de Jaume i Pere Serra que és un retaule que es conserva a la Col·lecció Ametller també dedicat a Sant Nicolau. D'igual manera entre les diverses observacions que realitza és interessant destacar el fet que descarta de la producció d'aquest mestre una taula que representa un plany i que es troba a les habitacions capitulars de la catedral de Girona, doncs considerarà que és d'un pintor que si bé és internacional és posterior, i s'està referint a la taula a la que ja hem al·ludit anteriorment que actualment considerem relacionada amb Joan Mates. També en aquest capítol al·ludirà a la taula de la Mare de Déu amb els àngels custodiada al Museu Episcopal de Vic, creient molt convincent l'atribució de l'obra a Jaume Cabrera tal i com proposà Alexandre Soler i March, i de fet negarà la possibilitat –que ja hem vist proposada per Émile Bertaux– que fos executada per Nicolau Verdera, i ho justificarà tenint en consideració que Cabrera l'any 1400 treballà a Vic de tal mode que és molt possible que acomplís aquest encàrrec i mantenint la idea que la plàstica de la peça és molt propera a l'estil d'aquest mestre tal com és presentat al retaule manresà³⁰. Malgrat totes aquestes informacions poden ésser molt interessants, ja podem veure com fins aquest punt el que els diversos autors han fet en la majoria dels casos és procurar aportar o remarcar qüestions documentals i prendre un posicionament favorable davant de la suggerència d'atribuir a Jaume Cabrera la taula conservada en terres vigatanes, i en contraposició amb aquesta tendència és on destacarà Ch. R. Post, doncs ja hem dit que

³⁰ En qualsevol cas un desenvolupament detallat de les atribucions i propostes que s'han fet de cadascuna de les obres ja serà desenvolupat en l'apartat de les anàlisis, en aquest punt tan sols es citen plantejaments, s'esmenten propostes i posicionaments de mode superficial simplement amb la voluntat de clarificar qui són els que s'han encarregat de recrear la figura i el catàleg d'obres d'aquest pintor que estudiem, ja sigui per ratificar propostes, ja sigui per rectificar-les.

eixamplará, o millor dit, conformarà, el catàleg d'obres d'aquest mestre. En aquest sentit cal destacar que en aquest capítol que considerem parlarà d'una obra fins al moment menystinguda en relació amb el nostre mestre: el retaule de Crist i la Mare de Déu de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca. Considerarà que aquest conjunt pertany al cercle dels Serra, i destacarà la proximitat estilística que manté amb els treballs de Jaume Cabrera, i a part d'esmentar quines escenes hi ha representades, també buscarà paral·lelismes entre aquestes i el retaule de Sant Nicolau i Sant Miquel de Manresa, de tal manera que ell és la font primera d'aquesta atribució. També seria útil tenir en compte que, malgrat actualment no compartim aquesta idea, cregué que també fou Jaume Cabrera l'ajudant de Pere Serra en l'execució del retaule de Sant Llorenç de Morunys.

El mateix autor l'any 1933, en el volum IV³¹ de la seva gran obra anteriorment referida, al·ludirà a una peça que actualment considerem de Jaume Cabrera i que ell cregué que calia vincular-la al taller dels Serra, i ens estem referint al retaule de l'església d'Alzina de Ribelles, però tanmateix considerà que s'havia d'atribuir a Marcos de Vilanova i donà al respecte arguments molt insostenibles vinculats amb el nom d'aquest hipotètic autor i la presència de les històries de sant Marc en aquesta pintura. Seguint amb la idea de considerar a Jaume Cabrera un deixeble i ajudant de Pere Serra, també el vincularà amb el retaule de Sant Pere de Cubells, i és que de fet creurà que Pere Serra tenia un ajudant que és l'autor de la taula conservada a la Schiff Collection de Pisa i que presenta la resurrecció de Tabitha en mans de sant Pere, la qual considera un possible fragment d'aquest conjunt, i proposà que l'autor d'aquesta taula fos qui féu l'escena de la Pentecosta del retaule de Sant Llorenç de Morunys, i al seu entendre era Jaume Cabrera un ajudant al retaule de Sant Llorenç de Morunys, però deuria ésser un entre d'altres i qui féu aquest panell deuria ser precisament un dels altres ajudants que col·laboraren en aquesta empresa. Considerarà de fet que l'estil de Jaume Cabrera és diferent del que podem detectar a en el retaule de Cubells, però tal fet no el durà a destacar la possibilitat que aquest hi treballés, sinó que proposarà que potser hi va intervenir com ajudant però encara en condició de membre subordinat al taller d'aquests germans i que per tant li permeteren intervenir únicament en la pintura dels caps, doncs considera que allò que diferencia aquest retaule de les creacions del nostre mestre és que les figures no presenten el cànon escurçat que les caracteritza³². Malgrat aquests plantejaments, cal que tinguem en

³¹ POST, Ch. R.: *A History of Spanish Painting*. Cambridge: Harvard University Press, 14 vols., 1933, vol. IV, pàg. 524-530.

³² Respecte la idea que anteriorment s'ha comentat d'un context o d'una cultura plàstica comuna d'aquesta introducció del Gòtic Internacional, també és interessant destacar que en aquest capítol esmentat Ch. R. Post cita al Mestre de la Pentecosta de Cardona més que no pas com un membre del taller dels Serra com un pintor

compte que en l'actualitat no creiem que sigui de Jaume Cabrera aquest retaule, però comentar aquestes atribucions ens permet, de manera indirecta, conèixer les vinculacions que s'han establert entre aquest mestre i d'altres pintors del moment i determinades obres. Igualment cal destacar que també aquest estudiós cometé errades en d'altres ocasions respecte les atribucions d'aquest mestre, però tanmateix si fem un balanç, si establim una relació entre encerts i errors, és evident que aquest autor hi surt clarament guanyant. També cal dir que en aquest volum al·ludirà a les pintures que executà a la Sala d'Eleccions de la Casa Consistorial de Barcelona, agraint les aportacions que féu al respecte Agustí Duran i Sanpere l'any 1929, les quals ja hem tingut en compte.

Si seguim estudiant què més en digué Ch. R. Post del nostre pintor, cal que ens traslledem a l'any 1938, o dit diferent, al volum VII³³ de la ja citada obra, doncs en aquest afirma que si bé l'ha encertat en atribuir a Jaume Cabrera el retaule de Sant Martí Sarroca, cal ampliar el catàleg del mestre amb una obra que comenta que ja Gudiol li ha atribuït, i aquesta consisteix en una Crucifixió i tres panells que representen l'Ascensió, la Pentecosta i la Coronació, pertanyents a la col·lecció don Joaquin Carreras de Barcelona, i els posa en relació amb la producció de Jaume Cabrera. Actualment mantenim la idea que aquestes escenes foren pintades per el mestre que estudiem, i de fet actualment es trobem al Museu de Montserrat³⁴.

Per a tenir una altra referència de Ch. R. Post sobre Jaume Cabrera tan sols hem d'esperar tres anys, doncs hi fa al·lusió l'any 1941 en el volum VIII³⁵ de l'obra que venim esmentant, i és interessant en primer lloc tenir en compte que aquesta vegada atribueix a Guerau Gener la taula que mostra un plany conservada a Girona que anteriorment ja hem comentat que actualment considerem de Joan Mates. La referència que fa a Jaume Cabrera simplement té a veure amb que comenta que Agustí Duran i Sanpere li féu una còpia d'un contracte signat per el nostre mestre que data del 25 de setembre de 1416 referent a la realització d'un retaule de Sant Julià per a la ciutat de Vallfogona. Ja podem veure per tant com *a priori* la informació que ens dóna l'autor de Jaume Cabrera en aquest volum és molt poca, però val a dir que la que ens dóna d'aquest document és molt valuosa, doncs no tenim cap referència de qui és el notari o d'on es

influenciat per aquests, de tal manera que ja podem veure que des d'un primer moment es van establir i concretant concomitàncies entre tots aquests pintors del període.

³³ POST, Ch. R.: *A History of...*, *Op. Cit.*, vol. VII-2, pàg. 751-753.

³⁴ Aquesta atribució encara és vàlida avui en dia, de fet apareix a un llibre que ens abstindrem de comentar en aquest estat de la qüestió en tant que més enllà de citar la obra en concret no aporta res, però tanmateix és de data força recent, ens referim a LAPLANA I PUY, J. de C.: *Les col·leccions de pintura de l'abadia de Montserrat*. Barcelona: Abadia de Montserrat - Caixa de Terrassa, 1999, pàg. 113.

³⁵ POST, Ch. R.: *A History of...*, *Op. Cit.*, vol. VIII-2, pàg. 597, 613.

troba, de la mateixa manera que mai ha sigut transcrit per ningú, de tal manera que és la única coneixença que en tenim.

Aquest estudiós que revisem seguí comentant aspectes de Jaume Cabrera, però donat que en aquest apartat seguim un rigorós ordre cronològic, cal que acte seguit anomenem aportacions d'altres investigadors que s'han d'exposar primerament si seguim aquesta ordenació per anys, i ja més endavant veurem què més en digué el nord-americà. Així doncs ara correspon tenir en compte què en digué Josep Gudiol i Ricart l'any 1944 en el llibre titulat *Historia de la pintura gòtica en Cataluña*³⁶, i al respecte val a dir que aquest simplement citarà les dues obres d'ell que tenim documentades, considerant que justifiquen una sèrie d'atribucions, i concretament esmenta les següents: la taula de la Verge i el nen Jesús envoltats d'àngels músics conservada al Museu Episcopal de Vic, el retaule de Sant Martí Sarroca –el qual considera inferior i possiblement dut a terme amb la col·laboració d'ajudants–, el Calvari de la col·lecció Carreras de Barcelona, una tauleta de la col·lecció Gómez Moreno de Madrid, un tríptic de la col·lecció Román Vicente de Saragossa i una pàgina miniada d'un missal de la seu d'Urgell. De totes les citades, cal dir que en el dia d'avui no es consideren del seu pinzell les dues dites en darrera posició, i també comentarà que el seu estil té a veure amb el dels germans Serra malgrat ja és plenament internacional, d'aquí a que consideri que manté concomitàncies amb Lluís Borrassà, i destaca com a positiu el fet que conservi “*un agradable primitivismo originado por lo hierático de sus figuras y la gama simple de su colorido*”³⁷. També en el mateix llibre, però com a breu comentari d'una làmina que reproduïx la taula que es conserva a Vic, descriu molt breument l'estil del mestre, i se cita a continuació exactament què en diu en tant que suposa un breu resum de la seva opinió sobre el mestre: “[...] *es otro de los primeros seguidores del estilo internacional de la escuela barcelonesa. Su arte sigue, en tono menos agudo, a la evolución cronológica de Borrassà. Probablemente compensó con espíritu formal y con honradez técnica la rudeza monótona de su personalidad, pues su nombre figura en varios contratos importantes*”³⁸.

Cronològicament parlant, per tal d'ésser exhaustius en aquest estat de la qüestió, caldria que esmentéssim la publicació de Pere Bohigas i Tarragó en tant que és molt interessant si bé únicament en termes visuals, doncs no comenta res de Jaume Cabrera. Ens referim a l'article que duu per títol “Apuntes para la historia de las exposiciones oficiales de arte de Barcelona (1918-1923)”³⁹, publicat a *Anales y boletín de los museos de arte de Barcelona* l'any 1945 i,

³⁶ GUDIOL I RICART, J: *Historia de la pintura gòtica en Cataluña*. Barcelona: Selectas, 1944, pàg. 40.

³⁷ *Ibid.*, pàg. 40.

³⁸ *Ibid.*, comentari a la làmina XLV.

³⁹ BOHIGAS I TARRAGÓ, P.: “Apuntes para la historia de las exposiciones oficiales de arte de Barcelona (1918-1923)”. *Anales y Boletín de los museos de Arte de Barcelona*, 1945, vol. III-4, pàg. 270-271.

malgrat no exposa res del nostre pintor, és un document important per a tenir en compte en tant que parla de l'exposició de 1902, en la qual s'hi exhibia el retaule de Sant Miquel i Sant Nicolau de la Seu de Manresa. Consegüentment l'article presenta una fotografia que posa de manifest quin era l'estat del conjunt en aquell moment, i això és bàsic perquè, tal com veurem, és una obra que no conservem en la seva integritat, sinó fragmentàriament, i aquesta fotografia ens permet veure quina era la reconstrucció d'aquest retaule en aquell instant precís.

Del mateix any també tenim un altre text que si bé no fa referència exclusivament a aquest pintor, sí que el comenta, però igual que en el cas d'Agustí Duran i Sanpere dedica la seva atenció als enteixinats que Jaume Cabrera pintà a la Casa de la Ciutat, i és que de fet cita a aquest estudiós i explica les diferents sales que es van pintar i les descriu. Tanmateix però no ens aporta cap dada nova o desconeguda, i ens referim a *Techumbres y artesanados españoles* de José F. Ràfols i Fontanals, de l'any 1926 i reeditat múltiples vegades⁴⁰.

És molt més important allò que escrigué Josep Maria Madurell i Marimón sota el títol "El arte en la comarca alta de Urgel"⁴¹, publicat a *Archivo Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, doncs sens dubte aquest autor és, d'entre tots els investigadors, el que ens aporta una major informació en termes documentals. Concretarà que la primera i la darrera data que teníem de Jaume Cabrera eren els anys 1399 i 1427, i en canvi amb nova documentació inèdita ampliarà la cronologia que coneixem del pintor, destacant i endreçant tots els documents que tenim d'aquest⁴². A part però de totes les qüestions, també es referirà breument a algunes atribucions

⁴⁰ RÀFOLS I FONTANALS, J.F.: *Techumbres y artesanados españoles*. Barcelona: Labor, 1953 (quarta edició revisada, la primera és RÀFOLS, J.F.: *Techumbres y artesanados españoles*. Barcelona: Labor, 1926).

⁴¹ MADURELL I MARIMON, J. M.: "El arte en la comarca alta de Urgel". *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1945, vol. III, pàg. 259-340; 1946, vol. IV-1/4, pàg. 9-172 i 297-416.

⁴² Citem acte seguit les diferents dates que considera: del 21 d'abril de 1394 sabem que signà una àpoca d'una quantitat rebuda a compte de la pintura d'un retaule per Santa Maria de Bellullà; del 13 de setembre i del 14 d'abril tenim dues cartes de pagament de diners que rebé per la pintura del retaule major de l'església de Sant Martí de Calonge; del 25 de setembre de 1399 sabem que firmà capitulacions amb els mercaders barcelonins Ramon Canet i Bernat Sala per a pintar un retaule, respecte el qual també en tenim un document del 18 de febrer de 1400, on confirma haver rebut una part del pagament total del retaule; del mateix any data la decoració policroma de l'enteixinat d'una dependència de la Casa de la Ciutat de Barcelona; també contracta la pintura d'un retaule amb Pere Sagarra; del 18 d'agost de 1400 es coneix que li encarrega una obra el cabiscor de Vic anomenat Ponç de Bru; del 8 de gener de 1403 sabem que capitulà amb Francesc Clota un retaule dedicat a Sant Jaume; del mateix any ens consta que contractà dos retaules més, un destinat a Anglesola i un altre per ornamentar la capella d'un tal Jaume Pujades a l'església de Sant Feliu de Guíxols; del 27 de novembre de 1403 sabem que testimonia haver rebut uns diners pel marmessor testamentari de Ponç de Bru; del 1404 consta que firmà els pactes per a pintar el retaule de Sant Julià i Santa Basilissa per a l'església de Sassorba; del 17 d'agost de 1405 se sap que se li encomanà la pintura d'un retaule per a la capella del Castell de Sanmiquel de Castelltallat; del 1406 data el retaule de Manresa de Sant Nicolau i Sant Miquel; del 16 de gener de 1407 es coneix que contractà un retaule per a la capella de Sant Pau del terme de La Bisbal; del 24 de gener de 1414 tenim constància que li encarregaren un retaule els marmessors testamentaris d'un tal Francesc Merlet; dels documents del 10 de desembre de 1416, 17 de novembre de 1417 i 3 de març de 1418 se sap que féu un retaule dels sants Joan Baptista i Evangelista; del 14 de gener de 1417 es coneix que contractà un retaule amb un mercader barceloní dit Pere Oller; del 29 d'octubre de 1418 consta que féu un retaule dedicat a Sant Llorenç, Martí i Antoni sufragat pels germans Bernat i Antoni

d'obres que s'han relacionat amb aquest mestre, i concretament esmenta la taula de la Mare de Déu amb el nen Jesús i àngels músics conservada al Museu Episcopal de Vic i la pàgina miniada d'un missal de la Seu d'Urgell a la que ja s'havia referit anteriorment Gudiol anteriorment tal com ja hem vist.

De l'any 1947 tenim un llibre que si bé no tracta directament Jaume Cabrera i en dóna molt poca informació, és interessant tenir-lo en compte en tant que és el primer que proposa atribuir a Jaume Cabrera una pintura que fins llavors no s'havia vinculat amb aquest mestre, i ens referim a l'obra de Joan Ainaud de Lasarte, Josep Gudiol i Ricart i Frederic-Pau Verrié titulada *Catálogo Monumental de España. La ciudad de Barcelona*⁴³, exactament al volum I. El que es proposa és que un fragment d'un calvari provinent de Santa Anna de Barcelona pugui ésser obra d'aquest mestre que estudiem, i es planteja una data de v. 1410. També s'al·ludeix en una altra ocasió a Jaume Cabrera, però en aquest cas no és pas tan rellevant en tant que se'l menciona quan es comenta la Sala d'Eleccions de la Casa de la Ciutat, tot i que sí que és cert que s'explica força bé l'estructura i les parts de l'edificació.

Del mateix any que el darrer llibre citat és de quan data un dels volums de la ja citada i prolífica obra de Ch. R. Post, i concretament aquest és el IX⁴⁴. Abans de dir pròpiament què s'exposa en el capítol dedicat a Jaume Cabrera, és interessant tancar una qüestió esmentada anteriorment sobre a la paternitat de la taula de la lamentació sobre el cos de Crist mort de la catedral de Girona, doncs comentarà el parer de Gudiol respecte atribuir aquesta producció a Joan Mates, consideració que encara mantenim avui en dia. En relació a l'episodi que dedica pròpiament a Jaume Cabrera, val a dir que atribuirà a aquest mestre una obra que actualment no creiem de la seva mà, i es tracta concretament del panell del Jove Crist entre els doctors de la col·lecció Don Antonio Santamarina de Buenos Aires, i per intentar-ho justificar el posarà en relació amb el retaule de Sant Martí Sarroca, del qual comenta que cada cop està més convençut de la correcció en l'atribució. També cal dir que posarà de manifest que en el seu tercer volum⁴⁵ dubtava sobre si atribuir el tríptic del matrimoni de Santa Caterina ubicat a la col·lecció Román Vicente a Saragossa a Jaume Cabrera o bé a l'escola valenciana, i ara

Figuera de Sant Vicenç de Sarrià junt amb Bernat Dalmau; de l'1 de setembre de 1421 se sap que pintà el retaule major de l'església parroquial de Santa Maria d'Esparraguera; de 1425 sabem que contractà el retaule per a l'església parroquial de Sant Feliu d'Allella; de 1427 coneixem que li encomanà un retaule Guillem Isalguer de Sant Joan de les Abadesses; i del 29 de juliol de 1430 i del 6 de febrer de 1432 sabem que el beneficiat del monestir de Santa Maria de Pedralbes Joan Verdaguer li encarrega una obra, la primera referència és el contracte i la segona és el reconeixement d'haver rebut uns diners com a finiquito per l'obra.

⁴³ AINAUD DE LASARTE, J., GUDIOL I RICART, J. I VERRIÉ I FAGET, F.P.: *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*. Madrid: CSIC, 2 vols., 1947, vol. I, pàg. 91 i 265, vol. II, fig. 616.

⁴⁴ POST, Ch. R.: *A History of...*, *Op. Cit.*, vol. IX, pàg. 752, 755.

⁴⁵ POST, Ch. R.: *A History of...*, *Op. Cit.*, vol. III, pàg. 110.

considerarà que deu ésser una obra del pintor català en tant que és així com ho considera Josep Gudiol Ricart tal com hem dit anteriorment en el seu llibre de l'any 1944⁴⁶, i a més a més tal canvi d'opinió es deurà a que considerarà que mai ha trobat cap treball d'origen valencià prou semblant.

L'any 1950 Ch. R. Post farà una darrera menció al pintor objecte d'estudi d'aquest treball, però prèviament per raons cronològiques hem d'atendre a una altra aportació fonamental, en aquest cas de la mà del ja esmentat anteriorment Josep Maria Madurell i Marimón, i concretament al·ludim al cèlebre text que duu per títol “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”⁴⁷, publicat a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* entre els anys 1949, 1951 i 1952. No hi ha cap mena de dubte de la importància que té aquesta publicació deguda a l'enorme quantitat de documents que l'autor ha recercat i transcrit, i és sens dubte un d'aquells textos de referència que si s'estudia la pintura d'aquest moment és sempre d'obligada consulta. A part d'això però també farà un breu comentari sobre la pintura d'aquest mestre, i concretament el que plantejarà és posar en relació Jaume Cabrera amb Lluís Borrassà, vegi's exactament què en diu al respecte: “*Algunas pequeñas coincidencias inducen a poner de manifiesto la posibilidad de que el pintor de retablos Jaume Cabrera fuese el regente del obrador de su coetáneo y compañero de oficio Lluís Borrassà, después del fallecimiento de este gran maestro de la pintura gótica catalana*”⁴⁸. Per justificar aquesta idea, pensarà amb el fet que Pere Sarreal, el qual era deixeble de Lluís Borrassà, apareix com a testimoni en una carta de pagament de Jaume Cabrera pel retaule de Sant Feliu d'Alella, i això ens duu al dia 21 de desembre de 1425 i, per tant, un cop ja era mort Borrassà, i això l'indueix a proposar dues possibilitats: o bé Pere Sarreal devia finalitzar el seu aprenentatge amb Jaume Cabrera, o bé Jaume Cabrera fou qui regentà el taller de Lluís Borrassà un cop aquest hagué mort. Josep Maria Madurell i Marimón però, al marge de citar i transcriure moltíssims documents del mestre, no escriurà res més sobre aquest pintor⁴⁹.

De 1950 data com ja hem anticipat la darrera aportació de Ch. R. Post, en el volum número X⁵⁰ de l'obra a la que ens venim referint, i aquesta és d'una enorme importància. És molt

⁴⁶ GUDIOL I RICART, J.: *Historia de la...*, *Op. Cit.*, pàg. 40.

⁴⁷ MADURELL I MARIMÓN, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1949, vol. VII, pàg. 7-325; 1950, vol. VIII, pàg. 7-387; 1952, vol. X, pàg. 7-363.

⁴⁸ *Ibid.*, vol. VII pàg. 53.

⁴⁹ No especifiquem quins documents transcrivé aquest autor i respecte quines obres en tant que tota la documentació coneguda de Jaume Cabrera apareix transcrita a l'apèndix documental del present treball i allí ja indiquem la referència d'aquest autor en el cas de que els publiqués, igual que també ho tenim en compte en l'apartat dedicat a l'anàlisi documental pròpiament dita.

⁵⁰ POST, Ch. R.: *A History of...*, *Op. Cit.*, vol. X, pàg. 307-310.

interessant d'aquest escrit el fet que agraeixi les aportacions de Josep Maria Madurell i Marimón per les seves investigacions als arxius, exposant que mercès a aquest estudiós ha sigut possible ampliar, tal com ja hem dit anteriorment, la cronologia de Jaume Cabrera, doncs la primera referència seria la de 1394 i la darrera la de 1432. També agrairà l'aportació de l'obra que ja hem comentat que duu per títol *Catálogo Monumental de España*, en el qual, com ja s'ha exposat, es plantejava atribuir el fragment de Calvari conservat de l'església de Santa Anna de Barcelona al pintor que s'estudia, i de fet al respecte hi estarà totalment d'acord Ch. R. Post, lamentant la seva negligència per no haver-ho sabut veure, i per tal d'esmenar el seu error proposarà una altra atribució a Jaume Cabrera, la darrera que li concedirà. Concretament considerarà de la seva mà un panell on hi apareix representat sant Pere màrtir salvant de la tempesta als mariners, i aquest es conserva a la col·lecció de la baronessa Cassel van Doorn a Englewood, Nova Jersey. No cal per tant insistir i recordar la nombrosíssima quantitat d'atribucions que plantejà Ch. R. Post, doncs molt fàcilment es pot veure que és un estudiós clau en els primers plantejaments d'un hipotètic catàleg d'obres de Jaume Cabrera, no hi ha dubte que és l'evident punt de partida dels futurs estudis, els quals negaran algunes de les seves atribucions o bé n'afegiran de noves.

Per tal de seguir fent aquest recorregut, fóra pertinent esmentar el llibre de Juan Antonio Gaya Nuño anomenat *La pintura española fuera de España. Historia y Catálogo*⁵¹, de l'any 1958. En ell es considera que Jaume Cabrera, el qual creu desactualitzadament que data entre 1399 i 1427, té dues obres conservades a l'estranger, i aquestes són la taula amb el miracle de sant Pere màrtir, ja citada anteriorment a propòsit de l'atribució de Ch. R. Post l'any 1950, i l'altra taula que esmenta és la de Jesús entre els doctors, la qual es troba a la col·lecció Santamarina de Buenos Aires, i respecte aquesta cal dir que hem vist que ja li havia atribuït Ch. R. Post l'any 1947.

Un altre llibre que també farà referència al mestre objecte d'estudi d'aquest treball i que cal que tinguem en compte és el volum XXII titulat "Pintura medieval española"⁵² de la *Summa Artis*, escrit per José Camón Aznar l'any 1966. La informació que aporta d'aquest pintor tanmateix no deixa d'ésser una breu síntesi de les aportacions que s'havien fet fins al seu present, igual que tampoc s'aprofundeix més en l'estudi d'aquest pintor, però és interessant considerar que emet judicis de valor, malgrat sembla que també ho fa basant-se en el que ja

⁵¹ GAYA NUÑO, J.: *La pintura española fuera de España. Historia y catálogo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1958, cat. núm. 444-445, pàg. 120-121.

⁵² CAMÓN AZNAR, J.: "La estética pictórica del siglo XIV en España". A AAVV: *Summa Artis*. Madrid: Espasa-Calpe, 45 vol., 1990, vol. XXII: Pintura medieval española, pàg. 215-217.

s'ha dit: “*En Jaime Cabrera tenemos uno de los artistas catalanes más importantes del tránsito al siglo XV. Por su «espontáneo sentido de la realidad» y un especial talento para las escenas de género, G. Richert lo coloca por encima de todos los pintores trescentistas*”⁵³. Citarà també aquest autor les investigacions dutes a terme per part de Gudiol, Soler i March i Madurell, exposant que gràcies a ells el tenim documentat des de 1394 fins a 1432, i esmentarà de l'any 1404 els encàrrecs que rebé de Solsona, Vic, Sasorba i la contractació per pintar l'enteixinat de la Casa de la Ciutat, igual que també al·ludirà al document de l'any 1406 referent al retaule de Sant Nicolau i Sant Miquel de la Seu de Manresa, el qual s'entretindrà a descriure. Pel que fa les atribucions, considerarà que és correcte creure del mestre obres com la Mare de Déu amb el Nen i àngels músics custodiada al Museu Episcopal de Vic o la taula de l'Enterrament de Crist conservada al Museu Diocesà de Girona, i també cal dir que creurà del seu cercle el retaule de Sant Martí Sarroca. Igualment també citarà l'atribució que li concedí Post respecte la taula conservada a Nova Jersey, i durà a col·lació l'opinió de Gudiol sobre la intervenció de Jaume Cabrera al taller de Borrassà pel que aquest observà en la pintura de sant Antoni Abad i sant Francesc⁵⁴. També s'ha considerat interessant mencionar que en aquest llibre es proposa que un tríptic de la Verge amb el nen conservat en el Museu Arqueològic Nacional de Madrid sigui de l'anomenat Mestre de Cardona tal com ja havia plantejat com ja hem vist Ch. R. Post, és a dir, tal com ja hem dit anteriorment, de Pere Vall, i més endavant com veurem es creurà de Jaume Cabrera, de tal manera que aquests vincles –i confusions- entre les pintures d'aquests mestres de l'inici del Gòtic Internacional a Catalunya estaran a l'ordre del dia, idea confirma aquesta manera de fer en molts aspectes comuna i compartida pels diferents pintors, i també citarà aquest autor el fet que el mestre que ens ocupa treballà associat amb Jaume Cirera.

És fonamental tenir en compte que aquest últim llibre que hem citat no fa cap aportació nova, simplement en tant que l'autor feia un recorregut per la pintura gòtica espanyola en general doncs ha concedit una breu atenció a aquest mestre, i de fet aquesta serà la tònica general de molts textos, tal és el cas del llibre escrit l'any 1970 per part de Josep Gudiol titulat *Catalunya*⁵⁵, el qual pertany a “Tierras de España”, i al volum I comentarà molt breument quatre idees sobre aquest pintor, esmentant tan sols que pintà el retaule de Sant Nicolau de la Seu de Manresa i el de Sant Martí Sarroca, doncs si bé explicitarà que en pintà d'altres, ni tan sols els citarà. Aquest fet es comenta perquè és rellevant tenir-ho en compte en tant que ja

⁵³ *Ibid.*, pàg. 215.

⁵⁴ No obstant això en aquest treball hem menystingut aquest comentari perquè ens sembla molt més coherent vincular aquesta taula amb Pere de Valldebriga.

⁵⁵ GUDIOL I RICART, J.: *Cataluña*. Barcelona: Editorial Noguer, Fundació Juan March, Col·lecció Tierras de España, 2 vols., 1974, vol. I, secció “Arte”, pàg. 281, fig. 325.

veurem que és força habitual que a partir dels anys setanta tan sols trobem breus al·lusions a aquest mestre.

En aquest punt també és interessant senzillament citar la reedició que es féu l'any 1975 del text d'Agustí Duran i Sanpere que ja s'ha comentat anomenat "Els sostres gòtics de la Casa de la Ciutat de Barcelona", i aquest apareixerà dins l'obra *Barcelona i la seva història*⁵⁶, concretament al volum III dedicat a l'art i la cultura, però en tant que ja s'ha tractat anteriorment el contingut d'aquest, el que seria pertinent és continuar amb aquesta visió que estem donant del desenvolupament cronològic de les diverses aportacions.

Hi ha d'altres autors que també es referiran molt breument al mestre que estudiem, tal és el cas de Joan Sureda, qui l'any 1977 a *El gòtic català I*⁵⁷ comentà la idea que tenia Ch. R. Post sobre el fet que Jaume Cabrera participés en el retaule de Sant Llorenç de Morunys, o bé també tornà a expressar l'opinió que l'anteriorment citat tríptic de la Verge amb l'Infant del Museu Arqueològic de Madrid fou associat per Ch. R. Post al dit Mestre de la Pentecosta de Cardona. Així doncs el que fa aquest autor és esmentar idees que s'han plantejat sobre aquest mestre o a l'entorn de les seves obres, i de l'any 1984 tenim un article que tracta molt superficialment al nostre mestre escrit per Santiago Alcolea i Blanch publicat a la revista de Vic, el qual duu per títol "Lluís Borrassà i el primer estil internacional al Museu de Vic"⁵⁸. El centre d'atenció d'aquest text naturalment és, com el seu títol indica, Lluís Borrassà, però això no treu que faci al·lusió a les obres del mestre que ens ocupa conservades al Museu Episcopal de Vic, és a dir, la taula de la Mare de Déu amb el Nen i àngels músics, un fragment d'un àngel músic i un Santa Faç de la Verge Maria, malgrat com ja veurem més endavant la darrera obra dita no la considerem en aquest treball de Jaume Cabrera. L'opinió que té del mestre segueix els plantejaments que venim comentant fins al moment, i creu que és interessant atendre als pintors actius al primer quart del s. XV per tal de poder calibrar la dependència devers les fórmules emprades per Borrassà.

També de l'any 1984 tenim un text que fa una eficaç síntesi d'idees a l'entorn d'aquest pintor, el qual l'agrupa en un subapartat junt amb Pere Vall. Ens estem referint al llibre escrit per Núria de Dalmaes i Balañá i Antoni José i Pitarch, volum III anomenat "L'art gòtic s. XIV-

⁵⁶ DURAN I SANPERE, A.: *Barcelona i...*, Op. Cit., pàg. 232-247.

⁵⁷ SUREDA I PONS, J.: *El Gòtic Català I. Pintura*. Barcelona: Hogar del Libro, Colección Vulpellac 2, 1977, pàg. 136, 139.

⁵⁸ ALCOLEA I BLANCH, S.: "Lluís Borrassà i el primer estil internacional al Museu de Vic". *Revista de Vic* [publicació anual de difusió vigatana], 1984, no paginat.

XV”⁵⁹ de la col·lecció *Història de l’Art Català*, i el punt que ens interessa és el que s’anomena “Dos pintors retardataris: Jaume Cabrera a Barcelona i Pere Vall a Cardona”, i és important que adjuntem els mots que defineixen, a trets generals, l’estil d’aquests dos mestres, doncs d’aquesta manera podem anar resseguint l’evolució de les concepcions de Jaume Cabrera i veure com no sempre se’l ha valorat de la mateixa manera: “*En la seqüència de la pintura internacional catalana, com en les altres manifestacions artístiques, els pintors no sempre presenten característiques innovadores o s’incorporen a les pautes del moment, sinó que, en molts casos, segueixen arrelats en la tradició. Potser el gust envers les formes dels Serra, creat per tota la segona meitat del segle XIV i portat fins a la primera dècada del XV per Pere Serra propicià una demanda de retaules de característiques semblants durant tot el primer terç del segle XV, sobretot per part de poblacions allunyades dels grans centres innovadors, i per aquest motiu alguns pintors com Jaume Cabrera i Pere Vall, especialment el primer, tingueren gran nombre d’encàrrecs*”⁶⁰. Referent a la documentació tan sols citarà la primera i darrera data que tenim documentada del mestre, i estilísticament considerarà que la dependència devers els Serra la podem observar molt bé en el retaule de Sant Nicolau i Sant Miquel de Manresa i també en el d’Alzina de Ribelles, mentre que la influència de Borrassà l’entreveurà en el de Sant Martí Sarroca.

De l’any 1986 data un escrit d’Antoni José i Pitarch consistent en l’anàlisi d’una obra en concret a la que com ja hem anat veient els diferents estudiosos li han concedit força atenció: la taula de la Mare de Déu amb el Nen i àngels músics, i concretament es tracta d’una fitxa dins del llibre *Thesaurus. Estudis. L’art als bisbats de Catalunya, 1000-1800*⁶¹. Tanmateix, malgrat es tracti d’un escrit sobre aquesta peça en concret, val a dir que també l’autor farà una mena d’introducció sobre el pintor encloent una valoració d’aquest, i comentarà el fet que desconeixem amb qui es formà però citarà que manté concommitàncies amb Pere Serra, Lluís Borrassà i Joan Mates. També esmentarà que el procediment de reconstrucció del catàleg de les obres s’ha hagut de fer en base al retaule que obrà per a la Seu de Manresa, i al respecte citarà unes poques produccions que se li han vinculat, concretament el retaule d’Alzina de Ribelles, el de Sant Martí Sarroca i la taula que s’estudia pròpiament en aquesta fitxa, i més endavant també al·ludirà al tríptic de la Verge amb àngels músics conservat al Museu Arqueològic Nacional de Madrid. És molt interessant que tinguem en compte quina concepció té d’aquest mestre, com el valora, doncs en dirà el següent que és molt il·lustratiu per aquest recorregut

⁵⁹ DALMASES I BALANÀ, N. de; JOSÉ I PITARCH, A.: “La represa de la tradició europea: el corrent internacional”. A AAVV.: *Història de l’art català*. Barcelona: Edicions 62, 8 vols., 1984, vol. III: L’art gòtic s. XIV-XV, pàg. 221-222, 234.

⁶⁰ *Ibid.*, pàg. 221-222.

⁶¹ JOSÉ I PITARCH, A.: “Jaume Cabrera. Taula de la Mare de Déu amb el Nen i àngels músics”. AAVV.: *Thesaurus. Estudis. L’art als bisbats de Catalunya, 1000-1800*. Barcelona: Fundació “la Caixa”, 1986, pàg. 144-145.

que anem fent i que ahora posa de manifest la gran distància que hi ha respecte els antics i optimistes plantejaments d'Alexandre Soler i March o de Gertrud Richter: “*Si totes les obres de Jaume Cabrera demostraven una dependència directa dels esquemes de Pere Serra, perquè les composicions es mantenen dins les característiques estructurals de la pintura catalana d'arrel italiana –simetria, architectures, tipologies- (fets que es poden observar als retaules de Manresa i d'Alzina de Ribelles), en algunes, com el retaule de Sant Martí Sarroca, denota una major influència de Borrassà i de Mates, que mai no arriba a trencar la base italo-gòtica, que, en aquell temps, durant el primer terç del segle XV, resultava descontextualitzada i només era conreada per alguns pintors retardataris com Jaume Cabrera*”⁶².

També d'aquest mateix any 1986 data la publicació d'una obra fonamental sense cap mena de dubte, i ho és no tan sols pel mestre que estudiem sinó per la pintura gòtica catalana en termes generals, i ens estem referint al llibre de Josep Gudiol i Ricart i Santiago Alcolea i Blanch titulat *Pintura gòtica catalana*⁶³, el qual a part d'ésser un important compendi d'imatges, també suposa una molt útil classificació i adjudicació de les obres a diferents mestres, i és que malgrat avui en dia en moltes atribucions o bibliografia ja ha quedat desactualitzat, segueix essent un llibre de consulta inevitable, utilíssim i bàsic a l'inici de qualsevol recerca sobre la pintura d'aquesta cronologia per la tasca d'ordenació que planteja i per l'excel·lent síntesi documental dels pintors. En el cas en concret del mestre que ens ocupa, podem dir que aquesta publicació juntament amb els volums de *A History of Spanish Painting* de Charles Rathon Post són els dos pilars sobre els quals se sustenta el catàleg d'atribucions d'obres de Jaume Cabrera, propostes que seran totes elles revisades i estudiades en aquest treball. Fóra interessant tenir en compte com en aquest llibre es valora al pintor i quines són les obres que se li atribueixen, i en aquest sentit podem dir que se'l enclou en un capítol dedicat a la primera etapa de la pintura gòtica internacional, en el qual s'estudia a Lluís Borrassà i el seu cercle, és a dir, Guerau Gener, Joan Mates, el propi Jaume Cabrera, Pere Vall, seguidors de Borrassà (Mestre de Sant Llorenç, Mestre de Fonollosa, Mestre de Badalona, Mestre de les Figures Anèmiques i Mestre de Santa Basilissa), Mateu Ortoneda, Ramon de Mur, Mestre de la Glorieta, Mestre de Cabassers, Mestre de la Secuita, Pere Lembrí, Jaume Ferrer I, Mestre de Cubells, anònims de la Conca del Segre, anònims del Rosselló i pintors documentats del Rosselló. Malgrat actualment el catàleg d'aquests o fins i tot algun anònim en concret ja no corresponguin al coneixement que en tenim, cal citar on l'insereix en tant que ens permet veure en quina cultura figurativa apareix emmarcat, i de fet precisament en l'apartat en què s'estudien individualment les obres

⁶² *Ibid.*, pàg. 144.

⁶³ GUDIOL I RICART, J., ALCOLEA I BLANCH, S: *Pintura gòtica catalana*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1986, pàg. 92-96.

atribuïdes a Jaume Cabrera s'estableixen paral·lelismes entre les solucions que utilitza aquest mestre i semblants recursos que empraran alguns dels esmentats pintors que li són propers. Respecte què en diu del mestre, s'exposa la desconexió sobre en quin obrador es formà, i considera que es tracta d'un pintor menor, de tal manera que seguim veient com ha anat canviant la consideració devers aquest mestre des dels primers estudis que se'n feren, i s'adjunten a continuació els seus mots en tant que són molt il·lustratius d'aquesta idea: “A través dels documents que es resumeixen a continuació, la seva personalitat es dibuixa com la d'un artista discret, arrelat a Barcelona, l'obrador del qual no podia competir amb el dels seus dos contemporanis més destacats: Lluís Borrassà i Joan Mates”⁶⁴.

Pel que fa les obres que li atribueix, sigui amb noves aportacions o sigui ratificant les proposades anteriorment per altres autors, es concreten en les següents: compartiment amb sant Antoni Abad i sant Francesc d'Assís conservat al Museu Diocesà de Lleida, taula de devoció de la Mare de Déu i l'infant amb quatre àngels músics ubicada a la Col·lecció Gómez-Moreno de Madrid, retaule provinent de Sant Salvador d'Alzina de Ribelles guardat al Museu Maricel de Sitges, reliquiari de la Santa Faç de Maria custodiat per la Catedral de Tortosa, fragment d'un compartiment d'un retaule presentant un àngel músic conservat al Museu Episcopal de Vic, retaule de Sant Nicolau de la Seu de Manresa ubicat in situ, taula de la Mare de Déu i l'Infant amb vuit àngels músics situada al Museu Episcopal de Vic, compartiment d'un pinacle amb la Crucifixió i tres compartiments de la predel·la d'un retaule amb l'Ascensió, Pentecosta i Coronació possessió de la Col·lecció Carreras de Barcelona (actualment al Museu de Montserrat), compartiment d'un retaule amb la Coronació de la Mare de Déu que resta en parador ignorat, retaule de la Mare de Déu i Crist de l'església de Sant Martí Sarroca conservat in situ, Sant Enterrament ubicat a la catedral de Girona, fragment d'un Sant Enterrament provinent de la capella de Santa Caterina de Torroella de Montgrí situat al Museu d'Art de Girona, Tríptic possessió del Museu Arqueològic Nacional de Madrid, fragment d'un compartiment d'un retaule de la col·legiata de Santa Anna de Barcelona representant el Calvari i que fou destruït l'any 1936, compartiment d'un retaule dedicat als sants Iscle i Victòria provinent de Rajadell pertanyent a una col·lecció privada de Barcelona, compartiment d'un retaule dedicat a Sant Domènec que mostra al sant protegint una nau en perill i conservat a la col·lecció Cassel van Doorn a Englewood (Nova Jersey) i decoració del sostre de fusta de la Sala d'Eleccions de la Casa de la Ciutat de Barcelona. Fins aquest punt tindriem les obres que consideren aquests estudiosos del mestre, però després s'esmenten cinc creacions més que les vinculen amb el seu cercle, i aquestes són dos compartiments d'un retaule dedicat a Santa Anna

⁶⁴ *Ibid.*, pàg. 92.

mostrant l'expulsió de Santa Anna del temple i el Naixement de la Mare de Déu, conservats en una col·lecció privada de Barcelona, un reliquiari de la col·lecció Soler Rovirosa també de Barcelona presentant un Crist de la Pietat i una Santa Faç de Maria, un reliquiari amb una Santa Faç de Maria ubicat a una col·lecció privada de Paris, un reliquiari amb una altra Santa Faç de Maria provinent de la Catedral de Vic i conservat al Museu Episcopal de Vic i un retaule dedicat a santa Fe de l'església de Santa Fe del Penedès.

Totes aquestes obres que hem citat són les que aquest llibre vincula amb Jaume Cabrera, i ara caldria concretar quines atribucions s'han desmentit posteriorment i ja no es consideren ni del mestre ni del taller, i en aquest sentit tindriem la taula citada en primer lloc, és a dir, la de Sant Antoni Abad i sant Francesc d'Assís, que ja hem comentat anteriorment que actualment es considera del Mestre de Sant Gabriel, possible Pere de Valldebriga i el Sant Enterrament de la Catedral de Girona, que es creu que cal vincular-la amb Joan Mates tal com també pàgines enrere s'ha comentat. En aquest treball, tal com serà justificat en el seu apartat pertinent, exclourem més obres del seu catàleg, doncs a part de les dues dites, tampoc es consideraran de la seva mà el reliquiari de la Santa Faç de Maria de la Catedral de Tortosa, el compartiment d'un retaule dels Sants Iscle i Victòria provinent de Rajadell, el reliquiari de la Santa Faç de Maria d'una col·lecció privada de Paris, el reliquiari de la Santa Faç de Maria conservat al Museu Episcopal de Vic i el retaule dedicat a santa Fe de l'església de Santa Fe del Penedès.

Aquesta enumeració que hem adjuntat de les obres que Josep Gudiol i Ricart i Santiago Alcolea i Blanch consideren de Jaume Cabrera o del seu cercle posa de manifest la gran quantitat de peces que li atribueixen al mestre per primera vegada si tenim en compte les que li havien atribuït els altres autors que anteriorment hem estudiat, i en aquest sentit es pot afirmar que són els primers en atribuir-li el fragment d'àngel músic conservat al Museu de Vic, una Coronació de la Mare de Déu actualment en parador ignorat, el compartiment d'un retaule dedicat a Sant Iscle i Santa Victòria provinent de Rajadell, quatre reliquiaris i un retaule dedicat a Santa Fe de l'església de Santa Fe del Penedès.

Si bé aquest escrit que acabem de comentar és d'una gran riquesa, un text que per l'àmbit que interessa en aquest estudi aporta molt poc però que tanmateix és interessant per a citar és el que escrigué Anna Carreras i Tarragó titulat *Retaule de Jaume Cabrera de l'església romànica de Sant Martí Sarroca. Procés de restauració. Criteris de presentació*⁶⁵, el qual data de 1990-

⁶⁵ CARRERAS I TARRAGÓ, A.: *El retaule de Jaume Cabrera de l'església romànica de Sant Martí Sarroca: procés de restauració: criteris de presentació*. Director: Joaquín Yarza Luaces. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, tesi de llicenciatura, 1990-1991.

1991 i és un treball de recerca del departament d'art de la facultat de lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona dirigit per Joaquín Yarza. Ja pel seu títol es pot preveure que tractarà sobre un camp que no és el nostre, i malgrat de ben segur que per l'àmbit de la restauració és bàsic, tanmateix pels nostres objectius i pel nostre punt de vista gairebé no fa anàlisis estilístiques ni aprofundeix en les iconogràfiques, igual que tampoc té en compte la documentació. En cap cas no es pot interpretar aquest fet com una mancança d'aquest estudi, sinó que es tracta d'una diferència d'enfocament respecte els nostres objectius, però tanmateix és interessant tenir-lo en consideració.

Anteriorment ja hem fet referència al fet que molts dels textos que tracten Jaume Cabrera simplement el tenen en compte de passada mentre donen una visió general del període en el qual aquest es troba immers, o bé es limiten a fer un estudi d'una sola obra de les atribuïdes a aquest mestre a mode d'article o de fitxa, i seguint aquest recorregut cronològic ara s'escau citar un text que representa aquesta segona tendència esmentada en tant que es tracta d'un capítol dedicat a estudiar el retaule de Sant Nicolau i Sant Miquel de la Seu de Manresa dins d'un llibre de Joaquín Yarza titulat *Retaules gòtics de la Seu de Manresa*⁶⁶, el qual data de l'any 1993. Evidentment en aquest apartat del treball es menystindran les qüestions que tenen a veure exclusivament amb aquest retaule en tant que aquestes ja seran valorades en el punt en què s'analitzarà aquesta obra en concret, aquí en canvi el que farem simplement és destacar, igual que s'ha anat fent fins al moment, quines valoracions emet d'aquest pintor per tal de veure com el considera. En aquest sentit adjuntem dos breus fragments en els quals exposa com pondera que és aquest pintor, i el primer d'ells és el que diu el següent: "*Per quina raó els membres de la confraria dels canonges, clergues i doctors en Lleis de Manresa es van posar en contacte amb aquest artista modest, però efectiu, en lloc de recórrer a Pere Serra encara viu i amb tres retaules esplèndids a la ciutat?*"⁶⁷, mentre que el segon text que s'annexa diu així: "*L'efecte complet de l'obra de Jaume Cabrera també devia ser satisfactori, com ho és el que n'ha romàs. Però això no obsta que creguem que era un artista limitat. Les seves figures són petites, curtes de talla*"⁶⁸. Llegint aquests mots es veu molt clar com ha anat variant al llarg del temps la valoració respecte aquest mestre, doncs és molt diferent com se'l considerava a principi de segle i en aquestes dates, ja que si bé aquí se'l adjectiva com a modest o bé com a limitat, molts dels autors que varen ésser els primers de parlar-ne el van considerar excepcional, en tant que

⁶⁶ YARZA LUACES, J.: *Retaules gòtics de la Seu de Manresa*. Manresa: Fundació Caixa de Manresa - Angle Editorial, 1993, pàg. 45-61.

⁶⁷ *Ibid.*, pàg. 48.

⁶⁸ *Ibid.*, pàg. 60.

l'evaluaven considerant-lo un pintor trescentista i no pas del Gòtic Internacional, valorant-lo per tant amb d'altres criteris que els que aquí entren en joc.

També centrat exclusivament en una obra tenim un escrit a mode de fitxa que féu Elisa Antón sobre la mateixa peça que ja hem comentat que estudià també Antoni José Pitarch, i en aquest cas apareix publicat a *Cathalonia. Arte gótico en los siglos XIV-XV*⁶⁹, de tal manera que ens situem a l'any 1997. En aquest cas, igual que en d'altres precedents, no es farà però tampoc cap nova aportació, simplement s'estudiarà aquesta taula en concret, fent-ne una mena d'estat de la qüestió i analitzant-la iconogràficament a partir de la Verge de la humilitat, i ho citem precisament per tal de mostrar la parcialitat dels estudis sobre el mestre que ens ocupa, o bé massa genèrics o bé massa particularitzats en una pintura en concret.

Justament d'un any més tard cal que citem la publicació d'un escrit molt interessant l'autor del qual és Francesc Ruiz i Quesada, i aquest es titula "La darrera producció del taller de Lluís Borrassà. Una via per a l'aproximació de dos artistes: Lluís Borrassà i Pere Sarreal"⁷⁰, publicat a *Lambard. Estudis d'art medieval*, revista a la qual al·ludirem altre cop més endavant en relació amb un altre escrit que també val la pena tenir en compte. Abans de comentar aquest article és totalment necessari tenir en consideració també que anteriorment no s'ha citat un escrit del mateix autor publicat en aquesta mateixa revista malgrat sigui de data més antiga perquè en tant que té una estreta relació amb el que ara ens ocupa és molt més coherent esmentar-los de manera conjunta donat que, en el fons, aquest de l'any 1998 és una revisió i actualització de l'anterior, el qual fou publicat l'any 1996 sota el títol "Aportacions al coneixement de la pintura de Lluís Borrassà a la catedral de Barcelona"⁷¹. En relació amb Jaume Cabrera allò que interessa d'aquests dos articles és que comenten la possible, o no, intervenció d'aquest en el retaule de Santa Marta, Sant Domènec i Sant Pere Màrtir de la capella de Santa Marta de la catedral de Barcelona. Aquest és un tema complex i en tot cas ja es tindrà en compte en profunditat quan s'analitzi la taula que ja hem dit anteriorment que es

⁶⁹ ANTÓN, E.: "Jaume Cabrera. La Virgen y el Niño Jesús con ocho ángeles músicos". A AAVV: *Cathalonia. Arte Gótico en los siglos XIV-XV*. Madrid: Fundació La Caixa-Ministeri d'Educació i cultura, Exposició del Museo del Prado del 22 d'abril al 8 de junio 1997, 1997, pàg. 126-129.

⁷⁰ RUIZ I QUESADA, F.: "La darrera producció del taller de Lluís Borrassà. Una via per a l'aproximació a dos artistes: Lluís Borrassà i Pere Sarreal". *Lambard. Estudis d'art medieval*, 1998, vol. X (1997), pàg. 53-96.

⁷¹ RUIZ I QUESADA, F.: "Aportacions al coneixement de la pintura de Lluís Borrassà a la catedral de Barcelona". *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, 1996, vol. VIII (1995), pàg. 215-240. D'aquest estudiós també cal dir que tant en la seva tesi de llicenciatura com en la seva tesi doctoral tindrà en compte Jaume Cabrera en relació amb el taller de Lluís Borrassà, i el valorarà en termes econòmics. A més a més també en la seva tesi doctoral desenvoluparà les idees plantejades en els articles que acabem de citar, vegeu: RUIZ I QUESADA, F.: *Aproximació econòmica al taller de Lluís Borrassà a partir de la seva valoració econòmica*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, tesi de llicenciatura inèdita, 1996, pàg. 72-73; RUIZ I QUESADA, F.: *Lluís Borrassà i el seu taller*. Director: Rosa Alcoy i Pedrós. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, tesi doctoral inèdita, 1999, pàg. 466-468, 603-617, 634-654.

conserva a la col·lecció de la baronessa Cassel van Doorn, de la qual ja hem dit en aquest apartat que va ésser per primera vegada vinculada amb Jaume Cabrera per part de Ch. R. Post. El primer dels dos articles esmentats de Francesc Ruiz Quesada posa en qüestionament la data que Josep Gudiol i Ricart l'any 1953 en el seu llibre titulat *Borrassà* havia assignat al retaule de Santa Marta, Sant Domènec i Sant Pere Màrtir, doncs aquest tenint en compte la pintura de Lluís Borrassà va considerar que seria coherent pensar amb unes dates que ens portessin prop de l'any 1421. També cal que recordem que Gudiol en la citada publicació creia que Borrassà tenia un col·laborador en la pintura d'aquest conjunt, i pensà precisament amb Jaume Cabrera, però segons Francesc Ruiz i Quesada aquesta proposta és desencertada i considerarà que estilísticament és una obra propera al retaule de sant Antoni i santa Margarida de l'església parroquial de Rubió conservat al Museu de Vic. D'aquesta manera és com nasqué el que batejà com el Mestre de Sant Antoni i Santa Margarida, el qual seria un membre del taller de Borrassà. En l'article citat que escrigué el mateix autor amb posterioritat, el que es planteja és identificar aquest hipotètic mestre anònim amb una figura concreta: Pere Sarreal, i plantejarà per diversos motius que ara no ve a to exposar i que ja valorarem en l'anàlisi de les obres que l'execució del retaule fos c. 1426. Respecte el pintor que ens ocupa, l'autor es replanteja el que havia exposat en l'article anterior, i més exactament amb les seves pròpies paraules en diu el següent: *“L'expressió pictòrica del mestre de Sant Antoni i santa Margarida es manifesta mitjançant una imatge híbrida dipositària de la tipologia borrassiana i al mateix temps d'un cert hieratisme també present en la pintura de Jaume Cabrera. Això ens fa reconsiderar el nostre parer sobre la relació entre l'anònim artista amb la pintura de Cabrera, i és a partir d'aquest replantejament quan s'evidencia amb fermesa l'esmentada administració de la contractació d'obres per part de Pere Vendrell a Jaume Cabrera, un cop mort Lluís Borrassà. Si considerem l'obra documentada de Cabrera i la relació del retaule de la catedral de Barcelona amb Borrassà, el nexa d'unió entre aquest retaule amb Cabrera no el podem comprendre sense tenir present l'emergència d'una nova identitat pictòrica i que, segons la nostra opinió, bé va poder ésser la de Pere Sarreal o, si de cas, la de Pere Pellicer”*⁷². Ja podem veure per tant que es tracta d'una qüestió molt complexa malgrat en aquest apartat, en tant que estat de la qüestió, tan sols transmetem les conclusions a les que es va arribar en tant que suposen un avenç en el coneixement del mestre, i també cal dir que en aquest mateix article es considerarà que l'escena del miracle pòstum de sant Pere Màrtir és molt propera a la manera de pintar de Jaume Cabrera, més que no pas la resta, i es dirà el següent al respecte: *“És justament per aquesta doble imatge que, un cop plantejada la hipòtesi segons la qual el retaule es va haver de realitzar en dates properes a l'any 1426 i que la seva execució va correspondre als pintors Jaume Cabrera i Pere Sarreal, observem una il·lació que dissipa les incerteses i contradiccions plantejades*

⁷² RUIZ i QUESADA, F.: “La darrera producció...”, *Op. Cit.*, pàg. 85.

fins al moment. A favor de la doble imatge hem de destacar el fet que algunes taules s'hagin atribuït al taller de Borrassà i d'una altra, a Jaume Cabrera”⁷³.

El següent llibre que cal dur a col·lació ens situa a l'any 1998 i en aquest cas pretén fer una revisió en termes globals de la producció de Jaume Cabrera. Ens estem referint al volum IX escrit per Rosa Alcoy i Pedrós de la col·lecció Art de Catalunya, i es tractarà el mestre que ens ocupa en un subpunt del capítol “Els primers temps del gòtic internacional” que duu per títol “Pere Vall, Jaume Cabrera i les resistències a un gòtic internacional”⁷⁴. A mode d'introducció d'aquest apartat hi ha unes frases que permeten comprendre molt bé en quina òrbita es considera que es troba la pintura d'aquest mestre, i aquestes són les següents: “*Malgrat la força amb què va irrompre l'estil internacional en els grans centres de la pintura catalana, hi havia una àmplia franja del territori dominada encara per la realitat trescentista. Mestres amb orígens artístics en escoles diferents donaven sortida a creacions basades en l'italianisme però que adoptaven de forma superficial els estilemes i els tòpics del gòtic internacional. L'arrelament en l'antiga tradició en aquests moments es dissimularia millor que en les transicions entre el gòtic lineal i el model italià postgiottesco*”⁷⁵. Val a dir que també es fa referència a les obres que es creuen d'aquest mestre, i al respecte s'especifica el sostre de la Sala d'eleccions de l'Ajuntament de Barcelona, el retaule de Sant Miquel i Sant Nicolau de Santa Maria de Manresa i el retaule de la Mare de Déu i Crist de Sant Martí Sarroca, entre d'altres que esmentarem a continuació, igual que es comenten també alguns dels indrets on treballà i que ens són coneguts gràcies a la documentació. Es destaca d'igual mode la relació que tingué amb els Serra i amb Borrassà, així com també amb Pere de Valldebriga a partir de la taula de sant Antoni i Sant Francesc d'Assís a la que ja hem al·ludit en diverses ocasions en aquest treball. També s'até en relació al seu taller a la notícia documental que tenim del seu aprenent Jaume Rich, així com també es pren en consideració la figura de Jaume Cirera, plantejant la seva presència en el taller de Jaume Cabrera i com consegüentment la col·laboració Cabrera-Cirera pot donar resultats com l'observable en la taula del Sant Sepulcre de Torroella de Montgrí, la qual en termes estilístics es considera força allunyada d'una altra obra del nostre mestre que és el tríptic de la Mare de Déu amb el Nen

⁷³ *Ibid.*, pàg. 89. Aquest posicionament és el que mantindrà en el capítol que li dedicarà a una publicació de l'any 2005 i, per tant, es pot dir que actualment s'atribueix aquesta taula al mestre que estudiem. També cal dir que en una altra ocasió aquest autor tornarà a fer al·lusió a Jaume Cabrera, i ho farà altre cop a la revista *Lambard. Estudis d'art medieval*, concretament a un article titulat “Els Borrassà i les canòniques de Girona” de l'any 2000, la referència completa de la publicació és la següent: RUIZ I QUESADA, F.: “Els Borrassà i les canòniques de Girona”. *Lambard. Estudis d'art medieval*, 2000, vol. XII (1999), pàg. 117-147. Tanmateix no és pertinent dedicar-li un espai en aquest apartat en tant que es tracta d'una cita gairebé de passada, i el que planteja és el tema dels retaules de cinc cossos tractant la figura de Borrassà i al respecte mencionarà el conjunt de Sant Martí Sarroca.

⁷⁴ ALCOY I PEDRÓS, R.: “Pere Vall, Jaume Cabrera i les resistències a un gòtic internacional extremat”. A BARRAL I ALTET, X. (dir.): *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard, 16 vols., 1998, vol. 8: Pintura antiga i medieval, pàg. 239-243.

⁷⁵ ALCOY I PEDRÓS, R.: “Pere Vall, Jaume Cabrera...”, *Op. Cit.*, pàg. 239.

conservat al Museu Arqueològic Nacional de Madrid, i es citarà també en aquest text la taula ubicada al Museu Episcopal de Vic on hi apareix representada la Verge amb l'Infant i àngels músics a la que hem al·ludit en tantes ocasions. Per tal de seguir amb la idea que venim desenvolupant de quina opinió tenen els estudiosos de la importància del pintor i quina valoració en fan, cal esmentar les següents paraules en tant que són molt explicatives: “*Els retaules de Cabrera, sempre en un discret segon terme, van gaudir de força acceptació. Les seves figures dinàmiques i de cànon curt, els colors vius i nets, la ingenuïtat i l’anecdotesisme de la seva pintura, molt explícita i hàbil en el camp de la narració el convertiren en un mestre apreciat*”⁷⁶. Així doncs, si bé no era un mestre que estigués a l’avantguarda, ja podem veure que tenia un cert nom i així ho justifiquen els encàrrecs que rebé.

De l’any 2000 i de la mateixa autora caldria destacar un article que publicà a la revista *Lambard. Estudis d’art medieval* titulat “L’art de les canòniques augustinianes a l’època gòtica”⁷⁷, doncs cal que tinguem en compte que diverses de les obres de Jaume Cabrera s’han de relacionar amb aquest tipus de centres. És en aquest sentit que aquest escrit contempla diverses pintures atribuïdes a aquest mestre, i concretament es fa referència al fragment del retaule de Santa Anna de Barcelona, al retaule de sant Miquel i sant Nicolau de Santa Maria de la Seu de Manresa i també s’al·ludeix a obres que sabem que contractà perquè les coneixem documentalment però que tanmateix no les conservem, i concretament s’esmenten dos casos, el de l’encàrrec que li féu Guillem Isalguer per Sant Feliu de Girona el 4 de novembre de l’any 1427, i el del 22 de gener de 1400 per l’abadia de Santa Maria de Solsona que es concreta en un contracte entre el pintor i Pere Sagrera, beneficiat de la dita església. Així doncs, ja podem veure com realment és possible l’apropament a aquest mestre des de diferents interessos discursius o temes per a desenvolupar, i és que mai hem d’oblidar que malgrat és cert que gairebé no conservem obres documentades, entre les atribucions i la àmplia documentació que posseïm ens podem fer una idea força acurada d’aquest pintor.

De l’any 2004 data un llibre que és interessant que prenguem en consideració, i aquest és de Miquel Pujol i Canelles i es titula *Pintors i retaules dels segles XIV i XV a l’Empordà*⁷⁸. Ja es pot deduir quin és el contingut pel seu títol, i d’entre les obres de Jaume Cabrera tracta la taula del Sant Enterrament de Torroella de Montgrí, una obra complexa i que cal estudiar amb cura dins la producció d’aquest mestre. Tanmateix l’anàlisi que es duu a terme en aquest llibre

⁷⁶ *Ibid.*, pàg. 240.

⁷⁷ ALCOY I PEDRÓS, R.: “L’art de les canòniques augustinianes a l’època del gòtic”. *Lambard. Estudis d’art medieval*, 2000, vol. XII (1999-2000), pàg. 21-54.

⁷⁸ PUJOL I CANELLES, M.: *Pintors i retaules dels segles XIV i XV a l’Empordà*. Figueres: Institut d’Estudis Empordanesos, 2004, pàg. 65-74.

tampoc no suposa cap aportació, però sí que és cert que està molt ben il·lustrada la publicació. També es transcriuen alguns documents de contractes del mestre sempre i quan facin referència a obres encarregades per algun indret d'aquesta regió, i en aquest sentit s'esmenta l'època del 13 de setembre de 1395 pel retaule de l'església parroquial de Sant Martí de Calonge, l'albarà del 14 d'abril de 1396 pel retaule destinat a l'església parroquial de Sant Martí de Calonge, el contracte que signà el pintor amb Guillem Pujades per la pintura del retaule de la Vera Creu i dels set Goigs de la Verge per l'església de Sant Feliu de Guíxols el 5 de setembre de 1403 i l'època signada per Jaume Cabrera pel retaule de la capella de Sant Pau construïda dins el terme de la Bisbal el 25 de gener de 1407.

La darrera aproximació important que s'ha fet sobre Jaume Cabrera la devem a Francesc Ruiz i Quesada, data de l'any 2005 i la que trobem en el volum II de "Pintura", pertanyent a la col·lecció *L'Art Gòtic a Catalunya*, i duu un títol tan clar i explícit com és "Jaume Cabrera"⁷⁹. Consisteix en un capítol del llibre i en certa mesura és una síntesi i posada al dia de les diverses coses que s'han anat dient d'aquest pintor, i és interessant perquè s'aborden bastants qüestions. En ell s'al·ludeix a algunes de les informacions documentals que coneixem de la seva biografia, així com també es comenten alguns dels documents relacionats amb encàrrecs –ens referim als localitzats i transcrits per Josep Maria Madurell i Marimón-, però també n'afegeix uns de nous referits a un retaule dedicat a Sant Julià i que havia d'anar destinat a l'altar major de l'església parroquial de Sant Julià de Vallfogona de Ripollès, datat de 1416, i de fet l'autor comenta que aquesta referència són unes notes inèdites del citat Madurell i Marimón, concretament es tracta de dues èpoques. A part d'aquesta aportació, apareix ben explicada la formació del mestre en la relació amb la proximitat d'alguns dels seus treballs amb els Serra, considerant que probablement Jaume Cabrera fou aprenent d'aquest taller i que potser quan se'n independitzà fou quan morí Jaume Serra (mort entre 1389 i 1395). Aquest fet procura justificar-lo perquè una de les últimes obres del finat fou el retaule de Santa Maria de Gualter, indret molt proper a Alzina de Ribelles, localitat per la qual Jaume Cabrera pintà un dels primers retaules dels que li atribuïm. També es tindrà en compte la vinculació detectable amb Lluís Borrassà i s'exposaran els diferents retaules que tenim documentats o atribuïts al mestre i se'n comentaran alguns amb un cert deteniment, de la mateixa manera que es vincularà amb altres pintors coetanis de la geografia catalana, i també s'establirà una connexió amb el món italià, concretament amb el món llombard. Aquesta es farà a partir de l'obra citada amb anterioritat que es troba en parador desconegut i que és una Coronació de la Mare de Déu, la

⁷⁹ RUIZ I QUESADA, F.: "Jaume Cabrera". A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 102-111.

qual coherentment és de les considerades de cronologia més baixa dins la producció del mestre, i concretament la posarà en relació amb la miniatura de Giovannino de Grassi i el seu fill Salomone. En relació amb quina valoració fa del mestre aquest estudiós, val a dir que posa de manifest la idea que es tracta d'un pintor reticent a la introducció de les novetats, ancorat en certa mesura en la tradició, vegi's amb els seus mots: *“A l'inici del segle XV les expectatives d'un pintor que començava a obrir-se camí a partir d'una filiació italianitzant no eren gaire prometedores i és evident que el nou corrent internacional devia suposar una alternativa de futur gairebé obligatòria. En aquesta disjuntiva italianisme-gòtic internacional és on s'ha d'emplaçar la incidència de Lluís Borrassà en l'art de Jaume Cabrera. [...] Tanmateix l'empremta del nou corrent sembla que no incidí d'una manera determinant en l'estil de Jaume Cabrera, el qual sempre va anar a remolc de les noves tendències estilístiques. Els italianismes apresos al taller dels Serra, tot i que maquillats per les noves tendències, són el denominador comú del seu art i els que caracteritzen l'artista”*⁸⁰.

Ja per concloure amb aquest apartat, cal que tinguem en compte, en tant que es tracta del text més actualitzat sobre aquest mestre, quines són les obres que se li han atribuït i quines no, igual que no es poden menystenir els intents de datació que s'han proposat per algunes d'elles. Amb aquest propòsit i per tal que sigui totalment clarificador, s'adjunten a continuació a mode de llistat les diferents obres que Francesc Ruiz i Quesada ha atribuït al mestre, i s'indica entre parèntesi les dates de possible factura que aquest ha proposat per algunes d'elles, d'igual mode que en el cas que pel nom no es pugui comprendre de quina obra es tracta, especifiquem entre claudàtors la ubicació actual, i s'indicarà també quines s'han considerat pròpiament del mestre i quines del seu cercle, vegi's a continuació:

Obres atribuïdes a Jaume Cabrera:

- Retaule de Sant Salvador, Sant Marc i la Mare de Déu, Església parroquial de Sant Salvador de l'Alzina de Ribelles (a.1400)
- Retaule de Sant Iscle i Santa Victòria, Església parroquial de Sant Iscle de Rajadell (1405-1410)
- Taula del plany sobre el cos de Crist mort, Capella de Santa Caterina de Torroella de Montgrí (1415-1430)
- Retaule de la Mare de Déu, Altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca (1420-1425)
- Retaule de Santa Marta, Sant Domènec i Sant Pere Màrtir (conjuntament amb Pere Sarreal. Probablement contractat per Lluís Borrassà), Capella de Santa Marta de la catedral de Barcelona (v. 1420-1426)

⁸⁰ *Ibid.*, pàg. 103.

- Taula de la Mare de Déu i l'infant amb quatre àngels músics [col·lecció Gómez-Moreno de Madrid]
- Taula de l'àngel músic [Museu Episcopal de Vic]
- Part d'un retaule, compartiment de la Mare de Déu amb vuit àngels músics [Museu Episcopal de Vic]
- Calvari i tres compartiments d'un retaule de la Mare de Déu, concretament Ascensió, Pentecosta i Coronació [Museu de Montserrat]
- Compartiment de la Coronació de la Mare de Déu [parador desconegut]
- Calvari de la canònica de Santa Anna de Barcelona [destruït] i potser dos compartiments [col·lecció privada de Barcelona – Expulsió de santa Anna del temple i Naixement de la Verge]

Obres atribuïdes al cercle de Jaume Cabrera:

- Tríptic [Museu Arqueològic Nacional de Madrid]
- Reliquiari [catedral de Tortosa]
- Reliquiari [col·lecció Soler i Rovirosa, Barcelona]
- Reliquiari [col·lecció privada de Paris]
- Reliquiari [Museu Episcopal de Vic]
- Retaule de Santa Fe, de l'església parroquial de Santa Fe del Penedès

Ja per finalitzar, tan sols manca dir que en l'apartat que dediquem en aquest treball a estudiar les obres de Jaume Cabrera de manera individual es podrà veure com hem descartat unes quantes peces de les que apareixen en aquest llistat, però tanmateix aquest capítol de Francesc Ruiz Quesada és molt important i molt valuós a l'hora de dur a terme una recerca, doncs és el més actualitzat que tenim i a més a més, a part de donar una visió força aprofundida, cita també la bibliografia utilitzada, la qual cosa com a punt de partida és molt útil.

En definitiva amb aquest apartat queda justificada un cop més la importància de dur a terme una investigació sobre aquest pintor, doncs com hem pogut comprovar, mai se'n ha fet cap estudi monogràfic, si bé és cert que s'han fet interessants lectures i aproximacions a aspectes en concret, però creiem necessària una anàlisi en detall i revisió de la seva figura i de les diferents atribucions d'obres que configuren el seu catàleg.

4.- ANÀLISI DE LA DOCUMENTACIÓ

Aquest apartat sense cap mena de dubte és fonamental per aquest estudi, doncs cal que tinguem present, tal com ja s'ha comentat, que de Jaume Cabrera tan sols en conservem dues de les obres documentades, tota la resta són atribucions. A més a més és bàsic tenir present també que la documentació ens permet, per un banda, poder col·locar al mestre en unes coordenades determinades tant cronològiques com geogràfiques, i per l'altra, possibilita inserir aquest pintor en un entorn concret, en un context social i artístic. Respecte aquesta segona idea comentada, en el cas en concret d'aquest mestre ens referim al fet que a través d'aquests documents sabem del seu contacte amb pintors com Pere Sarreal, Lluís Borrassà o Jaume Cirera, i també amb fusters rellevants tal com ara Pere de Puig, d'igual manera que podem atendre també a quin tipus de comitència tingué i poder, per tant, considerar si es tractava d'un pintor de més o menys importància a partir del fet per exemple que rebés o no encàrrecs catedralicis. Així doncs, donat que es tracta d'un mestre del que conservem molt poca obra documentada, tan sols el retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa i la pintura dels enteixinats de la Casa de la Ciutat de Barcelona, mercès a aquesta informació podem, al marge de les qualitats estilístiques de les seves peces comentades, afirmar la importància que tenia el pintor al moment i la gran quantitat d'encàrrecs que rebé.

Per parlar ja pròpiament dels documents que conservem, cal dir que s'ha escollit endreçar-los agrupats per obres, és a dir, comentant de manera conjunta tots aquells que es refereixen a diferents moments o fases d'un encàrrec en concret, malgrat és cert que fer-ho d'aquesta manera suposa en algunes ocasions fer diversos salts temporals, doncs és possible que entre el primer document que conservem d'un encàrrec i el darrer, entremig d'aquests en termes cronològics el pintor s'hagués embrancat en un altre projecte amb el seu respectiu contracte. S'ha considerat però que seria molt més aclaridor fer aquesta organització a partir de les obres, doncs fent constar les dates exactes es poden comprendre perfectament bé aquestes simultaneïtats i alhora es pot tenir una visió particularitzada i comprensible de cadascun dels retaules.

Abans però de comentar la documentació dels encàrrecs, fóra interessant al·ludir als registres que publicà Josep Maria Madurell i Marimón en tant que ens aporten interessant informació biogràfica del pintor, i els esmentem en primer lloc tot i que en rigorós ordre cronològic caldria que aquests es prenguessin en consideració més endavant. El primer al qual cal al·ludir és del

dissabte 27 d'agost de 1412⁸¹, i ens informa clarament de l'enterrament d'un fill seu, així com també d'on aquest mestre estava instal·lat, tal com demostra la següent cita: “*Albat d'en Jaume Cabrera, pintor, Stà al carrer dels Vigatans*”, 5. “*per professor*”. La segona informació que aquest autor ens aporta és la que data del 31 de març de 1428⁸², i aquesta ens presenta al pintor com a testimoni del compromís d'inscriure un deute de pagament signat entre Joan Guitart, un fuster, i el veguer de Barcelona, Joan de Barberà, pel mercader Guillem Martí. El darrer d'aquests registres que el dit estudiós esmenta és el que es refereix al dia 10 d'abril de 1430⁸³, consistent en l'atorgament de poders per part de Jaume Cabrera als advocats Miquel Gilabert i Pere Castelló.

Feta aquesta primera part referent als registres, ja podem comentar a continuació uns documents del mestre que ens informen indirectament de la primera contractació del pintor de què tenim constància, i aquests daten del dia 13 de setembre de 1395⁸⁴ i del dia 14 d'abril de 1396⁸⁵, i es refereixen a un encàrrec que rebé Jaume Cabrera: el retaule de Sant Martí de l'altar major de l'església parroquial de Sant Martí de Calonge, el comitent del qual era Pere Maluç, en nom dels obrers de l'església, i la dedicació al sant en concret de l'església s'especifica de manera molt evident en el primer dels dos documents esmentats: “*bene pingi ac instoriati, sub invocacione sancti Martini, quod facere promisi predictae ecclesie [...]*”. Cal concretar també que aquest mateix document és un rebut per 30 lliures i, gràcies al segon document, sabem que el preu total del retaule eren 80 lliures. De fet també és important destacar que mercès al segon document esmentat, és a dir, el que data del dia 14 d'abril de 1396, tenim la referència més antiga de l'activitat de Jaume Cabrera, doncs ens informa que aquest retaule es contractà el dia 4 de maig de 1394, i és per això que per tal de comentar els documents en un estricte ordre cronològic hem esmentat en primer lloc aquests escrits de 1395 i 1396, en tant que aporten indirectament la primera informació documental que posseïm de Jaume Cabrera.

Respecte la segona obra que ens permet conèixer la documentació, podem dir que es tracta del retaule de la Mare de Déu de l'Altar major de la Capella de Santa Maria de Bellullà, del qual conservem tres documents que hi fan referència, i aquests daten, en estricte ordre cronològic, dos de l'any 1394, concretament dels dies 21 d'abril⁸⁶ i 28 d'agost⁸⁷, i un de l'any 1399,

⁸¹ Transcrit a: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida...”, *Op. Cit.*, vol. VII, pàg. 105, reg. 87/1.

⁸² Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 105, reg. 87/2.

⁸³ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 105, reg. 87/3.

⁸⁴ Transcrit a: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida...”, *Op. Cit.*, vol. VIII, pàg. 311-312, doc. 287; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.I.1.

⁸⁵ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 312, doc. 288; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.I.2.

⁸⁶ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 310, doc. 285; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.II.1.

concretament del dia 23 de maig⁸⁸. El comitent d'aquest encàrrec era Jaume Canal, prevere i rector de l'església, i l'advocació del retaule també queda clarament patent, explicitant-se en els dos citats de 1394 en tant que hi apareix escrit "*sub invocacione beate Marie*". El primer i el segon dels esmentats són rebuts a favor del dit Jaume Cabrera per les 70 lliures del cost del retaule, i el tercer consisteix en els capítols que signaren aquest rector de l'església i el mestre, i concretament és un rebut que firma Jaume Cabrera per 13 lliures i 15 sous.

En d'altres casos però malauradament es desconeix el sant a qui es dedica un retaule, tal és el cas del següent que ens ocupa, del qual en conservem dos documents, datats respectivament dels dies 23 de setembre de 1399⁸⁹ i 18 de febrer de 1400⁹⁰, essent respectivament el contracte i una carta de pagament de Jaume Cabrera a favor dels comitents, els quals són Ramon Canet de Barcelona i Bernat Salars de Lleida, ambdós mercaders de Barcelona. En el primer document s'indica que es tracta de "*Raymundus Canet, civis Barchinone, et Bernardus Salarç, civis Ilerde, ambo mercatores*", i en el segon es puntualitza el fet que ambdós són mercaders de la ciutat de Barcelona, "*Raymundo Canet, mercatori, civi Barchinone, presenti, quod ex illis quinquaginta quinque libras barchinonenses de terno, quas vos et Bernardus Salas, mercator Barchinone solvere promisistis, pro quodam retrotabulo, quod per me construi facitis*". De fet en aquest segon document, el rebut a favor dels comitents, s'especifica el pagament de 22 lliures a compte de les 55 que eren el preu del retaule, i pel primer document sabem que la cancel·lació del contracte fou el 30 d'agost de 1400.

La següent obra que contractà és un retaule pel Monestir Canonical de Santa Maria de Solsona, del qual en tenim exactament dos documents que daten de l'any 1400, un primer del dia 22 de gener de 1400⁹¹ i un segon del dia 6 de març⁹². Concretament el primer dit és un conveni signat entre el mestre i el beneficiat i prevere de l'església de Solsona, Pere Sagraera, encloent també nota de cancel·lació, i el segon és el rebut d'onze lliures a favor del religiós a compte de l'import del preu convingut per la pintura del retaule, però cal dir que en cap dels dos casos no es dona cap informació rellevant referent a qüestions tècniques i iconogràfiques de la pintura, doncs ni tan sols s'especifica a quin sant anava dedicat el conjunt.

Els següents documents que conservem seguint aquest desenvolupament cronològic són el contracte i la carta de pagament del retaule de la Passió de Crist per la Capella del Sant

⁸⁷ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 310-311, doc. 286; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.II.2.

⁸⁸ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 155, doc. 582; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.II.3.

⁸⁹ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 312-313, doc. 289; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.III.1.

⁹⁰ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 314, doc. 291; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.III.2.

⁹¹ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 313, doc. 290; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.IV.1.

⁹² Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 314, doc. 292; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.IV.2.

Sepulcre de la Catedral de Vic. Segurament un d'aquests dos textos és dels més rellevants de tots els que esmentem de Jaume Cabrera, doncs dóna una riquíssima informació d'aquest retaule en relació a la tècnica i l'iconografia, igual que també a més a més fa referència a una suposada obra que féu el mestre a Santa Maria de Montesión de Barcelona. Concretament les dates d'aquests són del dia 18 d'agost de 1400⁹³ i del dia 27 de novembre de 1403⁹⁴. Pel que fa el primer, es tracta del contracte que signà Jaume Cabrera amb Ponç de Bru, "*doctor en decrets e cabiscol de Vich*", i és fonamental la descripció de com s'especifica que ha d'ésser aquest retaule, per una part respecte els materials i, per l'altra i la més important com ja hem dit, respecte l'iconografia. Respecte la primera qüestió, la tècnica, s'especifiquen les dimensions, 15 per 12 pams, i hi ha més indicacions, doncs es puntualitza que ha d'ésser "*un retaule de bona fusta d'alber, apte e sufficient a retaule a fer, lo qual sia tot una post ben barrada de XII. palms de ample e de XV. palms de larch, ab un peu deius e ab sos guardapols*". Respecte allò que hi ha d'haver representat, s'especifica que cal que hi aparegui un Crist davallat de la Creu, i concretament s'indica quin és el model exacte que cal seguir, Jaume Cabrera no el pot fer com vulgui, sinó que cal necessàriament que repeteixi un model previ, el qual el troba en el retaule de l'església de Barcelona anteriorment referida, Santa Maria de Montesión. Transcrivim acte seguit el fragment del text, doncs és d'una gran rellevància tal com ho demostra l'atenció que hi han parat molts estudiosos, i diu així: "*Item que en lo dit retaule lo dit mestre Jacme Cabrera*

⁹³ Transcrit a: SANPERE I MIQUEL, S.: *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la..., Op. Cit.*, vol. II, doc. I, pàg. III; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.V.1. Sobre aquesta comanda cal puntualitzar que Francesc Ruiz i Quesada a partir dels seus estudis econòmics va detectar com es tractava d'un encàrrec que atenent a les diferents variables tenia un cost molt més elevat que la resta de les produccions de Jaume Cabrera analitzables en aquests paràmetres, RUIZ I QUESADA, F.: *Aproximació econòmica..., Op. Cit.*, pàg. 73. El mateix estudiós posteriorment, en la seva tesi doctoral, va retornar a aquesta idea de l'elevat preu d'aquesta producció respecte les obres que féu el mestre, i proposà al respecte que tal fet es podria deure a la presència d'una predel·la, tot i que en el contracte no s'indiquen les seves dimensions ni les figures que s'hi haurien de representar. El motiu aportat per tal afirmació deriva de que en el contracte diu que el retaule havia de tenir "*un peu deius*", i creu al respecte que tant es podria tractar d'un bancal com d'una estructura com la que presenta la taula del Plany sobre el cos de Crist mort atribuïda a Lluç Borrassà i conservada a Pollença. També esmenta per argumentar aquesta qüestió que en un document relacionat amb Jaume Cabrera datat del dia 8 de gener de 1403 en descriure les imatges que s'han de representar es diu el següent: "*Et in scabello, sive pedibus, ipsius retotabulis*". El mateix autor presenta d'igual mode una alternativa a aquesta primera hipòtesi: potser el cost més elevat respon a que el comitent desitjés que el pintor tingués una intervenció majoritària en la pintura respecte el paper de l'obrador. Vegeu RUIZ I QUESADA, F.: *Lluç Borrassà i el..., Op. Cit.*, 1999. Per la seva banda, Elisa Antón a partir de la modificació d'aquest contracte l'any següent creu que podria ésser que la taula de la Mare de Déu amb el Nen i àgels músics conservada al Museu Episcopal de Vic correspongués a aquesta comanda, però tanmateix manquen dades per poder fer aquesta afirmació. Ho planteja de la següent manera: "*En este documento se especifica que se había de realizar un retablo plasmándose la historia de la Pasión al igual que en el retablo de la iglesia de Santa María de Montesión. Tres años después los albaceas testamentarios del presbítero de la catedral de Vic, Ponç d'Ambrú, firman una carta de pago suscrita por el pintor Jaume Cabrera a cuenta de la pintura del retablo de la Piedad de la Virgen María. Este segundo documento hace pensar que es posible que posteriormente se pensase cambiar la temática de la pintura o tal vez fuese un retablo dedicado a la pasión de Cristo y a la Piedad de la Virgen como es el caso del retablo de San Martí Sarroca atribuido a Jaume Cabrera*", ANTÓN, E.: "*Jaume Cabrera. La Virgen y...*", *Op. Cit.*, pàg. 129.

⁹⁴ Transcrit a: MADURELL I MARIMON, J. M.: "*El pintor Lluç Borrassà: su vida...*", *Op. Cit.*, vol. VIII, pàg. 320, doc. 298; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.V.2.

haia a pintar la istoria tota de la passió, ço es, del Jeshús devallat de la creu, per la forma e manera que es pintada la dita istoria en lo retaule ja fet e posat en l'esgleya de Sancta Maria de Montoisson en la Ciutat de Barcelona, e ab totes les armes de Jeshu xrist e ymages e altres coses pintades e posades en lo dit retaule”.

Seguint amb qüestions tècniques, s'especifica també que cal que es pinti amb bons i fins colors i que es dauri amb or fi de Florència, donant indicacions concretes, entre les quals podem destacar que es prega que els guardapols siguin pintats de blau d'Alemanya amb senyals de roses o altres elements amb fulla d'argent, igual que cal que facin també capitells daurats d'or fi als costats de l'obra. A part de tot això, com succeeix en la resta dels casos, s'especifiquen també els terminis i les fraccions de pagament, però ja hem exposat fins aquest punt la informació més rellevant. Simplement resta dir econòmicament parlant que el preu total de l'encàrrec era de 80 florins, i aquest és el rebut del primer pagament, que es concreta amb 25 florins.

Cal que es tingui molt present la importància del fet que en aquest document es citi el retaule de Montesión i se li indiqui al pintor que el prengui com a model, doncs malgrat no conservem aquesta obra, això ha permès considerar que fou Jaume Cabrera qui pintà també aquest retaule que dataria d'una cronologia semblant, i aquesta qüestió és molt interessant per tal de tenir en compte la idea d'uns models comuns propis sobre els quals anar treballant. Així doncs podem dir que si acceptem que pel fet que se li demani a Jaume Cabrera que segueixi el model de Montesión això implica que aquest retaule sigui fet per ell, aquesta circumstància ens permet també que li fixem una datació aproximada *ante quem*, és a dir, anterior al dia 18 d'agost de 1400.

Respecte el segon document ja esmentat que conservem atenyent a aquesta obra, cal dir que aquest ja no fa cap al·lusió ni a l'encàrrec pròpiament en termes d'interès artístic, ni a la peça de l'església de Montesión, simplement es tracta de la carta de pagament de Jaume Cabrera a favor dels marmessors testamentaris del dit Ponç de Bru per aquest retaule, tot i que en aquest cas no es diu que es representi la història de la Passió i a Jesucrist devallat de la creu sinó la Pietat de la Verge Maria. Concretament es tracta d'un rebut per 35 florins a compte del que li devien per la pintura, i fa saber que havia cobrat amb anterioritat 25 florins (tal com hem vist amb el document del dia 18 d'agost de 1400), de mode que rep en total 60 florins.

Seguint l'ordenació temporal, respecte el següent encàrrec en canvi sí que tenim més informació sobre què havia de fer Jaume Cabrera i de com, i ens referim al contracte del 28 de

febrer de l'any 1401⁹⁵ en relació a les pintures que el mestre havia d'executar al sostre de la Sala d'Eleccions de la Ciutat de Barcelona, la comitència de les quals anava a càrrec del Consell de la Ciutat de Barcelona, i ho pactaren davant del notari Bonanat Gili. Aquest text a part d'exposar els terminis de temps de què es disposava i dels preus, també aporta informació com ara la funció de l'espai i el material que es concedia al pintor, transcrivim a continuació aquesta informació tan rellevant: *“les bigues, taules e los cabirons e tota altra fusta del sostre sobirà faedor, qui en los dies del calendar dejús escrit era feta per ordinació del Consell, en la qual casa que es fabricava entenia lo dit consell que's faessen totes eleccions que electes per a requeriment o administració dels negocis d'aquesta ciutat; així emperò que aquesta ciutat devia donar al dit Jacme la fusta de les roses e altres senyals faedores per or, per azur d'Alemanya, e de totes altres coses, e per guix e aigua cuit e totes altres coses, necessàries a deguda perfecció de la dita obra, segons seria la dita carta [...]”*. A part però d'especificar aquestes qüestions que atenyen a la tècnica, tanmateix allò més rellevant és sens dubte el fet que al final del document aparegui el pintor Lluís Borrassà com a procurador en la mediació del cobrament del dia 10 de setembre del que li era degut a Jaume Cabrera per la pintura que féu en aquest espai i per la restauració de certs problemes i desperfectes que havia patit el sostre mentre es dugueren a terme les intervencions, i s'adjunta a continuació la frase on consta aquest testimoniatge de Lluís Borrassà: *“E cobrem albarà dels consellers, escrit a X de noembre de l'any MCCCCI ab època d'en Lluís Borrassà, procurador seu, feta en poder d'en Bonanat Gili, notari, lo prop dit jorn XXII lliures, XV sous”*. Respecte qüestions econòmiques, val a dir que es fixa el pagament en tres terminis, i el preu acordat que cobrà Jaume Cabrera és de 7 lliures i 15 sous per tram, encloses les despeses d'or, color, aiguacuit, guix i altres, i respecte aquests tres períodes de pagament sabem que el mestre havia de cobrar 16 lliures i 10 sous abans de començar, 22 lliures a final de març i la quantitat restant un cop hagués finalitzat l'obra, essent el cost total de 164 lliures, i calia que finalitzés l'empresa en tres mesos.

També en aquesta cronologia, concretament entre els anys 1402 i 1403, ens consta que el nostre pintor contractà el retaule major de l'església de Sant Eudald i Sant Maximí de Ripoll, però tanmateix no ha sigut possible poder accedir als documents en qüestió en tant que ens estem referint a una documentació inèdita per part de Josep Maria Madurell i Marimón però esmentada per Francesc Ruiz i Quesada⁹⁶, el qual si bé no indica on es troben, menciona que es tracta de dues èpoques de 1402 que mostren que el pintor contractà aquest retaule per un valor

⁹⁵ Hi ha sis documents referits a aquest encàrrec, dels quals apareixen transcrits únicament un de manera íntegra i un altre parcialment a: DURAN I SANPERE, A.: *Barcelona i...*, *Op. Cit.*, vol. III, pàg. 240, nota 7; en el present treball els hem transcrit tots, veure annex documental, doc. I.VI.1, I.VI.2, I.VI.3, I.VI.4, I.VI.5 i I.VI.6.

⁹⁶ RUIZ I QUESADA, F.: “Jaume...”, *Op. Cit.*, pàg. 106.

de 125 florins, amb la fusta enclosa, i també posen de manifest que estava avalat per Joana, que era la seva esposa.

Pel que fa la documentació de la següent obra que ens consta, val a dir que aquesta ens aporta informació valuosa malgrat no sabem exactament a quin indret anava destinada la peça, però sí que coneixem a quin sant estava dedicada, i aquest és sant Jaume. El comitent d'aquest encàrrec fou el cirurgià Francesc Clota, i és interessant que tinguem en compte un primer document datat del 8 de gener de 1403⁹⁷, en el qual Jaume Cabrera firma com a testimoni instrumental, no és pas amb ell doncs amb qui es fa el contracte, sinó que es tracta d'un conveni establert entre el citat promotor i el fuster Pere de Puig⁹⁸ perquè aquest construís la part arquitectònica d'un retaule, i precisament aquest mateix retaule gràcies al següent document sabem que l'havia de pintar Jaume Cabrera. Dades d'interès d'aquest text per al nostre estudi poden ésser aportades pel següent fragment, en tant que en ell s'especifiquen les dimensions que havia de tenir l'obra: "*quoddam retrotabulum fustis, quod sit latitudinis duodecim palmorum, et altitudinis quindecim palmorum; quodquidem retrotabulum faciam, seu fieri faciam, bene, prout melius potero et est fieri assuetum, cum suis tortis fustis, taliter quod in ipso possitis pingere, seu pingi facere, illas ymagines, quas vos in ipso pingi facere volueritis*".

El document que es refereix pròpiament a Jaume Cabrera com a pintor d'aquest retaule data d'igual mode del mateix dia i any que aquest contracte citat per la fusteria, és a dir, del 8 de gener de 1403⁹⁹, i estrictament es tracta de la carta de pagament a compte del preu de l'obra. De fet podem dir que succeeix exactament el mateix que en el cas anterior però a la inversa pel que fa el testimoniatge, doncs aquí és el fuster Pere de Puig qui signa com a testimoni instrumental del contracte signat amb Jaume Cabrera. En el document anteriorment esmentat però no s'especificava a quin sant es dedicava el retaule, i en canvi en aquest sí que es

⁹⁷ Transcrit a: MADURELL I MARIMON, J. M.: "El pintor Lluís Borrassà: su vida...", *Op. Cit.*, vol. VIII, pàg. 315-316, doc. 293; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.VII.1.

⁹⁸ Respecte aquest fuster cal dir que contractà en diverses ocasions obres de Jaume Cabrera tal com podem anar resseguint en aquest capítol del treball, però cal tenir en compte també que el trobem documentat nombrosos cops treballant com a fuster per retaules de Pere Serra entre els anys 1399-1402. En aquest sentit podem al·ludir al que aquest pintor contractà amb Lleonard de Doni, els que féu pel preveré Jaume Sala, pel domer del Monestir de Santa Maria de Ripoll, amb els consellers de la vil·la de Granollers. També apareix sol·licitat per la comitència de la confraria de sant Antoni de Barcelona, un parell que responen a un encàrrec d'un mercader barceloní anomenat Francesc de Casagia. També ens consta que l'any 1393 juntament amb els fusters de Barcelona Francesc Tomàs i Francesc Janer i amb Valentí Codina de Manresa entallà el tabernacle de l'altar major de la Seu de Manresa. Les referències de tots aquests encàrrecs són explicitats per Josep Maria Madurell i Marimon, vegeu al respecte: MADURELL I MARIMON, J. M.: "El arte en la comarca...", *Op. Cit.*, vol. III-4, pàg. 272-273.

⁹⁹ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 316-317, doc. 293-294; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.VII.2. Cal remarcar que J. M. Madurell i Marimón considera part del document 293 el final de la nota de cancel·lació del contracte que precedeix el document, però tanmateix hem comprovat els documents i aquesta darrera part de la nota és el final del document 294, concretament ens referim a la frase: "*Petrus de Podio, predictus, firmavit apocam de dictis .IIII. libris, et II. solidis, et sex denariis. Testes: dicti Petrus Aralt, Iacobus Cabrera, et Laurencius Aragay.*"

puntualitza, i concretament el que es diu al respecte és el següent: “*in quo habeam pingere, et pingi facere, ymagines sequentes, scilicet, in medio ipsius, ymaginem sancti Iacobi, qui maneat de peus cum suo bordono et pilleo, sive capell. In pedibus eius sit sanctus quidam infans indutus vermilio qui maneat de a jonollones*”. A part d’indicar aquestes qüestions iconogràfiques i representatives, es precisa també que damunt de la representació de la imatge de Sant Jaume hi haurà la Crucifixió de Crist, mentre que als seus costats caldrà que s’hi ubiquin escenes de la vida d’aquest sant, igual que també aquest retaule havia de mostrar imatges d’altres sants, concretament se’n especifiquen set. Adjuntem el fragment que refereix totes aquestes qüestions en tant que és prou clarificador per sí mateix: “*Et supra capud dicte ymaginis sancti Iacobi, sit depictus Crucifixus Domini Nostri Nostri Ihesu Christi. Et in utroque latere dicte ymaginis sancti Iacobi, sint ystorie vocate sancti Iacobi, in unaquaque ipsarum istoriarum sit depicta una ymago auri floreni Florencie et atzur de Acre. Et in scabello, sive pedibus, ipsius retrotabuli, sint depicte ymagines sequentes, scilicet, ymago sancte Marie Magdalene, sancti Martini, Sancti Iohannis Babtiste, Santi Anthonii, Sancti Maurini, Sancti Nicholay, ... Sancti Bartholomei guardapols eiusdem retrotabuli sit depictum imbutitum signum de Podio*”. Al marge d’aquestes qüestions que tenen a veure amb la representació pictòrica, podem dir també que en el contracte amb Pere de Puig s’establia com a terme de finalització la Quaresma, i en el cas de la contractació amb Jaume Cabrera s’especifica que cal acabar la feina entre la Quaresma pròpiament i la celebració de Sant Joan. El preu total de la pintura en relació al contracte amb Jaume Cabrera era de 22 lliures, i ell en signa rebut per la meitat, 11 lliures.

D’aquest mateix retaule també hi ha un darrer document que cal que tinguem en compte, el qual data del 22 de maig de 1403¹⁰⁰, i aquest és concretament una carta de pagament subscripta pel fuster Pere de Puig després d’haver cobrat el preu final pel que féu, és a dir, el que apareix especificat en el document citat en primera posició respecte la documentació referida a aquest retaule. També es tracta d’un document ric per la informació que ens aporta, doncs comunica, igual que el primer citat dels tres, les dimensions exactes d’aquest conjunt: “*pro facturis cuiusdam retrotabuli fustis, latitudinis duodecim palmorum, et altitudinis quindecim palmorum*”. A més a més d’aquest rebut també és destacable el fet que en ell hi apareix citat un personatge sard, de tal manera que es fan evidents les connexions i els intercanvis que hi havia en aquest moment al Mediterrani, i concretament es tracta d’un tal Iohannis Pastor, mercader de la vila d’Alguer.

Continuant aquest recorregut cronològic trobem un document fonamental, i aquest val a dir que no és cap contracte ni pagament per un determinat retaule, sinó que del dia 14 de febrer de

¹⁰⁰ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 317, doc. 295; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.VII.3.

l'any 1403¹⁰¹ conservem un document que ens informa de que Jaume Cabrera tingué un aprenent, i aquest és Jaume Rich¹⁰², “Jacobus Rich” diu exactament el text, i quan més endavant del treball estudiem les obres que atribuïm a Jaume Cabrera ja ens aturarem a veure la importància de la idea del taller. De fet cal que en tot moment pensem que el pintor a qui dediquem aquest treball tenia una clientela i rebia força encàrrecs, doncs en cap cas no es pot caure en el gravíssim error de creure que pel fet que tan sols conservem físicament dues obres seves documentades això el converteix en un mestre secundari o poc prolífic. És evident que malauradament moltes de les creacions pertanyents a cronologies medievals s'han destruït, s'han extraviat o bé han caigut en el món del col·leccionisme i n'hem perdut el rastre, però en el cas del pintor que estudiem i com es fa palès en aquest apartat, sabem del cert que tingué molts encàrrecs, i de fet a més a més si estudiem detalladament l'estil de les seves pintures veiem com a partir d'un cert moment, com al entorn d'unes dates determinades, la intervenció del taller és fonamental, però ja aprofundirem amb aquestes qüestions en el seu apartat corresponent.

Respecte la següent obra que li encomanaren a Jaume Cabrera de la que conservem documentació cal que ens referim al retaule de l'església parroquial de Sant Pau d'Anglesola, els comitents del qual foren Guillem Castell, prevere beneficiat de la catedral Barcelona i Bernat de Casabó, rector d'Anglesola. Concretament el document que tenim és el contracte i primera època de pagament de l'encàrrec, i aquest data del dia 30 de maig de 1403¹⁰³.

¹⁰¹ Transcrit a: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida...”, *Op. Cit.*, vol. X, pàg. 320, doc. 805; també en el present treball, veure annex documental, doc. II.I.

¹⁰² Segons exposa Francesc Ruiz i Quesada, aquest Jaume Ric és un mestre mallorquí, i en aquest sentit recorda com diferents pintors d'aquesta illa varen realitzar el seu aprenentatge amb barcelonins, exactament diu el següent: “*Cal recordar que fou a Mallorca on Lluís Borrassà comprà el seu esclau Lluc (1392) i que els pintor mallorquins Guillem Rubí (1400), Jaume Ric (1403) i Bernat Llana (1424) signaren contractes d'aprenentatge amb els pintors barcelonins Joan Gibert, Jaume Cabrera i Pere Rovira, respectivament*”, RUIZ I QUESADA, F.: “El panorama artístic als països de la Corona d'Aragó”. A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 39. Pel que fa la pintura mallorquina, val a dir que també és una geografia que demostra, igual que en el cas de Jaume Cabrera, l'influència del taller dels Serra, i aquest fet s'evidencia en les primeres obres documentades de Francesc Comes, documentat a Mallorca entre 1390-1417, el qual té relació amb València. Aquesta idea de la relació Mallorca i València és fonamental per a poder comprendre l'introducció de les noves tendències del Gòtic Internacional a l'illa, de tal manera que el trànsit d'influències estilístiques seria Barcelona-València-Mallorca. En aquest sentit podem al·ludir a Miquel Alcanyís, documentat a València el 1408, igual que el 1415 sabem documentalment que era a Barcelona, i el 6 de desembre de 1420 a Mallorca, tot i que un any més tard i fins el 1432 el tenim documentat a València altre cop, si bé de nou a Mallorca un any després de la dita data i fins el 1447. També el mestre Montisíon, possible Guillem Arnau, posa de manifest una gran influència valenciana, molt vinculat amb plantejaments d'Starnina. Seguint amb la idea de la importància dels models dels Serra, cal pensar amb Gabriel Moguer, documentat entre 1384-1415, el qual també evidencia deutes en les seves produccions amb les propostes desenvolupades per l'obra d'aquests germans, tot i que també en aquestes s'hi poden observar concomitàncies amb plantejaments del Mestre de Montisíon. Aquestes qüestions apareixen desenvolupades acuradament a: *Ibid.*, pàg. 36-39.

¹⁰³ Transcrit a: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida...”, *Op. Cit.*, vol. VIII, pàg. 318, doc. 296; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.VIII.1.

Tanmateix en aquest escrit no es dona cap informació del retaule, ni tan sols es concreta a quin sant anava dedicat, igual que tampoc no es menciona cap qüestió relativa a les característiques físiques objectuals d'aquest, tan sols s'indica el rebut de 25 florins corresponents a un primer pagament pel conjunt.

Molt diferent és el cas del document datat del dia 5 de setembre de 1403¹⁰⁴ referent al retaule de la Vera Creu i dels Set Goigs de la Mare de Déu, destinat a una capella del Monestir de Sant Feliu de Guíxols que era de Jaume Pujades. Els comitents d'aquest encàrrec van ésser Guillem Pujades, mercader barceloní, Antoni Fornells, canonge de la catedral de Barcelona i Antoni Olzina, perpunter de la mateixa ciutat. Aquest document és el contracte de l'obra i en ell s'expressa el desig que el retaule ha d'ésser dedicat a la història de la Vera Creu, als Set Goigs de la Mare de Déu i a les histories i imatges que indiquin els tres comitents. Si menystenim l'ordenació del text en benefici de poder fer un seguiment de les qüestions iconogràfiques, també més endavant es fa al·lusió a que els Set Goigs de Maria han d'anar ubicats al bancal. Tot això comentat s'expressa a l'escrit de la següent manera: *“ipsumque istoriabo vobis sub invocacione et istoria sancte Vere Crucis Domini Nostri Ihesu Christi, et septem Gaudiorum beate Virginis Marie, et cum illis ymaginibus, et istoriis, quas dicent et ordinabunt venerabiles Anthonius de Fornellis, canonicus sedis Barchinone; et Anthonius Ultzina, perpunterius, civis Barchinone. [...] Et cum suo banchali, in quo sint depicta predicta septem gaudia beate Virginis Marie”*. També sobre la tècnica s'especifica que cal que es faci amb or de Florència i diferents blaus en funció de les zones, vegi's literalment: *“Et de bono et puro auro fino de floreno auris Florencie et de atzur de Acra fino, et aliis coloribus finis, que pertineant ad dictum opus, et cum suis guardapols embotits qui existant, facti de argento colrato, et quod lo camper dictorum guardapols erunt facti de atzur de Alamanya et cum signis vestris in illis loci sparce, prout dixerunt et voluerint, prenominati Anthonius de Fornellis et Anthonius Ultzina”*. Pel que fa les qüestions econòmiques es concreta que el preu total de l'encàrrec era de 100 lliures, tenint en compte que aquesta xifra enclou els colors i l'or, i el cobrament s'havia de fer en tres terminis en cadascun dels quals s'havien de lliurar 33 lliures, 6 sous i 9 denaris.

El següent document que cal comentar és l'únic que conservem d'una obra que contractà Jaume Cabrera amb els prohoms de l'església parroquial de Sant Julià de Sassorba el dia 14 d'abril de 1404¹⁰⁵, i concretament estem al·ludint a un retaule dedicat a Sant Julià i Santa Basilissa. A l'inici ja se'ns comunica amb total claredat quins seran els sants que s'hi

¹⁰⁴ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 318-319, doc. 297; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.IX.1.

¹⁰⁵ Transcrit a: SANPERE I MIQUEL, S.: *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la..., Op. Cit.*, vol. II, doc. II, pàg. IV; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.X.1.

representaran i quina serà la distribució de les parts: “*Item com yo Jacme Cabrera, pintor, aia a fer l reretaule als primers de Sent Jolià de Sorba de laytarca, de xvi palms d alt, ha d ample xvi, ab lo tabernacle he ab lo bancal petit que aia ii imagnes, la i de Madonna Sancta Maria, he l aytra de mosseyer Sent Johan, he lo dit reretaule aurà guardapols en torn, lo qual aurà i palms. Item mes lo fit reretaule son iii peires, lo qual deu esser de mosseyer Sent Jolià he de madona Sancta Bissilicia, esposa sua, horen monges negres ab dos. Item en la pesa migana deu aver ii estories, so s assaber, alt, a la punta, deu esser lo crucifiy, he a l astoria maior deu esser de la ii part mosseyer Sent Jolià, he de l aytra part madona Sancta Besselicia, esposa sua. Item en les pessas foranes deu averi i estories de cascun d aquest ii beneits sants*”. L’estructura per tant ja veiem que és la típica, presentant els sants a qui es dedica el retaule i reproduint les seves histories, d’igual mode que es col·locarà la Crucifixió com a coronament tal com sol ésser habitual. Pel que fa les qüestions de caire tècnic i físic també és interessant aquest document, doncs s’indica la necessitat que s’emprin bons materials i s’especifica quins han d’ésser: “*Item cum yo son tengut de ser lo fit reretaule de bona fusta d alber, bona e segua, ab redortes e piyades eyugues he uasses, e son contengut de colar, deu drapar, deu guinyar tot asò de bona aygua cut he de bon drap, he de boguis que sia bo he fi. Item cum yo son tengut de fer al dit retaule de daurar, so s asaber, les redortes e pinyades ab espigues he nasses, e son contengut de colar, deu drapar, deu guinyar tot asò de bona aygua cut he de bon drap, he de boguis que sia bo he fi. Item cum yo son tengut de fer al dit retaule de daurar, so s assaber, les redortes he piyades eyugues he uasses he tot loc hon niia mester de bon hor de Florensa, bo he fi, he bon atzhur d Acre, bo he fi, en tot loc on si necesari, ha d altres colós bones he fines. Item detz fer lo guardapols del dit reretaule en botitz he dauratz d argent colrat he d atzhur d Alamaia*”. En termes econòmics el preu que costà és de 65 florins, el pagament del qual s’havia de fer en tres terminis que calia efectuar-los el primer a l’inici, el segon quan “*lo dit reretaule serà en camp de daurar*”, i el darrer un cop estigués acabat, i això calia que fos abans de les properes festes de Pasqua.

Un document que ens aporta molta menys informació que el precedent és el que té a veure amb un retaule per a la capella de Sant Miquel del castell de Castelltallat, el qual data del 17 d’agost de 1405¹⁰⁶, i concretament es tracta d’un rebut firmat a compte del preu d’aquesta obra, el comitent de la qual és Pere de Bonvehí, “*procuratori, sindico, obrerio et administratori ecclesie sancti Michaelis Castri de Tallat*”, és a dir, procurador, síndic, obrer i administrador de l’església per a la qual anava destinada la peça. En termes econòmics podem dir que és un rebut de 80 florins.

¹⁰⁶ Transcrit a: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida...”, *Op. Cit.*, vol. VIII, pàg. 320-321, doc. 299; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.XI.1.

En relació a l'any 1406 conservem tres documents, dos dels quals són inacabats i daten del 3¹⁰⁷ i del 17 de febrer¹⁰⁸, i un tercer i fonamental que és la confessió i procura feta per Jaume Cabrera per tal de pintar un retaule per la capella i confraria de Sant Nicolau de la Seu de Manresa. Aquest data del 28 de juny del dit any¹⁰⁹, i cal dir que fins al present es tracta d'un document inèdit, doncs no apareix transcrit en cap publicació, motiu pel qual en aquest treball, a l'apartat documental, presentem una transcripció de l'inici d'aquest text, doncs en la seva totalitat és molt extens i la informació que ens aporta no és tan valuosa com la que presenta en el seu començament, on hi apareixen totes aquelles qüestions clau respecte la contractació. Exactament en aquest document hi podem llegir l'autorització per part de la citada confraria de vendre diversos censals morts per tal de poder tenir 170 florins per així poder pagar al pintor que estudiem les xifres que li pertocaven per la feina que estava fent. De fet Francesc Ruiz i Quesada comenta que fins al present s'havia considerat el 1406 com la data d'inici d'aquesta pintura, però tanmateix no creu que pugui ésser així, doncs si així fos tal fet implicaria que si aquests 170 florins fossin el primer termini de pagament el valor total del retaule seria d'uns 500 florins, i això ho valora com a inviable. Davant d'aquesta circumstància el que proposa és comprendre aquesta data com el moment en què es finalitzà el conjunt, doncs creu que aquesta venda dels censals posa de manifest la pressa que tenien per a poder pagar al pintor, i la veritat és que aquest plantejament i lectura del document és força raonable¹¹⁰. Respecte els documents citats inacabats no en podem dir res, doncs no ens donen cap mena d'informació.

D'un any més tard tenim un altre document, concretament es tracta del rebut signat per Jaume Cabrera a compte del retaule de la capella de l'església de Sant Pol del terme de La Bisbal, el qual data del dia 26 de gener de 1407¹¹¹, i el comitent d'aquest encàrrec és Llorenç de Pla. No és un contracte que ens comuniqui una gran informació, simplement especifica que el fa per la capella de sant Pau, i de fet és el rebut final pels 70 florins de cost de l'obra.

També sabem documentalment que aquest pintor contractà una obra per l'església dels Sants Just i Pastor de Barcelona, concretament ens referim a un retaule per a la capella de sant Martí que correspon a la mateixa advocació. Exactament posseïm ni més ni menys que cinc

¹⁰⁷ Transcrit a: MADURELL I MARIMON, J. M.: "El pintor Lluís Borrassà: su vida...", *Op. Cit.*, vol. X, pàg. 178, doc. 615; també en el present treball, veure annex documental, doc. III.I.

¹⁰⁸ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 179, doc. 616; també en el present treball, veure annex documental, doc. III.I.

¹⁰⁹ Transcrita la part més rellevant del document en el present treball, veure annex documental, doc. I.XII.1. Apareix únicament transcrita una línia de tot el contingut a SARRET I ARBÓS, J.: *Art i artistes...*, *Op. Cit.*, pàg. 22; i també a GUDIOL I CUNILL, J.: *La pintura mig-aval catalana*. Barcelona: Editorial Babra, 3 vols., s.d. [1924], vol. II-2: Els trescentistes, pàg. 156.

¹¹⁰ RUIZ I QUESADA, F.: "Jaume...", *Op. Cit.*, pàg. 106.

¹¹¹ Transcrit a: MADURELL I MARIMON, J. M.: "El pintor Lluís Borrassà: su vida...", *Op. Cit.*, vol. VIII, pàg. 322, doc. 302; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.XIII.1.

documents que es refereixen a aquest encàrrec, i tres d'aquests daten de l'any 1414, concretament del dia 12 de gener en tenim dos¹¹² i un del 26 de gener¹¹³, i de l'any 1415 en tenim un del dia 24 de gener¹¹⁴ i un del 31 d'agost¹¹⁵. Els promotors d'aquest retaule van ser Antoni Oliver, prevere, i Francesc Bofill, mercader, ciutadans de Barcelona, els quals van actuar com a marmessors testamentaris del corretger barceloní Francesc Merlet. Els documents citats corresponen, respectivament i seguint l'ordre de citació (que equival al seu ordre cronològic), al contracte dels dits marmessors amb Jaume Cabrera per la pintura que li encarregaren, especificant el dia de la primera i segona èpoques de pagament; el conveni que van firmar aquests amb el mestre; una època que signà Jaume Cabrera a compte del retaule amb els dits marmessors, essent un rebut per 16 lliures i 10 sous; un rebut de 16 lliures i 10 sous a compte dels 90 florins del dit retaule, i un rebut de 16 lliures i 10 sous que aquest pintor subscrigué a compte d'aquest retaule als esmentats marmessors.

De fet l'únic d'aquests documents que ens informa que es tracta d'un retaule per l'església de Sant Just de Barcelona i per la capella de Sant Martí és el que data del 31 d'agost de 1415, la resta tan sols aporten la informació econòmica ja exposada i les dades dels marmessors. La dedicació i la destinació s'expressen amb les següents paraules: “*ego feci cuiusdam retabula, quam dictus defunctus fieri mandavit, in ecclesia sancti Iusti Barchinone in capelle ibidem constructa sub invocacione Sancti Martini*”.

També tenim referència d'un altre contracte el qual en aquest cas no hem pogut consultar, però sabem de la seva existència i tradicionalment s'ha donat per acceptat en tant que Chandler Rathfon Post el cita al·ludint a que fou Agustí Duran i Sanpere qui li donà a conèixer. De fet ens estem referint a un contracte que data del 25 de setembre de l'any 1416 i planteja l'execució d'un retaule de Sant Julià per a la ciutat de Vallfogona. De fet l'estudiós nord-americà és molt concís, i breu, en transmetre tota aquesta informació, adjuntem acte seguit els seus mots, malgrat el que seria interessant fóra disposar del document, però Ch. R. Post no referencia cap notari en concret: “*To the information by which Durán y Sanpere had already augmented our acquaintance with this painter he has added a document of which he has graciously*

¹¹² Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 325, doc. 307; MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida...”, *Op. Cit.*, vol. X, pàg. 211, doc. 661; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.XIV.1 i I.XIV.2.

¹¹³ Transcrit a: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida...”, *Op. Cit.*, vol. VIII, pàg. 326, doc. 308; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.XIV.3.

¹¹⁴ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 326-327, doc. 309; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.XIV.4.

¹¹⁵ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 327, doc. 310; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.XIV.5.

*made for me a copy, a contract of September 25, 1416, to do a (lost) retable of St. Julian for the town of Vallfogona*¹¹⁶.

La següent obra de la que conservem documentació és el retaule dels sants Joan Baptista, Joan Evangelista i Narcís, destinat a una capella dels Sants Joans Baptista i Evangelista. En aquest cas conservem tres documents referits a aquest projecte, dos dels quals són molt interessants, i les dates de tots tres són les següents: 10 de desembre de 1416¹¹⁷, 17 de novembre de 1417¹¹⁸ i 3 de març de 1418¹¹⁹. Respectivament aquests són, el primer dit, un contracte entre Jaume Cabrera i un draper de Barcelona anomenat Berenguer Gual, procurador de son germà Pere Gual, mercader. De fet es tracta de la nota de cancel·lació i carta de pagament de fi de comptes del preu que acordaren, i és el rebut de 26 florins d'un total valorat amb 80 florins, el pagament del qual es feia en tres terminis. El segon és una carta de pagament subscripta pel mestre a favor de Pere Gual de 14 lliures, 13 sous i 4 denaris per pintar l'obra, i el tercer és un rebut de Jaume Cabrera a favor de Pere Gual pel preu convingut per la pintura i daurat del retaule, de fet és la nota de cancel·lació i rebut per 14 lliures, 13 sous i 4 denaris, essent el darrer termini de 44 lliures, i també és el rebut addicional per 4 lliures, 2 sous i 6 denaris.

Dels tres documents esmentats comentarem el primer en tant que és el que ens aporta la informació més important, tant per les característiques físiques de la peça, així com també de qüestions iconogràfiques, i respecte els materials, en ell s'especifica com ha d'ésser la fusta i on s'ha d'ubicar el retaule, transcrivim el fragment en què ho exposa: "*faciam vobis unum retrotabulum, de bona fusta de alber ben secca, bene endrapatum, et enguixatum, et barratum, de tribus peciis, et de mensura, longitudinis et latitudinis cuiusdam retrotabuli, quod est in capella sanctorum Iohannis Babiliste et Iohannis Evangeliste, et cum suo banchali*". A més també més endavant es donaran especificacions de com ha d'ésser aquesta intervenció: "*et dictum retrotabulum deaurabo de auro floreni Florence, et de adzur de Arca, et aliis bonis coloribus, pulcris et finis; et bene picatum et perfecte lavorum; et cum suo guardapols de argent colrat, et adzur de Alamanya, cum illis signis a tot quot vobis placuerit, cum radortis, et pinaculis deauratis de auro predicto*". Respecte la iconografia prevista pel retaule, val a dir que es concreta que cal que hi apareguin sant Joan Evangelista i sant Narcís, igual que també es fa constar aproximadament quines escenes cal que enclogui, i cal dir que el document en general és força clar amb aquestes puntualitzacions i ens permet fer-nos bastant la idea de com havia d'ésser: "*In quoquidem*

¹¹⁶ POST, Ch. R.: *A History of...*, *Op. Cit.*, vol. VIII, pàg. 613.

¹¹⁷ Transcrit a: MADURELL I MARIMON, J. M.: "El pintor Lluís Borrassà: su vida...", *Op. Cit.*, vol. VIII, pàg. 328-329, doc. 312; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.XV.1.

¹¹⁸ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 330-331, doc. 315; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.XV.2.

¹¹⁹ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 331, doc. 316; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.XV.3.

retrotabulo faciam et depingam, scilicet, in pecia media, duas figuras, sive ymagines, una scilicet, sancti Iohannis Evangelista, et alteram sancti Narcissi, santes pedibus. Et de super istas duas figuras, ymagines beate Marie de Graccia, cohoptam cum suo mantello, et multitudinem hominum et mulierem. Et in sumitatis, Passionem Domini, cum virginibus. Et in sinistris ipsius Passionis, et in quelibet pecia laterum, et erunt tres ystorie, et una dicti sancti Iohannis Evangeliste, et in altera alias tres sancti Narcissi, illas, scilicet, quod vos elegeritis”.

La següent obra que correspon esmentar seguint el desenvolupament cronològic és un retaule que no sabem a quin sant o sants anava dedicat, igual que tampoc quin havia d'ésser el seu indret, simplement coneixem qui era el comitent, i aquest era un mercader de Barcelona anomenat Pere Oller¹²⁰. Concretament data aquest document del dia 14 de gener de 1417¹²¹, i no és altra cosa que el conveni entre el mestre i aquest mercader per l'execució del corresponent retaule.

També d'aquest any 1417 tenim una altra dada, en aquest cas extraartística, i aquesta específicament data del dia 19 de juny¹²² i consisteix en una declaració per part de Jaume Cabrera a favor d'un mercader francès en l'expedient d'informació de ciutadania barcelonina, i concretament l'estranger és un tal Giraut de Popas, el qual apareix al·ludit de la següent manera: “*Giraut de Popas, mercader, nadiu del reyalme de França*”.

El següent retaule del que ens consta documentació seguint un rigorós ordre cronològic és el que aquest mestre pintà dels sants Llorenç i Antoni, destinat a l'església parroquial de Sant Vicenç de Sarrià, i la comitència anava a càrrec de Bernat i Antoni Figuera, els quals eren els hereus de Bernat Dalmau, àlies Montmany. El primer dels documents conservats al respecte data del dia 10 d'octubre de l'any 1418¹²³, i concretament en diu el següent en relació a quins sants es dedica el retaule: “*sub invocacione sanctorum Laurencio martiris et beati Anthoni de Vianes, etc.*”¹²⁴. D'un any més tard posseïm un altre document referent d'igual mode a aquest retaule,

¹²⁰ Volem remarcar que en el document s'especifica que es tracta d'un mercader barceloní, no s'ha de confondre doncs amb l'escultor format al taller de Pere Sanglada, documentat per primer cop el 30 d'abril de 1395, l'activitat del qual es desenvoluparà durant gairebé tota la primera meitat del s. XV, treballant a Girona, Vic i Barcelona, les creacions del qual cal emmarcar-les en l'estil del Gòtic Internacional. Vegeu al respecte : VALERO MOLINA, J. : “Pere Oller”. A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007, vol. Escultura II: De la plenitud a les darreres influències foranes, pàg. 107-123.

¹²¹ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 329-330, doc. 313; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.XVI.1.

¹²² Transcrit a: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida...”, *Op. Cit.*, vol. X, pàg. 220, doc. 675; també en el present treball, veure annex documental, doc. II.II.

¹²³ Transcrit a: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida...”, *Op. Cit.*, vol. VIII, pàg. 331-332, doc. 317; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.XVII.1.

¹²⁴ En aquest aspecte cal remarcar que Francesc Ruiz i Quesada considera que aquest retaule anava dedicat als sants Llorenç, Martí i Antoni, mentre que el document esmenta sant Llorenç màrtir, veure RUIZ I QUESADA, F.: “Jaume...”, *Op. Cit.*, pàg. 104-105. De fet també féu aquesta lectura J. M. Madurell i Marimon l'any 1945, malgrat posteriorment ho corregí, veure MADURELL I MARIMON, J. M.: “El arte en la comarca...”, *Op. Cit.*,

datat concretament del dia 29 d'octubre de 1418¹²⁵, i es tracta d'una època atorgada pel pintor que estudiem a favor dels ja dits Bernat i Antoni Figuera, i de fet aquest text juntament amb el que hi apareix Lluís Borrassà i el de Pere Sarreal és molt rellevant en tant que en aquest cas signa com a testimoni instrumental Jaume Cirera. I no tan sols això, sinó que a més s'especifica una informació fonamental: aquest mestre convivia amb Jaume Cabrera, i tal fet és molt rellevant en tant que ja ens informa doncs de la formació d'aquest pintor, el qual sens dubte és d'una gran importància pel gòtic català, més concretament pel que entenem pel segon Gòtic Internacional. També serà molt valuós per la pròpia biografia del mestre que estudiem, doncs com ja veurem seguint l'ordenació cronològica per comentar els documents, Jaume Cirera es casà clandestinament amb la filla de Jaume Cabrera. En termes econòmics es tracta d'un rebut de 12 lliures a compte de les 38 que corresponen al retaule.

Un document més ric que l'anterior és el que data de l'1 de setembre de 1421¹²⁶, i és interessantíssim perquè ens aporta informació no d'un sol retaule contractat per Jaume Cabrera sinó de tres, i aquests concretament són el de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria del Puig d'Esparraguera, i dos retaules més per aquesta mateixa església, un dedicat als sants Pere i Pau i un altre a sant Joan. Els comitents d'aquest encàrrec van ser Pere Carreres, prevere i rector, Bernat Pi, batlle, i Antoni Vacarisses i Montserrat Ubac, en nom de la vila d'Esparraguera. En relació al retaule destinat a l'altar major, se'ns informa que aquest anava dedicat als Set Goigs de la Mare Déu, igual que se'ns comunica que a la part superior calia que hi hagués la Passió de Jesucrist. Adjuntem els mots que apareixen al text, els quals exposen també quines havien de ser les dimensions del conjunt: “*un retaule de fust de .V. peçes, de altitut de .XVII. palms, a cana de Barchinona; e de amplitut de .XIII. palms. In quoquidem reula, pingam bene, pulcriter et perfecte, in medio ipsius, beatam Mariam et in aliis partibus dicti retaula, septem gaudia beate Marie; e en la punta, o sumitat, de dit retaule, pingam Pacionem Domini Nostri Iesu Christi*”.

Respecte el següent retaule que consta en aquest document, el dedicat a sant Pere i sant Pau, en dóna molt poca informació, doncs tan sols en diu el següent: “*Item, faciam et operabor bene, pulcriter et perfecte, un altre retaula de fust de una peça, in quo pingam sent Pere e Sent Pau. E serà lo dit retaula de altitut de .VIII. palms, e de amplitut de set palms. Item, faciam et operabor, in dicta ecclesia, un altre retaula de dues imatges de sant Johan, bene et perfecte, de amplitut e altitut del prop diu*”.

vol. III-4, pàg. 273. Pel que fa la posterior correcció, veure MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida...”, *Op. Cit.*, vol. VIII, pàg. 328-329, doc. 312.

¹²⁵ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 332, doc. 318; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.XVII.2.

¹²⁶ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 334-335, doc. 320; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.XVIII.1.

Pel que fa el tercer encàrrec d'aquest text, és a dir, les referències al retaule de sant Joan, la informació que en tenim també és gairebé inexistent, tan sols es diu el que adjuntem acte seguit: “*Item, faciam et operabor bene, in dicta ecclesia, un altre retaule de dues imatges de sant Johan, bene et perdecete, de amplitut e altitut del prop dit*”. Pel que fa la qüestió econòmica cal dir que el preu que s'indica és el de les tres obres de manera conjunta, no coneixem el valor de cadascuna d'elles, i la xifra que es dona és de 100 florins.

El següent document que cal tenir en compte és la carta de pagament subscripta pel pintor que estudiem per l'import de la pintura d'un retaule destinat a l'església parroquial de Sant Esteve d'Olot. Aquest data exactament del 5 de desembre de 1427¹²⁷ i el comitent és Narcís Porcilgues, un paraire de la vila d'Olot. De fet es tracta del rebut final per l'obra i mostra que l'encàrrec costà 55 florins.

De l'any 1425, concretament del dia 21 de desembre¹²⁸, data un rebut que conservem signat per Jaume Cabrera a compte del retaule que va pintar per l'església parroquial de Sant Feliu d'Alella. D'igual mode que hem destacat la importància del document de l'any 1401 atenyent a la pintura del sostre de la sala d'eleccions de la Casa de la Ciutat en tant que en ell hi apareixia Lluís Borrassà, en aquest cas cal que subratllem que hi apareix, com a testimoni instrumental, el pintor Pere Sarreal, “*Petrus Ça Real, pictor*”. No hi ha cap mena de dubte per tant que la documentació, a part d'indicar-nos on, quan i per a qui pintava el mestre, contribueix també a que sigui possible entendre i recrear dins de la coherència els contextos en els quals es movia el pintor, és a dir, és factible comprendre amb quins altres creadors es vinculava personalment, o també és molt il·lustrativa la relació que tenia amb el fuster Pere de Puig. Pel que fa el propi document en sí i la informació que ens aporta, cal dir que sabem que els comitents foren Pere Torre i Joan Porrafa en nom de la universitat, però la rellevància d'aquest text rau naturalment en el testimoni instrumental ja citat. En un sentit econòmic és un rebut de 25 lliures i 6 sous, resta de les 66 lliures que costà el retaule.

Pel que fa el següent encàrrec documentat, caldria parlar d'un retaule de l'església del monestir de Sant Joan de les Abadesses, el comitent del qual és Guillem Isalguer, també de la vila de Sant Joan de les Abadesses, i aquest text data del dia 4 de novembre de l'any 1427¹²⁹, essent el contracte i rebut del primer plaç de pagament. Aquest escrit però no ens aporta res respecte

¹²⁷ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 246, doc. 712; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.XIX.1.

¹²⁸ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 342-343, doc. 329. DURAN I SANPERE, A.: *Barcelona i...*, *Op. Cit.*, pàg. 246; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.XX.1.

¹²⁹ Transcrit a: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida...”, *Op. Cit.*, vol. VIII, pàg. 349-350, doc. 337; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.XXI.1.

l'iconografia, mentre que sí que és molt interessant la informació que ens dóna en termes de com s'ha de procedir a fer les imatges i amb quins materials es vol que s'executin, i és rellevant el fet que s'indiqui que aquestes s'han de fer tenint en compte el que Jaume Cabrera dibuixà en un full de paper i lliurà al promotor de l'encàrrec. Transcrivim a continuació tota la informació continguda en aquest document que ens sembla interessant en relació als aspectes que ja hem comentat: “*Primerament, lo dit Jacme Cabrera ha fer lo dit retaule de bona fusta d'alber bell e ben sech, qui sia e hage ésser de .III. posts, lo qual ha ésser ben enguixat. Item, que en lo dit retaule, fassa e sia tangut de fer les images contangudes en una mostra posada en un full de paper, segons en aquella són deputades la qual lo dit Jacme Cabrera ha liurada al dit Guillem Isalguer. Item, que en cascuna cara del dit retaule, qui són vuyt cases, hage a fer una ymage de fin atzur blau; e en lo banchal, dues del dit atzur. Item més, sia tangut daurar e metre fin or e bo*”. Tan sols resta per dir d'aquest escrit que és el rebut de 10 florins a compte dels 45 corresponents al total del retaule.

Ja per concloure cal que mencionem la darrera obra de la qual en conservem documentació, i es tracta del retaule de l'església del monestir de Santa Maria de Pedralbes. Concretament coneixem dos documents que hi tenen a veure, un d'ells és el contracte se li féu al mestre per tal que pintés el retaule, el comitent del qual era Joan Verdaguer, beneficiat de l'església del monestir de Santa Maria de Pedralbes, “*Iohannem Verdaguerii, prebiterum beneficiatum in ecclesia monasterii beate Marie de Petralba*”, i aquest escrit data del dia 29 de juliol de l'any 1430¹³⁰. L'altre document és del 6 de febrer de 1432¹³¹ i és el rebut final pels 65 florins per l'elaboració del dit retaule, tant per la construcció com per la pintura¹³².

El darrer document que cal tenir en compte és del dia 26 d'agost de 1430¹³³ i conté la informació a la qual ja hem al·ludit anteriorment referida al casament clandestí entre Jaume Cirera i la filla de Jaume Cabrera, anomenada Gabriela. Exactament es tracta de la ordenació feta pel rei Alfons el Magnànim al veguer de Barcelona o al seu lloctinent per tal que preguntí sobre aquest matrimoni. S'adjunta el fragment en el qual s'al·ludeix específicament al nostre pintor i breument a la situació esmentada: “*Alfonsus, etc., Dilecto nostro vicario Barchinone, vel eius locumtenenti. Salutem et dileccionem: Ut plenius habeatur informacio de impeditis contra Iacobum*

¹³⁰ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 353, doc. 342; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.XXII.1.

¹³¹ Transcrit a: *Ibid.*, pàg. 364, doc. 352; també en el present treball, veure annex documental, doc. I.XXII.2.

¹³² De fet és interessant en aquest punt mencionar que Josep Gudiol i Ricart i Santiago Alcolea i Blanch a *La Pintura Gòtica Catalana* situen el contingut d'aquest document al dia 26 d'agost de 1432, mentre que la datació correcta ens porta al dia 6 de febrer. Segurament el van creure d'aquesta datació perquè es van confondre amb la data que hi ha escrita just abans referent al matrimoni clandestí de la filla de Jaume Cabrera amb Jaume Cirera, i deuen haver reproduït igual dia i mes en la data següent. Madurell dóna com a referència en canvi la datació correcta, i per a verificar-ho s'ha comprovat el document original i efectivament cal que el considerem del 6 de febrer de 1432. Veure GUDIOL, J.; ALCOLEA I BLANCH, S.: *Pintura gòtica...*, *Op. Cit.*, pàg. 94.

¹³³ Transcrit a: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida...”, *Op. Cit.*, vol. VIII, pàg. 353-354, doc. 343; també en el present treball, veure annex documental, doc. II.III.

Cirera, pictorem, qui ut nostris auribus est deductum deffloravit et clandestine sponsavit Gabrielam, filiam Iacobi Cabrera, pictoris, e Iohanne, illius uxoris, civium Barchinone". Així doncs, ja podem veure com a vegades informació totalment extraartística ens aporta dades valuosíssimes, doncs realment, tal i com es comentarà quan s'analitzin les obres, la relació entre aquests dos mestres, -Jaume Cabrera i Jaume Cirera-, en cap cas és correcta oblidar-la, sinó que realment tant si estudiem l'un o l'altre, cal, és necessari, tenir en compte aquest vincle entre ambdós i saber-lo comprendre i tenir-lo present a l'hora d'estudiar algunes de les seves creacions.

5.- CONFIGURACIÓ DEL CATÀLEG DEL MESTRE

Aquest apartat sens cap mena de dubte és fonamental en tant que si bé és cert que els documents ens aporten riques dades sobre aquest mestre, és evident que és mitjançant les seves obres com el podem conèixer en termes artístics, i si tenim en compte que com ja hem dit anteriorment tan sols conservem dues obres documentades del pintor mentre que la resta són atribucions, és lògic pensar que és bàsic estudiar-les per tal d'intentar definir d'una manera coherent la seva producció. Endemés hem de prendre en consideració que d'aquestes dues creacions documentades que conservem una són els enteixinats de la Casa de la Ciutat, de tal manera que ens aporta molt poc en termes estilístics sobre la manera de fer del mestre, i consegüentment llavors tan sols tenim una sola obra que sapiguem amb certesa que és d'ell i que ens sigui útil per a poder conèixer el seu estil. Així doncs atesa aquesta circumstància és evident que cobra una enorme importància fer un estudi detallat d'aquesta pintura documentada i de la resta que podem vincular-li o atribuir-li, o just el contrari, és bàsic que puguem ésser capaços de descartar amb criteri determinades produccions del seu catàleg que tradicionalment la crítica li ha adscrit.

Amb la voluntat de poder fer un estudi amb el màxim rigor possible, s'ha optat per fer una anàlisi detallada de totes les peces que considerem de la seva mà o del seu taller, però no centrant-nos en cadascuna d'elles de manera individualitzada, sinó agrupant la producció d'aquest mestre en períodes de temps prou acotats que ens permetin poder-les estudiar amb deteniment però no caure en un isolament a l'hora d'analitzar-les, doncs hem considerat que examinar-les particularment de manera exclusiva una per una podria fer-nos menystenir una idea en certa mesura global de la seva producció. Alhora però tampoc era adient atendre a les obres del mestre amb una visió panoràmica, sinó que calia estudiar-les amb profunditat, i la manera que s'ha considerat més equilibrada ha estat agrupar-les per així poder tenir visions de

conjunt d'aquelles peces més properes entre elles mateixes en una cronologia, de tal manera que fos possible enfocar-les amb gran precisió però que tanmateix aquesta opció ens permetés tenir una certa profunditat de camp per tal de poder tenir una perspectiva contextual clara i definida.

En aquest sentit el que s'ha fet és dividir les obres que li atribuïm en tres períodes que detallarem més endavant, malgrat és cert –i cal tenir-ho sempre present- que certes dates poden ser més flexibles que altres. A més a més les hem arrodonit en certa mesura, prenent com intervals unes aproximacions amb un marge a l'entorn d'uns deu anys, doncs de fet és cert que podem detectar canvis en el tarannà pictòric de Jaume Cabrera, i cal que tinguem en compte els altres pintors del moment i què feien, doncs no seria lògic estudiar un mestre d'una manera isolada, sense considerar els seus contemporanis o bé els seus precedents.

També cal dir que en aquest apartat es farà una anàlisi de les obres en una doble dimensió, estilística però també iconogràfica, doncs hem cregut més oportú considerar aquests dos aspectes conjuntament en un mateixa secció en tant que sinó quedava excessivament fraccionat, i a més jutgem que són dues qüestions fonamentals i que cal estudiar-les sempre en relació amb què es feia al moment. Així doncs en aquest apartat al·ludirem a creacions d'altres mestres coetanis o anteriors que usen solucions semblants en aquestes dues dimensions, tant de models estilístics així com també iconogràfics, doncs estudiar els dos aspectes en un mateix capítol no implica en absolut que s'atenguin d'una manera més superficial, ans el contrari, ens permet estudiar-ho detingudament i alhora ésser capaços de poder tenir una visió més completa individualment de cadascuna de les obres i no utilitzar només criteris estilístics o iconogràfics alhora de plantejar datacions, sinó tenir en compte ambdues dimensions d'una obra per tal de poder, o almenys procurar-ho, ésser més competents alhora de proposar dates aproximades o voler justificar-ne l'autoria.

Concretament s'ha comentat línies amunt que s'ha dut a terme una divisió en períodes de la producció d'aquest mestre, i l'hem determinat en les següents tres fraccions temporals que acte seguit especifiquem, detallant quines obres hem considerat pròpies a cadascuna d'elles, fet que ha suposat alterar cronologies de les tradicionalment establertes i també excloure del seu catàleg certes produccions que li eren adscrites:

- Primer període: c.1394-1410

- Retaule de Sant Salvador, Sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles (c.1400) [Museu Maricel de Sitges, Museu Nacional d'Art de Catalunya i col·leccions privades]
- Pintura del sostre de la Sala d'Eleccions de la Casa de la Ciutat (1401)
- Retaule dels sants Nicolau i Miquel de la Seu de Manresa (c.1406) [Seu de Manresa]

- Segon període: 1410-1420

- Retaule de Santa Anna (c.1415) [destruït el 1936]
- Compartiment d'un retaule de la Mare Déu amb l'infant amb àngels músics (c.1415) [Museu Episcopal de Vic]
- Fragment d'un àngel (c. 1415) [Museu Episcopal de Vic]
- Calvari i tres compartiments (c.1415-1420) [Museu de Montserrat]

- Tercer període: 1420-c.1432

- Retaule de Sant Martí Sarroca (c.1420-1425) [altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca]
- Taula amb la Mare de Déu, l'infant i quatre àngels músics (c.1420-1425) [Col·lecció Gómez-Moreno]
- Tríptic (c.1420-1425) [Museu Arqueològic Nacional de Madrid]
- Reliquiari (c.1420-1425) [Col·lecció Soler i Rovirosa]
- Taula del plany sobre el cos de Crist mort (c.1420-1425) [Museu d'Art de Girona]
- Retaule de Santa Marta, Sant Domènec i Sant Pere Màrtir (c.1424-1426) [Col·lecció de la baronessa Cassel van Doorn, Englewood, Nova Jersey]
- Coronació (c.1430) [compartiment desaparegut]

5.1.- Primer període

Abans de començar a estudiar les obres que considerem de Jaume Cabrera hem cregut oportú valorar la idea que ja hem esmentat anteriorment en l'estat de la qüestió de la formació d'aquest mestre en l'obrador dels Serra. Considerem que és fonamental atendre als inicis i a l'aprenentatge d'un pintor, doncs d'aquesta manera podem intentar comprendre de què depèn en primera instància i quines posteriors influències rebé i com anà configurant la seva pròpia manera de fer. En aquest sentit i en el cas del que ens ocupa cal que tinguem en compte la gran importància que tingué per a ell el taller dels Serra, obrador barceloní format per diversos mestres d'aquesta família i del qual podem distingir plàsticament diferents personalitats, malgrat cal dir que es tracta d'un grup força unitari. Els diferents membres de la família que l'integraven eren Francesc, Jaume, Pere, Joan i Francesc, més d'altres pintors que formaven part del taller però no de la mateixa família. El que més ens interessa però de tots els germans per al cas de Jaume Cabrera és Pere Serra, el més jove de tots, el qual assolí el comandament del taller en un darrer moment, concretament quan morí el seu germà, i això ens duu als anys noranta del segle XIV. Serà precisament en aquest moment quan Pere requerirà l'intervenció d'altres mestres per tal de poder acomplir els encàrrecs, i en aquest terreny és on cobrarà protagonisme la figura de Jaume Cabrera, entre d'altres naturalment, als quals al·ludirem i comentarem al llarg d'aquest apartat quan sigui oportú. Sens cap mena de dubte una qüestió que valorem com a molt important és aquella d'intentar distingir la mà d'aquest mestre en les empreses pictòriques del taller dels Serra, però realment aquesta esdevé una tasca molt difícil, doncs és més senzill detectar la intervenció dels altres joves col·laboradors més que no pas la seva. Aquest fet es deu a que el pintor que ens ocupa és molt més mimètic a les solucions i a l'estil d'aquest obrador que no pas els altres, és a dir, no té un estil tan personal com el que ja podem detectar en la intervenció d'altres mestres que, dins el conglomerat d'aquest taller, ja comencen a mostrar un estil més personal que podem trobar més accentuat en les seves futures obres però que ja comencem a intuir en aquestes produccions de les darreries d'aquest obrador barceloní. El cas però de Jaume Cabrera és singular en aquest sentit, ja que la seva mà queda perfectament dissimulada, camuflada, dins de les pintures dels Serra, però tal fet no ens ha de sorprendre si atenem a les obres que li atribuïm de cronologia més antiga, doncs responen a una manera de fer molt dependent de les creacions del ja esmentat taller tant a nivell estilístic com iconogràfic.

En aquest sentit hem considerat adient intentar comprendre i descriure quin és l'estil de Jaume Cabrera. Si afirmem que en les seves composicions i en el seu estil és hereu del dels germans

Serra el que volem dir és que es tracta d'un mestre que segueix els postulats propis de la pintura italianitzant, doncs hem de pensar que el taller d'aquests germans és hereu al seu torn de les propostes que es van donar als obradors catalans del trescents, és a dir, d'aquelles obres precedents a la Pesta Negra, doncs l'activitat d'aquest taller començà vers el 1350¹³⁴. Aquest obrador, a partir d'aquests models precedents com a punt de partida, farà relectures, de la mateixa manera que n'heretarà esquemes i aportarà novetats, tals com el fet de maximitzar el tamany i les estructures dels retaules. De fet també creiem erroni creure que el Gòtic Internacional és antitètic amb les propostes italianitzants, tot el contrari, doncs ja hem comentat que seria impossible comprendre'l obviant aquesta base, doncs per a poder-se donar una transformació és obligatori que existeixi un punt de partida, i és que de fet hi haurà una transició als anys 1385-1390 entre els plantejaments italianitzants i el nou corrent.

Jaume Cabrera assimilarà doncs les idees proposades pels Serra i en un primer moment farà creacions que en són totalment dependents, serà un mestre imitatiu, i és que de fet ja hem comentat en diverses ocasions que es tracta d'un mestre molt conservador i molt deutor dels plantejaments de l'italianisme. No volem dir però amb això, i aquesta és una qüestió que creiem molt rellevant, que es tracti d'un mestre que rebutgi el Gòtic Internacional, si bé és cert que refusarà aquelles propostes més modernes o més extremades. En qualsevol cas però hem d'ésser conscients que Jaume Cabrera fa obres de qualitat, no és un mal pintor ni esquematitza resolucions vigents, sinó que les coneix amb profunditat, ha estudiat perfectament l'estil dels Serra i sap, dins dels plantejaments italianitzants, aportar novetats. Dit amb altres paraules, no és que resti aïllat de la nova tendència que suposa el Gòtic Internacional, sinó que adopta les propostes d'aquest dins d'una manera de fer italianitzant, i és capaç dins d'aquest estil d'incorporar plantejaments propis d'aquest nou corrent. No creiem doncs que es tracti d'un mestre que refusa totalment les novetats, sinó que és capaç de portar-les al seu propi terreny, tamisades amb una manera de fer que les recobreix d'un cert tradicionalisme però que en ésser estudiades es pot percebre que sí que tenia constància de què estaven fent els seus contemporanis, d'aquí a que sigui possible, i així ho farem en aquest treball, establir connexions entre les seves produccions i les d'altres mestres catalans que palesen de manera més acusada i evident el nou estil en les seves produccions. Si tenim en compte, com ja hem dit, que en cap cas cal que llegim com a contraris l'italianisme i el Gòtic Internacional, sinó que el segon depèn del primer, és com podem comprendre aquest emmascarament de les

¹³⁴ El que es vol dir és que de la mateixa manera que Jaume Cabrera és hereu dels Serra, aquests al seu torn ho són de l'italianisme que els precedeix, és a dir, de figures com la de Ferrer Bassa, Arnau Bassa i Ramon Destorrents, i de fet ja es comentaran aquests mestres quan el present treball ho requereixi respecte anàlisis de produccions de Jaume Cabrera, i es farà a mode d'anotacions a peu de pàgina.

novetats dins la producció d'un mestre que li complau una manera de fer que evita les novetats presentades d'una manera impactant i que prefereix adoptar noves solucions submergides dins d'un estil italianitzant.

Cal dir a més a més que Jaume Cabrera malgrat tenir una carrera extensa en el temps és un pintor molt constant, és factible veure una evolució dins de la seva producció i per això poder establir diferents períodes, però no hi ha importants ruptures d'estil dins de la seva trajectòria. Es tracta d'un mestre molt ponderat, amb unes creacions molt estables, el qual aposta per solucions italianitzants no extremades, no vol una excessiva estilització, refinament o lleugeresa, tot i que tampoc caurà en l'esquematisme, sinó que farà figures sobries, dolces i pausades, optant per un cànon curtet dels personatges. En termes cromàtics apostarà, tal com veurem, per colors vius i pastosos, i tot i que utilitzarà en alguns casos els fons daurats tendirà a ubicar les figures en espais concrets.

Amb tot el que hem comentat fins aquest punt és totalment versemblant l'afirmació que hem exposat anteriorment de la dificultat de distingir la intervenció de Jaume Cabrera en aquelles creacions de l'obrador dels Serra, doncs restarà fidel als plantejaments italianitzants un cop establert amb un taller propi, de tal manera que té un estil personal menys distingible de Pere Serra que no pas el cas d'altres mestres que mentre formaven part d'aquest obrador ja començaven a manifestar un estil propi diferenciat. Tot i això naturalment podem atribuir obres a Jaume Cabrera i distingir-ne la seva manera de fer, però mentre estava subordinat al taller dels Serra era molt més imitatiu que d'altres col·laboradors. No obstant aquest fet, sí que és cert que hi ha una obra d'aquest taller molt propera amb Jaume Cabrera, si bé per cronologia no podem creure que ell hi intervingués, però sí que posa en evidència de manera molt clara la dependència del pintor que estudiem amb les propostes d'aquest obrador. Ens referim al retaule de les santes Clara i Eulàlia del claustre de la catedral de Sogorb (Fig. 1).

Per tal de prendre'l en consideració cal, en primer lloc, que tinguem present que sabem que ja l'any 1394 Jaume Cabrera contractà una obra per sí sol, de tal manera que és evident que ja no requeria als Serra com a intermediaris, i per tant a partir d'aquest moment hem de valorar la seva carrera com a mestre independitzat i, consegüentment, ja no degué intervenir en projectes del taller d'aquests germans. Aquest fet però no vol dir naturalment que les produccions d'aquest obrador posteriors a l'any 1394 no puguin tenir una incidència en el mestre, de la mateixa manera que també hem de pensar que si Jaume Cabrera s'havia format en aquest taller és coherent que faci creacions que en siguin força dependents, i més si tenim en compte que, com ja hem exposat, es tracta d'un pintor molt mimètic. A vegades les coses més evidents

tendeixen a ésser les més menystingudes, i en aquest sentit no podem oblidar que del període medieval malauradament hem perdut moltes obres, i creacions dels Serra posteriors a 1394 poden perfectament perllongar solucions de creacions anteriors que ja no conservem. Lògicament no podem prendre en consideració les obres que ens manquen, però sí que cal que tinguem molt presents aquelles que conservem, igual que també valorem com a indispensable poder individualitzar-les, és a dir, afirmar que els Serra van tenir una forta incidència en Jaume Cabrera és un comentari al nostre entendre totalment coherent, però es fa necessari intentar veure quines obres en concret són les que la palesen en major mesura, doncs el fet que sigui dependent dels esquemes d'aquest obrador no vol dir naturalment que sigui proper en igual dimensió a totes les produccions d'aquest, sinó que d'entre la seva obra se'ns fa imprescindible destriar quines d'aquestes poden tenir més relació amb Jaume Cabrera. En aquest sentit hi ha un retaule que creiem que s'apropa moltíssim a la manera de fer de Jaume Cabrera, però no en la seva totalitat sinó en la particularitat d'una de les taules que la integren: el Calvari. Afortunadament tenim una cronologia molt aproximada de la realització d'aquest retaule, doncs el 12 de desembre de 1402 Francesc Riquer i Bastero, originari de Barcelona, el qual estigué a Vic entre els anys 1393 i 1400, esdevingué bisbe de Sogorb entre 1400 i 1409, i fundà la capella dedicada a les santes Eulàlia i Clara i n'encarregà un conjunt, igual que també en féu una dedicada a sant Antoni Abad i a sant Antoni de Pàdua del qual no n'hem conegut el respectiu retaule, i en el cas del retaule de la capella de les santes, atesa la doble dedicació a les santes Eulàlia i Clara d'un conjunt conservat al Museu Catedralici, és totalment coherent creure que es tracta del que hem citat. Si tenim en compte la procedència de la capital del Principat de l'esmentat bisbe de Sogorb, és coherent que encarregués una comanda a Pere Serra. La citada datació de la fundació de la capella ens permet creure que aquest retaule degué ésser executat entre el 1403 i el 1405, de tal manera que ens referim a una cronologia en la qual les produccions d'aquest pintor ja no presenten tant la seva mà com sí les intervencions d'un taller en el qual els mestres que l'integren han agafat molta força i, fins i tot, comencen a evidenciar uns estils propis diferenciables del de Pere. Ens referim en concret a les figures de Pere Vall o de Joan Mates, i podríem de fet dir de Cabrera si aquest retaule fos anterior a 1394, però ja hem vist que no és el cas. En aquest sentit cal que comentem una hipòtesi proposada per Rosa Alcoy que planteja que Joan Mates degué pintar les escenes relatives a la vida de santa Eulàlia, igual que comenta que les figures de cos sencer damunt de peanyes són un precedent de les obres que posteriorment realitzarà Pere Vall. El Calvari que presenta aquest conjunt ens sembla molt proper a diferents calvaris que pintà el mestre que ens ocupa, tant pel que fa la composició del desmai de Maria així com també pel Crist crucificat, pels soldats –sobretot la figura

masculina de la dreta-, així com també per les figures que apareixen a l'extrem esquerra, igual que el fons que clou l'escena i els dos lladres no desentonen amb la manera de fer de Jaume Cabrera, i de fet quan s'analitzin els diferents Calvaris que aquest pintà ja es farà evident les concomitàncies que presenten amb aquesta taula¹³⁵.

Ja per concloure amb aquesta valoració del pintor que ens ocupa dins del taller dels germans Serra, tan sols manca comentar la possibilitat de veure la mà de Jaume Cabrera en una obra feta per Pere Serra amb una gran col·laboració de l'obrador, i concretament ens referim al retaule de Tots els Sants de Sant Cugat del Vallès (Fig. 2), i de fet respecte aquest Francesc Ruiz i Quesada ha plantejat una idea que creiem totalment factible i coherent: és possible que Jaume Cabrera pintés alguns sants dels muntants i de la predel·la. Si atenem a la cronologia del conjunt ens adonem que correspon a l'etapa del final del taller de Pere Serra, de tal manera que tal com ja hem exposat es tracta d'aquell moment en què aquest mestre cedeix protagonisme als seus deixebles, de mode que cal veure-hi més mans que la de Pere, si bé naturalment aquest mai deixava de supervisar les tasques. No ens volem estendre en aquest punt amb aquesta qüestió, simplement dir al respecte que al nostre entendre podem trobar similituds entre alguns dels sants que presenta aquest retaule més enllà dels que mostra a les taules, és a dir, semblances amb personatges de la predel·la i dels muntants amb una obra en concret de Jaume Cabrera: el retaule de Crist i la Mare de Déu de Sant Martí Sarroca. Tal com ja es desenvoluparà, considerem que aquest conjunt del mestre que ens ocupa data de c. 1420-1425, de mode que és evident que entre ambdós hi ha una important distància cronològica. Jaume Cabrera té una clara dimensió internacional malgrat sigui un pintor de postulats tradicionalistes, i en aquest retaule va evidentment més enllà d'allò purament trescentista, però tot i això si tenim en compte que el conjunt de Sant Cugat és de data molt més anterior creiem molt coherent veure-hi la mà de Jaume Cabrera. En aquest sentit podem dir que els sants que hi ha representats en els muntants, de dalt a baix i d'esquerra a dreta, es poden identificar amb els següents que citem, segons planteja Mireia Navarra Munuera¹³⁶: Tadeu, Jaume Apòstol, Cristòfol, Isaïes (?), Àgata (o santa Llúcia), Magdalena, Jeremies, santa amb palma i llibre, Margarida (?), Andreu, Antoni Abad i sant Llorenç, i la predel·la presenta els següents sants: Pere, Benet, Caterina, Verge Dolorosa, Crist de la Pietat, Joan Evangelista, Margarida, Clara i

¹³⁵ Per totes aquestes qüestions, la bibliografia utilitzada ha sigut que es detalla a continuació: ALCOY I PEDRÓS, R.; MIRET, M.: *Joan Mates, pintor...*, *Op. Cit.*, pàg. 36; RUIZ I QUESADA, F.: "Pere Serra". A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura I: De l'inici a l'italianisme, pàg. 288-289, 295.

¹³⁶ NAVARRA MUNUERA, M.: "Estudi iconogràfic del retaule de Tots els Sants de Pere Serra". *Actes de la XLII Assemblea Intercomarcal d'Estudiosos. Sant Cugat del Vallès*. Sant Cugat del Vallès: Arxiu Nacional de Catalunya, 2000, pàg. 262-276.

Pau. Prenent en consideració el que s'ha dit del retaule de sant Martí Sarroca, podem dir a tall d'exemple -doncs no desenvoluparem amb profunditat aquest punt per tal de no perjudicar les anàlisis d'obres d'aquest mestre atesa la limitació de pàgines permesa per aquest treball- que hi ha una certa proximitat entre la santa Llúcia del retaule de Sant Martí Sarroca i la santa Àgata o Llúcia d'un dels muntats d'aquest retaule del taller dels Serra, de la mateixa manera que la dita santa del retaule de sant Martí Sarroca també és força propera amb la santa Caterina o Margarida de la predel·la del conjunt de Sant Cugat, i és que malgrat la distància temporal que separa ambdues obres, creiem possible veure-hi el tarannà pictòric de Jaume Cabrera, amb un marge de diferències coherent al avanç cronològic, d'aquí a que presenti una major dimensió internacional a la més tardana¹³⁷.

La primera de les obres que podem atribuir a Jaume Cabrera en termes cronològics és el retaule de Sant Salvador, Sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles (Fig. 3), el qual proposem datar-lo vers l'any 1400. Això ens situaria a una etapa primerenca del mestre, doncs cal que tinguem present que la primera referència documental que tenim d'ell és del 4 de maig de 1394, mentre que la darrera ens transporta al 6 de febrer de 1432, de tal manera que parlem d'una cronologia prou extensa, trenta-vuit anys. Si tenim en compte l'únic retaule documentat de Jaume Cabrera, el retaule de Sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, el qual es considera que fou acabat l'any 1406, és necessari que creguem anterior aquesta obra, la qual mostra un estil que si bé ens permet considerar-la d'aquest pintor presenta diferències prou evidents, de la mateixa manera que constatarem mitjançant exemples que està molt més arrelada a la tradició, presenta menys elements innovadors que, malgrat el conservadorisme que predominarà en tota la producció d'aquest mestre, ens possibiliten considerar-la d'un primer moment. Està doncs bastant al marge de les tendències del corrent internacional i del seu refinament, i en canvi està molt més immersa dins del que entenem com el gòtic italianitzant, i en absolut allunyada de plantejaments com els que presenta la pintura dels germans Serra, tot i que és cert que té determinades composicions que cal que les comprem considerant l'òrbita de Lluís Borrassà¹³⁸ i altres contemporanis seus.

¹³⁷ No adjuntem aquí les imatges respectives a diferència del que es farà en aquest treball, simplement es comenta a mode d'exemple, no es pretén aprofundir amb aquesta qüestió.

¹³⁸ No tenim documentació de quan nasqué aquest mestre però podem suposar que deuria ésser c. 1355-1365, i prové de Girona, essent fill del pintor Guillem Borrassà, el qual té igual nom que el seu cosí, i a més hem de pensar que els Borrassà van ésser una família de pintors que treballà durant uns cent anys. A Lluís el tenim documentat treballant el 1380 en els vitralls de la catedral de Girona, reparant-los, i a partir de l'any 1383 ens consta documentalment a Barcelona pintant un retaule de santa Clara. Tingué nombrosos encàrrecs i un nodrit taller, dins del qual hi hagué el seu esclau, Lluç –el qual ens vincula amb Mallorca directament i amb un tipus de pintura relacionada amb València i Itàlia-, però també d'altres personalitats com Bernat Despuig, antic mestre de Badalona, o al final del taller amb Pere Sarreal, i documentalment sabem que morí l'any 1425. S'han fet molts

Prèviament a dur a terme aquesta anàlisi, es vol manifestar una qüestió que tal tenir en compte al llarg de tot aquest apartat, i aquesta és que no s'analitzaran totes i cadascuna de les escenes presents en els retaules que estudiem, sinó que es prendran en consideració aquelles que creiem més interessants per a ésser estudiades, i en aquest sentit es valoraran les que siguin singulars o que es puguin parangonar amb d'altres representacions d'igual tema fetes pel mateix mestre o bé aquelles que presentin clares concomitàncies amb produccions d'altres pintors. També cal dir que en determinades ocasions no es comentaran algunes representacions d'un retaule perquè es duran a col·lació en un altre punt, per exemple en el cas del retaule que ara ens ocuparà no s'estudiarà amb profunditat el Calvari perquè s'hi dedicarà una elevada atenció quan atenguem al conjunt de Jaume Cabrera conservat al Museu de Montserrat.

Fetes aquestes puntualitzacions ara ja sí que podem iniciar l'estudi del retaule procedent d'Alzina de Ribelles, i al respecte és pertinent en primer lloc dur a terme una identificació de les escenes que presenta, igual que també cal que tinguem en compte necessàriament quin és el programa que desenvolupa en conjunt. Al respecte podem dir que la temàtica cedeix

estudis sobre aquest pintor des d'una data molt avançada, i d'entre la totalitat en destaquem els següents: PUIGGARÍ, J.: "Un datu per la història de l'art català". *Revista Catalana*, 1892, febrer, pàg. 407-408; PUIGGARÍ, J.: "Pintura de retablos en el siglo XIV. Noticia de un desconocido pintor de aquella época". *El Museo Universal*, 1860, 5 de febrer, pàg. 43-46; SANPERE I MIQUEL, S.: "La creació pictòrica de la Verge catalana per en Lluís Borrassà, pintor català del segle XV". *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 1906, vol. XVI, núm. 132, pàg. 190; SANPERE I MIQUEL, S.: *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la...*, *Op. Cit.*, vol. I, pàg. 97-133, vol. II, pàg. 58-61, 221-232 i 236-247; MAS I DOMÈNECH, J.: "Notes sobre antics pintors a Catalunya". *Boletín de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona*, 1911-1912, vol. VI, pàg. 552; MADURELL I MARIMÓN, J. Ma.: *Lluís Borrassà: su escuela pictórica y sus obras*. Barcelona: Publicaciones del Colegio Notarial de Barcelona, 1944; GUDIOL I CUNILL, J.: *El pintor Luis Borrassà*. Barcelona: Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, 1925; SOLER I MARCH, A.: "Trobada d'una obra del pintor Borrassà. Retaule de sant Salvador de Guardiola". *Gasetta de les Arts*, 1925, any II, núm 19, pàg. 1-6; MARTORELL I TRABAL, F.: "Lluís Borrassà". A AAVV: *La peinture catalane à la fin du Moyen Âge. Conférences faites à la Sorbonne en 1931*. Paris: Librairie Ernest Leroux, 1933; AINAUD DE LASARTE, J.: "Tabla de la Resurrección procedente de Santes Creus". *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1946, vol. IV, núm. 3-4, pàg. 499-505; GUDIOL I RICART, J.: "Jaume Cabrera". A AAVV: *Ars Hispaniae*. Madrid: Plus Ultra, 22 vols., 1955, vol. IX: Pintura Gòtica, pàg.; GUDIOL I RICART, J.: *Borrassà*. Barcelona: Institut Amatller d'Art Hispànic, 1953; POST, Ch. R.: *A History of...*, *Op. Cit.*, vol. II, pàg. 315-361; vol. IV, pàg. 534-538; vol. V, pàg. 261-275; vol. VI, pàg. 526-528; vol. VII, pàg. 743-747; vol. VIII, pàg. 585-597; vol. IX, pàg. 748-750; vol. X, pàg. 302-304; vol. XII, pàg. 560-565; FREIXAS, P.: *L'art gòtic a Girona, segles XIII-XV*. Girona: Institut d'Estudis Catalans-Institut d'Estudis Gironins, 1983, pàg. 176-178, 190-194, 325-329 i 334-335; DALMASES I BALANÀ, N. de; JOSÉ I PITARCH, A.: "La represa de la tradició europea: el corrent...", *Op. Cit.*, pàg. 211-215; CLARA, J.: "Precisions i nous documents sobre els pintors Borrassà (segles XIV-XV)". *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 1987, vol. XXIX, pàg. 129-142; ALCOY I PEDRÓS, R.: "El retaule de sant Gabriel...", *Op. Cit.*, pàg. 325-357; RUIZ I QUESADA, F.: *Aproximació econòmica al taller de Lluís...*, *Op. Cit.*; RUIZ I QUESADA, F.: "Aportacions al coneixement de la pintura de Lluís Borrassà a la catedral...", *Op. Cit.*, pàg. 215-240; ALCOLEA I BLANCH, S.: "Entorn a tres retaules de Lluís Borrassà". A AAVV.: *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, pàg. 395-406; ALCOY I PEDRÓS, R.: "Els orígens de Borrassà". A BARRAL I ALTET, X. (dir.): *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard, 16 vols., 1998, vol. 8: Pintura antiga i medieval, pàg. 227-234; RUIZ I QUESADA, F.: "La darrera producció...", *Op. Cit.*, pàg. 53-96; RUIZ I QUESADA, F.: *Lluís Borrassà i el seu...*, *Op. Cit.*; RUIZ I QUESADA, F.: "Els primers contactes artístics de Lluís Borrassà amb la catedral de Barcelona". *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, 2001, vol. XV, pàg. 297-313; RUIZ I QUESADA, F.: "Els Borrassà i les canòniques...", *Op. Cit.*, pàg. 117-147.

protagonisme a la vida de tres personatges, Sant Marc, Crist i la Verge. El compartiment central presenta al Pantocràtor, damunt d'aquest hi ha el Calvari, a la part esquerra hi trobem les escenes hagiogràfiques de Sant Marc, en ordre descendent s'hi ubiquen la curació de la mà del sabater Anià per part del sant, l'empresonament d'aquest i el martiri, i a la part dreta s'hi situen moments fonamentals de la vida de Crist i la Verge, seguint la mateixa ordenació aquests són la Pentecosta, l'Ascensió i la Transfiguració. La predel·la per la seva banda mostra, d'esquerra a dreta, l'Anunciació, el Naixement, la Mare de Déu amb el Nen i quatre àngels músics, l'Epifania i la Presentació de Jesús al temple.

Si tenim en compte els moments de la vida de Crist que hi apareixen representats ja podem veure que es vol concedir una especial importància a les aparicions d'aquest, a les cristofanies, i al centre de la predel·la hi ha la Mare de Déu amb l'Infant, i és que la Verge també té un paper fonamental en el programa d'aquesta obra. Pensem al respecte amb l'escena de la Pentecosta i la importància que té en la seva al·lusió indirecta al terreny eclesiàstic, igual que tampoc es pot oblidar la fonamental dimensió eclesiològica de l'Ascensió, de tal manera que en aquest retaule es posa una especial èmfasi amb la idea de la Resurrecció de Crist i de la continuïtat de la doctrina d'aquest seguida i representada clarament per l'església. Respecte el cicle de Sant Marc és cert que tan sols hi apareixen aquells moments clau, els més assenyalats, però serà molt interessant poder-los estudiar si tenim en compte una obra fonamental del gòtic català italianitzant com és el retaule de la capella de Sant Marc de la Catedral de Barcelona, pintat per Arnau Bassa¹³⁹ i localitzat actualment a la Seu de Manresa (Fig. 4)¹⁴⁰.

¹³⁹ La primera notícia documental que posseïm d'aquest mestre és del febrer de 1345 i es tracta d'un conveni que signà conjuntament amb el seu pare, Ferrer Bassa, i el novembre de l'any següent ja pogué contractar per primera vegada obres, sigui ell sol o bé amb el seu pare. De fet en aquest treball al·ludirem a un retaule que li varen encarregar a ell sol el gremi de sabaters, i data la contractació de l'11 de desembre de 1346, el qual ens informa que anava adreçat a la capella d'aquesta agrupació a la catedral de Barcelona. Aquest tríptic correspon al que avui es conserva a la Seu de Manresa, i de fet identificar aquesta producció amb aquest contracte ha sigut un assoliment fonamental perquè ha permès conèixer molt millor a aquest mestre. Estilísticament si bé és deutor de la tradició del seu pare, el seu estil apropa al món senès, introduint elements procedents d'Avinyó. Respecte aquest mestre, vegeu: GUDIOL I RICART, J.: *La pintura mig-aval...*, *Op. Cit.*, vol. II-2: Els trescentistes, pàg. 118; RICHERT, G.: *La pintura medieval en España. Pinturas...*, *Op. Cit.*, pàg. 46; POST, Ch. R.: *A History of...*, *Op. Cit.*, 1930, vol. II, pàg. 246 i 374-376; 1933, vol. IV, pàg. 510-512; 1935, vol. VI, pàg. 522; 1941, vol. VIII, pàg. 564; 1947, vol. IX, pàg. 742-743; GUDIOL I RICART, J.: *Spanish Painting*. Toledo (Ohio): Toledo Museum of Art, Catàleg d'exposició, 1941, cat. 12, pàg. 15-18; MEISS, M.: "Italian style in Catalonia and a Fourteenth Century Catalan Workshop". *The Journal of the Walters Art Gallery*, 1941, vol. IV, pàg. 45-87; GUDIOL I RICART, J.: *Ars Hispaniae*, pàg. 61-68; DOMÍNGUEZ BORDONA, J.; AINAUD, J.: *Ars Hispaniae*, vol. XVIII: Miniatura, grabado, encuadernación, Plus Ultra, Madrid, 1958, pàg. 148; MAYER, A. L.: *El estilo gótico en España*. Madrid: Espasa Calpe, 1960, pàg. 189-191 (1a ed. 1928, en alemany); CAMÓN AZNAR, J.: "La estética pictórica...", *Op. Cit.*, vol. XXII, pàg. 187-189; CABESTANY I FORT, J. F.: "Els mestres sabaters i la confraria de sant Marc (segle XIV)". A AAVV (MALUQUER DE MOTES, J., ed.): *Homenaje a Jaime Vicens Vives*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2 vols., 1967, vol. II, pàg. 75-84; FRINTA, M.: "Evicende of the Italian Influence on Catalan Panel Paintings of the Fourteenth Century". A AAVV: *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*. Granada: Universidad de Granada, vol. I, 1973, pàg. 361-371; GASOL, J. M.:

Precisament iniciarem l'anàlisi de l'obra amb aquestes escenes de la vida de sant Marc, i cal que tinguem en compte que totes les presents en el retaule de Jaume Cabrera apareixen també pintades en l'esmentat retaule d'Arnau Bassa, i és que de fet en aquest tríptic hi ha sis compartiments que mostren Sant Marc escrivint l'Evangeli segons el que diu Pere, la cura de la

La Seu de Manresa. Monografia històrica i guia descriptiva. Manresa: Col·legiata Basílica de Santa Maria de la Seu, 1978, pàg. 266-268; AINAUD DE LASARTE, J.: "Arnau Bassa i seguidor (Ramon Destorrents)". A AAVV.: *Barcelona Restaura. Exposició d'obres d'art dels segles II al XX dels Museus Municipals d'Art restaurades pels serveis de restauració.* Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1980, pàg. 61-65; ALCOLEA I BLANCH, S.: "Arnau Bassa: San Esteban en la sinagoga". A AAVV.: *La pintura gòtica en la Corona de Aragón.* Saragossa: Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar», Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, catàleg d'exposició, 1980, pàg. 72; DALMASES I BALANÁ, N. de; JOSÉ I PITARCH, A.: "La referència a Itàlia: la vinculació amb l'art de Siena, la Llombardia i Pisa". A AAVV.: *Història de l'art català.* Barcelona: Edicions 62, 8 vols., 1984, vol. III: L'art gòtic s. XIV-XV, pàg. 153-162; SAULNIER-PINSARD, A.: "Une nouvelle oeuvre du Maître de San Marcos: Le livre d'Heures de Marie de Navarre". A AAVV (SESTI, E., a cura de): *La miniatura italiana tra Gotico e Rinascimento. Atti del II Congresso di Storia della Miniatura italiana.* Florència: Olschki, 1985, pàg. 35-50; ALCOY I PEDRÓS, R.: *La introducció i derivacions de l'italianisme a la pintura gòtica catalana: 1325-1350.* Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, tesi doctoral microfitxada, 198, pàg. 573-811; ALCOY I PEDRÓS, R.: "El libro de Horas de la Reina María de Navarra. Avance sobre un problema complejo". *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, 1988, vol. XXXIV, pàg. 105-134; ALCOLEA I BLANCH, S.: "Arnau Bassa, pintor de Barcelona". *Studia Vicensia*, 1989, vol. I, pàg. 137-174; ALCOY I PEDRÓS, R.: "Mestre de Baltimore. Retaule de "Cardona". A AAVV: *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya.* Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, catàlegs generals del fons del MNAC, 1992, pàg. 227-230; ALCOY I PEDRÓS, R.: "Arnau Bassa i l'art de Siena". A BARRAL I ALTET, X. (dir.): *Art de Catalunya. Ars Cataloniae.* Barcelona: L'Isard, 16 vols., 1998, vol. 8: Pintura antiga i medieval, pàg. 178-182; ALCOY I PEDRÓS, R.: "El Llibre d'hores de Maria de Navarra, un segon oracional i la complexitat del taller de Ferrer Bassa". A BARRAL I ALTET, X. (dir.): *Art de Catalunya. Ars Cataloniae.* Barcelona: L'Isard, 16 vols., 1998, vol. 10, pàg. 88-91; ALCOY I PEDRÓS, R.: "Arnau Bassa, hereu i intèrpret". A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya.* Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 170-187.

¹⁴⁰ Un aprofundit estudi d'aquesta peça, tant pel que fa l'història del retaule així com també respecte l'estil i la iconografia, el trobem a: ALCOY I PEDRÓS, R.: *La introducció i derivacions de l'italianisme..., Op. Cit.*, pàg. 755-781. Cal dir que d'aquest retaule els estudis que se'n han fet han exposat que originàriament era a la catedral de Barcelona, encarregat pel gremi dels sabaters, però posteriorment va ésser desplaçat entre el 1437 i el 1443 a causa d'un nou encàrrec d'obra fet per la mateixa agrupació, doncs aquests varen encarregar el 1437 un altre retaule a Bernat Martorell, i el contracte d'aquesta segona comanda especificava que calia reproduir la iconografia del precedent. Pel que fa aquest gremi de sabaters de Barcelona, val a dir que ja l'any 1346 van aconseguir una capella a la catedral d'aquesta ciutat, però en el s. XV és quan van obtenir també dins de la catedral de Barcelona una capella més gran, d'aquí a aquesta voluntat de substituir les antigues obres per d'altres de nova factura. És complex saber com el retaule trescentista va anar a parar a Manresa, doncs concretament sabem que fins l'any 1902 estigué a l'antiga capella de sant Marc i santa Bàrbara, ara dedicada a sant Pau. A principis del segle XX, concretament l'any esmentat, aquesta obra va ésser comprada pels germans Leonci i Alexandre Soler i March, els quals la varen dipositar a l'Arxiu de Santa Maria de Manresa. Actualment està ubicat a la capella de sant Marc, situada a la girola de Santa Maria de l'Aurora de Manresa, espai que en origen estava dedicat a santa Anna, i cal dir que ocupa aquest espai des de l'any 1956. També cal tenir en compte que antigament es va produir un malentès a l'hora d'identificar l'autoria del retaule d'Arnau Bassa, doncs a causa del fet que la casulla de sant Aní hi ha representades sabates, i atès que es desconeixia la relació de la comanda d'Arnau Bassa amb el gremi de sabaters, es va considerar que aquest retaule havia d'ésser el que pintà Bernat Martorell. Aquest error el podem trobar a SANPERE I MIQUEL: *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la..., Op. Cit.*, vol. I, pàg. 184, i també respecte aquesta qüestió cal consultar MEISS, M.: "Italian style in Catalonia...", *Op. Cit.*, pàg. 45-87. Pel que fa el gremi de sabaters i la confraria de sant Marc, es recomana consultar, entre d'altres: CABESTANY I FORT, J.-F.: "Els mestres sabaters...", *Op. Cit.*, vol. II, pàg. 75-84; CAMPMANY, A.; DURAN I SANPERE, A.: *El Gremio de los Maestros zapateros.* Barcelona: Aymà, 1944, pàg. 13. Un dels motius destacats per creure que aquest retaule no podia ésser encarregat directament per part de Manresa és perquè el patró dels sabaters d'aquesta ciutat és sant Antoni Abad, i si bé és cert que els curtidors d'aquest indret tenien com a patró de sant Marc, si fos comanda d'aquests no es podria comprendre la iconografia referent a les sabates, doncs el seu escut era un lleó, tot i que tampoc cal oblidar que a aquest gremi de curtidors els va ésser traspassada l'any 1432 la dita capella on va romandre aquest retaule fins l'any 1902.

mà ferida del sabater Anià, l'evangelització i baptisme del sabater i de la seva família, l'empresonament del sant, el seu martiri i la consegüent aparició de Jesús i la mort i enterrament de Sant Marc¹⁴¹. Així doncs ja podem veure que tres escenes són coincidents en ambdós conjunts, i de fet si les observem en termes estilístics i iconogràfics podem veure-hi unes certes connexions, malgrat la qualitat de l'obra trescentista és evidentment superior. Si observem l'escena de la cura del sabater Anià (Fig. 5, Fig. 6) es poden detectar certes semblances iconogràfiques, pensem amb la idea de Jesús aproximant-se a la taula on el sabater hi té col·locades diferents sabates de diverses formes, i rere el taulell en els dos casos a part d'Anià hi ha dos personatges més, i també en ambdues ocasions Sant Marc apareix col·locat d'una manera molt semblant, doncs li mostra la ferida que s'ha fet al sant. D'igual manera també en els dos casos a la dreta hi veiem repetits altre cop Sant Marc i el sabater en el moment de la guarició, malgrat en l'escena que pintà Arnau Bassa hi apareixen més personatges, enclosa segurament també l'esposa d'Anià, a diferència del que veiem a la peça de Jaume Cabrera, en la qual tan sols hi apareixen Marc i Anià, i és que realment les escenes que pintà el mestre trescentista són sempre més complexes, també respecte l'espai i l'arquitectura, i així ho anirem veient en les tres que comparteixen els dos conjunts. Tanmateix malgrat el model iconogràfic sigui molt similar, en cap cas seria possible considerar que ambdues obres són d'un mateix mestre, taller o escola, si bé és cert que com es pot comprovar Jaume Cabrera està molt proper als plantejaments italianitzants i refusa els accents més pronunciats propis del corrent internacional. No obstant això és evident que els cossos de les figures de Jaume Cabrera són molt més curts, tenen un cànon menys estilitzat, i de fet aquesta manca de verticalització de les figures serà una constant que podrem detectar en tota la producció del mestre, tot i que sí que és cert que en les darreres obres d'aquest pintor l'aixaparrament dels personatges disminuirà força si atenem a la globalitat de les seves creacions, però respecte obres plenament immerses dins la plàstica del Gòtic Internacional sempre hi constatarem un cert gust conservador. Si prenem en consideració l'escena de l'empresonament del sant (Fig. 7, Fig. 8), igual que en el darrer cas és evident que hi ha moltes concomitàncies entre ambdues obres, però tanmateix altre cop podem veure com els personatges de Jaume Cabrera són molt més rabassuts, en aquesta ocasió és evident en l'amuntegament dels soldats que llencen cadenes per fer pres al sant, i cal dir que si bé aquí n'hi ha una multitud en el cas d'Arnau Bassa tan sols n'apareixen dos i no van tan armats, i en canvi ambdues representacions coincideixen en

¹⁴¹ Respecte la vida de sant Marc, vegeu VORÁGINE, S. de la: *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza Editorial, 2 vols., 1990, vol. I, pàg. 253-258; RÉAU, L.: *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 6 vols., 1995-2000, tom 2, vol. IV, pàg. 321-327; SPADAFORA, F.; NIERO, A.: "Marco, evangelista". AAVV.: *Bibliotheca Sanctorum*. Roma: Città Nuova Editrice, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Lateranense, 1961-1970, vol. VIII, pàg. 711-738.

presentar dos acòlits. Respecte sant Marc, cal dir que aquest és pres mentre oficia missa el dia de Pàsqua, i si bé en ambdós casos veiem el sant donant l'esquena a l'espectador, és diferent l'espai que els envolta, doncs en el cas d'Arnau Bassa té damunt seu un baldaquí arquitectònic mentre que en canvi Jaume Cabrera pintà un espai columnari molt més simplificat. Pel que fa l'episodi del martiri (Fig. 9, Fig. 10) veiem com en els dos retaules el sant és arrossegat, però altre cop l'escena de Cabrera és menys complexa, doncs en ella no s'hi pinta l'aparició de Jesús un cop sant Marc ja és empresonat, mentre que sí succeeix en l'altre cas, i a més a més en la pintura d'Arnau Bassa aquest és arrossegat per un espai exterior, on hi veiem edificis, mentre que en la taula del mestre que ens ocupa se situa l'acció en un interior. Un altre tret diferencial entre la creació d'Arnau Bassa i la de Jaume Cabrera és el fet que en el cas del pintor de cronologia més alta el sant conserva la mitra, mentre que en canvi en el pintor quatrecentista sant Marc perdrà el seu atribut mentre l'arrosseguen per traslladar-lo a la presó. També aquesta idea de les figures curtetes es veu molt evident en els personatges que arrosseguen al sant, i de fet més endavant serà oportú que establím connexions entre aquest retaule d'Alzina de Ribelles i el de Sant Nicolau i Sant Miquel de la Seu de Manresa per tal de procurar justificar-ne l'atribució a Jaume Cabrera. Abans però és oportú remarcar que en el retaule del mestre que ens ocupa hi veiem representats uns fons, uns entorns, els quals reproduïxen un espai arquitectònic determinat, no apareixen les figures en un indret indefinit, sinó que hi trobem els espais representats d'una manera que esdevindrà gairebé una constant en la ubicació dels personatges que proposarà el pintor que estudiem, però tanmateix no tenen en absolut la complexitat en la construcció de l'espai dels que hem pogut veure en l'obra d'Arnau Bassa, on es posa una especial èmfasi en representar arquitectures, interiors i exteriors. Podem dir que Jaume Cabrera situa les figures en entorns reals i coherents, però aquests no cobren major protagonisme que ésser el teló de fons de les escenes. La doctora Rosa Alcoy ha destacat algunes anomalies iconogràfiques que ha detectat en estudiar el retaule de sant Marc d'Arnau Bassa, i val a dir que algunes de les seves observacions són extrapolables en el retaule que ens ocupa¹⁴². En aquest sentit val a dir que comenta el fet que el ritme de les escenes que comprèn

¹⁴² ALCOY I PEDRÓS, R.: *La introducció i derivacions de l'italianisme...*, *Op. Cit.*, pàg. 764-766. Una qüestió que caldria precisar és que en aquest treball destaquem les singularitats iconogràfiques que aquest retaule comparteix amb la pintura de Jaume Cabrera que estudiem en aquest punt, però un fet que aquesta estudiosa assenyalava és que és molt inusual i que apareix en el retaule d'Arnau Bassa però no en el de Cabrera és que la taula central representi la consagració d'Anià com a bisbe per part de sant Marc. Aquesta autora comenta que allò comú és representar en el carrer central al sant titular disposat frontalment i de manera majestàtica, o bé dividint la taula per tal que sigui compartida per ambdós protagonistes, però tanmateix amb aquesta solució el que s'aconsegueix és convertir un retaule de sant Marc en un retaule de sant Anià. Tal com exposa Rosa Alcoy aquest fet el podem comprendre si tenim present que la comitència d'aquest retaule anava a càrrec del gremi de sabaters de Barcelona, i en aquest sentit adjuntem les seves paraules en tant que són molt clarificadores per entendre aquesta qüestió: "Després de revisar la iconografia del retaule ens haurem adonat que aquest transforma el titular del mateix en motiu de gloriificació d'Anià, personatge molt més intranscendent del que a partir de les imatges de Manresa

la captura de sant Marc des que celebra missa fins al seu enterrament –en el nostre cas seria des que oficia missa fins al martiri- respon a una persecució col·lectiva, i això és bastant sorprenent perquè habitualment hi sol haver un protagonista més definit. Com a possible motiu per aquesta elecció planteja, molt acertadament, que segurament el ritme de la representació visual ve determinat pel ritme de l'escrit, doncs comenta que en la Llegenda Daurada no s'esmenta cap figura en concret dels que s'oposen a sant Marc. Una altra singularitat iconogràfica de les que detecta en el retaule d'Arnau Bassa que també podem detectar en el de Jaume Cabrera és la que té a veure amb el fet que no apareguin representades escenes relatives a la vida de sant Marc després del seu enterrament, les quals en canvi en la tradició escrita tenen un paper tant o més important que els fetes ocorreguts en vida del sant. No hi tenen cabuda doncs en la representació gràfica qüestions vinculades amb les relíquies de sant Marc, les quals foren recuperades a Alexandria per part dels venecians i dutes a la seva ciutat, igual que tampoc els miracles relacionats amb la devoció per aquesta figura. En aquest sentit la dita estudiosa es planteja parangonar en termes iconogràfics el retaule bassà amb d'altres creacions italianes, i en aquest sentit al·ludeix a les solucions de Paolo di Venezia i els seus fills Luca i Giovanni, els quals varen pintar la coberta de la Pala d'Oro dedicant tres dels set espais a la història del trasllat de les relíquies i dels miracles que aquestes suposadament propiciaren. En qualsevol cas però és lògic que essent una obra veneciana interessés posar de relleu aquesta qüestió mentre que en canvi en context català no tenia tanta importància.

Respecte els altres episodis que apareixen representats en el retaule i, per tant, al·lusius a la vida de Crist i la Mare de Déu, és interessant que tinguem en compte que molts d'ells són escenes molt freqüents i, per tant, les trobem reproduïdes en d'altres produccions atribuïdes a aquest mestre, de tal manera que per tal de poder justificar una datació primerenca d'aquesta obra dins la producció d'aquest pintor fóra interessant posar-les en relació amb les seves anàlogues representacions en d'altres conjunts.

A tal efecte és oportú que al·ludim a l'escena de la Pentecosta¹⁴³ (Fig. 11), la qual podem parangonar-la amb la que hi ha present al Calvari i tres compartiments del Museu de

arribaríem a creure. Les dades externes analitzades per Ainaud i Verrié sobre la pista assenyalada per Madurell es confirmarien per una nova vessant que, tanmateix, matisaria les coincidències iconogràfiques que a partir del titular sant Marc, recauen sobre els sabaters, dels quals n'és patró. En aquest sentit, la temàtica del conjunt, amb l'exaltació de l'ofici mitjançant el protagonista menor, Anià, requereix la nostra atenció.”, ALCOY I PEDRÓS, R.: *Ibid.*, pàg. 767.

¹⁴³ Hem de tenir en compte que la vinguda de l'Esperit Sant és en el fons una glorificació de Crist, doncs és aquest qui un cop Ressuscitat l'envi. Cal dir que apareix explicat aquest episodi als Fets dels Apòstols (2:1-41), tot i que la font s'ha d'anar a cercar a l'Evangeli de sant Mateu (28:29), igual que la retrobem en el de sant Marc (16:15). Aquest episodi manifesta la necessitat de la obligatòria continuació de la missió dels apòstols, i val a dir que en el citat text dels Fets dels Apòstols i en el passatge indicat en cap moment es diu que hi fos la Verge quan va

Montserrat (Fig. 12) i amb la del retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca (Fig.13). Si les comparem podem veure que si bé en totes elles els personatges són petits seguint la manera de fer característica del mestre, tanmateix la d'Alzina de Ribelles és la de més baixa qualitat i la que es veu més clarament trescentista, doncs les altres dues són posteriors dins la producció del pintor, concretament proposem com a dates per la de Montserrat una factura entre 1415 i 1420, mentre que la de Sant Martí Sarroca ens traslladaria a 1420-1425, de tal manera que les englobem respectivament a la segona i tercera etapes del mestre. Tot i això en els tres casos hi podem detectar una mateixa mà, al marge d'una evolució i d'una possible intervenció del taller, i compositivament en les tres ocasions hi podem veure la Verge col·locada al centre dels apòstols, tal com és prescriptiu en aquesta representació, igual que també en les tres taules hi observem un marc arquitectònic amb uns excavats i relleus als sostres i parets que anirem trobant en moltes composicions d'aquest pintor¹⁴⁴. També cal dir que hi ha una similitud present entre el retaule d'Alzina de Ribelles (Fig. 14) i el més antic dels altres dos citats, el conservat a Montserrat (Fig. 15), doncs en ambdós casos a primer terme hi ha un personatge frontal, però tampoc s'adreça a l'espectador, apareix com concentrat en ell mateix, cobrint-se dels raigs de llum però d'una manera molt concreta en quant a la posició que adopta, i si bé el veiem en aquests dos casos en el de Sant Martí Sarroca ja no hi fa acte de presència. De fet en moltíssimes Pentecostes i diversa cronologia hi apareixen personatges enlluernats pels raigs, però fet d'una manera molt semblant a la d'aquests dos casos podríem citar la mateixa escena del retaule de Santes Creus de Lluís Borrassà, si bé iconogràficament parlant és diferent del que estudiem per la presència de Déu Pare a la part superior del compartiment, però respecte aquest aspecte en el que ens centrem la proximitat és prou clara (Fig. 16).

succeir aquest devallament de l'Esperit Sant, però sí que en aquest mateix escrit hi podem trobar la justificació en un altre fragment (1:13). Es tracta d'un episodi rellevant i que podem enllaçar amb la representació de l'Ascensió, igual que amb el de la Pietat, doncs Maria en el fons és símbol de l'Església. Referent a l'àmbit de l'escultura però estudiant també una producció catalana i detenint-se en l'anàlisi d'aquesta escena, remetem al següent escrit: BESERAN I RAMON, P.: "El retaule major de la Seu Vella de Lleida". A ALCOY I PEDRÓS, R.; BESERAN I RAMON, P. (ed.): *El Romànic i el Gòtic desplaçats. Estudis sobre l'exportació i migracions de l'art català medieval*. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, pàg. 87-93.

¹⁴⁴ Tot i això és significatiu destacar una solució iconogràfica que presenta la taula del retaule de Sant Martí Sarroca i que manca en les altres dues, i es tracta de l'inclusió d'un personatge femení, doncs presentar a les Santes Dones en l'escena de la Pentecosta és una solució que trobem en el taller dels Serra –podríem al·ludir en aquest sentit a la representació que se'n fa en el retaule de Manresa de Pere Serra o bé en obres d'aquest taller com ara el retaule de Sant Llorenç de Morunys o el de Santa Anna de Barcelona. Així doncs veiem com Jaume Cabrera vol perllongar aquesta complexitat iconogràfica, no pretén simplificar-ho, com sí que ho fa en canvi Pere Vall, tal com subratlla Rosa Alcoy, fent referència a la taula del Davallament de l'Esperit Sant de Cardona, igual que tampoc no ho trobem en el retaule de Santa Maria de Rubió. Vegeu: ALCOY I PEDRÓS, R.: "Talleres y dinámicas de la pintura del Gótico Internacional en Cataluña". A LACARRA DUCAY, M. del C.: *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*. Saragossa: Instituto Fernando el Católico, 2007, pàg. 151.

També fóra oportú posar en paral·lel aquesta pintura amb d'altres representacions de la mateixa escena pertanyents a obres del gòtic català, i si pensem amb el que ja hem comentat del trescentisme d'aquest pintor, veurem com salvant les distàncies no està pas tan allunyat d'una proposta que s'ha atribuït a Ramon Destorrents¹⁴⁵ (Fig. 17), malgrat és evident que hi ha significatives diferències, i també podem posar en relació aquesta composició amb la que en féu el Mestre de Fonollosa en un retaule procedent de Centelles (Fig. 18) respecte la col·locació de la Verge així com també pel fons amb entrants i sortints. També amb els Serra hi podríem detectar certes concomitàncies, tant amb escenes que presenten pròpiament la Pentecosta com també amb representacions de la Verge que no pertanyen a aquest moment narratiu, i és que ja hem comentat que aquest retaule, a part de que el considerem dins d'una data primerenca de la producció d'aquest mestre, és també summament conservador en els seus plantejaments. A tall d'exemple podríem esmentar la representació de la Pentecosta proposada per aquests germans Serra al retaule de Palau de Cerdanya pel que fa el personatge femení (Fig. 19), o la Verge d'igual moment que trobem en el retaule de l'església d'Abella de la

¹⁴⁵ D'aquest mestre cal dir que sabem que era fill de l'il·lustrador Gregori Destorrents, i els seus primers treballs també seran a l'àmbit de la miniatura. De fet no coneixem cap document que demostrï una col·laboració d'aquest amb els Bassa, tot i que a la pràctica va acabar el retaule de la capella de l'Almudaina de Mallorca. Un important document que conservem relatiu a aquest pintor és del març del 1351 i té a veure amb l'encàrrec d'un saltiri per Pere el Cerimoniós, igual que també el tenim documentat com a pintor de retaules, i l'octubre de 1358 va cobrar despeses per fer un retaule dels Goigs de la Mare de Déu per a Saragossa, comanda feta per la reina Elionor de Sicília. Atès que en aquest treball estudiem a Jaume Cabrera, pintor que com venim dient depèn moltíssim dels Serra, és interessant subratllar que Pere Serra fou acceptat com a aprenent al taller de Destorrents durant quatre anys, des del 14 d'abril del 1357, i sovint s'havien atribuït a ell obres que és més versemblant que siguin d'un primer taller dels Serra. Des del gener de 1362 ja no tindrem més documentat aquest mestre. Per un ampli desenvolupament d'aquestes qüestions, veure: GUDIOL I CUNILL, J.: *La pintura mig-aval...*, *Op. Cit.*, vol. II-2: Els trescentistes, pàg. 210-211; RICHERT, G.: *La pintura medieval en España. Pinturas...*, *Op. Cit.*, pàg. 48; POST, Ch. R.: *A History of...*, *Op. Cit.*, vol. II, pàg. 240-242, 249-321 i 346; vol. IV, pàg. 515-518; vol. VIII, pàg. 567-568 i 744-748; vol. IX, pàg. 376; VERRIÉ, F.-P.: "Dos contratos trecentistas de aprendizaje de pintor". *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1944, vol. I-1, pàg. 67-80; VERRIÉ, F.-P.: "Más sobre Destorrents". *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1944, vol. II-3, pàg. 63-65; AINAUD DE LASARTE, J.: "El retaule de Rubió dintre la pintura catalana del segle XIV". *Miscellanea Aqualatensis*, 1949, pàg. 125-131; CAMÓN AZNAR, J.: "La estética pictórica...", *Op. cit.*, vol. XXII, pàg. 344-354; CATALÀ, P.; BRASÓ, M.: "El Castell de Rubió". A AAVV: *Els castells catalans*. Barcelona: Rafael Dalmau editors, vol. V, 1976, pàg. 366-371; ALCOLEA I BLANCH, S.: "El maestro de Rubió: Retablo de san Antonio Abad". A AAVV: *La pintura gòtica en la Corona de Aragón*. Saragossa: Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar», Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, catàleg d'exposició, 1980, pàg. 76-77; JOSÉ PITARCH, A.: "Mestre de Rubió. La Verge i el Nen, santa Oliva i sant Benet". A AAVV: *Millenium, Història i art de l'Església catalana*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, catàleg d'exposició, 1989, pàg. 256-257; ALCOY I PEDRÓS, R.: "Ramon Destorrents i taller. Predel·la de sant Onofre". A AAVV: *Millenium, Història i art de l'Església catalana*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, catàleg d'exposició, 1989, pàg. 258-259; VERRIÉ, F.-P.: "Santa Anna i la Verge. Arnau Bassa i Ramon Destorrents". A AAVV: *Catalunya medieval*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Lunberg Editores, catàleg d'exposició, 1992, pàg. 258-259; VERRIÉ, F.-P.: "Ramon Destorrents. San Matías". A AAVV: *Cathalonia. Arte gòtico en los siglos XIV-XV*, pàg. 110-112; ALCOY I PEDRÓS, R.: "L'herència dels Bassa i el taller de Ramon Destorrents". A BARRAL I ALTET, X. (dir.): *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard, 16 vols., 1998, vol. 8: Pintura antiga i medieval, pàg. 191-193; ALCOY I PEDRÓS, R.: "Un debat sobre la identitat del Mestre de Rubió". A BARRAL I ALTET, X. (dir.): *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard, 16 vols., 1998, vol. 8: Pintura antiga i medieval, pàg. 193-196; ALCOY I PEDRÓS, R.: "La Barcelona pictòrica de Ramon Destorrents". A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura I: De l'inici a l'italianisme, pàg. 234-250.

Conca (Fig. 20). Tot i això és evident que es tracta d'un estil diferent del de Jaume Cabrera, les verges dels Serra són més suaus, més dolces i més estilitzades, i també podríem establir un paral·lelisme entre la Pentecosta del retaule que estudiem i la que apareix pintada al retaule tarragoní de l'església de la Secuita si menystenim els elements arquitectònics (Fig. 21).

També seria adient en aquest apartat parangonar qualsevol de les tres representacions que ja hem dit que pintà Jaume Cabrera de la Pentecosta amb un parell que n'executà Pere Vall¹⁴⁶, i precisament això té interès per tal de poder comentar les diferències en termes d'estil que podem establir entre elles. D'aquesta manera doncs podem intentar justificar que l'estil d'ambdós mestres si bé pot ésser proper en tant i en quant ambdós són tradicionalistes respecte els anteriors plantejaments i eviten les grans novetats pròpies del moment en què viuen, tanmateix el model estilístic d'ambdós és prou diferent com perquè puguem ésser capaços de no confondre les produccions de l'un amb les de l'altre tal com s'ha fet algunes vegades. Aquestes obres de Pere Vall a les que ens referim són el compartiment que representa la Pentecosta del retaule de l'Esperit Sant de l'església parroquial de Cardona (Fig. 22) i la representació que féu d'igual tema a la predel·la d'un retaule conservat a la col·lecció Hartmann de Barcelona (Fig. 23). Observant-les i tenint en compte Jaume Cabrera ja podem veure com de fet Pere Vall és un mestre molt més dibuixístic, de contorns molt més definits i carnacions molt més lleus, mentre que en canvi el que nosaltres estudiem explota molt més la

¹⁴⁶ Aquest mestre, igual que el que estudiem, ens permet plantejar la voluntat continuista i conservadora dels plantejaments italianitzants tot i pertànyer ja al Gòtic Internacional. Tot i això ambdós pintors presenten obres amb resultats diferenciats, i ja hem exposat anteriorment en aquest treball quin és el tarannà pictòric de Jaume Cabrera paragonant-lo amb el de Pere Vall i veient que si bé els dos són continuadors de l'italianisme les seves propostes són diferenciades i diferenciables. No hem de menystenir tampoc que al igual que el nostre mestre es formà al taller dels Serra, previament però d'instal·lar el seu propi taller a Cardona. Si atenem a la documentació, aquest mestre consta com a testimoni de Pere Serra en un document del 4 de maig de 1405 (MADURELL I MARIMON, J. M.: "El pintor Lluís Borrassà: su vida...", *Op. Cit.*, vol. VIII, doc. 515), i tenim constància que el març del 1408 ja el trobem com a pintor de Cardona, doncs contracta el retaule de sant Blai (MADURELL I MARIMON, J. M.: "El pintor Lluís Borrassà: su vida...", *Op. Cit.*, vol. X, doc. 630). També s'ha considerat oportú adjuntar uns mots de Licia Buttà que exposen molt bé quines són les virtuts estilístiques d'aquest mestre: "No obstant això, Pere Vall es mostra com un narrador atent, especialment curós en l'elecció dels temes que s'han de tractar, ben sovint iconogràficament singulars. Si bé és veritat que utilitza els elements del gòtic internacional de manera superficial, tot demostrant una relació encara ferma amb el passat italianitzant del tres-cents, aconsegueix tanmateix inventar-se un formulari pictòric destacable", BUTTÀ, L.: "Pere Vall". A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 112-113. Per tal de tenir una idea de com els diferents estudiosos han valorat aquest pintor, vegi's: POST, Ch. R.: *A History of...*, *Op. Cit.*, vol. II, pàg. 283-284, 286-288; vol. IV, pàg. 524; vol. VI-2, pàg. 429 i 512-514; vol. VII-2, pàg. 741; vol. IX, pàg. 744; vol. X, pàg. 298-300; CASADES GRAMATXES, P.: "Una nota folklòrica. Llegendes de sant Amador en el retaule de Cardona". *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 1936, pàg. 152-155; SERRA I VILARÓ, J.: "L'església i la parroquia de Sant Miquel de Cardona". A SERRA I VILARÓ, J.: *Història de Cardona*, Tarragona: Sugranyes Hermanos, llibre IV, 1962, pàg. 37-38, 51-53, 60-61 i 67-68; DALMASES I BALANÀ, N. de; JOSÉ I PITARCH, A.: "La represa de la tradició europea: el corrent...", *Op. Cit.*, pàg. 221-223; ALCOY I PEDRÓS, R.: "Pere Vall, Jaume Cabrera...", *Op. Cit.*, pàg. 239-240; ORRIOLS, A.: "La pintura gòtica a Sant Miquel de Cardona". AAVV.: *L'església parroquial de Sant Miquel de Cardona. El gòtic al mig Cardener*. Manresa: Centre d'Estudis del Bages, 2003; ALCOY I PEDRÓS, R.: "Talleres y dinámicas...", *Op. Cit.*, pàg. 150-151.

dimensió pictòrica, insisteix molt més en les carnacions i en les transicions tonals, i si volem insistir des d'un primer moment amb aquesta qüestió és bàsicament perquè es vol deixar clar que malgrat ambdós pintors siguin contemporanis, ambdós provinquin del taller dels Serra i ambdós siguin conservaduristes, tanmateix l'estil de cadascun d'ells és plenament precisable, podent definir un catàleg d'obres concret per a cadascun dels dos, no podem confondre'n les atribucions malgrat ja hem vist que s'han disputat determinades creacions.

Una altra escena interessant per a ésser destacada del retaule d'Alzina de Ribelles és l'Ascensió (Fig. 24), la qual cal dir que retrobarem en d'altres produccions atribuïdes a aquest mestre, concretament en dos casos que són els dels conjunts ja al·ludits respecte la Pentecosta, és a dir, en una de les taules del Calvari i tres compartiments conservats al Museu de Montserrat (Fig. 25) i en el retaule de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca (Fig. 26). Si posem de costat les tres representacions pertanyents a aquests tres casos podem dir que en totes elles el que hi veiem pintat és Crist ascendint, però d'aquest tan sols en veiem la part inferior, doncs la resta ja està fora de camp per la part superior del compartiment, tot i que resten en el monticle les petjades dels peus de Jesús¹⁴⁷, i en els tres casos tant en termes compositius així com també iconogràfics, la proximitat és molt clara. D'igual manera tampoc cap de les tres presenta àngels, malgrat en termes estilístics és veu molt clarament com la representació del retaule d'Alzina de Ribelles mostra uns personatges més semblants a figuretes, són més camacurts i rabassuts, més naïfs fins i tot podríem dir, menys madurs que els que trobem a les altres dues representacions, les quals proposem datar-les com ja hem dit anteriorment i seguint l'ordre de citació de 1415-1420 i de 1420-1425. La connexió que podem establir amb realitzacions del taller dels Serra o properes a aquest obrador és molt clara, pensem amb retaules que presenten aquesta escena tals com el de Santa Maria de Rubió (Fig. 27), el de Santa Maria de Bell-lloc (Fig. 28) o el del Sant Esperit de la catedral de Manresa pintat per Pere Serra (Fig. 29), i al respecte cal dir que si bé iconogràficament la connexió és totalment evident, també en termes estilístics podem detectar un cop més la dependència de Jaume Cabrera amb aquestes obres dels Serra i amb les de mestres relacionats amb aquest taller, d'igual manera que és factible poder veure un mestre comú en les tres obres que atribuïm a Jaume Cabrera. Si bé és cert que l'escena del Museu de Montserrat i la de Sant Martí Sarroca són entre elles més properes que no pas amb la d'Alzina de Ribelles –fet coherent i justificat si

¹⁴⁷ Sobre l'iconografia d'aquesta escena i en relació amb el cercle dels Serra, un text interessant és el que citem a continuació: MACÍAS PRIETO, G.: "La ascensión de Cristo en el taller de los hermanos Serra". A ALCOY I PEDRÓS, R. (ed.): *El Trecento en obres. Art de Catalunya i art d'Europa al segle XIV*. Barcelona: Grup d'investigació EMAC. Romànic i Gòtic: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2009, pàg. 435-446.

tenim en compte les datacions que plantejem- tanmateix les connexions entre les tres ens semblen prou evidents, doncs si observem detalls, al marge de desperfectes i restauracions, podem observar com la pinzellada i els ombrejats que podem veure per exemple en les carnacions apunten a una mà comuna (Fig. 30, Fig. 31 i Fig. 32).

Fins aquest punt s'han establert diferents relacions i punts de trobada entre la producció de Jaume Cabrera i la pintura pròpia de les darreries del món 1300, tot i que s'ha fet alguna aproximació també a pintors del 1400 tals com ara Pere Vall o Lluís Borrassà, i ara ens interessa aquest darrer dit per tal de posar de manifest la proximitat que podem detectar -i així ho ha observat Francesc Ruiz i Quesada¹⁴⁸ amb qui estem totalment d'acord- entre el Pantocràtor que ocupa l'espai central d'aquest retaule (Fig. 33) i el que pintà el dit Lluís Borrassà al retaule de Sant Salvador de Guardiola (Fig. 34), doncs els punts de contacte entre ambdós són molt clars. Aquestes concomitàncies les detectem tant en la composició d'aquest Crist frontal beneït dins d'una màndorla ovalada damunt la qual recolza els peus així com també en el tetramorf amb filacteris, si bé és cert que iconogràficament el Pantocràtor de Jaume Cabrera subjecta un llibre i no pas l'orbe amb la creu, però la idea general és molt semblant, igual que és molt propera també en termes estilístics, si bé no prou naturalment per pensar amb una mateixa mà. Els plegats i caients de la roba per exemple són molt més senzills en la pintura del nostre mestre, no mostren la mateixa complexitat i volum, igual que el coll no té aquest plec que presenta el de Lluís Borrassà, el qual en el fons no és res més que un element a partir del qual poder desplegar una sèrie de caients diagonalitzats a la roba, mentre que en canvi en el cas del mestre que estudiem les teles es resolen en canvi d'una manera molt més senzilla. El símbol de Mateu per exemple també és un element que permet posar de relleu la major simplicitat de l'obra de Jaume Cabrera, però tanmateix és inqüestionable que ambdues creacions pertanyen a una òrbita molt propera, i la idea de la relació entre ambdós mestres ja hem vist que quedava totalment justificada a partir de la documentació, de tal manera que tampoc és una qüestió que per tant ens hagi de sorprendre.

Francesc Ruiz i Quesada també destaca la proximitat d'altres escenes d'aquest retaule que ens ocupa amb diverses realitzacions, i el Calvari l'apropa al del retaule de Sant Gabriel de la Catedral de Barcelona, atribuït coherentment a Pere de Valldebriga¹⁴⁹, i la Mare de Déu amb

¹⁴⁸ RUIZ I QUESADA, F.: "Jaume...", *Op. Cit.*, pàg. 103.

¹⁴⁹ Igual que en el cas de Pere Serra es tracta d'un pintor que en certa mesura ja avança el que vindrà anant més enllà estrictament del trescentisme precedent, i concretament aquest mestre treballarà des dels anys seixanta del s. XIV fins a l'inici del s. XV, i val a dir que el tenim notablement documentat. No podem menystenir el fet que aquest pintor prové Montsó, d'aquí a que estigui molt vinculat amb Aragó i Lleida tot i estar establert a Barcelona. Cal recordar en aquest punt que com ja s'ha exposat en l'estat de la qüestió del present treball, s'ha atribuït a

l'Infant i àngels músics ubicada al centre de la predel·la la relaciona amb la taula d'igual tema atribuïda també a Jaume Cabrera conservada al Museu Episcopal de Vic¹⁵⁰. Tanmateix no volem aprofundir en aquest punt amb aquestes qüestions en tant que s'ha considerat més oportú valorar-les quan es facin les anàlisis d'altres pintures en les quals precisament aquests temes en siguin els protagonistes, doncs els calvaris de Jaume Cabrera i les seves relacions amb creacions d'altres mestres seran tinguts en compte en l'estudi del Calvari i tres escenes

aquest mestre una obra que abans formava part del catàleg de Jaume Cabrera, ens referim a la taula central de retaule que mostra a sant Francesc i sant Antoni Abad procedent de l'església del Carme de Lleida i avui conservada al Museu Diocesà d'aquesta ciutat. Veure al respecte: ALCOY I PEDRÓS, R.: "El retaule de sant Gabriel...", *Op. Cit.*, pàg. 325-357; ALCOY I PEDRÓS, R.: "L'italianisme final. Pere de...", *Op. Cit.*, pàg. 217-220; ALCOY I PEDRÓS, R.: "Pere de Valldebriga o el pintor...", *Op. Cit.*, pàg. 296-304. Així doncs aquest mestre el podem relacionar amb Pere Serra tant per la cronologia en què treballa com per la seva activitat a Barcelona, i hem destacat també la seva procedència aragonesa i els contactes que mantingué amb aquesta regió. És rellevant també atendre a la vinculació que mantingué el taller dels Serra amb Aragó, i cal dir que pel que fa la introducció de l'estil italogòtic en aquesta regió és fonamental l'intervenció pictòrica retaulística de Ferrer Bassa al palau reial de l'Aljafería atenant a una comanda reial, però també per tal qüestió és molt destacable Jaume Serra, doncs aquest pintor és qui executà el retaule de la Resurrecció destinat al reial monestir de comanadors del sant Sepulcre de Saragossa, el qual fou fet entre 1381 i 1382. Una explicació coherent de perquè el taller de Jaume Serra fou sol·licitat per les autoritats de Saragossa pot tenir relació amb la figura de l'arquebisbe Lope Fernández de Luna (1351-1382), el qual no podem oblidar que havia governat la seu de Vic (1348-1351). És evident la gran transcendència que suposen els desplaçaments d'artistes i les interconnexions entre diferents àrees a l'hora de comprendre els models i les influències, i en aquest sentit cal dir que Jaume Serra tingué una repercussió en la producció pictòrica saragossana, i al respecte podem citar una obra que ho evidencia que és el retaule de la Mare de Déu dels Àngels de l'església parroquial de Longares, el qual fou encarregat el dia 3 de setembre de 1391 per part del rector d'aquesta localitat, Francisco de Aquilón, al pintor Enrique de Estencop. Per totes aquestes qüestions, vegeu: AINAGA ANDRÉS, M. T.; CRIADO MAINAR, J.: "Enrique de Estencop y el tránsito al estilo internacional en la pintura gótica aragonesa: el retablo de Nuestra Señora de Longares (Zaragoza)". *El Ruejo. Revista de estudios históricos y sociales*, 1998, vol. IV, pàg. 109-140; LACARRA DUCAY, M. del C.: "L'obra i la influència de Jaume Serra a Aragó". AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura I: De l'inici a l'italianisme, pàg. 278-283. També hem de tenir present que s'ha relacionat aquest mestre aragonès, estretament vinculat amb la pintura dels Serra, amb el vitraller del mateix nom que vivia a Híxar l'any 1376, moment en què es va traslladar a València per fer tres vidrieres a l'aula capitular de la catedral. A part de la incidència que en ell tingueren les produccions dels Serra, tampoc podem oblidar que aquest pintor coneixia els models internacionals que s'utilitzaven a Europa, i Francesc Ruiz constata aquesta qüestió a partir de la Nativitat del dit retaule de Longares, doncs la considera propera a la mateixa escena de la Bíblia historiada de Jean de Waudetar (1371) (MMW, ms. 10 B 23, foli 467) o a una Nativitat custodiada al British Museum (Harley 4382, foli 159). També la influència de la pintura italianitzant es fa palesa en d'altres obres tals com per exemple en el Calvari i la taula de la Mare de Déu de Veruela, i cal dir que la primera obra conservada que mostra una clara relació amb el gòtic internacional en aquesta zona aragonesa és el tríptic reliquiari del monestir de Santa Maria de Piedra, finalitzat l'any 1390, i s'ha proposat que l'anònim conegut com el Mestre de la Passió del Monestir de Piedra podria respondre a l'identitat de Joan de Brussel·les. D'altres mestres que són representants d'aquesta corrent pictòrica poden ésser Juan de Leví, Nicolás Solana, Bonanat Zaortiga, Benito Arnaldín, els anònims del Mestre de Retascón o el Mestre de Langa, igual que tampoc hem d'oblidar que també per aquesta regió treballà Pere Nicolau. D'igual mode si pensem amb l'evolució del Gòtic Internacional a València no podem menystenir que molts valencians hi van treballar. Per totes aquestes qüestions, consultar: SANCHIS SIVERA, J.: *Vidriera historiada medieval en la catedral de València*. València: Imprenta de Antonio López, 1918; RUIZ I QUESADA, F.: "El panorama artístic...", *Op. Cit.*, pàg. 32-39. Com és lògic en aquest treball no podem desenvolupar amb profunditat l'introducció i desenvolupament del Gòtic Internacional a Aragó, però tanmateix sí que hem cregut oportú al·ludir-hi perquè Jaume Cabrera és sens dubte hereu dels plantejaments proposats pel taller dels Serra, i de fet els ensenyaments apresos en aquest obrador els perllongarà en molts casos en la seva producció evidenciant l'enorme pes que l'italianisme té en el seu estil, i hem cregut rellevant remarcar que l'obrador dels Serra no tan sols tindrà importància a l'àrea barcelonina o valenciana, sinó també aragonesa, i en aquest sentit l'esmentada taula de Longares ens ha semblat molt rellevant, de tal manera que en cap cas hem de menystenir l'elevada importància que tindran els Serra en el desenvolupament del Gòtic Internacional en un sentit molt ampli.

¹⁵⁰ *Ibid.*, pàg. 103.

conservat al Museu de Montserrat, i el tema de la Mare de Déu amb el Nen i àngels músics serà precisament analitzat en relació a aquesta taula situada a Vic que acabem de citar, de tal manera que en aquell punt ja tornarem a al·ludir a aquesta mateixa escena del retaule d'Alzina de Ribelles. També pel que fa l'estil val a dir que recuperarem altre cop aquest retaule que ara hem comentat quan estudiem el retaule de Sant Nicolau i Sant Miquel de Manresa i també a propòsit del retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca.

Fins aquest punt hem destacat les escenes que s'han considerat més oportunes per valorar que ens permetessin establir nexes clars de relació entre aquest retaule objecte d'estudi i d'altres peces, tant produccions que considerem de Jaume Cabrera -per tal d'així poder enquadrar aquesta obra com una creació de la seva joventut-, així com també propostes de mestres contemporanis o precedents per tal de poder-la ubicar en un marc en concret i en unes directrius generals determinades, i respecte les escenes que no hem estudiat detalladament val a dir que no contradiuen en absolut res del que es ve dient.

Altrament també cal atendre a l'estructura del retaule, doncs aquesta sens cap mena de dubte ratifica que el considerem com una producció primerenca del mestre, i és que de fet en aquest sentit està molt proper a les solucions trescentistes¹⁵¹. Tan sols cal que ens fixem amb la presència dels muntants que enclouen nombrosos sants, mentre que en canvi allò habitual en el Gòtic Internacional és que aquests espais desapareguin, malgrat en molts casos això no perjudicarà les figures dels sants, ans el contrari, doncs sovint aquests gaudiran de taules annexes que els permetran ocupar un major espai¹⁵².

De l'any 1401 data una de les dues obres encarregades a Jaume Cabrera de què conservem documentació, i es tracta de la pintura del sostre de la Sala d'Eleccions de la Casa de la Ciutat

¹⁵¹ Ja que s'al·ludeix a l'estructura d'aquesta obra, val a dir que com s'ha pogut veure en comentar les escenes es tracta d'una peça estranya en el seu conjunt, i una qüestió fonamental és el fet que reproduceix de manera molt semblant representacions presents en d'altres retaules, tal com hem vist respecte les escenes de la vida de sant Marc que són molt similars a les que mostra el conjunt pintat per Arnau Bassa, així com també en relació amb el Calvari s'ha esmentat la semblança que comparteix amb una producció de Pere de Valldebriga. És per totes aquestes circumstàncies que no podem menystenir que aquest conjunt és una mena de collage de còpies de fragments d'altres retaules, però no podem anar més enllà en aquesta idea perquè no s'han pogut visualitzar les taules en persona. Aquesta impossibilitat s'ha degut a que les que estan en col·leccions privades és evident la dificultat de poder-hi accedir-hi, de la mateixa manera que el Museu Maricel de Sitges actualment no està obert al públic, i al Museu Nacional d'Art de Catalunya no han respòs la sol·licitud emesa per tal de poder veure la predel·la, la qual no està en exposició sinó a dipòsit.

¹⁵² Cal puntualitzar que en aquest treball no drem a terme una anàlisi exhaustiva de la fusteria dels retaules del mestre, i justifiquem aquest fet perquè malauradament aquest estudi està sotmès a un límit de pàgines que no ens possibilita poder-nos detenir com desitjaríem en aquesta qüestió, doncs hem considerat que fer-ho suposaria haver de tractar de manera massa sumària l'anàlisi d'altres aspectes de Jaume Cabrera i de la seva producció que creiem de total rellevància.

de Barcelona (Fig. 35). Cal dir que en l'any citat es pintaren els enteixinats de quatre sales, a part de la ja esmentada, i els pintors que treballaren en aquesta empresa són, a part del que estudiem, Guillem Ferrer, Bartomeu Soler, Jaume Canalies, Francesc Jordi, Berenguer Leopart i Pere Arcanya. Pel que fa la que ens ocupa val a dir que no presenta diferències gaire remarcables en comparació amb les altres, i de fet igual que la sala del Consell de Cent no es troba a la planta baixa, d'aquí a que en els documents es digui sostre sobirà, i està ubicada damunt del sostre de l'Escrivania. Sabem que constava d'un sostre pla de dotze bigades i mitja, a diferència de com el veiem en l'actualitat, doncs ara mateix en presenta en la seva totalitat disset. Malgrat sens dubte és interessant tenir la documentació d'aquesta comanda perquè sinó no tindríem coneixement del fet que Jaume Cabrera també pintava sostres, tanmateix és una llàstima que no tinguem documentació referent a l'encàrrec d'altres retaules conservats a part del de sant Miquel i sant Nicolau de la Seu de Manresa, doncs la pintura d'aquest enteixinat no ens permet conèixer millor en termes estilístics el mestre com ho possibilitaria una creació de l'àmbit retaulístic. En qualsevol cas respecte aquest sostre podem dir que en ell hi veiem decoració vegetal i ocells, igual que també escuts divisoris. Sanpere i Miquel considerà que la dita decoració de fullatges i d'ocellam de qualitat més fina que no pas la present en els altres enteixinats de la construcció, i constatà que aquesta figuració està emmarcada per una franja roja. Pel que fa els escuts cregué que aquests tenen el mateix tallat que els executats al sostre de la sala de l'Escrivania i es presenten distribuïts de la mateixa manera. El mateix estudiós cal dir que detectà una diferència que presenta aquest sostre respecte els altres de l'edifici, i aquesta té a veure amb les roses de relleu que presenta, doncs són més planes i amb botó llis enmig, igual que constatà que en aquest cas formen a més a més una decoració seguida al pla inferior de les caixes paraderes¹⁵³. En aquest punt cal dir també que si bé José F. Ràfols¹⁵⁴ estudiarà els enteixinats de la casa de la Ciutat, respecte el que ens ocupa no aportarà nova informació, senzillament es limitarà a comentar la mateixa idea plantejada per Duran i Sanpere referent al fet que únicament les roses són allò que diferencia aquest sostre dels altres, doncs respecte la resta de qüestions és molt semblant a la resta.

Pel que fa l'altra comanda documentada, el retaule dels Sants Nicolau i Miquel de la Seu de Manresa (Fig. 36), cal dir que fou encarregat per la confraria de Sant Nicolau de la dita Seu, i està ubicat a la capella dedicada a aquest, la qual antigament estava dedicada a Sant Joan Baptista. Cal que tinguem en compte que les taules que conservem d'aquesta obra no són totes les que la conformaven, és a dir, totes les que actualment l'integren formaven part del retaule

¹⁵³ DURAN I SANPERE, A.: *Barcelona i...*, *Op. Cit.*, vol. III, pàg. 241.

¹⁵⁴ RÀFOLS I FONTANALS, J.F.: *Techumbres y...*, *Op. Cit.*, pàg. 20 i 43.

però en manquen d'altres, de tal manera que el que avui en dia es pot observar és una reconstrucció del que resta, i les taules estan col·locades de manera diferent de com en origen deuriem estar situades. Al respecte és interessant que tinguem en compte dues qüestions, una d'elles és el testimoni fotogràfic que posseïm de com es presentà aquesta obra a la "Exposición de Arte Antiguo" celebrada l'any 1902 (Fig. 37), la qual estava ubicada a la secció número 2, i l'altra és atendre a una possible proposta de reconstrucció d'aquest retaule. Respecte la fotografia, val a dir que aquesta mostra concretament tres escenes, les quals són el miracle que féu Sant Nicolau amb el blat de l'emperador, la destrucció que duu a terme el mateix de l'arbre de Diana/Àrtemis i el plany sobre el cos de Crist mort, el qual té unes dimensions superiors a les altres en tant que deuria ésser el centre de la predel·la del retaule originari.

Abans de comentar la possible estructura primigènica d'aquest retaule és necessari que exposem quines escenes en conservem i com aquestes estan disposades a l'actualitat, i llavors acte seguit sí que ja es podrà comentar com deuria ésser aquest conjunt en un primer moment. En aquest sentit doncs podem dir que en conservem set taules, les dues situades a l'esquerra representen en ordre descendent el miracle del mont Gargà en relació a la vida de Sant Miquel i la resurrecció dels tres fills del carnisser, pertanyent als miracles de Sant Nicolau, i els dos compartiments de la dreta mostren, igualment seguint un sentit de dalt a baix, Sant Miquel pesant les ànimes i la resurrecció d'un nen ofegat a càrrec de Sant Nicolau. Pel que fa els episodis que componen les tres taules que conformen la predel·la, en aquesta hi podem veure exactament les escenes que ja s'ha mencionat en parlar de la fotografia de la dita exposició, i concretament d'esquerra a dreta estan col·locades el miracle del blat, el plany damunt del cos de Crist i la destrucció de l'arbre de Diana/Àrtemis. Al centre del retaule s'hi ha col·locat una escultura que naturalment no té res a veure amb el retaule, són dues peces que en origen estaven totalment desvinculades, i s'ha proposat relacionar l'escultura amb el cercle de Berenguer¹⁵⁵.

En relació a l'estructura originària, s'ha pensat que la predel·la deuria ser de cinc taules, i aquest fet condiciona sens dubte que es tracti d'un conjunt de força embargadura, i és coherent pensar que podria constar en total de quinze taules. Si tenim en compte que el que conservem actualment són tan sols fragments, seria erroni creure que aquest conjunt concedia major importància a Sant Nicolau en detriment de Sant Miquel en relació a les taules que conservem avui en dia, doncs és molt més raonable creure que s'ha perdut més taules dedicades a

¹⁵⁵ ESPAÑOL, Francesca: "El escultor trecentista Berenguer Ferrer: un eslabón más en la penetración del arte francés en Cataluña". *Anuario de Arte* 2, 1990, pàg. 75-96.

l'arcàngel. De fet una estructura coherent consistiria en què el retaule s'organitzés en base a un carrer central on hi trobaríem representats a Sant Nicolau i a Sant Miquel, i damunt seu hi aniria una taula amb el Calvari, tal com sol succeir en la majoria dels conjunts, i sota seu hi trobaríem en el bancal el plany sobre el cos de Crist mort que encara conservem avui. A ambdós costats hi tindríem quatre escenes dedicades a la vida de cada sant, i les dues ubicades a la part superior per tant tindrien la mateixa forma que les dues conservades que corresponen a Sant Miquel, les quals anirien lògicament en origen ubicades en aquesta posició. En total doncs tindríem cinc escenes al bancal, quatre escenes a un costat i a l'altre, vuit entre els dos, la taula central amb ambdós sants i el Calvari, sumant entre totes elles per tant les quinze ja anunciades.

Ja hem comentat en diverses ocasions al llarg d'aquest treball que aquest retaule és l'únic que tenim documentat d'aquest mestre, i val a dir que des de molt aviat la bibliografia s'hi refereix, dons ja apareix mencionat l'any 1916 per Joaquim Sarret i Arbós a *Art i artistes manresans*¹⁵⁶, on es concedeix una especial importància al document i també al fet que el dia 9 d'abril de l'any 1912 Francesc Feliu sigui contractat per la confraria de Sant Nicolau per tal d'acabar de decorar la capella on aquest conjunt s'ubicava, havent de pintar les parets, els sostres, i les zones dels costats del retaule. També és rellevant l'article que ja hem comentat amb anterioritat d'Alexandre Soler i March de l'any 1918-1920¹⁵⁷, doncs en ell es fa una anàlisi d'iconografia i estil del retaule, igual que s'agafa com a punt de partida per tal d'atribuir a Jaume Cabrera una obra a Jaume Cabrera que ja comentarem més endavant que és la taula la Mare de Déu amb l'infant i àngels músics conservada al Museu Episcopal de Vic. També cal dir que si bé és cert que gairebé tots els escrits que fan referència a Jaume Cabrera citen aquest retaule que ens ocupa, molts no aporten cap informació rellevant, i és per això que en aquest apartat tan sols atendrem a aquells que considerem importants, donat que a l'estat de la qüestió ja s'han comentat moltes lectures centrant-nos en aquells aspectes que les feien interessants i destacables en la particularitat de cadascuna d'elles. Un d'aquests textos que és rellevant respecte aquesta obra en concret és el de l'any 1929 escrit per Gertrud Richert, i en ell qualifica d'excel·lent aquesta peça i al mestre en general, i de fet més endavant ja adjuntarem algunes de les seves paraules que ho posen en evidència d'una manera molt clara. També Ch. R. Post l'any 1930 al volum II de *A History of Spanish Painting* té en compte aquesta peça i considera que aquest mostra una gran dependència respecte les propostes fetes pels Serra, i al respecte proposarà una comparació d'aquest retaule que estudiem amb una obra del taller d'aquests

¹⁵⁶ SARRET I ARBÓS, J.: *Art i artistes...*, *Op. Cit.*, pàg. 22-23.

¹⁵⁷ SOLER I MARCH, A.: "Pintura catalana trescentista. De la escuela...", *Op. Cit.*, pàg. 265-282.

germans que és el retaule també de Sant Nicolau que es conserva a l'Arxiu Amatller, comparació que ens sembla molt oportuna i que més endavant prendrem en consideració¹⁵⁸. També aproparà el plany del retaule que analitzem amb la taula d'igual temàtica que pintà Lluís Borrassà actualment integrada al retaule del Sant Esperit de la Seu de Manresa, i establirà similituds també entre aquest conjunt i la citada taula de la Verge del Museu Episcopal de Vic. També hi ha un tema que s'ha considerat interessant per a tenir en compte respecte què se'n ha dit d'aquesta obra, i ens estem referint a què en comentà Francesc Ruiz i Quesada¹⁵⁹ d'aquest conjunt en relació a quan fou executat atenent al document que conservem i a la quantitat econòmica que aquest determina, doncs val a dir que com ja hem dit a l'apartat anterior tradicionalment tots els autors havien considerat que, en tant que el contracte que conservem és de 1406, aquest any seria la data d'inici de l'execució de l'obra. Tanmateix però el citat estudiós discrepa d'aquesta opinió degut al fet que aquest document menciona la venda de censals per a poder reunir diners suficients per sufragar el cost, i a causa de la quantitat considerable de què es parla, aquest text l'hem de comprendre com el pagament final, de tal manera que llavors 1406 esdevindria la data *ante quem* i no pas el moment en el qual s'inicià la pintura de tal empresa.

Per tal d'iniciar pròpiament una anàlisi del retaule, el que s'ha considerat oportú és posar-lo en paral·lel amb d'altres obres que mostren també la vida d'aquests sants i alhora relacionar-lo amb d'altres creacions de Jaume Cabrera, sempre amb la voluntat de poder-lo estudiar amb la major profunditat possible. En aquest sentit i per tal de procedir d'una manera endreçada, s'atendrà en primer lloc a les escenes que representen episodis de la vida de sant Nicolau, acte seguit les que tenen a veure amb Sant Miquel, i en darrer lloc es prendrà en consideració el Plany sobre el cos de Crist mort.

Abans d'això però, seria oportú destacar que presentar conjuntament en un mateix retaule a Sant Nicolau i a Sant Miquel té molt de sentit en termes devocionals pel que fa la gran rellevància que tenien els indrets de veneració d'aquests dos sants, als quals hi anaven nombrosos pelegrins. En el cas del primer citat el centre del seu culte era a Bari, a partir del trasllat de les seves relíquies l'any 1087, i en relació al segon tindriem el mont Gargà a partir

¹⁵⁸ POST, Ch. R.: *A History of...*, *Op. Cit.*, vol. II, pàg. 362. Exactament en diu el següent: "*The dependence upon the Serra tradition is witnessed not only by the types but by the absolute compositional identity of the two scenes of the story of the murdered boys with the corresponding sections in the retable of the Amatller Collection, probably executed by Jaime and Pedro Serra in collaboration*".

¹⁵⁹ RUIZ I QUESADA, F.: "Jaume...", *Op. Cit.*, pàg. 106-107.

del segle V, doncs es considera que es manifestà en aquest promontori el dia 8 de maig de l'any 492¹⁶⁰.

Pel que fa les escenes del sant de Bari, cal primerament que tinguem en compte l'analogia que ja hem dit que establí Ch. R. Post entre aquest retaule que estudiem i el del taller dels Serra dedicat al mateix sant al qual ja hem al·ludit, i entre ambdós hi trobem una coincidència pel que fa l'escena referent a l'assassinat dels nens del carnisser (Fig. 38, Fig. 39). De fet la semblança entre les dues és molt evident, fins i tot és molt similar la pròpia fragmentació de l'espai, tot i que en el cas de Cabrera aquest està més definit i hi ha un interès més enllà de mostrar una simple columna divisòria, doncs busca en certa mesura recrear-se amb la decoració de l'espai referent a les parets i al cassetonat del sostre, i de fet aquesta idea de separar l'espai d'aquesta manera ja hi és present al retaule de Sant Marc d'Arnau Bassa al que ja hem al·ludit en relació al conjunt de Jaume Cabrera procedent d'Alzina de Ribelles. També la col·locació tant de la dona com del carnisser, ella subjectant una lampadeta i ell en acció de matar als joves, és anàloga en les dues taules que parangonem, i en l'escena contigua també hi podem veure en els dos casos els tres nois dins d'un cova, el sant en acció de beneir i un personatge agenollat. No ens han de sorprendre en absolut aquestes connexions si recordem el que ja s'ha comentat amb anterioritat de les connexions que podem establir entre el pintor i l'obra d'aquests germans, doncs en cap cas ens sembla inversemblant plantejar una possible formació del nostre mestre en aquest taller¹⁶¹. De fet també cal tenir present que prendre en consideració

¹⁶⁰ Respecte els indrets de veneració d'aquests dos sants, val a dir que aquesta és una qüestió tractada en el ja citat article de SOLER I MARCH, A.: "Pintura catalana trescentista. De la escuela...", *Op. Cit.*, pàg. 278. Pel que fa el cas de sant Nicolau, per més informació veure: RÉAU, L.: *Iconografía del arte...*, *Op. Cit.*, tom 2, vol. IV, pàg. 428-442; i respecte sant Miquel, entre d'altres escrits, són rellevants per a ésser destacats els següents: ROJDESTVENSKY, O.: *Le culte de saint Michel et le Moyen-âge latin*, Paris: 1922; i també pel culte d'aquest sant dins dels santuaris hi ha textos fonamentals pel tema tot i ésser de fa molts anys, tals com: VALLERY-RADOT, J.: "Note sur les Chapelles hautes dédiées à saint Michel". *Bulletin Monumental*, 1929, vol. LXXXVIII, pàg. 453-478; VERZONE, P.: "Les églises du haut Moyen-âge et le culte des anges". A FRANCASTEL, P. (ed.): *L'art mosan. Journées d'études*. Paris: 1953, pàg. 71-80. Un llibre molt recent i molt complet que tracta aprofundidament el culte a sant Miquel a l'Edat Mitjana dividint els seus capítols per zones de la geografia Europea és: BOUET, P.; OTRANTO, G.; VAUCHEZ, A. (a cura de): *Culto e santuari di san Michele nell'Europa medievale*. Bari: Dipartimento di Studi Classici e Cristiani, Università degli Studi di Bari, 2007. Cal dir també que aquest llibre enclou en capítol dedicat al culte d'aquest arcàngel a la península ibèrica, escrit per Patrick Henriët, malgrat està dedicat exclusivament a l'Alta Edat Mitjana. També cas del context català exclusivament, vegi's MOREU-REY, H.: "La dévotion à saint Michel dans les pays catalans". A BAUDOT, M. (ed.): *Millénaire Monastique du Mont-Saint-Michel*. Paris: 1971, tom III: Culte de saint Michel et pèlerinages au Mont, pàg. 369-388.

¹⁶¹ Tanmateix cal remarcar que a nivell temàtic aquesta és la única de les escenes que apareix reproduïda en ambdós casos, la resta de taules no coincideixen amb els episodis que tenim a Manresa, tot i que no s'ha d'oblidar, naturalment, que com ja s'ha dit el conjunt que analitzem tan sols el conservem parcialment. A part d'aquesta escena, les altres que apareixen en el retaule dels Serra són a la taula central el propi sant, i a les altres tres hi veiem al sant entregant la dot a tres noies, la salvació de tres innocents falsament acusats i el rescat d'uns navegants en plena tempesta, i a part d'això al marge de les escenes hagiogràfiques a la part superior hi ha un Calvari, i els compartiments perduts d'on anava a un costat Sant Gabriel Arcàngel i a l'altre la Verge de l'Anunciació.

aquest fet suposa devaluar una de les moltes virtuts que li atribueix Gertrud Richert¹⁶² a aquest mestre, doncs de fet aquesta estudiosa lloa molt la ocurrència d'aquest fet de col·locar a l'escena un punt de llum amb una làmpada, i com ja podem veure una obra precedent ja ho incorporava. Fóra pertinent també en aquest punt al·ludir a la singularitat d'aquest episodi de la vida del sant, doncs de fet es pot dir que és una creació totalment pictòrica, és a dir, el seu origen i perpetuació es deu a les arts figuratives i no respon pas a la plasmació gràfica d'un text directament. Sí que ho és indirectament, doncs de fet la vida d'aquest sant enclou una història que fa referència a tres oficials que van ser falsament acusats i condemnats a mort, i de fet com molt bé explica L. Réau¹⁶³ en la seva obra sobre iconografia, a l'Edat Mitjana es representaven els captius en una torre, i de fet hauríem de pensar que aquests treien el cap per damunt dels cossos de pedra, i amb el temps es va acabar per creure que aquests eren tres noiets es trobaven dins d'un cove per fer la salaó on els havia col·locat un carnisser, havent-los mort prèviament, i després sant Nicolau els retornava a la vida. Tanmateix però cal dir que aquesta no és una escena que aparegui en molts retaules catalans, a diferència d'altres que comentarem acte seguit les quals són en canvi moments clàssics en termes artístics per a ésser representats en obres dedicades a aquest sant.

En relació a l'escena de la copa d'or que caigué al mar (Fig. 40), cal tenir present que es tracta d'un miracle pòstum de la vida del sant consistent, segons apareix a la *Llegenda Daurada*¹⁶⁴, en què un home li demanà a Sant Nicolau tenir un fill, i si el seu prec es complia a canvi per agraïment un cop el nen fos una mica gran farien peregrinació a la seva església i li entregarien una copa d'or. Un cop passà el temps, l'home va acudir a un orfebre per tal que li fes una copa d'or, però de tan bonica que la trobà en féu fer una altra per ofrenar-la. Durant el viatge el nen caigué al mar amb la copa i s'ofegà, i tot i això el pare anà a l'església i Sant Nicolau li retornà el nen i la copa, i l'home, ara sí que plenament agraït, li entregà al sant les dues copes que havia fet executar. El que veiem a l'escena que pintà Jaume Cabrera és, en termes narratius, la mateixa solució que en el cas dels nens i el carnisser, doncs també hi podem observar una columna que, a partir de dividir l'espai en dues meitats, també separa dos moments distants en termes cronològics; la separació de l'espai correspon a una separació seqüencial¹⁶⁵. De fet és

¹⁶² Concretament entre els encerts que considera de Jaume Cabrera, relacionat amb la làmpada en diu el següent: "Véase, en la misma escena de la hostería, la mujer que levanta en alto la lámpara, para que alumbre mejor, mientras su marido ejecuta su sangrienta tarea. La manera como sostiene con el otro brazo que lleva lámpara, para que no se fatigüe, está directamente arrancada a la realidad". RICHERT, G.: *La pintura medieval en España. Pinturas...*, Op. Cit., pàg. pàg. 56.

¹⁶³ RÉAU, L.: *Iconografía del arte...*, Op. Cit., tom 2, vol. IV, pàg. 437-438.

¹⁶⁴ VORÁGINE, S. de la: *La leyenda...*, Op. Cit., vol. I, pàg. 43.

¹⁶⁵ Aquest recurs de dividir la taula en dues meitats també el trobem en el retaule valencià de Santa Bàrbara de Puerto Mingalvo conservat en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, tal com posa de manifest Rosa Alcoy:

d'una gran bellesa aquesta taula, ja que és molt bonica la solució que presenta de mostrar la idea del quadre dins el quadre (Fig. 41) o, millor dit, del retaule dins el retaule, doncs en ella hi podem observar un conjunt de tres taules que presenta a tres sants, dels quals seria oportú identificar el central amb el propi sant Nicolau, doncs a part de respondre a l'iconografia d'un sant bisbe, a més a més ja hem dit també que la Llegenda Daurada explica que la visita i l'ofrena la féu el pare a un santuari sota aquesta advocació.

Pel que fa aquesta representació en d'altres obres catalanes coherents per relacionar amb la que ara ens ocupa, cal tenir en compte la taula d'igual tema que presenta el retaule rossellonès de Sant Fruitós de Cameles (Fig. 42), possiblement pintat per Jaubert Gaucelm¹⁶⁶, autor que sabem que es formà al taller dels Serra, de tal manera que un cop més hem d'al·ludir a aquest nucli creatiu en el qual creiem que també es formà Jaume Cabrera i molts dels altres mestres que hem d'emmarcar en aquest context de la introducció del Gòtic Internacional a Catalunya. De fet és molt útil al·ludir a aquestes interrelacions comparant diverses produccions d'aquests mestres amb les creacions de Jaume Cabrera, doncs és una manera de poder anar veient vincles i concomitàncies que en definitiva ens ajuden a comprendre millor la cultura figurativa del nostre mestre i alhora tenir una visió global del context en el qual aquest es trobava immers. Tenint en compte que ens referim tal com ja venim dient a la introducció dels plantejaments del Gòtic Internacional, és molt interessant tenir en compte al respecte les pintures d'aquesta zona rossellonesa, doncs aquestes presenten unes solucions que al nostre entendre tenen molt a veure amb què feia Jaume Cabrera, i és que no hem d'oblidar que en la mateixa mesura en què vinculem el nostre mestre amb els Serra, també la zona rossellonesa és hereva d'aquests, doncs

“Establece particiones de las escenas, poco frecuentes, utilizando elementos arquitectónicos, aunque no llegue nunca a la extraña, singular, abstracta y atrevida solución de partición de las mismas que muestra el retablo valenciano de Santa Bárbara de Puertomingalvo (MNAC).”, ALCOY I PEDRÓS, R.: “Talleres y dinámicas...”, *Op. Cit.*, pàg. 153.

¹⁶⁶ Respecte l'autoria d'aquest retaule, veure: DURLIAT, *Arts Anciens du Roussillon. Peinture*. Perpinyà: Conseil Général des Pyrénées Orientales, 1954, pàg. 82, 84, 89, 91, és el primer cop que es parla de l'obra, i l'autor l'atribueix al Mestre del Rosselló per les similituds que comparteix amb el retaule de sant Andreu conservat a “The Cloisters” al Metropolitan Museum of Art de Nova York; POST, Ch. R.: *A History of...*, *Op. Cit.*, vol. XII, pàg. 573, 242-243, també aquest estudiós segueix atribuint el retaule al dit Mestre del Rosselló; GUDIOL, J.; ALCOLEA I BLANCH, S.: *Pintura gòtica...*, *Op. Cit.*, pàg. 115-117, núm. cat. 371, fig. 626-627, consideren que aquesta pintura està realitzada per un artista menys capacitat que el Mestre del Rosselló; DALMASES I BALANÀ, N. de; JOSÉ I PITARCH, A.: “La represa de la tradició europea: el corrent...”, *Op. Cit.*, pàg. 222, atribueixen la pintura a l'entorn del Mestre del Rosselló; ALCOY I PEDRÓS, R.: “Els tallers Rossellonesos”. A BARRAL I ALTET, X. (dir.): *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard, 16 vols., 1998, vol. 8: *Pintura antiga i medieval*, pàg. 243, 245, relaciona el retaule amb Jaubert Gaucelm o amb Francesc Ferrer; RUIZ I QUESADA, F.: “Els pintors del Rosselló”. A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. *Pintura II: El corrent internacional*, pàg. 132, proposa que sigui pintat el retaule per Jaubert Gaucelm o per Bartomeu Capdevila, no creient que es degui a Francesc Ferrer per raons cronològiques; ALCOY I PEDRÓS, R.: “Talleres y dinámicas...”, *Op. Cit.*, pàg. 150, nota 25, considera que segurament és de Jaubert Gaucelm, tot i que també adverteix que no s'ha d'oblidar l'elevat nombre de mestres documentats al Rosselló i la gran interrelació existent entre ells, fet que possibilita parlar d'una escola.

sabem que Jaubert Gaucelm s'hi formà i tampoc va ser l'únic en realitzar el seu aprenentatge a tallers barcelonins¹⁶⁷. Parlem doncs de móns artístics que estan clarament vinculats, i trobar-hi similituds estilístiques entre ambdós és totalment versemblant, i respecte el cas d'aquesta obra en concret que estudiem i la de San Fruitós de Cameles podem dir que en ambdós casos es presenta la mateixa idea distributiva de l'escena dividida en dues meitats corresponents en dues cronologies diferents. De fet però l'ordre és invers, doncs en el cas de l'obra rossellonesa a l'esquerra hi ha l'agraïment de l'home a qui li han ressuscitat el fill i a la dreta es veu com el nen caigué a l'aigua, però el paral·lelisme iconogràfic del noiet en el mar anant a buscar la copa és molt evident, tot i que en el cas del nostre mestre el propi nen apareix dos cops, un primer abocat al mar emplenant d'aigua la copa i anant damunt del vaixell, i un segon ja dins l'aigua. La idea és però la mateixa, i també caldria remarcar que en l'art català és una escena prou peculiar igual que succeïa amb la darrera citada, en absolut és un dels moments imprescindibles de la vida del sant en els retaules que li dediquen la seva atenció¹⁶⁸. D'aquesta obra rossellonesa una escena també molt interessant en termes plàstics és la que mostra al sant salvant del naufragi a uns mariners (Fig. 43), i en el retaule que estudiem és molt bonica també la representació que es fa d'una embarcació en l'escena del pesament del blat (Fig. 44), doncs és molt prescindible, però malgrat es tracti d'una qüestió facultativa en absolut està mancada d'interès, i és que altra vegada s'ha escollit representar dos moments, malgrat en aquest cas no és evident si aquests són o no successius en el temps, doncs pot tractar-se sí de l'arribada del vaixell a port o de la partença, però també d'una altra embarcació que no sigui la seva o simplement del seu vaixell amarrat a port. Tanmateix allò interessant és que altre cop s'ha escollit representar dues qüestions diferents, siguin simultànies o no en el temps, malgrat en aquest cas és cert que no hi trobem, a part d'una torreta d'aquitectura civil pertanyent a l'entorn

¹⁶⁷ Del dit pintor sabem que ingressà en aquest taller de Pere Serra pel seu aprenentatge quan tenia catorze anys el dia 3 d'octubre de l'any 1393, i el seu origen era de Perpinyà, i hi estarà com aprenent durant quatre anys. La documentació que ho acredita apareix publicada per Josep Maria Madurell i Marimon, vegeu: MADURELL I MARIMON, J. M.: "El pintor Lluís Borrassà: su vida...", *Op. Cit.*, vol. VIII, doc. 50 i 500. Un altre mestre procedent del Rosselló format a la ciutat de Barcelona és Aleix Cugunyà, fill del pintor de Perpinyà Pere Cugunyà, el qual es formà a l'obrador de Lluís Borrassà el 1398 per un període de quatre anys, i el tenim documentat a la capital del Principat fins l'any 1418 de tal manera que s'hi degué establir. També pel que fa estades o treballs de rossellonesos en l'actual Catalunya podem citar el cas d'Arnau Pintor, possible Mestre del Rosselló. Per més informació, veure: RUIZ I QUESADA, F.: "El panorama...", *Op. Cit.*, pàg. 39; RUIZ I QUESADA, F.: "Els pintors del...", *Op. Cit.*, pàg. 127-133; ALCOY I PEDRÓS, R.: "Els tallers...", *Op. Cit.*, pàg. 243-245.

¹⁶⁸ Tot i això és cert que la resta de les escenes que integren aquest conjunt són diferents de les que trobem en el cas de l'obra manresana, malgrat com ja s'ha dit anteriorment cal tenir en compte que el retaule que estudiem no el conservem en la seva totalitat. En el cas del de Sant Fruitós de Cameles el que hi veiem és a la taula central el sant avituallat com a bisbe i entronitzat, i respecte les escenes narratives dels altres compartiments aquestes són les següents: predicació de Sant Nicolau nounat, donació de la dot a les tres donzelles pobres, consagració del sant com a bisbe, socors d'uns navegants enmig de la tempesta, mort del sant i l'episodi que estudiem. A part d'aquestes escenes que són les que ens interessin pel que ens ocupa, la predel·la està dedicada a moments de la vida de Jesús i Maria.

que agombola l'escena, cap arquitectura "imposada" en el sentit de que la seva presència respongui únicament a finalitats de "coherència" narrativa. Per altra banda també cal tenir present que el que comprenem per Gòtic Internacional sovint va associat amb la idea del luxe, aquest art 1400 es vincula molt amb una idea cortesana, i en aquest sentit és bàsica aquesta escena per les indumentàries que podem observar en els personatges, i és que en Jaume Cabrera hi trobem en molts casos aquest gust per vestir a la gent seguint la moda que li era contemporània i per recrear-s'hi, tot i que és cert que el cànon de les figures més que poc estilitzat és més aviat curtet, no hi ha una sofisticació en aquest sentit anatòmic però sí que hi ha un interès en mostrar indumentàries a la moda. En aquest cas però cal que pensem que es volen representar personatges d'un port oriental, tot i que els vesteix d'una manera molt occidental, i a més a més en l'escena que s'analitzarà a continuació seguirem veient aquest interès que té representar induments propis del moment i a més a més mostra una voluntat de singularitzar els personatges entre ells amb aquests elements del vestir. Aquesta història, igual que la precedent de la copa d'or, és un dels miracles pòstums del sant, i de fet narrativament és molt senzill, doncs simplement s'explica que un vaixell que transportava blat i es dirigia a Constantinoble féu escala a Mira i allí hi havia molta crisi i la població no tenia aliments, de tal manera que el capità de la nau els donà part del producte que transportava, i un cop arribaren a la seva destinació tenien en canvi tota la mercaderia amb la qual havien iniciat la travessia, doncs el sant no podia permetre que els perjudiqués un acte de pietat. Així doncs el que aquí veiem és la comprovació de la quantitat d'aquest blat, per això no cal que hi aparegui sant Nicolau, i és interessant la solució que utilitza Jaume Cabrera alhora de fer les arcuacions visibles en l'edifici que tanca l'escena en profunditat, doncs és un recurs que retrobarem en d'altres obres del mestre.

La darrera de les escenes referents a Sant Nicolau que ens resta per valorar és la que representa la destrucció de l'arbre de Diana/Àrtemis (Fig. 45), doncs és una d'aquelles històries hagiogràfiques que al·ludeix a la destrucció del paganisme. Concretament en aquest cas el sant bisbe fa que els habitants d'un poble que retien culte a falses divinitats deixin de fer-ho i tallin l'arbre que veneraven, el qual era consagrat a Diana/Àrtemis, i per això veiem un ésser malèfic fugint d'aquest arbre, una mena de dimoni. És interessant, tal com ja s'ha dit anteriorment, veure com a personatges quotidians –en el sentit que no són monarques, ni nobles, ni pertanyen a cap món exòtic- se'ls ha destinat una important atenció en la manera de vestir-los, incidint amb el fet que no vagin de qualsevol manera sinó atenent a les tendències del moment.

Fins aquest punt ja s'han tingut en consideració diferents escenes pintades per Jaume Cabrera, i en aquest sentit ja es pot apreciar quin és el seu estil, i en aquesta taula que ens ocupa retrobem altre cop personatges baixets i més aviat robustos, de petites dimensions, i s'apleguen tots ells en aquest cas d'una manera molt semblant a com ho feien, per exemple, quan anaven a entregar la copa al temple, o hi ha una figura d'un home barbat que té una fesomia que la retrobarem repetidament en diverses ocasions, ja sigui en aquest propi retaule (Fig. 46, Fig. 47, Fig. 48, Fig. 49, Fig. 50), o per exemple en la figura d'un dels Reis Mags de l'escena de l'Epifania del ja comentat conjunt d'Alzina de Ribelles (Fig. 51), o també d'aquest retaule en el Simó de l'escena de la representació de Jesús al temple (Fig. 52), o fins i tot en alguns dels sants que apareixen en els muntants del conjunt de data més primerenca que li atribuïm (Fig. 53, Fig. 54). També és interessant destacar la importància de l'arquitectura dins l'escena, doncs hi trobem una construcció arquitectònica que contrasta amb la representació dels personatges deguda la seva major esveltesa, i en ella hi veiem una solució de la decoració dels murs i de les obertures semblants a com apareixia en la taula anterior (Fig. 55, Fig. 56).

Si bé anteriorment s'han tingut en compte aquelles representacions relacionades amb Sant Nicolau, ara cal que l'atenció recaigui en les dues que pertanyen a la història de l'arcàngel Miquel¹⁶⁹. Aquestes, a diferència de les anteriors, són taules cimeres, d'aquí a que presentin una forma distinta de fusteria i també respecte l'espai representatiu de què disposen, i a més a més cal destacar que, a diferència d'algunes de les precedents, en aquest cas no hi trobem arquitectures disposades per distingir cronològicament diversos moments de l'escena, tot i que tanmateix en una d'elles sí que hi ha una progressió temporal. Aquesta és la primera que prendrem en consideració, i es tracta de l'episodi, en aquest cas sí que representat en moltíssims retaules, del miracle del Mont Gargà (Fig. 57). Aquest relat evidentment és molt rellevant per la transcendència que té en la història, doncs és evident la importància que tingué el Mont Gargà a Apulia des de finals del segle V, doncs se suposa que tal com ja hem dit l'arcàngel hi va aparèixer el dia 8 de maig de l'any 492. El que hi veiem representat en la pintura de Jaume Cabrera és el moment en què un home anomenat Gargà que posseïa un ramat de xais i braus disparà una fletxa cap a un que li havia fugit, i com es veu clarament a la pintura

¹⁶⁹ Existeixen, evidentment, moltíssims estudis dedicats a aquest arcàngel, però d'entre tots se'n destacaran alguns dels que hem cregut més interessants per la informació que ens aporten, útil en una dimensió iconogràfica, vegi's al respecte: RÉAU, L.: *Iconografia del arte...*, *Op. Cit.*, tom I, vol. I, pàg. 65-78; SPADAFORA, F.: *Bibliotheca Sanctorum*. Roma: Città Nuova Editrice, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Laterense, 1961-1970, 1967, vol. IX, col. 410 i ss., col. 420 i ss.; BOUET, P.: "Le Millénaire monastique du Mont Saint-Michel". *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1973, vol. XVI, pàg. 51-58; MARTENS, M.; VANRIE, A.; WAHA, M. de: *Saint Michel et sa symbolique*. Brussel·les: 1979; DELCOR, M.: "Quelques aspects de l'iconographie de l'ange dans l'art roman de Catalogne. Les sources écrites et leur interpretation". *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 1982, núm. 13, pàg. 153-185.

aquesta sageta retornà en contradirecció i se li clavà a l'ull. Aquest seria el primer moment de l'escena, el segon correspondria al bisbe que s'adreçà a l'indret, doncs segons explica la història l'arcàngel se li aparegué per la nit i li explicà que el brau s'escapà i anà on ell desitjava perquè és en aquell precís indret on vol que se li dediqui un espai, i amb aquesta finalitat és amb la qual s'hi dirigí el bisbe, però en arribar-hi segons el relat ja hi havia construïda una capella, la qual veiem també representada en aquesta taula damunt d'un monticle, i no calgué que el bisbe la consagrés perquè ja ho estava. Ja veiem per tant que l'escena mostra diferents moments de la història, i és bastant fidel al relat, tot i que val a dir que la capella no té tres altars com explica la narració sinó tan sols un, tal com és habitual que aparegui en les representacions d'aquest episodi. Igual que en els altres casos comentats, a despit d'una certa voluntat de sofisticació en la representació de Gargà, retrobem un cop més aquesta idea de figuretes de cànon curt, i seria interessant posar en paral·lel aquesta representació amb d'altres d'igual temàtica però fetes per altres mestres. És totalment cert que ens podríem remuntar a cronologies molt altes, però tanmateix, en tant que fem un estudi monogràfic de Jaume Cabrera, allò que més ens interessa és prendre en consideració representacions que estiguin relativament properes al temps amb aquesta per així poder situar millor al nostre pintor en unes coordenades concretes i comprendre més acuradament la seva manera de pintar, per tal de poder justificar d'aquesta manera les atribucions d'obres adientment. També és interessant considerar en termes iconogràfics que hi apareix un pastor amb ovelles, i aquest és un personatge que també trobem en el text hagiogràfic, i de fet, tal com assenyala Joaquín Yarza Luaces, per ésser fidel a aquesta font Jaume Cabrera el representa absort, com si no s'adonés del que succeeix, doncs en la història s'especifica que no ho veié¹⁷⁰.

Pel que fa retaules del gòtic català propers de datació a la taula que comentem i que presentin aquesta escena, podem citar el retaule de Sant Miquel de la catedral d'Elna (Fig. 58), el retaule de Sant Miquel provinent de l'església del Monestir de Cruilles pintat per Lluís Borrassà (Fig. 59), el retaule de Sant Miquel del cercle de Lluís Borrassà (Fig. 60), el retaule de Sant Miquel provinent del Santuari de Penafel executat per Joan Mates¹⁷¹ (Fig. 61), i també, malgrat siguin

¹⁷⁰ YARZA LUACES, J.: *Retaules gòtics...*, *Op. Cit.*, pàg. 52.

¹⁷¹ Respecte aquest mestre podem dir que es formà al taller dels Serra i, a diferència del cas de Jaume Cabrera, la seva mà és més diferenciable de la de Pere Serra en obres dels anys 90 del segle XIV, doncs ja en aquell moment començava a deixar entreveure el que seria el seu estil personal. El seu catàleg d'obres permet veure com fa una pintura refinada, dolça i expressiva, propera a solucions septentrionals, i no es pot deixar de cantó la importància de València. Per més informació, vegeu: POST, Ch. R.: *A History of...*, *Op. Cit.*, vol. II, pàg. 46-48; vol. VI, pàg. 532; vol. VII, pàg. 749-750; vol. IX, pàg. 752; AINAUD DE LASARTE, J.: "Tablas inéditas de Joan Mates". *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1948, vol. IV, pàg. 341-344; GUDIOL I RICART, J.: "Joan Mates". A AAVV: *Ars Hispaniae*. Madrid: Plus Ultra, 22 vols., 1955, vol. IX: Pintura Gòtica, pàg. 93-94; DURAN I SANPERE, A.: *Barcelona i...*, *Op. Cit.*, pàg. 132; DALMASES I BALAÑÁ, N. de; JOSÉ I PITARCH, A.: "La represa de la tradició europea: el corrent...", *Op. Cit.*, pàg. 216-220; SUREDA, J.: "Una tabla inédita de

posteriors, és interessant al·ludir al retaule de Sant Miquel provinent de la Poble de Cérvoles pintat per Bernat Martorell (Fig. 62), al retaule de Sant Miquel i Sant Pere provinent de l'altar major de Sant Miquel de la Seu d'Urgell fet per Bernat Despuig i Jaume Cirera (Fig. 63), al retaule de Sant Miquel i Sant Joan Baptista de l'església parroquial de Sant Llorenç de Morunys pintat pels mateixos mestres (fig. 64), i al retaule dedicat a Sant Miquel provinent de l'església de Sant Pere de Terrassa fet per Jaume Cirera i Guillem Talarn (Fig. 65) ¹⁷². En termes estilístics val a dir que l'obra que analitzem està propera a les quatre primeres dites, i de fet amb la del cercle de Borrassà segurament és amb la que manté més concomitàncies àdhuc del model iconogràfic. Anteriorment hem comentat que calia escollir obres properes en cronologia a la que estudiem i, per tant, creacions que estiguin dins del primer Gòtic Internacional o que siguin dels inicis d'aquest, però tanmateix s'ha optat també per citar obres posteriors a aquest moment, i val a dir que aquesta decisió es deu a una raó molt senzilla. Aquesta té a veure amb el fet que com ja s'ha dit amb anterioritat Jaume Cirera fou deixeble del nostre mestre, de tal manera que seria interessant atendre a com aquest ha representat aquesta escena, però no podem considerar adequadament una dependència del model de Jaume Cabrera en la figura de Jaume Cirera si no tenim en compte com es pintava aquest episodi en altres obres de la seva cronologia. En aquest sentit el retaule provinent de la Poble de Cérvoles de Bernat Martorell mostra a nivell iconogràfic una gran similitud amb el que s'analitza, doncs fins i tot enclou també la figura del pastor, igual que ho farà també el retaule de Bernat Despuig i Jaume Cirera provinent de l'altar de Sant Miquel de la Seu d'Urgell, més que no pas el pintat pels mateixos mestres procedent de Sant Llorenç de Morunys o el citat de Jaume Cirera i Guillem Talarn, on també hi tindrem les ovelles i un turonet semblantment escarpat, però evidentment cal considerar que es tracta d'obres del segon gòtic internacional i que, per tant, estilísticament són molt diferents de Jaume Cabrera, doncs precisament en relació amb

Joan Mates en la Galleria Corsini de Florencia". AAVV.: *Homenaje al profesor Martín González*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2 vols., 1995, vol. II, pàg. 565-567; ALCOY I PEDRÓS, R.; MIRET, M.M.: *Joan Mates, pintor...*, *Op. Cit.*; ALCOY I PEDRÓS, R.: "El taller de Joan Mates. Del 1406 al 1431". A BARRAL I ALTET, X. (dir.): *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard, 16 vols., 1998, vol. 8: Pintura antiga i medieval, pàg. 236-239; LACARRA DUCAY, M. C.: "Una obra del pintor Joan Mates (1391-1431) en el Museo Dicesano de Huesca". *Artigrama*, 2001, núm. 16, pàg. 285-295; VERRIÉ, F.-P.: "Joan Mates". A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 89-101.

¹⁷² De fet seria interessant constatar que si bé en el retaule de Jaume Cabrera referent a la historia del miracle del mont Gargà o al bisbe de Sipont se li dedica un sol compartiment, en alguns d'aquests retaules esmentats d'altres mestres es representen més escenes en altres taules que també pertanyen a aquest mateix episodi. En el cas del de la catedral d'Elna hi ha l'aparició de Sant Miquel al bisbe de Manfredònia (Sipont); en el cas del de Sant Miquel de Cruilles s'hi representa la victòria dels sipontins mercès a la intervenció de l'arcàngel poc després del miracle del mont Gargà; en el dedicat també a Sant Miquel Arcàngel del cercle de Lluís Borrassà s'hi mostra un desenvolupament bastant detallat en tant que hi apareix la missa en el santuari d'aquest mont i la revelació del miracle al bisbe; en el ja dit de Bernat Martorell s'hi representa com en el citat de Sant Miquel de Cruilles la victòria militar de les tropes de Sipont gràcies a l'arcàngel; i en el de Bernat Despuig i Jaume Cirera provinent de l'altar major de la Seu d'Urgell s'hi pot observar l'aparició de Sant Miquel al bisbe sipontí.

aquestes encara es veu més curtet el cànon de les figures que pinta el nostre mestre. Ja veiem doncs que tampoc podem parlar d'una dependència de Jaume Cirera respecte el model del nostre pintor, doncs està molt tipificada la representació d'aquests episodis i tots els mestres la resoldran, dins de coherents variants, d'una manera força semblant.

Allò més interessant doncs és que ens centrem amb l'estil de les representacions d'aquest tema que són de semblant cronologia a la taula que estudiem, i al respecte pel que fa el retaule de Sant Miquel de la catedral d'Elna¹⁷³ podem dir que a nivell estilístic ens allunya del que entenem pròpiament per un Gòtic Internacional plenament desenvolupat, doncs realment té una important proximitat amb el món trescentista, malgrat sigui un trescentisme molt tardà, i és que és factible relacionar-lo amb el món dels Serra. Ja hem al·ludit anteriorment al fet que les concomitàncies són clares entre la pintura de la zona rossellonesa i la pintura d'aquest obrador, i aquest fet s'evidencia no tan sols mitjançant la documentació a partir de les relacions d'aprenentatge, sinó també per les similituds o punts de relació estilístics de les produccions. En aquest cas en termes iconogràfics hi manca la figura del pastor amb el ramat d'ovelles, però sí que hi podem veure la comitiva del bisbe amb acompanyants i al senyor disparant al brau ubicat en una muntanya, malgrat la disposició en l'espai és diferent, i estilísticament podem veure com Jaume Cabrera està més proper a les característiques del Gòtic Internacional que no pas aquesta obra, la qual en aquest sentit és molt retardatària. Pel que fa el retaule de Sant Miquel de Cruïlles, de Lluís Borrassà, podem dir que en termes estilístics les figures que presenta són més estilitzades que les que apareixen en el cas que estudiem, tot i que és cert que es tracta de plàstiques properes en el temps, i en un sentit iconogràfic val a dir que tampoc hi trobem la figura del pastor amb les ovelles, malgrat la col·locació en l'espai de les figures en aquest cas sí que és més semblant. També cal esmentar en aquest punt una idea molt interessant plantejada per Francesc Ruiz i Quesada respecte aquesta obra que ens ocupa, doncs proposa vincular-la amb el taller dels Serra i amb el del propi Lluís Borrassà -tot i que no amb aquesta peça de Sant Miquel de Cruïlles-, ja que considera que comparteix amb aquests la manera de fer les bocamànigues amples i de forma triangular que podem detectar en aquesta escena, tot i que creiem que aquest element, en tant que depèn de la moda del moment, és

¹⁷³ Respecte aquesta peça cal dir que Rosa Alcoy i Pedrós ha proposat una datació més tardana del conjunt del que tradicionalment s'havia considerat, doncs planteja que podria haver estat pintada a inicis del s. XV, sigui o no coincidint amb el bisbat d'Alfons de Tous de a Elna l'any 1409. Aquesta afirmació la basa en el fet que algunes composicions i figures fan pensar amb una cronologia més tardana, tot i que es tracti d'una obra discreta i arcaitzant. Vegeu al respecte: ALCOY I PEDRÓS, R.; MIRET, M.: *Joan Mates, pintor...*, *Op. Cit.*, pàg. 43, nota 47. D'altres publicacions rellevants que tinguin aquest retaule poden ésser DURLIAT, M.: *Arts Anciens...*, *Op. Cit.*, pàg. 64-66; SUREDA I PONS, J.: *El Gòtic...*, *Op. Cit.*, pàg. XXIII; Du GUÉ TRAPIER, E.: *Catalogue of Paintings (14th and 15th centuries)*. Nova York: Hispanic Society, 1930, pàg. XXVII.

variable i no definitori per fer afirmacions¹⁷⁴. Aquest tret el podem observar clarament en la figura de Gargà en aquest episodi, i és evident que aquesta relació que estableix entronca molt bé amb el panorama estilístic amb què estem vinculant al mestre al llarg d'aquest treball.

Si seguim relacionant la mencionada taula amb les peces anteriorment citades, cal dir que segurament és més propera a la representació que se'n fa al retaule de Sant Miquel Arcàngel fet pel cercle de Borrassà que no pas a la taula del conjunt de Sant Miquel de Cruïlles, tot i que en aquesta de nou hi manca el pastor amb el ramat, però hi retrobem un cop més el grup del sant bisbe amb acompanyants, el brau de dimensions considerables i la capelleta força semblant a la del retaule manresà, i podem atendre també a la representació de les bocamànigues a la qual hem al·ludit al paràgraf anterior, doncs aquest també és un cas per a tenir en compte al respecte. No es vol dir però en absolut que iconogràficament aquestes dues taules siguin una model de l'altra, doncs si bé hi ha similituds tal fet no exclou que hi hagi divergències, pensem al respecte per exemple amb la curiosa figuració dels arbres que hi ha representats, els quals fan com una mena de muralla entre on són Gargà i Sant Nicolau i on s'ubica el brau.

A continuació cal prendre en consideració el retaule de Sant Miquel de Penafel de Joan Mates, i sens dubte es tracta d'una obra de gran qualitat. L'autor d'aquesta obra és un mestre que en els seus inicis estigué fortament influït per l'italianisme, mentre que més endavant en canvi sí que assumirà els plantejaments del Gòtic Internacional, i ho farà, tal com exposa Rosa Alcoy, influït per com aquest es desenvolupà a València, el qual serà importat a Barcelona per la figura de Guerau Gener¹⁷⁵, igual que tampoc hem d'oblidar els contactes que ja l'obrador dels Serra tingué amb el aquest món castellanenc i valencià¹⁷⁶.

¹⁷⁴ RUIZ I QUESADA, F.: "Jaume...", *Op. Cit.*, pàg. 108. Aquesta característica exposa que és detectable en el Retaule de l'església parroquial de Sant Llorenç de Morunys i en el de Sant Julià i Santa Llúcia del convent del Sant Sepulcre de Saragossa, ambdós de Pere Serra, i de Lluís Borrassà en el Retaule de la Mare de Déu i Sant Jordi i en la taula de Sant Jaume el Menor, dues produccions destinades a Vilafranca del Penedès.

¹⁷⁵ Guerau Gener és sens dubte un mestre fonamental en aquest context del primer Gòtic Internacional que estudiem, i en aquest sentit val a dir que s'ha considerat que tingué una formació valenciana. Vegi's al respecte ALCOY I PEDRÓS, R.: "Guerau Gener i les primeres...". *Op. Cit.*, pàg. 179-213. Val a dir que és l'autor d'un dels primerencs retaules catalans que adopta solucions pròpies del Gòtic Internacional, ens referim al retaule de santa Isabel i sant Bartomeu de la catedral de Barcelona, el qual ens apropa a una influència germànica, pensem amb Marçal de Sax, i aquest mestre ens duu clarament al context valencià, igual que també té a veure amb Pere Nicolau. Entre els diferents estudiosos d'aquest pintor i els seus escrits, cal remarcar: MARTINELL, C.: *El monestir de Santes Creus*. Barcelona: Barcino, 1929, pàg. 204-205; SANCHIS SIVERA, J.: "Pintores medievales en Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*, 1929, any XV, pàg. 11-12; POST, Ch. R.: *A History of...*, *Op. Cit.*, vol. III, pàg. 118-122; vol. V, pàg. 274-275; vol. VII-2, pàg. 746-747; vol. VIII-2, pàg. 585-586; GUDIOL I RICART, J.: *Historia de la pintura gòtica...*, *Op. Cit.*, pàg. 35; AINAUD DE LASARTE, J.: "Tabla de la Resurrección...", *Op. Cit.*, pàg. 499-505; GUDIOL I RICART, J.: "Gerardo Gener". A AAVV: *Ars Hispaniae*. Madrid: Plus Ultra, 22 vols., 1955, vol. IX: *Pintura Gòtica*, pàg. 92; CAMÓN AZNAR, J.: "La estética pictórica...", *Op. Cit.*, pàg. 236; DALMASES I BALANÁ, N. de; JOSÉ I PITARCH, A.: "La represa de la tradició europea: el corrent...", *Op. Cit.*, pàg. 214, 218-219; ALCOY I PEDRÓS, R.: "Pere Serra, Guerau Gener i Lluís Borrassà a l'entorn del gran retaule gòtic de Santes Creus". *Bulletí de l'Arxiu Bibliogràfic de Santes Creus*, 1996, vol. XV-XVI (1992-1993),

Aquesta obra en qüestió és vinculable clarament amb els models dels Serra, per això no ha de sorprendre que s'hagi relacionat d'aquest conjunt l'escena de la caiguda dels àngels rebels amb

pàg. 65-107; ALCOY I PEDRÓS, R.: "Guerau Gener i Taller de Lluís Borrassà. Natividad y San Juan Evangelista. Resurrección". *Catalonia. Arte Gótico en los siglos XIV-XV*. Madrid: Fundació La Caixa-Ministeri d'Educació i cultura, Exposició del Museo del Prado del 22 d'abril al 8 de junio 1997, pàg. 145-148; ALCOY I PEDRÓS, R.: "Guerau Gener entre Barcelona i València". A BARRAL I ALTET, X. (dir.): *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard, 16 vols., 1998, vol. 8: Pintura antiga i medieval, pàg. 234-236; RUIZ I QUESADA, F.: *Lluís Borrassà i el seu...*, *Op. Cit.*, pàg. 227-238 i 565-581; RUIZ I QUESADA, F.: "Guerau Gener". A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 84-88; ALCOY I PEDRÓS, R.: "Talleres y dinámicas...", *Op. Cit.*, pàg. 157-160.

¹⁷⁶ De fet Rosa Alcoy i Pedrós planteja aquesta qüestió de la importància que pot tenir ja el món valencià en el taller dels germans Serra, obrador fonamental per Joan Mates, i considera que són fonamentals en aquest sentit pintors com Francesc Serra II, Llorenç Saragossa, Guillem Ferrer (fou procurador de Pere Serra el 1375, i en els testaments dels anys 1414 i 1415 reconeix un deute també a Pere Serra o als seus hereus), així com també Arnau i Bartomeu Centelles, entre d'altres possibles per a ésser citats, vegeu: ALCOY I PEDRÓS, R.; MIRET, M.M.: *Joan Mates, pintor...*, *Op. Cit.*, pàg. 23. Aquesta idea de la importància que tingué la producció dels Serra en el Llevant ja va ésser plantejada per Leandro de Saralegui, qui té escrits rellevants sobre pintura valenciana de la cronologia que ens ocupa, vegi's al respecte: SARALEGUI, L. de: "Entorno a los Serra". *Museum*, 1933, vol. VII, pàg. 287-289; SARALEGUI, L. de: "Para el estudio de algunas tablas valencianas". *Archivo de Arte Valenciano*, 1934, vol. XX, pàg. 3-50; SARALEGUI, L. de: "El Maestro de Villahermosa". A "Fuentes del influjo catalán en tierras de Valencia". *Archivo de Arte Valenciano*, 1935-1936, vol. XXI-XXII, pàg. 25. Respecte la pintura del Gòtic Internacional en terres valencianes, hi ha hagut importants estudis i revisions, tot i que és un tema no mancat de complexitat, doncs a dia d'avui malgrat s'han fet molts avenços encara hi ha personalitats que tan sols coneixem pels documents i mestres que encara no hem pogut identificar. A més a més el panorama pictòric del moment que estudiem és molt ric per les influències nòrdiques, a part d'italianes, doncs són fonamentals naturalment mestres com Marçal de Sax o bé Gerardo Starnina, però també en tenim documentats d'altres com Simone di Francesco, Nicolò d'Antonio o Esteve Rovira. A part d'aquests personalitats rellevants són les de Llorenç Saragossa, Gonçal Peris, Antoni Peris, Pere Nicolau, el qual originàriament era de Catalunya, o bé Gonçal Sarrià o Jaume Mateu. Malauradament donats els límits d'extensió permesos pel nostre estudi no podem aprofundir més en aquestes qüestions, per això indiquem a continuació alguns títols que hem considerat rellevants dins dels nombrosos estudis que s'han fet sobre la pintura d'aquesta zona per tal de poder fer una lectura aprofundida d'aquestes idees i mestres que hem citat, vegi's al respecte: HÉRIARD DUBREUIL, M.: "Decouvertes: Le Gothique a Valence I". *L'Oeil*, 1975, núm. 234-235, pàg. 10-15, 63; JOSÉ PITARCH, A.: *Pintura gòtica valenciana: el período internacional: desde la formación del taller de Valencia, ca. 1374, hasta la presencia de la segunda corriente flamenca, ca. 1440-1450*. Director: Santiago Alcolea Gil. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, tesi doctoral inèdita, 3 vols., 1981; JOSÉ PITARCH, A.: "Les arts plàstiques: l'escultura i la pintura gòtiques". A LLOBREGAT, E. A.; YVARS, J. F. (ed.): *Història de l'art al País Valencià*. València: Edicions Tres i Quatre, 1986, vol. I, pàg. 165-239; HÉRIARD DUBREUIL, M.: *Valencia y el gótico internacional*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim, 2 vols, 1987; MARCHI, A. de: "Gherardo Starnina". A FILIERI, M. T.: *Sumptuosa tabula picta. Pittori a Lucca tra Gotico e Rinascimento*. Lucca: Museo Nazionale di Villa Guinigi, catàleg d'exposició, 1998, pàg. 260-265; AAVV: *El Renacimiento Mediterráneo: Viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV*. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, catàleg d'exposició, 2001; COMPANYY, X.; ALIAGA, J.; TOLOSA, L.; FRAMIS, M.: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna*. València: Universitat de València, 2005; MIQUEL, M.: "Los clientes de retablos en la Valencia del gótico internacional. A HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L.: *De pintura valenciana (1400-1600). Estudios y documentación*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert, 2006, pàg. 13-44. Sobre el cas en concret de Gerardo Starnina hi ha una amplia bibliografia, i entre aquesta simplement en destaquem dos: TORMO, E.: "Gerardo Starnina en España". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1910, núm. 18, pàg. 82-101; VAN WAADENOIJEN, J.: "A proposal for Starnina: exit the Maestro del Bambino Vispo?". *The Burlington Magazine*, 1974, vol. CXVI, pàg. 82-91. Tampoc podem menystenir la figura de Jaume Sarreal en tant que ja hem vist que documentalment té relació amb Jaume Cabrera, i a més a més participà amb el retaule de santa Marta, sant Pere Màrtir i sant Domènec de la catedral de Barcelona, conjunt del qual es creu que Jaume Cabrera executà una taula, tal com exposem en aquest treball. Aquest mestre pertanyia a una família afincada a Morella, i sabem que aprengué amb Pere Nicolau, de la mateixa manera que documentalment sabem també que col·laborarà amb Marçal de Sax. És recomanable la consulta de LLONCH PAUSAS, S.: "Pintura italo-gòtica valenciana". *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1975, vol. XVIII. Respecte el cas del mestre de Cincorres aquest serà comentat més endavant en tant que té relació amb la cultura llombarda (veure del present treball nota 255).

el retaule d'Elna anteriorment al·ludit, el qual també enclou aquesta atractiva temàtica, i d'aquest darrer citat cal que posem en dubte que es tracti d'una creació trescentista, doncs realment considerem molt més coherent retardar-ne la cronologia¹⁷⁷. Pel que fa l'iconografia respecte la taula de Jaume Cabrera cal dir que tenen pocs punts en comú, si més no més enllà de les qüestions que són gairebé prescriptives i constants en la representació d'aquesta escena, és a dir, de la capella, el brau, Gargà, el bisbe i els acompanyants i el propi Gargà, igual que també la distribució en l'espai és diferent. A més a més també cal dir que apareixen braus al costat de Gargà, i fins i tot el plantejament sinuós del territori és molt diferent del de la nostra taula, igual que en termes estilístics les figures són molt més estilitzades, tot i que sí que és cert que Jaume Cabrera busca una certa elegància, un cert amanerament en el personatge masculí, però ho fa dins del seu estil i dins del seu conservadurisme.

A continuació cal atendre al segon compartiment dedicat a la figura de Sant Miquel que presenta el conjunt que ens ocupa, i aquesta és la darrera de les escenes hagiogràfiques que resta per comentar. L'escena en qüestió presenta el moment tan freqüentment representat de la vida d'aquest arcàngel que és l'instant en què aquest actua com a psicopomp¹⁷⁸ (Fig. 66), pesant les ànimes per tal de determinar els benaurats i els condemnats. Degut a l'enorme quantitat de representacions d'aquesta temàtica que coneixem i conservem del gòtic català, tan sols es tindran en compte aquelles que són més properes en estil o cronologia a la que s'estudia. En aquest sentit és oportú dur a col·lació altre cop el retaule de la Catedral d'Elna (Fig. 67), el retaule de Sant Miquel Arcàngel de l'església del monestir de Sant Miquel de Cruïlles (Fig. 68) i el retaule dedicat a Sant Miquel provinent del santuari de Penafel (Fig. 69). Respecte la taula del nostre mestre es pot veure que hi ha disposat l'arcàngel al centre de la composició sostenint una balança i damunt de cada platet hi ha una animeta, a la nostra esquerra apareixen dos àngels que sostenen cadascun d'ells una ànima, i a la dreta hi ha un altre àngel que condueix una ànima cap a Sant Pere que apareix representat a la porta del cel. Si atenem a les balances, cal dir al respecte que iconogràficament parlant apareixen representades d'una manera curiosa, doncs una de les dues ànimes pesa més que l'altra, de manera que hi ha una ànima salvada i una que no, però en aquest pesament no hi intervé cap

¹⁷⁷ ALCOY I PEDRÓS, R.; MIRET, M.M.: *Joan Mates, pintor...*, Op. Cit., pàg. 63.

¹⁷⁸ Hi ha una gran abundància i diversitat d'estudis dedicats al tema iconogràfic de la Psicòstasi, i d'entre aquests i atenent a l'obra que s'estudia i al context geogràfic i cronològic al qual aquesta pertany, cal destacar, entre d'altres possibles per a ésser esmentats, els següents: YARZA, J.: "San Miguel y la balanza, Notas iconográficas acerca de la psicostasis y el peaje de las acciones morales". *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, 1981, VI-VII, pàg. 5-27; RODRÍGUEZ BARRAL, P.: *La imagen de la justicia divina, La retribución del comportamiento humano en el más allá en el arte medieval de la Corona de Aragón*. Director : Joaquín Yarza Luaces. Barcelona: Universitat Autònoma de Bellaterra, Departament d'Història de l'Art, tesi doctoral inèdita, 2003.

dimoni ni cap element que faci veure si pesen més o menys les bones o les males accions¹⁷⁹. Per tal de relacionar aquesta taula amb les representacions dels altres conjunts citats, en el cas del d'Elna cal dir que mostra aquesta mateixa escena però molt diferent en termes iconogràfics, doncs les balances ni tan sols les sosté l'arcàngel, i en canvi en el retaule de Sant Miquel de Cruilles sí que la representació, malgrat ésser distinta en certs aspectes, és més semblant, i en ella hi trobem l'arcàngel també en posició central, tot i que porta una indumentària de guerrer, molt diferent doncs a com el veiem avituallat en el de Jaume Cabrera, i també Sant Pere apareix representat de manera bastant diferent. Pel que fa l'obra citada de Joan Mates, iconogràficament parlant també és força diferent, doncs en aquest cas el que presenta és una missa per les ànimes dels difunts, d'aquí a la representació eclesiàstica, i a la dreta és on s'hi observa el pesament, en aquest cas amb unes animetes minúscules i l'arcàngel no va vestit de guerrer. De fet cal dir que el tipus d'indumentària que porta sant Miquel en la taula del conjunt que ens ocupa podem trobar-la representada de manera prou semblant a com apareixen vestits uns personatges al retaule del monestir de Sant Cugat del Vallès (Fig. 70), pintat per Pere Serra, però curiosament no al·ludim a la representació de l'arcàngel Miquel sinó a com es mostra a Sant Gabriel Arcàngel, doncs duu una roba que texturalment és prou anàloga a la del sant Miquel que estudiem i a la dels seus acòlits. També seria lícit en aquest punt comparar els àngels d'aquesta escena amb d'altres representacions angèliques de Jaume Cabrera de posterior data, però tanmateix ja es valoraran aquestes connexions quan s'analitzin pròpiament les altres obres, doncs en aquestes ja veurem que aquests éssers hi tindran un protagonisme molt important, i serà interessant atendre a com els ha representat el pintor en termes estilístics per tal de comprendre les propostes que s'emetran respecte hipotètiques datacions que plantegem.

Arribats a aquest punt, tan sols manca per a valorar la representació del Plany sobre el cos de Crist mort¹⁸⁰ (Fig. 71), escena sens dubte fonamental per Jaume Cabrera en tant que la

¹⁷⁹ És molt divertit el comentari que emet Gertrud Richert respecte aquesta representació, doncs assimila l'arcàngel amb una noia: "*El arcángel Miguel, que pesa las almas, parece una buena muchacha con bucles cuidadosamente rizados, y san Pedro, el portero celestial, que contempla con expresión de mal humor las almas que le lleva un ángel, como si le molestase verse perturbado en su tranquilidad, tampoco tiene grandeza alguna. Este ligero tinte cómico parece en él voluntario y recuerda el estilo de Jaime Serra, solamente que Cabrera es más hábil y más consciente en su trabajo*". RICHERT, G.: *La pintura medieval en España. Pinturas...*, Op. Cit., pàg. 57.

¹⁸⁰ Respecte aquest episodi, cal dir que en el Gòtic Internacional es tractarà d'una representació que tindrà una gran fortuna i que trobarem repetida en nombroses ocasions, i serà molt habitual trobar-lo en predel·les, doncs per l'estructura compositiva i estructural s'adiu molt bé a una superfície de forma rectangular. També cal comentar que la representació del Sant Sepulcre té una clara semblança amb l'esquema de l'Enterrament, de fet es tracta d'una preparació d'aquest, i aquesta temàtica del Sant Enterrament la trobem sens dubte en el terreny escultòric en conjunts que daten del s. XIV, i en aquest sentit és inevitable fer referència al que conservem relacionat amb l'església de Sant Feliu de Girona, el qual ens duu a una cronologia de v. 1351. Una de les característiques d'aquesta escena que comentem sens dubte és la seva intemporalitat, el fet que abandoni totalment una dimensió narrativa com la que té tant el Davallament com l'Enterrament de Crist, i en aquest sentit ens sembla molt encertat

representà en diverses ocasions segons ens informa la documentació conservada¹⁸¹. Pel que fa les obres atribuïdes al mestre, val a dir que aquest és naturalment l'únic Plany que sabem amb certesa que féu el pintor, però li hem atribuït també una taula amb aquesta representació, concretament la de Santa Caterina de Torroella de Montgrí, però no obstant això en aquest subapartat dedicat a la primera etapa del mestre tan sols comentarem molt breument la representació que en féu en el retaule manresà. Això s'ha decidit fer d'aquesta manera perquè la peça de Torroella de Montgrí representa monogràficament aquesta escena, de tal manera que quan s'analitzi es posarà en paral·lel amb la del retaule que ara ens ocupa, igual que també es relacionarà amb altres obres que no són de Jaume Cabrera, entre elles una que anteriorment se li atribuïa però que ara es considera de Joan Mates. Pel que fa el plany del retaule que analitzem, val a dir que en ell hi apareixen els personatges habituals en aquest episodi, és a dir, Josep d'Arimatea i Nicodem, Sant Joan, la Verge, Magdalena, les Santes Dones i cinc àngels volant al entorn de l'escena que sostenen els *Arma Christi*, mentre que a terra hi romanen els claus, el martell i les tenalles. Com és freqüent, veiem a la Verge besar la mà dreta de Jesucrist, tal com ja succeïa en la iconografia del món bizantí, i Magdalena com també és comú apareix propera als peus de Crist, rememorant l'episodi de la unció a casa de Simó. En termes compositius cal destacar l'equadrament força simètric de l'escena gràcies a la presència dels àngels i d'allò que sostenen, doncs els protagonistes del moment queden emmarcats entre la creu, la columna i l'escala. Destaca també la rigidesa del cos jacent de Crist, i en l'expressió dels personatges s'ha cercat representar la tristesa i la idea de l'aïllament, amb unes mirades que o bé s'adrecen a Crist o bé és perden en elles mateixes, i sens dubte ja veurem més

el plantejament de Rosa Alcoy que proposa relacionar aquesta representació amb el Baró de Dolor, en el sentit que és una representació que fuig d'una dimensió narratològica per al·ludir al Dolor de Maria i dels seguidors de Crist davant del cos mort d'aquest, igual que també en aquest sentit és propera a la Pietat, i aquestes idees queden molt ben clarificades amb les seves paraules: "*La idea de Sant Sepulcre oblida l'Enterrament per se, acaba esdevenint una solució pietosa que porta a contemplar i a prendre consciència de l'Innocent. Es tracta de subratllar el cos sense vida per damunt de les accions funcionals que es reserven als criptocristians o als gestos d'estimació i dolor que demostren el cor de la Mare, les Maries i sant Joan*", ALCOY I PEDRÓS, R.: "Tortosa i l'experiència italiana: les portes pintades del retaule de la Mare de Déu de l'Estrella". *Recerca*, 2007, núm. 7, pàg. 13, nota 9. També respecte aquesta iconografia val a dir que Louis Réau destacarà que es tracta d'un dels quatre moments – Davallament de la Creu, Deposició, Lamentació i Enterrament- que formen part d'un cicle que amb alemany es denomina "Vesperbilder". També aquest autor indica que el plany no apareix en cap dels Evangelis, sinó que el trobem a les meditacions dels místics, d'igual manera que aquest estudiós adverteix de que no podem menystenir el rite popular de les lamentacions fúnebres, i creu que cal pensar també amb la idea del *threnos* bizantí que serà utilitzada al Trecento italià i que després repercutirà als països nord europeus. REAU, L.: *Iconografia del arte...*, *Op. Cit.*, t. 1, vol. II, pàg. 538.

¹⁸¹ Ens referim a l'encàrrec que el dia 18 d'agost de 1400 li féu Ponç de Bru, cabiscor de Vic, i al testimoniatge que suposa aquest document en tant que possibilita saber que també pintà un Plany per a Santa Maria de Montesion, si seguim la idea d'Alexandre Soler i March i Gertrud Richert, els quals consideren que es tractava d'aquesta representació pel fet que en aquest contracte es diu que pinti a "*Jeshus devallat de la creu*". Vegeu SOLER I MARCH, A.: "Pintura catalana trescentista. De la escuela...", *Op. Cit.*, pàg. 282; RICHERT, G.: *La pintura medieval en España. Pinturas...*, *Op. Cit.*, pàg. 56; també del present treball, vegeu la transcripció en el doc. I.V.1.

endavant com contrastarà estilísticament aquesta producció amb la citada taula de Torroella de Montgrí, doncs responen al nostre entendre a moments cronològics molt diferents. En la que estudiem podem apreciar altre cop el cànon curt de les figures, no tan accentuat en el personatge de Crist, però tanmateix aquest mostra un cos amb una excessiva rigidesa, però tampoc és recriminable a Jaume Cabrera en tant que aquest fet és més aviat una constant en les obres d'aquestes dates. Els altres personatges en canvi sí que segueixen aquest tarannà de Jaume Cabrera d'ésser més endolcits, més contundents també en formes però sempre dins d'una suavitat, d'una tranquil·litat, dins d'un cànon curtet i mai amb formes extremades o especialment remarcades, i això contrastarà bastant, com veurem, amb l'altre plany fet pel mateix pintor¹⁸².

Ja per concloure amb el comentari d'aquesta obra, tan sols es desitja destacar que es tracta d'un retaule de gran qualitat dins la producció del mestre, doncs de fet és de les creacions millor aconseguides de les que considerem seves. Tanmateix però és cert que la historiografia n'ha fet diverses valoracions i aquestes no són pas sempre coincidents. Al respecte podem dir que ja anteriorment hem fet al·lusió a la gran exaltació que duu a terme Gertrud Richert d'aquest pintor, i val a dir és molt contundent en considerar-ne la seva excel·lència, vegem-ho amb els seus propis mots: “*Se trata de Jaime Cabrera, maestro que se colocó pronto entre los más grandes de su tiempo y cuyo renombre no tuvo que esperar el juicio de la posteridad*”¹⁸³, i també cal dir que en farà una lloança per moltíssimes qüestions -les quals les exposa comentant precisament aquest

¹⁸² Diversos autors han parat atenció a aquesta representació, i entre ells és interessant destacar els comentaris d'Alexandre Soler i March, de Gertrud Richter, de Chandler Rathfon Post i de Joaquín Yarza Luaces. El primer dit remarca l'excel·lència d'aquesta representació dient-ne el següent: “*El salto dado hacia el realismo es colosal, y la escuela catalana marca, entonces, uno de sus principales mojones. Estos personajes parecen ahogar un grito de dolor insuperable; el desconsuelo de las santas mujeres; y sobre todo la emoción con que la Madre de Dios besa febrilmente la mano yerta de su divino Hijo, apenas pueden expresarse con mayor intensidad. San Juan llora tembloroso, sin apartar la mirada del Salvador; y Nicodemus y José de Arimatea, con sus tipos bíblicos y sus barbas pobladas, completan la solemnidad del cuadro*”, SOLER I MARCH, A.: “*Pintura catalana trescentista. De la escuela...*”, *Op. Cit.*, pàg. 282. La segona comunica el que s'adjunta: “*En una obra, no obstante, sorprende Cabrera por la profundidad del sentimiento: se trata de la predela del retablo que tiene por asunto una escena de la Pasión, muy del gusto de los artistas del tiempo, la Piedad. La composición es admirable: el hermoso grupo cerrado de los que se lamentan alrededor de Cristo muerto armoniza finalmente en su silueta con el paisaje, y el cuerpo de Cristo está visto con verdadera grandeza. El dolor, hondamente sentido, ha suprimido en los rostros toda expresión infantil; únicamente en los fantásticos vestidos de Nicodemus y José de Arimatea triunfa la predilección de Cabrera por el rico ornato*”, RICHERT, G.: *La pintura medieval en España. Pinturas...*, *Op. Cit.*, pàg. 57. El tercer en diu el següent: “*The Entombment of the predella, over which hover five of Cabrera's characteristic angels with instruments of the Passion, illustrates a somewhat more solemn and monumental phase of his achievement*”, POST, Ch. R.: *A History of...*, *Op. Cit.*, vol. II, pàg. 364. El darrer dels estudiosos citats emet una consideració força interessant en tant que vincula aquesta creació amb el famosíssim plany que pintà Lluís Borrassà i que actualment trobem a la predella del retaule del Sant Esperit de la Seu de Manresa: “*S'ha dit que aquesta forma de distribuir els personatges va poder servir de pauta a Borrassà per al mateix tema al retaule de sant Antoni Abat de la Seu, ateses les semblances que presenta. No cal pensar que anés així. Aquesta composició corria llavors pels tallers dels pintors barcelonins. Ja en 1351 es veia al retaule major de la catedral de Tortosa. Cabrera el va repetir en d'altres ocasions i Ramon de Mur el va utilitzar igualment en el retaule de Guimerà, entre d'altres*”, YARZA LUACES, J.: *Retaules gòtics...*, *Op. Cit.*, pàg. 60.

¹⁸³ RICHERT, G.: *La pintura medieval en España. Pinturas...*, *Op. Cit.*, pàg. 55.

retaula- adjuntem a continuació les seves paraules, però no hem d'oblidar que el considera un mestre trescentista: *“Por muy acostumbrado que se esté a la representación animada y expresiva del arte trescentista catalán, sorprende Cabrera, en este respecto, porque se muestra por encima de todos. Su espontáneo sentido de la realidad, que encanta por la ingenuidad infantil que revela, y su talento para las escenas de género, le hacen adelantarse a su época. Por lo que hace a la representación externa, sabe dar forma a toda representación con un fino sentido de la elegancia decorativa. [...] Cabrera maneja el espacio de un modo admirable, para lo que se acostumbraba a su tiempo. No conoce, naturalmente, las leyes de la perspectiva, pero dispone los planos con una claridad convincente, de tal modo que se aprecian perfectamente las distancias”*¹⁸⁴, o ja per acabar, tan sols cal destacar una qüestió que comentarà més endavant: *“Donde conviene, introduce elementos fantásticos y deja rienda suelta a su sentido de lo pintoresco. La vida espiritual queda detenida en la superficie. En sus figuras se aprecia cierta sencillez infantil”*¹⁸⁵. Aquests plantejaments realment són molt divergents amb el que considera Joaquín Yarza, i exactament en diu el següent sobre aquesta obra: *“L'efecte complet de l'obra de Jaume Cabrera també devia ser satisfactori, com ho és el que n'ha romàs. Però això no obsta que creguem que era un artista limitat. Les seves figures són petites, curtes de talla. [...] Cabrera era un retardatari amb un ofici après, però limitat en tot. Vistos de lluny els seus retaules, fan un millor efecte, però en apropar-nos-hi se'n percep l'execució relativament sumària, aliena a refinaments en matisos o tonalitats subtils”*¹⁸⁶.

Tot i aquestes diferències valoratives respecte la qualitat del mestre, som del parer que és evident que no és un dels millors mestres, a diferència del que planteja Gertrud Richert, però tampoc les seves obres són de mala qualitat, el problema és que sovint se'l valora en relació a les noves tendències del moment, és a dir, s'avalua la seva producció no veient si resol correctament el que pinta sinó pensant amb com són les propostes més clarament definides o més agosarades del Gòtic Internacional, i amb aquesta visió finalista i teològica s'invaliden, encara que sigui indirectament, aquelles iniciatives ancorades en la tradició i en els plantejaments italianitzants.

En l'anàlisi d'aquesta primera etapa del mestre s'ha pogut percebre la gran influència i repercussions que té el món trescentista en les solucions que proposa Jaume Cabrera i, de fet, ja veurem que, tot i que sí que és cert que es produiran canvis i es farà perceptible i visible una evolució de l'estil i dels esquemes que utilitzarà el pintor, no obstant això sempre serà reticent a l'acceptació de les darreres novetats, i el seu estil, la seva manera de fer, malgrat canviï és

¹⁸⁴ *Ibid.*, pàg. 56.

¹⁸⁵ *Ibid.*, pàg. 57.

¹⁸⁶ YARZA LUACES, J.: *Retaules gòtics...*, *Op. Cit.*, pàg. 60-61.

resseguible i detectable, d'aquí a la possibilitat de poder-li atribuir diverses creacions dins d'una pretesa, i raonable, coherència.

5.2.- Segon període

La segona etapa del mestre, tal com la plantejarem en aquest treball, consta d'un corpus d'obres que, entre elles, presenten fortes similituds en molts nivells, no tan sols en el marc estilístic, doncs val a dir que temàticament són molt properes si les agrupem de dos en dos. Exactament hom es refereix al fet que de les quatre peces que cal valorar, dues iconogràficament parlant són o enclouen calvaris, mentre que les altres dues centren la seva atenció en la representació angèlica. En relació a la Crucifixió, tenim un fragment del retaule de Santa Anna, el qual proposem datar-lo de c.1415 per uns motius que ja comentarem, i un conjunt d'un Calvari i tres compartiments –Ascensió de Crist, Pentecosta i Coronació de la Mare de Déu- que considerem executat entre els anys 1415-1420 i, per tant, posterior al primer dit. També cal dir que juntament amb aquest Calvari del retaule de Santa Anna s'han associat dos fragments més conservats en col·leccions privades de Barcelona com a peces integrants del conjunt, i és per això que també es valorarà aquesta qüestió i es tindran en compte en la present anàlisi.

Pel que fa les pintures que presenten àngels, ens referim al compartiment d'un retaule que mostra la Mare de Déu amb l'infant i àngels músics conservat al Museu Episcopal de Vic—obra que juntament amb l'analitzat retaule de Sant Nicolau i Sant Miquel de Manresa és de les produccions d'aquest mestre que ha rebut més atenció historiogràfica des d'un primer moment—i també a un fragment d'una figura angèlica. Ambdues produccions proposem datar-les aproximadament al entorn de l'any 1415, considerant-les per tant dues creacions fetes al mateix moment.

En relació a la primera d'aquestes obres que cal considerar es tracta el retaule de la Canònica de Santa Anna de Barcelona, però si bé d'aquest en conjunt no en conservem ni tan sols una fotografia, tenim una imatge d'un Calvari (Fig. 72) que creiem integrant d'aquest retaule, però malauradament la taula fou destruïda l'any 1936 en el complex i convuls panorama que es visqué en aquell moment i que perjudicà moltíssim el patrimoni religiós. També cal dir que s'ha plantejat que dos compartiments més, conservats en una col·lecció privada de Barcelona, podrien ésser també fragments d'aquest retaule, i és per aquest fet que també es consideraran en el present apartat, els quals representen l'Expulsió de Santa Anna del temple (Fig. 73) i el Naixement de la Mare de Déu (Fig. 74). Abans d'entrar pròpiament a estudiar aquestes

representacions, és oportú considerar aquesta idea de la seva procedència comuna de la Canònica de Santa Anna de Barcelona. Primer de tot cal dir que els primers que atribueixen a la mà de Jaume Cabrera la taula del Calvari són Joan Ainaud, Josep Gudiol i Frederic-Pau Verrié l'any 1947 en el *Catálogo Monumental de España. La ciudad de Barcelona*¹⁸⁷, i de fet el propi Ch. R. Post lamentarà, i així ho explicitarà, no haver estat de capaç de veure-ho ell mateix¹⁸⁸. Tanmateix la pintura que consideren del mestre que estudiem és exclusivament la Crucifixió, res en diuen dels dos altres fragments. Josep Gudiol i Santiago Alcolea i Blanch, posteriorment, l'any 1986 a *Pintura Gòtica Catalana*¹⁸⁹ ja enclouran en el seu catàleg d'obres com a atribucions a Jaume Cabrera el Calvari, el qual el consideren procedent de la Col·legiata de Santa Anna de Barcelona, i també els dos fragments d'un retaule dedicat a Anna que són els que venim comentant, però en cap cas els vinculen com a integrants del retaule on hi hauria el Calvari i, per tant, queden totalment desvinculats de la canònica de Santa Anna, i és que ni tan sols els creuen pròpiament d'aquest mestre sinó simplement del seu cercle. Molt interessants són al respecte les consideracions de Francesc Ruiz i Quesada l'any 2005 a *L'Art Gòtic a Catalunya*¹⁹⁰, doncs plantejarà que aquests dos compartiments de la història de santa Anna, per proximitat amb el Calvari, podrien haver format part d'aquest conjunt de l'església de Santa Anna, i això el duu a considerar dues possibles opcions: o bé Jaume Cabrera pintà el retaule major o bé pintà un retaule dedicat a la vida de la Mare de Déu, i posa en entredit la primera opció per la baixa qualitat de les pintures. En qualsevol cas el que cal tenir present però és que es tracta de tres fragments molt retocats, molt repintats, i aquesta és una idea que no es pot oblidar alhora de fer-ne valoracions estilístiques.

En relació al Calvari¹⁹¹, val a dir que la fotografia que conservem mostra tan sols un fragment d'aquesta representació, no podem veure per tant tot el compartiment sencer, però sí que és cert

¹⁸⁷ AINAUD DE LASARTE, J., GUDIOL I RICART, J. I VERRIÉ I FAGET, F.P.: *Catálogo monumental...*, Op. Cit., pàg. 91.

¹⁸⁸ Amb les seves paraules: "The perusal of the recently published volume on the city of Barcelona in the *Catálogo monumental de España* has betrayed my remissness in not having perceived what its authors discern –that Cabrera was the painter of a fragment, embodying the lower left piece of a Crucifixion, which, in the church of Sta. Ana at Barcelona, perished with the rest of the works of art in the edifice during the revolutionary fires of 1936", POST, Ch. R.: *A History of...*, Op. Cit., vol. X, pàg. 308.

¹⁸⁹ GUDIOL, J.; ALCOLEA I BLANCH, S.: *Pintura Gòtica...*, Op. Cit., pàg. 95-96.

¹⁹⁰ RUIZ I QUESADA, F.: "Jaume...", Op. Cit., pàg. 108.

¹⁹¹ Entre diversos textos rellevants respecte aquest tema, atenent a l'àmbit català tot i ésser referent a una cronologia una mica més alta, és rellevant citar el següent escrit: SUREDA I PONS, J.: "Tipología de la Crucifixión en la pintura protogòtica catalana". *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, 1981, vol. II-III, pàg. 5-33. Un llibre que planteja el tema d'una manera molt genèrica però amb interessants plantejaments és: LANDSBERG, J. de: *L'art en croix: Le thème de la Crucifixion dans l'histoire de l'art*. Tournai: La Renaissance du Livre, 2001. Un article per a tenir en compte respecte el Crist crucificat i el triomf sobre la mort en relació amb l'art de la Baixa Edat Mitjana, així com també en relació a l'àmbit litúrgic i devocional, és el següent, doncs tot i que està molt centrat amb l'escultura de crucifixos, presenta idees conceptualment extrapolables: FRANCO MATA, Á.: "«Crucifixus Dolorosus». Cristo crucificado, el héroe trágico del cristianismo bajomedieval, en el

que enclou prou elements com perquè sigui raonable emetre judicis atributius. De fet ens permet veure la part inferior esquerra de la totalitat de la pintura, i iconogràficament parlant allò que hi observem representat és la figura de Jesucrist a la creu, tot i que només de cintura en avall, i a la seva esquerra hi ha Sant Joan i un cavall de color fosc, no es pot veure més superfície, i en canvi a la dreta de Crist hi podem visualitzar molts més personatges en tant que aquesta part s'ha conservat en la seva totalitat. En ella hi apareixen soldats i també el bon lladre, Dimas, doncs aquest és el que es representa a la dreta de Crist, i val a dir que tal i com és habitual no apareix crucificat amb els claus com en el cas de Jesús -element fonamental de la seva iconografia malgrat tan sols aparegui explicitat a l'Evangelí de Joan-, sinó lligat a la creu amb cordes¹⁹². També hi veiem, gairebé simètricament en el cantó esquerra de Crist, la representació d'un altre cavall, en aquest cas blanc, i a la part inferior un grup molt remarcable, tant en termes compositius com iconogràfics: el desmai de la Mare de Déu i les santes dones, les quals sovint s'identifiquen amb les tres maries, i aquestes la subjecten i li donen suport, es produeix doncs el trànsit de l'*Stabat* a l'*Spasimo*¹⁹³. De fet cal dir que es tracta del segon desmai de la Verge, doncs el primer es produí quan Crist dugué la creu a les espatlles, el segon correspondria al Calvari, i el tercer s'esdevingué amb el Davallament.

Abans de res i en primer lloc seria oportú al·ludir a les altres representacions que féu Jaume Cabrera d'aquest mateix tema i valorar-les tant en termes estilístics així com també iconogràfics, i al respecte podem dir que d'entre les obres que li hem atribuït n'hi ha tres a part de la que ara ens ocupa que presenten aquest episodi. Concretament aquestes són el Calvari del ja comentat retaule del Sant Salvador, Sant Marc i la Mare de Déu procedent de l'església parroquial de Sant Salvador de l'Alzina de Ribelles, el que apareix representat al retaule de la Mare de Déu de l'Altar Major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca i el del conjunt de la Mare de Déu conservat al Museu de Montserrat, peça de la que també ens ocuparem en aquest comentari de la que creiem la segona etapa del mestre.

A continuació és oportú assenyalar quins són els elements iconogràfics rellevants presents en cadascun d'aquests calvaris per tal de poder veure d'aquesta manera quines són en aquest sentit les concomitàncies i les divergències entre aquestes representacions i també atendre alhora a

marco de la iconografía pasional, de la liturgia, mística y devociones". *Quintana: Revista de Estudios do Departamento de Historia da Arte*, 2002, núm. 1, pàg. 13-40.

¹⁹² Respecte la figura dels lladres val la pena assenyalar unes equivalències de personatges i elements que esmenta Louis Réau respecte la representació del Calvari, doncs creu que el bon i el mal lladre corresponen al sol i la lluna, igual que Longinos i Stefanon tenen el seu equivalent en l'església i la sinagoga, i la Verge i Sant Joan tenen relació amb David i Sant Joan Baptista. Aquesta qüestió apareix desenvolupada a: RÉAU, L.: *Iconografía del arte...*, *Op. Cit.*, tom 1, vol. II, pàg. 513.

¹⁹³ Cal tenir en compte que si bé l'Evangelí de sant Joan ens informa de la presència de la Verge al peu de la Creu (19, 25-27), haurem d'esperar fins l'art dels s. XIV i XV per a poder veure el desmai d'aquesta.

com s'han reproduït estilísticament per tal de poder aportar motius convincents per vincular-les totes a la mà del mestre i procurar justificar el perquè creiem que pertanyen a diferents cronologies. De fet és rellevant posar en paral·lel totes aquestes obres perquè pertanyen a distints moments de la producció del pintor, i analitzant-les podrem conèixer millor els canvis i les evolucions en la manera de fer de Jaume Cabrera. Després també es posaran en paral·lel aquestes creacions amb propostes d'altres mestres de semblant cronologia, i es pretén amb tots aquests passos poder definir millor la manera de fer del pintor que estudiem i aproximar-nos al context de relacions en el qual aquest es movia.

Així doncs primerament és oportú valorar les diferents propostes d'aquest tema dins el propi catàleg de Jaume Cabrera, i per tal de poder tenir clar què féu abans i què féu després, es tindran en compte les creacions seguint l'ordenació cronològica amb què considerem que foren executades. En aquest sentit en primer lloc cal atendre al Calvari del retaule provinent d'Alzina de Ribelles (Fig. 75), i val a dir que en aquest apareix la Crucifixió de Crist centralitzant l'escena, però a diferència de la taula de Santa Anna hi manquen els lladres, mentre que en canvi sí que hi ha a la dreta de Crist la Verge desmaiada acompanyada de quatre dones, i a l'esquerra està assegut al peu de la creu un commogut i pensatiu Sant Joan. També hi tenim cavalls, dos flanquejant la creu als costats i un que apareix a l'esquerra en diagonal dirigint-se cap al fons de l'escena i aixeca les potes davanteres, igual que en ambdós costats de Jesús hi ha multitud de guerrers. En tant que la taula provinent de l'església de Santa Anna ja s'ha valorat, cal considerar a continuació la representació que el mestre féu d'aquest tema a un conjunt dedicat a la Mare de Déu conservat al Museu de Montserrat (Fig. 76). En aquest Calvari el que hi veiem és un esquema molt proper al que utilitzarà a Sant Martí Sarroca, tot i que amb els cavalls que en aquest altre ja veurem que hi manquen. Al centre hi apareix Jesucrist crucificat, a la seva dreta altre cop hi ha el grup de la Verge amb les santes dones, n'hi ha quatre però una d'elles no la podem veure en tant que la cobreix el nimbe de la Verge, i a l'esquerra de la creu hi ha Sant Joan Baptista, mentre que en segon pla hi apareix un cavall a cada cantó i un nombre considerable de soldats. Un element que manca respecte els casos precedents però que tanmateix no és gens estrany en aquesta representació és la presència de la calavera d'Adam al peu de la creu de Crist¹⁹⁴. La darrera Crucifixió que cal considerar és la que apareix exposada

¹⁹⁴ Respecte el fet que hi hagi un crani als peus de la creu, val a dir que és una qüestió que apareix esmentada per els quatre evangelis: Mateu (27:34), Marc (15:62), Lluc (23:33) i Joan (19:17). Tanmateix l'explicació que concedeixen a aquest element deriva de que la muntanya del Gòlgota on Crist fou crucificat en arameu vol dir calavera. La identificació del crani amb Adam no la podem anar a buscar en els evangelistes, sinó que el seu origen es troba en la voluntat dels teòlegs que desitjaren relacionar el Pecat Original amb la redempció que comporta la mort de Crist. A part d'això, tampoc es pot menystenir que la fusta amb què es construí la creu de

al retaule de Sant Martí Sarroca (Fig. 77), i al respecte es pot dir que en aquest cas es tracta d'una versió molt més senzilla del Calvari que no les anteriors (sobretot respecte les dues primeres esmentades), doncs en aquest cas no hi tenim ni els lladres ni cavalls, el que hi podem veure és Crist al centre de la composició, la Mare de Déu altre cop desmaiant-se a la dreta de Crist i essent recolzada per tres dones, i a l'esquerra del Crucificat un Sant Joan dret, i rere aquests personatges d'ambdós costats hi ha guerrers i el fons és daurat. Ja podem veure doncs com entre les tres hi ha concomitàncies i diferències, doncs els lladres tan sols apareixen en la taula de Santa Anna, els cavalls tan sols manquen en el de Santa Maria de Sant Martí Sarroca i el grup de la Verge amb les santes dones apareix en les tres situacions. En qualsevol cas cap de les tres representacions presenta cap tret iconogràfic estrany, doncs els cavalls apareixen en les obres del Gòtic Internacional en moltes ocasions, i tampoc la presència dels lladres no és res rara, pensem per exemple amb la Crucifixió que tenim com a coronament en el retaule de Pere Serra de la Catedral de Sogorb (Fig. 78), retaule que té molta relació amb Jaume Cabrera tal com ja hem vist, o amb la de Joan Mates del conjunt dedicat a Sant Martí i Sant Ambrós de la Catedral de Barcelona (Fig. 79), entre d'altres possibles casos per a citar. Tanmateix una qüestió que sí que és remarcable és que Jaume Cabrera opti per a representar en el primer dels Calvaris esmentats a les figures assegudes al terra, i aquest és un aspecte que tot i que a partir del Gòtic Internacional el començarem a trobar en diferents ocasions, és rellevant per a ésser destacat¹⁹⁵. Francesc Ruiz i Quesada¹⁹⁶ ja assenyalà que hi havia una estreta relació entre el Calvari procedent d'Alzina de Ribelles i el que proposa Pere de Valldebriga en el retaule dedicat a Sant Gabriel (Fig. 80), si bé fins a cert punt és qüestionable, i també creiem que podria vincular-se amb el Calvari que corona el retaule dedicat als sants Bartomeu i Isabel de la catedral de Barcelona (Fig. 81) pel que fa la manera de reproduir el cavall que apareix a la nostra dreta o bé per com es representa el grup d'homes ubicats a la nostra esquerra. Podríem d'igual mode establir relacions amb obres de Lluís Borrassà, doncs la manera amb què apareix representada la Verge quan es desmaia és força semblant entre el retaule de l'església de Sant Pere de Terrassa i el de Jaume Cabrera procedent de l'església de Santa Anna, tot i que la resta de la composició és molt diferent (Fig. 82). Tampoc és oportú estendre'ns més amb aquesta qüestió en tant i en quant cap dels tres Calvaris no té trets excepcionals, són tres possibilitats habituals si exceptuem la representació de figures assegudes al terra, i en termes estilístics i en

Crist procedeix de l'arbre de la Ciència que plantà el primer home. Aquests plantejaments apareixen exposats a RÉAU, L.: *Iconografía del arte...*, *Op. Cit.*, tom 1, vol. II, pàg.

¹⁹⁵ L'origen d'aquesta solució és senès, i de fet ja el podem trobar en aquest àmbit a obres del segle XIV, si bé cal tenir en compte que en la cronologia que ens ocupa i en l'àmbit català el podem observar en diverses ocasions, tot i no ésser la solució més habitual.

¹⁹⁶ RUIZ I QUESADA, F.: "Jaume...", *Op. Cit.*, pàg. 103.

tant que sovint Jaume Cabrera i Pere Vall s'han disputat obres, s'ha cregut oportú annexar una Crucifixió a tall d'exemple del darrer dit que posa de manifest una factura molt diferent, una manera de fer molt més dibuixística, amb uns personatges amb un cànon més allargassat i realitzats d'una manera molt menys pictòrica, i concretament ens referim al que pertany al retaule de l'església parroquial de Cardona (Fig. 83).

Una qüestió fonamental seria posar en paral·lel, atenent a qüestions estilístiques, les quatre representacions comentades que féu Jaume Cabrera d'aquest tema, doncs considerem que pertanyen a moments diferenciats de la seva producció i que, consegüentment, responen a distintes maneres de fer malgrat totes elles puguin ésser adscrites a una mateixa mà. Pel que fa l'obra que considerem de data més primerenca, el retaule procedent d'Alzina de Ribelles, val a dir que l'hem estudiat en parlar del primer període, i aquí tan sols cal dir que és en els seus plantejaments molt trescentista, i en ell les figures són molt curtetes, molt arrodonides, fins i tot podem arribar a dir que infantilitza els personatges que representa, semblen nens els que apareixen al llarg de les escenes, i es tracta d'una plàstica suau, dolça, fins i tot el Calvari és bastant reposat, amb un Crist voluminós i més aviat pesant, i si s'observa el grup de les dones porten unes robes denses, ampul·loses, que no deixen ni insinuar-se el cos, és com si fossin gruixuts teixits amb lents i amplis plects. Pensem que hem proposat datar aquesta obra com a producció anterior a l'any 1406, i la segona representació que cal prendre en consideració és el fragment de Calvari del retaule de Santa Anna, el qual creiem que ens trasllada vers l'any 1415, i en ell hi podem veure altre cop figures de cànon curt, tot i que sí que s'ha produït una evolució en aquest cas, si hom es fixa per exemple amb el personatge que hi ha l'esquerra (Fig. 84) fàcilment ens pot recordar figures del retaule estudiat procedent de la Seu de Manresa (Fig. 85). En aquesta taula doncs hi ha un punt més d'estilització, i aquesta també és detectable en la representació animalística, i és que la manera de fer ja no és tan trescentista solament, de fet podríem dir que és un punt intermig entre la manera de fer del mestre des d'aquell retaule de Sant Salvador, Sant Marc i la Mare de Déu i el que es conserva a Montserrat. Pel que fa el darrer esmentat, val a dir que li hem assignat una hipotètica factura vers els anys 1415, de tal manera que en aquest cas estaria entre aquesta última representació comentada i el retaule de Sant Martí Sarroca. En aquest cas podem dir que malgrat les figures mai tenen en Jaume Cabrera un cànon estilitzat pròpiament, sí que és cert que són molt diferents de les d'Alzina de Ribelles, i és coherent atribuir-la a aquest mestre perquè retrobem en ella figures que són molt característiques del pintor, si bé apareixen reproduïdes amb una evolució estilística, pensem amb un dels personatges que hi ha pintats a la dreta (Fig. 86) el qual és parangonable amb el que hem adjuntat en la figura 84. Es veu per llum natural que en aquesta pintura hi ha hagut

una evolució respecte els anteriors plantejaments pel que fa l'estil, doncs el cànon de les figures és més allargat, s'ha cercat també un cert anecdotisme en les vestidures dels soldats que encara mancava en el d'Alzina de Ribelles, ja que en aquest els soldats duïen una indumentària que els caracteritzava però que tanmateix no suposava un desenvolupament especial del tema, i en canvi aquest sí que ja el començàvem a trobar en el de Santa Anna. Pel que fa el retaule ubicat a Santa Maria de Sant Martí Sarroca podem dir que sí que en aquest cas hi ha un gran contrast respecte el d'Alzina de Ribelles pel que fa el cànon de les figures, així com també per les vestidures o fins i tot en la millora notable aconseguida en relació a la representació psicològica i emocional dels personatges, i de fet es veu com es tracta d'una creació més madura en termes estilístics, i també ho és més fins i tot que el compartiment del retaule de Santa Anna, idea que veiem molt clara si atenem a com es presenta el grup de les dones en ambdós casos (Fig. 87, Fig. 88). Ja per concloure, tan sols resta comentar que malgrat es tracti d'una Crucifixió més reduïda, amb menys figures representades que en els casos precedents, val a dir que un cop més hi retrobem un personatge molt propi del tarannà estilístic de Jaume Cabrera (Fig. 89) i, malgrat la distància cronològica, podem veure'n un de força semblant en una figura del retaule de Sant Nicolau i Sant Miquel de la Seu de Manresa (Fig. 90).

Un cop ja comentades les crucifixions, referent al Calvari procedent de Santa Anna de Barcelona ja s'ha comentat que s'hi han vinculat dues pintures més localitzades en mans del col·leccionisme privat barceloní, malgrat és cert que estan molt retocades, però també està molt repintat el Calvari estudiat. No obstant això sí que és cert que hi podem distingir la mà de Jaume Cabrera, i estilísticament estan bastant properes a la dita Crucifixió. Aquests dos representen com ja hem dit l'expulsió de Santa Anna del Temple i el naixement de la Mare de Déu, i si ens fixem amb la santa Anna del temple podem veure que mostra una fesomia no allunyada de la que mostren el grup de les dones del Calvari, i és que malgrat l'estat de conservació de les pintures les altera molt respecte a com eren originalment, sí que és coherent atribuir-les a Jaume Cabrera i també és versemblant la hipòtesi que deurien formar part juntament amb el Calvari d'un mateix retaule.

Si bé en aquest darrer cas les dues escenes es troben separades del Calvari i s'ha plantejat un factible origen comú per les similituds compartides, diferent és el cas dels episodis presentats conjuntament amb el pinacle de la Crucifixió ubicat al Museu de Montserrat (Fig. 91). Fins aquest punt hem atès al Calvari, però tanmateix manca fer referència als tres compartiments que l'acompanyen, els quals representen, d'esquerra a dreta, l'Ascensió, la Pentecosta i la Coronació. Tot i això cal dir que la Pentecosta i l'Ascensió ja han sigut valorades quan s'ha

estudiat en els fulls precedents el retaule procedent d'Alzina de Ribelles, i pel que fa la Coronació Jaume Cabrera pintà tres taules d'aquest tema i, donat que una d'aquestes la considerem de la tercera etapa i l'altra és de les darreres creacions del mestre, s'ha considerat oportú tenir en compte aquesta escena en el proper subpunt en tant que així podrem valorar com el pintor en moments diferenciats de la seva carrera ha reproduït un mateix tema, de tal manera que així podrem tenir una visió més contrastada i, consegüentment, més rica d'aquesta qüestió.

Un cop valorades les representacions de la Crucifixió i les altres pintures vinculades amb aquestes, cal a continuació comentar -tal com ja hem anunciat anteriorment- les obres que enclouen àngels pertanyents a aquest període que hem proposat com a segona etapa del mestre. En aquest sentit podem dir que si bé la taula que presenta un àngel músic conservada al Museu Episcopal de Vic ha rebut molt poca atenció per part dels estudiosos, qüestió coherent si tenim en compte que molt no se'n ha parlat d'aquest mestre i aquesta taula tan sols és un fragment, en canvi sobre la representació de la Mare de Déu amb el nen i àngels músics (Fig. 92), conservada al mateix museu, sí que se'n ha escrit força. Podem dir que se'n ha parlat bastant, però aquesta afirmació té sentit naturalment tenint en compte quant se'n ha parlat de la resta d'obres, doncs és inversemblant fer consideracions quantitatives obviant els elements que envolten el que s'estudia. De fet no tan sols és interessant considerar que s'ha estudiat en diverses ocasions, sinó que també val la pena pensar que se n'ha escrit des d'una data força alta si tenim en compte que fins aquell moment no s'havia escrit cap article dedicat exclusivament al mestre o a una obra d'aquest en concret, tal com ja s'ha explicat a l'estat de la qüestió que hem plantejat en aquest treball.

Per tal de poder valorar correctament aquesta taula és important tenir en compte com els diversos historiadors l'han considerat, en tant que com ja hem vist en el tercer apartat del present treball és una pintura que en un primer moment es va considerar germànica, més concretament del cercle d'Stephan Lochner¹⁹⁷, tot i que posteriorment ja es cregué del món

¹⁹⁷ Respecte aquest pintor, cal dir que es tracta d'un mestre alemany nascut a Meersburg v. 1410, i en relació al context català no podem menystenir que coneixem documentalment un pintor anomenat Esteve i que sabem que era de l'Alta Alemanya, malgrat no tenim més elements per creure que pugui tractar-se de Lochner. Concretament aquest mestre el tenim vinculat amb Joan Mates, doncs l'any 1418 l'alemany li atorgà poders (AHPB. Francesc de Manresa, man. anys 1417-1418, llig. 3). En qualsevol cas, es tracti o no del cèlebre Lochner, és una referència més que evidència els contactes amb artistes foranis que es van donar a Catalunya durant el període del Gòtic Internacional. Respecte Lochner, vegi's, entre d'altres possibles llibres per a ésser esmentats: KERBER, B.: *Lochner*. Milà: I Maestri del colore, 1965; CHAPUIS, J.: *Stefan Lochner: image making in fifteenth-century Cologne*. Turnhout: Brepols, 2004. Aquesta qüestió del mestre anomenat Esteve que entrà en contacte amb Joan Mates apareix tractada a ALCOY I PEDRÓS, R.; MIRET, M.: *Joan Mates, pintor...*, *Op. Cit.*, pàg. 74 i nota 147.

català, relacionant-la primer amb Nicolau Verdera i després amb Lluís Borrassà¹⁹⁸. Fou però Alexandre Soler i March el primer que la considerà de Jaume Cabrera tal com ja s'ha comentat anteriorment, de fet el seu convenciment és notable, i addueix com a justificació de considerarla de la mà d'aquest mestre el tipus d'àngels que pinta, els daurats del fons, el burilat, el gofrat dels nimbes i dels teixits i fins i tot la talla del marc¹⁹⁹. Per la seva banda Ch. R. Post considerarà molt oportuna l'atribució de Soler i March i, ratificant-la, aportarà els seus arguments per tal de contribuir a assentar aquesta hipòtesi atributiva, i al respecte considerarà que aquesta obra manté destacables similituds amb el retaule analitzat procedent de la Seu de Manresa, assenyalant-ne les ondulacions peculiars i molt pronunciades dels cabells que cauen damunt les cares dels àngels, els motius de les seves robes, la figuració dels nimbes i el dibuix vegetal incís en el fons daurat. De fet també és molt interessant destacar una altra idea que comunica, i aquesta és respecte les similituds o la influència que mostra la peça amb el món germànic, doncs considera que sí que és cert que té concomitàncies amb l'art d'aquesta zona però creu que cal llegir-les com a part del substrat comú del Gòtic Internacional i, per tant, és necessari desestimar la idea de que es tracti d'una producció d'aquesta zona o amb algun tipus de connexió especial amb ella, i en canvi planteja una vinculació amb el món italià la qual, per motius d'ubicació geogràfica, li sembla més coherent. De fet aquesta relació la concreta amb l'escola de Verona i la personalitza amb la figura d'Stefano da Zevio²⁰⁰. Atesa la temàtica que presenta la taula que estudiem, per tal de poder visualitzar aquestes relacions europees que els citats autors han destacat, s'adjunten dues pintures que mostren la Verge amb l'infant, una de

¹⁹⁸ Totes aquestes qüestions de les diferents atribucions, qui les ha fet, on i quan, s'ha exposat en l'Estat de la qüestió d'aquest estudi, és per això que no ho repetim en aquest punt i que en canvi remetem la consulta a les pàgines 8 i 9.

¹⁹⁹ SOLER I MARCH, A.: "Pintura catalana trescentista. De la escuela...", *Op. Cit.*, pàg. 282.

²⁰⁰ POST, Ch. R.: *A History of...*, *Op. Cit.*, vol. II, pàg. 366. Aquest mestre, també anomenat Stefano da Verona, és un pintor nascut el 1375 i mort c. 1438, representant del Gòtic Internacional, del qual en conservem pintures i dibuixos. El seu pare és el pintor Jean d'Arbois, qui treballà per Felip l'Ardit així com posteriorment per Gian Galeazzo Visconti, i sabem que el seu fill va créixer a Pavia, essent les seves obres de joventut d'aquesta ciutat i de Milà. Cal dir que en el seu art hi podem detectar la influència franco-borgonyona, així com també de Giovannino de Grassi i de Michelino da Besozzo, és a dir, de l'art lllomard. Sabem que treballà a diversos indrets d'Itàlia, com Màntua, Pàdua, Treviso, Verona i Trent. Un estudi molt remarcable i catàleg de l'obra d'aquest mestre és el següent: KARET, E.: *The drawings of Stefano da Verona and his circle and the origins of Collecting in Italy: A Catalogue Raisonné*. Filadèlfia: American Philosophical Society, 2002. De la mateixa autora, vegi's també: KARET, E.: "Stefano da Verona: The Documents". *Atti e Memorie della Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona*, 1991, sèrie 6, núm. 43, pàg. 375-466; KARET, E.: "The Pavian Origins of Stefano da Verona". *Arte Lombarda: rivista di storia dell'arte*, 1992, núm. 100, pàg. 8-19; KARET, E.: "The drawings of Stefano da Verona Reconsidered". *Arte Lombarda: rivista di storia dell'arte*, 1999, núm. 125, pàg. 5-45. Així doncs s'ha al·ludit a la relació que presenta aquesta taula amb un mestre que té a veure amb la cultura lllombarda, i ja veurem més endavant d'aquest treball com hi ha hagut diversos plantejaments de Jaume Cabrera que s'han relacionat amb la cultura figurativa d'aquesta zona. Per una visió general però molt acurada de la pintura lllombarda del període ens ocupa, cal referir-se a: BOSKOVITS, M.: "Arte lombarda del primo Quattrocento: un riesame". A AAVV: *Arte in Lombardia tra Gotico e Rinascimento. Catalogo della mostra*. Milà: Fabbri, 1988; BOSKOVITS, M.: "Pisanello e gli altri: Un bilancio delle ricerche sulla pittura tra Lombardia e Veneto all'inizio del Quattrocento". *Arte Cristiana*, 1999, núm. 87, pàg. 331-346.

cadascun dels dits mestres, Stephan Lochner (Fig. 93) i Stefano da Zevio (Fig. 94), i segurament sí que és cert que la relació amb el món italià és més important, però en cap cas no podem menystenir els precedents de la tradició gòtica catalana.

La datació d'aquesta obra la plantejem vers l'any 1415, i aquest fet suposa retardar-la cronològicament respecte el que fins ara n'havia dit la bibliografia que en parla, doncs tradicionalment s'ha considerat d'un moment semblant a la factura del retaule de Sant Nicolau i Sant Miquel de Manresa, però tanmateix en aquest treball considerem que si bé és cert que té semblances estilístiques amb aquest conjunt, tanmateix no podem menystenir les analogies que comparteix amb el retaule de Sant Martí Sarroca, el qual datem de 1420-1425, de tal manera que ens ha semblat coherent situar-la en un moment en certa mesura entre aquestes dues produccions, tot i que més propera al retaule més tardà²⁰¹. A continuació es justificarà els motius en concret que ens han impulsat a tal consideració, igual que també es posarà en paral·lel aquesta taula amb d'altres produccions del mateix mestre, i finalment es vincularà amb obres d'altres pintors que siguin properes en el temps amb la que ens ocupa. Per tal d'explicar els motius de la proposta de datació, caldrà que ens fixem amb determinades solucions, amb com Jaume Cabrera ha resolt determinades figures, i és que precisament el que s'ha fet és vincular aquesta obra amb el retaule que el mateix mestre pintà per a Manresa i amb la que féu per Sant Martí Sarroca, sense menystenir naturalment tots els canvis que s'han anat produint en el seu estil, els quals ja els hem anat exposant al llarg d'aquests apartats. En aquest sentit si atenem a la figura de la Mare de Déu (Fig. 95), és interessant que ens fixem amb la manera de configurar-li el rostre, i fins i tot amb el coll del mantell que duu i com aquest ha estat resolt, igual que el petit fragment de roba que podem veure abans que aquest ropatge la cobreixi del tot, i tots aquests elements i fins i tot la manera d'executar-los són força propers a com ha representat el mestre la figura de la Mare de Déu en l'episodi de l'Epifania en el retaule de Sant Martí Sarroca (Fig. 96). Tot i això és cert que no s'han resolt els cabells de la mateixa manera en els dos casos, o bé és diferent el punxonat del nimbe, però les similituds ens han semblat de ben segur molt més notables que no pas les diferències. També és cert però que si ens fixem amb els àngels (Fig. 97, Fig. 98) aquests tampoc estan allunyats de la representació que en féu Jaume Cabrera en el pesament de les ànimes del retaule de Sant Nicolau i Sant Miquel de la Seu de Manresa (Fig. 99, Fig. 100), o bé amb algun dels angelets que apareixen al plany de Crist d'aquest mateix conjunt (Fig. 101), d'aquí a que ens hagi semblat prudent

²⁰¹ També hem detectat una important similitud amb el tipus de punxonat que mostra aquesta obra i el que presenten les diferents taules del conjunt de Sant Martí Sarroca, qüestió que s'aprecia molt bé en la que representa el Calvari. En aquest estudi, atesa l'extensió limitada, som conscients que no hem aprofundit amb aquest del tema dels punxonats, qüestió que deixen pendent de revisió.

assignar-li una data entre aquestes dues produccions, però una mica més propera a la més tardana, malgrat en aquesta de Sarroca ja calgui considerar-hi la mà del taller, però la relació ens sembla evident. També és important dir que l'altra obra de Jaume Cabrera conservada al Museu Episcopal de Vic, el fragment de l'àngel músic, la considerem de la mateixa cronologia que aquesta que comentem, doncs si atenem a la manera de pintar la fisonomia de l'àngel aquesta és molt propera a les representacions de la taula custodiada al mateix museu (Fig. 102). Ja per concloure amb aquestes relacions dins el propi catàleg del mestre, tan sols resta al·ludir a la representació d'igual tema a la predel·la del retaule procedent d'Alzina de Ribelles (Fig. 103), doncs si les comparem clarament podem apreciar l'evolució del mestre, veiem com aquest en un primer moment tenia una manera de fer clarament trescentista i com amb el pas del temps poc a poc va adoptant unes solucions pictòriques pròpies del Gòtic Internacional, malgrat mai vulgui arribar a innovacions extremes. Aquest és un exemple molt evident de semblant model iconogràfic però diferent factura estilística, i podem veure clarament com en aquest primer moment del retaule d'Alzina de Ribelles el mestre utilitzava unes formes molt arrodonides, infantils i més aviat més pesants, i en canvi en el cas de la taula que estudiem conservada a Vic ja hi ha hagut una certa estilització, la qual retrobem exactament en el retaule de Sant Martí Sarroca i que veurem més accentuada en les darreres produccions del mestre.

A l'hora de relacionar aquesta taula amb d'altres produccions del gòtic català, és evident i natural que pel fet de tractar-se d'una Mare de Déu de l'Humiltat²⁰² ens apropa a les solucions trescentistes realitzades per Ramon Destorrents i pels Serra, i és obvi que totes aquestes qüestions en cap cas entren en contradicció amb la lectura que venim fent del mestre. Pel que fa el motiu iconogràfic de l'ocellet, el qual ens traslladaria a l'anecdòtisme de les lectures dels texts apòcrifs²⁰³, val a dir que el retrobem en d'altres obres catalanes properes a aquesta en estil i/o en data, i al respecte es pot citar la taula de la Verge, destruïda el 1940, la qual formava part

²⁰² No es coneix l'origen d'aquest tipus de Verge devocional ni l'indret on es desenvolupà, i en aquest sentit Georgianna Goddard King planteja que nasqué a Espanya tot i també produir-se a Itàlia, Millard Meiss en canvi creurà que la trobem per primer cop a Itàlia. De fet aquest estudiós considerarà que potser deriva de la individualització de la Verge separant-la de la resta de personatges de l'episodi de l'Epifania. Pel seu compte Manuel Trens considerarà nasqué en el món bizantí, i també hi ha complexes lectures com la que proposa Louis Réau, qui creu que l'origen pot procedir d'una derivació en termes etimològics de la virtut franciscana de l'Humiltat, dita en llatí humus, el que significa terra. Les referències concretes dels autors esmentats són les següents: TRAMOYERES BLASCO, Ll.: "La Virgen de la Leche en el Arte". *Museum*, 1913, vol. III, pàg. 79-118; GODDARD KING, G.: "The Virgin of Humility". *Art Bulletin*, 1935, vol. XVII, pàg. 474-491; MEISS, M.: "The Madonna of Humility". *Art Bulletin*, 1936, vol. XVIII, núm. 4, pàg. 435-465; TRENS, M.: *Iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid: Plus Ultra, 1946, pàg. 446-456; RÉAU, L.: *Iconografía del arte...*, Op. Cit., tom 1, vol. II, pàg. 105-107; BLAYA ESTRADA, N.: "La Virgen de la Humildad. Origen y significado". *Ars Longa: Cuadernos de Arte*, 1995, núm 6, 163-171. MEISS, M.: "Italian Primitives at Konopiste". *Art Bulletin*, 1946, vol. XXXVIII, núm. 1, pàg. 1-16; MEISS, M.: *Pintura en Florencia y Siena después de la Peste Negra: Arte, religión y sociedad a mediados del siglo XIV*. Madrid: Alianza, 1988, pàg. 172-174.

²⁰³ És molt coherent relacionar un Verge de l'Humiltat amb un ocelllet si pensem que en el pensament medieval aquesta virtut és representada per una au.

del conjunt de taules del políptic de Barcelona-Lilla-Cracòvia, pintat pel taller dels Serra, i la taula que ens ocupa segurament fou executada per Francesc Serra (Fig. 104). També podriem mencionar la taula de la Mare de Déu amb el Nen del retaule de l'església d'Abella de la Conca, retaule també pintat pel taller dels Serra (Fig. 105), o bé el retaule de la Catedral de Tortosa de Pere Serra (Fig. 106), tot i que es tracta de representacions de la *Madonna angelicata* damunt d'un tro i no pas d'aquesta tipologia de *Madonna dell'Umiltà*.

Si atenem al vestit que porta la Verge de la taula que ens ocupa, val a dir que el brocat que el decora és semblant als que havien utilitzat els Serra, i al respecte seria lícit citar el compartiment, destruït, del retaule de l'església de Santa Anna de Barcelona, de Pere Serra, doncs el mantell que duu la Verge de la Pentecosta (Fig. 107) té una decoració vegetal semblant a la que porta la Mare de Déu de la taula que comentem, i també semblant ornamentació tot i que més simplificada la trobem en una escena d'igual temàtica al compartiment central del retaule del monestir de Sant Cugat del Vallès (Fig. 108), obra també de l'obrador d'aquests germans. L'origen de la composició de la Mare de Déu amb el Nen envoltada d'àngels músics cal dir que ja la trobem en Duccio i en Cimabue, i en el cas del context català si bé és cert que és una temàtica que conrearà molt sovint i amb diferents variants el taller dels Serra, tanmateix la trobem com a reinterpretació de fórmules seneses representades en les versions italianitzants de la Verge de l'Humilitat conegudes pels Bassa²⁰⁴.

Tot i això en cap cas hem de pensar que sigui una representació antiga per el moment en què situem a Jaume Cabrera, doncs de fet és una temàtica que se seguirà cultivant durant l'etapa del Gòtic Internacional. Ja per concloure amb aquest tema s'ha considerat adient fer referència a Pere Vall doncs, com ja s'ha dit anteriorment en diverses ocasions, es tracta d'un mestre que també refusa la inclusió de les solucions més innovadores del Gòtic Internacional, igual ho féu Jaume Cabrera, d'aquí a que sovint en diverses ocasions s'hagin disputat obres, però cert és que tenen estils propis i diferenciats. Al respecte volem citar un compartiment d'un retaule conservat a la col·lecció Perriollat de Paris (Fig. 109), on hi apareix representada la mateixa temàtica de l'obra que ens ocupa, malgrat amb una major profusió en termes numèrics de la presència angèlica. És cert que entre ambdues propostes hi ha concomitàncies, doncs si observem la decoració de la roba de la Verge, en aquest cas, i més que en el dels Serra, hi trobem uns motiu decoratiu molt semblant o gairebé igual al que pintà Jaume Cabrera, tot i que els plecs i caients són molt diferents, essent aquesta taula molt més senzilla en aquest sentit, i a

²⁰⁴ Així ho planteja Rosa Alcoy a: ALCOY I PEDRÓS, R.: "Retablo de Nuestra Señora de los Ángeles de Tortosa". A AAVV: *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, catàlegs generals del fons del MNAC, 1992, pàg. 245-248.

més a més són clarament diferents estilísticament ambdues produccions. Els ombrejats, les carnacions i els volums no estan fets de la mateixa manera, són més accentuats en Jaume Cabrera, i és que fins i tot les fesomies dels personatges són diferenciades i diferenciables, doncs Pere Vall és més dibuixístic, fa unes resolucions més planes, no pinta uns àngels tan carnosos com els que proposa Jaume Cabrera, tot i que cal precisar que aquesta peça és una obra de taller, totalment allunyada dels millors resultats d'aquest mestre.

Ja per concloure amb el comentari de les obres del mestre d'aquesta segona etapa dins de la seva producció total, podem dir que es tracta d'un període en el qual el pintor ja ha superat qualsevol tipus de fase de temptejos o d'aprenentatges com la que podia quedar clarament exemplificada amb el cas del retaule del Sant Salvador, Sant Marc i la Mare de Déu procedent d'Alzina de Ribelles, doncs de fet considerem el retaule de Sant Miquel i Sant Nicolau de la Seu de Manresa com una primera obra ja d'una certa maduresa, tot i que del primer període, en tant que en ella ja hi trobarem totes les característiques i tots els trets que anirem retrobant en la seva producció, doncs no es pot oblidar en cap cas que el seu catàleg necessàriament s'ha de configurar a partir de l'estudi d'aquest conjunt. De fet les obres d'aquesta segona etapa, com ja s'ha pogut veure i com s'ha explicat fins i tot mitjançant exemples, estan molt properes a la creació destinada a Manresa, però tanmateix són ja d'una data una mica posterior i, tal com ja s'ha destacat, ens apropen en molts casos a produccions de la que hem considerat la tercera etapa del mestre. De fet una idea evident però no per això irrellevant és que un mestre va evolucionant en funció d'allò que es va produint, però ho fa sense perdre allò que li és distintiu, i en aquest sentit és important tenir en compte el pes que en la seva formació tenen en ell els models del taller dels Serra, els quals podem dir que gairebé mai abandonarà, però si bé en un primer moment el que fa és utilitzar-los a un nivell iconogràfic i amb unes creacions que en termes estilístics també hi són properes, més endavant en canvi tal com podem veure tindrà presents aquests models, però més aviat com a plantilles, com a punts de partida compositius o iconogràfics a partir dels quals fer obres d'un estil més personal. Amb altres paraules, en un primer moment és deutor i seguidor absolut de plantejaments trescentistes, si bé amb certes característiques que ja hem destacat que ens apropen al Gòtic Internacional, però després serà capaç d'emprar aquestes creacions del període anterior com a models, com a referents, però alhora els reproduirà amb un estil molt més adaptat al corrent de l'època, sempre però embrancat en la tradició i defugint les propostes més innovadores. De fet precisament aquest és un dels canvis més rellevants que es comencen a donar en aquesta segona etapa amb les obres que hem destacat com a més properes al retaule de Sant Martí Sarroca, i aquesta qüestió la detectarem ja plenament en el proper apartat, doncs precisament aquest retaule esmentat és el

cas paradigmàtic d'aquesta qüestió. També un motiu d'inflexió interessant entre aquest segon moment de la producció del mestre i el tercer és la idea de la participació d'un taller, doncs en les empreses pictòriques realitzades a partir dels anys vint aquest es farà molt present tal com ho destacarem quan es consideri necessari, i la importància del taller ens permetrà parlar fins i tot d'obres fetes pràcticament per l'obrador i no pas pel mestre. Aquestes són però idees que ens proposem exposar en el següent subapartat, de fet fins aquest punt s'han volgut mostrar les produccions del pintor d'un primer moment i d'un moment ja de consolidació en el qual s'assoleixen resultats de qualitat, i és que podríem dir que en aquesta segona etapa ja té molt a veure amb les produccions de Lluís Borrassà i del seu taller, doncs la vinculació de Jaume Cabrera amb aquest altre pintor és una idea que sempre hem de tenir present, la qual ja hem vist que fins i tot documentalment la tenim acreditada. A més a més realment aquesta queda clarament reafirmada a partir de l'estudi de les obres, igual que també en determinats casos hem al·ludit a les concomitàncies entre obres de Jaume Cabrera i produccions de seguidors de Lluís Borrassà, i precisament totes aquestes idees les seguirem desenvolupant en el següent punt.

5.3.- Tercer període

Aquesta tercera etapa definida de la producció del mestre creiem que comprèn exactament set obres realitzades per Jaume Cabrera i/o pel seu taller. Les produccions que s'han considerat realitzades aproximadament dins dels anys que comprèn aquest període de temps no són de la mateixa qualitat totes elles, i fins i tot n'hi ha alguna que, tal i com veurem, ens planteja determinats dubtes respecte diferents qüestions.

Sens cap mena de dubte el retaule més important d'aquest període i, indubtablement, un dels més rellevants d'aquest mestre, és el de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, el qual considerem que fou pintat entre els anys 1420 i 1425 (Fig. 110, Fig. 111, Fig. 112). Es tracta d'una obra de grans dimensions, d'aquí a que sigui gairebé obligat creure que en la seva factura hi tingué un gran pes el taller del mestre, i de fet tal idea és constatable en els resultats apreciables. En absolut ens hauria d'estranyar aquest fet, doncs ja s'ha pogut veure en l'apartat de l'estudi documental que l'any 1403 ja tenia el mestre un aprenent, un tal Jaume Rich, i més endavant en el temps, concretament de l'any 1418, tenim constància que el pintor Jaume Cirera compartia domicili amb el que estudiem, de tal manera que és totalment versemblant considerar que el mestre tenia

ja un obrador important en aquest període. Fins i tot per la via documental val a dir que és coherent proposar una cronologia com la que plantejem per aquest conjunt, doncs sabem que les considerables dimensions d'aquest retaule eren abastables per Jaume Cabrera i el seu taller en aquest període d'anys, doncs del dia 1 de setembre de 1421 ja hem vist el document de contractació de tres retaules que signà Jaume Cabrera per Santa Maria del Puig d'Esparraguera, i el destinat a l'altar major, dedicat als Goigs de Maria, era de cinc carrers, molt gran per tant, i la data de factura que proposem pel de Sant Martí Sarroca seria doncs paral·lela en el temps amb la factura d'aquest projecte documentat.

Cal dir que el primer en atribuir aquest retaule a Jaume Cabrera fou Ch. R. Post²⁰⁵, i ho féu l'any 1930, i de fet el considerà una de les pintures del cercle dels Serra, i degudes les similituds que detectà entre aquest retaule i altres obres del mestre que estudiem, proposà que Jaume Cabrera podria ésser-ne l'autor. De fet cregué que era un conjunt molt proper als Serra però tanmateix la seva execució no era de la mateixa qualitat i consegüentment cregué més assenyat plantejar aquesta atribució, la qual val a dir que sens cap mena de dubte serà acceptada per tota la bibliografia posterior, convertint-se aquest retaule amb un dels puntals sobre el qual recolzar-se a l'hora d'estudiar l'estil del pintor que ens ocupa. Val a dir també que Post considerà l'any 1938 com una producció de Jaume Cabrera el pinacle de la Crucifixió ja comentat anteriorment en aquest treball conservat llavors a la col·lecció Carreras de Barcelona i actualment ubicat al Museu de Montserrat, i aquesta atribució la féu precisament per les similituds que presenta amb el retaule de Sant Martí Sarroca, però tanmateix ja havia sigut plantejada amb anterioritat aquesta autoria per Gudiol, concretament l'any 1936²⁰⁶. També és important tenir en compte que a partir d'aquest retaule Ch. R. Post va procurar definir quin era el paper de Jaume Cabrera dins del taller dels Serra per analogies entre diferents obres, però tampoc en va treure conclusions amb gaire certesa al respecte²⁰⁷, i també és important dir que

²⁰⁵ POST, Ch. R.: *A History of...*, *Op. Cit.*, vol. II, pàg. 368-369.

²⁰⁶ GUDIOL: *Catalogue of the Exhibition of Catalan Gothic Painting at Barcelona in May, 1936*, pàg. 13.

²⁰⁷ Malgrat avui en dia ja es tracti d'una visió superada, és molt interessant veure com Post a partir d'estudiar el taller dels Serra va intentar definir el paper de Jaume Cabrera, i en aquest sentit és important per les deduccions que féu a partir d'aquest retaule, a pesar de que actualment ja no es comparteixin. Així doncs podem dir que l'estudi d'aquesta obra de Sant Martí Sarroca possibilità a l'estudiós nord-americà generar diverses relacions entre obres amb les quals pretenia definir millor la pintura dels Serra i concretar amb més precisió el paper de Jaume Cabrera en el seu taller, i és en aquest sentit que cita que fou Sanpere qui comentà les analogies que comparteix la predel·la de Sant Martí Sarroca amb el Retaule de Tots els Sants de Sant Cugat considerat de Pere Serra, i alhora vincula la semblança existent entre aquest retaule del Vallès amb la Pentecosta de l'altar de Sant Llorenç de Morunys, deduint-ne d'aquesta relació que Jaume Cabrera va col·laborar amb Pere Serra, però això no és tot, perquè quan més endavant en el temps es van descobrir els fragments pertanyents al retaule de l'altar de Sant Pere de Cubells, Post considerà que el conjunt es féu en el taller de Pere Serra però no fou aquest qui el pintà íntegrament, sinó que tenia un ajudant, de menys qualitat que ell, el qual l'identifica en els rostres dels personatges de determinades escenes. A partir de totes aquestes deduccions creurà que l'ajudant deu ser l'autor de la taula que representa la Resurrecció de Sant Pere de Tabitha, conservada a la col·lecció Schiff de Pisa, la qual creu que

l'any 1947 a partir de l'estudi del retaule que ens ocupa va decidir atribuir-li al nostre mestre una taula conservada a la col·lecció Don Antonio Santamarina, a Buenos Aires, la qual avui creiem que és del Rosselló²⁰⁸.

Tot i això cal dir que el retaule que ara estudiem ja havia sigut tingut en compte d'antuvi per part de Salvador Sanpere i Miquel a *Los Cuatrocentistas Catalanes*, malgrat aquest autor considerà que es tractava d'una producció de l'esclau de Lluís Borrassà, Lluc Borrassà, i malgrat no sigui una proposta encertada és interessant veure com precisament es vinculà amb l'obrador d'aquest mestre. No hi ha dubte que és molt rellevant atendre a aquestes qüestions historiogràfiques en tant que ens possibiliten veure un cop més l'estreta relació que podem establir entre Jaume Cabrera i els Serra, atenent al que comenta Ch. R. Post, i precisament aquest retaule com veurem té molta relació amb el del Sant Esperit de la Seu de Manresa, de tal manera que és aquesta una qüestió més que justifica la hipòtesi de la formació del mestre a l'obrador dels Serra, i també és rellevant el vincle existent entre Jaume Cabrera i Lluís Borrassà si valorem les idees de Salvador Sanpere i Miquel, doncs considerava de Lluís Borrassà precisament el retaule del Sant Esperit de la Seu de Manresa²⁰⁹, de tal manera que en

potser podria haver sigut part integrant del propi retaule de Cubells. Anteriorment però havia considerat que l'autor del panell Schiff era el pintor de la Pentecosta en el Retaule de Sant Llorenç de Morunys de Pere Serra, el qual creu que fou precisament el mateix ajudant a Sant Pere de Cubells. Aquí és on entra en joc Jaume Cabrera, doncs l'identificà com l'ajudant que participà en el Retaule de Sant Llorenç de Morunys, tot i que llavors considerà que fou un dels dos ajudants en aquesta obra, i l'altre que hi participà és a qui correspon la paternitat de la ja citada taula de la col·lecció Schiff. Tenint situat per tant a Jaume Cabrera a Sant Llorenç de Morunys, considerà que la seva intervenció es limità als caps, doncs en el cànon de les figures no hi detectà aquella tendència a escurçar-les tan pròpia del mestre, de tal manera que considerà que era un pintor encara molt secundari i molt subordinat dins l'estructura del taller d'aquests germans. Més tard, l'any 1947, creurà que és de la mateixa mà la taula de la col·lecció Schiff i la Pentecosta de Sant Llorenç de Morunys, tant si es tracta de Pere Serra o d'un altre. POST, Ch. R.: *History of..., Op. Cit.*, vol. II, pàg. 260-264, 280-282 i 368-369; vol. IV, pàg. 522-524 i 540.

²⁰⁸ POST, Ch. R.: *History of..., Op. Cit.*, vol. IX, pàg. 755. Es pot establir una gran relació entre l'art de Jaume Cabrera i plantejaments dels pintors rossellonesos, doncs de fet hem de tenir en compte que el taller dels Serra té una importància fonamental en aquesta regió, és un substrat que s'evidencia moltíssim en les produccions del Gòtic Internacional, d'aquí a que haguem comentat anteriorment la formació de mestres com Jalbert Gaucelm al taller de Pere Serra. De la mateixa manera que hem constatat que Jaume Cabrera sempre executarà solucions en les quals tindrà present l'italianisme, igual que Pere Vall, el mateix podem dir de Jaubert Gaucelm. Citem acte seguit alguns dels estudis fets sobre la pintura d'aquesta regió: VIDAL, P.: "Recherches relatives a l'histoire des Beaux-Arts et des Belles-Lettres en Roussillon depuis le XIIe siècle jusqu'au XVIIe". *Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales*, 1885, vol. XXVII, pàg. 173-220; MASNOU, P.: "Quelques peintres roussillonnais du XVe siècle". *Ruscino*, 1925, any 15, núm. 24 gener-juny, pàg. 81-110; núm. 25 juliol-desembre, pàg. 101-139; POST, Ch. R.: *History of..., Op. Cit.*, vol. II-2, pàg. 432-435; DURLIAT, M.: "Une oeuvre inconnue du Maître du Roussillon à Cotlliure". *Études Roussillonnaises*, 1952, vol. IV, pàg. 257-261; DURLIAT, M.: *Arts Anciens...*, *Op. Cit.*; ROBIN, F.: "Retables du Midi et vie des saints: composition et mise en scène". *Cahiers de Fanjeux. Le décor des églises en France méridionale (XIIIe-mi-XVe siècles)*, 1993, núm. 28, pàg. 139-165; MARQUÈS, B.: "Arnau Pintor, artista de la Seu d'Urgell durant la segona meitat del s. XIV". A BALASCH, E.; BERLABÉ, C.; BURREL, M.: *Homenatge a Mossèn Jesús Tarragona*. Lleida: Ajuntament de Lleida, 1996, pàg. 261-273; ALCOY I PEDRÓS, R.: "Tallers...", *Op. Cit.*, pàg. 243-245; RUIZ I QUESADA, F.: "Els pintors del...", *Op. Cit.*, pàg. 127-133.

²⁰⁹ De fet al·ludirà a la concomitància entre diverses escenes en concret entre el Retaule de l'Esperit Sant de Manresa i el Retaule de Sant Martí Sarroca, tal és el cas de l'Ascensió del Senyor o bé la poca versemblança dels

el fons del que ens parla també és de la relació Cabrera-Serra. Cal també puntualitzar que si bé creia que el retaule de Sant Martí Sarroca va ser pintat per l'esclau de Lluís Borrassà, el conjunt fou executat al taller de l'amo, doncs el bancal el considera de qualitat superior a la resta de taules, tot i que no creu que sigui pintat per Lluís Borrassà sinó que simplement aquest orientà amb deteniment a Lluc, assolint consegüentment una obra de major nivell que el que presenta la resta del conjunt²¹⁰.

També és fonamental destacar de Salvador Sanpere i Miquel el fet que cregué que el retaule s'havia tornat a montar de tal manera que s'havia modificat l'ordre original de les taules, i això es deuria a que l'haurien canviat de lloc en algun moment, idea que considerava inqüestionable en tant que quedaven inutilitzades les portes a l'emplaçament on estava situat en aquell moment. Tot i això és evident que constatar que s'havia canviat de lloc no justifica en absolut que s'hagi hagut de canviar la disposició de les taules, i ja veurem més endavant com aquesta consideració es deu a un error de lectura del programa del propi retaule, el qual sí que és coherent, malgrat és cert que és inusual en determinats aspectes que ja seran adientment assenyalats. A part de tot això però, cal dir que a partir de l'atribució que plantejà Ch. R. Post del retaule a Jaume Cabrera no hi ha hagut discrepàncies en aquest aspecte per part d'aquells que se'n han ocupat a posteriori.

Abans però d'analitzar pròpiament el conjunt cal destacar un fet que la bibliografia que estudia aquesta obra gairebé mai té en compte, a excepció d'un estudi sobre una restauració del retaule que ja comentarem, i creiem que precisament aquesta és una qüestió fonamental a l'hora

legionaris que apareixen a la Resurrecció, la qual és present en ambdues taules d'aquests conjunts, i és que considerava que de fet en el retaule de Manresa hi havia desnivells qualitius que feien justificat creure que hi intervingué el mestre i algú més, que identificà amb l'esclau, i de fet cregué que els soldats eren fets per aquest i no pas per Lluís Borrassà. També posà en relació la Pentecosta d'aquest retaule amb la representació que considerava de Lluís Borrassà de la Pentecosta de l'església Cardona, obra que avui creiem de Pere Vall. També detectarà la mà de l'esclau en d'altres obres, i és que de fet teixirà una sèrie de relacions entre retaules que són pel moment en què es feren força coherents, tot i que amb la perspectiva i l'estat actual dels estudis vegem que no són correctes. És interessant observar com es proposa estudiar quines obres són de Lluc, i exactament ho planteja de la següent manera: *“Desde el momento que me fué conocida la existencia del Esclavo, tan pronto le vi trabajando al lado de su amo, disfrutando de la consideración artística que supone el reconocimiento de su cooperación en la obra de su amo, no dudé ni un momento que tales obras habían de existir. Las busqué. ¿Las encontré? Como no me equivoque, del Esclavo ha de ser el gran retablo de San Martín Sarroca”*, SANPERE I MIQUEL, S.: *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la..., Op. Cit.*, vol. II, pàg. 231.

²¹⁰ De fet exactament en diu el següent: *“Bien conocidas son ciertamente las imágenes del dicho bancal: proceden directamente del retablo de San Cugat del Vallés, tienen su misma gracia y donosura. ¿Son del pincel de Lluís, que quiso emplearse, en obsequio de su discípulo, en la parte á éste reservada en sus trabajos; hermosa distinción, digna de un espíritu superior, y honrosísima para el que era de ella su objeto, como prueba de buena correspondencia, y quién sabe si no para realzar y abrir camino al discípulo, llamado por primera vez á crear una obra independiente? No lo creo: lo que me parece es que en ese bancal Luis Borrassà guió la mano del discípulo, le hizo revenir á su escuela, de la que se había apartado, dejando su gracioso dibujo, tal vez por su amaneramiento, quizás por ir en busca de una más exacta reproducción de lo real y, por consiguiente, de lo individual”*, *Ibid.*, vol. II, pàg. 232-235.

d'estudiar-la: la part dreta de la predel·la és una còpia, no és l'original del retaule. Gràcies a la informació que em facilità el regidor de cultura Josep Olivella m'ha sigut possible conèixer la història que ha viscut aquest conjunt, el perquè d'aquesta part falsa de la predel·la, on és l'original i quina és la situació actual. Per tal de poder entendre el perquè de l'estat actual de l'obra, cal remuntar-se a l'enorme destrucció de patrimoni que suposà la Guerra Civil, i precisament per tal de poder preservar aquest retaule el que es va fer va ser treure'l de Santa Maria de Sant Martí Sarroca per tal d'enviar-lo a Suïssa i així poder-lo salvar d'ésser cremat, i un cop acabada la guerra es reclamà altre cop per a col·locar-lo al seu lloc originari. Abans d'això però, passà per Barcelona per a ésser restaurat i va desaparèixer la part dreta de la predel·la i en varen fer una reconstrucció. Tanmateix fa pocs anys, el 2005, va reaparèixer a Madrid aquesta part que havia desaparegut, la qual deuria haver estat en alguna col·lecció privada, i es va descobrir a propòsit d'una subhasta i perquè van intentar treure-la del país per endur-se-la als Estats Units, i al final es va evitar i va anar a parar al dipòsit del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Tot i això ja s'ha aconseguit que aquesta part de la predel·la retorni a l'església de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, i aquest museu exigeix que estigui en bones condicions de conservació en aquest nou indret on s'ubicarà, que de fet no és altre que el seu emplaçament originari²¹¹. Anna Carreras i Tarragó²¹² aporta interessant informació pel que fa aquesta restauració que es dugué a terme un cop l'obra, acabada la guerra civil, retornà a Catalunya. De fet exposa que el retaule va tornar a Sant Martí Sarroca i que fou el canonge Boada i Camps qui se'l emportà a Barcelona per tal que es restaurés, pensem que ens referim a l'any 1949, i el restaurador que se'n encarregà fou Josep Arbuties. Tenir en compte les restauracions d'una obra sempre és interessant però no sempre és tan rellevant com ho és en el cas d'aquest retaule, doncs val a dir que aquest procés a l'època va crear una àmplia polèmica de la que se'n féu ressò a la premsa. Sabem que els "Amics dels Museus" van criticar i denunciar la intervenció que s'estava duent a terme en aquesta obra i a tal efecte es va crear una comissió d'especialistes formada, ni més ni menys, que per Joan Ainaud, Josep Gudiol Ricart i Manuel Grau Mas, els quals van escriure un informe negatiu sobre les accions empreses pel restaurador, aconseguint finalment que el procés de restauració fos interromput i gràcies a aquest fet i a una posterior intervenció s'han pogut esmenar determinats errors. Els escrits de denúncia d'aquesta restauració que Josep Arbuties estava portant a terme estan redactats amb una gran violència, presentant la situació com un veritable drama, i ens referim als textos publicats a *Destino* el dia 10 de desembre de 1949, al número 664, i al *Diario de*

²¹¹ De fet al respecte cal destacar que l'església està emmarcada actualment dins d'un programa de restauració que acondicionarà millor tant l'edifici en sí com l'allotjament d'aquest conjunt.

²¹² CARRERAS I TARRAGÓ, A.: *El retaule de Jaume Cabrera de l'església romànica...*, Op. Cit.

Barcelona el 19 de febrer de 1950²¹³. De fet en el citat text d'Anna Carreras s'exposa que no tan sols es perdé la part dreta de la predel·la, sinó que a més a més les portes del retaule -les quals podem apreciar molt fetes malbé en les fotografies de l'arxiu Mas- segurament no van poder sobreviure el transport cap a Suïssa i després cap a Catalunya, i a més a més també va desaparèixer el sagrari, i explica l'autora que segurament la part dreta de la predel·la i aquest sagrari van ser substituïts per una còpia de tal manera que amb els originals es pogués sufragar el cost de la pròpia restauració. A part d'això aquesta restauradora exposarà també les diferents intervencions que s'hi dugueren a terme i com aquestes van perjudicar moltes escenes, i de fet quan sigui oportú en el comentari de determinats episodis ja hi farem referència, però en aquest punt i pel que ens interessa val a dir que també es va alterar molt el costat que restava de la predel·la, és a dir, l'esquerra, doncs més del 50% del suport és nou i es va policromar gairebé tota la peça, de tal manera que la predel·la en la seva totalitat està molt modificada. Sens cap mena de dubte considerem totes aquestes informacions com a molt valuoses, doncs si no es té coneixement de que mitja predel·la és falsa i de que l'altra meitat està tan profundament renovada i alterada, es poden dur a terme judicis erronis. Malgrat en aquest estudi ens ocupem de les pintures, també és important destacar que si observem la fotografia del conjunt que hem obtingut de l'Arxiu Mas en ella podem veure que l'escultura que hi havia damunt del sagrari era diferent de la que hi ha actualment, doncs aquesta va desaparèixer durant la guerra, i era una imatge de la Mare de Déu del Roser, d'aquí a que antigament aquest retaule es digués del Roser.

En relació a la iconografia cal dir que aquest conjunt està dedicat a la temàtica del Goig i Dolor marians, i s'especifiquen a continuació quins són els episodis que hi ha representats. Per tal d'indicar de quins es tracta, aquests s'esmentaran tal com estan ubicats en un sentit d'esquerra a dreta des del nivell superior fins a l'inferior, doncs aquesta direccionalitat respon a l'ordre correcte de lectura tot i certs desordres en el programa que ja comentarem. En aquest sentit cal dir que hi apareix representada l'Anunciació, la Nativitat, l'Epifania, la Resurrecció, l'Ascensió, la Pentecosta, la Coronació, el Sant Sopar, l'Empresonament de Crist, la Flagel·lació, la Crucifixió i el Baró de Dolor. En la predel·la hi ha vuit sants, els quals seguint el mateix ordre de lectura s'han identificat amb Santa Eulàlia (?), Santa Àgata, Santa Caterina, Crist ressuscitat, Sant Joan Baptista, una santa no identificada, Santa Llúcia i Santa Úrsula, i a un nivell inferior del bancal hi havia dues portes, actualment perdudes, les quals representaven

²¹³ A tall d'exemple per demostrar el to reivindicatiu d'aquests escrits, adjuntem uns mots del primer text referit els quals ho evidencien clarament: "*El retablo de San Martín Sarroca, debido al Maestro cuatrocentista Jaime Cabrera, ha caído en manos de un inexperto aprendiz de restaurador y gran parte de sus estupendas tablas han sido mutiladas absurdamente*", *Destino*, núm. 664, 10 de desembre de 1949.

a Sant Pere i a Sant Pau. És molt interessant la distribució d'aquests episodis perquè també ha comportat determinades confusions en l'estudi d'aquest retaule, doncs ja podem veure que es tracta d'un conjunt complex per a estudiar i que ha dut certs problemes. Cal destacar que l'historiador Pere Cuesta²¹⁴, de ben segur que seguint la idea de Salvador Sanpere i Miquel, es va plantejar que en el trasllat que es va produir es deurien canviar de lloc les escenes, i fins i tot va arribar a proposar que la temàtica de l'obra podria ser fruit de fusionar dos retaules fragmentats, idees totalment mancades de sentit en tant que es pretenia fer una lectura del conjunt seguint la vida de Crist i menystenint, per tant, que es tracta d'un retaule que mostra els Goigs de la Verge i algunes de les escenes de la vida de Jesús, fet que no és inversemblant com veurem²¹⁵. Tot i això, sí que és cert que el retaule no està situat en el seu emplaçament inicial, doncs en un origen estava col·locat a l'àbsis principal, però l'any 1600 es va construir en aquest espai la sagristia, de tal manera que calgué traslladar el conjunt, i a tal efecte fou adossat al mur que hi ha just davant de la porta d'accés, i ara en canvi on el veiem col·locat, fruit d'un trasllat que es produí a principi del segle XX, és al braç dret del transsepte²¹⁶.

Abans d'analitzar pròpiament les escenes que presenta aquest retaule, cal atendre a quin és el programa global que mostra, i en aquest sentit fóra oportú tenir en compte aquesta idea de representar els Set Goigs de la Mare de Déu i com Jaume Cabrera els combina en un mateix retaule amb moments de la vida de Crist, però tanmateix és complex determinar que es tracti dels Dolors de la Verge, doncs malgrat no podem oblidar l'estreta relació i vinculació que cal establir en la idea dels goigs-dolors marians, si realment es tractés dels Dolors, fins a quin punt

²¹⁴ CUESTA, Pedro: *L'església romànica de Sant Martí Sarroca*. Barcelona: Artestudi, 1976, pàg. 214.

²¹⁵ Pel que fa aquesta idea dels Goigs de la Verge, textos interessants per a consultar són els següents: SERRA I BALDÓ, A.: "Els goigs de la Verge Maria en l'Antiga poesia catalana". *Estudis Universitaris Catalans*, 1936, vol. XXII, pàg. 367-386; LLORENS, A.: "Els goigs de la Mare de Déu en l'antiga litúrgia catalana", *Analecta Sacra Tarraconensia*, 1955, vol. XXII, pàg. 127-132. Respecte els Goigs i Dolors marians centrats en l'art gòtic català, és d'obligada consulta VICENS I SOLER, T.: "Els goigs marians: un programa iconogràfic del gòtic català". Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2003, vol. VII, pàg. 25-50; igual que també de la mateixa autora es pot esmentar la seva tesi doctoral, vegeu: El cicle de la mort i glorificació de la Verge a la plàstica catalana medieval. Director: Maria Eugènia Ibarburu Asurmendi i Maria Rosa Terés i Tomàs. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, tesi doctoral inèdita, 1994, pàg. 421-430.

Rosa Alcoy i Pedrós en el seu estudi sobre la iconografia de la Resurrecció en la pintura gòtica catalana en fa una interessantíssima anàlisi alhora que cita textos que són agrupacions de Goigs, i és important tenir-los en compte, veure ALCOY I PEDRÓS, R.: "Observaciones sobre la iconografía de la resurrección de Cristo en la pintura gòtica catalana". A YARZA LUACES, J. (ed.): *Estudios de iconografía medieval española*. Bellaterra: Universitat Autònoma, 1984, nota a peu de pàgina número 24.

²¹⁶ Exactament Pere Cuesta respecte aquesta remodelació organitzativa de les taules integrants del retaule i sobre quan considera que es va produir, en diu el següent: "L'any 1600, en ser construïda la sagristia a l'indret de l'àbsis, el retaule va ser adossat al mur que hi ha enfront de la porta d'entrada. En tornar a ser muntat el retaule amb motiu d'aquest trasllat, hom no va tenir en compte la distribució original de les taules; d'aquí ve que aquestes restin disposades d'una manera arbitrària, sense que les escenes que representen segueixin cap ordre cronològic", CUESTA, P.: *L'església romànica...*, Op. Cit., pàg. 214. De fet cal dir que aquest text és exactament el que trobarem en la segona edició d'aquest llibre, la qual data de l'any 2011, de tal manera que això implica que l'autor ha omès totes les posteriors lectures que s'han fet del conjunt, les quals són sens cap mena de dubte, tal com exposarem en aquest estudi, molt més convincents i coherents.

seria coherent introduir-hi el Sant Sopar podent haver escollit d'altres moments de la Passió que hi manquen?²¹⁷ També seria factible dur a col·lació d'altres conjunts de semblant cronologia que també reproduïxen aquesta temàtica que suposa incloure en un mateix retaule els Goigs de la Verge i episodis de la Passió de Crist, i en aquest sentit es pot esmentar el retaule de Rubió (Fig. 113, Fig. 114), el qual mostra en el bancal els episodis de la Passió, mentre que la temàtica mariana reposa damunt d'aquests i ocupa la resta del conjunt, i també un conjunt que és un cas més semblant al que estudiem és el retaule de Solivella (Fig. 115), pintat per Mateu Ortoneda²¹⁸. Per tal de poder-lo posar en relació amb el de Sant Martí Sarroca amb la correcció pertinent, és important tenir en compte quins episodis són els que apareixen representats en aquest retaule del mestre tarragoní, i en aquest sentit podem dir que la taula central d'aquest conjunt representa la Mare de Déu i el Nen amb dos àngels, i la resta de compartiments mostren, seguint una lectura d'esquerra a dreta i de dalt a baix dels dos compartiments situats abans d'arribar a la part separada pel cos central, les escenes de l'Anunciació, la Nativitat, l'Epifania, la Pentecosta, la Resurrecció i l'Ascensió, i a l'altre

²¹⁷ És interessant atendre a les consideracions fetes a ALCOY I PEDRÓS, R.: "Observaciones sobre la iconografía...", *Op. Cit.*, pàg. 256.

²¹⁸ A Tarragona hi tingué incidència la pintura barcelonina, tan sols cal que pensem al respecte amb la gran empresa que suposà el retaule de Santes Creus i la influència que tingué posteriorment, detectable en precisament en Mateu Ortoneda. A més a més atmbé hem de pensar que per localització geogràfica es tracta d'un emplaçament proper a la capital del Principat però també de Lleida i València. Mateu Ortoneda sens dubte és la personalitat principal en aquesta ciutat a pel fet que signés dues obres fruit del seu taller, concretament el retaule del castell de Solivella (v. 1413-1420) i un petit tríptic dedicat a santa Caterina, ubicat a la col·lecció Soler i March. A part d'això però cal dir que les altres obres que creiem seves no estan documentades. Un aspecte important en tant que posa de manifest la relació d'aquest mestre amb el taller dels Serra i amb Joan Mates en tant que apareixen com a testimonis en un document en què Mateu concedeix poders al seu pare i al seu oncle, Bernat Ortoneda i Joan Ortals. Així doncs no podem comprendre el seu estil si oblidem a Pere Serra, a Lluís Borrassà, a Guerau Gener i a Joan Mates. Una altra figura rellevant per tenir una bona visió contextual és la de Pasqual Ortoneda, nom que tenia el germà de Mateu, el qual suposa un vincle amb Aragó, doncs n'hi ha un o més amb aquest nom documents i actius entre 1423 i 1460 a Osca i a Saragossa. PUIGGARÍ, J.: "Noticias de algunos artistas catalanes inéditos de la Edad Media y del Renacimiento". *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras*, 1880, vol. III-2, pàg. 102; SANPERE I MIQUEL, S.: *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la...*, *Op. Cit.*, vol. II, pàg. 220; SOLER I MARCH, A.: "Mateu Ortoneda, pintor de Tarragona". *Gaseta de les Arts*, 1929, núm. 8, pàg. 79-99; BOFARULL I CENDRA, J.: "Els Ortonedes i el nostre Museu Diocesà". *Tarragona Pintoresca y Monumental*, 1930, núm. 1, pàg. 4; POST: *A History of...*, *Op. cit.*, vol. II, pàg. 355 i 361; vol. VI, pàg. 602-605; vol. VII, pàg. 750-751; GUDIOL I RICART, J.: *La pintura gòtica a Catalunya*. Barcelona: Col·lecció Monografies d'Art Hispànic i, 1938, pàg. 19 i 25; GUDIOL I RICART, J.: *Historia de la pintura...*, 1944, pàg. 39; BATLLE I HUGUET, P.: "Las pinturas goticas de la catedral de Tarragona y de su Museo Diocesano". *Boletín Arqueológico*, 1952, any LII, pàg. 197-218; GUDIOL I RICART, J.: "Mateu Ortoneda". A AAVV: *Ars Hispaniae*. Madrid: Plus Ultra, 22 vols., 1955, vol. IX: Pintura Gòtica, pàg. 100-104; CAMÓN AZNAR, J.: "La estética pictórica...", *Op. Cit.*, vol. XXII, pàg. 214-215; DURAN I SANPERE, A.: *Barcelona i...*, *Op. Cit.*, pàg. 249; DALMASES I BALANÁ, N. de; JOSÉ I PITARCH, A.: "La represa de la tradició europea: el corrent...", *Op. Cit.*, pàg. 223-224; ALCOY I PEDRÓS, R.: "Escultura i pintura sardes i art medieval català". *Lambard. Estudis d'art medieval*, 1992, vol. V (1989-1991), pàg. 201-214; ALCOY I PEDRÓS, R.: "Un proemi a Jaume Huguet. Reflexions sobre la pintura en l'àrea tarragonina entre el 1412 i el 1448". A AAVV.: *Jaume Huguet. 500 anys. El darrer esclat del gòtic*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, catàleg d'exposició 1993, pàg. 33-42; ALCOY I PEDRÓS, R.: "La Tarragona dels Ortoneda". A BARRAL I ALTET, X. (dir.): *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard, 16 vols., 1998, vol. 8: Pintura antiga i medieval, pàg. 245-250; SÁNCHEZ REAL, J.: "Los artistas Ortoneda. Datos sobre los mismos (siglos XV-XVII)". A AAVV.: *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, pàg. 391-392.

costat la Coronació, l'entrada de Jesús a Jerusalem, el Sant Sopar, l'Empresonament, el Calvari i la Pietat. A la predel·la hi trobem quatre sants a l'esquerra i quatre sants a la dreta, tots identificables, i entremig d'ambdós blocs hi deuria haver en origen un sagrari.

De fet cal dir que hi ha una important similitud entre aquests dos conjunts en tant i en quant a part de que en els dos casos es volen reproduir Goigs de la Verge i moments de la Passió de Crist, suposen variants en el tractament dels retaules dels Goigs i Dolors marians tradicionals en tant que prefereixen mantenir la separació entre aquestes dues temàtiques que no pas seguir la ordenació que en termes narratius seria oportuna, de tal manera que es prima aquesta idea de dos cicles de la vida de diferents personatges, un rere l'altre, mentre que no es vol atendre a la línia discursiva que, en tant que tingueren vides compartides en temps, caldria que seguissin. A més a més és evident que fer aquest plantejament també suposa no seguir la distribució habitual de les escenes, doncs generalment el calvari ocupava la zona superior i la Pietat solia ubicar-se en la zona central del bancal. Al llarg d'aquest treball s'ha anat fent menció nombroses vegades al paper que va tenir el taller dels Serra en la formació de Jaume Cabrera, i en aquest sentit no seria en absolut banal tenir en compte que entre les produccions sorgides de l'obrador d'aquests germans n'hi ha moltes que incideixen amb la temàtica dels Goigs de la Verge (pensem amb el retaule d'Abella de la Conca, el de Sixena o el del Sant Esperit de la Seu de Manresa), i Rosa Alcoy i Pedrós destaca la importància que pot tenir atendre a un document en concret per estudiar aquest camp de la inclusió de la temàtica del goig i dolor en els retaules en termes distributius, i aquest té a veure amb un conjunt encarregat a Jaume Serra i Pere Serra per part del monestir de Pedralbes. Malgrat aquest text ens duu a una cronologia força anterior que la del retaule que ens ocupa, 1368, val a dir que respon molt bé a la situació representativa que aquest ofereix, vegi's exactament què és el que diu el document: "*Los .VII goys de madona sancta Maria, e de la Passió, les ystories que caberhi pusquen*"²¹⁹.

Tornat al retaule de Sant Martí Sarroca i respecte a les grans dimensions que presenta, cal dir que en un temps similar tenim constància de l'existència d'altres retaules semblants com ara els que Lluís Borrassà pintà pel monestir de Sant Martí Sacosta, el de Santes Creus o bé el de Monreale, i és rellevant tenir en compte les valoracions econòmiques dutes a terme per part de Francesc Ruiz i Quesada, qui comenta que el retaule de Santes Creus i el de Monreale tenien un cost altíssim, doncs gairebé doblaven el cos dels retaules catalans habituals, i fa una comparació gràfica entre els retaules de Sant Martí Sacosta, el de Sant Martí Sarroca, el de

²¹⁹ ALCOY I PEDRÓS, R.: "Observaciones sobre la iconografía...", *Op. Cit.*, pàg. 256.

Monreale, contractat per Guerau Gener, el de Santes Creus i el de Sant Miquel²²⁰. També d'altres mestres van pintar retaules d'aquestes dimensions, pensem amb Mateu Ortoneda i el retaule de l'església del castell de Solivella, malgrat en aquest cas la imatge central és pictòrica i no pas escultòrica, o bé el retaule major per l'església de Sant Pere de Reus, encarregat a Joan ces Illes en una data anterior als altres citats, concretament l'any 1382, malgrat en aquest cas a diferència del darrer esmentat també tenia al centre figuració escultòrica. Evidentment n'hi ha d'altres possibles per a ésser citats, i si ens traslledem a una cronologia més baixa, és a dir, a la segona meitat del segle XV, és evident que en trobarem nombrosíssims exemples deutors per tant de la tipologia del que aquí ens proposem estudiar i dels altres esmentats.

També cal citar de nou a Pedro Cuesta, autor d'una monografia sobre l'església romànica de Sant Martí Sarroca, doncs en ella estudia l'edifici en sí i diferents obres o elements rellevants que es trobaven o es troben en el seu interior, i un d'ells naturalment és el retaule que ens ocupa. Cal dir però que el tractament que en fa és diferent en les dues edicions del llibre que ha publicat, les quals daten del 1976 i una molt recent del 2011. En ambdós casos en parla simplement a mode d'annex i d'una manera força superficial, si bé és cert que en la primera edició fa una breu descripció de les taules, i en canvi aquesta manca en la posterior edició del llibre. A més a més l'edició de l'any 1976 ve acompanyada de les imatges de l'Arxiu Mas, prèvies doncs a la restauració de l'obra, juntament amb una fotografia general del retaule feta en aquell moment, mentre que l'edició actual tan sols enclou una del conjunt tal com està a l'actualitat. També cal dir que l'autor procura fer una breu aproximació a la figura d'aquest mestre, però tanmateix en no haver consultat la bibliografia actualitzada considera d'aquest obres que s'han descartat totalment de la seva producció des dels anys vuitanta, i és que de fet no ha revisat les consideracions en que féu l'any 1976.

Un cop valorades totes aquestes qüestions historiogràfiques i estructurals, tant físicament com també pel que fa el programa iconogràfic i la seva ordenació en l'espai, és oportú que atenguem a determinades escenes que ens poden ésser útils per a definir millor la personalitat artística del mestre que ens ocupa. Anteriorment hem relacionat estilísticament la figura de la Verge de l'episodi de l'Epifania amb la taula de la Mare de Déu conservada al Museu de Vic, i la veritat és que aquesta Epifania en termes iconogràfics també és una escena interessant en tant que en ella hi apareixen elements destacables. Un d'ells seria la presència de l'estel amb rostre, el qual al·ludeix naturalment a la idea de la lluminositat de Crist que en darrer terme podria dur-nos a la relació de Jesucrist amb el sol, en cap cas no es pot oblidar la importància

²²⁰ RUIZ I QUESADA, F.: "Els Borrassà i les canòniques...", *Op. Cit.*, pàg. 140-141.

del binomi lluminositat-divinitat, i també és destacable la col·locació i acció de Josep en aquesta escena. Ben conegut és el fet que sovint la figura de Josep ha quedat enfosquida, i així ho ha posat de manifest l'art, en tant que s'ha volgut concedir-li un paper simplement secundari atenent al fet que la paternitat de Jesús és divina i no pas humana, i en aquest sentit el trobarem sovint en nombroses ocasions marginat, o en una cronologia baixa el veurem en molts casos col·laborant amb tasques pròpies de la quotidianitat. Tanmateix en les dates i en el context geogràfic de la pintura que estudiem és força inusual en aquest àmbit retaulístic trobar a sant Josep guardant a un cabasset de vímec les ofrenes dels Reis Mags, i de fet l'actitud del personatge representat per Jaume Cabrera encaixa molt bé amb el que en diu L. Réau d'aquesta especificitat iconogràfica, vegi's amb els seus mots: "*Sentado en un escabel se vuelve para guardar los regalos de los Reyes Magos en un cofre cuya tapa ha levantado, con avidez de avaro. Es el cajero de la Sagrada Familia*"²²¹.

Pel que fa la presència de l'estel amb rostre, és evident que no es tracta de l'únic cas en la pintura d'aquesta zona i d'aquestes dates, i de fet val a dir que és una solució que ja la trobem en el taller dels Serra, i per esmentar alguns dels casos en que així se'ns presenta podem citar el retaule de l'Esperit Sant de l'Església de Santa Maria de Manresa (Fig. 116), on també la representació de l'espai, la cova, està feta d'una manera molt semblant al que ens ocupa, igual que també en el retaule de Sant Pere de Cubells (Fig. 117) o en retaule de l'església d'Abella de la Conca (Fig. 118), i la representació de l'espai tal com està plantejada ja la podem trobar en la pintura del Trecento, pensi's amb la Nativitat del cas del Políptic Morgan (Fig. 119), on igual que en el que estudiem hi apareix l'idea d'indret cova sense cap mena de teulada ni res que no sigui natura. Respecte la figura de Sant Josep val a dir que les obres properes en el temps al conjunt que estudiem no sempre l'inclouen, malgrat és evident que tampoc sempre l'ometen, i de fet hi haurà casos en els quals tot i que no aparegui guardant un present sí que el subjectarà, pensi's amb aquesta escena en el retaule de Sixena (Fig. 120) o en el retaule de l'església de Copons (Fig. 121) de Lluís Borrassà, el qual és un dels poquíssims casos en aquestes dates en què l'espai que presenta és purament natural, sense cap element arquitectònic, o bé el retaule dels sants Bartomeu i Isabel de la catedral de Barcelona (Fig. 122), pintat per Guerau Gener.

Ja que hem al·ludit en diverses ocasions a la cova que acull als personatges en aquest episodi, val a dir que aquesta apareix reproduïda exactament igual en l'escena de la Nativitat d'aquest mateix retaule (Fig. 123), i també cal que valorem, encara que sigui breument, l'episodi de la

²²¹ RÉAU, L.: *Iconografía del arte...*, Op. Cit., tom 1, vol. II, pàg. 259.

Resurrecció (Fig. 124). D'aquesta cal destacar que presenta el *Prima Vidit* de la Verge, doncs apareix la Mare de Déu veient la Resurrecció del seu fill a través d'una mena de parament arquitectònic que es constitueix com un espai a mode de finestra des d'on aquesta pot ésser la primera de tots en veure la resurrecció de Crist, i tal i com és habitual entre ells dos se situa en l'espai un xiprer. A més a més cal dir que el sepulcre d'on ha sortit Crist està obert sense que veiem la tapa, i el ressuscitat apareix dempeus estàtic damunt d'aquest un cop ja ha sortit, mostrant-los les cinc nafres, d'aquí a la posició forçada de la inclinació dels peus, i no tots els soldats estan adormits sinó que en aquest cas un fa acte de testimoni tal com succeirà en diverses ocasions a partir del segle XV²²². Donada la naturalesa del treball que estem duent a terme, no ens podem estendre amb aquestes qüestions, però donat que intentem perfilar la personalitat del mestre sí que és interessant, encara que sigui d'una manera molt superficial, tenir en compte que el taller dels Serra desenvolupà aquesta idea d'encloure la Verge en aquest episodi, i al respecte podríem citar retaules que ho demostrin, i en aquesta direcció trobaríem el ja citat de Sixena (Fig. 125), la taula de la Resurrecció del Museu d'Arts Decoratives de Paris (Fig. 126), el retaule de la Coronació de la Verge del Mestre de Rubió (Fig. 127), el d'Abella de la Conca del Serra (Fig. 128) o el ja citat per similituds de programa amb el que analitzem de Mateu Ortoneda, el dit retaule de Solivella (Fig. 129). Respecte la presència de soldats desperts, podem pensar amb obres com el retaule de Cubells (Fig. 130), entre altres possibles exemples, i si atenem a com Jaume Cabrera ha pintat el sepulcre, podem veure que l'ha dotat de nombroses arcuacions excavades en la superfície, i de fet aquesta decoració és exactament la mateixa que trobem al mateix element però en l'escena del Baró de Dolor (Fig. 131), i a més l'hem vist també en arquitectures d'aquest mateix mestre, pensem amb l'escenografia de l'escena del pesament de blat en el retaule de Sant Nicolau, i de fet fins i tot ho retrobem de nou en el tancament arquitectònic del fons en la representació de la Resurrecció que estudiem. Aquest fet es podria intentar utilitzar com un motiu més per tal d'atribuir a Jaume Cabrera el retaule de Sant Iscle i Santa Victòria de l'església parroquial de Rajadell en tant que en l'arquitectura que envolta l'escena de martiri hi trobem molt semblants arcuacions (Fig. 132), però no creiem que fos lícit recolzar-nos en aquest element per afirmar-ho, doncs aquesta és una solució que van emprar diferents mestres, i en aquest sentit estem pensant per exemple amb el *Christus Patiens* pintat per Joan Mates ubicat a la predel·la del retaule dedicat a Santa Llúcia del santuari de Penafel (Fig. 133), i de fet podríem també anar al taller dels Serra a

²²² Totes i cadascuna d'aquestes qüestions són rellevants i responen a un motiu, i de fet Rosa Alcoy les ha estudiat amb ampli deteniment i ha cercat les fonts justificatives d'aquests fets, vegi's al respecte el text on ho exposa: ALCOY I PEDRÓS, R.: "Observaciones sobre la iconografía...", *Op. Cit.*, pàg. 195-377.

veure semblants solucions. Respecte aquest tema del Baró de Dolor²²³ val a dir que com ja s'ha comentat si es fa un recorregut per la pintura gòtica catalana molt ràpidament s'observa que el seu indret paradigmàtic és a la part de les predel·les i no apareix pas com un element propi d'una seqüència narrativa tal com el veiem en el cas del retaule que ens ocupa, igual que respecte la Crucifixió també és el més comú extreure-la del recorregut narratiu per tal d'individualitzar-la singularitzant-la i cedint-li el pinacle central del conjunt en qüestió, però en aquest programa de Goigs de Maria i Passió de Crist s'ha alterat la ordenació, s'ha preferit un muntatge que obeeixi purament a un desenvolupament lineal. També és cert que en aquesta escena del Crist de la Pietat hi detectem nombrosíssims *Arma Christi*, mentre que allò més habitual en aquesta cronologia i també en la producció dels Serra és que hi apareguin menys elements, tot i que sí que és cert que sovint en les predel·les el Baró de Dolor va acompanyat de la Verge i Sant Joan, cadascun al costat de Crist segons jeràrquicament és adient, però en molts casos no hi haurà cap element de la Passió, tot i que no sempre és així, pensem per exemple amb el retaule de la catedral de Sogorb de Pere Serra (Fig. 134), o bé també és molt paradigmàtic pel que fa l'abundància d'elements el cas dels retaules de San Juan del Barranco, de Sant Joan d'Albocàsser i de la Santa Creu de l'hospital de Benavarri (Fig. 135, Fig. 136, Fig. 137).

Una altra escena sobre la qual és interessant detenir-se, encara que sigui molt breument, és la de la Flagel·lació (Fig. 138), i és important tenir-la en compte pel que fa el seu estat de conservació i el tema de la restauració. Compositivament val a dir que no presenta cap singularitat, doncs tal com és més habitual –per no dir obligatori– Crist apareix lligat a una columna, i és que, malgrat els evangelis no ho especifiquin, aquesta és la tradició iconogràfica. A ambdós costats de Crist hi podem veure els botxins, representats tal com és freqüent d'una manera brutal i grotesca alhora, però en termes estilístics cal ser cautelós perquè és una de les escenes que en més mal estat de conservació es troba, doncs el 75% de la superfície va ser repintat, igual que succeeix amb la Pentecosta, dos episodis que val a dir que presenten un tancament arquitectònic interessant a la part superior, en el cas de l'escena que comentem més aviat cassetonat i en l'altre més aviat embigat. Pel que fa aquesta idea de les cobertes dels

²²³ Per tal d'aprofundir en aquesta iconografia del Baró de Dolors, es proposen els següents estudis, la lectura dels quals permet tenir una visió general d'aquesta imatge, tant del seu origen com del seu desenvolupament, contemplant Occident i Orient, vegi's al respecte: VETTER, E. M.: "Iconografía del «Varón de Dolores», su significado y origen". *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1963, núm. 36, pàg. 197-231; BELTING, H.: "An image and its function in the liturgy: the Man of Sorrows in Byzantium", *Dumbarton Oaks Papers*, 1980-1981, vol. 34, pàg. 1-16; PANOFSKY, E.: "Imago Pietatis". A PANOFSKY, E.: *Peinture et dévotion en Europe du Nord à la fin du Moyen Âge*. Paris: Flammarion, 1997, pàg. 13-28; MACDONALD, A. A.; RIDDERBROS, H. N. B.; SCHLUSEMAN, R. M. (a cura de): *The broken body: passion devotion in the late-medieval culture*. Groningen: Egbert Forsten, Mediaevalia Groningana vol. 21, 1998.

espais, val a dir que destaquen molt per la seva espectacularitat cromàtica, doncs presenten colors vius i molt intensos, i semblants cobertures però més senzilles les podem trobar al retaule d'Alzina de Ribelles, pensem amb les ja adjuntades anteriorment imatges del compartiment del sabater Anià o amb el de l'arrossegament, o del retaule de Sant Nicolau i Sant Miquel amb les escenes de l'assassinat dels nois i la resurrecció, on presenta el mateix color vermell vivíssim i la morfologia que veiem en la taula de l'Anunciació del de Sant Martí Sarroca.

Per tal de valorar la temàtica d'aquest conjunt dins la producció de Jaume Cabrera, val a dir que comparteix certes similituds amb el retaule del Sant Salvador, Sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, doncs pensem que tenen en comú la Pentecosta, l'Ascensió, l'Anunciació (Fig. 139, Fig. 140), la Nativitat (Fig. 141) i l'Epifania (Fig. 142), de les quals tan sols adjuntem les figures d'aquelles que no s'ha fet amb anterioritat. Realment comparar aquestes obres és molt il·lustratiu per comprendre l'evolució del mestre, es posa amb evidència el pas d'un estil estretament lligat amb els plantejaments italianitzants a un altre que depèn dels models de pintors de fi del segle XIV però que els usa amb una manera de fer ja pròpia del Gòtic Internacional, tal com podem veure en comparar aquestes escenes amb el retaule de l'Esperit Sant de la Seu de Manresa, amb el qual hi manté una gran semblança. Entre el que ens ocupa i el d'Alzina de Ribelles val a dir que hi ha hagut canvis a tots els nivells, tant pel que fa la qüestió estilística així com també la iconogràfica, però és que realment si atenem a les cronologies que els hem assignat es tracta d'un marge de temps prou ampli com perquè sigui absolutament raonable que es produeixin aquests canvis, i és que a més a més és cert que, malgrat aquestes diferències, és totalment versemblant veure-hi una mà comuna, doncs Jaume Cabrera sempre serà reticent a les noves corrents, sempre restarà lligat a la tradició que perpetua, almenys basada en models tradicionals tot i que els adapti a una idea moderada dels plantejaments del Gòtic Internacional.

Sens cap mena de dubte aquest conjunt de Sant Martí Sarroca presenta importants punts de contacte amb el retaule del Sant Esperit de la Seu de Manresa tal com venim anunciant, doncs Jaume Cabrera utilitza els models d'aquest obrador en moltes ocasions tal com hem anat veient, d'aquí a que ens sembli tan justificat considerar que fou aprenent en el taller d'aquests germans, i a continuació és interessant veure quines escenes comparteixen ambdós retaules. En aquest sentit podem al·ludir a l'Anunciació (Fig. 143), la Nativitat (Fig. 144), l'Epifania (Fig. 116), la Resurrecció (Fig. 145) i l'Ascensió (Fig. 29), i tots aquests episodis són molt semblants en ambdós conjunts, si bé és cert que hi ha detalls iconogràfics que poden ésser-hi

presentes a un i mancar a l'altre, però tanmateix la idea de model comú a partir del qual operar ens sembla totalment vàlida i versemblant, tot i que és veritat que podem veure com en les pintures de Jaume Cabrera ja s'han adoptat estilemes del Gòtic Internacional, ningú podria confondre les mans o datar ambdues obres del mateix període. Tampoc però seria raonable negar els estrets vincles que comparteixen les escenes d'ambdós conjunts, d'aquí a que sigui coherent plantejar els models de l'obrador dels Serra com a punt de partida sí de la formació de Jaume Cabrera, però no només, sinó que al llarg de la seva carrera aquest mestre anirà adaptant els canvis del nou estil a aquelles composicions apreses en la seva joventut.

També és rellevant fer una breu referència a la predel·la del retaule que ens ocupa (Fig. 146-149). Al respecte podem dir que aquest presenta a diferents sants disposats dempeus, igual que també succeeix en el conjunt de Sogorb que ja hem comentat anteriorment, però tanmateix els que apareixen en el retaule dels Serra s'han relacionat amb Pere Vall perquè mostren una ubicació en l'espai molt semblant (estan damunt peanyes delimitades per la fusteria)²²⁴. Tot i això és molt important tenir-los en conta perquè ens mostra molt clarament de quins models depèn Jaume Cabrera, de quins mestres, de quin entorn figuratiu. També és rellevant prendre en consideració en aquest punt la predel·la del retaule de Tots els Sants de Sant Cugat del Vallès (Fig. 150), doncs cal dir que si bé és força diferent de la que presenta Jaume Cabrera al retaule de Sant Martí Sarroca, Salvador Sanpere i Miquel²²⁵ cregué que el conjunt de Sant Martí Sarroca calia atribuir-lo a Lluç Borrassà precisament perquè el retaule de Sant Cugat creia que era de Lluís Borrassà, de tal manera que, indirectament, sense saber-ho, aquest autor feia referència al vincle existent entre Jaume Cabrera i l'obrador dels Serra.

Les altres obres que hem considerat d'aquesta etapa del mestre val a dir que són casos força complexos alhora d'establir un catàleg coherent de les produccions del pintor, doncs la que ara ens ocuparà, la Taula de la Mare de Déu, l'Infant i quatre àngels músics hem considerat raonable atribuir-la a aquest mestre però tenint en compte que difereix una mica de la manera de fer del pintor que hem anat veient, d'aquí a que considerem en ella un important paper del taller, però àdhuc així la seva autoria la valorem com a dubtosa. La següent peça per a valorar en aquest subpunt creiem que és una obra de taller, i és el Tríptic conservat al Museu Arqueològic Nacional de Madrid, el qual presenta en la taula central la Mare de Déu amb l'Infant i àngels músics, i ja volem justificar en aquest punt que en el cas d'aquesta darrera obra esmentada creiem que és una obra exclusivament executada pel taller, es de molt més baixa

²²⁴ Aquesta vinculació del retaule de Sogorb amb Pere Vall s'especifica a ALCOY I PEDRÓS, R.; MIRET, M. M.: *Joan Mates, pintor...*, *Op. Cit.*, pàg. 36, nota 16.

²²⁵ SANPERE I MIQUEL, S.: *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la...*, *Op. Cit.*, vol. II, pàg. 231-238.

qualitat que la característica del mestre, d'aquí a que no l'hàgim tingut en compte en les anteriors anàlisis d'obres per tal d'establir relacions, igual que tampoc ho hem fet amb la de la col·lecció Gómez Moreno per l'alt paper que tingué l'obrador en la seva execució, tot i que no la creiem una peça exclusivament del taller. Una altra obra que atraurà la nostra atenció és una que valorem també com a producte del nodrit obrador de Jaume Cabrera en aquest període, la qual consisteix en dues taules que representen la Santa Faç de Maria i el *Christus Patiens*. Comentarem també el Plany sobre el cos de Crist mort, el qual està custodiat al Museu d'Art de Girona, i val a dir que és diferent del que hem anat veient del mestre fins aquest punt, i això ens obrirà interrogants per a plantejar què havia vist, qui l'havia influït, més enllà dels pintors que fins aquí hem considerat que tingueren una incidència sobre ell, és a dir, fins aquest moment ens hem centrat fonamentalment en l'obrador dels Serra i en plantejaments de mestres derivats del taller d'aquests germans, pensem amb Lluís Borrassà o bé amb Pere Vall, entre d'altres, i en aquest sentit aquesta obra en canvi possibilita un interessantíssim camp d'especulació, entenent naturalment però per especulació una acció totalment allunyada de l'arbitrarietat o de la manca de reflexió prèvia. La penúltima de les peces per a tenir en compte és una taula que probablement tal com veurem havia format part del retaule de santa Marta, sant Domènec i sant Pere Màrtir de la catedral de Barcelona, i finalitzarem amb l'anàlisi d'una taula que desconexem on es troba actualment, la qual representa la Coronació de la Verge, i és molt evident -per una sèrie de motius que ja justificarem- que es tracta d'una producció molt tardana dins del recorregut artístic d'aquest mestre.

Primerament però i seguint l'ordre comentat, cal valorar la Taula de la Mare de Déu amb Nen i àngels músics de la col·lecció Gómez Moreno de Madrid (Fig. 151). De taules que presentin aquesta temàtica de la Madonna amb l'Infant, estigui entronitzada o sigui de l'humiltat, ja n'hem comentat dues dins del catàleg d'obres de Jaume Cabrera, concretament la del compartiment central de la predel·la del retaule procedent d'Alzina de Ribelles i la conservada al Museu Episcopal de Vic. Fóra interessant recordar les dates d'aquestes per tal de valorar adientment la que ara ens ocupa i, seguint l'ordre amb què s'han citat, aquestes les creiem respectivament de c. 1400 i de c. 1415, mentre que d'aquesta que ara ens ocupa proposem la seva factura entre els anys 1420-1425. Les diferents obres que hem anat comentat amb anterioritat ens han pogut comportar dubtes a l'hora de datar-les, o algunes les datem amb major seguretat que les altres, però considerem en tots els casos l'autoria de Jaume Cabrera, mentre que en el cas d'aquesta taula tenim més dubtes. No hem volgut tampoc però descartar-la del seu catàleg com sí que proposem amb d'altres obres a les que atendrem més endavant, però tampoc ens veiem en condicions d'atribuir-li aquesta peça amb total convenciment. No

obstant això sí que és cert que diferents estudiosos li han atribuït aquesta taula, de fet Gudiol i Ricart²²⁶ l'any 1944 ja considerà versemblant l'atribució i posteriorment ho reafirmà l'any 1986 en el llibre que escrigué conjuntament amb Santiago Alcolea i Blanch²²⁷, i de fet els escrits posteriors li han continuat atribuint, tal és el cas de la darrera publicació que concedeix una especial atenció a Jaume Cabrera, ens estem referint al capítol ja citat escrit per Francesc Ruiz i Quesada²²⁸. De fet aquest considerà que aquesta taula en qüestió té relació amb l'estil de Lluís Borrassà, i concretament per tal de justificar-ho vincula la fragilitat d'aquesta Mare de Déu amb la Verge de les escenes de l'Anunciació i de la Nativitat del retaule de la Mare de Déu i Sant Jordi de Vilafranca del Penedès (Fig. 152), doncs creurà que comparteixen una semblant idea anatòmica d'un coll allargat i més aviat gruixut i un cap petit, i també hi veurà una coincidència amb el gest de la mà i amb la manera d'acabar la túnica dels angelets. És cert que la nostra taula pot tenir una certa relació amb aquesta obra de Borrassà, però en qualsevol cas creiem que tal fet tampoc contribueix a fer més sòlida l'atribució a Jaume Cabrera. També aquest mateix estudiós establirà una relació força interessant d'aquesta obra amb el Salteri de Jean de Berry (BNF, ms. Fr. 13091) (Fig. 153) a partir del fet que en aquesta taula la Mare de Déu apareix asseguda al tron però no al centre d'aquest sinó més desplaçada cap a un costat, i de fet creurà que el propi tron és similar a alguns dels que apareixen representats en aquestes miniatures. En aquest punt i també en relació amb la col·locació de la Verge en el tron és també totalment necessari que al·ludim a una taula atribuïda amb freqüència a Pere Serra²²⁹, però en la que també hi podem detectar la mà de Joan Mates, i ens referim concretament a la que es conserva al Palazzo Bellomo de Siracusa, a Sicília (Fig. 154)²³⁰. Aquesta també presenta un tron molt àmpli, tant que la Verge es disposa d'igual mode a un dels extrems sense quedar totalment centralitzada, de tal manera que podem pensar amb la idea d'un model comú, no volem dir que la taula de Cabrera s'hagués de basar en aquesta conservada a Itàlia, però sí que no és una solució aliena en el món català del 1400.

²²⁶ GUDIOL I RICART, J.: *Historia de la...*, *Op. Cit.*, pàg. 40.

²²⁷ GUDIOL, J.; ALCOLEA I BLANCH, S.: *Pintura gòtica...*, *Op. Cit.*, pàg. 94.

²²⁸ RUIZ I QUESADA, F.: "Jaume...", *Op. Cit.*, pàg. 103-104.

²²⁹ CARANDENTE, G.: "The Cosmopolite Cultural Background of Sicilian Art". A CARANDENTE, G.: *Sicilia*. Milà: Electa, 1983, pàg. 265, fig. 290.

²³⁰ A l'inici d'aquest apartat de l'anàlisi de les obres de Jaume Cabrera s'ha fet referència a la formació que rebé dins del taller dels Serra i s'ha parlat del retaule de santa Eulàlia i santa Caterina de Sogorb, i cal dir que Joan Ainaud de Lasarte va posar en relació aquesta taula custodiada a Siracusa amb el retaule castellanenc, igual que també amb el retaule de Santes Creus, pel que fa els entorxats i les redortes que presentava aquesta taula conservada a Itàlia, malgrat avui en dia ha perdut aquests elements i únicament els podem conèixer mitjançant fotografies (AINAUD DE LASARTE, J.: "Les Arts". A AAVV: *Els Catalans a Sicília*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1992, pàg. 129-140, fig. 101). Rosa Alcoy està d'acord amb aquestes similituds, igual que també creu que estilísticament la taula de la Mare de Déu amb l'Infant és molt propera al retaule de Sogorb, de tal manera que considera que cal adjudicar-li una cronologia v. 1403-1404, i de la mateixa manera tindrà en consideració el context històric i les relacions existents en aquell moment entre Sogorb i Sicília, vegeu ALCOY I PEDRÓS, R.; MIRET, M.M.: *Joan Mates, pintor...*, *Op. Cit.*, pàg. 36.

Pel que fa els éssers alats, cal valorar l'acabament de les seves vestidures i per tal de considerar-ho dins la producció de Jaume Cabrera, podem dir que retrobarem aquest tret pintat d'una manera molt semblant en una taula del mestre que considerem molt tardana i que malauradament avui en dia està en parament desaparegut (Fig. 155), igual que també de la mateixa cronologia que aquesta peça que ara comentem podem detectar una solució semblant en l'escena de la Coronació del retaule de Sant Martí Sarroca (Fig. 156). L'obra que ens ocupa presenta una major esveltesa en el cànon de la figura respecte les obres de Jaume Cabrera que hem considerat del primer i segon període, i és per això que la creiem d'una cronologia com la del retaule de Sant Martí Sarroca, però si observem detingudament com en aquest es representa a la Verge, podrem veure com la correspondència estilística no és total, però tanmateix més lluny queda la taula que pintà de la Mare de Déu amb el Nen i àngels conservada a Vic, per no parlar ja d'aquest tema en el retaule procedent d'Alzina de Ribelles. Si bé no es correspon totalment amb la representació de la Verge plasmada en diverses taules al retaule de Sant Martí Sarroca, tampoc és molt similar a la reproducció del mateix personatge a la taula a la qual ja ens referim amb anterioritat i que actualment està perduda, i potser seria encertat intentar proposar una evolució del mestre a partir de veure com representa el rostre de la Verge en diferents casos. Al respecte podríem atendre a com el féu a la taula de la Coronació pertanyent al conjunt conservat al Museu de Montserrat (Fig. 157), a la Coronació del retaule Sant Martí Sarroca (Fig. 158), a la taula que ens ocupa (Fig. 159) i en darrer lloc a la taula avui en dia en indret desconegut (Fig. 160). Aquesta successió encaixaria amb la cronologia que proposem, doncs hem de pensar que, seguint l'ordenació amb què han sigut citades, aquestes respectivament daten la primera de 1415-1420, les dues següents serien del mateix moment aproximadament, és a dir, de 1420-1425, i la darrera de 1430. Potser seria correcte a partir d'aquesta successió veure properes en el temps la de Sant Martí Sarroca i la que ara estudiem, doncs ambdues presenten els àngels petitons, a part de que ja hem comentat que també tenien la cua del vestit acabada de similar manera, i també hem destacat aquest mateix tret respecte la taula desapareguda, si bé en aquest cas n'hi ha més i encara són més esquifits.

Ja per concloure amb el comentari d'aquesta peça, tan sols resta dir que és cert que no es correspon totalment amb la Verge que pintà Jaume Cabrera en el retaule de Sant Martí Sarroca, però val a dir que en ambdós casos hem de considerar la idea de la importància de la intervenció del taller d'aquest mestre, i a més a més tampoc podem oblidar que la taula que hem estudiat en aquest apartat es troba en molt mal estat de conservació.

La següent obra que ens ocuparà a continuació també és una peça que, malgrat no la descartem del catàleg del mestre, considerem que es tracta d'una producció del seu taller, i la datem dels anys 1420-1425, un moment en què, segons hem anat veient, Jaume Cabrera estaria molt actiu responnent a nombrosos encàrrecs i alhora ja tindria un important obrador que podria cobrir aquest tipus de comandes menors que delegaria als seus col·laboradors. Ens estem referint a un tríptic conservat al Museu Arqueològic Nacional de Madrid (Fig. 161), el qual presenta a la taula central la Mare de Déu i l'Infant amb dos sants inidentificables i quatre àngels músics (Fig. 162), a la ala situada a la nostra esquerra hi ha Sant Gabriel Arcàngel de l'Anunciació (Fig. 163), l'Estigmació de Sant Francesc (Fig. 164), i Santa Caterina (Fig. 165), i a l'ala dreta s'hi pot identificar la Mare de Déu de l'Anunciació (Fig. 166) –previsible en tant que fa parella amb el citat l'arcàngel de l'altra costat–, Sant Antoni Abad (Fig. 167) i Sant Sebastià (Fig. 168).

Si atenem a la taula central es veu per llum natural que no és una obra del mestre pròpiament, és evident que les fesomies dels personatges no són del nivell d'aquest, i si ens fixem amb l'anatomia del nen es veu com realment es tracta d'una peça de més baixa qualitat, igual que també la figura de la Mare de Déu és molt més senzilla que les altres que hem estudiat, així com també succeeix en el cas de les figures dels àngels i dels sants. Fins i tot també cal dir que dins la pròpia peça hi ha desnivells qualitius, doncs en ésser tota ella una obra menor, de taller, hi ha certes figures que han quedat millor aconseguides que altres, per exemple una de bastant remarcable és el ja citat Sant Sebastià, doncs ens pot recordar la figura de Gargà pintada per Jaume Cabrera al retaule de Sant Nicolau i Sant Miquel de la Seu de Manresa, igual que presenta un altre cop aquestes bocamànigues tan considerables a les que ja hem comentat que hi para atenció Francesc Ruiz i Quesada²³¹. De fet ja per concloure amb el comentari d'aquesta peça, tan sols dir que aquests tríptics com a obres de taller no eren res estrany, pensem per exemple amb el cas de Joan Mates amb una obra del seu taller com és el Tríptic de la Mare de Déu de Serratosa (Fig. 169) o de l'entorn d'aquest mestre el retaule de les Esposalles Místiques de Santa Caterina (Fig. 170). En aquests dos casos, així com també en el de Jaume Cabrera, en els compartiments superiors hi podem veure l'Anunciació, i en el primer dels esmentats hi ha representada Santa Caterina (Fig. 171), igual que també apareix en el que comentem, i el segon dit també comparteix amb el que ens ocupa l'estigmació de Sant Francesc (Fig. 172). Pel que fa el compartiment d'aquest darrer sant val a dir que és bastant igual la representació que en fan Jaume Cabrera i Joan Mates, doncs tal com és habitual a Itàlia hi veiem al personatge agenollat rebent els estigmes pel serafí, i també hi observem l'edificació

²³¹ Veure nota de peu de pàgina número 174 del present treball.

al fons, elements fonamentals sense cap mena de dubte en aquesta escena, d'aquí a que apareguin reproduïts en el tríptic de Mates, mentre que en canvi en la resta de representacions cap sant està acompanyat d'elements en el fons, tan sols mostren el terra sobre el que reposen i el fons daurat, igual que també succeeix en el tríptic de Serratosa exceptuant el cas de les figures de l'Epifania. En el cas de Jaume Cabrera en canvi sí que hi trobem aquests elements del fons que acompanyen i situen les figures en un indret determinat, però aquest és totalment accessori en termes iconogràfics ja que no ens aporta res dels sants en qüestió, doncs aquests els tenim identificats pels objectes que sostenen, excepte el cas de Sant Francesc que no és una representació atemporal sinó seqüencial en termes hagiogràfics, i és que en la producció de Jaume Cabrera, tal com hem anat veient, és molt habitual que s'ubiquin sempre les figures en un entorn arquitectònic²³². De fet seria interessant tenir també en compte que si bé el tríptic de Serratosa Ch. R. Post ja l'atribuí al Mestre de Penafel²³³, el qual correspon a Joan Mates, respecte el tríptic de les Esposalles de Santa Caterina val a dir que des d'un primer moment dubtà de si es tractava d'una producció valenciana o bé de Jaume Cabrera, optant més tard pel mestre català, però ho féu influït, tal com ell mateix indica, pel fet que J. Gudiol i Ricard el considerés d'aquest²³⁴. Així doncs, tant estudiant les pròpies obres així com també fent un recorregut historiogràfic es posen en evidència les estretes concomitàncies entre aquestes produccions.

Una altra de les obres que cal tenir en compte d'aquest tercer període es troba a la col·lecció Soler i Rovirosa de Barcelona, i també l'hem datada aproximadament dels anys 1420-1425. Concretament ens referim a dues taules, una que mostra un *Christus Patiens* (Fig. 173) i una

²³² Respecte l'anàlisi del Retaule de les Esposalles Místiques de Santa Caterina, són interessants les següents paraules: "És peculiar de Jaume Cabrera (1394-1432) realitzar les figures de cànon curt, i mostra una certa rigidesa fins i tot en pintar els fons, que són plens d'accessoris i arquitectures, característiques que no són presents en aquest retaule". ALCOY I PEDRÓS, R.; MIRET, M.M.: *Joan Mates, pintor...*, Op. Cit., pàg. 191.

²³³ POST, Ch. R.: *A History of...*, Op. Cit., vol. VIII, pàg. 600; vol. IX, pàg. 752.

²³⁴ POST, Ch. R.: *A History of...*, Op. Cit., vol. III, pàg. 108-11; vol. IX, pàg. 755. En el vol. III malgrat Post creurà que és valenciana, tanmateix establirà paral·lelismes amb la pintura catalana i concretament amb Jaume Cabrera: "The types and the draperies are very different from those of the fragments of retables in the Provincial and Diocesan Museums of Valencia that have been discussed in the group now under consideration. The sweetly delicate mood and, to a certain extent, the forms seem like a somewhat later expression of Jaime Cabrera's style, and even the Virgin's crown in the central panel bears a resemblance to that worn by Our Lady in Cabrera's painting at Vich. In the London Exhibition of 1920-1921, the triptych was indeed actually adscribed to Nicolás Verdura, under whose name the Vich Madonna used to go. The differences from Cabrera may be due in part to retouching; but after much hesitation, I have swung over to Mayer's opinion that the triptych is Valencian", a continuació d'aquest text transcrit, l'autor justifica els elements que el fan inclinar-se devers el món valencià com el més raonable entorn de producció de l'obra, però en el vol. IX es retractarà d'aquesta opinió assignant-lo a Jaume Cabrera, i al respecte en dirà el següent: "In my third volume I wavered between Cabrera and the Valencian school in a search for the author of a triptych of the marriage of St. Catherine in the Román Vicente Collection at Saragossa, finally including, though without conviction, to the latter alternative; but, prompted by Gudiol Ricard, I am now willing to change back and give the Catalan painter the honor, particularly as I have never found any Valencian work precisely comparable".

altra que presenta la Santa Faç de Maria (Fig. 174), i igual que en l'últim cas considerem que es tracta d'una creació del taller, malgrat en ella hi podem apreciar estilemes de Jaume Cabrera que ens permeten creure que sí que és versemblant incloure-la com a producció del seu obrador, doncs creiem que en aquest moment tenia ja un important taller que havia d'ajudar-lo a poder acomplir totes les produccions que li encarregaven diferents comitents, i és en aquest sentit en el que cal comprendre l'existència d'un potent obrador que podia auxiliar-lo en encàrrecs laboriosos i alhora cuidar-se íntegrament de les comandes menors. Tot i això cal dir que respecte l'obra que ara ens ocupa ens plantejem considerar-la d'aquest moment no només pel fet que en aquestes dates el taller sigui molt important, sinó també en relació a criteris estilístics i per les interrelacions que podem fer entre aquesta creació i d'altres obres del mestre. Cal dir que de fet dins la pròpia producció de Jaume Cabrera es tracta d'una representació molt propera a la que hem vist del *Christus Patiens* al retaule de Sant Martí Sarroca (Fig. 131), i igual que hem dit que aquest conjunt mostrava punts de connexió amb les solucions de l'obrador dels Serra, també es pot comentar que aquesta obra no està allunyada de produccions de Pere Serra, i al respecte simplement a tall d'exemple podríem al·ludir a la representació del Baró de Dolor al retaule de Tots els Sants de Sant Cugat del Vallès (Fig. 175) o a com se'l pinta al retaule de Sant Esteve d'Abella de la Conca (Fig. 176). El rostre de Maria palesa d'igual mode relació amb la manera de pintar del mestre, i de fet si atenem a com Jaume Cabrera ha representat nombroses vegades a la Verge, és molt senzill veure-hi els punts de concomitància, tan sols cal que pensem per exemple amb obres ja estudiades com és la taula de la Mare de Déu amb àngels músics conservada al Museu Episcopal de Vic o bé diferents taules del conjunt de Sant Martí Sarroca.

La propera obra per a analitzar en aquest subapartat és una de les més complexes sens cap mena de dubte, doncs planteja importants interrogants a l'hora d'atribuir-la a Jaume Cabrera, i concretament ens referim a la taula del Plany sobre el cos de Crist mort conservada al Museu d'Art de Girona, la qual creiem que també data de 1420-1425 (Fig. 177). Tal com assenyala Francesc Ruiz i Quesada el motiu pel qual s'ha atribuït a aquest mestre és per les similituds iconogràfiques que comparteix amb la predel·la del retaule de Sant Nicolau i Sant Miquel de la Seu Manresa²³⁵. També cal dir que Josep Gudiol i Santiago Alcolea i Blanch la cataloguen igualment com a obra del nostre pintor²³⁶, i a més a més especifiquen que consideren que aquesta taula deuria constituir un retaule per ella mateixa, precisant que segurament deuria ser

²³⁵ RUIZ I QUESADA, F.: "Jaume...", *Op. Cit.*, pàg. 104.

²³⁶ GUDIOL, J.; ALCOLEA I BLANCH, S.: *Pintura gòtica...*, *Op. Cit.*, pàg. 95.

similar al Plany que aquest mestre contractà per la catedral de Vic al 18 d'agost de l'any 1400²³⁷.

Estem d'acord amb l'afirmació de Francesc Ruiz i Quesada en tant i en quant és cert que hi ha una gran similitud entre el Plany del retaule manresà (Fig. 71) i la taula que ara ens ocupa, tot i que cal que tinguem present al respecte dues qüestions: saber diferenciar que una cosa és el model iconogràfic i una altra el model estilístic, i ésser conscients que aquesta solució iconogràfica no és únicament coincident en aquestes dues taules, sinó que és una opció que es repeteix de manera semblant en diferents obres de diversos mestres.

Respecte la primera puntualització de l'obligatorietat d'ésser conscients de la necessitat de saber separar el model iconogràfic de l'estilístic, val a dir que en aquest cas atenent a la iconografia la concomitància és molt evident, hi ha una enorme correspondència entre ambdues taules, però cal estar alerta que aquest fet no condicioni la percepció que tenim de l'obra i les considerem d'un mateix estil quan no ho són, és a dir, que degut a les similituds iconogràfiques no caiguem en l'error de creure que comparteixen un mateix model estilístic. Si fem una lectura de qui hi apareix representat, podem veure que hi ha exactament els mateixos personatges i col·locats d'una manera gairebé coincident en ambdós casos, doncs veiem que Josep d'Arimatea (Fig. 178, Fig. 179) i Nicodem (Fig. 180, Fig. 181) cobreixen el cos de Crist als extrems de la composició i van vestits amb robes molt semblants per no dir exactes i amb els mateixos objectes, igual que Sant Joan també està col·locat de d'igual manera en ambdues peces (Fig. 182, Fig. 183), portant similar indumentària i iguals colors. També en les dues taules la Mare de Déu apareix ajupida besant la mà del seu fill mort, al costat de la qual hi ha les tres Maries, Maria Cleofàs (Fig. 184, Fig. 185), Maria Salomé (Fig. 186, Fig. 187) i Maria Magdalena (Fig. 188, Fig. 189), disposades exactament de la mateixa manera tot i que a la que hi ha més propera a Sant Joan no li veiem les mans pregant en la taula de Torroella de Montgrí, però les altres apareixen col·locades exactament iguals, i fins i tot les santes dones comparteixen iguals colors de les robes, però tanmateix no hi ha coincidència en l'ordenació d'aquests (Fig. 190, Fig. 191). Crist també apareix representat d'una manera molt semblant (Fig. 192, Fig. 193), amb bastant rigidesa i s'han executat de similar manera detalls, com ara els peus i les mans, i anatòmicament són també afins. També és interessant tenir en compte les

²³⁷ Cal especificar que també aquests autors classifiquen com una de les produccions d'aquest mestre una representació d'un Plany que anomenen retaule de la catedral de Girona, el qual actualment considerem de Joan Mates i el seu taller, veure ALCOY I PEDRÓS, R.; MIRET, M.M.: *Joan Mates, pintor...*, *Op. Cit.*, pàg. 59, 160-162. També cal dir que s'havia vinculat amb més mestres a part de Jaume Cabrera i Joan Mates, tal és cas de relacionar-la amb Guerau Gener, tal com ho proposà Ch. R. Post, veure POST, Ch. R.: *History of...*, *Op. Cit.*, vol. II, pàg. 364-366; vol. VIII, pàg. 597; vol. IX, pàg. 752. També cal dir que F.-P. Verrié havia hipotitzat que l'autor d'aquesta taula podria haver sigut Joan Mates, vegi's VERRIÉ, F.-P.: "La pintura...", *Op. Cit.*, pàg. 397.

figures angèliques, doncs en ambdós casos n'hi ha cinc i subjecten els *Arma Christi*, i cal dir que fins i tot apareixen col·locats en els mateixos llocs i amb els mateixos atributs, tot i que ha canviat totalment el tamany d'aquests, doncs en el de Torroella de Montgrí són molt més petits (Fig. 194, Fig. 195, Fig. 196, Fig. 197, Fig. 198, Fig. 199, Fig. 200).

S'han adjuntat abundants imatges de detall d'aquesta taula per tal de mostrar l'estret paral·lelisme iconogràfic, però també i sobretot per tal de poder comprovar com estilísticament no són tan coincidents com ho són iconogràficament. Fins a quin punt són prou properes o prou distants estilísticament per atribuir-les o no a Jaume Cabrera és realment aquest el punt clau i on hi ha la major dificultat. Si tenim en compte que el Plany de l'obra manresana ens duu a la primera dècada del segle XV i aquesta taula en canvi proposem datar-la de 1420-1425, és evident que l'estil del mestre no pot ésser el mateix, i així ho hem anat confirmant en fer un recorregut per les obres que considerem del seu pinzell. Així doncs en la cronologia en què situem aquesta taula naturalment hauria canviat molt Jaume Cabrera i disposaria d'un important obrador, doncs pensem que documentalment tal com ja hem vist ens consta que el 14 de febrer de 1403 ingressà com aprenent Jaume Rich o també és fonamental al respecte el document del 29 d'octubre de 1418 que interrelaciona Jaume Cirera amb el mestre que ens ocupa, de tal manera que en aquestes dates de 1420-1425 el taller tindria un paper rellevant en la producció de les seves obres, i aquesta és una qüestió que poc més endavant reprendrem.

Abans però és interessant que atenguem a la idea al·ludida anteriorment de l'existència de diferents taules amb aquesta mateixa temàtica i amb molt semblant iconografia fetes per diversos mestres (pensem amb Lluís Borrassà, Joan Mates o Lluís Borrassà), doncs realment aquest fet dificulta poder fer atribucions amb certesa alhora que ho relativitza moltíssim. Per aquesta qüestió és molt interessant tenir en compte el que planteja Rosa Alcoy al respecte, doncs a causa de les elevades similituds compositives entre aquesta tipologia d'obres proposa l'existència de cartrons que justificarien aquesta semblança deguda a uns models comuns²³⁸. Conseqüentment seria interessant a continuació atendre a representacions del Plany de dates properes a les de les que ens ocupen, i en aquest sentit cal citar en primer lloc la que pintà Lluís Borrassà pel retaule de Sant Antoni Abad l'any 1410-1411, el qual originàriament estava ubicat

²³⁸ Exactament en diu el següent: “*Les composicions del Sant Sepulcre, que tenien a Girona un important precedent escultòric en el grup trescentista de l'església de Sant Feliu, recuperen la seva força en la pintura posterior al 1400. Adopten esquemes que, per la seva reiteració, obliguen a pensar en la utilització de cartrons que faciliten la reproducció d'un model inicial i que poden haver tingut una de les seves fites en la taula manresana de Borrassà. Aquesta incidència en un mateix perfil compositiu, en una mateixa tipologia per als personatges disposats a l'entorn del Crist jacent, obliga a revisar molt acuradament cadascuna de les resolucions pictòriques, per a no caure en l'error d'una classificació derivada de suggestions iconogràfiques*”, ALCOY I PEDRÓS, R.; MIRET, M.M.: *Joan Mates, pintor...*, Op. Cit., pàg. 59.

a la capella de Sant Antoni de la Seu de Manresa, i actualment la taula del Plany (Fig. 201) es conserva en el mateix edifici del seu emplaçament original però integrada en la predel·la del retaule del Sant Esperit de la Seu de Manresa de Pere Serra al que ja hem al·ludit en diverses ocasions. Sens dubte es tracta d'una peça de gran qualitat, i seria posterior a la del retaule de Sant Miquel i Sant Nicolau i anterior a la taula de Torroella de Montgrí segons les nostres consideracions, i de fet presenta una major semblança amb la composició dels anys vint, pensem per exemple amb la representació dels sants Joans (Fig. 202), malgrat la correspondència tampoc és molt alta. Sí que podem apreciar una gran similitud en canvi entre les representacions que féu d'aquest tema Jaume Cabrera i les que pintà Joan Mates, d'aquí a que fins i tot ambdós mestres hagin arribat a disputar-se l'autoria d'algunes d'aquestes obres. En aquest sentit hi ha dues taules de Joan Mates que cal que tinguem presents, i ens estem referint al Plany sobre el cos de Crist mort conservat al Museu d'Art de Catalunya i probablement provinent del Palau de la Generalitat de Catalunya (Fig. 203) i al Plany sobre el cos de Crist mort ubicat al Museu Capitular de Girona (Fig. 204). En tant que la primera esmentada es conserva tan sols fragmentàriament, fóra oportú per tal de poder establir un paral·lelisme entre aquestes obres que ens fixéssim amb el grup de Josep d'Arimatea, Sant Joan i Jesús en aquestes dues taules de Mates i també en els dos planys de Jaume Cabrera, i és evident la gran proximitat que presenten totes aquestes peces (Fig. 205, Fig. 206, Fig. 207). També és cert i cal tenir-ho en compte malgrat no és el que ens ocupa en aquest treball, que estilísticament tampoc són idèntics totalment els dos planys de Joan Mates, doncs de fet encaixa millor amb la producció d'aquest mestre el que conservem al MNAC, i de la mateixa manera podem dir que malgrat el plany de Jaume Cabrera del retaule manresà i la taula de Torroella de Montgrí presenten diferències d'estil, cert és que tenen unes concomitàncies que fan que no sigui forassenyat vincular aquesta producció amb el mestre, tot i que considerant la intervenció del taller i un canvi important en la manera de fer respecte el que hem vist del pintor, i és bàsic al respecte prendre en consideració el paper de Jaume Cirera en aquesta qüestió. Tanmateix és cert que si atenem a les fesomies dels personatges aquestes són una mica diferents del tarannà que hem anat veient del mestre, però cert és que cal que tinguem present el mal estat de la peça i com les restauracions poden haver afectat les qüestions estilístiques, doncs les fotografies de l'Arxiu Mas posen de manifest les males condicions en què es trobava aquesta peça anteriorment (Fig. 208). També és possible que aquesta taula tingui influència valenciana, a part de poder estar influïda també per la representació d'igual tema que en féu Lluís Borrassà pel retaule de Sant Antoni Abad, en la qual el mestre gironí possiblement estava influït per Guerau Gener, el qual ens apropiaria també altre cop cap als contactes amb aquest

món valencià esmentat. De fet si pensem amb Jaume Cirera tampoc podem oblidar la figura de Bernat Despuig²³⁹, qui treballarà amb aquest a partir de 1425, i cal tenir present la importància que té en aquest darrer el component estilístic propi de les terres valencianes, i no es pot menystenir tampoc que també es formà en el taller de Lluís Borrassà en la Barcelona del 1400.

L'obra que ens ocupa a continuació és força polèmica i es tracta d'una taula que pertanyia al retaule de Santa Marta, Sant Domènec i Sant Pere Màrtir de la Catedral de Barcelona, la qual actualment està ubicada a la col·lecció de la baronessa Cassel van Doorn, a Englewood, ciutat del comtat Bergen, pertanyent a l'estat de Nova Jersey (Fig. 209), i en ella hi veiem representat el rescat d'uns mariners enmig d'una tempesta per part de sant Pere Màrtir²⁴⁰.

²³⁹ Ja hem comentat anteriorment que Jaume Cirera es va formar amb Jaume Cabrera, d'aquí a que el considerem un mestre especialment important a tenir en compte pel pintor que ens ocupa. Tampoc podem menystenir el fet que Jaume Cirera treballà amb Bernat Despuig, doncs aquesta col·laboració sens dubte enriqueix molt les seves creacions, i també cal dir que els estudis que se'n han fet els valoren en casos de manera conjunta, doncs per tal d'estudiar correctament l'obra d'un dels dos cal tenir sempre present a l'altre. En aquest sentit d'entre els diferents estudiosos que han dedicat la seva atenció a aquests mestres hem cregut oportú destacar els següents: GUDIOL I CUNILL, J.: "Els pintors Jaume Cirera i Bernat Puig". *La Veu de Catalunya*, 19 març 1914, núm. 222; POST, Ch. R.: *A History of...*, *Op. cit.*, vol. II-2, 348-352, 455-456; vol. III, pàg. 177; vol. IV, pàg. 532-534 i 538; vol. V, pàg. 276; vol. VI, pàg. 534-538; vol. VIII-2, pàg. 604-608; vol. IX, pàg. 305-306; GUDIOL I RICART, J.: "Pintura...". *Op. Cit.* vol. IX, pàg. 112-115; GAYA NUÑO, J. A.: *La pintura española fuera...*, *Op. cit.*, cat. 107-108; ROSÀS REVERTÉ, J.: "El retaule del Mestre de Badalona. Pintura Gòtica a l'església de Santa Maria del segle XV". *Amistat. Butlletí del Museu Municipal*, 1979, núm. 101, pàg. 4-8; DALMASES I BALANÀ, N. de; JOSÉ I PITARCH, A.: "La represa de la tradició europea: el corrent...", *Op. Cit.*, pàg. 234-235; ALCOY I PEDRÓS, R.: "El tàndem Bernat Despuig-Jaume Cirera". A BARRAL I ALTET, X. (dir.): *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard, 16 vols., 1998, vol. 8: Pintura antiga i medieval, pàg. 267-271; RUIZ I QUESADA, F.: Lluís Borrassà i el seu..., *Op. Cit.*, pàg. 589-595; ALCOY I PEDRÓS, R.; RUIZ I QUESADA, F.: "Bernat Despuig i Jaume Cirera". A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 256-262.

²⁴⁰ És pertinent citar un article que precisament tracta sobre la imatge del naufragi en el gòtic català, i ho fa en relació amb la idea de la predicació als laics, comprenent la funció metafòrica del naufragi com a *exemplum* relacionat amb la penitència. Aquest és el següent: NUET BLANCH, M.: "El salvamento de naufragos, metáfora de la penitència en el gótico catalán". *Locus Amoenus*, 2000-2001, vol. V, pàg. 53-65.

Cal dir que en aquest text es té en compte precisament aquesta taula de Jaume Cabrera, la qual en termes iconogràfics segons l'autora representa a sant Domènec salvant uns naufragis, i n'adjunta la imatge (fig. 7). Val a dir també que aquesta pintura la relaciona amb una taula florentina del s. XV conservada als Uffizi, igual que també amb uns frescos del segon quart del s. XV pintats a l'oratori dedicat a sant Domènec a San Filiastro de Brescia. Tot i això en aquest treball ens inclinem per creure que la taula que ens ocupa representa a Pere Màrtir, doncs creiem molt convincent la consideració de Francesc Ruiz i Quesada, qui considera com ja hem dit -i com ja s'exposarà- que aquesta pintura formava part del retaule de santa Marta, sant Domènec i sant Pere Màrtir de la catedral de Barcelona, i al respecte destaca com el fet que es tracti d'aquest episodi enllaça a la perfecció amb l'atac i la mort del sant, escenes que trobem en aquest conjunt. Aquesta qüestió cal tenir-la en compte perquè segons aquest estudiós aquest retaule respon a una voluntat propagandística de l'orde dominic a la catedral de Barcelona, la qual creu que enllaça amb una intenció antisemita. Adjuntem els seus mots al respecte: "La mort de sant Pere Màrtir, per la seva qualitat de predicador, es pot relacionar amb la mort de Crist i amb l'expiació de tota possibilitat de salvació, la qual, en conseqüència, condueix a la humanitat a un naufragi en l'obscuritat de la nit. La salvació tan sols es pot operar a través del reconeixement i prec cap al màrtir ambaixador de l'ordre dominic. Hem de recordar que la salvació de la nau i, amb ella, la dels seus tripulants no es va realitzar gràcies a les pregàries de la tripulació a diferents sants, i que tan sols va ésser efectiva per mitjà de sant Pere Màrtir, el qual, per la seva condició de predicador i, per tant, de darrer redemptor del gènere humà, va aconseguir que l'obscuritat es convertís en llum i que el naufragi es tornés salvació. L'empremta d'aquestes imatges, correlatives a la gran tasca antijueva de l'ordre dels predicadors, va haver de ser impactant en la sensibilitat del creient i a través d'elles és per on hem d'encarrilar la comprensió del doble triomf dels dominics: el foment de la seva obra i

El conjunt citat del qual deuria formar part es creu que data de v. 1424-1426, i de fet fou Ch. R. Post el primer que proposà que aquesta taula en concret es podia atribuir a Jaume Cabrera, i exactament ho considerà en el volum X de la seva gran obra²⁴¹. De fet plantejà aquesta atribució en compensació de no haver estat capaç de percebre que la Crucifixió procedent de l'església de Santa Anna de Barcelona podia haver sigut pintada pel nostre mestre, i identifica la representació amb l'escena que avui en dia creiem que representa, és a dir, amb Sant Pere Màrtir salvant uns mariners d'una tempesta²⁴². Posteriorment també Juan Antonio Gaya Nuño²⁴³ l'any 1958 reafirmarà tal atribució i la identificació de la temàtica representada, de la mateixa manera que també ho faran Josep Gudiol i Santiago Alcolea i Blanch²⁴⁴ l'any 1986, però no aportaran cap nova informació, tot i que sí que cal destacar que identifiquen la composició amb un altre episodi que el que considera Ch. R. Post, doncs creuen que es tracta de Sant Domènec protegint una nau en perill. Qui sí que aportarà en canvi quelcom nou és Francesc Ruiz i Quesada²⁴⁵, el qual es plantejarà si és o no és adient l'atribució d'aquest fragment a Jaume Cabrera. Cal dir però que aquest historiador retorna a l'identificació iconogràfica que proposà Ch. R. Post, considerant l'episodi de la vida de Sant Pere i no pas de la de Sant Domènec.

Aquesta taula doncs com ja hem dit es considera que havia pertangut al retaule de Santa Marta, Sant Domènec i Sant Pere Màrtir de la catedral de Barcelona, fet pel taller de Lluís Borrassà, i

el gradual increment d'aversió cap al col·lectiu jueu" a RUIZ I QUESADA, F.: "La darrera producció...". *Op. Cit.*, pàg. 89. També cal dir que aquest autor transcriu un fragment de la vida d'aquest sant pertanyent a la *Llegenda Daurada*, i en la descripció d'aquesta font hi trobem una correspondència directa amb el que podem observar en la imatge, i realment és molt eloqüent aquest text al respecte en tant que exposa que el sant s'aparegué damunt del pal de la vela, i vestia l'hàbit de l'orde dels predicadors. A més a més també destaca aquest autor un altre motiu de pes, al nostre entendre, per creure que es tracta d'una taula que presenta a sant Pere Màrtir i no pas a sant Domènec, i aquest té a veure amb el fet que reproduceix el mateix programa que trobem a les pintures murals dedicades a sant Pere Màrtir en el convent de Sant Domènec de Puigcerdà, doncs aquest enclou, igual que el programa catedralici, la prèdica, la mort del sant, l'atac al seu acompanyant i el rescat dels naufragats, igual que també una escena més que no tenim en el retaule de la catedral de Barcelona que és la que té a veure amb el miracle de la Sagrada Forma i l'exorcisme. Respecte les pintures de l'església de Puigcerdà, vegi's, entre d'altres: CID PRIEGO, C.: "Las pinturas murales de la iglesia de Santo Domingo de Puigcerdà". *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, 1961-1962, vol. XV, pàg. 5-101; ALCOY I PEDRÓS, R.: "El taller del Mestre de Puigcerdà i els obradors del nord de Catalunya. Excurs mallorquí". A BARRAL I ALTET, X. (dir.): *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard, 16 vols., 1998, vol. 8: Pintura antiga i medieval, pàg. 153-156; DALMASES I BALANÀ, N. de; JOSÉ I PITARCH, A.: "La represa de la tradició europea: el corrent...", *Op. Cit.*, pàg. 126-127; ALCOY I PEDRÓS, R.: "El pas al segon gòtic lineal". A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura I: De l'inici a l'italianisme, pàg. 86-96.

²⁴¹ POST, Ch. R.: *A History of...*, *Op. Cit.*, vol. X, pàg. 307-310.

²⁴² *Ibid.*, pàg. 308: "In compensation for my lack of discernment, I am able to add another, unusually fine painting to the all too scant remains from the very considerable productiveness of Cabrera – a panel in the Collection of the Baroness Cassel van Doorn at Englewood, New Jersey, which represents St. Peter Martyr saving the storm-tossed mariners".

²⁴³ GAYA NUÑO, J. A.: *La pintura española fuera...*, *Op. cit.*, pàg. 120.

²⁴⁴ GUDIOL, J.; ALCOLEA I BLANCH, S.: *Pintura gòtica...*, *Op. Cit.*, pàg. 96.

²⁴⁵ Veure al respecte RUIZ I QUESADA, F.: "Aportacions al coneixement de la pintura de Lluís Borrassà a la catedral...", *Op. Cit.*, pàg. 215-240; RUIZ I QUESADA, F.: "La darrera producció...". *Op. Cit.*, pàg. 53-96.

és per aquest motiu que es proposa una datació de la taula propera a 1426, ja que és de quan es creu que data el conjunt. Abans de res, és important dir que aquest retaule es troba fragmentat, i concretament tenim diferents peces que segurament deurien conformar-lo, i al respecte hem de citar la taula central, en la qual hi veiem representats els sants Domènec, Marta i Pere Màrtir²⁴⁶ (Fig. 210), i els altres fragments responen un a la mort de Sant Pere Màrtir (Fig. 211), un altre a la disputa de Sant Domènec contra els heretges (Fig. 212) i el tercer és el que tradicionalment s'ha atribuït a Jaume Cabrera. Cal dir que en un primer moment es cregué que el retaule era posterior a l'any 1408 i anterior a 1421, i la primera data es deu a que és quan el comitent Guillem Despujol creà la fundació dels beneficis dels sants dominics, i la data *ante quem* es fixava per l'existència d'una visita pastoral d'aquest any que esmenta l'obra. Tanmateix el que plantejà Francesc Ruiz i Quesada és que el retaule havia d'ésser posterior a 1421 perquè estilísticament encaixa amb dates més tardanes, i ho justifica dient que la visita pastoral en realitat no al·ludia en cap cas al retaule en sí sinó a la cortina que hi havia en la qual estaven representats els tres sants²⁴⁷, i ho justificà perquè l'ordenació amb la qual aquests tres són esmentats no es correspon al que veiem al retaule i, en canvi, en una visita pastoral posterior sí que serà coincident l'ordre. Estilísticament aquest historiador defensarà que hi ha concomitàncies importants entre aquest conjunt i el retaule de sant Antoni i santa Margarida de l'església parroquial de Rubió (Fig. 213), conservat al Museu Episcopal de Vic, fet que suposarà que consideri aquest conjunt d'una cronologia propera al de la catedral de Barcelona, i crearà en aquest sentit el que anomenarà el Mestre de Sant Antoni i Santa Margarida, doncs és molt evident la proximitat que presenta aquesta obra amb Lluís Borrassà però tanmateix no hi ha una total correspondència amb l'estil d'aquest per a poder creure-les de la seva mà. També cal dir que respecte la qüestió ja esmentada de la comitència Francesc Ruiz ja proposà en un article de l'any 1996²⁴⁸ que segurament es tractava d'una obra encarregada per Guillem Despujol, i això fou un encert en tant que aquesta hipòtesi quedà confirmada mercès a què en deia el testament d'aquest personatge, doncs encloïa una clàusula respecte la realització

²⁴⁶ Com es pot veure aquesta taula mostra una presència d'importants figuracions esculpides, i aquest és un tret, igual que el dels trons amb gran profusió escultòrica, característic de la pintura de la zona valenciana o tortosina. Les diferents solucions que ofereixen tenen molt a veure amb la cultura italiana del segle XV però no només, també estan molt relacionades amb el món del nord d'Europa i la gran estilització present en les plasmacions pictòriques de solucions arquitectòniques i estructurals. També podem trobar però aquests elements en un retaule com és el de Sant Martí i sant Ambrós pintat per Joan Mates als anys 1411-1414, però no ha de sorprendre la presència d'aquests elements en tant que aquest mestre estigué profundament influït pel món llevantí, vegi's al respecte ALCOY I PEDRÓS, R.; MIRET, M.: *Joan Mates, pintor...*, *Op. Cit.*, pàg. 55, 134-146.

²⁴⁷ *Visitatio Sedis*, 1421, f. 80, "*Item unam cortinam magna de tela nigra cum tribus imaginibus Marhe Petri martiris e dominici cum sua virga ferrea*", citat a RUIZ I QUESADA, F.: "Aportacions al coneixement de la pintura de Lluís Borrassà a la catedral...", *Op. Cit.*, pàg. 232.

²⁴⁸ *Ibid.*, pàg. 225.

d'aquest retaule, i així ho exposa el mateix historiador en un article de dos anys més tard²⁴⁹. Tot i això d'entrada sembla que hi hagi un problema perquè aquest testament data de 1414, però això no és cap inconvenient perquè cal tenir en compte que aquest text enclou diferents correccions fetes anys més tard, doncs de fet la darrera redacció és de 1428, de tal manera que F. Ruiz proposarà datar-lo proper a 1426.

Si atenem a la cronologia d'aquest retaule, i també a la data de defunció de Lluís Borrassà, la qual ens situaria entre el 19 de desembre de 1424 i el 23 de febrer de 1425, val a dir que es tractaria d'una de les obres que pertanyerien al que F. Ruiz i Quesada ha anomenat "L'epíleg del taller de Lluís Borrassà: Pere Sarreal, Jaume Cabrera i Mateu Ortoneda"²⁵⁰, i que ens trasllada a un complex moment d'interrelacions entre pintors vinculats amb l'obrador del mestre gironí. És rellevant atendre a aquest retaule per tal de poder comprendre el funcionament del taller del mestre un cop aquest hagué mort, i en aquest sentit podem transcriure les següents paraules de l'estudiós citat diverses vegades en aquest apartat en tant que són molt aclaridores: "*L'expressió pictòrica del mestre de Sant Antoni i Santa Margarida es manifesta mitjançant una imatge híbrida dipositària de la tipologia borrassiana i al mateix temps d'un cert hieratisme també present en la pintura de Jaume Cabrera. Això ens fa reconsiderar el nostre parer sobre la relació entre l'anònim artista amb la pintura de Cabrera, i és a partir d'aquest replantejament quan s'evidencia amb fermesa l'esmentada administració de la contractació d'obres per part de Pere Vendrell a Jaume Cabrera, un cop mort Lluís Borrassà. Si considerem l'obra documentada de Cabrera i la relació del retaule de la catedral de Barcelona amb Borrassà, el nexa d'unió entre aquest retaule amb Cabrera no el podem comprendre sense tenir present l'emergència d'una nova identitat pictòrica i que, segons la nostra opinió, bé va poder ésser la de Pere Sarreal o, si de cas, la de Pere Pellicer*"²⁵¹, i més endavant considerarà que l'obra es realitzà mitjançant una subcontractació de Pere Vendrell a Jaume Cabrera i de forma més indirecta a Pere Sarreal, creient que aquest darrer es pot identificar amb el mestre de Sant Antoni i Santa Margarida.

Respecte la taula que s'ha considerat des de Ch. R. Post executada per Jaume Cabrera, cal dir que en aquest treball considerem que representa un episodi de la vida de Sant Pere Màrtir, i en aquesta representació el que hi podem veure és un vaixell en plena tempesta a punt de naufragar, i la tripulació que hi navega llença per la borda les mercaderies amb la voluntat de poder alleugerir la nau i sobreviure, alhora que invoquen a Sant Pere Màrtir tal com explica la

²⁴⁹ RUIZ I QUESADA, F.: "La darrera producció...", *Op. Cit.*, pàg. 83.

²⁵⁰ RUIZ I QUESADA, F.: "L'epíleg del taller de Lluís Borrassà: Pere Sarreal...", *Op. Cit.*, pàg. 80-83.

²⁵¹ RUIZ I QUESADA, F.: "La darrera producció...", *Op. Cit.*, pàg. 85.

*Llegenda Daurada*²⁵². A la part superior dreta hi veiem la figura de Sant Pere Màrtir, el qual intercedirà en benefici d'aquests evitant el presumiblement inevitable naufragi, i segons explica el text aquest aparegué al pal de la vela, juntament amb nombroses espelmes que el pintor no representà, però sí que vestí al sant amb l'hàbit dels predicadors. La veritat és que la composició d'aquesta pintura està molt ben aconseguida, el resultat és molt impressionant, igual que també era molt bonica la representació d'un vaixell en l'escena del pesament del blat del retaule de Sant Nicolau i Sant Miquel de la Seu de Manresa (Fig. 214). Tanmateix cal dir que no disposem d'una imatge de prou qualitat d'aquesta peça per tal de poder jutjar adientment si la factura la devem a Jaume Cabrera o no, malgrat és cert que en termes generals no desentona amb la producció d'aquest, doncs veiem altre cop personatges de cànon curt i pintats de manera similar a com ho feia Jaume Cabrera, i és per això que no volem suprimir-la del seu catàleg, no és inversemblant creure que es pugui tractar d'una producció d'aquest, però tampoc ho podem asseverar i justificar amb tanta seguretat com en la majoria dels casos estudiats fins aquest punt.

La darrera de les obres que resta per estudiar és la que considerem més tardana dins la producció del mestre tot i que tanmateix representa un tema que ja havia fet amb anterioritat en d'altres peces ja comentades, doncs es tracta de la Coronació de la Mare de Déu. Cal dir que la taula en qüestió està en parador desconegut (Fig. 215), de tal manera que únicament podem estudiar-la mitjançant una fotografia, tot i que és de bona qualitat i permet poder-la conèixer bé. Pel que fa la datació, hem considerat oportú creure-la de v. 1430, doncs mostra una manera de fer molt més avançada del que hem vist del mestre en els anteriors períodes, i per tal de poder-la estudiar de la millor manera possible és adient tenir en compte les altres representacions que ha pintat d'aquest tema Jaume Cabrera, i al respecte cal citar la taula que

²⁵² En tant que aquesta taula ha sigut, tal com hem vist, atribuïda per uns a sant Pere Màrtir i per altres a sant Domènec, considerem necessari adjuntar un fragment de la *Llegenda Daurada* referent a la vida del primer dels dos sants esmentats doncs, com ja hem exposat, ens inclinem per creure que és un episodi d'aquest el que veiem en aquesta pintura i no pas de sant Domènec: *“Estando un navío navegando por alta mar se desencadenó una tremenda tempestad; las olas azotaban el barco y lo anegaban en agua; los marineros, sumergidos en la obscuridad de la noche, recurrieron a varios santos pidiéndoles que los librasen de un naufragio que parecía tan inminente como inevitable; pero, por mucho que oraron a unos y a otros, no se vislumbraba indicio de salvación. El miedo se había apoderado del ánimo de los navegantes. En esto, uno de ellos, genovés de origen, logró acallar los gritos y voces de la tripulación, y cuando consiguió que se hiciera el silencio habló de esta manera: ¡Compañeros!, ¿No habéis oído hablar de un religioso de la Orden de Predicadores llamado fray Pedro? Este hombre murió hace poco a manos de los herejes, en defensa de la fe cristiana. Parece que el Señor hace por su mediación muchos milagros. Vamos a implorar ahora mismo su protección; yo espero que no quedaremos defraudados. Como todos se mostraron de acuerdo, comenzaron seguidamente a invocar la protección de este santo con devotas súplicas, y nada más comenzar las invocaciones, aparecieron sobre la antena de que pendía la vela una serie de cirios encendidos que proporcionaron a los marineros intensa claridad y disiparon las tinieblas en que se veían envueltos, de tal modo, que la obscurísima noche trocóse en luminoso día. Más aún: sobre el palo de la vela vieron a un hombre vestido con hábito de la Orden de Predicadores. Ninguno dudó que se tratara del propio san Pedro. [...]”, a VORÁGINE, S. de la: *La leyenda...*, Op. Cit., vol. I, pàg. 271.*

és un dels tres compartiments que conjuntament amb un pinacle es conserven al Museu de Montserrat, de 1415-1420 (Fig. 216), i la taula d'aquest episodi que forma part del conjunt del retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, de 1420-1425 (Fig. 217). Així doncs, atenent a la divisió periòdica que hem establert tindríem tres coronacions que pertanyen una al segon període, una altra al tercer, i la que ara ens ocupa que és del final de la seva activitat. A propòsit del retaule de Sant Martí Sarroca i de la representació de la Mare de Déu ja hem al·ludit anteriorment al fet que podem constatar l'evolució estilística del mestre observant precisament com pinta aquesta figura en les diferents coronacions que féu, però el que ens interessa ara és valorar l'escena en la seva globalitat. En primer lloc cal dir que sens dubte no és un moment poc rellevant sinó que es tracta de la representació de la *Regina Coeli*, la qual indubtablement té una clara dimensió eclesiològica en tant que en definitiva es tracta de la personificació de l'Església, veiem doncs el triomf i la glorificació de la Mare de Déu amb totes aquestes implicacions que no podem menystenir i que tenen un ple sentit en la obra de Sant Martí Sarroca en tant que es tracta d'un retaule que representa els Goigs de Maria²⁵³.

En el cas de la taula que estudiem en tant que la tenim descontextualitzada no es pot dur a terme una lectura iconogràfica de conjunt, i en relació als compartiments conservats al Museu de Montserrat en el fons també estan descontextualitzats perquè el producte final és el resultat d'haver muntat conjuntament diferents peces del mestre que en un primer moment formarien part d'un conjunt "endreçat" que obeiria a un programa determinat. En qualsevol cas ja és prou important el tema de la Coronació per ell mateix, del qual cal dir que té la seva font literària en una obra apòcrifa que apareix explicada per Iacopo da Varazze a la *Llegenda Daurada* i que prové del PseudoMelitó de Sardes, i realment es tractarà d'un tema que tindrà una gran fortuna en el gòtic i que en el cas del context català esdevindrà protagonista fins i tot com a taula central en el retaule de l'església de Santa Maria de Rubió ja citat anteriorment.

Centrant-nos ja en la peça que ens ocupa, val a dir que anteriorment ja s'ha tingut en compte l'evolució estilística en la representació de la Mare de Déu, de tal manera que no tornarem a

²⁵³ Cal dir que aquest episodi malgrat tingué molt d'èxit en l'àmbit artístic, no apareix als evangelis canònics, sinó que cal que el vinculem amb un relat apòcrif atribuït a Melitó, bisbe de Sardes, (*De transitu Virginis Mariae*) el qual es popularitzà al s. VI per part de Gregori de Tours i en el s. XII gràcies a la *Llegenda Daurada* de Jacopo da Varazze. Tot i això un segle abans ja Bernat de Claravall escriu sobre Maria coronada per Crist com a reina del cel en el seu sermó primer dedicat a l'assumpció de la Verge. També és rellevant recordar que aquesta temàtica molt possiblement va néixer a França, i potser el seu origen cal cercar-lo en l'abat de Saint-Denis, Suger. Per un major desenvolupament d'aquestes qüestions, vegeu : REAU, L. : *Iconografia del arte...*, *Op. Cit.*, tom 1, vol. II, pàg. 643-648; JULLIAN, R.: "Évolution des thèmes iconographiques : le couronnement de la Vierge". A AAVV.: *Le siècle de Saint Louis*, Paris: Hachette, 1970, pàg. 153-160 ; WILLIAMSON, P. : *Escultura gòtica, 1140-1300*. Madrid: Cátedra, 1997, pàg. 137.

incidir en aquesta qüestió, i el mateix que hem dit d'ella ho podríem dir respecte la figura de Jesucrist (Fig. 218), doncs realment el de la taula que ara estudiem està molt més proper a la representació que se'n fa a la Coronació del retaule de Sant Martí Sarroca (Fig. 219) que no pas a la del Museu de Montserrat (Fig. 220), malgrat es vegi que es tracta d'una producció posterior, idea que es veu molt clara també sens dubte per la presència del paviment que veiem representat al terra. Tot i això en termes iconogràfics són força properes les tres taules, ja que en tots els casos la Verge apareix amb les mans disposades de la mateixa manera i també Crist sempre se'ns mostra coronant-la amb una mà, i pel que fa la qüestió angèlica, aquests apareixen en la de Sant Martí Sarroca i en la que no sabem on es troba, mentre que no n'hi han en la de Montserrat, igual que també és la única en la qual Jesucrist no subjecta el globus terraqüi. També si atenem a la representació de la indumentària i dels drapejats podem veure com en aquesta peça de la seva darrera etapa tant la Verge com Crist duen unes robes molt ornamentades pel que fa la sanefa que decora els vius del mantell, doncs aquesta se'ns mostra d'una manera molt més acusada que no pas en els altres dos casos i pot tenir un paral·lel en la representació d'aquest mateix tema que proposa Joan Mates al retaule de la Mare de Déu de Vila-rodona (Fig. 221), tot i que aquest és d'una data anterior a la que estudiem, doncs és de 1422. Pel que fa la ubicació en l'espai, ja hem dit que en el cas de la més tardana hi ha hagut la voluntat de representar un paviment, però respecte les tres taules és interessant atendre a la representació del tron damunt del qual reposen els dos protagonistes de l'escena, el qual val a dir que presenta una estructura que en allò fonamental és molt semblant, malgrat també en ell s'hi detecta una evolució, doncs en el cas de l'obra de més baixa cronologia és molt més estilitzat que no pas en el cas de les precedents.

Respecte aquest element seria interessant atendre a les solucions que en feren els germans Serra, i en aquest sentit podem dir que generalment l'estructura d'aquest era prou diferent a com el veiem aquí representat en les tres ocasions, doncs en el cas de l'obra dels dits germans el tron sovint té una semblant morfologia, pensem al respecte amb com apareix representat al retaule de Sixena (Fig. 222), en el de Cubells (Fig. 223), en el de l'església d'Abella de la Conca (Fig. 224) o en el del convent del Sant Sepulcre de Saragossa (Fig. 225), i també cal dir dels retaules esmentats que en el cas del segon i del darrer la Verge apareix coronada amb una tiara papal, a diferència dels tres de Jaume Cabrera que estudiem, de tal manera que encara es fa més palesa la idea ja citada de la dimensió eclesiològica de l'escena. Respecte el tron cal dir però que és diferent com apareix pintat en el retaule del Sant Esperit de l'església de Santa Maria de Manresa (Fig. 226), doncs en aquest cas té un acabament arquitectònic a la part superior que acompanya a les figures semblant a la solució dels que

estudiem, més similar a la idea de dosser, tot i que apareix representat amb major detallisme i amb més complexitat en els casos de Jaume Cabrera, sobretot en el que datem com a producció més tardana. El més interessant de tots per tal de comentar respecte aquest element és precisament el que ja ens duu a la dècada dels 30, doncs Francesc Ruiz i Quesada ha proposat que té relació amb el món miniat de la Llombardia, més específicament amb els plantejaments de Giovannino i Salomone de Grassi, els quals també tenen un pes important en les produccions del Mestre de Cinctorres²⁵⁴, igual que també dins la pròpia producció del mestre aquest estudiós el considera proper a la representació de l'element arquitectònic que acompanya al protagonista de l'escena de la Psicòstasi del retaule de Sant Nicolau i Sant Miquel de la Seu de Manresa (Fig. 227)²⁵⁵. En qualsevol cas, seguint en el context català i en la representació d'aquesta mateixa escena, també seria oportú citar la taula que pintà Pere Vall que formava part d'una predel·la conservada a la col·lecció Hartmann (Fig. 228), doncs respecte l'element arquitectònic, a excepció de la torreta que hi ha enmig del que ara estudiem, la idea és bastant semblant. Els àngels en canvi hi apareixen de cos sencer, i és que aquesta idea d'angelets de mida reduïdíssima poblant l'entorn del nucli principal d'atenció també és un element clarament indicador de la tardana datació de la peça. En qualsevol cas si anéssim a cercar representacions similars d'aquest tancament arquitectònic que ja hem vist que Francesc Ruiz i Quesada posava en paral·lel amb el retaule manresà a episodis que no siguin la Coronació, també de la figura de Pere Vall caldria destacar una peça com és el ja citat anteriorment pinacle de la col·lecció Perriollat de Paris (Fig. 109), malgrat és cert que en el cas de Jaume Cabrera el tron és més complex i estilitzat, i també dins de la producció del nostre mestre no està allunyat del tron que acull a la Verge amb el Nen del tríptic conservat al Museu Arqueològic de Madrid (Fig. 229). Ja per finalitzar amb aquesta qüestió, tan sols comentar que aquesta mena de dossers també són semblants amb el que presenta el tro que acull una Mare de Déu amb l'Infant, envoltada de sis àngels músics i amb un donant pintada per Enrique de

²⁵⁴ Respecte aquests mestres llombards, vegi's: TURCHINI, A.: "La Lombardia centro artistico internazionale". A AAVV.: *La Lombardia delle Signorie*. Milà: Electa, 1986, pàg. 117-143; CADEI, A.: *Studi di Miniatura Lombarda. Giovannino de Grassi. Belbello di Pavia*. Roma: Viella, 1994; ROSSI, M.: *Giovannino de Grassi: la corte e la cattedrale*. Milà: Silvana, 1995. Els dissenys de les torretes que executen aquests pintors té molt a veure amb les solucions que farà el Mestre de Cinctorres, possible Pere Lembrí, i aquesta qüestió apareix tractada a: ALCOY I PEDRÓS, R.; RUIZ I QUESADA, F.: "Pere Lembrí i el Mestre d'Albocàsser. Inici d'una revisió sobre la pintura castel·lonenca en temps del gòtic internacional". *Actes de la XL Assamblea Intercomarcal d'estudiosos de Morella*, 2000, vol. I, pàg. 381-401.

²⁵⁵ És interessant tenir en compte el paral·lelisme en concret que estableix aquest autor, i exactament el que diu és el següent: "El compartiment escenifica la coronació de la Mare de Déu sota un tron que recorda el mòdul arquitectònic que ennobleix la figura de sant Miquel del retaule de Sant Nicolau i Sant Miquel de Manresa, però transformat parcialment d'acord amb el nou esquema. L'arquitectura del pinacle que sobresurt al mig de la imatge celestial reproduïx un patró elaborat per Salomone de Grassi a l'Offiziolo di Filippo Maria Visconti, còdex conservat a la Biblioteca Nazionale Centrale de Florència (ms. LF 22, c. 19r)", RUIZ I QUESADA, F.: "Jaume...", *Op. Cit.*, pàg. 111.

Estencop, i ens referim a la taula la Mare de Déu dels Àngels procedent l'església parroquial de Longares (Fig. 230), la qual era el compartiment central d'un conjunt, i si bé aquesta es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya, la resta roman a la dita església saragossana, i cal dir que a part de la coincidència d'aquest element estructural també en termes estilístics s'apropa bastants als plantejaments de Jaume Cabrera²⁵⁶.

De la mateixa manera que l'element arquitectònic apareix d'un mode més estilitzat respecte les anteriors produccions del mestre, també ho són els personatges, igual que no podem oblidar la representació del paviment i la voluntat perspectivística, i tot això són qüestions que, ateses les característiques de l'estil de Jaume Cabrera i del recorregut que hem efectuat per les obres que considerem seves o del seu obrador, justifiquen el perquè de col·locar-la com una taula de factura molt tardana dins la seva biografia personal i artística.

6.- OBRES DESCARTADES

Fins aquest punt s'han estudiat les diferents obres que considerem de Jaume Cabrera o bé del seu taller, però tal com ho hem posat de manifest en l'apartat de l'estat de la qüestió, hi ha una sèrie de produccions que hem deixat al marge en tant que, un cop estudiades amb profunditat i en relació amb les peces que creiem que sí que executà, hem considerat que era més correcte no atribuir-li. Tanmateix abans de res cal fer una puntualització, i és que en aquest apartat ens referirem a aquelles obres que en l'estat actual dels estudis d'art medieval català es consideraven de la seva producció, és a dir, a aquelles creacions que malgrat potser se li havien atribuït fa molt de temps, encara ara es valoraven com a produccions seves o del seu cercle, però no atendrem a les obres que en algun moment se li havien atribuït però *a posteriori* s'han descartat del seu catàleg i la historiografia ja les ha considerat d'altres mestres. Així doncs a la pràctica ens atenem als quadres d'obres atribuïdes a Jaume Cabrera i al seu cercle que apareixen en el capítol que se li dedica a *L'Art Gòtic a Catalunya* en tant que es tracta del llibre més actualitzat que tracta amb certa profunditat aquest mestre²⁵⁷.

En aquest sentit i en primer lloc el que es farà és esmentar quines són aquestes produccions i posteriorment es comentarà d'una manera sintètica el perquè o els perquès no les hem volgut

²⁵⁶ Aquest fet en absolut ens ha de sorprendre si tenim en compte que el mestre que la pintà si bé partia de la manera de fer de l'obrador dels germans Serra, tanmateix era també coneixedor de models propis del Gòtic Internacional, situació per tant semblant a la que hem comentat respecte Jaume Cabrera. Per més informació sobre aquesta taula aragonesa, sobre la influència dels Serra més enllà de Catalunya i sobre el seu pintor, remetem a la nota 149 del present treball.

²⁵⁷ RUIZ I QUESADA, F.: "Jaume...", *Op. Cit.*, pàg. 104-107.

encloure dins del catàleg del mestre. S'assenyalaran aquests motius breument doncs, en tant que ja hem estudiat amb deteniment l'estil i les iconografies de les obres de Jaume Cabrera en l'apartat precedent en la individualitat de cada peça i en la globalitat de cada període, ja s'ha fet un estudi aprofundit de la manera de pintar del mestre i ara és molt més senzill comentar els perquè proposem descartar aquestes creacions d'entre les seves produccions que no pas si intentéssim raonar-ho sense haver elaborat l'estudi del punt anterior, doncs ja s'ha posat de manifest quins són els trets característics d'aquest mestre i les evolucions que es detecten en les seves creacions al llarg del temps.

Concretament són cinc obres les que hem deixat al marge del seu catàleg, però per tal d'exposar-les d'una manera endreçada tres d'elles les hem agrupades tipològicament, doncs totes són reliquiàries, i ens referim exactament a un que hi ha a la catedral de Tortosa, a un conservat al Museu Episcopal de Vic i a un ubicat a Paris. Les dues restants per ésser citades són una taula d'un conjunt de Sant Iscle i Santa Victòria i el retaule de Santa Fe del Penedès. Començarem comentant la citada en penúltima posició en tant que s'ha catalogat, a diferència de les altres, com una producció no del cercle del mestre sinó pròpiament com a creació de Jaume Cabrera, i després s'atendrà als reliquiàries, finalitzant amb el retaule de Santa Fe.

En relació a la primera que ens ocupa, una taula de Sant Iscle i Santa Victòria de Rajadell (Fig. 231), val a dir que Francesc Ruiz i Quesada l'ha considerada una obra del mestre que estudiem i ha proposat datar-la de 1405-1410, i a més a més ha intentat reafirmar l'atribució a partir de lligams documentals²⁵⁸. Bàsicament aquests parteixen del fet que tenim un document que acredita que Jaume Cabrera va treballar a la capella de Sant Miquel del castell de Castelltallat l'any 1405, i mesos més tard se sap que el senyor d'aquest indret va retre homenatge al senyor de Rajadell, i creu que es podria tractar d'un encàrrec en què aquest últim hi tingués una importància capital tenint en compte el vincle d'ambdós. També aquest estudiós ha intentat justificar aquesta hipòtesi per la via de l'anàlisi estilística i iconogràfica, considerant que malgrat el cànon de les figures és diferent del que caracteritza la producció de Jaume Cabrera, tanmateix la presència d'un personatge en aquesta taula, el que duu barret, és molt semblant a una de les figures del miracle del gra del retaule de Sant Nicolau i Sant Miquel de la Seu de Manresa²⁵⁹, igual que també pensa que els fons arquitectònics amb merlets tenen a veure amb

²⁵⁸ *Ibid.*, pàg. 108.

²⁵⁹ Òbviament la presència d'aquest personatge no és motiu per creure que sigui una obra de Jaume Cabrera, doncs la coincidència de la indumentària no és en absolut un motiu de pes si estilísticament no hi ha una convergència, i a més a més també cal pensar que aquests avituallaments els trobem repetides vegades al gòtic internacional. També és oportú en aquest punt dur a col·lació una observació de Rosa Alcoy respecte una figura d'aquesta taula que descriu com un "jove de cabells rossos compactes, que envolten el seu cap sense arribar a

el nostre mestre²⁶⁰. Tot i això en aquest treball som de l'opinió que aquests elements no poden ser suficientment justificatius per tal de poder-li atribuir la peça si estilísticament aquesta no encaixa dins la producció de Jaume Cabrera, doncs veient la resta d'obres no queda clar on hi tindria cabuda, i és que no podem oblidar que presenta uns personatges amb un cànon allunyat del característic de les creacions de Cabrera, mentre que en canvi aquest tipus de figures amb aquests induments són habituals així com també ho són les arquitectures en les propostes de molts pintors del moment. No obstant això sí que opinem que necessàriament és una obra vinculada amb el taller dels Serra, el qual creiem que s'ha de comprendre com el punt de partida de molts dels diferents mestres que hem anat citant en aquest treball, i és per això que no ha de sorprendre que en determinats aspectes sigui propera a Jaume Cabrera així com també a Pere Vall, i cal dir que el cànon de les figures respon molt més a les obres d'aquest segon, i prenent com a punt de partida que el seu autor ha d'ésser algú vinculat amb aquestes darreries de l'obrador dels Serra, ens sembla molt més adient seguir el plantejament proposat per Rosa Alcoy, qui considera que en aquesta taula s'hi pot apreciar un jove Joan Mates, idea que justifica a partir de la relació del tractament del cos nu de sant Iscle amb el Crist de sant Jaume del Museu Diocesà de Tarragona i amb la relació que es pot establir entre el governant d'aquesta taula amb la composició del sant Sebastià de la Pia Almoïna, conservada al Museu Nacional d'Art de Catalunya²⁶¹.

tocar-li les espatlles”, doncs exposa que aquest model es repeteix en la pintura catalana del segle XIV en l'obra del Mestre de Rubió, i esmenta la possibilitat que potser deriva directament d'un prototipus simonesc o giovannettia, veure ALCOY I PEDRÓS, R.; MIRET, M.M.: *Joan Mates, un pintor...*, *Op. Cit.*, pàg. 39, nota 33. Aquesta mateixa estudiosa cita al respecte llibres dedicats a aquests dos pintors italians interessant per a tenir en compte respecte aquesta qüestió, anotant les il·lustracions on podem veure-hi un personatge de les característiques del que trobem a la taula de Rajadell, i els títols que cita són els següents: MARTINDALE, A.: *Simone Martini*. Oxford: Phaidon, 1988, fig. 4, 29, 30, 33, 39, 86, 96, etc; CASTELNUOVO, E.: *Un pittore italiano alla Corte di Avignone. Matteo Giovanetti e la pittura in Provenza nel secolo XIV*. Torí: Einaudi, 1991 (1962), làm. VIII.

²⁶⁰ Cal dir que aquest autor comenta el fet que aquesta obra ha estat atribuïda a part de a Jaume Cabrera a Pere Vall, i ho justifica a partir del substrat comú que ambdós mestres comparteixen, adjuntem els seus mots: “*La polèmica en l'atribució sorgeix per la contemporaneïtat d'ambdós artistes i també pels deutes estilístics que tots dos palesen respecte l'art dels Serra*”, RUIZ I QUESADA, F.: “Jaume...”, *Op. Cit.*, pàg. 108.

²⁶¹ Respecte les relacions que es poden establir a partir d'aquesta taula amb Pere Vall, Jaume Cabrera i Joan Mates, són molt aclaridores les següents paraules d'aquesta historiadora de l'art: “*En la taula de sant Iscle i de la seva suposada germana Victòria, les arquitectures del darrer terme recorden també algunes de les solucions de l'antic Mestre de Cardona, mentre que en les figures detectem algun puntual record de Pere Serra i del mateix Pere Vall, però molt emmascarades pels afanys creatius d'un tercer mestre que aviat assolirà volada pròpia. Les formes molt estilitzades i subtils de la taula de Rajadell no s'adiuen be amb els tipus més habituals en la producció de Cabrera, que si utilitza models similars ho fa més ingènuament i amb proporcions menys afuades i primes. A desgrat de la restauració, el nu de sant Iscle i l'elegància d'algunes figures no són comparables a les formulacions de Cabrera en la seva obra documentada, el retaule sant Nicolau i sant Miquel de Santa Maria de Manresa. En canvi, ens sembla poder apreciar-hi la gestació del potencial desplegat més tard per Joan Mates. L'aproximació del fons arquitectònic a Pere Vall no impedeix comparar la solució amb els plantejaments que Mates farà al retaule del sant Jaume de Vallespinosa*”, ALCOY I PEDRÓS, R.; MIRET, M.M.: *Joan Mates, pintor...*, *Op. Cit.*, pàg. 39.

Pel que fa els reliquiaris de la santa faç de Maria que s'han atribuït al cercle de Jaume Cabrera, val a dir que com ja hem anticipat n'hi ha diversos, un és el de la col·lecció Soler i Rovirosa que ja hem comentat en tant que sí que l'hem considerat del taller del mestre, doncs en ell s'hi podien apreciar certs trets, certes característiques que ens duïen a Jaume Cabrera, però aquests, al nostre entendre, manquen a les produccions a les que ara ens referim. Concretament es tracta de tres reliquiaris, el de la Catedral de Tortosa (Fig. 232), un que hi ha a una col·lecció privada de Paris (Fig. 233) i un que es conserva al Museu Episcopal de Vic (Fig. 234). Creiem que es tracta d'unes obres que cal entendre-les com una mena de producció estandaritzada, com una reproducció successiva d'un models, i la qualitat que presenten no creiem que sigui la que correspon a Jaume Cabrera i al seu taller. Potser sí que són derivacions d'un model que podria haver utilitzat el mestre i el seu obrador en peces com la que ja hem vist de la col·lecció Soler i Rovirosa, però tanmateix creiem que cal desvincular-les d'aquest nucli creatiu, no hi apreciem ni la qualitat del pintor ni la de les produccions en què hi ha tingut un paper rellevant el taller d'aquest, malgrat és evident que aquestes creacions són importants en altres aspectes més enllà de la seva qualitat artística si atenem a qüestions devocionals i més concretament en relació amb la veneració de la Immaculada Concepció de Maria i amb la verònica del rei Martí I²⁶².

La darrera obra per tenir en consideració és el retaule de Santa Fe, de l'església parroquial de Santa Fe del Penedès (Fig. 235), el qual considerem que res té a veure amb Jaume Cabrera. Ens sembla molt evident que l'estil que presenta és molt diferent de tot el que s'ha estudiat del mestre, doncs precisament al llarg d'aquest treball hem anat estudiant la seva manera de fer i veient com si bé estilísticament va evolucionant i va introduint poc a poc i amb mesura novetats, sempre, des d'un primer moment, les seves obres es caracteritzen per ésser estables, essent menys dibuixístic i més pictòric que Pere Vall i fent personatges de cànon curt i amb fesomies reposades, agradables. Aquesta obra en relació amb Jaume Cabrera ni tan sols encaixa amb la idea del cànon del mestre, doncs més que curt el que trobem són figures rabassudes però molt corpulentes, igual que res tenen a veure els cavalls amb els que hem anat veient, i són molt més esquemàtiques les representacions dels individus, essent fonamental atendre a les solucions facials dels personatges, doncs aquestes són més dures, més simples i més grotesques. En definitiva podem dir que és una obra de nivell molt inferior respecte les produccions del mestre que estudiem i del seu taller, i totes aquestes qüestions comentades són

²⁶² Vegi's al respecte GUDIOL I CUNILL, J.: "Les Veròniques". *Vell i Nou*, 1921, XIII, pàg. 1-11; GUDIOL I CUNILL, J.: *Nocions d'Arqueologia...*, *Op. Cit.*, pàg. 468; TRENS, M.: *Iconografia de la Virgen...*, *Op. Cit.*, pàg. 243-246; CRISPÍ I CANTÓN, M.: "La difusió de les "veròniques" de la Mare de Déu a les catedrals de la Corona d'Aragó a finals de l'Edat Mitjana", *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, 1996, IX, Actes del V Col·loqui, Les Catedrals Catalanes. Arquitectura i art medieval, pàg. 83-103.

tan evidents que amb la simple contemplació de les imatges ja n'hi haurà prou per a confirmar el que s'ha exposat (Fig. 236, Fig. 237, Fig. 238, Fig. 239, Fig. 240).

7.- CONCLUSIONS

Aquest treball ha suposat una revisió en tots els àmbits, tant en el documental com en l'artístic, de la figura de Jaume Cabrera. S'han tingut en consideració totes les propostes que s'havien plantejat fins al moment i s'ha procurat poder establir una trajectòria del mestre fonamentada en una actualització del catèleg d'obres que considerem seves o del seu obrador, analitzant-les i interrelacionant-les amb d'altres produccions dels seus precedents o contemporanis per tal de poder situar al pintor objecte d'estudi en unes directrius determinades que ens han permès conèixer-lo millor.

Al respecte hem obtingut una sèrie de resultats entre els quals cal destacar que, a partir de les diferents anàlisis de les peces, hem detectat importants analogies amb la pintura dels Serra de tal manera que ens considerem partidaris de creure una formació del mestre en el taller d'aquests germans que, idea que ja em vist que ja havia sigut plantejada per altres estudiosos, però s'ha procurat identificar-la en casos concrets, evidenciant-la en algunes de les seves produccions. En aquest sentit un cop dut a terme aquest estudi considerem que és totalment versemblant acceptar la formació del mestre en aquest importantíssim obrador, el qual l'influirà al llarg de gairebé tota la seva trajectòria. Tot i la gran dependència de Jaume Cabrera devers la tradició, la gran importància que té en ell l'italianisme, tanmateix també s'ha pogut comprovar com, tot i no optar pels plantejaments més innovadors, també té una important dimensió internacional, introdueix en algunes de les seves creacions propostes pròpies del nou corrent, tal com ja ha sigut destacat quan s'ha cregut oportú al llarg del treball. Tan sols cal que recordem per exemple la importància que té la representació del Plany sobre el cos de Crist en el Gòtic Internacional i com Jaume Cabrera opta per aquesta solució, igual que també per exemple hem pogut veure com en termes estilístics anava més enllà del que s'havia fet en el segle precedent. Així doncs podem dir que Es tracta d'un mestre molt equilibrat, fa composicions i figures sense extremismes, aposta per solucions italianitzants que refusen una estilització de les figures preferint fer personatges de cànon curtet, no volent modulacions allargassades i expressionistes, fent figures estables, amb certa corporeïtat, amb denses carnacions, amb una pinzellada segura i no pas nerviosa, i en molts casos representarà personatges molt carnosos, tal com hem vist molt clarament en les representacions angèliques.

Defugirà allò vaporós, allò indefinit, si bé sense caure en un esquematisme, amb unes representacions sòlides però no per això simplificades o poc dolces, sinó estables, regulars, equilibrades, amesurades, essent sobri, de ritme pausat, sense desproporcions per obtenir lleugeresa i evitant excessos ornamentals. També hem vist que els colors que proposa són vius, així com també pastosos, i malgrat no usi colors apagats tampoc proposarà contrastos violents o agosarats, i també en algunes de les seves obres optarà per la utilització dels fons daurats que isolen a les figures en l'espai, però en la majoria dels casos les contextualitzarà en uns fons en concret. No podem dir doncs que sigui un mestre que refusi totalment les novetats del Gòtic Internacional, sinó que serà capaç d'introduir-les en les seves produccions emmascarades dins d'una manera de pintar que segueix l'italianisme, trobant-se sempre entre l'acceptació d'allò nou i la pervivència d'allò precedent.

També ens ha permès aquesta investigació, a partir d'estudiar amb deteniment les peces, poder donar a cadascuna de les pintures una cronologia que les té en compte individualment i en la seva totalitat, i això mai s'havia fet, doncs sí que és cert que s'havien plantejat dates per obres en concret però mai s'havia intentat col·locar-les dins la trajectòria del mestre tenint en compte les interrelacions entre les unes i les altres i entre aquestes i altres mestres, i en aquest sentit és en el que hem plantejat diferents etapes del pintor. Ja hem advertit però, en el seu apartat corresponent, que aquesta divisió periòdica no respon a moments gaire diferenciats l'un de l'altre, sempre hi ha una continuïtat, però metodològicament ens ha semblat un plantejament força eficaç per tal de poder estudiar i efectuar unes anàlisis de les seves obres amb major claredat, i a més a més ha permès demostrar com si bé és cert que Jaume Cabrera sempre estarà molt influït per la tradició i pel substrat pictòric de l'italianisme, introduint tímidament trets característics de la manera de fer del Gòtic Internacional, sí que es produeix una important evolució en la seva producció. Amb l'intent de datació aproximada de les seves peces i amb l'estudi que s'ha fet de cadascuna d'elles i en la globalitat del discurs, s'ha procurat posar de manifest com en un primer moment Jaume Cabrera és deutor total i absolut dels plantejaments del s. XIV, però com poc a poc va introduint les novetats, arribant fins i tot a un moment que manté els antics esquemes compositius però fent-ho d'una manera que en termes estilístics respon molt més als nous criteris, o bé estilísticament roman lligat a l'italianisme però introdueix alhora novetats del Gòtic Internacional, i és que s'ha intentat veure, atenent als seus predecessors i contemporanis, quina és l'evolució d'aquest pintor concretant-la en diferents propostes d'interrelacions entre obres. S'ha procurat també estudiar en quines peces hi té un paper més important el taller, considerant fins i tot que n'hi ha algunes que es deuen totalment de manera íntegra a l'obra, i s'han descartat una sèrie d'atribucions que fins al moment es

consideraven del mestre, i en aquest sentit hem dedicat un apartat a justificar el perquè hem cregut que no devem aquestes creacions al nostre pintor o al seu obrador.

També amb l'anàlisi documental hem pogut estudiar les diferents dades que tenim del mestre, veure i prendre en consideració quins han estat els seus comitents i fins i tot comprovar com de determinats encàrrecs, malgrat no en conservem la peça resultant, sí que tenim obres que li atribuïm que són properes a demandes que coneixem documentalment que se li feren al pintor, tal és el cas dels retaules dedicats al Goigs i Dolors de la Verge. També estudiant aquests documents hem parat atenció a figures importants del moment com és el cas del fuster Pere de Puig, prenent en consideració el context de producció de l'època i no només la figura de Jaume Cabrera, veient com si bé en termes estilístics podem establir relacions entre mestres, també es pot fer tal qüestió en l'àmbit documental.

Amb tot hem pogut comprovar que Jaume Cabrera és un pintor mereixedor d'un estudi, se li varen encarregar nombroses comandes, fou sol·licitat per indrets rellevants com la Seu de Manresa o bé en fou comitent Ponç de Bru, cabíscol de Vic, i les seves obres, si atenem a les que considerem del seu catàleg, presenten una bona qualitat i un nivell bastant estable, a excepció de les obres que són de taller, no hi ha alts i baixos qualitius molt rellevants en les seves produccions. La influència dels Serra ja hem dit que és detectable en nombrosíssims casos, i això ha permès justificar la idea de la seva formació en aquest taller, i alhora aquest fet ens possibilita relacionar-lo, tal com hem fet, amb d'altres mestres que també es formaren en aquest obrador, tal és el cas de Pere Vall per exemple, i en aquest cas precisament hem intentat també definir l'estil del pintor que ens ocupa en relació amb el d'aquest altre mestre, doncs sovint s'han disputat obres però creiem que són dues maneres de fer prou diferenciables com hem justificat i exemplificat en casos en concret. També hem tingut en compte la vinculació de Jaume Cabrera amb l'obrador de Borrassà, igual que la importància que a partir d'un determinat moment i fins al 1425 pot tenir el fet que en el taller del mestre que estudiem hi hagi Jaume Cirera, i fins i tot les possibles connexions que pot presentar en casos en concret l'estil de Jaume Cabrera amb el món valencià. D'igual manera, respecte algunes obres seves de caire bastant tradicionalista, ens ha semblat oportú establir lligams entre determinats episodis o composicions i solucions que proposen d'altres mestres que van tenir una formació semblant a la del nostre pintor o fins i tot que són anteriors en el temps i, d'aquesta manera, s'han pogut teixir una sèrie de relacions que s'emmarquen sempre en el complex panorama que suposa el Gòtic Internacional, focalitzat en un centre creatiu tan potent i amb tantes interconnexions entre creadors com era la Barcelona del 1400. En aquest sentit hem al·ludit a produccions de pintors

vinculats directament amb aquesta ciutat o no que eren contemporanis del mestre que estudiem, tal és el cas per exemple dels ja dits Lluís Borrassà o Pere Vall, o també ens consta documentalment que tenia contacte amb Pere Sarreal, i si tenim en compte els Serra com a punt de partida per la seva formació, l'hem pogut assimilar amb figures com Jaubert Gaucelm o Joan Mates, entre d'altres. Com a conseqüència de tot el que venim dient, a l'hora d'analitzar les peces hem establert vincles entre les propostes de molts pintors contemporanis o precedents de Jaume Cabrera, doncs estudiar un mestre ha de suposar no tan sols fer una anàlisi del que aquest pinta en ell mateix sinó saber emmarcar-lo, contextualitzar-lo, ja que si no és així qualsevol voluntat d'aproximació està mancada de sentit.

8.- ANNEX DOCUMENTAL

8.1.- Índex de la documentació classificada per comandes

I.- Documents relatius a comandes:

I.I.- 1394-1396: Retaule de sant Martí de l'altar major de l'església parroquial de Sant Martí de Calonge

I.I.1.- 1395 setembre 13. Barcelona. *Època del pintor Jaume Cabrera a compte de la pintura del retaule de l'església parroquial de Sant Martí de Calonge.*

I.I.2.- 1396 abril 14. Barcelona. *Carta de pagament atorgada pel pintor Jaume Cabrera a compte del retaule per l'església parroquial de Sant Martí de Calonge.*

I.II.- 1394-1399: Retaule de la Mare de Déu de l'altar major de la capella de Santa Maria de Bellullà

I.II.1.- 1394 abril 21. Barcelona. *Època atorgada pel pintor Jaume Cabrera a compte del preu convingut per la pintura del retaule de Santa Maria de Bellullà.*

I.II.2.- 1394 agost 28. Barcelona. *Època firmada pel pintor Jaume Cabrera a compte del preu convingut per la pintura del retaule de Santa Maria de Bellullà.*

I.II.3.- 1399 maig 23. Barcelona. *Capítols firmats entre el pintor Jaume Cabrera i Jaume Canals, prevere i rector de l'església de Santa Maria de Bellullà.*

I.III.- 1399-1400: Retaule, amb comitència de Ramon Canet, de Barcelona, i Bernat Salars (o Sala), de Lleida, mercaders de Barcelona

I.III.1.- 1399 setembre 23. Barcelona. *Contracte del pintor Jaume Cabrera amb els mercaders Ramon Canet i Bernat Salars. Nota de cancelació.*

I.III.2.- 1400 febrer 18. Barcelona. *Època del pintor Jaume Cabrera a favor dels mercaders Ramon Canet i Bernat Salars a compte del preu convingut per la pintura d'un retaule*

I.IV.- 1400: Retaule, Monestir Canonical de Santa Maria de Solsona

I.IV.1.- 1400 gener 22. Barcelona. *Acord signat entre el pintor Jaume Cabrera i Pere Sagrera, beneficiat de l'església de Solsona per l'elaboració d'un retaule. Nota de cancel·lació.*

I.IV.2.- 1400 març 6. Barcelona. *Comprovant de pagament firmat pel pintor Jaume Cabrera a favor del prevere de Solsona Pere Sagrera a compte de l'import del preu convingut per la pintura d'un retaule.*

I.V.- 1400-1403: Retaule del plany sobre el Crist mort, capella del Sant Sepulcre de la Catedral de Vic

I.V.1.- 1400 agost 18. Vic. *Contracte amb el pintor Jaume Caberera per part de Ponç de Bru, cabíscol de la catedral de Vic, per la realització d'un retaule de la Passió de Crist, indicant que segueixi el model del fet a l'església de Santa Maria de Montsió de Barcelona.*

I.V.2.- 1403 novembre 27. Barcelona. *Rebut subscript pel pintor Jaume Cabrera a favor dels marmessors testamentaris del cabíscol de Vic, Ponç de Bru, a compte de la pintura del retaule de la Pietat de la Verge Maria.*

I.VI.- 1401: Pintura del sostre de la Sala d'Eleccions de la Casa de la Ciutat de Barcelona

I.VI.1.- 1401. *Pagament a Jaume Cabrera per pintar el sostre de la nova sala al primer pis anomenada de les eleccions de la Casa de la Ciutat. Es fa constar que els escuts i roses que cal posar els hi dona la ciutat*

I.VI.2.- 1401. *Pagament de 16 lliures a jaume Cabrera per pintar el sostre del primer pis de la Casa de la Ciutat (el de les eleccions).*

I.VI.3.- 1401. *Següent pagament per la feina de pintar el sostre de la sala de les eleccions de la Casa de la Ciutat de Barcelona.*

I.VI.4.- 1401. *Pagament de 11 lliures a Jaume Cabrera per pintar el sostre de la sala de les eleccions de la Casa de la Ciutat de Barcelona.*

I.VI.5.- 1401. *Pagament de part del total de 55 lliures a Jaume Cabrera per pintar el sostre de la sala de les eleccions de la Casa de la Ciutat de Barcelona.*

I.VI.6.- 1401. *Pagament a Jaume Cabrera per pintar les 12 bigues i per reparar els escuts que es van malmetre al col·locar-les de la sala de les eleccions de la Casa de la Ciutat de Barcelona.*

I.VII.- 1403: Retaule de sant Jaume, comitència de Francesc Clota, cirurgià

I.VII.1.- 1403 gener 8. Barcelona. *Acord entre el fuster Pere de Puig i el cirurgià Francesc Clota per l'elaboració de la part arquitectònica d'un retaule que després haurà de pintar el pintor Jaume Cabrera, precisament un dels que firma com a testimoni instrumental.*

I.VII.2.- 1403 gener 8. Barcelona. *Contracte entre el pintor Jaume Cabrera i el cirurgià Francesc Clota per la pintura d'un retaule dedicat a sant Jaume. Carta de pagament a compte del preu de la obra. En aquest cas signa com a testimoni instrumental el fuster Pere de Puig.*

I.VII.3.- 1403 maig 22. Barcelona. *Rebut subscrit pel fuster Pere de Puig un cop ha cobrat el preu convingut per l'elaboració d'un retaule que havia concertat el cirurgià Francesc Clota.*

I.VIII.- 1403: Retaule de l'església parroquial de Sant Pau d'Anglesola

I.VIII.1.- 1403 maig 30. Barcelona. *Contracte per la pintura d'un retaule per l'església d'Anglesola subscrit pel pintor Jaume Cabrera a Guillem Castell, prevere beneficiat de la catedral de Barcelona i Bernat de Casabó, rector d'Anglesola, i concretament és l'època del primer termini de pagament.*

I.IX.- 1403-1404: Retaule de la Vera Creu i dels Set Goigs de la Mare de Déu, capella de Jaume Pujades al Monestir de Sant Feliu de Guíxols

I.IX.1.- 1403 setembre 5. Barcelona. *Contracte per part del pintor Jaume Cabrera de la pintura del retaule de la Vera Creu i dels Set Goigs de la Verge destinat a l'església de Sant Feliu de Guíxols.*

I.X.- 1404: Retaule de Sant Julià i Santa Basilissa, altar major de l'església parroquial de Sant Julià Sassorba

I.X.1.- 1404 abril 14. Barcelona. *Document de compromís signat pel pintor Jaume Cabrera en el qual exposa que durà a terme la realització d'un retaule pels prohoms de Sant Julià Sassorba, especificant-ne les dimensions, les històries i les característiques tècniques, establint un pagament en tres terminis.*

I.XI.-1405: Retaule de la capella de Sant Miquel del castell de Castelltallat

I.XI.1.- 1405 agost 17. Barcelona. *Àpoca firmada pel pintor Jaume Cabrera a compte del preu del retaule de l'església de Sant Miquel de Castelltallat.*

I.XII.- 1406: Retaule de sants Nicolau i Miquel, capella de Sant Nicolau de la Seu de Manresa

I.XII.1.- 1406 juny 28. Manresa. *Confessió i procura feta pel pintor Jaume Cabrera per a la realització d'un retaule per la capella i confraria de Sant Nicolau de la Seu de Manresa.*

I.XIII.- 1407: Retaule de sant Pau de l'església de Sant Pol

I.XIII.1.- 1407 gener 26. Barcelona. *Carta de pagament signada pel pintor Jaume Cabrera a compte de l'obra del retaule de la capella eremítica de Sant Pau de La Bisbal.*

I.XIV.- 1414-1415: Retaule de sant Martí de la capella de Sant Martí de l'església dels Sants Just i Pastor de Barcelona

I.XIV.1.- 1414 gener 12. Barcelona. *Contracte entre els marmessors testamentaris del corretger barceloní Francesc Merlet i Jaume Cabrera. Concretament és una àpoca a compte del preu acordat per la pintura concertada.*

I.XIV.2.- 1414 gener 12. Barcelona. *Acord signat entre els marmessors del corretger Francesc Merlet i el pintor Jaume Cabrera.*

I.XIV.3.- 1414 gener 26. Barcelona. *Àpoca firmada pel pintor Jaume Cabrera a compte del retaule contractat pels marmessors testamentaris del corretger Francesc Merlet.*

I.XIV.4.- 1415 gener 24. Barcelona. *Àpoca firmada pel pintor Jaume Cabrera a compte del retaule concertat pels marmessors testamentaris del corretger Francesc Merlet.*

I.XIV.5.- 1415 agost 31. Barcelona. *Rebut signat pel pintor Jaume Cabrera a compte del retaule concertat amb els marmessors del corretger Francesc Merlet, concretament és pel de sant Martí de l'església de Sant Just de Barcelona.*

I.XV.- 1416-1418: Retaule dels sants Joan Baptista, Joan Evangelista i Narcís, capella dels Sants Joans Baptista i Evangelista

I.XV.1.- 1416 desembre 10. Barcelona. *Contracte signat entre el pintor Jaume Cabrera i Berenguer Gual, mercader de Barcelona, per la pintura d'un retaule dels sants Joans Baptista i Evangelista i sant Narcís. Es tracta de la nota de cancelació i liquidació final del preu acordat.*

I.XV.2.- 1417 novembre 17. Barcelona. *Àpoca del pintor Jaume Cabrera a favor de Pere Gual a compte de la pintura d'un retaule.*

I.XV.3.- 1418 març 3. Barcelona. *Àpoca del pintor Jaume Cabrera a favor de Pere Gual pel preu convingut per la pintura i daurat d'un retaule.*

I.XVI.- 1417: Retaule, comitència de Pere Oller, mercader de Barcelona

I.XVI.1.- 1417 gener 14. *Acord per l'elaboració d'un retaule entre el pintor Jaume Cabrera i Pere Oller, mercader de Barcelona.*

I.XVII.- 1418: Retaule dels Sants Llorenç i Antoni, església parroquial de Sant Vicenç de Sarrià

I.XVII.1.- 1418 octubre 10. Barcelona. *Capítols signats entre els germans Bernat i Antoni Figuera i el pintor Jaume Cabrera per la pintura d'un retaule dedicat als sants Llorenç i Antoni per a la parroquia de Sant Vicenç de Sarrià.*

I.XVII.2.- 1418 octubre 29. Barcelona. *Rebut signat pel pintor Jaume Cabrera a favor dels germans Bernat i Antoni Figuera a compte de la pintura d'un retaule dedicat als sants Llorenç*

i Antoni per a la parroquia de Sant Vicenç de Sarrià. Un dels testimonis instrumentals és el pintor Jaume Cirera, el qual compartia casa amb Jaume Cabrera.

I.XVIII.- 1421-1424: Retaule dels Set Goigs de la Mare de Déu, altar major de l'església parroquial de Santa Maria del Puig (Esparraguera), retaule dels sants Pere i Pau, i retaule de Sant Joan

I.XVIII.1.- 1421 setembre 1. Barcelona. *Contracte subscrit pel pintor Jaume Cabrera per l'elaboració del retaule major i altres dos (dedicats un als sants Pere i Pau i l'altre als sants Joans) de la parroquia de Santa Maria d'Esparraguera. Concretament es tracta de la nota de cancelació.*

I.XIX.- 1425-1427: Retaule de l'església parroquial de Sant Esteve d'Olot

I.XIX.1.- 1427 desembre 5. Barcelona. *Àpoca subscrita pel pintor Jaume Cabrera per l'import de la pintura d'un retaule destinat a l'església d'Olot.*

I.XX.- 1425: Retaule de l'església parroquial de Sant Feliu d'Allella

I.XX.1.- 1425 desembre 21. Barcelona. *Àpoca signada pel pintor Jaume Cabrera a compte del retaule que pintà per l'església parroquial de Sant Feliu d'Allella. Consta com a testimoni instrumental el pintor Pere Sarreal.*

I.XXI.- 1427-1428: Retaule de l'església del monestir de Sant Joan de les Abadesses

I.XXI.1.- 1427 novembre 4. Barcelona. *Carta de pagament de l'import del primer plaç d'un retaule concontractat al pintor Jaume Cabrera per part de Guillem Isalguer de Sant Joan de les Abadesses.*

I.XXII.- 1430-1432: Retaule de l'església del monestir de Santa Maria de Pedralbes

I.XXII.1.- 1430 juliol 29. Barcelona. *Contracte adreçat al pintor Jaume Cabrera per l'elaboració d'un retaule pel monestir de Santa Maria de Pedralbes, encarregat pel prevere Joan Verdaguer.*

I.XXII.2- 1432 febrer 6. Barcelona. *Rebut signat pel pintor Jaume Cabrera per l'import de l'elaboració d'un retaule a favor del beneficiat del monestir de Santa Maria de Pedralbes, Joan Verdaguer.*

II.- Documents no relatius a comandes

II.I.- 1403 febrer 14. Barcelona. *Contracte d'aprenentatge de l'ofici de pintor de Jaume Rich amb Jaume Cabrera.*

II.II.- 1417 juny 19. Barcelona. *El pintor Jaume Cabrera declara a favor de Giraut de Popas, mercader francès, en el expedient d'informació de ciutadania barcelonina.*

II.III.- 1430 agost 26. Vallbona. *Alfons el Magnànim ordena al veguer de Barcelona o al seu lloctinent que investigui sobre el matrimoni clandestí entre Gabriela, filla del pintor Jaume Cabrera, i el pintor Jaume Cirera.*

III.- Documents incomplets i inclassificables amb cap comanda

III.I.- 1406 febrer 3. Barcelona. *Esriptura subscripta pel pintor Jaume Cabrera.*

III.II.- 1406 febrer 17 . Barcelona. *Contracte subscript pel pintor Jaume Cabrera.*

8.2.- Índex de la documentació segons la cronologia

-1394 abril 21. Barcelona. *Àpoca atorgada pel pintor Jaume Cabrera a compte del preu convingut per la pintura del retaule de Santa Maria de Bellulla.* [Doc. I.II.1]

-1394 agost 28. Barcelona. *Àpoca firmada pel pintor Jaume Cabrera a compte del preu convingut per la pintura del retaule de Santa Maria de Bellulla.* [Doc. I.II.2]

-1395 setembre 13. Barcelona. *Àpoca del pintor Jaume Cabrera a compte de la pintura del retaule de l'església parroquial de Sant Martí de Calonge.* [Doc. I.I.1]

-1396 abril 14. Barcelona. *Carta de pagament atorgada pel pintor Jaume Cabrera a compte del retaule per l'església parroquial de Sant Martí de Calonge.*[Doc. I.I.2]

-1399 maig 23. Barcelona. *Capítols firmats entre el pintor Jaume Cabrera i Jaume Canals, prevere i rector de l'església de Santa Maria de Bellulla.* [Doc. I.II.3]

-1399 setembre 23. Barcelona. *Contracte del pintor Jaume Cabrera amb els mercaders Ramon Canet i Bernat Salars. Nota de cancelació.* [Doc. I.III.1]

-1400 gener 22. Barcelona. *Acord signat entre el pintor Jaume Cabrera i Pere Sagrera, beneficiat de l'església de Solsona per l'elaboració d'un retaule. Nota de cancelació.* [Doc. I.IV.1]

-1400 febrer 18. Barcelona. *Àpoca del pintor Jaume Cabrera a favor dels mercaders Ramon Canet i Bernat Salars a compte del preu convingut per la pintura d'un retaule.* [Doc. I.III.2]

-1400 març 6. Barcelona. *Comprovant de pagament firmat pel pintor Jaume Cabrera a favor del prevere de Solsona Pere Sagrera a compte de l'import del preu convingut per la pintura d'un retaule.*[Doc. I.IV.2]

-1400 agost 18. Vic. *Contracte amb el pintor Jaume Caberera per part de Ponç de Bru, cabíscol de la catedral de Vic, per la realització d'un retaule de la Passió de Crist, indicant que segueixi el model del fet a l'església de Santa Maria de Montsió de Barcelona.* [Doc. I.V.1]

-1401 març 2. Barcelona. *Pagament a Jaume Cabrera per pintar el sostre de la nova sala al primer pis anomenada de les eleccions de la Casa de la Ciutat. Es fa constar que els escuts i roses que cal posar els hi dóna la ciutat.*[Doc. I.VI.1]

-1401 abril 6. Barcelona. *Pagament de 16 lliures a jaume Cabrera per pintar el sostre del primer pis de la Casa de la Ciutat (el de les eleccions).*[Doc. I.VI.2]

-1401 abril 22. Barcelona. Següent pagament per la feina de pintar el sostre de la sala de les eleccions de la Casa de la Ciutat de Barcelona. [Doc. I.VI.3]

-1401 juliol 4. Barcelona. Pagament de 11 lliures a Jaume Cabrera per pintar el sostre de la sala de les eleccions de la Casa de la Ciutat de Barcelona. [Doc. I.VI.4]

-1401 agost 13. Barcelona. Pagament de part del total de 55 lliures a Jaume Cabrera per pintar el sostre de la sala de les eleccions de la Casa de la Ciutat de Barcelona. [Doc. I.VI.5]

-1401 novembre 10. Barcelona. Pagament a Jaume Cabrera per pintar les 12 bigues i per reparar els escuts que es van malmetre al col·locar-les de la sala de les eleccions de la Casa de la Ciutat de Barcelona. [Doc. I.VI.6]

-1403 novembre 27. Barcelona. Rebut subscrit pel pintor Jaume Cabrera a favor dels marmessors testamentaris del cabíscol de Vic, Ponç de Bru, a compte de la pintura del retaule de la Pietat de la Verge Maria. [Doc. I.V.2]

-1403 gener 8. Barcelona. Acord entre el fuster Pere de Puig i el cirurgià Francesc Clota per l'elaboració de la part arquitectònica d'un retaule que després haurà de pintar el pintor Jaume Cabrera, precisament un dels que firma com a testimoni instrumental. [Doc. I.VII.1]

-1403 gener 8. Barcelona. Contracte entre el pintor Jaume Cabrera i el cirurgià Francesc Clota per la pintura d'un retaule dedicat a sant Jaume. Carta de pagament a compte del preu de la obra. En aquest cas signa com a testimoni instrumental el fuster Pere de Puig. [Doc. I.VII.2]

-1403 febrer 14. Barcelona. Contracte d'aprenentatge de l'ofici de pintor de Jaume Rich amb Jaume Cabrera. [Doc. II.I]

-1403 maig 22. Barcelona. Rebut subscrit pel fuster Pere de Puig un cop ha cobrat el preu convingut per l'elaboració d'un retaule que havia concertat el cirurgià Francesc Clota. [Doc. I.VII.3]

-1403 maig 30. Barcelona. Contracte per la pintura d'un retaule per l'església d'Anglesola subscrit pel pintor Jaume Cabrera a Guillem Castell, prevere beneficiat de la catedral de Barcelona i Bernat de Casabó, rector d'Anglesola, i concretament és l'època del primer termini de pagament. [Doc. I.VIII.1]

-1403 setembre 5. Barcelona. *Contracte per part del pintor Jaume Cabrera de la pintura del retaule de la Vera Creu i dels Set Goigs de la Verge destinat a l'església de Sant Feliu de Guíxols.* [Doc. I.IX.1]

-1404 abril 14. Barcelona. *Document de compromís signat pel pintor Jaume Cabrera en el qual exposa que durà a terme la realització d'un retaule pels prohoms de Sant Julià Sassorba, especificant-ne les dimensions, les històries i les característiques tècniques, establint un pagament en tres terminis.* [Doc. I.X.1]

-1405 agost 17. Barcelona. *Àpoca firmada pel pintor Jaume Cabrera a compte del preu del retaule de l'església de Sant Miquel de Castelltallat.* [Doc. I.XI.1]

-1406 juny 28. Manresa. *Confessió i procura feta pel pintor Jaume Cabrera per a la realització d'un retaule per la capella i confraria de Sant Nicolau de la Seu de Manresa.* [Doc. I.XII.1]

-1406 febrer 3. Barcelona. *Esriptura subscripta pel pintor Jaume Cabrera.* [Doc. III.I]

-1406 febrer 17 . Barcelona. *Contracte subscript pel pintor Jaume Cabrera.* [Doc. III.II]

-1407 gener 26. Barcelona. *Carta de pagament signada pel pintor Jaume Cabrera a compte de l'obra del retaule de la capella eremítica de Sant Pau de La Bisbal.* [Doc. I.XIII.1]

-1414 gener 12. *Contracte entre els marmessors testamentaris del corretger barceloní Francesc Merlet i Jaume Cabrera. Concretament és una àpoca a compte del preu acordat per la pintura concertada.* [Doc. I.XIV.1]

-1414 gener 12. Barcelona. *Acord signat entre els marmessors del corretger Francesc Merlet i el pintor Jaume Cabrera.* [Doc. I.XIV.2]

-1414 gener 26. Barcelona. *Àpoca firmada pel pintor Jaume Cabrera a compte del retaule contractat pels marmessors testamentaris del corretger Francesc Merlet.* [Doc. I.XIV.3]

-1415 gener 24. Barcelona. *Àpoca firmada pel pintor Jaume Cabrera a compte del retaule concertat pels marmessors testamentaris del corretger Francesc Merlet.* [Doc. I.XIV.4]

-1415 agost 31. Barcelona. *Rebut signat pel pintor Jaume Cabrera a compte del retaule concertat amb els marmessors del corretger Francesc Merlet, concretament és pel de sant Martí de l'església de Sant Just de Barcelona.* [Doc. I.XIV.5]

-1416 desembre 10. Barcelona. *Contracte signat entre el pintor Jaume Cabrera i Berenguer Gual, mercader de Barcelona, per la pintura d'un retaule dels sants Joans Baptista i Evangelista i sant Narcís. Es tracta de la nota de cancel·lació i liquidació final del preu acordat.* **[Doc. I.XV.1]**

-1417 gener 14. *Acord per l'elaboració d'un retaule entre el pintor Jaume Cabrera i Pere Oller, mercader de Barcelona.* **[Doc. I.XVI.1]**

-1417 juny 19. Barcelona. *El pintor Jaume Cabrera declara a favor de Giraut de Popas, mercader francès, en el expedient d'informació de ciutadania barcelonina.* **[Doc. II.II]**

-1417 novembre 17. Barcelona. *Època del pintor Jaume Cabrera a favor de Pere Gual a compte de la pintura d'un retaule.* **[Doc. I.XV.2]**

-1418 març 3. Barcelona. **[Doc. I.XV.3]** *Època del pintor Jaume Cabrera a favor de Pere Gual pel preu convingut per la pintura i daurat d'un retaule.*

-1418 octubre 10. Barcelona. *Capítols signats entre els germans Bernat i Antoni Figuera i el pintor Jaume Cabrera per la pintura d'un retaule dedicat als sants Llorenç i Antoni per a la parroquia de Sant Vicenç de Sarrià.* **[Doc. I.XVII.1]**

-1418 octubre 29. Barcelona. *Rebut signat pel pintor Jaume Cabrera a favor dels germans Bernat i Antoni Figuera a compte de la pintura d'un retaule dedicat als sants Llorenç i Antoni per a la parroquia de Sant Vicenç de Sarrià. Un dels testimonis instrumentals és el pintor Jaume Cirera, el qual compartia casa amb Jaume Cabrera.* **[Doc. I.XVII.2]**

-1421 setembre 1. Barcelona. *Contracte subscrit pel pintor Jaume Cabrera per l'elaboració del retaule major i altres dos (dedicats un als sants Pere i Pau i l'altre als sants Joans) de la parroquia de Santa Maria d'Esparraguera. Concretament es tracta de la nota de cancel·lació.* **[Doc. I.XVIII.1]**

-1425 desembre 21. Barcelona. *Època signada pel pintor Jaume Cabrera a compte del retaule que pintà per l'església parroquial de Sant Feliu d'Alcella. Consta com a testimoni instrumental el pintor Pere Sarreal.* **[Doc. I.XX.1]**

-1427 novembre 4. Barcelona. *Carta de pagament de l'import del primer plaç d'un retaule concontractat al pintor Jaume Cabrera per part de Guillem Isalguer de Sant Joan de les Abadesses.* **[Doc. I.XXI.1]**

-1427 desembre 5. Barcelona. *Època subscripta pel pintor Jaume Cabrera per l'import de la pintura d'un retaule destinat a l'església d'Olot.* [Doc. I.XIX.1]

-1430 juliol 29. Barcelona. *Contracte adreçat al pintor Jaume Cabrera per l'elaboració d'un retaule pel monestir de Santa Maria de Pedralbes, encarregat pel prevere Joan Verdager.*
[Doc. I.XXII.1]

-1430 agost 26. Vallbona. *Alfons el Magnànim ordena al veguer de Barcelona o al seu lloctinent que investigui sobre el matrimoni clandestí entre Gabriela, filla del pintor Jaume Cabrera, i el pintor Jaume Cirera.*[Doc. II.III]

-1432 febrer 6. Barcelona. *Rebut signat pel pintor Jaume Cabrera per l'import de l'elaboració d'un retaule a favor del beneficiat del monestir de Santa Maria de Pedralbes, Joan Verdager.*
[Doc. I.XXII.2]

8.3.- Transcripció documental

I.- Documents relatius a comandes:

I.I.- 1394-1396: Retaule de sant Martí de l'altar major de l'església parroquial de Sant Martí de Calonge

I.I.1.- 1395 setembre 13. Barcelona

Època del pintor Jaume Cabrera a compte de la pintura del retaule de l'església parroquial de Sant Martí de Calonge.

AHPB, Arnau Lledó, *Manuale undecimum comune*, 1395, juliol, 19-1396, agost, 2 (=51/4).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 311-312, doc. 287.

“Iacobus Cabrer, pictor, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis probis hominibus, procuratoribus et operariis ecclesie parrochialis sancti Martini de Calonge, diocesis Gerundensis, licet absentibus, quod per manus Bernardi Cassabo, mercatoris, civis Barchinone, solvistis michi triginta libras barchinonenses, michi restantes ad solvendum ex illis octuaginta libras dicte monete, quas michi Petrus Maluç, de dicta parrochia sancti Martini de Calonge, tanquam procurator et operarius eiusdem ecclesie michi promisit, infra tres terminos, sive soluciones, racione et pro precio cuiusdam retrotabuli, bene pingi ac instoriati, sub invocacione sancti Martini, quod facere promisi predictae ecclesie, iuxta forma et tenorem capitulorum, inter me et dictum Petrum Maluç, nomine... supra factorum et inhitorum, prout hec et alia liquide sunt contenta in instrumento de hiis, facta in posse notarii infrascripti, quarta die mensis madii, anni, proxime lapsi, a Nativitate Domini. M.CCC.L.XXXX. quarti, quodque instrumentum volo esse cassum et vanum, etc.,

Et ideo, renuncio. etc. finem nedum de predictis triginta libris, immo eciam de omnibus predictis octuaginta libris per vos michi ex solutis.

Testes: Nicholaus Geraldí, boterius, civis Maiorice; Nicholaus Roquer, loci de Palamos, diocesis gerundensis; et Petrus Eymeric, scriptor Barchinone”.

I.I.2.- 1396 abril 14. Barcelona

Carta de pagament atorgada pel pintor Jaume Cabrera a compte del retaule per l'església parroquial de Sant Martí de Calonge.

AHPB, Arnau Lledó, *Manuale undecimum comune*, 1395, juliol, 19-1396, agost, 2 (=51/4).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 312, doc. 288.

“Die veneris, .XIII^a, mensis aprilis, anno predicto. XC. sexto.

“[Ia]cobus [Ca]brer, pictor, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis, Petro Maluç, parrochie [sancti] Ma[r]tini [de] Calonge, diocesis gerundensis, olim procuratori et operario ecclesie sancti [Martini] eiusdem parrochie, presenti, quod solvistis michi, bene et plenarie, ad meam [vol]untatem [inter] diverses vices, etc., omnes illas octuaginta libras barchinonenses, quas vos michi dare et [sol]vere tenebamini pro certos terminos sive soluciones, racione et pro precio cuiusdam retrota[b]uli sive reetaula, quod vobis ad opus dicte ecclesie, feci et operavi, ac promisi, prout [hec et alia] liquide continetur in quodam instrumento de hiis, inde facto, in posse notarii infrascripti, quarta die madii anno a Nativitate Domini millesimo trecentesimo nonagesimo quarto.

Quodquidem instrumentum fuit die presenti cancellatum de voluntatem meam et vestra.

Et [ideo] renuncio, etc., fin[em] de predictis octuaginta libris, etc.,.

Testes: Guillelmus Amergosii, mercator; et Petrus Banyeres, blanquarius; ac Petrus Eymerici, scriptor, cives Barchinone”.

I.II.- 1394-1399: Retaule de la Mare de Déu de l'altar major de la capella de Santa Maria de Bellulla

I.II.1.- 1394 abril 21. Barcelona.

Època atorgada pel pintor Jaume Cabrera a compte del preu convingut per la pintura del retaule de Santa Maria de Bellulla.

AHPB. Joan Nadal, *Plec de documentació diversa*, s.d. (=54/86).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 310, doc. 285.

“Quod ego, Iacobus Cabrer, pictor, civis Barchinone, [confiteor et recognosco vobis discreto Iacobo Can]als, rectori ecclesie sancte Marie de Belluya, diocesis Barchinone, [solvistis michi bene et ple]narie, ad meam voluntatem, omnes illas septuaginta [libris barchinonenses pro quibus] sive quarum precio, ego de vestro mandato depinxi quo [dam retrotabulum sub invocacione bea]te Marie, ad opus dicte ecclesie, quod retrotabulum iam debet in dicta ecclesia.

Et ideo renunciando excepcioni pe[cunie non numerate et non solute], et doli.

In testimonium premissorum, presentem vobis facio ap[ocam de soluto].

[Actum est hoc] Barchinone, .XXI. die aprilis, anno a Nativitate Domine, millesimo trecen[tesimo nonagesimo quarto].

Sig + num: Iacobi Cabrer, predicti, qui hec laudo et firmo.

[Testes] : Anthonio Fabregues, fusterius, et Astruchus Iuliani, pictor”.

I.II.2.- 1394 agost 28. Barcelona

Àpoca firmada pel pintor Jaume Cabrera a compte del preu convingut per la pintura del retaule de Santa Maria de Bellullà.

AHPB. Joan Nadal, *Llibre comú*, 1394, agost, 12-1394, octubre, 13 (=54/31).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 310-311, doc. 286.

Barcelona, 28 agost 1394.

“Sit omnibus notum. Quod Iacobus Cabrerii, pictor, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis discreto Iacobo Canal, presbitero, rectori ecclesie beate Marie de Beluya, diocesis Barchinone, quod ex illis. .LXX. libris barchinonensem, pro quibus, sive quarum precio, ego depingere promisi vobis, ad opus dicte ecclesie beate Marie, quoddam retrotabulum sub invocacione beate Marie, solvistis michi, triginta tres libras barchinonenses.

Et ideo renunciando excepcioni peccunie non numerate, et non solute, et doli.

In testimonium premissorum, presentem vobis facio apocham de soluto.

Actum est hoc Barchinone, vicesima octava die mensis augusti, anno a Nativitate Domini millesimo. CCC°.XC°. quarto.

Sig + num: Iacobi Cabrerii, predicti, qui hec laudo et firmo.

Testes huius rei sunt: Bernardus Sa Closa, mercator; Astruchus Iuliani, pictor; et Bernardus Tintorerii, scriptor Barchinone”.

I.II.3.- 1399 maig 23. Barcelona

Capítols firmats entre el pintor Jaume Cabrera i Jaume Canals, prevere i rector de l'església de Santa Maria de Bellullà.

AHPB. Joan Nadal, Manual, 1399, gener, 18-1399, juny, 13 (=54/9).

MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 155, doc. 582.

“Die veneris, .XXIII^a die mensis madii, anno a Nativitate Domini M^o.CCC^o.XC^o.IX^o.

In Dei nomine. Ego Iacobus Cabrera, pictor, civis Barchinone, ex una parte; et ego Iacobus Canals, prebiter, etc. Sunt capitula in cohopena, etc.

Testes.

Iacobus Cabrera predictus, firmavit apocham de XIII. libras XV. solidos.”

I.III.- 1399-1400: Retaule, amb comitència de Ramon Canet, de Barcelona, i Bernat Salars (o Sala), de Lleida, mercaders de Barcelona

I.III.1.- 1399 setembre 23. Barcelona

Contracte del pintor Jaume Cabrera amb els mercaders Ramon Canet i Bernat Salars. Nota de cancelació.

AHPB. Tomàs de Bellmunt, *Manuale [secundum] instrumentorum comunium*, 1399, abril, 30-1399, novembre, 28 (=79/1).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 312-313, doc. 289.

“Die martis .XXIII^a. die septembris, anno a Nativitate Domini. M^o.CCC^oXC^o nono.

In Dei nomine. Noverint universi. Quod ego, Iacobus Cabrera, pictor, civis Barchinone, ex una parte; et Raymundus Canet, civis Barchinone, et Bernardus de Salarç, civis Ilerde, ambo mercatores, ex alia parte, sunt quedam capitula inter dictas partes, est inhita, et conventa, ac eciam in romancio ordinata. Sunt in nota.

“Dampnatum de voluntate dicti Iacobi Cabrera et Raymundi Canet, ipsius proprio nomine, et nomine, et pro parte Bernardi de Salars, de ratihibicione, cuius teneri promisit, sub bonorum suorum, instrumentum apoche .XXX. die augusti, anno M^oCCCC^o, presentibus Petro Vila, barquerio,”

I.III.2.- 1400 febrer 18. Barcelona

Època del pintor Jaume Cabrera a favor dels mercaders Ramon Canet i Bernat Salars a compte del preu convingut per la pintura d'un retaule.

AHPB. Tomàs de Bellmunt, *Manuale tercium contractuum comunium*, 1399, novembre, 28-1400, maig, 17 (=79/2).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 314, doc. 291.

“Iacobus de Cabrera, pictor, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis venerabili Raymundo Canet, mercatori, civi Barchinone, presenti, quod ex illis quinquaginta quinque libras barchinoneses de terno, quas vos et Bernardus Salas, mercator Barchinone solvere promisistis, pro quodam retrotabulo, quod per me construi facitis, (vide instrumenta capitulorum .XXIII. die septembris proxime lapsi), solvistis michi viginti duas libras barchinonenses de terno. Renunciando, etc.,.

Testes: Benedictus Vilahur, et Iohannes Ferrarii, scriptores”.

I.IV.- 1400: Retaule, Monestir Canonical de Santa Maria de Solsona

I.IV.1.- 1400 gener 22. Barcelona

Acord signat entre el pintor Jaume Cabrera i Pere Sagrera, beneficiat de l'església de Solsona per l'elaboració d'un retaule. Nota de cancelació.

AHPB. Tomàs de Bellmunt, *Manuale tercium contractuum comunium*, 1399, novembre, 28-1400, maig, 17 (=79/2).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 313, doc. 290.

“Die iovis .XXII^a. die mensis ianuarii, anno predicto .M^o.CCCC^o.

In Dei nomine. Ego, Iacobus Cabrera, pictor, civis Barchinone, ex una parte, et ego, Petrus Sagrera, presbiter, benefficiatus in ecclesia ville Solsona, ex parte altera, confitemur et recognoscimus una pars nostrum alteri, et nobis adinvicem, quod super retrotabulo infrascripto per me dictum Iacobum Cabrera facturo, fuerunt facta inter nos dictas partes, inhita et conventa ac in romancio ordinata capitula tenoris sequentis:

En nom de Déu sia. Amen.

Capítols fets e concordats, entre mestre Jacme Cabrera, etc, etc., Sunt in nota.

“Ex voluntatis partium fuit cancellatum .XIII. die decembris anno predicto, presentibus testibus: Bernardus Sala, mercator Barchinone, et Arnaldus de Casagualda, scriptor habitator Barchinone”.

I.IV.2.- 1400 març 6. Barcelona

Comprovant de pagament firmat pel pintor Jaume Cabrera a favor del prevere de Solsona Pere Sagrera a compte de l'import del preu convingut per la pintura d'un retaule.

AHPB. Tomàs de Bellmunt, *Manuale tercium contractuum comunium*, 1399, novembre, 28-1400, maig, 17 (=79/2).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 314, doc. 292.

“Iacobus Cabrera, pictor, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis, discreto Petro Sagrera, presbitero ville Solçone, licet absenti, quod ex eo quod michi tradere et solvere promisistis racione unius retrotabuli, quod per me facere tenemini (Vide supra instrumentum capitulorum .XXII. die ianuarii proxime lapsi), solvistis michi per manus venerabilis Ferrarius de Villaplana, mercatoris, civis Barchinone, inter duas vices, undecim libras barchinonenses de terno. Renunciando.

Testes: venerabilis Anthonius Almugaver, mercator; et Iohannes Bertrandi, curritor auris, cives”.

I.V.- 1400-1403: Retaule del plany sobre el Crist mort, capella del Sant Sepulcre de la Catedral de Vic

I.V.1.- 1400 agost 18. Vic.

Contracte amb el pintor Jaume Caberera per part de Ponç de Bru, cabíscol de la catedral de Vic, per la realització d'un retaule de la Passió de Crist, indicant que segueixi el model del fet a l'església de Santa Maria de Montsió de Barcelona.

AEV: Galceran de Vila, Manual, 1400-1403, ACF-645.

Publicat per: SANPERE I MIQUEL, S.: *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*. Barcelona: L'Avenç, 2 vols., 1906, vol. II, doc. 1, pàg. III.

En nom de nostra senyor es avanegut entre lo molt honorable Miçer Ponç d'Ambru, doctor en decrets e cabíscol de Vich, d'una part, e Mestre Jacme Cabrera, pintor, ciutadà de Barchna., d'altre part, que'l dit mestre Jacme li faça un retaule de la forma sagüent:

Primerament que'l dit mestre Jacme faça al dit honrat Miçer Ponç un retaule de bona fusta d'alber, apte e sofficient a retaule a fer, lo qual sia tot una post ben barrada de XII. palms d'ample e de XV. palms de larch, ab un peu deiús e ab sos guardapols.

Item que en lo dit retuale lo dit mestre Jacme haia a pintar la istoria tota de la passió, ço es, del Jeshús devallat de la creu, per la forma e manera que es pintada la dita istoria en lo retaule ja fet e posat en l'esgleya de Sancta Maria de Montosion en la Ciutat de Barcelona, e ab totes les armes de Jeshu xpist e ymages e altres coses pintades e posades en lo dit retaule.

Item que lo dit retaule aia a pintar de bones e fines colors e daurar de aur fi de Florença, e ferhi o bestir la on master serà, ymages vestides de fin atzur d'Acre, e la deuradura ab fullatges e altres obres pertanyents a obra fina e bona de retaule.

Item que los guardapols sien pintats d'atzur d'Alamania, ab texels o senyals de roses o altres obratges de fulla d'argent, sagons es acostumat de fer.

Item en los costats de la dita post o retaule ferà radorxes e capitells daurats de fina aur e ratens rahó a la dita obra, e tot açó aia a donar acabat lo dit mestre Jacme del primer dia de satembre prop vinent a I. any primer venidor, sots pena de C. lliures, guanyadores la meytat al senyor rey e l'altre meytat al dit honorable Miçer Ponç, encars, emperò, que la dita pena per ell fos acusada e no en altre manera.

Item que per preu del dit retaule lo dit honorable Miçer Ponç sia tengut de dar al dit mestre Jacme vuytanta florins d'Aragó, ço es, de present vint e cinch florins, e com deurarà

altres XXV. florins, e com posarà lo dit retaule los restants XXX. florins, al qual retaule a posar aia venir lo dit mestre Jacme a messió del dit Miçer Ponç, en lo temps que ell lo farà venir el volrà posar.

Fuerunt firmata prescripta capitula etc. die mercurii XVIII augusti anno M.CCCC. presentes testes.

I.V.2.- 1403 novembre 27. Barcelona.

Rebut subscript pel pintor Jaume Cabrera a favor dels marmessors testamentaris del cabíscol de Vic, Ponç de Bru, a compte de la pintura del retaule de la Pietat de la Verge Maria.

AHPB. Bernat Nadal, *Manual*, 1403, juny 1-1403, desembre, 11 (=58/31).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 320, doc. 298.

“Iacobus Cabrera, pictor civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis discretis Anthonio Massana et Petro Ianuarii, presbiteris, benefficiatis in sede Vicensi, manumissoribus et exequitoribus ultimi testamenti honorabili Poncii de Bruno, quondam, decretorum doctoris, precentorisque sedis predicte, quod de bonis dicte manumissorie, dedistis et solvistis michi, triginta quinque florenos auri de Aragonia, ex illa maiori peccunie quantitate, que michi promissa fuit dari et solvi, per dictum deffunctum, racione cuiusdam retrotabuli, quod dictus deffunctus michi fecit construi, et depingi, sub invocacione Pietatis beate Marie.

Item, confiteor et recognosco vobis, quod dictus deffunctus, dum in humanis agebat, persolvit michi, de predicta maiori peccunie quantitate, viginti quinque florenos dicti auri.

Et ideo renunciando, etc., finem vobis de predictis peccunie quantitatibus, que summa capiunt in universo sexaginta florenos Sicut melius dici potest et intelligi, etc.

Testes: Iohannes Vinyoles et Bernardus Ça Garriga, scriptores, cives Barchinone”.

I.VI.- 1401: Pintura del sostre de la Sala d'Eleccions de la Casa de la Ciutat de Barcelona

I.VI.1.- 1401 març 2. Barcelona

Pagament a Jaume Cabrera per pintar el sostre de la nova sala al primer pis anomenada de les eleccions de la Casa de la Ciutat. Es fa constar que els escuts i roses que cal posar els hi dóna la ciutat.

AHCB. Fons Municipal, Clavaria, 1B. XI-25, f. 178-178v.

Publicat per:

Duran I SANPERE, A.: *Barcelona y la seva historia*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 3 vols.: "L'art i la cultura", 1975, vol. III, pàg.240, nota 7.

COMPANYS I FARRERONS, I.: *Embigats gòtico-mudèixars catalans: problemes generals: El Barcelonès*. Director: Joan F. Cabestany i Fort. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, tesi microfitxada, 1986, doc. 22.

MASPOCH OLLER, M.: *Estudi dels sostres medievals de la Casa de la Ciutat de Barcelona*, 2004, treball de DEA, doc. 14. La transcripció que adjuntem ens l'ha cedida l'autora.

“Item, done an. Jacme Cabrera, pintor, les quals los honrats Consallers volgeren que jo li liuras en paga prorata de major quantitat de moneda que li seria deguda per pintar en certa forma convenguda entre los dits Consallers de 1 part e lo dit Jacme de la altra part de la qual avinença hi ha carta publica reebuda per lo dit notari lo darrer jorn de ffebrer de l'any propdit , a ses propies messions e despeses, la qual obra o pintura devia degudament e complida haver acabada per tot lo mes de maig del dit any, les bigues, taules e los cabirons e tota altra fusta del sostre sobira faedor en la Casa, qui en los dies del kalendar dejuscrit era feta per ordinació del Concell de C jurats, en la casa del dit Concell, en la qual casa qui es fabricava entenia lo dit Concell que's faessen totes eleccions que lo dit Concell hagues a fer axi de Consallers com delatres persones qui fossen electes per a regiment o administracio dels negocis de aquesta ciutat axí, empero, que aquesta ciutat devia donar al dit Jacme la fusta de les roses e altres senyals faedores en les dites bigues e tota altra fusta, e mes avant li devia donar axi per mession e despeses per ell faedores per or, per azur d'Alamania e de totes altres coses, e per guix e aygua cuyt e totes altres coses necessaries a deguda perfeccio de la dita obra, segons serie de la dita carta, les quals coses ell devi:a haver a son cost, com per sos treballs de la dita pintura, VII lliures XV lliures

barchinonenses, e que de present, ans que començas la dita pintura, li donas XVI lliures X sous e per tot lo mes de març dejus scrit XXII lliures e lo restant com la dita pintura fos acabada. E cobrem albara dels Consellers, scrit a II de març de l'any MCCCCI ab apoca feta, en poder den Bonanat Gili, notari, lo dit jorn, XVI lliures X sous”.

I.VI.2.- 1401 abril 6. Barcelona

Pagament de 16 lliures a jaume Cabrera per pintar el sostre del primer pis de la Casa de la Ciutat (el de les eleccions).

AHCB. Fons Municipal, Clavaria, 1B. XI-25, f. 187v.

Publicat per:

COMPANYS I FARRERONS, I.: *Embigats gòtico-mudèixars catalans: problemes generals: El Barcelonès*. Director: Joan F. Cabestany i Fort. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, tesi microfitxada, 1986, doc. 25.

MASPOCH OLLER, M.: *Estudi dels sostres medievals de la Casa de la Ciutat de Barcelona*, 2004, treball de DEA, doc. 17. La transcripció que adjuntem ens l'ha cedida l'autora.

“Item, doné an Jacme Cabrera, pintor ciutada de Barchinona, les quals los honrats Consallers volgeren que jo li liuras, en paga prorata de aquella quantitat de moneda que li seria deuda per pintar en certa forma convinguda entre los dits Consallers de I part e lo dit Jacme de la altra part, a ses messions e despeses del dit Jacme e devia ho haver acabat e complit per tot lo mes de maig del dessus dit any les bigues, taules, cabirons e tota altra fusta de tot lo sotre faedor sobre la casa, en los dies del kalendar dejus scrit era feta per ordinació del Concell de C. Jurats en la Casa del dit Concell, sagons que largament es contengut en I data posada al dit Jacme en carta CLXXIX de XVI lliures X sous que ab altre albara dels Consellers li acorregui. E cobrem albara dels Consallers scrit a VI de abril de l'any MCCCCI ab apoca feta en poder del dit notari. XVI lliures X sous”

I.VI.3.- 1401 abril 22. Barcelona

Següent pagament per la feina de pintar el sostre de la sala de les eleccions de la Casa de la Ciutat de Barcelona.

AHCB. Fons Municipal, Clavaria, 1B. XI-25, f. 189v.

Publicat per:

COMPANYS I FARRERONS, I.: *Embigats gòtico-mudèixars catalans: problemes generals: El Barcelonès*. Director: Joan F. Cabestany i Fort. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, tesi microfitxada, 1986, doc. 26.

MASPOCH OLLER, M.: *Estudi dels sostres medievals de la Casa de la Ciutat de Barcelona*, 2004, treball de DEA, doc. 18. La transcripció que adjuntem ens l'ha cedida l'autora.

“Item, doné an Jacme Cabrera, pintor, les quals los honrats Consallers volgeren que jo li liuras, de aquella major quantitat de moneda que li seria deuda per pintar en certa forma convinguda entre los dits Consallers de I part e lo dit Jacme de la altra part, a ses propies messions e despeses del dit Jacme la qual pintura e devia haver degudament e complida haver acabada per tot lo mes de maig de l'any dejus scrit les bigues, taules, cabirons e tota altra fusta de tot lo sotre faedor en la casa, qui en los dies del kalendar dejus scrit era feta per ordinació del Concell de C. Jurats en la Casa del dit Concell, que es faesen eleccions de Consallers e de altres persones que lo dit concell hagues a elegir axi empero que la ciutat donas al dit Jacme la fusta de les roses e dels senyals de aquesta ciutat faedors en les dites bigues e taules e mes avant li donas axi per messions e despeses per ell faedores per or e azur d'Alamania e per guix e aygua cuyt e de totes altres coses necessaries a deguda perfecció del dit pint, sagon serie de la carta convencional les quals coses ell devia haver a ses despeses com per sos treballs de fer la dita pintura, VII lliures XV sous barchinonenses pagadors a ell per certes pagues. E cobrem albara dels Consellers scrit a XXII abril de l'any MCCCCI ab apocha feta en poder de Bonanat Gili notari, lo propdit jorn. E es cert que ab altre albara dels consellers li he pagades XVI lliures X sous posades en data en lo present compte en carta CLXXVIII.

Item ab altra albara dels dits consellers altres XVI lliures X sous posades en data en lo present compte en carta CLXXXVII, XXII lliures”.

I.VI.4.- 1401 juliol 4. Barcelona

Pagament de 11 lliures a Jaume Cabrera per pintar el sostre de la sala de les eleccions de la Casa de la Ciutat de Barcelona.

AHCB. Fons Municipal, Clavaria, 1B. XI-25, f. 208-208v.

Publicat per:

COMPANYS I FARRERONS, I.: *Embigats gòtico-mudèixars catalans: problemes generals: El Barcelonès*. Director: Joan F. Cabestany i Fort. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, tesi microfitxada, 1986, doc. 33.

MASPOCH OLLER, M.: *Estudi dels sostres medievals de la Casa de la Ciutat de Barcelona, 2004, treball de DEA, doc. 25. La transcripció que adjuntem ens l'ha cedida l'autora.*

“Item, doné an Jacme Cabrera, pintor, les quals los honrats Consallers volgeren que jo li liuras, en paga prorata de major quantitat de moneda que li seria deguda per pintar les bigues e altra fusta de la qual devia se cuberta dessus una casa novellament feta en la Casa del Concell, sobre la casa de la scrivania axi mateix construïda novellament

en la Casa del Concell, la qual casa qui ab la dita fusta devia esser cuberta es intitulada o nomenada de les eleccions per ço com en aquella se faran les elccions dels Consallers e officials de aquesta ciutat la qual segona avinença feta entre los dits Consallers de I part e lo dit Jacme de la altra part, lo dit Jacme devia pintar a ses despeses, en la forma a ell en la carta sobre la dita avinença feta designada e devien li esser donades per son salari e despeses de cascuna bigada VII lliures XV sous. E cobrem albara dels Consellers scrit a IIII de juliol de l'any MCCCCI ab apocha feta en poder de Bonanat Gili notari, lo propdit jorn. E es cert que ab altre albara dels consellers li he pagades en paga prorata de la dita quantitat XVI lliures X sous posades en data atras en CLXXVIII carta.

Item ab altra albara dels dits consellers altres XVI lliures X sous posades en data atras en carta CLXXXVII,

Item ab altra albara dels dits consellers altres XXII lliures posades en data atras en carta CLXXXIX.XI lliures”.

I.VI.5.- 1401 agost 13. Barcelona

Pagament de part del total de 55 lliures a Jaume Cabrera per pintar el sostre de la sala de les eleccions de la Casa de la Ciutat de Barcelona.

AHCB. Fons Municipal, Clavaria, 1B. XI-26, f. 177v.

Publicat per:

COMPANYS I FARRERONS, I.: *Embigats gòtico-mudèixars catalans: problemes generals: El Barcelonès*. Director: Joan F. Cabestany i Fort. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, tesi microfitxada, 1986, doc. 36.

MASPOCH OLLER, M.: *Estudi dels sostres medievals de la Casa de la Ciutat de Barcelona*, 2004, treball de DEA, doc. 28. La transcripció que adjuntem ens l'ha cedida l'autora.

“Item, doné an Jacme Cabrera, pintor ciutada de Barchinona, les quals los honrats Consallers volgeren que jo li liuras, en paga prorata de aquella quantitat de moneda que li seria deguda per pintar en certa forma a ses despeses tota la fusta de que devia ser cuberta una casa construhida en los dies del calendar dejus scrit en la Casa del Concell, la qual casa qui de la dita fusta devia esser cuberta devia servir a fer les eleccions

qui en l'esdevenidor devien esser fetes per lo concell o totes eleccions que lo dit Consell en sdevenidor faria devien esser fetes en la dita casa. E devien esser donades e pagades al dit Jacme per son salari e les despeses qui a fer se haurien per lo pint VII lliures XV sous per cascuna biga , ab la altra fusta de cascuna bigada segons s'appar per albara dels Consallers scrit a XIII de agost de l'any MCCCCI ab apocha d'en Luis Borraça procurador seu feta en poder den Bonanat Gili notari lo propdit jorn. XI lliures”.

I.VI.6.- 1401 novembre 10

Pagament a Jaume Cabrera per pintar les 12 bigues i per reparar els escuts que es van malmetre al col·locar-les de la sala de les eleccions de la Casa de la Ciutat de Barcelona.

AHCB. Fons Municipal, Clavaria, 1B. XI-26, f. 197v.

Publicat per:

Duran I SANPERE, A.: *Barcelona y la seva historia*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 3 vols.: "L'art i la cultura", 1975, vol. III, pàg.240, nota 7.

COMPANYS I FARRERONS, I.: *Embigats gòtico-mudèixars catalans: problemes generals: El Barcelonès*. Director: Joan F. Cabestany i Fort. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, tesi microfitxada, 1986, doc. 39.

MASPOCH OLLER, M.: *Estudi dels sostres medievals de la Casa de la Ciutat de Barcelona*, 2004, treball de DEA, doc. 32. La transcripció que adjuntem ens l'ha cedida l'autora.

“Item, done an Jacme Cabrera, pintor ciutada de Barcelona, els quals los honorables consellers volgueren que jo li liurás a compliment de LXXXXIII. lliures V sous que li eren degudes per pintar en certa forma acordada e reconeguda entre los dits consellers, haventne poder de Consell de Cent jurats, de una part, e lo dit Jacme de ultra part, XII bigades e miga ho XII bigues e miga, e tota altra fusta de que fo cuberta la cambra appellada de les Eleccions novellament construhida en la Casa del Consell d'aquesta ciutat e per reparar alguns senyals fets en les dites bigues qui eren stats gastats en lo metre de les dites bigues, per cascuna de les quals bigades li eran stat constituydes con fo feta la dita anjustació VIII lls. XV. s. E cobrem albará dels consellers, scrit a X. de novembre del any MCCCCI ab época d'en Luis Borraçá, procurador seu, feta en poder den Bonanat Gili, notari, lo prop dit jorn. XXII. lls., XV. s.”

I.VII.- 1403: Retaule de sant Jaume, comitència de Francesc Clota, cirurgià

I.VII.1.- 1403 gener 8. Barcelona

Acord entre el fuster Pere de Puig i el cirurgià Francesc Clota per l'elaboració de la part arquitectònica d'un retaule que després haurà de pintar el pintor Jaume Cabrera, precisament un dels que firma com a testimoni instrumental.

AHPB. Bernat Nadal, *Manual*, 1402, desembre, 14-1403, juny, 1 (=58/30).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 315-316, doc. 293.

“Petrus de Podio, fusterius, civis Barchinone, convenio et promitto vobis Francisco Clota, chirurgico, civi dicte civitatis, presenti, quod hinc ad Carnisprivium, proxime venturum, faciam, seu fieri faciam, quoddam retrotabulum fustis, quod sit latitudinis duodecim palmorum, et altitudinis quindecim palmorum; quodquidem retrotabulum faciam, seu fieri faciam, bene, prout melius potero et est fieri assuetum, cum suis tortis fustis, taliter quod in ipso possitis pingere, seu pingi facere, illas ymagines, quas vos in ipso pingi facere volueritis.

Et hec promitto facere, et attendere, ac dare debitum effectum, sub pena centum solidorum barchinonensium, tertium curie, etc., que tociens, etc., qua soluta, etc., nichilominus, etc., et ultra ipsam penam promitto dare, solvere, et emendare omnes missiones, etc., Credatur, etc., Obligo bona, etc., Iuro, etc.,

Pro quaquidem retrotabulo per me vobis fiendo, habeatis vos, et teneamini michi dare et solvere, octo libras et quinque solidos dicte monete, quas michi solvatis hoc modo, videlicet, die presenti, quatuor libras, duos solidos et sex denarios; et in dicto die Carnisprivi, residuas quatuor libras, et duos solidos et sex denarios.

Ad hec ego, dictus Franciscus Clota, laudans predicta, promitto vobis, dicto Petro de Podio, solvere vobis, et., dictas .VIII. libras, et .V. solidos, terminis et solucionibus superius designatis, facto tamen primitus retrotabulo. Sine, etc., Dampna, etc., Credatur, etc., Obligo bona, etc., Iuro, etc., Hec igitur, etc., Fiant duo, etc.,

Testes: Petrus Aralt, pelliparius; Iacobus Cabrera, pictor; et Laurentius Aragay, scriptor, cives Barchinone.”

Una nota que antecedeix l'anterior document, fa referencia a la cancelació del contracte, i diu així:

“Fuit dampnatum sequens instrumentum de partium voluntate, die sabbati .XII^a. die mensis madii, anno a Nativitate Domini .M^o.CCCC^otercio.

Testes: Petrus Partella, causidicus, civis Barchinone; Franciscus Farelli, de parrochie Sancti Sabestiani de Montemaiori, diocesis Barchinone; et Bernardus Pi, scriptor Barchinone.”

I.VII.2.- 1403 gener 8. Barcelona

Contracte entre el pintor Jaume Cabrera i el cirurgià Francesc Clota per la pintura d'un retaule dedicat a sant Jaume. Carta de pagament a compte del preu de la obra. En aquest cas signa com a testimoni instrumental el fuster Pere de Puig.

AHPB. Bernat Nadal, *Manual*, 1402, desembre, 14-1403, juny, 1 (=58/30).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 316-317, doc. 294.

“Iacobus Cabrera, pictor, civis Barchinone, convenio et promitto vobis, dicto Francisco Clota, quod a die Carnisprivi, proxime venturi, ad festum sancti Iohannis mensis iunii, proxime sequentis, pingam, seu pingi faciam, predictum retrotabulum, in quo habeam pingere, et pingi facere, ymagines sequentes, scilicet, in medio ipsius, ymaginem sancti Iacobi, qui maneat de peus cum suo bordono et pilleo, sive capell. In pedibus eius sit sanctus quidam infans indutus vermilio qui maneat de a jonollones.

Et supra capud dicte ymagineis sancti Iacobi, sit depictus Crucifixus Domini Nostri Ihesu Christi.

Et in utroque latere dicte ymagineis sancti Iacobi, sint istorie vocate sancti Iacobi, in unaquaque ipsarum istoriarum sit depicta una ymago auri floreni Florencie et atzur de Acre.

Et in scabello, sive pedibus, ipsius retrotabuli, sint depicte ymagines sequentes, scilicet, ymago sancte Marie Magdalene, sancti Martini, Sancti Iohannis Babtiste, Sancti Anthonii, Sancti Maurini, Sancti Nicholay, ... Sancti Bartholomei ...

... guardapols eiusdem retrotabuli sit depictum imbutitum signum de Podio.

Predicta omnia et singula promitto attendere et complere, ac dare debitum complementum termino predicto, sub pena decem librarum Barchinone, tercium curie, etc., que tociens, etc., qua soluta, etc., nichilominis, etc., missiones, etc., Credatur, etc., Obligo bona, etc., Iuro, etc.,.

Pro quo retrotabulo, per me vobis pingendo, habeatis, et teneamini michi dare et solvere, viginti duas libras dicte monete, quas michi solvatis, hoc modo, scilicet, die presenti, undecim libras; et in dicto festo sancti Iohannis mensis iunii, proxime venturi, residuas undecim libras.

Ad hec ego, dictus Franciscus Clota, laudans predicta, promitto vobis, dicto Iacobo Cabrera, solvere vobis, vel cui volueritis, predictas .XXII. libras modo predicto, facto tamen primitus dicto retrotabulo.

Sine, etc., dampna, etc., Credatur, etc., Obligo bona, etc., Iuro, etc.
Hec igitur, etc., Fiant duo, etc.,

Testes: Petrus Aralt, predictus; Petrus de Podio, fusterius; et Laurencius Aragay, scriptor, cives Barchinone.

Iacobus Cabrera, predictus, firmavit apocam de .XI. libris ex predictis .XXII^a. libris.

Testes predicti.

Petrus de Podio, predictus, firmavit apocam de dictis .IIII. libris, et II. solidis, et sex denariis.

Testes: dicti Petrus Aralt, Iacobus Cabrera, et Laurencius Aragay.”

I.VII.3.- 1403 maig 22. Barcelona

Rebut subscript pel fuster Pere de Puig un cop ha cobrat el preu convingut per l'elaboració d'un retaule que havia concertat el cirurgià Francesc Clota.

AHPB. Bernat Nadal, *Manual*, 1402, desembre, 14-1403, juny, 1 (=58/30).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 317, doc. 295.

“Petrus de Podio, fusterius, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis Francisco Clota, chirurgico, civi dicte civitatis, presenti, quod per manus Iohannis Pastor, mercatoris de villa Alguerii, Insule Sardinie, dedistis et solvistis michi, quatuor libras, duos solidos, et sex denarios monete barchinonensem de terno, que per vos michi restabant ad solvendum ex illis octo libris et quinque solidis dicte monete, quas vos michi dare et solvere promisistis, pro facturis cuiusdam retrotabuli fustis, latitudinis duodecim palmorum, et altitudinis quindecim palmorum, quod vobis feci, prout de ipsa promissione constat instrumento facto in posse notarii infrascripti, .VIII^a. die mensis ianuarii, proxime lapsi.

Et ideo renunciando, etc., finem nedum de predictis quatuor libris, duobus solidis, et sex denariis, immo eciam de omnibus predictis octo libris et quinque solidis. Sicut, etc.,.

Testes: Petrus Portella, causidicus, civis Barchinone; Franciscus Farell, de parrochie sancte Sebastiani de Montemariori, diocesis Barchinone; et Bernardus Pi, scriptor Barchinone.”

I.VIII.- 1403: Retaule de l'església parroquial de Sant Pau d'Anglesola

I.VIII.1.- 1403 maig 30. Barcelona

Contracte per la pintura d'un retaule per l'església d'Anglesola subscrit pel pintor Jaume Cabrera a Guillem Castell, prevere beneficiat de la catedral de Barcelona i Bernat de Casabó, rector d'Anglesola, i concretament és l'època del primer termini de pagament.

AHPB. Joan Nadal, *Manual*, 1403, abril, 2-1403, agost, 7 (=54/13).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: "El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras". *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 318, doc. 296.

"In Dei nomine. Noverint universi. Quod ego Guillelmus Castelli, presbiter, benefficiatus in sede Barchinone, nomine meo proprio, et nomine, et pro parte Bernardi de Cassabo, rectoris d'Anglasola etc., ex una parte, et ego, Iacobus Cabrera, pictor, civis Barchinone, ex parte altera, confitemur et recognoscimus, pars nostrum alteri, etc., quod subscripta capitula, fuerunt inter nos, super retrotabulo, subscripta, ordinata, etc.. Quorum capitulorum tenor talis est.

En nom de Déu sía. Amen.

Sunt in cedula in cohoperta.

Testes: Castilio Cursavini, mercator, oriundus ville Castilionis Impuriarum; Bernardus Mathei, Bernardus Genesta et Iacobus de Claromontis, scriptores Barchinone.

Item, firmavit apocham, dictus Iacobus Cabrera, de receptis, in presencia testes subscriptorum, .XXV. florenis, pro prima, videlicet, solucione.

Renunciando, etc.,.

Testes proxime dicti."

I.IX.- 1403-1404: Retaule de la Vera Creu i dels Set Goigs de la Mare de Déu, capella de Jaume Pujades al Monestir de Sant Feliu de Guíxols

I.IX.1.- 1403 setembre 5. Barcelona

Contracte per part del pintor Jaume Cabrera de la pintura del retaule de la Vera Creu i dels Set Goigs de la Verge destinat a l'església de Sant Feliu de Guíxols.

AHPB. Bernat Nadal, *Manual*, 1403, juny 1-1403, desembre, 11 (=58/31).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 318-319, doc. 297.

“Iacobus Cabrera, pictor, civis Barchinone, convenio et promitto vobis, venerabili Guillelmo Pujades, mercatori, civi Barchinone, quod ego, hinc ad et per totum medium temporis Quadragesime, proxime venture, depingam et deboxando vobis, bene fideliter et perfecte, prout decet, quoddam retrotabulum fustis, quod vos fieri fecistis ad opus cuiusdam capelle, quam vos habetis in ecclesia sancti Felicis Guixellensis, ipsumque istoriabo vobis sub invocacione et istoria sancte Vere Crucis Domini Nostri Ihesu Christi, et septem Gaudiorum beate Virginis Marie, et cum illis ymaginibus, et istoriis, quas dicent et ordinabunt venerabiles Anthonius de Fornellis, canonicus sedis Barchinone; et Anthonius Ultzina, perpunterius, civis Barchinone.

Et de bono et puro auro fino de floreno auri Florencie, et de atzur de Acra fino, et aliis coloribus finis, que pertineant ad dictum opus, et cum suis guardapols embotits qui existant, facti de argento colrato, et quod lo camper dictorum guardapols erunt facti de atzur de Alamanya, et cum signis vestris in illis locis sparce, prout dixerunt et voluerint, prenominati Anthonius de Fornellis et Anthonius Ultzina.

Et cum suo banchali, in quo sint depicta predicta septem gaudia beate Virginis Marie.

Sit quod per totam Septimanam Sanctam dicte Quadragesime ipsim retrotabulum, si volueritis, et vobis placuerit potuerit esse positum et collocatum in dicta capella.

Et hec promitto vobis attendere, etc.,. Sine, etc., et sub pena .XXV. librarum barchinonensium tercium curie, etc., que tociens, etc., qua soluta, etc.,. Nichilominus, etc., missiones, etc., Credatur, etc.,. Obligo bona, etc.,. Renuncio, etc.,. Iuro, etc.,.

Ad hec ego, dictus Guillelmus Pujades, laudans predicta, promitto vobis, dicto Iacobo Cabrera, dare et solvere, pro salario facturis et laboribus vestris predictorum, centum libras

monete barchinonensem de terno, de quibus vos solvere habeatis aurum, atzur, et alios colores in predictis necessarios, quas vobis solvam per hos terminos, sive soluciones, videlicet, de presenti triginta tres libras, sex solidos, et octo denarios; et incontinenti cum dictum retrotabulum fuerit deauratum et deboxatum, et incipietis colorare ipsum retrotabulum, alias triginta tres libras, sex solidos, et octo denarios. Et residuas triginta tres libras, sex solidos et octo denarios, incontinenti cum dictum retrotabulum fuerit ex toto depictum, perfectum, et acabat.

Et quamlibet dictarum solutionum, promitto vobis facere in utroque suo termino, sine, etc., dampna, etc., Credatur, etc., Obligo bona etc.,. Iuro, etc., Hec igitur, etc., Fiat utrique parti unum instrumentum, etc.,.

Testes: venerabiles Petrus Oliverii, mercator; Iohannes de Almanara, et Bernardus Pi, scriptores, cives Barchinone.

Testes firmi dicti Guillelmi Pujades; Petrus Fredera, mercator; et Bernardus Pi, scriptor, cives Barchinone”.

I.X.- 1404: Retaule de Sant Julià i Santa Basilissa, altar major de l'església parroquial de Sant Julià Sassorba

I.X.1.- 1404 abril 14. Barcelona.

Document de compromís signat pel pintor Jaume Cabrera en el qual exposa que durà a terme la realització d'un retaule pels prohoms de Sant Julià Sassorba, especificant-ne les dimensions, les històries i les característiques tècniques, establint un pagament en tres terminis.

AEV: Galcerán de Vila, Manual, 1401-1404, ACF-646.

SANPERE I MIQUEL, S.: *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV.* Barcelona: L'Avenç, 2 vols., 1906, vol. II, doc. II, pàg. IV.

En nom de Deu sia amen.

Item com yo Jacme Cabrera, pintor, aia a fer I reretaule als promens de Sent Jolià de Sorba de laytarca, de xvi palms d'alt, ha d'ample xvi, ab lo tabernacle he ab lo bancal petit que aia ii imaggés, la i de *Madona Sancta Maria*, he l'aytra de mosseyer Sent Johan, he lo dit reretaule aurà gardapols en torn, lo qual aurà i palms.

Item mes lo dit reretaule son iii peires, lo qual deu esser de mosseyer Sent Jolià he de madona Sancta Bissilicia, esposa sua, horen monges negres ab dos. Item en la pessa migana deu aver ii estories, so s assaber, alt, a la punta, deu esser lo crucifiy, he a l'astoria maior deu esser de la ii part mosseyer Sent Jolià, he de l'aytra part madona Sancta Besselicia, esposa sua. Item en les pessés foranes deu aver ii estories de cascun d'aquest ii beneits sants.

Item cum yo son tengut de fer lo dit reretaule de bona fusta d'alber, bona e segua, ab redortes e pinyades ab espigues he nasses, e son contengut de colar, deu drapar, deu guiyar tot asò de bona aygua cut he de bon drap, he de boguis que sia bo he fi.

Item cum yo son tengut de fer al dit retaule de daurar, so s asaber, les redortes he piyades eyugues he uasses he tot loc hon niia mester de bon hor de Florensa, bo he fi, he bon atzhur d'Acre, bo he fi, en tot loc on si necessari, ha d'altres colós bones he fines.

Item detz fer lo guardapols del dit reretaule en botitz he dauratz d'argent colrat he d atzhur d Alamaia.

Item cum los ditzs promes de Sent Jolià son tengutz de donarme lxx florís d'Aragó, so s asaber, en tres pagues, la primera xx florís, la segona com lo dit reretaule serà en camp de daurar, l'aytra cant serà acabat.

Item cum yo, Jacme Cabrera, sia tengut de anar possar lo dit reretaule a lur mesió anat he vinent.

Item cum yo aia acabat lo dit reretaule a tems sert a les festes de Passca primer vinent, sot pena de xxv lliures, goyadora per la mitat al senyor rey, he l'aytra mitat als ditz promes, feta per ho per los dits promes primerament requesta.

Fuerunt firmata per dictum Jacobum es una parte Et Franciscum de Briquideres Rectorem ecclesie sancti Juliani sa Sorba, Berengarium Savall, Bernardum Coll, Jacobum sa Cudina et Jacobum sa Salada dicte parochie nominibus eorum propriis et tocius universitatis die XIII aprilis Anno domini M.º Quadringentesimo Quarto. Fuerunt testes discretus Petrus de Solerio presbitero beneficiato, Anthonio Çoliba bracerio vicensi, et Alexio de Codonyano cum dicto Jacobo Comoranti dicta die.

Dictus Jacobus Cabrera firmavit apocham dictis Rectori et hominibus de viginti florenis.

Pro testibus Petro de Bruno et dicto Alexio de Codonyano.

I.XI.-1405: Retaule de la capella de Sant Miquel del castell de Castelltallat

I.XI.1.- 1405 agost 17. Barcelona

Època firmada pel pintor Jaume Cabrera a compte del preu del retaule de l'església de Sant Miquel de Castelltallat.

AHPB. Tomàs de Bellmunt, *Manual*, 1405, maig, 14-1405, setembre, 30 (=79/9).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 320-321, doc. 299.

“Die lune, .XVII^a. die mensis augusti, anno M^oCCCC^o.V^o.

Iacobus Cabrera, pictor, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis Petro de Bonvehi, procuratori, sindico, obrerio et administratori ecclesie sancti Michaelis Castri de Tallat, diocesis Vicensis, quod per manus vestri, dicti Petri et Guillelmi dez Prats, mercatoris, civis Barchinone, dedistis et solvistis michi, etc., et illis octuaginta florenis, quos michi promissi fuerunt dari et solvi pro precio cuiusdam retaule, quod ego, promissi facere ad opus dicte ecclesie dicti Castri de [Tallat]... aginta florenos.

Et ideo, renuncio, etc., facio apocham, etc.,.

Testes: Iacobus Diona, de officio scribanie regno... et Gabriell Bertrandi, scriptor.”

I.XII.- 1406: Retaule de sants Nicolau i Miquel, capella de Sant Nicolau de la Seu de Manresa

I.XII.1.- 1406 juny 28. Manresa

Confessió i procura feta pel pintor Jaume Cabrera per a la realització d'un retaule per la capella i confraria de Sant Nicolau de la Seu de Manresa.

AHCM/Ecles., Llibre particular de la confraria de Sant Nicolau 1406-1452, 1406, juny, 28-1452, maig, 22, D-94 (Sant Nicolau IV).

Tan sols en transcriuen una frase:

SARRET I ARBÓS, J.: *Art i artistes manresans*. Manresa: Imprempta i encuadernacions de Sant Josep, 1916, pàg. 22. [Transcrita només una frase]

GUDIOL I CUNILL, J.: *La pintura mig-aval catalana*. Barcelona: Editorial Barba, 3 vols., s.d. [1924], vol. II-2: Els trescentistes, pàg. 156.

In nomine Domini amen. Noverint universi. Quod nos, Petrus de Casanova, canonicus et precentor ecclesie Beate Mariae de Minorisa, Petrus de Rochafort, presbiter, Bernardus de sancto Johanne, vriaterius, et Franciscus de Roviralta, scriptor, cives Minorise, confratres confratrie sancti Nicholai, ordinate in capella sancti Nicholai dicte ecclesie ac ipsam nunc regentes confratriam, attendentes quod dicta confratria et nos eius nomine tenemur et sumus obligati sub magnis penis et securitatibus dare et solvere de presenti Jacobo Cabrera, pictori civi Barchinone, racione salarii sui fabricandi quoddam pulcrum retrotabulum ad opus dicte capelle centum septuaginta florenos auri arafonie iusti ponderis et etiam nostro [habemus] fieri facere cortinam pro dicto retrotabulo pro quibus omnibus et aliis missionibus predictorum habemus necnon procurare centum libras monete Bachinone de terno quas habere non valimus omnibus viis et modis viis hiis abiliioribus exquisitis nisi pro viam vendicionis censualis mortui infrascripti.

I.XIII.- 1407: Retaule de sant Pau de l'església de Sant Pol

I.XIII.1.- 1407 gener 26. Barcelona

Carta de pagament signada pel pintor Jaume Cabrera a compte de l'obra del retaule de la capella eremítica de Sant Pau de La Bisbal.

ACB. Gabriel Canyelles, *Manual* , volum 276: 1406, desembre, 29 - 1407, desembre, 23.

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 322, doc. 302.

“Die mercurii, .XXVI. die ianuarii, anno predicto [1407].

Sit omnibus notum. Quod ego, Iacobus Cabrera, pictor, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis Laurencio de Plano, loci de Episcopali, diocesis gerundensis, quod dedistis et solvistis mihi, per voluntati mee, inter diversas vices et soluciones, omnes illos septuaginta florenos auri Aragonum, precio quorum ego, promissi vobis facere quoddam retrotabulum ad opus capelle sancti Pauli, constructe in termino dicti loci de Episcopali, quod vobis de vestre voluntate tradidi discreto Guillelmo Castelli, presbitero, beneficiato in sede Barchinone.

Et ideo, etc., volo tamen quod omnes apoche et recognicione per mihi racione predicta vobis facte, comprehendatur sub ista, ut appareat, et ipse pro cassis et nullis penitus habeantur ne appareat ac me dictam quantitatem ... recepisse.

Actum est hoc Barchinone.

Testes: discretus Petrus Bou, presbiter Barchinone; et Franciscus Nigri, notarius.”

I.XIV.- 1414-1415: Retaule de sant Martí de la capella de Sant Martí de l'església dels Sants Just i Pastor de Barcelona

I.XIV.1.- 1414 gener 12. Barcelona

Contracte entre els marmessors testamentaris del corretger barceloní Francesc Merlet i Jaume Cabrera. Concretament és una època a compte del preu acordat per la pintura concertada.

AHPB. Pere Granyana, *Vicesimum secundum manuale*, 1413, febrer, 23-1414, abril, 3 (=56/15).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 325, doc. 307.

“Die veneris, .XII. ianuarii, anno predicto. M^oCCCC^o.X.III^o.”

Ista dies fuerunt firmata et iurata certa capitula, inter Anthonuim Oliverii, presbiterum, et Francischum Bofiy, mercerium, civem Barchinone, manumissores et executores ultimi testamenti Francisci Merlet, quondam corrigiarii, ex una parte; et Iacobum Cabrera, pictorem, civem dicte civitatis, parte ex altera, prout in cedula.

Prima apoca de .XXX. florenos infra .XXVI. presente mensis ianuarii.

Secunda apoca aliorum .XXX. florenorum infra XX.III. ianuarii, anno M^o.CCCC^o.XV^o.”

I.XIV.2.- 1414 gener 12. Barcelona

Acord signat entre els marmessors del corretger Francesc Merlet i el pintor Jaume Cabrera.

AHPB. Pere Granyana, Vicesimus secundus liber comunis, 1413, juliol, 27-1414, juny, 15 (56/41).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1952, vol. X, pàg. 211, doc. 661.

“Die veneris, .XII^a die ianuarii, anno a Nativitate Domini .M^oCCCC^oXIII^o.

Noverint universi. Quod nos Anthonius Oliverii, prebiter, Francischus Bofiy, mercerius, civis Barchinone, manumissores et exequores testamenti seu ultime voluntatis Francisci Merleti, quondam corrigiarii, civis dicte civitatis, quod testamentum fuit factum in posse Petri Granyana, notarii infrascripti...die mensis...anno a Nativitate Domini M^o.CCC^o..., nomine manumissorio predicto, ex una parte; et ego Jacobus Cabrera, pictor, civis dicte civitatis, ex parte altera.”

I.XIV.3.- 1414 gener 26. Barcelona

Àpoca firmada pel pintor Jaume Cabrera a compte del retaule contractat pels marmessors testamentaris del corretger Francesc Merlet.

AHPB. Pere Granyana, *Vicesimum secundum manuale*, 1413, febrer, 23-1414, abril, 3 (=56/15).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 326, doc. 308.

“Ego, Iacobus Cabrera, pictor, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis, discreto Anthonio Oliverii, presbitero, et Francisco Bofiy, mercerio, civibus dicte civitatis, manumissoribus et executoribus ultimi testamenti Francisci Merlet, quondam corrigerii, civis dicte civitatis, quod de bonis dicte manumissorie, solvistis ac bistraxistis michi, bene et plenarie, ad meam voluntatem, sexdecim libras et decem solidos barchinonenses, racione cuiusdam retaule, quam vobis debeo facere, pro complemento pio proposito dicti defuncti, prout patet per instrumentum, inter me et vos, factum et firmatum, in posse notarii infrascripti .XII^a. die presentis mensis ianuarii, ne in eo lacijs continetur., Et ideo, etc.,.

Testes: Guillelmus Lanau, corrigiarius; Iohannes Roqua, et Petrus Crexelli, scriptores, cives Barchinone.”

I.XIV.4.- 1415 gener 24. Barcelona

Àpoca firmada pel pintor Jaume Cabrera a compte del retaule concertat pels marmessors testamentaris del corretger Francesc Merlet.

AHPB. Pere Granyana, *Vicesimum tercium manuale*, 1414, abril, 4-1415, abril, 6 (=56/16).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 326-327, doc. 309.

“Ego, Iacobus Cabrera, pictor, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis, discreto Anthonio Oliverii, presbitero, et Francisco Bofiy, mercerio, civibus dicte civitatis, manumissoribus et executoribus ultimi testamenti Francisci Merlet, quondam corrigiarii, civis dicte civitatis, quod de bonis dicte manumissorie solvistis michi, bene et plenarie, ad meam voluntatem, sexdecim libras et decem solidos monete barchinonensem de terno, insolutum prorata illorum nonaginta florenorum pro quibus, seu quorum precio, pro complendo pium propositum dicti defuncti promisit facere unum retaula. Et ideo, etc.,

Testes: Iohannes Prats, Petrus Crexelli, et Iohannes Rocha, scriptores.”

I.XIV.5.- 1415 agost 31. Barcelona

Rebut signat pel pintor Jaume Cabrera a compte del retaule concertat amb els marmessors del corretger Francesc Merlet, concretament és pel de sant Martí de l'església de Sant Just de Barcelona.

AHPB. Pere Granyana, *Vicesimum quartum manuale*, 1415, abril, 8-1416, juliol, 9 (56/17).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 327, doc. 310.

“Ego, Iacobus Cabrera, pictor, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis, discreti Anthonio Oliverii, presbitero, et Francescho Bofiy, mercerio, civibus Barchinone, manumissoribus et executoribus ultimi testamenti, seu ultime voluntatis, Francisci Merleti, quondam corrigiarii, civis eiusdem [civitatis], quod de bonis dicte manumissorie, dedistis et solvistis michi, bene et plenarie, ad meam voluntatem, sexdecim libras, et decem solidos barchinonenses de terno, michi tamen restantes ad solvendum, ex illis nonaginta florenis, pro quibus seu quorum precio, ego feci cuiusdam retaula, quam dictus deffunctus fieri mandavit, in ecclesia sancti Iusti Barchinone in capelle ibidem constructa sub invocacione Sancti Martini. Et ideo renunciando, etc.,.

Testes: discretus Bernardus Vilar, notarius; et Petrus Crexelli, scriptor, cives Barchinone.”

I.XV.- 1416-1418: Retaule dels sants Joan Baptista, Joan Evangelista i Narcís, capella dels Sants Joans Baptista i Evangelista

I.XV.1.- 1416 desembre 10. Barcelona

Contracte signat entre el pintor Jaume Cabrera i Berenguer Gual, mercader de Barcelona, per la pintura d'un retaule dels sants Joans Baptista i Evangelista i sant Narcís. Es tracta de la nota de cancel·lació i liquidació final del preu acordat.

ACB. Gabriel Canyelles, *Manual* , volum 285: 1415, desembre, 30 – 1416, desembre, 24.

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 328-329, doc. 312.

“Ego, Iacobus Cabrer, pictor, civis Barchinone, per firmam et solemnem stipulacionem, convenio et promitto vobis Petro Gual, mercatori, civi Barchinone, licet absenti; et vobis Berengario Gual, draperio, civi dicte civitatis, fratri et procuratori vestri, dicti Petri, presenti, quod hinc ad decem menses continuos, promixi venturos, faciam vobis unum retrotabulum, de bona fusta de alber ben secca, bene endrapatum, et enguixatum, et barratum, de tribus peciis, et de mensura, longitudinis et latitudinis cuiusdam retrotabuli, quod est in capella sanctorum Iohannis Babtiste et Iohannis Evangeliste, et cum suo banchali.

In quoquidem retrotabulo faciam et depingam, scilicet, in pecia media, duas figuras, sive ymagines, una scilicet, sancti Iohannis Evangeliste, et alteram sancti Narcissi, stantes pedibus.

Et de super istas duas figuras, ymagines beate Marie de Gracia, cohopertam cum suo mantello, et multitudinem hominum et mulierem.

Et in sumitatis, Passionem Domini, cum virginibus.

Et in sinistris ipsius Passionis, et in quelibet pecia laterum, et erunt tres ystorie, et una dicti sancti Iohannis Evangeliste, et in altera alias tres sancti Narcissi, illas, scilicet, quod vos elegiritis.

Et dictum retrotabulum deaurabo de auro floreni Florencie, et de adzur de Acra, et aliis bonis coloribus, pulcris et finis; et bene picatum et perfecte lavoratum; et cum suo guardapols de argent colrat, et adzur de Alamanya, cum illis signis a tot quot vobis placuerit, cum radortis, et pinaculis deauratis de auro predicto.

Et pro hiis, obligo bona omnia bona mea, et iuro et imposito michi penam viginti libras Barchinone.

Et pro predictis omnibus, seu habiturus, octuaginta florenos auri Aragonie, per hos terminos, scilicet, terciam partem de presenti; et aliam terciam partem cum in medietatem facere fuerit; et residuam terciam partem cum perfectum fuerit.

Dictus Berengarius Gual fieri et procurator dicti Petri nomine eciam proprio, convenit et promisit solvere precium supradictum dictorum octuaginta florenorum, pro solutiones predictas obligavit bona sua.

Et iuro, et renuncio legi dicenti, quod prius conveniatur ius, pro quo aliquos se obligat, quam que se obligat.

Et ego, dictus Iacobus Cabrer, renuncio legi, sive iuri, dicenti quodque factum promittit solvendo interesse liberatur ad ipsa promissione, etc.,.

Actum est hoc,. [etc,].

Fiant dua instrumenta.

Testes: Bernardus Gual, mercator; Iohannes Rubei et Petrus Morel, scriptores Barchinone.

Item, dictus Iacobus Cabrer, firmavit apocham de viginti sex florenis de tercia supradicta.

Testes predicti.

(Nota marginal). “Die iovis, tercia die marcii, anno a Nativitate Domini. M^o.CCCC^o.XVIII^o., venerabili Petrus Gual, mercator, et Iacobus Cabrer, pictor, cives Barchinone, cancellarunt subscriptum instrumentum.

Et dictus Iacobus Cabrer, firmavit apocam finalem de subscripta quantitate, presentibus testibus Matheo de Thesaracho, notario; et Petro Coll, cive; et Guillermo Campmany, scriptores Barchinone.”

I.XV.2.- 1417 novembre 17. Barcelona

Àpoca del pintor Jaume Cabrera a favor de Pere Gual a compte de la pintura d'un retaule.

ACB. Gabriel Canyelles, *Manual* , volum 286: 1416, desembre 29 – 1417, desembre, 22.

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 330-331, doc. 315.

“Die mercurii, .XVII^a, die novembris, anno predicto [1417].

Sit omnibus notum. Quod ego, Iacobus Cabrera, pictor, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis, venerabili Petro Gual, mercatori, civi Barchinone, quod dedistis et solvistis michi, quatuordecim libras, terdecim solidos, et quatuor denarios barchinonenses, pro secunda solutione illarum quadraginta quatuor librarum dicte monete, pro quibus, seu precio, quarum ego promisi facere, pingere, vobis, quoddam retrotabulum; et quas quadraginta quatuor libras, michi solvere promisistis, inter tres equales soluciones, prout in instrumento inde facto, in posse notarii infrascripti, laciis continetur. Et ideo, [etc.,].

Testes: Matheus de Thesaracho, notarius; et Iohannes Vilarasa, scriptor Barchinone.”

I.XV.3.- 1418 març 3. Barcelona

Època del pintor Jaume Cabrera a favor de Pere Gual pel preu convingut per la pintura i daurat d'un retaule.

ACB. Gabriel Canyelles, *Manual* , volum 287: 1417, desembre, 29 – 1418, desembre, 17.

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 331, doc. 316.

“Die iovis, tercia die marcii, anno predicto a Nativitate Domini .M^o.CCCC^o.XVIII^o.

Sit omnibus notum. Quod ego, Iacobus Cabrera pictor, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis, venerabili Petro Gual, mercatori, civi Barchinone, quod ad complementum illarum quadraginta quatuor librarum Barchinone, quarum precio ego promisi facere de bona fusta, et pingere et deaurare de certis istoriis certorum sanctorum, quoddam retrotabulum; et quas quadraginta quatuor libris michi, Berengarius Gual, draperius, civis Barchinone, frater et procurator vester, solvere promisit, inter tres equales soluciones, prout in instrumento inde facto, in posse notarii infrascripti, .X^a. die decembris, anni a Nativitate Domini .M^o.CCCC.XVI., lacius centinetur, dedistis et solvisitis michi, quatuordecim libras, terdecim solidos, et quatuor denarios barchinonenses.

Item, solvistis michi, ex alia parte, quatuor libras, duos solidos et sex denarios, michi debitos, per vos, racione aliquarum picturarum, quas michi in dicto retrotabulo pingere fecistis, ultra contentas, conventas in dicto instrumento, etc.,. Et ideo, [etc.,].

Testes: Petrus Coll, civis; et Matheo de Thesaracho; notario Barchinone.”

I.XVI.- 1417: Retaule, comitència de Pere Oller, mercader de Barcelona

I.XVI.1.- 1417 gener 14. Barcelona

Acord per l'elaboració d'un retaule entre el pintor Jaume Cabrera i Pere Oller, mercader de Barcelona.

AHPB. Bernat Mateu, *Manual*, 1416, desembre, 18-1417, agost, 14 (=130/1).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 329-330, doc. 313.

“Die iovis, .XIIII^a. die ianuarii, anno a Nativitate Domini .M.^o.CCCC^o.XVII^o., predicto.

In Dei nomine. Ego, Iacobus Cabrera, pictor, civis Barchinone, ex una parte; et Petrus Oller, mercator, civis dicte civitatis, ex parte altera, confitemur et recognoscimus, scilicet, una pars nostrum alteri et nobis adinvicem, quod super constructione retrotabuli subscripti, fuerunt, per et inter nos, facta, inhita, conventa, et concordata capitula subscripta, quorum tenor talis est.

En nom de Déu sía. Amen, etc. Sunt in cohoptis.

“Testes [etc.,].”

I.XVII.- 1418: Retaule dels Sants Llorenç i Antoni, església parroquial de Sant Vicenç de Sarrià

I.XVII.1.- 1418 octubre 10. Barcelona

Capítols signats entre els germans Bernat i Antoni Figuera i el pintor Jaume Cabrera per la pintura d'un retaule dedicat als sants Llorenç i Antoni per a la parroquia de Sant Vicenç de Sarrià.

AHPB. Pere Rifós, *Manual*, 1418, febrer, 27-1419, febrer, 6 (=122/4).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 331-332, doc. 317.

“Instrumentum capitulorum firmatorum inter Bernardum Figuera, cives Barchinone, et Anthonium Figuera, fratres, parrochie sancti Vincencii de Serriano, heredis equis partibus Dalmacii, alias Muntmany, quondam civis dicte civitatis, degentis in dicta parrochia de Serriano, ex una parte, et Iacobum Cabrera, pictorem, civem dicte civitatis, ex altera, super quodam retabulum sive retaulam per dictum Iacobo de mandato dictorum heredem fiendorum in ecclesia sancti Vicencii de Serriano, sub invocacione sanctorum Laurencio martiris et beati Anthoni de Vianes, etc.

Est in nota.

Testes sunt in nota.”

I.XVII.2.- 1418 octubre 29. Barcelona

Rebut signat pel pintor Jaume Cabrera a favor dels germans Bernat i Antoni Figuera a compte de la pintura d'un retaule dedicat als sants Llorenç i Antoni per a la parroquia de Sant Vicenç de Sarrià. Un dels testimonis instrumentals és el pintor Jaume Cirera, el qual compartia casa amb Jaume Cabrera.

AHPB. Pere Rifós, *Manual*, 1418, febrer, 27-1419, febrer, 6 (=122/4).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 332, doc. 318.

“Ego, Iacobus Cabrera, pictor, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis Bernardo Figuera et Anthonio Figuera, fratres, parrochie sancti Vicencii de Serriano, (quondam) habens equis partibus Bernardi Dalmacii, alias Muntmany, quondam parrochie de Serriano, quod ex illis .XXX.VIII. libras cum dimidia, pro quibus seu quarum precio, ego teneor vobis facere quoddam retabulum sub invocacione sancti Laurencii, martiri, et sancti Anthonii, confessoris, solvistis michi, per manus notarii infrascripti, duodecim libras monete barchinonense de terno. Et ideo, etc.,.

Testes: Bernardus Sagarra, scudellerius; et Iacobus Cirera, pictor comorans cum dicto Iacobo Cabrera, cives Barchinone.”

I.XVIII.- 1421-1424: Retaule dels Set Goigs de la Mare de Déu, altar major de l'església parroquial de Santa Maria del Puig (Esparraguera), retaule dels sants Pere i Pau, i retaule de Sant Joan

I.XVIII.1.- 1421 setembre 1. Barcelona

Contracte subscrit pel pintor Jaume Cabrera per l'elaboració del retaule major i altres dos (dedicats un als sants Pere i Pau i l'altre als sants Joans) de la parroquia de Santa Maria d'Esparraguera. Concretament es tracta de la nota de cancelació.

AHPB. Joan Franch (major), *Decimum manuale*, 1420, desembre, 30-1421, desembre, 24 (=107/11).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 334-335, doc. 320.

“Ego, Iacobus Cabrera, pictor, civis Barchinone, gratis ex certa sciencia, per firmam, validamque stipulacionem, confiteor et promitto vobis discreto Petro Carreres, presbitero, rectori ecclesie parrochialis beate Marie, de ville de Sparagaria de Montserrat; Bernardo Pi, baiulo; Anthonio Vaccarices et Montserrat Ubach, dicte ville Sparragarie, nominibus vestris propriis, et vice et nomine tocius ville de Sparraguera et singularum personarum eiusdem, quod faciam et operabor bene, integriter et perfecte, in dicta ecclesia parrochiali dicte ville, in altari maiori dicte ecclesie, un retaule de fust de .V. peçes, de altitut de .XVII. palms, a cana de Barchinona; e de amplitut de .XIII. palms.

In quoquidem retaula, pingam bene, pulcriter et perfecte, in medio ipsius, beatam Mariam et in aliis partibus dicti retaula, septem gaudia beate Marie; e en la punta, o sumitat, de dit retaula, pingam Pacionem Domini Nostri Iesu Christi.

Item, faciam et operabor bene, pulcriter et perfecte, un altre retaula de fust de una peça, in quo pingam sent Pere e Sent Pau. E serà lo dit retaula de altitut de .VIII. palms, e de amplitut de set palms.

Item, faciam et operabor, in dicta ecclesia, un altre retaula de dues imatges de sant Johan, bene et perfecte, de amplitut e altitut del prop dit.

Et henc promitto facere et operari, perfecte e acabadament, de hinch ad festum Pentecostes, proxime venturum, etc.,. Sine alia dilacione, etc.,

Et ut vobis securius sit dono vobis fideiubentem dominam Iohannam, uxorem meam, qui mecum et sine me, teneatur fieri operari, modo predicto, dictos retaules, casu quo ego ipsos non complem et perficerem, et de toto dampno in pleno interesse vestris.

Ego itaque, dicta Iohanna, fideiubente predicta, acceptans sponte, etc., sicut nos dicti principalis et fideiussor tui, et promittimus, etc.,.

Et quod restituemus omnes missiones, etc.,. Super, quibus, etc.,. Et pro hiis obligamus, etc.,. Renunciamus, etc.,. inde, etc.,.

Vos vero habeatis et teneamini michi, dicto Iacobo Cabrera, dare et solvere, pro precio dictorum retaules et operarum eorundem, centum florenos auri Aragonie, quos michi, dicto Iacobo, solvere habeatis et teneamini, pro hos terminos, sive soluciones, videlicet, nunch de presenti triginta florenos; e quant los dits retaules seran deboxats e estaran peras, alios triginta florenos; e quant los dits retaules seran perfetament acabats e posats en los altars de la dita sglèya, residuos quadraginta florenos.

Nos itaque Petrus Carrera, presbiter; Bernardus Pi, Anthonius Vaccarices et Muntseratus Ubach, acceptans predicta, confitemur et promittimus vobis, dicto Iacobo Cabrera, quod solvemus vobis dictos centum florenos auri Aragonie, per soluciones supradictas, sine omne dilacione, etc.

Et pro hiis uterque nomine, obligamus, et, etc.,. Renunciamus, etc., et inde, etc.,.

Testes firme dictorum Iacobi Cabrera, Iohanne, eius uxor; Bernardi Pi; Anthonii Vaccarices et Muntserati Ubach, qui firmarunt et iurarunt dicta die: Iohannes de Plano, coltellerius; Iohannes de Liges, cives; et Iohannes Osona, scriptor Barchinone.

Testes firme dicti discreti Petri Carreres.

(Nota marginal). Die mercurii, .XII. iulii, anno a Nativitate Domini. M.CCCC.XX.III^o., presentis instrumentum fuit cancellatum, de voluntatem dicti Iacobi Cabrera, et dicti Montserati Ubach, nomine suo et aliorum, eo quia dixerunt, quod omnia predicta ad efectum pervenierunt, presentibus testes Anthonius Serra et Iohannem Pages, hostalerio, civibus Barchinone.”

I.XIX.- 1425-1427: Retaule de l'església parroquial de Sant Esteve d'Olot

I.XIX.1.- 1427 desembre 5. Barcelona

Àpoca subscripta pel pintor Jaume Cabrera per l'import de la pintura d'un retaule destinat a l'església d'Olot.

AHPB. Pere de Puig, *Tercium decimum manuale*, 1427, novembre, 20-1428, novembre, 24 (=137/4).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 246, doc. 712.

“Die veneris, V^a decembris, anno a Nativitate Domini M^o.CCCC^oXXVII^o predicto.

Ego Iacobus Cabrera, pictor, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis Narcisso Porcilgues, paratori pannorum lane ville Oloti, presenti, quod solvistis michi voluntate mee, omnes ipsos quinquaginta quinque florenos, quos michi solvere tenebamini et promiseratis pro quodam retrotabulo, quem vobis ad opus ecclesie dicte ville, depinxi et tradidi, prout de ipso debito constare videtur instrumento recepto in posse Petri de Podio, notarii infrascripti XXXI^a madii, anno a Nativitate Domini M^o.CCCC^o.XXV^o.

Et ideo renunciando etc. facio vobis de ipsis quinquaginta quinque florenis presentem apocam de soluto. Et volo ipsum instrumentorum debitorium cancellari etc. Fiat large.

Testes: Martinus Perull, parator pannorum lane, dicte ville Oloti; et Iacobus Ferdinandi, scriptor Barchinone.”

I.XX.- 1425: Retaule de l'església parroquial de Sant Feliu d'Alella

I.XX.1.- 1425 desembre 21. Barcelona

Àpoca signada pel pintor Jaume Cabrera a compte del retaule que pintà per l'església parroquial de Sant Feliu d'Alella. Consta com a testimoni instrumental el pintor Pere Sarreal.

AHPB. Bernat Pi, *Manual*, 1425, maig, 23-1426, gener, 8 (=113/25).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: "El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras". *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 342-343, doc. 329.

Duran I SANPERE, A.: *Barcelona y la seva historia*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 3 vols.: "L'art i la cultura", 1975, vol. III, pàg. 246, nota 19.

"Die veneris, .XXI^a. decembris, anno a Nativitate Domini. M^o.CCCC^o.XXV^o.

Sit omnibus notum. Quod ego, Iacobus Cabrera, pictor, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis Petro Torre et Iohanne Porraffa, parrochie sancti Felicis de Alella, diocesis Barchinone, operariisque eiusdem parrochie, presentibus, quod dedistis et solvistis michi, ad meam voluntatem, numerando, omnes illas viginti quinque libras, et sex solidos monete barchinonense de terno, que michi per vos, nomine universitatis dicte parrochie, seu pro dictam universitatem, restabant ad solvendum, ex illis sexaginta sex libris dicte monete, que per dictam universitatem michi debebantur, racione pro precio cuiusdam retabuli, quod ego pro dicta universitate, et ad opus ecclesie predicte parrochie, feci et depinxi, prout in dictis capitulis inde factis continetur.

Et ideo renunciando excepcioni peccunie non numerate, non habite, et non recepte, et doli.

In testimonium premissorum, facio vobis, dicto nomine, et eidem universitati, nedum de predictis .XXVI. libris, et VI solidis, imo eciam de omnibus predictis .LXVI. presentem apocham de soluto, et bonum ac perpetuum finem, et pactum de ulterius non petendo et de non agendo, solemni stipulacione vallatum.

Actum est hoc Barchinone, .XXI^a, die mensis decembris, anno a Nativitate Domini. M^o.CCCC^o.XXV^o.

Sig + num: Iacobi Cabrera, predicti, qui laudo et firmo.

Testes huius rei sunt: Petrus Ça Real, pictor; Gasconus de Sancto Iohanne et Simon Miro, scriptores, habitatores Barchinone."

I.XXI.- 1427-1428: Retaule de l'església del monestir de Sant Joan de les Abadesses

I.XXI.1.- 1427 novembre 4. Barcelona

Carta de pagament de l'import del primer plaç d'un retaule concontractat al pintor Jaume Cabrera per part de Guillem Isalguer de Sant Joan de les Abadesses.

AHPB. Guillem Jordà (major), *Primum manuale*, 1425, novembre, 27-1428, abril, 29 (=134/2).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 349-350, doc. 337.

“Die martis, quarta dictorum mensis et anno [novembre 1427].

Instrumentum capitulorum cuiusdam retrotabuli, inhitorum et firmatorum, per et inter Iacobum Cabrera, pictorem, civem Barchinone, ex una parte; et Guillelmum Isalguer, ville Sancti Iohannis de Abbatissis, ex altera. Est in cedula et in cohoptis huius manualis.

En Nom de Déu sia.

Sobre lo rerataula lo qual Déu volent deu fer en Jaume Cabrera, pintor, ciutadà de Barchinona, són cordats e fets los capítols qui's seguexen, entre ell, de una part, e lo senyer Guillem Isalguer, de la vila de Sant Joan ses Abbadesses.

Primerament, lo dit Jacme Cabrera ha fer lo dit retaula de bona fusta d'alber bell e ben sech, qui sia e hage ésser de .III. posts, lo qual ha ésser be enguixat.

Item, que en lo dit retaula, fassa e sia tangut de fer les images contangudes en una mostra posada en un full de paper, segons en aquella són deputades, la qual lo dit Jacme Cabrera ha liurada al dit Guillem Isalguer.

Item, que en cascuna cara del dit retaula, qui són vuyt cases, hage a fer una ymage de fin atzur blau; e en lo banchal, dues del dit atzur.

Item més, sia tangut daurar e metre fin or e bó.

Item, que lo dit retaula hage ésser acabat, d'aquí a la festa de Sincogesma prop venidora.

E lo dit Guillem Isalguer, do e sía tangut donar al dit Jacme Cabrera, preu per o salari del dit retaula .XXXXV. florins d'or, o per aquells .XXIII^{rs}. ..., XV. solidos barchinonenses, per los tèrmens e pagues següents, ço és, de present, .X. florins; e quant lo dit retaula serà daurat, la meytat d'eçò qui restarà, lavats los dits .X. florins; e lo romanent a compliment dels dits .XXXXV. florins, quant lo dit retaula serà acabat de tot.

E açò sens alguna dilació, etc., ab smena de messions,

E per les dites coses, totes e sengles, cascuna de les dites parts, na obliguen la una a l'altra e a ells ensemps, tots lurs bens, etc, e s'en posen pena de .XV. lliures, la qual sia comesa, etc, De qua, etc, E juren etc.

Testes Bertrandus Comes et Anthonius Gual, scriptores.

Item, dictus Iacobus Cabrera, firmavit apocam prefato Guillelmo Isalguer, de decem florenis, qui sunt et debent solvi, pro prima solucione precii dicti retrotabuli.

Testes. Bertrandus Comes et Anthonius Gual, scriptores Barchinone.”

I.XXII.- 1430-1432: Retaule de l'esglesia del monestir de Santa Maria de Pedralbes

I.XXII.1.- 1430 juliol 29. Barcelona

Contracte adreçat al pintor Jaume Cabrera per l'elaboració d'un retaule pel monestir de Santa Maria de Pedralbes, encarregat pel prevere Joan Verdaguer.

AHPB. Gerard Basset, *Decimum manuale*, 1429, setembre, 10-1432, agost, 27 (=103/6).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 353, doc. 342.

“Die sabbati, .XX.VIII^o. die iulii, anno predicto [1430].

Quoddam instrumentum capitulorum, factorum et firmatorum, inter discretum Iohannem Verdaguerii, prebiterum beneficiatum in ecclesia monasterii beate Marie de Petralba, territorii Barchinone, ex una parte, et Iacobum Cabrera, pictorem, civem Barchinone, parte ex altera, super quodam retrotabulo, per ipsum Iacobum Cabrera fiendo, etc.,. Sunt in nota.”

I.XXII.2- 1432 febrer 6. Barcelona

Rebut signat pel pintor Jaume Cabrera per l'import de l'elaboració d'un retaule a favor del beneficiat del monestir de Santa Maria de Pedralbes, Joan Verdaguer.

AHPB. Gerard Basset, *Decimum manuale*, 1429, setembre, 10-1432, agost, 27 (=103/6).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 364, doc. 352.

“Sit omnibus notum. Quod ego, Iacobus Cabrer, pictor, civis Barchinone, confiteor et recognosco vobis discreto Ioanni Verdaguarii, beneficiato in ecclesia monasterii beate Marie de Petralba, territorii Barchinone, hiis presenti, quod dedistis et solvistis michi voluntati mee, inter tres vices, sive soluciones, omnes illos sexaginta florenos auri Aragonum recti ponderis, pro quibus, seu quorum precio, promisi vobis facere et depingere quoddam retotabulum, sive retaule, ut patet instrumento certorum capitulorum inde facto, in posse notarii infrascripti, [.XXVIII.] iulii, anno Nativitate Domini .M.CCCC. tricesimi.

Et ideo renunciando excepcioni non numerate, et non solute peccunie, et dolo malo, et accioni in factum, et omni alii iuri, racione, consuetudini hiis obviam venientibus, facio vobis, de predictis sexaginta florenis, presentem apocham de receptis, ac bonum et perpetuum finem, et pactum de ulterius non petendo.

Actum est hoc Barchinone.

Testes: Stephanus Beatricis, payerius; et Anthonius Molins, sartor, cives Barchinone.”

II.- Documents no relatius a comandes

II.I.- 1403 febrer 14. Barcelona

Contracte d'aprenentatge de l'ofici de pintor de Jaume Rich amb Jaume Cabrera.

AHPB. Tomás de Bellmunt, *Manual*, 1402, desembre, 14-1403, juny, 1, f. 25 (=58/30)

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1952, vol. X, pàg. 320-321, doc. 805.

“Die mercurii .XIIII^a. mensis febroarii anno a Nativitate Domini M.^o.CCCC^o tercio.

Jacobus Rich, filius Guillelmi Rich, civis Barchinone, concedens juramento per me inferius prestito, me etatem .XIIII. annorum et medii plenarie excessisse, minorem vero XXV. annis, gratis, etc. de et cum consensu, consilio et voluntate dicti domini patris mei, hiis presentis et inferius consencientis ac fideiubentis, a die beate Eulalie presentis mensis ad quattuor [annos], convenio et bona fide promitto vobis Jacobo Cabrera, pictori, civi dicte civitatis, morari vobiscum causa adiscendi dictum vestrum pictorie officium et aliis serviendi vobis in omnibus mandatis vestris licitis et honestis. Promittens vobis quod per totum dictum tempus serviam vobis, etc. et quod non recedam a vobis seu [a] servicio vestro, quod si fecero dono vobis plenum posse quod possitis me caperi, etc. et cogere, etc. Promittens vobis quod ego [ero] vobis ... paciens, etc. omne comodum vobis etc. proquirendo, etc. et omne dampnum, etc. Et quod in fine dicti temporis emendabo vobis, etc. Simul cum omnibus missionibus, etc. Super quibus, etc. Obligo me personaliter et bona, etc. Juro, etc.

Fideiussor Guillelmus Rich, pater meus predictus, qui mecum, etc. Obligo bona, etc. Juro, etc.

Ad hec ego dictus Jacobus Cabrera predictus, laudans, etc. et acceptans, etc. promitto te providere in comestione et potu et aliis, colam ego sanum, etc. et dare in fine cuiuslibet dictorum quatuor annorum, sex florenos auri Aragonie sive pro eis sexaginta sex solidos barchinonenses. Juro, etc. Hec igitur, etc. Fiant tot instrumenta etc.

Testes: Bernardus Terriça, sartor, Johannes Canals, mercator oriundus vicecomitatus de Basio et Johannes Pujoll, scriptor Barchinone.”

II.II.- 1417 juny 19. Barcelona

El pintor Jaume Cabrera declara a favor de Giraut de Popas, mercader francès, en el expedient d'informació de ciutadania barcelonina.

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1952, vol. X, pàg. 220, doc. 675.

AHCB. *Informacions de ciutadanatge, caixa primera, anys 1395-1420.*

“Dimecres, a XIX de juny, del any M.CCCCXVII., a instància d'en Giraut de Popas, mercader, nadiu del reyalme de França, fou rebuda la informació següent:

... ..

Jacme Cabrera, pintor e ciutadà de Barchinona, testis jurat e interrogat, etc. E dix que be ha .I. any e .V. meses, que lo dit Giraut menja e beu en casa del testis, de aço del seu propi. E està e habita en .I^a botiga que logà de madona d'en Senjust, situada devant l'alberch del honrrat en Bernat Serra, en lo carrer dels Vigatans, en la qual lo dit Giraut ha estat e habitat per espay de III anys, o aquen engir, segons que ell testis ha hoyt dir a la dita dona que li logà la dita botiga.

II.III.- 1430 agost 26. Vallbona

Alfons el Magnànim ordena al veguer de Barcelona o al seu lloctinent que investigui sobre el matrimoni clandestí entre Gabriela, filla del pintor Jaume Cabrera, i el pintor Jaume Cirera.

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1950, vol. VIII, pàg. 353-354, doc. 343.

ACA. Registres, reg. 2645, serie Curiae 5 1424-1431, f. 184vº

“Alfonsus, etc., Dilecto nostro vicario Barchinone, vel eius locumtenenti.

Salutem et dileccionem: Ut plenius habeatur informacio de impetitis contra Iacobum Cirera, pictorem, qui ut nostris auribus est deductum deffloravit et clandestine sponsavit Gabrielam, filiam Iacobi Cabrera, pictoris, et Iohanne, illius uxoris, civium Barchinone.

Supplicato pro inde nobis humiliter pro parte nostri fisci procuratoris, et eciam pro parte parentum dicte Gabriele, dicto nostro fisco assistencium, et asistere volencium, vobis dicimus et mandamus districte percipiendo, mandamus quatenus incontinenti visis presentibus, de et cum consilio alicuius iurisperiti, parti asistenti non suspecti, inquisitionem per vos inceptam, complendo et continuando testes per dictam partem asistentem, inde ministrandos diligenter examinetis illorumque dicta et attestaciones per aliquem ex vestris scriptoribus ipsi parti asistenti non suspectum, in scriptis redigi faciatis exacto, tamen iuramento ab ipsis testibus, uti decet, quorum testium dicta, et attestaciones cum illa receperitis nemini cum prodita ad nos ubique fuerimus nostri regia in cancellaria clausa et vestri sigilli munime sigillatis per fidum meritum, quam cicius fieri poterit mittere non tardetis adeo ut valeamus super meritis inquisitorum debitam et expeditam ministrare iusticiam.

Datam in loco de Vallbona, .XXVI. die augusti, anno a Nativitate Domini. Mº.CCCC.XXXº. De Funes, vicecancellarius.”

III.- Documents incomplets i inclassificables amb cap comanda

III.I.- 1406 febrer 3. Barcelona

Escriptura subscripta pel pintor Jaume Cabrera.

AHPB. Francesc de Manresa, *Liber quintus comunis*, 1405, novembre, 14-1406, octubre, 26 (=90/6).

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1952, vol. X, pàg. 178, doc. 615.

“Die mercurii, III^a febroarii, anno M^o.CCCC^o. sexto.

Noverint universi. Quod ego Iacobus Cabrera, pictor, civis Barchinone (escriptura inacabada).

III.II.- 1406 febrer 17. Barcelona

Contracte subscrit pel pintor Jaume Cabrera.

AHPB. Tomàs de Bellmunt, *Manuale comune quintum decimum*, 1405, octubre, 1-1406, març, 1 (=79/10)

Publicat per: MADURELL I MARIMON, J. M.: “El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1952, vol. X, pàg. 179, doc. 616.

“Die mercurii, .XVII, die mensis februarii, anno a Nativitate Domini millesimo CCCC° sexto.

In Dei Nomine. Ego Iacobus Cabrera, pictor, civis Barchinone, ex una parte, et ego”
(escriptura inacabada).

ABREVIATURES DEL NOM DELS ARXIUS:

ACB = Arxiu de la Catedral de Barcelona

AEV = Arxiu Episcopal de Vic

AHCB = Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

AHCM = Arxiu Històric Comarcal de Manresa

AHPB = Arxiu Històric de Protocols de Barcelona

9.- ANNEX D'IMATGES

9.1.-Índex de les imatges

Fig. 1: Pere Serra i taller (Joan Mates): Retaule de santa Clara i santa Eulàlia de Sogorb

Fig. 2: Pere Serra i taller: Retaule de Tots els Sants de Sant Cugat del Vallès

Fig. 3: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles

Fig. 4: Arnau Bassa: Tríptic de sant Marc de la Catedral de Barcelona

Fig. 5: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula de la cura del sabater Anià

Fig. 6: Arnau Bassa: Tríptic de sant Marc de la Catedral de Barcelona, taula de la cura del sabater Anià

Fig. 7: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula de l'empresonament del sant

Fig. 8: Arnau Bassa: Tríptic de sant Marc de la Catedral de Barcelona, taula de l'empresonament del sant

Fig. 9: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula del martiri

Fig. 10: Arnau Bassa: Tríptic de sant Marc de la Catedral de Barcelona, taula del martiri

Fig. 11: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula de la Pentecosta

Fig. 12: Jaume Cabrera: Pinnacle i tres taules conservades al Museu de Montserrat, taula de la Pentecosta

Fig. 13: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula de la Pentecosta

Fig. 14: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, detall: personatge de la Pentecosta

Fig. 15: Jaume Cabrera: Pinnacle i tres taules conservades al Museu de Montserrat, taula de la Pentecosta

Fig. 16: Pere Serra, Guerau Gener i Lluís Borrassà: Retaule de Santes Creus, taula de la Pentecosta

Fig. 17: Ramon Destorrents: Pentecosta, taula del Museu Diocesà de Barcelona

Fig. 18: Mestre de Fonollosa (possible Nicolau Verdera): Taula de la Pentecosta, compartiment d'un retaule provinent de Centelles

Fig. 19: Jaume Serra: Retaule de l'església parroquial de Palau de Cerdanya, taula de la Pentecosta

Fig. 20: Taller dels Serra: Retaule de l'església d'Abella de la Conca, taula de la Pentecosta

Fig. 21: Mestre de la Secuita (relacionat amb Pasqual Ortoneda): Retaule de l'església de la Secuita, taula de la Pentecosta

Fig. 22: Pere Vall: Retaule de l'Esperit Sant de l'església parroquial de Cardona, taula de la Pentecosta

Fig. 23: Pere Vall: Retaule de la col·lecció Hartmann de Barcelona, taula de la Pentecosta

Fig. 24: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula de l'Ascensió

Fig. 25: Jaume Cabrera: Pinnacle i tres taules conservades al Museu de Montserrat, taula de l'Ascensió

Fig. 26: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula de l'Ascensió

Fig. 27: Mestre de Rubió (potser Ramon Destorrents): Retaule de santa Maria de Rubió, taula de l'Ascensió

Fig. 28: Jaume Serra: Retaule de l'església parroquial de Palau de Cerdanya, taula de l'Ascensió

Fig. 29: Pere Serra: Retaule del Sant Esperit de la Seu de Manresa, taula de l'Ascensió

Fig. 30: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, detall de personatges

Fig. 31: Jaume Cabrera: Pinnacle i tres taules conservades al Museu de Montserrat, detall de personatges

Fig. 32: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, detall de personatges

Fig. 33: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula del Pantocràtor

Fig. 34: Lluís Borrassà: Retaule de Sant Salvador de Guardiola, taula del Pantocràtor

Fig. 35: Jaume Cabrera: Enteixinat Sala d'Eleccions de la Casa de la Ciutat de Barcelona

Fig. 36: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa

Fig. 37: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, fotografia de la *Exposición de Arte Antiquo*, any 1902

Fig. 38: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula de l'assassinat dels nois

Fig. 39: Taller dels Serra: Retaule de sant Nicolau, taula de l'assassinat dels nois

Fig. 40: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula de la copa

Fig. 41: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula de la copa, detall

Fig. 42: Jaubert Gaucelm: Retaule de sant Nicolau de Sant Fruitós de Cameles, taula de la copa

Fig. 43: Jaubert Gaucelm: Retaule de sant Nicolau de Sant Fruitós de Cameles, taula del naufragi

Fig. 44: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del pesament del gra, detall del vaixell

Fig. 45: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula de la destrucció de l'arbre de Diana/Àrtemis

Fig. 46: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, detall d'un home barbut

Fig. 47: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, detall d'un home barbut

Fig. 48: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, detall d'un home barbut

Fig. 49: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, detall d'un home barbut

Fig. 50: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, detall d'un home barbut

Fig. 51: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula de l'Epifania, detall d'un rei mag

Fig. 52: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula de la Presentació al temple, detall de Simó

Fig. 53: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, detall d'un sant dels muntants

Fig. 54: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, detall d'un sant dels muntants

Fig. 55: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula de la destrucció de l'arbre de Diana/Àrtemis, detall de l'arquitectura

Fig. 56: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del miracle del gra, detall de l'arquitectura

Fig. 57: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del miracle del Mont Gargà

Fig. 58: Mestre del retaule de sant Miquel de la catedral d'Elna: Retaule de sant Miquel de la Catedral d'Elna, taula del miracle del Mont Gargà

Fig. 59: Lluís Borrassà: Retaule de sant Miquel provinent del monestir de Sant Miquel de Cruïlles, taula del miracle del Mont Gargà

Fig. 60: Cercle de Lluís Borrassà: Retaule de sant Miquel de la col·lecció David de Mas a Madrid, taula del miracle del Mont Gargà

Fig. 61: Joan Mates: Retaule de sant Miquel provinent del Santuari de Penafel, taula del miracle del Mont Gargà

Fig. 62: Bernat Martorell: Retaule de sant Miquel provinent de la Pobla de Cèrvoles, taula del miracle del Mont Gargà

Fig. 63: Bernat Despuig i Jaume Cirera: Retaule de sant Miquel i sant Pere provinent de l'altar major de Sant Miquel de la Seu d'Urgell, taula del miracle del Mont Gargà

Fig. 64: Bernat Despuig i Jaume Cirera: Retaule de sant Miquel i sant Joan Baptista de l'església parroquial de Sant Llorenç de Morunys, taula del miracle del Mont Gargà

Fig. 65: Jaume Cirera i Guillem Talarn: Retaule de sant Miquel de l'església de Sant Pere de Terrassa, taula del miracle del Mont Gargà

Fig. 66: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula de la Psicostasi

Fig. 67: Mestre del retaule de sant Miquel de la catedral d'Elna: Retaule de sant Miquel de la Catedral d'Elna, taula de la Psicostasi

Fig. 68: Lluís Borrassà: Retaule de sant Miquel Arcàngel de l'església del monestir de Sant Miquel de Cruïlles, taula de la Psicostasi

Fig. 69: Joan Mates: Retaule de sant Miquel procedent del Santuari de Penafel, taula de la Psicostasi

Fig. 70: Pere Serra i taller: Retaule del Monestir de Sant Cugat del Vallès, detall d'un grup de personatges

Fig. 71: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del Plany sobre el cos de crist

Fig. 72: Jaume Cabrera: Retaule de la canònica de Santa Anna, taula del Calvari

Fig. 73: Jaume Cabrera: Taula de l'expulsió de santa Anna del temple

Fig. 74: Jaume Cabrera: Taula del Naixement de la Mare de Déu

Fig. 75: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula del Calvari

Fig. 76: Jaume Cabrera: Pinnacle i tres taules conservades al Museu de Montserrat, pinnacle del Calvari

Fig. 77: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula del Calvari

Fig. 78: Pere Serra i taller: Retaule de les santes Eulàlia i Clara de la catedral de Sagor, taula del Calvari

Fig. 79: Joan Mates: Retaule de sant Martí i sant Ambrós de la catedral de Barcelona, taula del Calvari

Fig. 80: Pere de Valldebriga: Retaule de sant Gabriel de la catedral de Barcelona, taula del Calvari

Fig. 81: Guerau Gener: Retaule dels sants Bartomeu i Isabel de la catedral de Barcelona, taula del Calvari

Fig. 82: Lluís Borrassà: Retaule de l'església de Sant Pere de Terrassa, taula del Calvari

Fig. 83: Pere Vall: Retaule de l'església parroquial de Cardona, taula del Calvari

Fig. 84: Jaume Cabrera: Retaule de la canònica de Santa Anna, taula del Calvari, detall d'un personatge

Fig. 85: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del pesament del gra, detall d'un personatge

Fig. 86: Jaume Cabrera: Pinacle i tres taules conservades al Museu de Montserrat, pinacle del Calvari, detall d'un personatge

Fig. 87: Jaume Cabrera: Retaule de la canònica de Santa Anna, taula del Calvari, detall de les Santes Dones

Fig. 88: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula del Calvari, detall de les Santes Dones

Fig. 89: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula del Calvari, detall d'un personatge

Fig. 90: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, detall d'un personatge

Fig. 91: Jaume Cabrera: Pinacle i tres taules conservades al Museu de Montserrat

Fig. 92: Jaume Cabrera: Taula de la Mare de Déu amb el Nen i àngels músics, conservada al Museu Episcopal de Vic

Fig. 93: Stephan Lochner: Verge de les roses, Wallraf Ritzhartz Museum, Colònia

Fig. 94: Stefano da Zevio: Verge del roser, Museo di Castelvecchio, Verona

Fig. 95: Jaume Cabrera: Taula de la Mare de Déu amb el Nen i àngels músics, conservada al Museu Episcopal de Vic, detall de la Mare de Déu

Fig. 96: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, detall de la Mare de Déu de la taula de l'Epifania

Fig. 97: Jaume Cabrera: Taula de la Mare de Déu amb el Nen i àngels músics, conservada al Museu Episcopal de Vic, detall dels àngels

Fig. 98: Jaume Cabrera: Taula de la Mare de Déu amb el Nen i àngels músics, conservada al Museu Episcopal de Vic, detall dels àngels

Fig. 99: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, Psicostasi, detall dels àngels

Fig. 100: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, Psicostasi, detall dels àngels

Fig. 101: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del Plany, detall d'un dels àngels

Fig. 102: Jaume Cabrera: Taula amb un àngel músic, Museu Episcopal de Vic

Fig. 103: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula central de la predel·la de la Mare de Déu amb àngels músics

Fig. 104: Taller dels Serra, segurament Francesc Serra: Políptic de la Mare de Déu, conservat al Museu de Cracòvia, taula de la Mare de Déu

Fig. 105: Taller dels Serra: Retaule d'Abella de la Conca, taula de la Mare de Déu

Fig. 106: Pere Serra: Retaule de la catedral de Tortosa

Fig. 107: Pere Serra: Retaule de l'església de Santa Anna de Barcelona, taula de la Pentecosta

Fig. 108: Pere Serra: Retaule de Sant Cugat del Vallès, taula central

Fig. 109: Pere Vall: Retaule de la col·lecció Perriollat de Paris, taula de la Mare de Déu

Fig. 110: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca

Fig. 111: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca

Fig. 112: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca

Fig. 113: Mestre de Rubió (potser Ramon Destorrents): Retaule de Rubió

Fig. 114: Mestre de Rubió (potser Ramon Destorrent): Retaule de Rubió, predel·la

Fig. 115: Mateu Ortoneda: Retaule de Solivella

Fig. 116: Pere Serra: Retaule del Sant Esperit de la Seu de Manresa, taula de l'Epifania

Fig. 117: Pere Serra i taller: Retaule de l'església de Sant Pere de Cubells, taula de l'Epifania

Fig. 118: Taller dels Serra: Retaule de l'església d'Abella de la Conca, taula de l'Epifania

Fig. 119: Arnau Bassa: Políptic Morgan, taula de l'Epifania

Fig. 120: Pere Serra: Retaule de Sixena, taula de l'Epifania

Fig. 121: Lluís Borrassà: Retaule de l'església de Copons, taula de l'Epifania

Fig. 122: Guerau Gener: Retaule dels sants Bartomeu i Isabel de la catedral de Barcelona, taula de l'Epifania

Fig. 123: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula de la Nativitat

Fig. 124: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula de la Resurrecció

Fig. 125: Pere Serra: Retaule de Sixena, taula de la Resurrecció

Fig. 126: Taula de la Resurrecció del Museu d'Arts Decoratives de Paris

Fig. 127: Mestre de Rubió (possible Ramon Destorrents): Retaule de la Coronació de la Verge, taula de la Resurrecció

Fig. 128: Taller dels Serra: Retaule d'Abella de la Conca, taula de la Resurrecció

Fig. 129: Mateu Ortoneda: Retaule de Solivella, taula de la Resurrecció

Fig. 130: Pere Serra i taller: Retaule de Cubells

Fig. 131: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula del Baró de Dolor

Fig. 132: Jaume Cabrera: Retaule de sant Iscle i santa Victòria

Fig. 133: Joan Mates: Retaule de santa Llúcia del santuari de Penafel, taula del Baró de Dolor

Fig. 134: Pere Serra i taller: Retaule de les santes Eulàlia i Clara de la catedral de Sogorb, predel·la

Fig. 135: Mestre d'Albocàsser: Retaule de San Juan del Barranco, predel·la

Fig. 136: Mestre d'Albocàsser: Retaule de Sant Joan d'Albocàsser, predel·la

Fig. 137: Pere Teixidor: Retaule de la Santa Creu de l'Hospital de Benavarri, detall del Baró de Dolor

Fig. 138: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula de la flagel·lació

Fig. 139: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, l'Anunciació

Fig. 140: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula de l'Anunciació

Fig. 141: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula de la Nativitat

Fig. 142: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula de l'Epifania

Fig. 143: Pere Serra: Retaule del Sant Esperit de la Seu de Manresa, taula de l'Anunciació

Fig. 144: Pere Serra: Retaule del Sant Esperit de la Seu de Manresa, taula de la Nativitat

Fig. 145: Pere Serra: Retaule del Sant Esperit de la Seu de Manresa, taula de la Resurrecció

Fig. 146: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, part esquerra de la predel·la

Fig. 147: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, part dreta de la predel·la

Fig. 148: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, fragment de la part esquerra de la predel·la abans de la restauració

Fig. 149: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, fragment de la part dreta de la predel·la abans de la restauració

Fig. 150: Pere Serra i taller: Retaule de Tots els Sants de Sant Cugat del Vallès, predel·la

Fig. 151: Jaume Cabrera: Taula de la Mare de Déu amb Nen i àngels músics de la col·lecció Gómez Moreno de Madrid

Fig. 152: Lluís Borrassà: Retaule de la Mare de Déu i sant Jordi de Vilafranca del Penedès

Fig. 153: Salteri de Jean de Berry (BNF, ms. Fr. 13091), sant Mateu, f. 24

Fig. 154: Pere Serra i Joan Mates: Taula de la Maddonna del Palazzo Bellomo de Siracusa

Fig. 155: Jaume Cabrera: Taula de la Coronació, parament desconegut, detall d'àngels

Fig. 156: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula de la Coronació, detall d'àngels

Fig. 157: Jaume Cabrera: Pinnacle i tres taules conservades al Museu de Montserrat, taula de la Coronació, detall de la Mare de Déu

Fig. 158: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula de la Coronació, detall de la Mare de Déu

Fig. 159: Jaume Cabrera: Taula de la Mare de Déu amb Nen i àngels músics de la col·lecció Gómez Moreno de Madrid, detall de la Mare de Déu

Fig. 160: Jaume Cabrera: Taula de la Coronació, parament desconegut, detall de la Mare de Déu

Fig. 161: Jaume Cabrera: Tríptic del Museu Arqueològic Nacional de Madrid

Fig. 162: Jaume Cabrera: Tríptic del Museu Arqueològic Nacional de Madrid, taula central

Fig. 163: Jaume Cabrera: Tríptic del Museu Arqueològic Nacional de Madrid, sant Gabriel Arcàngel de l'Anunciació

Fig. 164: Jaume Cabrera: Tríptic del Museu Arqueològic Nacional de Madrid, Estigmació de Sant Francesc

Fig. 165: Jaume Cabrera: Tríptic del Museu Arqueològic Nacional de Madrid, santa Caterina

Fig. 166: Jaume Cabrera: Tríptic del Museu Arqueològic Nacional de Madrid, Mare de Déu de l'Anunciació

Fig. 167: Jaume Cabrera: Tríptic del Museu Arqueològic Nacional de Madrid, sant Antoni Abad

Fig. 168: Jaume Cabrera: Tríptic del Museu Arqueològic Nacional de Madrid, sant Sebastià

Fig. 169: Taller de Joan Mates: Tríptic de la Mare de Déu de Serratosa

Fig. 170: Entorn de Joan Mates: Retaule de les Esposalles Místiques de santa Caterina

Fig. 171: Taller de Joan Mates: Tríptic de la Mare de Déu de Serratosa, santa Caterina

Fig. 172: Entorn de Joan Mates: Retaule de les Esposalles Místiques de Santa Caterina, estigmació de Sant Francesc

Fig. 173: Jaume Cabrera: Reliquiari de la col·lecció Soler i Rovirosa, taula del *Christus Patiens*

Fig. 174: Jaume Cabrera: Reliquiari de la col·lecció Soler i Rovirosa, taula de la santa Faç de Maria

Fig. 175: Pere Serra i taller: Retaule de Tots els Sants de Sant Cugat del Vallès, taula del *Christus Patiens*

Fig. 176: Taller dels Serra: Retaule de sant Esteve de l'Abella de la Conca, taula del *Christus Patiens*

Fig. 177: Jaume Cabrera: Taula del Plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí

Fig. 178: Jaume Cabrera: Taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, detall de Josep d'Arimatea

Fig. 179: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall de Josep d'Arimatea

Fig. 180: Jaume Cabrera: Taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, detall de Nicodem

Fig. 181: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall de Nicodem

Fig. 182: Jaume Cabrera: Taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, detall de Sant Joan

Fig. 183: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall de sant Joan

Fig. 184: Jaume Cabrera: Taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, detall de Maria Cleofàs

Fig. 185: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall de Maria Cleofàs

Fig. 186: Jaume Cabrera: Taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, detall de Maria Salomé

Fig. 187: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall de Maria Salomé

Fig. 188: Jaume Cabrera: Taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, detall de Maria Magdalena

Fig. 189: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall de Maria Magdalena

Fig. 190: Jaume Cabrera: Taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, detall del grup de les Santes Dones

Fig. 191: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall del grup de les Santes Dones

Fig. 192: Jaume Cabrera: Taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, detall de Crist

Fig. 193: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall de Crist

Fig. 194: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall d'un dels àngels que porten els *Arma Christi*

Fig. 195: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall d'un dels àngels que porten els *Arma Christi*

Fig. 196: Jaume Cabrera: Retaule de Sant Nicolau i Sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall d'un dels àngels que porten els *Arma Christi*

Fig. 197: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall d'un dels àngels que porten els *Arma Christi*

Fig. 198: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall detall d'un dels àngels que porten els *Arma Christi*

Fig. 199: Jaume Cabrera: Taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, detall d'un dels àngels que porten els *Arma Christi*

Fig. 200: Jaume Cabrera: Taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, detall d'un dels àngels que porten els *Arma Christi*

Fig. 201: : Lluís Borrassà: Taula del plany sobre el cos de Crist mort, integrada en la predel·la del Retaule de l'Esperit Sant de la Seu de Manresa de Pere Serra

Fig. 202: Lluís Borrassà: Taula del plany sobre el cos de Crist mort, integrada en la predel·la del Retaule de l'Esperit Sant de la Seu de Manresa de Pere Serra, detall de Sant Joan

Fig. 203: Joan Mates: Taula del plany sobre el cos de Crist mort, provinent del Palau de la Generalitat de Catalunya

Fig. 204: Joan Mates: Taula del plany sobre el cos de Crist mort, ubicada al Museu Capitular de Girona

Fig. 205: Joan Mates: Taula del plany sobre el cos de Crist mort, ubicada al Museu Capitular de Girona, detall de Josep d'Arimatea, sant Joan i Jesús

Fig. 206: Jaume Cabrera: Retaule de Sant Nicolau i Sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall de Josep d'Arimatea, sant Joan i Jesús

Fig. 207: Jaume Cabrera: taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, detall de Josep d'Arimatea, sant Joan i Jesús

Fig. 208: Jaume Cabrera: Taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, fotografia de com era antigament

Fig. 209: Jaume Cabrera: Taula d'un miracle de sant Pere Màrtir, provinent segurament del Retaule de santa Marta, sant Domènec i sant Pere Màrtir de la catedral de Barcelona

Fig. 210: Jaume Cabrera i Pere Sarreal: Taula central del Retaule de santa Marta, sant Domènec i sant Pere Màrtir de la catedral de Barcelona

Fig. 211: Taula de la mort de sant Pere Màrtir, provinent segurament del Retaule de santa Marta, sant Domènec i sant Pere Màrtir de la catedral de Barcelona

Fig. 212: Taula de la lluita de Sant Domènec contra els heretges, provinent segurament del Retaule de santa Marta, sant Domènec i sant Pere Màrtir de la catedral de Barcelona

Fig. 213: Lluís Borrassà: Retaule de sant Antoni i santa Margarida de l'església parroquial de Rubió

Fig. 214: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del pesament del gra, detall del vaixell

Fig. 215: Jaume Cabrera: Compartiment de la Coronació de la Mare de Déu, parador desconegut

Fig. 216: Jaume Cabrera: Pinnacle i tres taules conservades al Museu de Montserrat taula de la Coronació de la Mare de Déu

Fig. 217: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula de la Coronació de la Mare de Déu

Fig. 218: Jaume Cabrera: Compartiment de la Coronació de la Mare de Déu, parador desconegut, detall de Crist

Fig. 219: Jaume Cabrera: Pinnacle i tres taules conservades al Museu de Montserrat, taula de la Coronació de la Mare de Déu, detall de Crist

Fig. 220: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula de la Coronació de la Mare de Déu, detall de Crist

Fig. 221: Joan Mates: Retaule de la Mare de Déu de Vila-rodona, taula de la Coronació

Fig. 222: Pere Serra: Retaule de Sixena, taula de la Coronació

Fig. 223: Pere Serra i taller: Retaule de Cubells, taula de la Coronació

Fig. 224: Taller dels Serra: Retaule de l'església d'Abella de la Conca, taula de la Coronació

Fig. 225: Jaume Serra: Retaule del convent del Sant Sepulcre de Saragossa, taula de la Coronació

Fig. 226: Pere Serra: Retaule del Sant Esperit de la Seu de Manresa, taula de la Coronació

Fig. 227: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula de la Psicostasi, detall de l'element arquitectònic

Fig. 228: Pere Vall: Taula d'una predel·la conservada a la col·lecció Hartmann

Fig. 229: Jaume Cabrera: Tríptic del Museu Arqueològic Nacional de Madrid, detall del tron

Fig. 230: Enrique de Estencop: Taula de la Mare de Déu dels Àngels provinent de Longares

Fig. 231: Taller de Pere Serra, Joan Mates: Compartiment d'un retaule dedicat als sants Iscle i Santa Victòria provinent de Rajadell

Fig. 232: Reliquiari de la catedral de Tortosa

Fig. 233: Reliquiari d'una col·lecció privada de Paris

Fig. 234: Reliquiari del Museu Episcopal de Vic

Fig. 235: Retaule de santa Fe de l'església parroquial de Santa Fe del Penedès

Fig. 236: Retaule de santa Fe de l'església parroquial de Santa Fe del Penedès

Fig. 237: Retaule de santa Fe de l'església parroquial de Santa Fe del Penedès

Fig. 238: Retaule de santa Fe de l'església parroquial de Santa Fe del Penedès

Fig. 239: Retaule de santa Fe de l'església parroquial de Santa Fe del Penedès

Fig. 240: Retaule de santa Fe de l'església parroquial de Santa Fe del Penedès

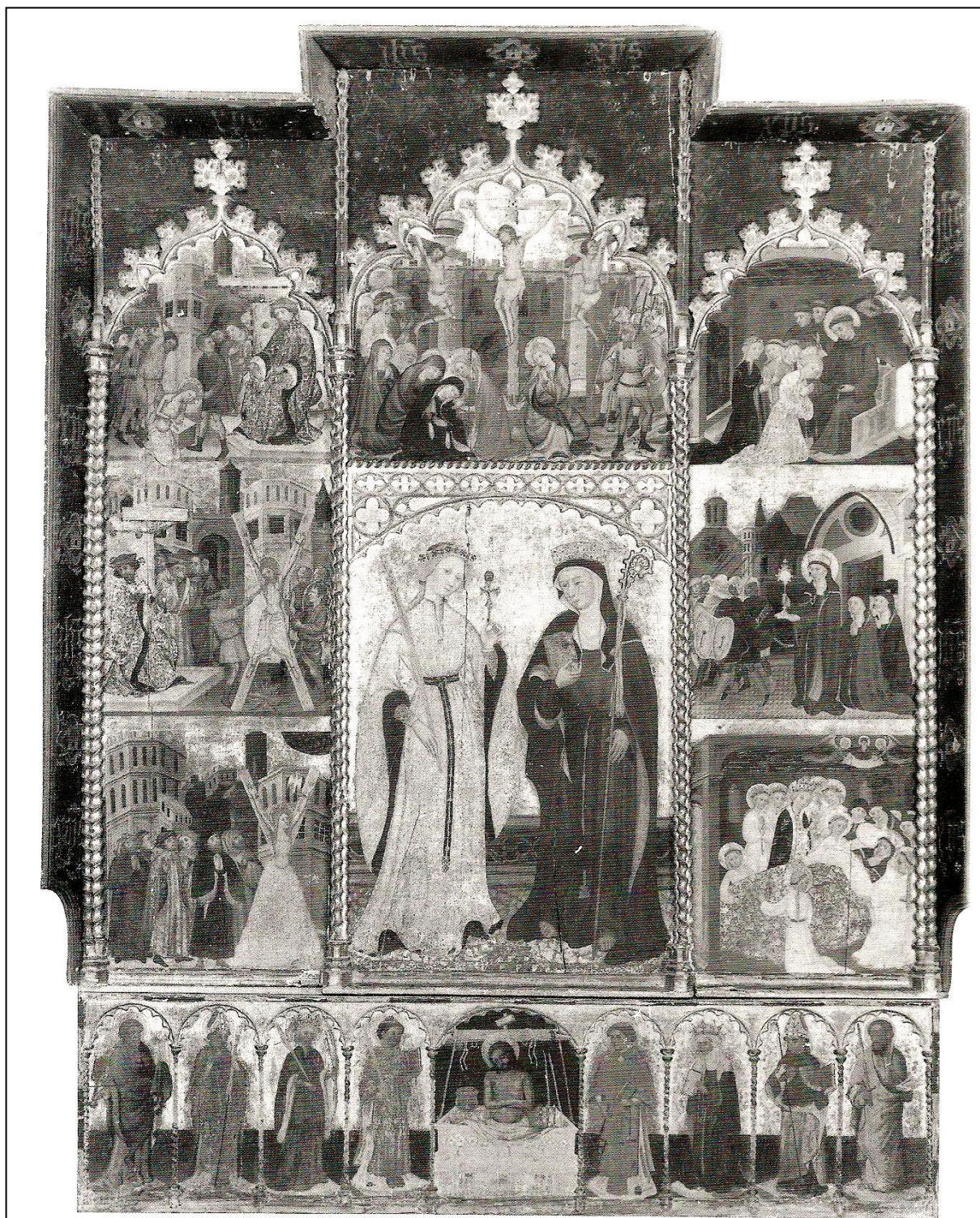


Fig. 1: Pere Serra i taller (Joan Mates): Retaule de santa Clara i santa Eulàlia de Sogorb



Fig. 2: Pere Serra i taller: Retaule de Tots els Sants de Sant Cugat del Vallès

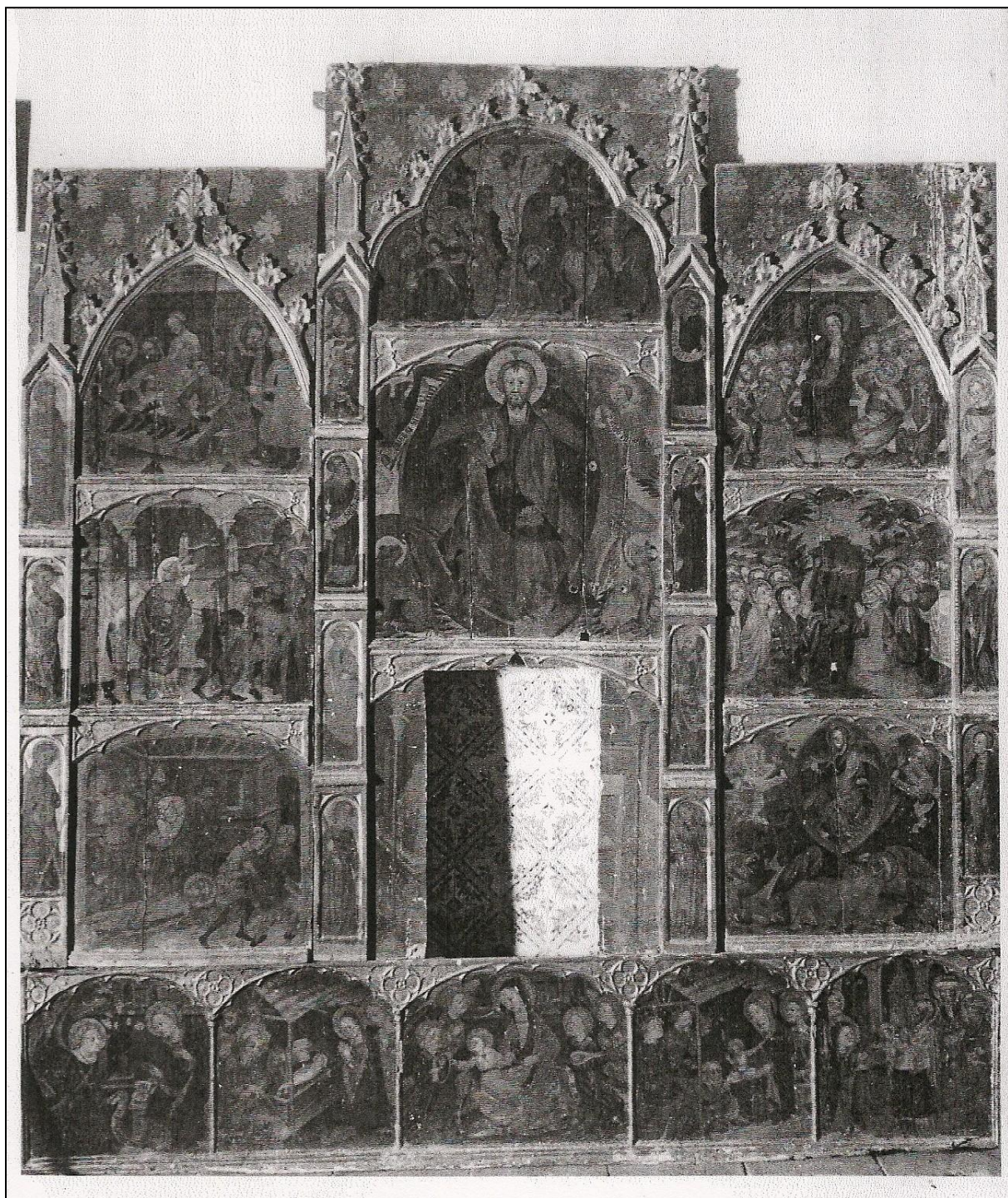


Fig. 3: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles



Fig. 4: Arnau Bassa: Tríptic de sant Marc de la Catedral de Barcelona



Fig. 5: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula de la cura del sabater Anià



Fig. 6: Arnau Bassa: Tríptic de sant Marc de la Catedral de Barcelona, taula de la cura del sabater Anià



Fig. 7: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula de l'empresonament del sant

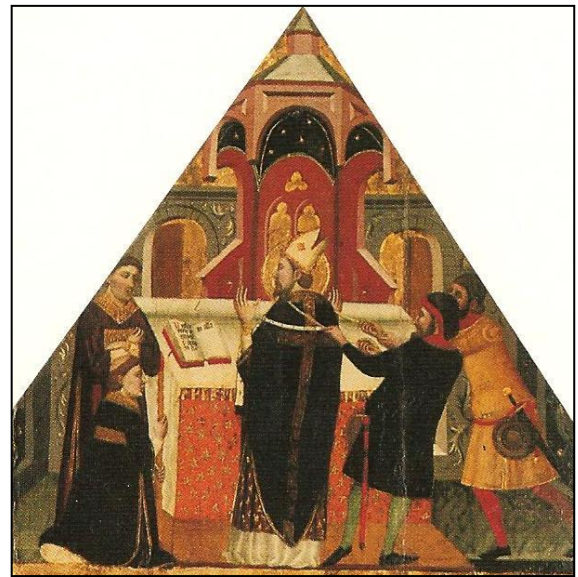


Fig. 8: Arnau Bassa: Tríptic de sant Marc de la Catedral de Barcelona, taula de l'empresonament del sant



Fig. 9: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula del martiri



Fig. 10: Arnau Bassa: Tríptic de sant Marc de la Catedral de Barcelona, taula del martiri

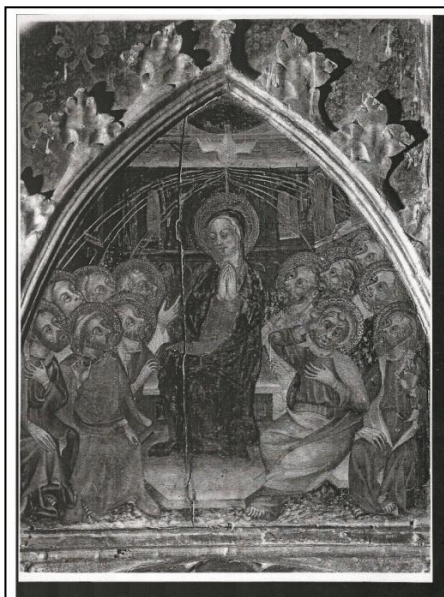


Fig. 11: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula de la Pentecosta

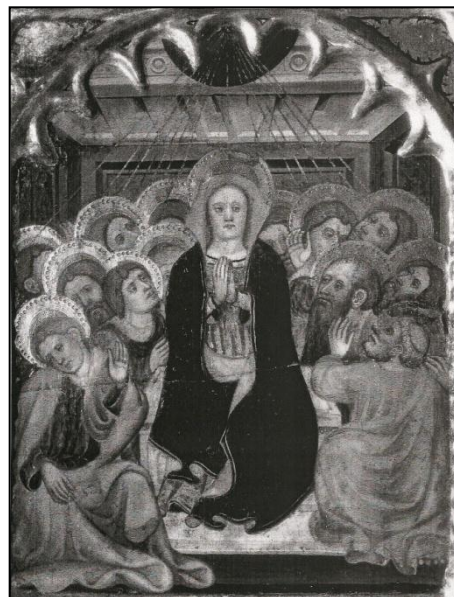


Fig. 12: Jaume Cabrera: Pinnacle i tres taules conservades al Museu de Montserrat, taula de la Pentecosta



Fig. 13: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula de la Pentecosta

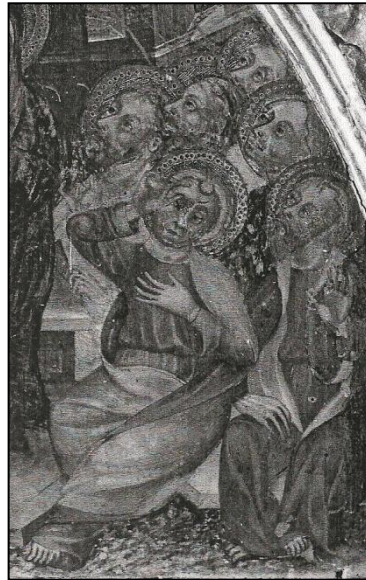


Fig. 14: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, detall: personatge de la Pentecosta

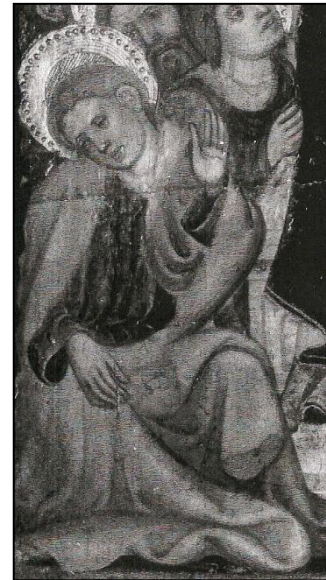


Fig. 15: Jaume Cabrera: Pinnacle i tres taules conservades al Museu de Montserrat, taula de la Pentecosta, detall: personatge de la Pentecosta

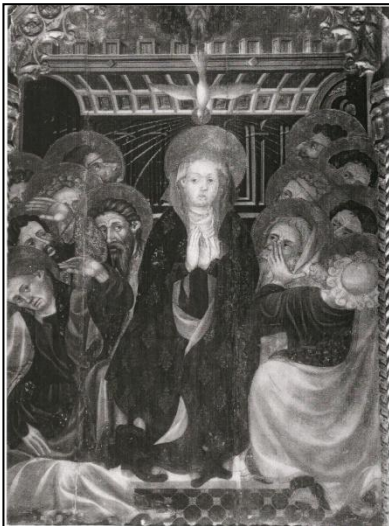


Fig. 16: Pere Serra, Guerau Gener i Lluís Borrassà: Retaule de Santes Creus, taula de la Pentecosta

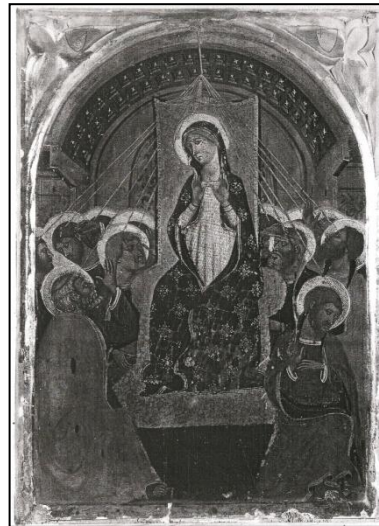


Fig. 17: Ramon Destorrens: Pentecosta, taula del Museu Diocesà de Barcelona

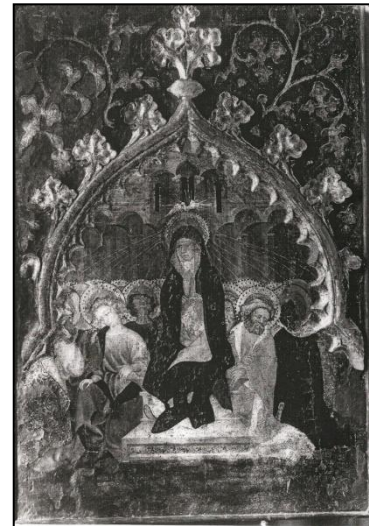


Fig. 18: Mestre de Fonollosa (possible Nicolau Verdera): Taula de la Pentecosta, compartiment d'un retaule provinent de Centelles

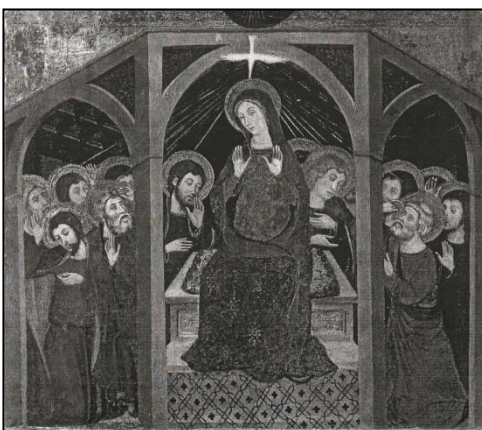


Fig. 19: Jaume Serra: Retaule de l'església parroquial de Palau de Cerdanya, taula de la Pentecosta

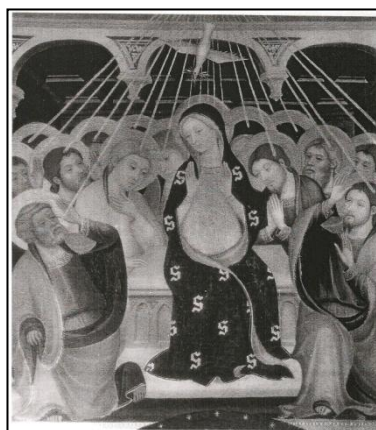


Fig. 20: Taller dels Serra: Retaule de l'església d'Abella de la Conca, taula de la Pentecosta

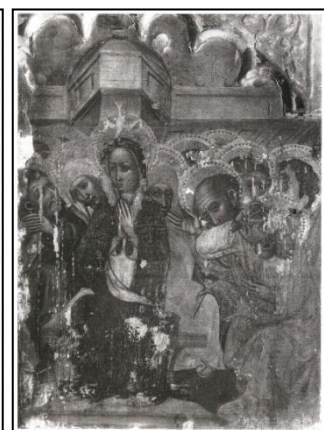


Fig. 21: Mestre de la Secuita (relacionat amb Pasqual Ortoneda): Retaule de l'església de la Secuita, taula de la Pentecosta

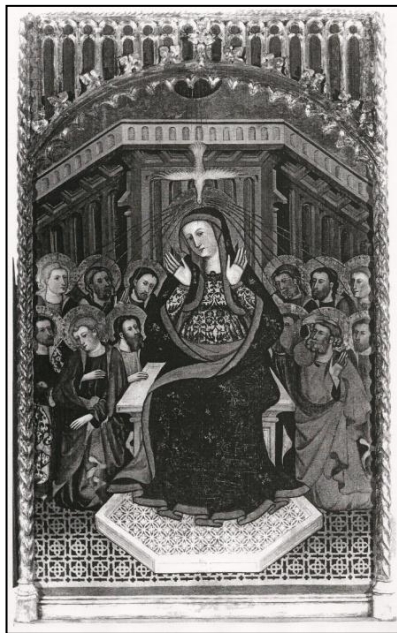


Fig. 22: Pere Vall: Retaule de l'Esperit Sant de l'església parroquial de Cardona, taula de la Pentecosta

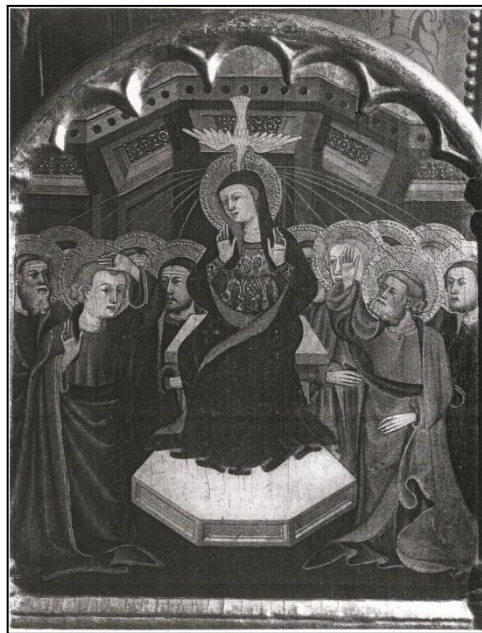


Fig. 23: Pere Vall: Retaule de la col·lecció Hartmann de Barcelona, taula de la Pentecosta



Fig. 24: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula de l'Ascensió

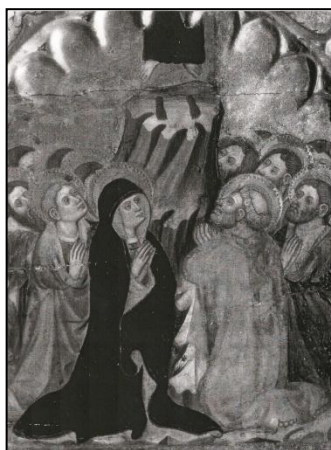


Fig. 25: Jaume Cabrera: Pinnacle i tres taules conservades al Museu de Montserrat, taula de l'Ascensió

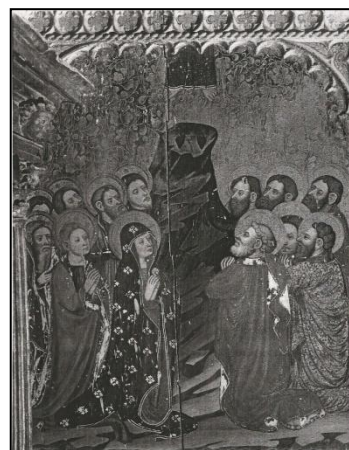


Fig. 26: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula de l'Ascensió



Fig. 27: Mestre de Rubió (potser Ramon Destorrents): Retaule de santa Maria de Rubió, taula de l'Ascensió



Fig. 28: Jaume Serra: Retaule de l'església parroquial de Palau de Cerdanya, taula de l'Ascensió



Fig. 29: Pere Serra: Retaule del Sant Esperit de la Seu de Manresa, taula de l'Ascensió



Fig. 30: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, detall de personatges



Fig. 31: Jaume Cabrera: Pinnacle i tres taules conservades al Museu de Montserrat, detall de personatges

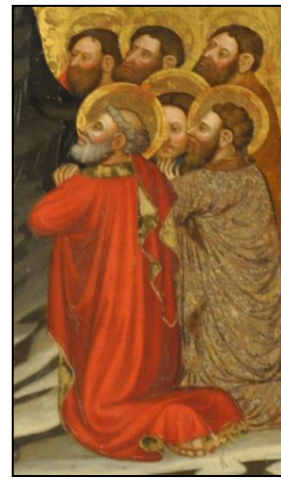


Fig. 32: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, detall de personatges

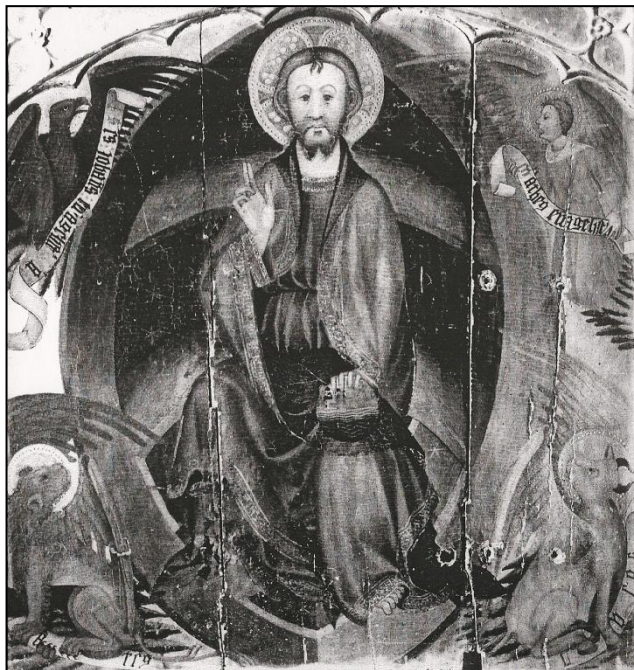


Fig. 33: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula del Pantocràtor



Fig. 34: Lluís Borrassà: Retaule de Sant Salvador de Guardiola, taula del Pantocràtor



Fig.: 35: Jaume Cabrera: Enteixinat Sala d'Eleccions de la Casa de la Ciutat de Barcelona



Fig. 36: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa



Fig. 37: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, fotografia de la *Exposició de Arte Antigu*, any 1902



Fig. 38: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula de l'assassinat dels nois

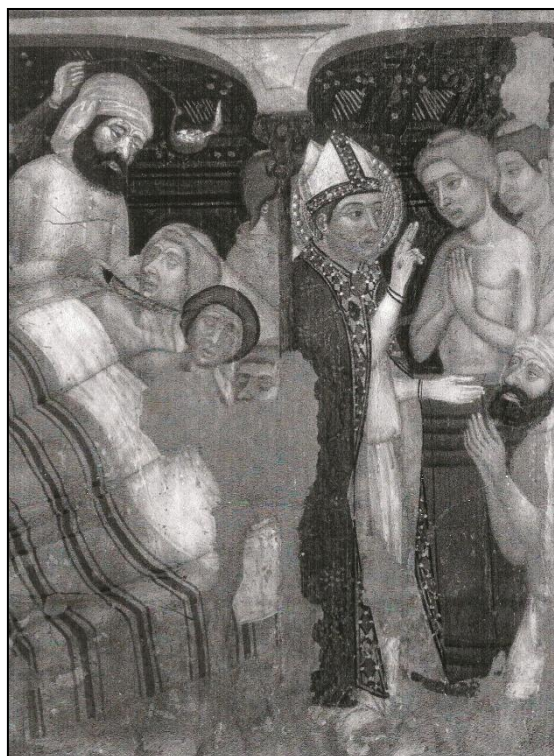


Fig. 39: Taller dels Serra: Retaule de sant Nicolau, taula de l'assassinat dels nois



Fig. 40: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula de la copa

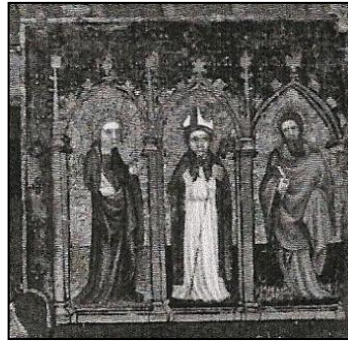


Fig. 41: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula de la copa, detall



Fig. 42: Jaubert Gaucelm: Retaule de sant Nicolau de Sant Fruitós de Cameles, taula de la copa

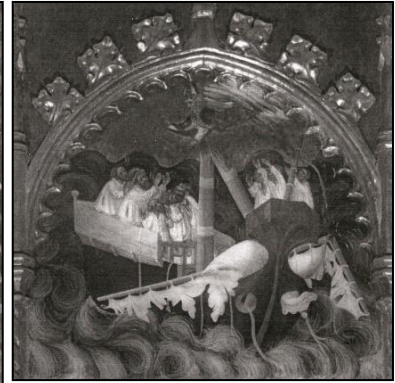


Fig. 43: Jaubert Gaucelm: Retaule de sant Nicolau de Sant Fruitós de Cameles, taula del naufragi



Fig. 44: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del pesament del gra, detall del vaixell



Fig. 45: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula de la destrucció de l'arbre de Diana/Artemis

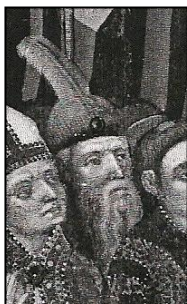


Fig. 46: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, detall d'un home barbut



Fig. 47: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, detall d'un home barbut



Fig. 48: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, detall d'un home barbut



Fig. 49: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, detall d'un home barbut



Fig. 50: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, detall d'un home barbut



Fig. 51: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula de l'Epifania, detall d'un rei mag



Fig. 52: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula de la Presentació al temple, detall de Simó



Fig. 53: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, detall d'un sant dels muntants



Fig. 54: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, detall d'un sant dels muntants

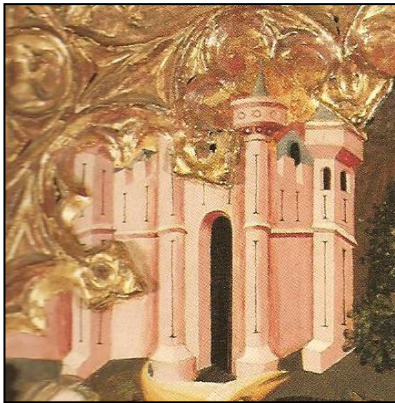


Fig. 55: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula de la destrucció de l'arbre de Diana/Àrtemis, detall de l'arquitectura



Fig. 56: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del miracle del gra, detall de l'arquitectura



Fig. 57: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del miracle del Mont Gargà

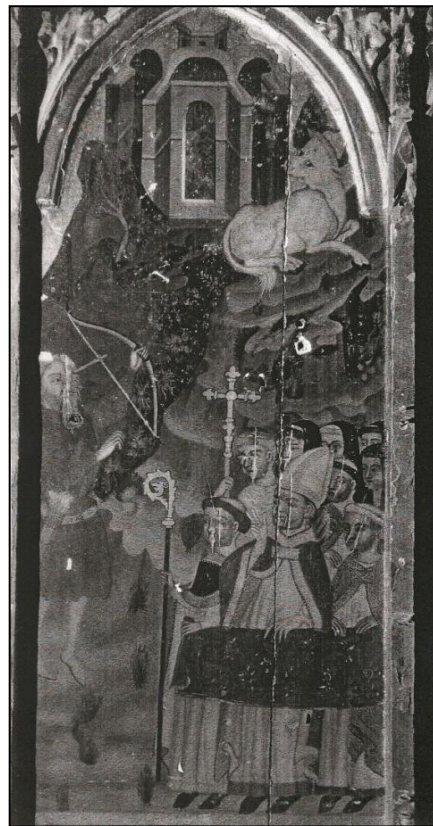


Fig. 58: Mestre del retaule de sant Miquel de la catedral d'Elna: Retaule de sant Miquel de la Catedral d'Elna, taula del miracle del Mont Gargà

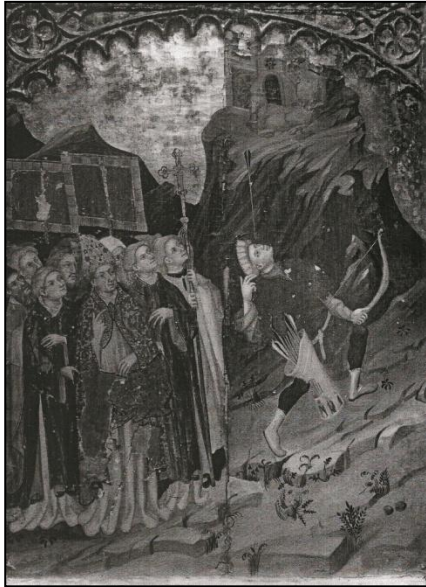


Fig. 59: Lluís Borrassà: Retable de sant Miquel provinent del monestir de Sant Miquel de Cruïlles, taula del miracle del Mont Gargà



Fig. 60: Cercle de Lluís Borrassà: Retable de sant Miquel de la col·lecció David de Mas a Madrid, taula del miracle del Mont Gargà

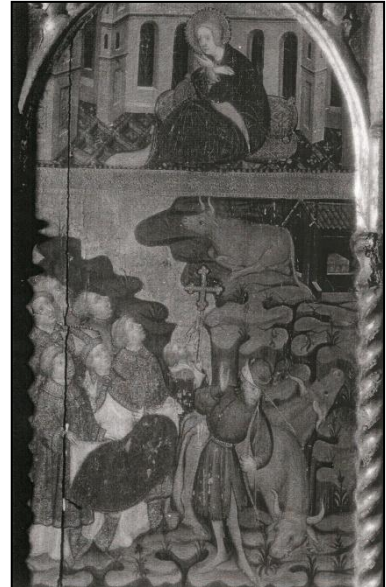


Fig. 61: Joan Mates: Retable de sant Miquel provinent del Santuari de Penafel, taula del miracle del Mont Gargà



Fig. 62: Bernat Martorell: Retable de sant Miquel provinent de la Pobra de Cèrvoles, taula del miracle del Mont Gargà



Fig. 63: Bernat Despuig i Jaume Cirera: Retable de sant Miquel i sant Pere provinent de l'altar major de Sant Miquel de la Seu d'Urgell, taula del miracle del Mont Gargà



Fig. 64: Bernat Despuig i Jaume Cirera: Retable de sant Miquel i sant Joan Baptista de l'església parroquial de Sant Llorenç de Morunys, taula del miracle del Mont Gargà

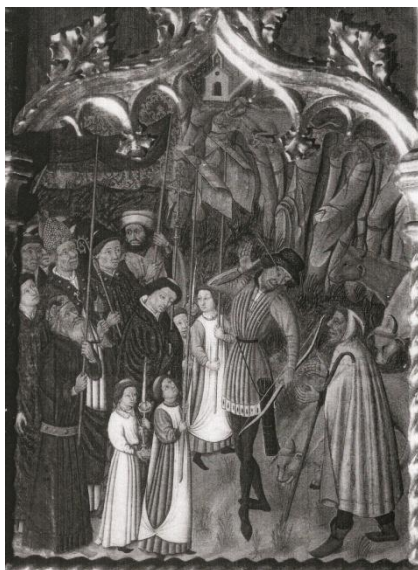


Fig. 65: Jaume Cirera i Guillem Talarn: Retable de sant Miquel de l'església de Sant Pere de Terrassa, taula del miracle del Mont Gargà

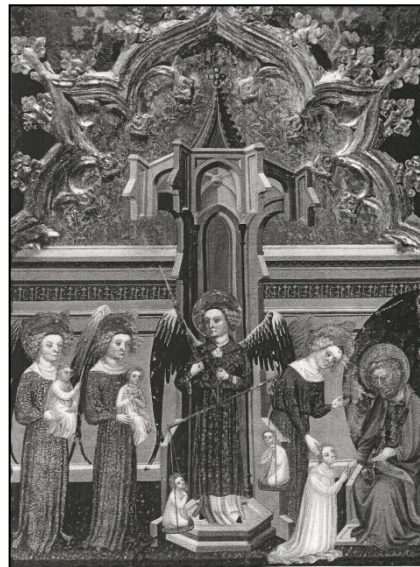


Fig. 66: Jaume Cabrera: Retable de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula de la Psicostasi



Fig. 67: Mestre del retaule de sant Miquel de la catedral d'Elna: Retable de sant Miquel de la Catedral d'Elna, taula de la Psicostasi

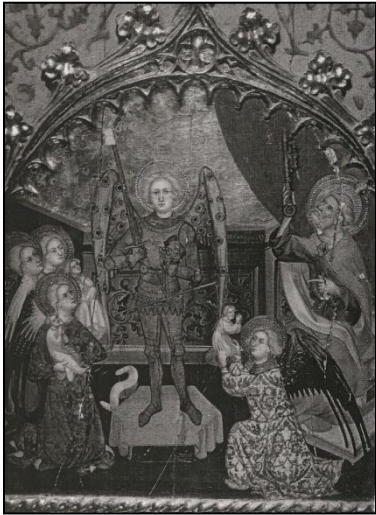


Fig. 68: Lluís Borrassà: Retaule de sant Miquel Arcàngel de l'església del monestir de Sant Miquel de Cruïlles, taula de la Psicostasi



Fig. 69: Joan Mates: Retaule de sant Miquel procedent del Santuari de Penafel, taula de la Psicostasi

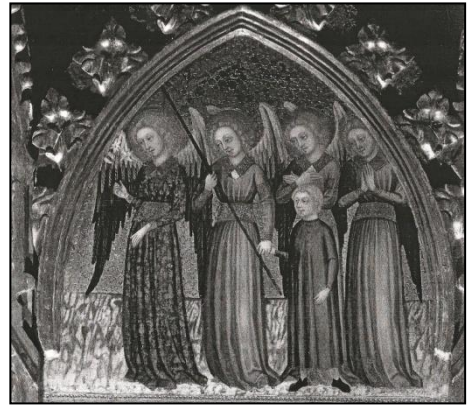


Fig. 70: Pere Serra i taller: Retaule del Monestir de Sant Cugat del Vallès, detall d'un grup de personatges



Fig. 71: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del Plany sobre el cos de crist



Fig. 72: Jaume Cabrera: Retaule de la canònica de Santa Anna, taula del Calvari

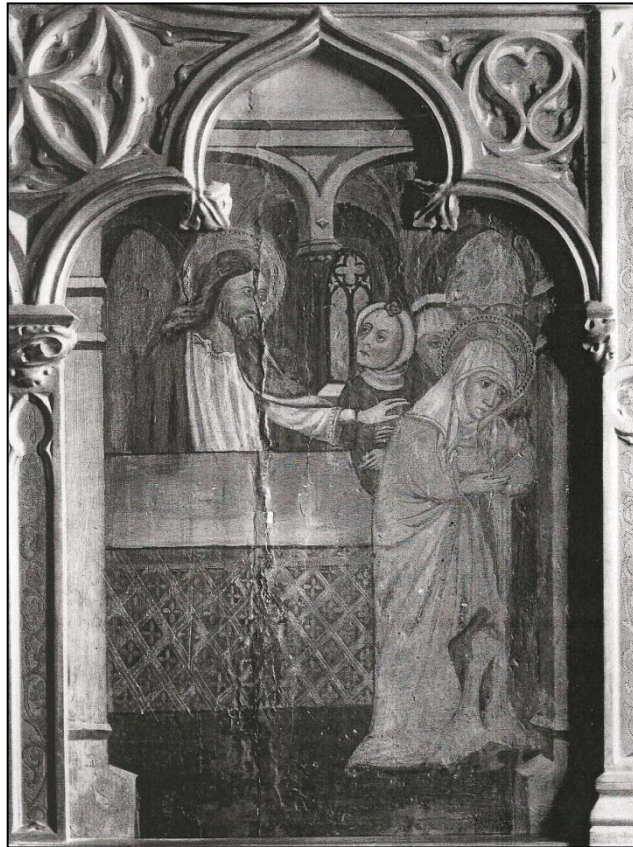


Fig. 73: Jaume Cabrera: Taula de l'expulsió de santa Anna del temple



Fig. 74: Jaume Cabrera: Taula del Naixement de la Mare de Déu



Fig. 75: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula del Calvari

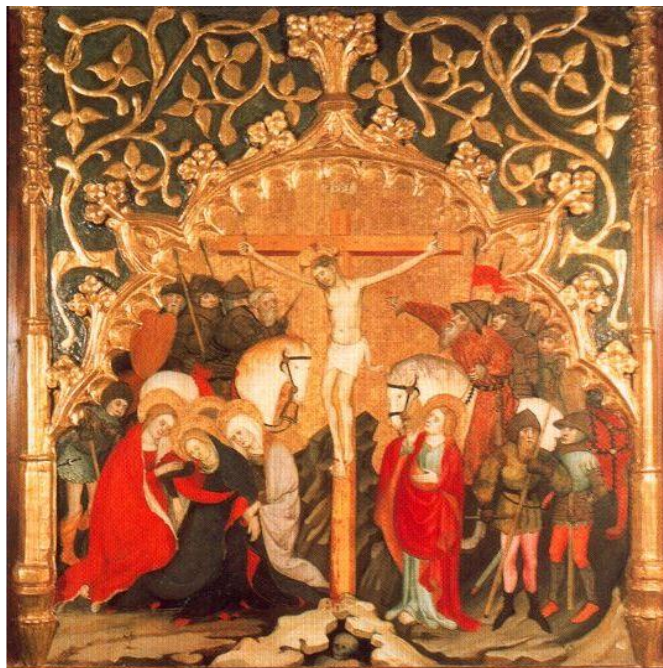


Fig. 76: Jaume Cabrera: Pinacle i tres taules conservades al Museu de Montserrat, pinacle del Calvari



Fig. 77: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula del Calvari

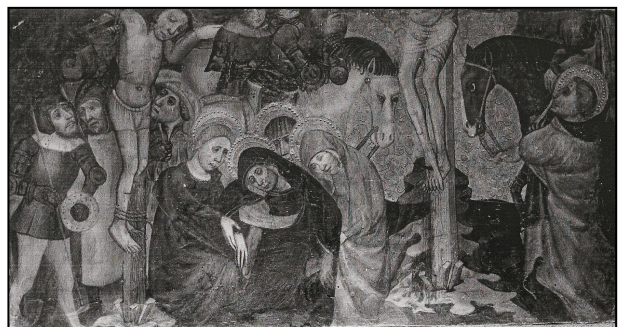


Fig. 72: Jaume Cabrera: Retaule de la canònica de Santa Anna, taula del Calvari

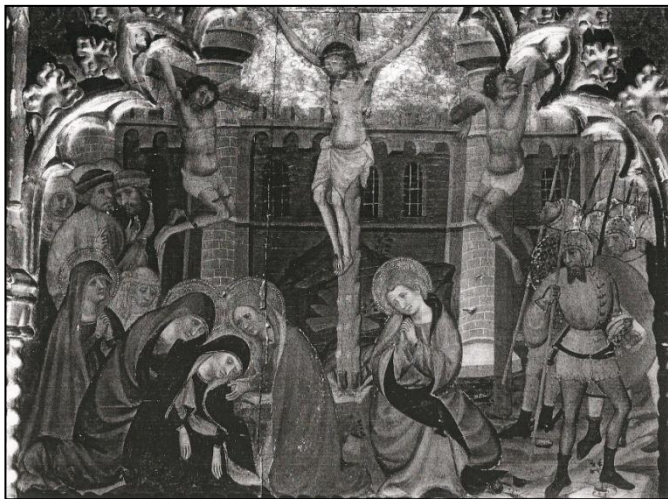


Fig. 78: Pere Serra i taller: Retaule de les santes Eulàlia i Clara de la catedral de Sogorb, taula del Calvari

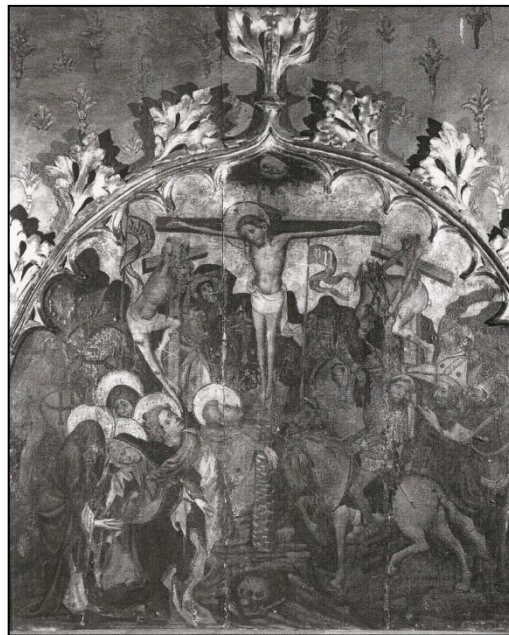


Fig. 79: Joan Mates: Retaule de sant Martí i sant Ambrós de la catedral de Barcelona, taula del Calvari



Fig. 80: Pere de Valldebriga: Retaule de sant Gabriel de la catedral de Barcelona, taula del Calvari

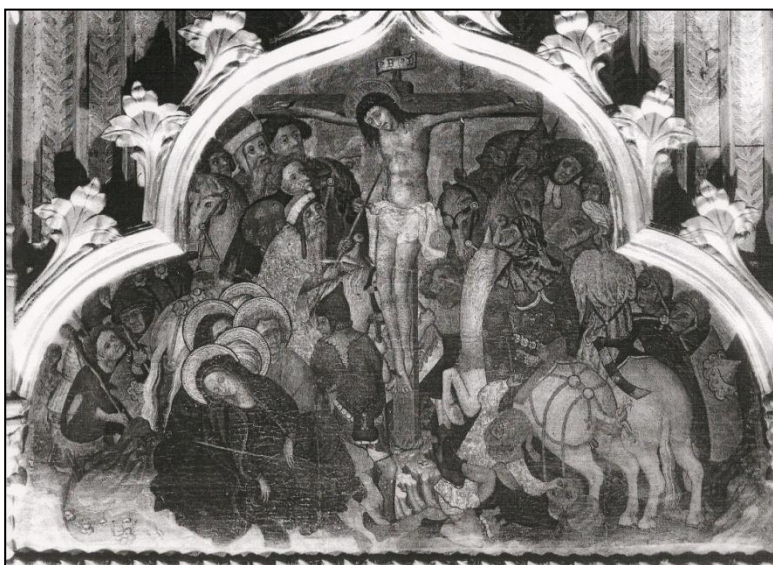


Fig. 81: Guerau Gener: Retaule dels sants Bartomeu i Isabel de la catedral de Barcelona, taula del Calvari

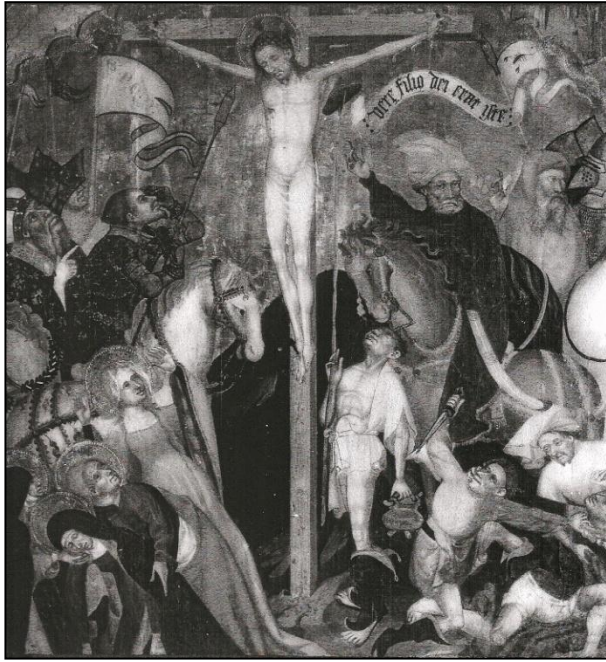


Fig. 82: Lluís Borrassà: Retaule de l'església de Sant Pere de Terrassa, taula del Calvari



Fig. 83: Pere Vall: Retaule de l'església parroquial de Cardona, taula del Calvari



Fig. 84: Jaume Cabrera: Retaule de la canònica de Santa Anna, taula del Calvari, detall d'un personatge



Fig. 85: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del pesament del gra, detall d'un personatge



Fig. 86: Jaume Cabrera: Pinnacle i tres taules conservades al Museu de Montserrat, pinnacle del Calvari, detall d'un personatge



Fig. 87: Jaume Cabrera: Retaule de la canònica de Santa Anna, taula del Calvari, detall de les Santes Dones



Fig. 88: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula del Calvari, detall de les Santes Dones



Fig. 89: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula del Calvari, detall d'un personatge



Fig. 90: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, detall d'un personatge



Fig. 91: Jaume Cabrera: Pinnacle i tres taules conservades al Museu de Montserrat



Fig. 92: Jaume Cabrera: Taula de la Mare de Déu amb el Nen i àngels músics, conservada al Museu Episcopal de Vic



Fig. 93: Stephan Lochner: Verge de les roses, Wallraf Ritchartz Museum, Colònia



Fig. 94: Stefano da Zevio: Verge del roser, Museo di Castelvecchio, Verona



Fig. 95: Jaume Cabrera: Taula de la Mare de Déu amb el Nen i àngels músics, conservada al Museu Episcopal de Vic, detall de la Mare de Déu



Fig. 96: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, detall de la Mare de Déu de la taula de l'Epifania



Fig. 97: Jaume Cabrera: Taula de la Mare de Déu amb el Nen i àngels músics, conservada al Museu Episcopal de Vic, detall dels àngels



Fig. 98: Jaume Cabrera: Taula de la Mare de Déu amb el Nen i àngels músics, conservada al Museu Episcopal de Vic, detall dels àngels

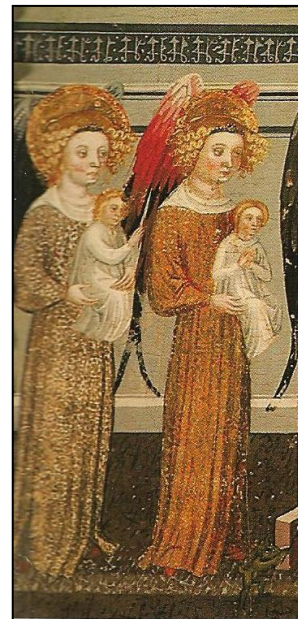


Fig. 99: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, Psicostasi, detall dels àngels



Fig. 100: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, Psicostasi, detall dels àngels

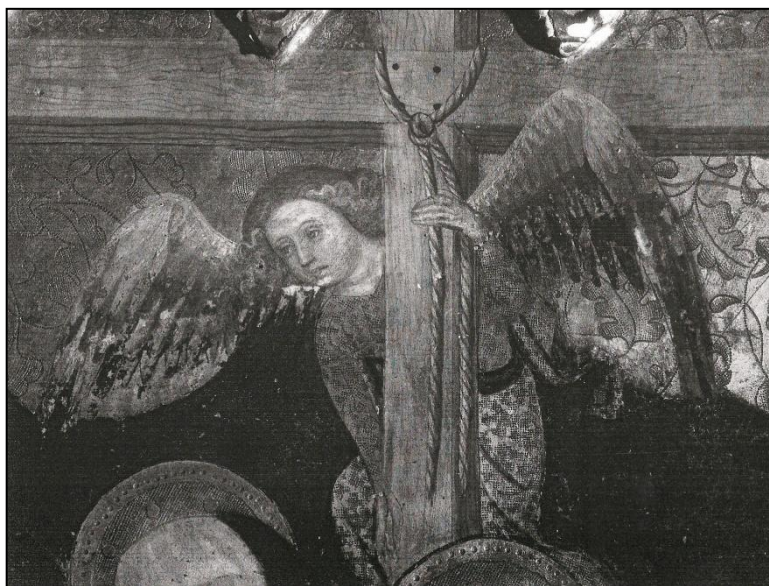


Fig. 101: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del Plany, detall d'un dels àngels



Fig. 102: Jaume Cabrera: Taula amb un àngel músic, Museu Episcopal de Vic



Fig. 103: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula central de la predel·la de la Mare de Déu amb àngels músics



Fig. 104: Taller dels Serra: Políptic de la Mare de Déu, conservat al Museu de Cracòvia, taula de la Mare de Déu



Fig. 105 Taller dels Serra: Retaule d'Abella de la Conca, taula de la Mare de Déu



Fig. 106: Pere Serra: Retaule de la catedral de Tortosa

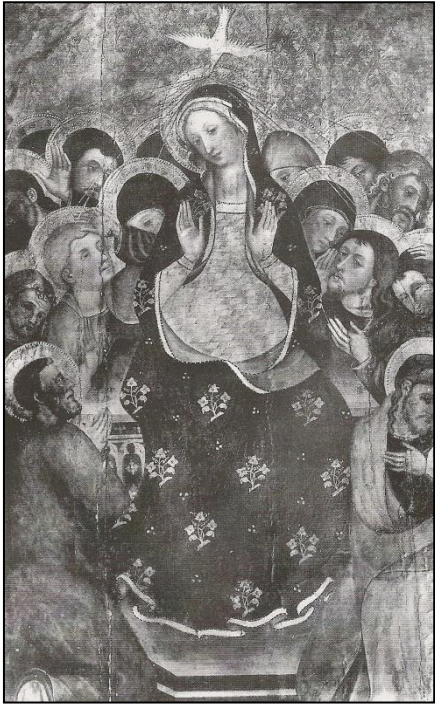


Fig. 107: Pere Serra: Retaule de l'església de Santa Anna de Barcelona, taula de la Pentecosta



Fig. 108: Pere Serra: Retaule de Sant Cugat del Vallès, taula central

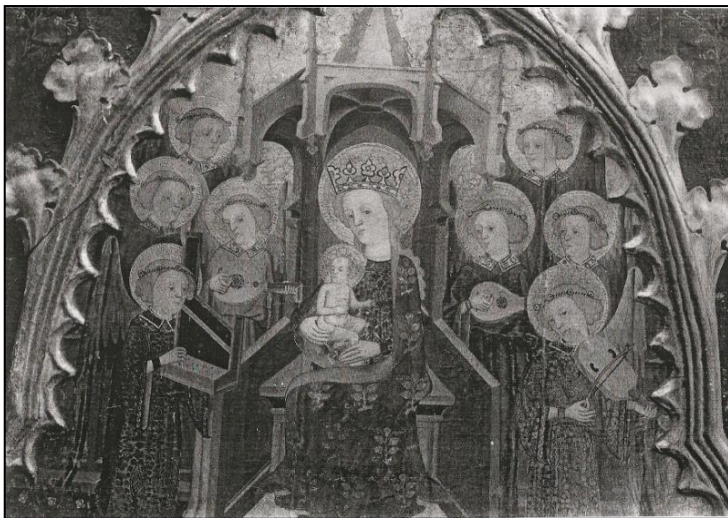


Fig. 109: Pere Vall: Retaule de la col·lecció Perriollat de Paris, taula de la Mare de Déu



Fig. 110: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca



Fig. 111: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca

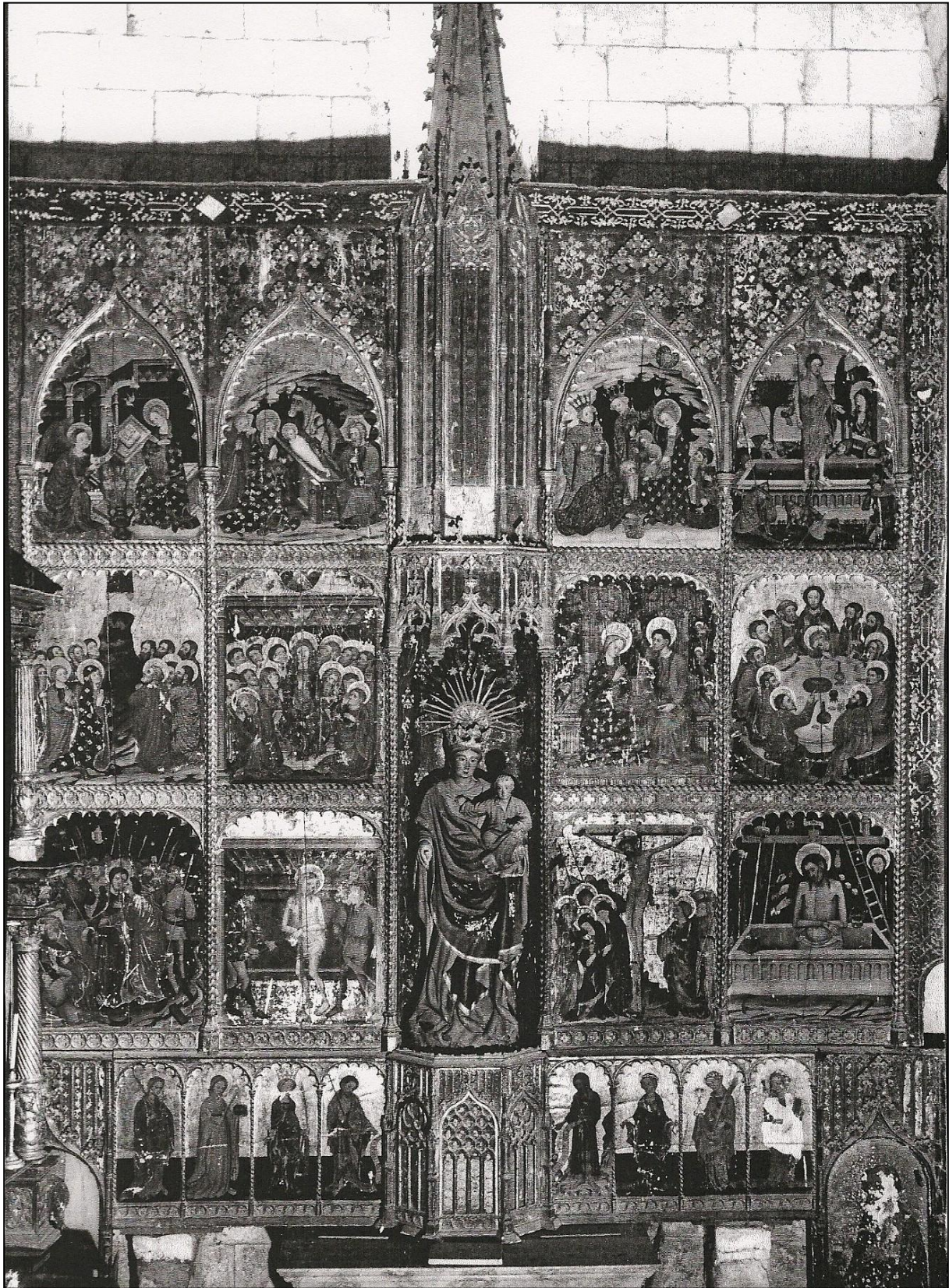


Fig. 112: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca



Fig. 113: Mestre de Rubió (potser Ramon Destorrents): Retaule de Rubió



Fig. 114: Mestre de Rubió (potser Ramon Destorrents): Retaule de Rubió, predel·la



Fig. 115: Mateu Ortoneda: Retaule de Solivella



Fig. 116: Pere Serra: Retaule del Sant Esperit de la Seu de Manresa, taula de l'Epifania



Fig. 117: Pere Serra i taller: Retaule de l'església de Sant Pere de Cubells, taula de l'Epifania



Fig. 118: Taller dels Serra: Retaule de l'església d'Abella de la Conca, taula de l'Epifania

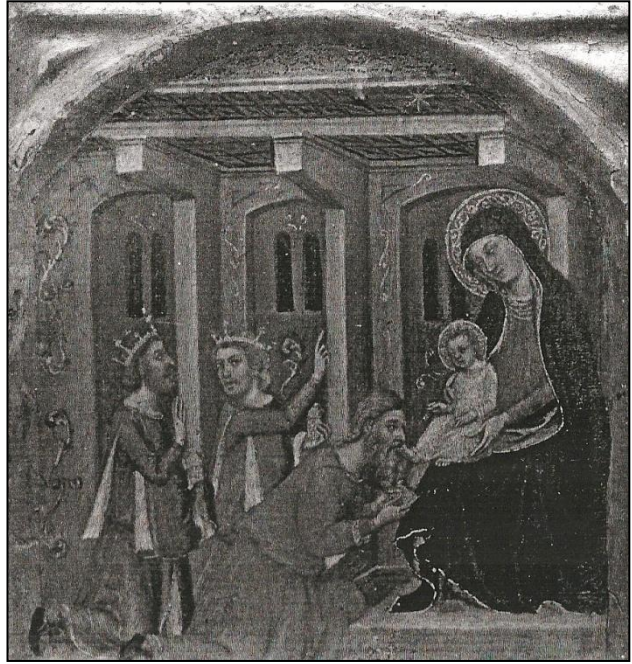


Fig. 119: Arnau Bassa: Políptic Morgan, taula de l'Epifania



Fig. 120: Pere Serra: Retaule de Sixena, taula de l'Epifania



Fig. 121: Lluís Borrassà: Retaule de l'església de Copons, taula de l'Epifania



Fig. 122: Guerau Gener: Retaule dels sants Bartomeu i Isabel de la catedral de Barcelona, taula de l'Epifania



Fig. 123: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula de la Nativitat



Fig. 124: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula de la Resurrecció



Fig. 125: Pere Serra: Retaule de Sixena, taula de la Resurrecció

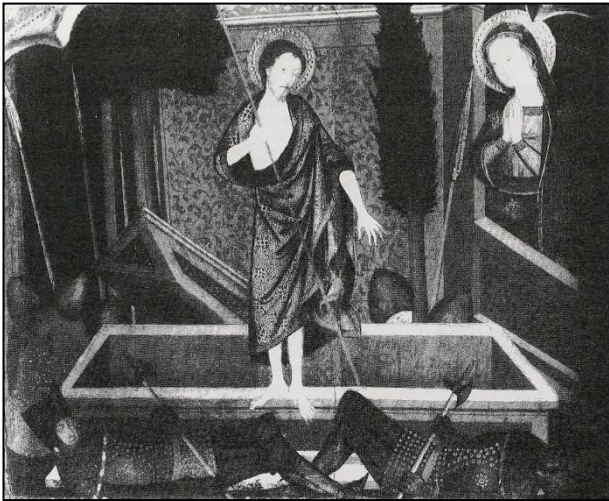


Fig. 126: Taula de la Resurrecció del Museu d'Arts Decoratives de Paris

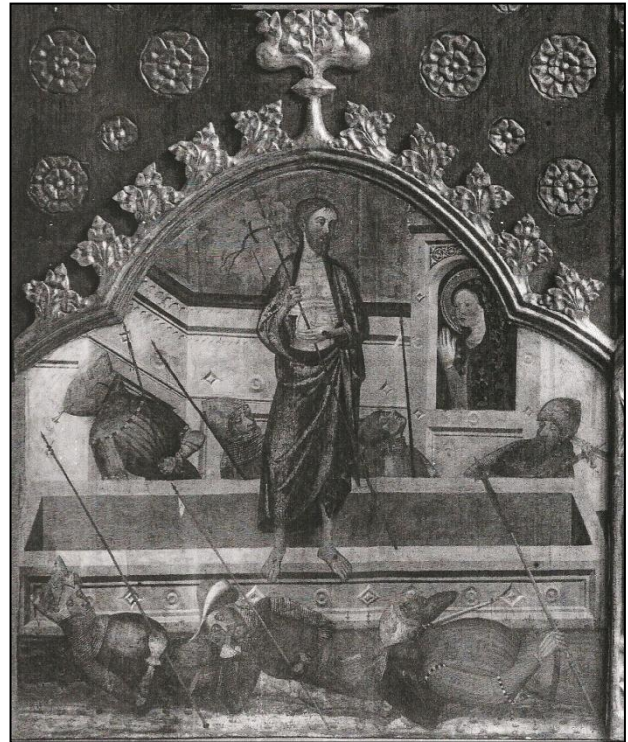


Fig. 127: Mestre de Rubió (possible Ramon Destorrents): Retaule de la Coronació de la Verge, taula de la Resurrecció

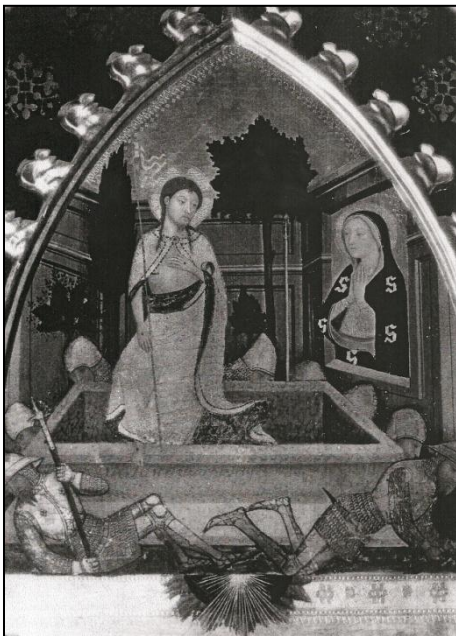


Fig. 128: Taller dels Serra: Retaule d'Abella de la Conca, taula de la Resurrecció

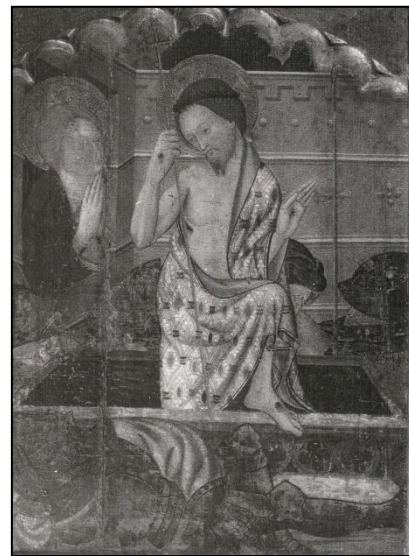


Fig. 129: Mateu Ortoneda: Retaule de Solivella, taula de la Resurrecció

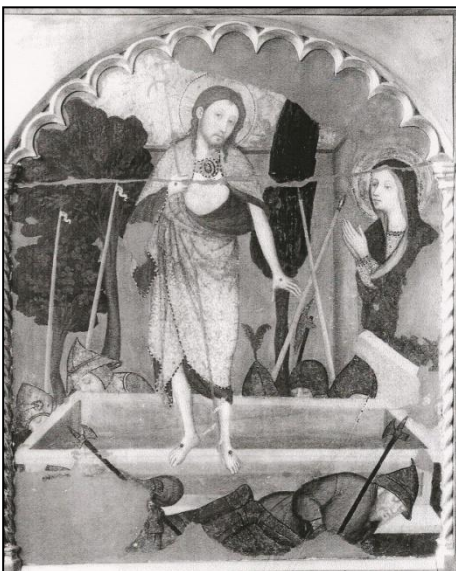


Fig. 130: Pere Serra i taller: Retaule de Cubells

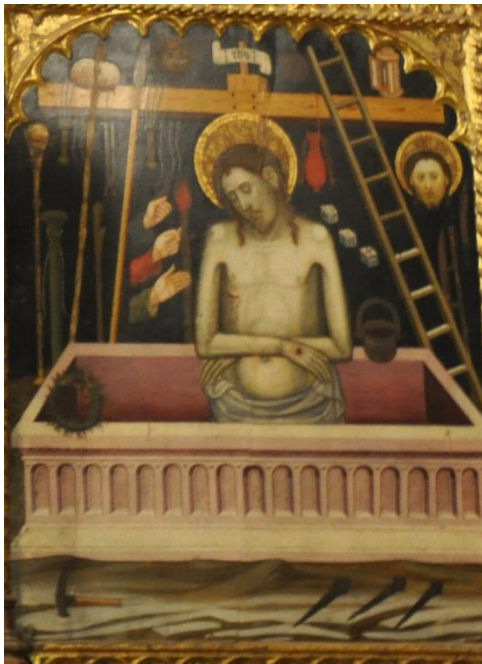


Fig. 131: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula del Baró de Dolor

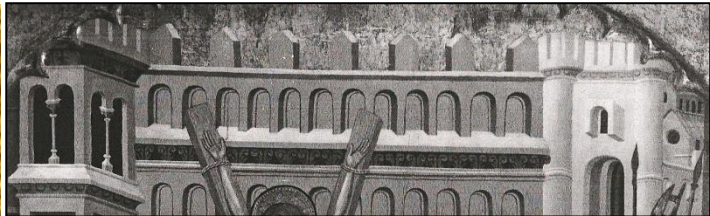


Fig. 132: Jaume Cabrera: Retaule de sant Iscle i santa Victòria

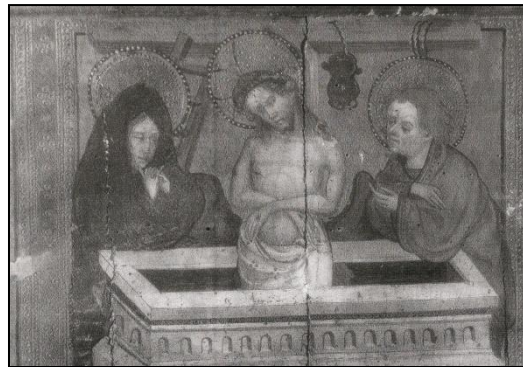


Fig. 133: Joan Mates: Retaule de santa Llúcia del santuari de Penafel, taula del Baró de Dolor

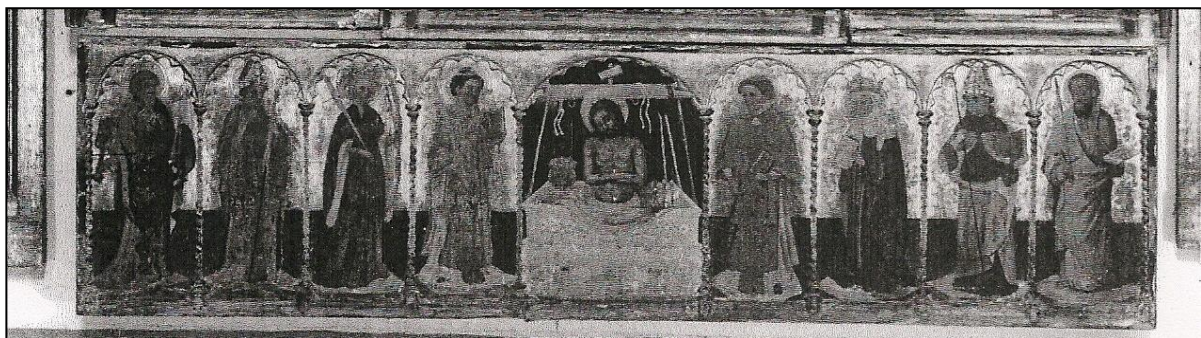


Fig. 134: Pere Serra i taller: Retaule de les santes Eulàlia i Clara de la catedral de Sogorb, predel·la



Fig. 135: Mestre d'Albocàsser: Retaule de San Juan del Barranco, predel·la



Fig. 136: Mestre d'Albocàsser: Retaule de Sant Joan d'Albocàsser, predel·la

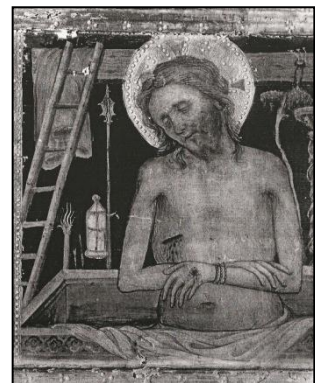


Fig. 137: Pere Teixidor: Retaule de la Santa Creu de l'Hospital de Benavarri, detall del Baró de Dolor

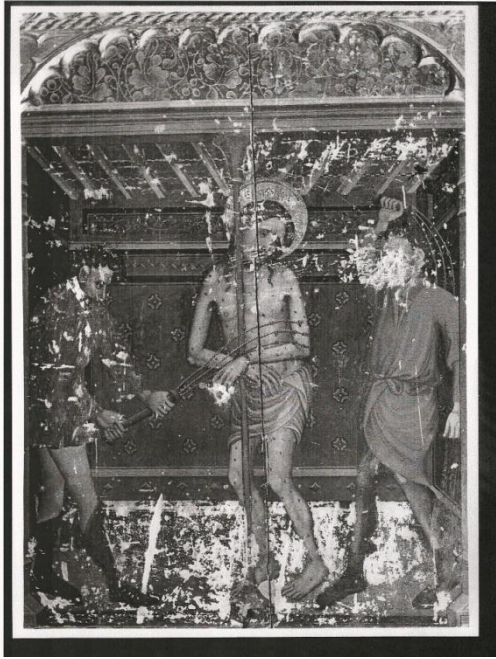


Fig. 138: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula de la flagel·lació



Fig. 139: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, l'Anunciació



Fig. 140: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula de l'Anunciació

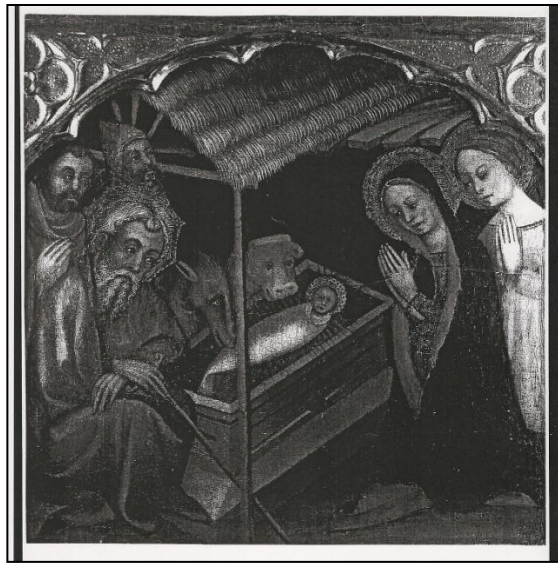


Fig. 141: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula de la Nativitat



Fig. 142: Jaume Cabrera: Retaule de sant Salvador, sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles, taula de l'Epifania

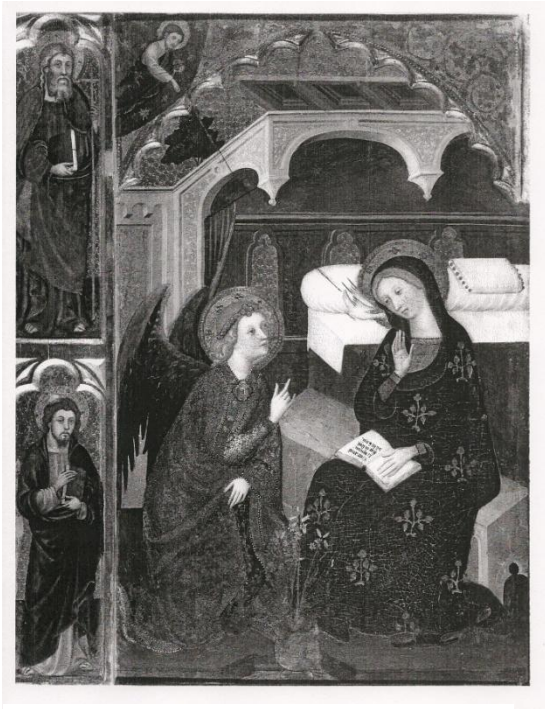


Fig. 143: Pere Serra: Retaule del Sant Esperit de la Seu de Manresa, taula de l'Anunciació

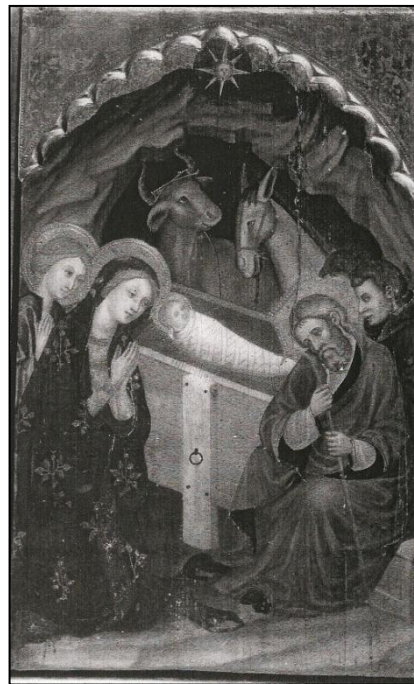


Fig. 144: Pere Serra: Retaule del Sant Esperit de la Seu de Manresa, taula de la Nativitat



Fig. 116: Pere Serra: Retaule del Sant Esperit de la Seu de Manresa, taula de l'Epifania

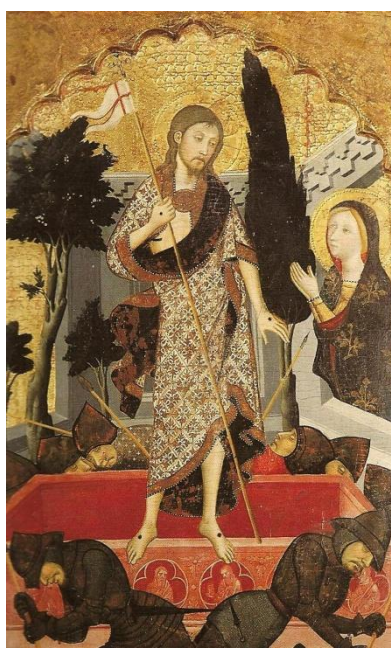


Fig. 145: Pere Serra: Retaule del Sant Esperit de la Seu de Manresa, taula de la Resurrecció

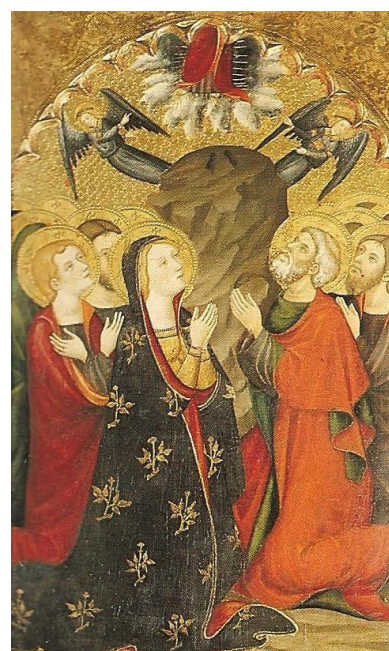


Fig. 29: Pere Serra: Retaule del Sant Esperit de la Seu de Manresa, taula de l'Ascensió



Fig. 146: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, part esquerra de la predel·la



Fig. 147: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, part dreta de la predel·la



Fig. 148: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, fragment de la part esquerra de la predel·la abans de la restauració



Fig. 149: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, fragment de la part dreta de la predel·la abans de la restauració



Fig. 150: Pere Serra i taller: Retaule de Tots els Sants de Sant Cugat del Vallès, predel·la



Fig. 151: Jaume Cabrera: Taula de la Mare de Déu amb Nen i àngels músics de la col·lecció Gómez Moreno de Madrid



Fig. 152: Lluís Borrassà: Retaule de la Mare de Déu i sant Jordi de Vilafranca del Penedès



Fig. 153: Salteri de Jean de Berry (BNF, ms. Fr. 13091), sant Mateu, f.

24



Fig. 154: Pere Serra i Joan Mates: Taula de la Maddonna del Palazzo Bellomo de Siracussa



Fig. 155: Jaume Cabrera:
Taula de la Coronació,
parament desconegut, detall
d'àngels



Fig. 156: Jaume Cabrera:
Retaule de la Mare de Déu i
Crist de l'altar major de
l'església parroquial de Santa
Maria de Sant Martí Sarroca,
taula de la Coronació, detall
d'àngels



Fig. 157: Jaume Cabrera: Pinnacle i tres taules conservades al Museu de Montserrat, taula de la Coronació, detall de la Mare de Déu



Fig. 158: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula de la Coronació, detall de la Mare de Déu



Fig. 159: Jaume Cabrera: Taula de la Mare de Déu amb Nen i àngels músics de la col·lecció Gómez Moreno de Madrid, detall de la Mare de Déu

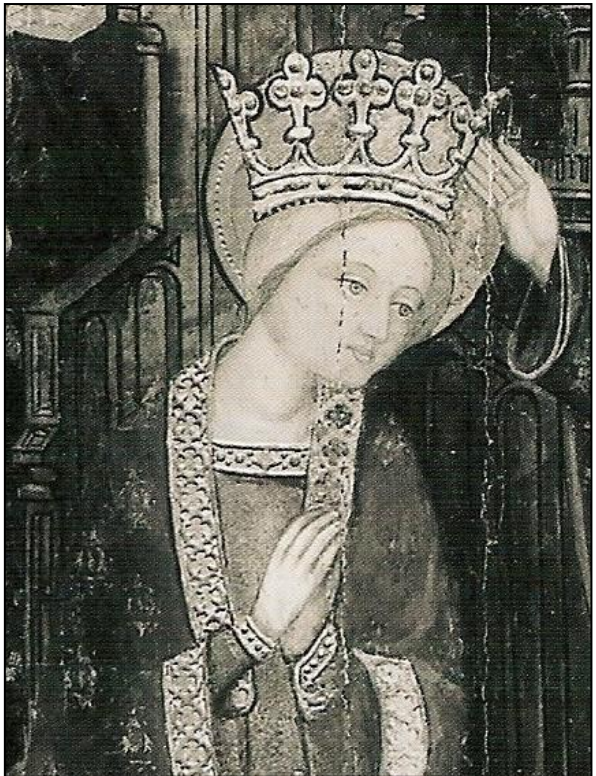


Fig. 160: Jaume Cabrera: Taula de la Coronació, parament desconegut, detall de la Mare de Déu

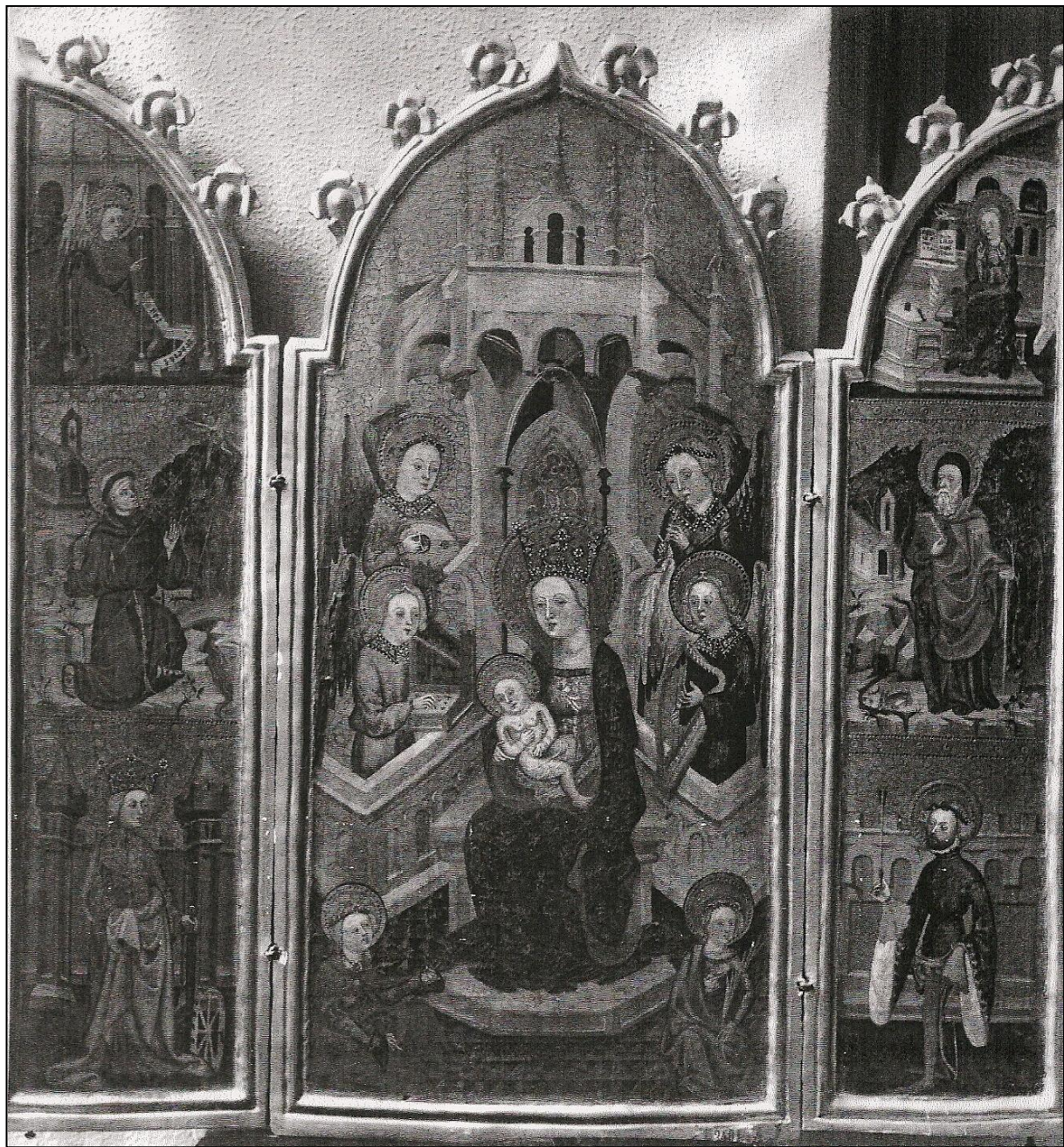


Fig. 161: Jaume Cabrera: Tríptic del Museu Arqueològic Nacional de Madrid



Fig. 162: Jaume Cabrera: Tríptic del Museu Arqueològic Nacional de Madrid, taula central



Fig. 163: Jaume Cabrera: Tríptic del Museu Arqueològic Nacional de Madrid, sant Gabriel Arcàngel de l'Anunciació



Fig. 164: Jaume Cabrera: Tríptic del Museu Arqueològic Nacional de Madrid, Estigmació de Sant Francesc



Fig. 165: Jaume Cabrera: Tríptic del Museu Arqueològic Nacional de Madrid, santa Caterina

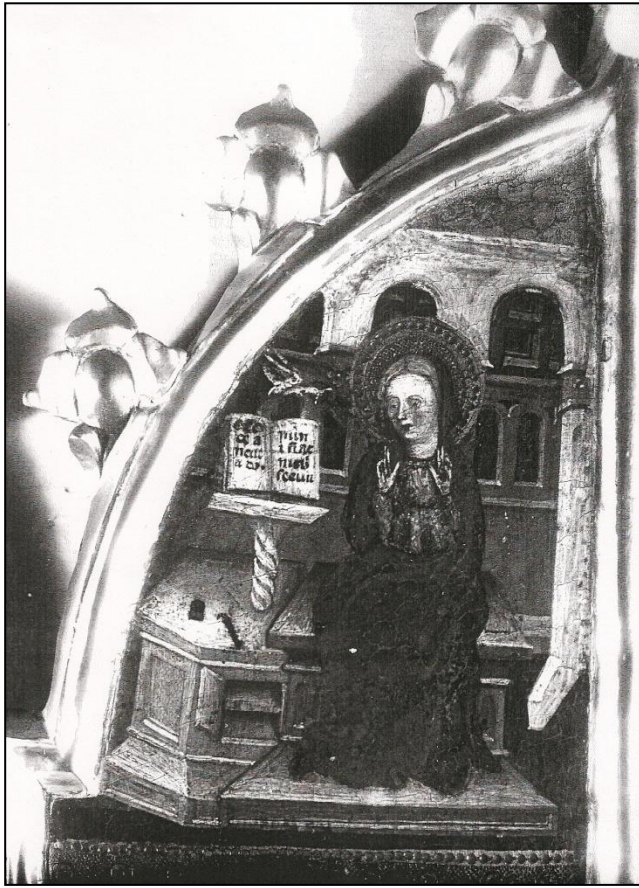


Fig. 166: Jaume Cabrera: Tríptic del Museu Arqueològic Nacional de Madrid, Mare de Déu de l'Anunciació

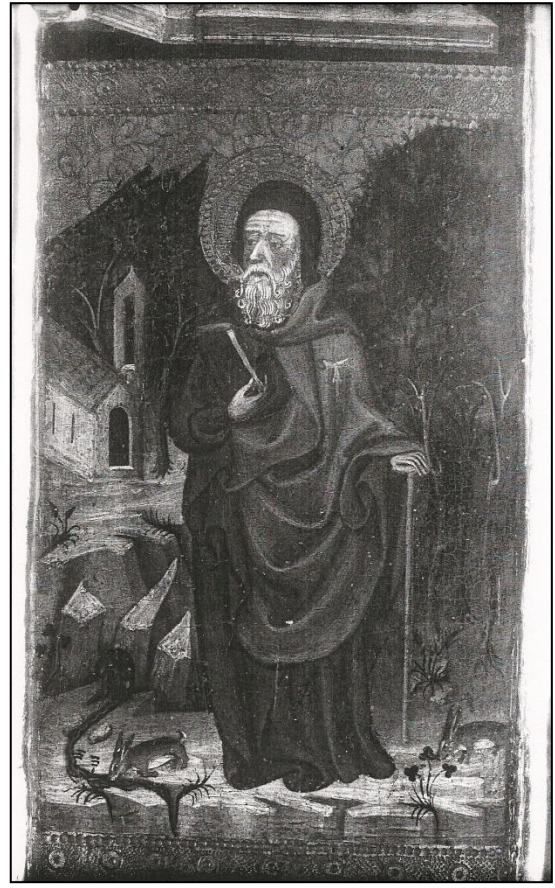


Fig. 167: Jaume Cabrera: Tríptic del Museu Arqueològic Nacional de Madrid, sant Antoni Abad



Fig. 168: Jaume Cabrera: Tríptic del Museu Arqueològic Nacional de Madrid, sant Sebastià



Fig. 169: Taller de Joan Mates: Tríptic de la Mare de Déu de Serratosà

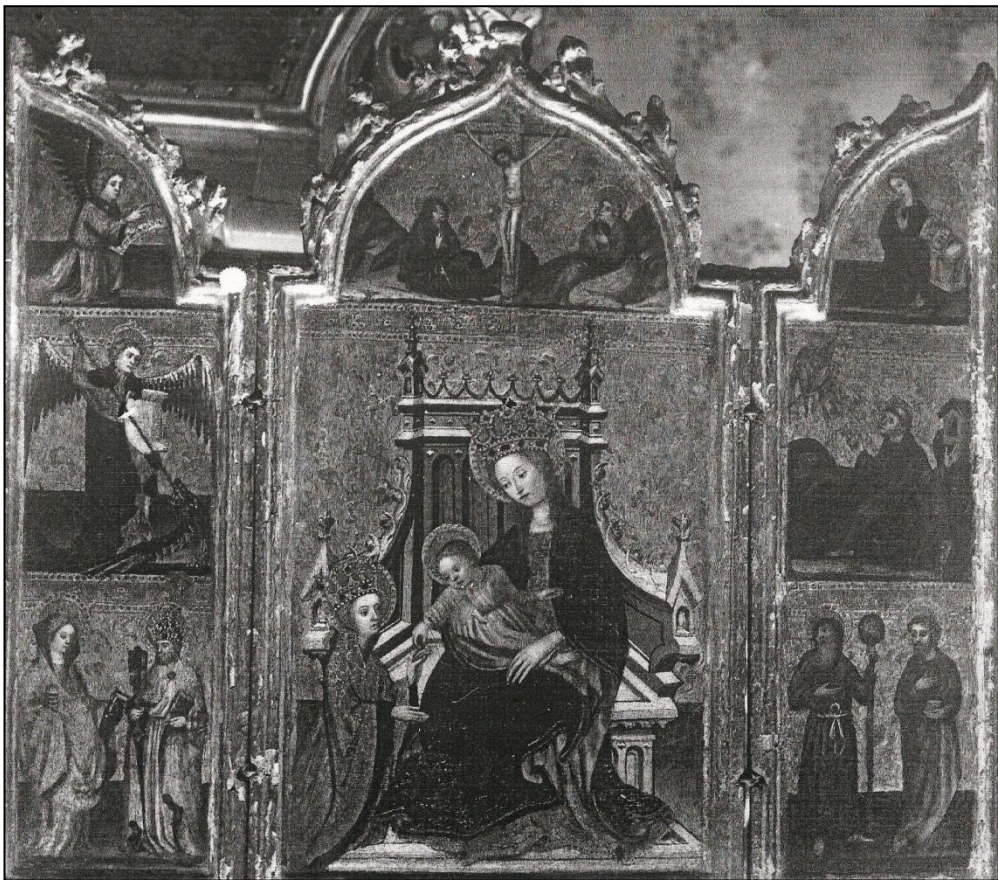


Fig. 170: Entorn de Joan Mates: Retaule de les Esposalles Místiques de santa Caterina

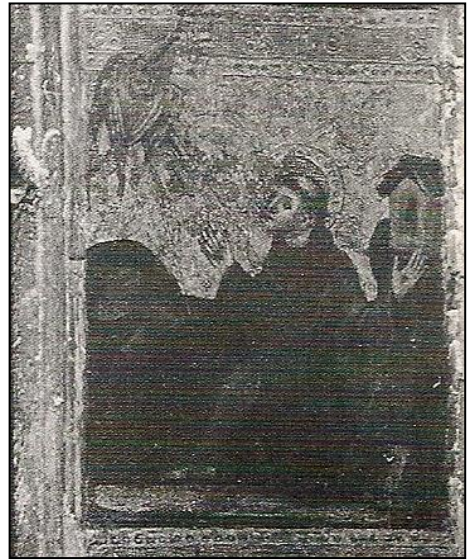


Fig. 172: Taller de Joan Mates: Tríptic de la Mare de Déu de Serratosa, santa Caterina

Fig. 171: Entorn de Joan Mates: Retaule de les Esposalles Místiques de Santa Caterina, estigmació de Sant Francesc

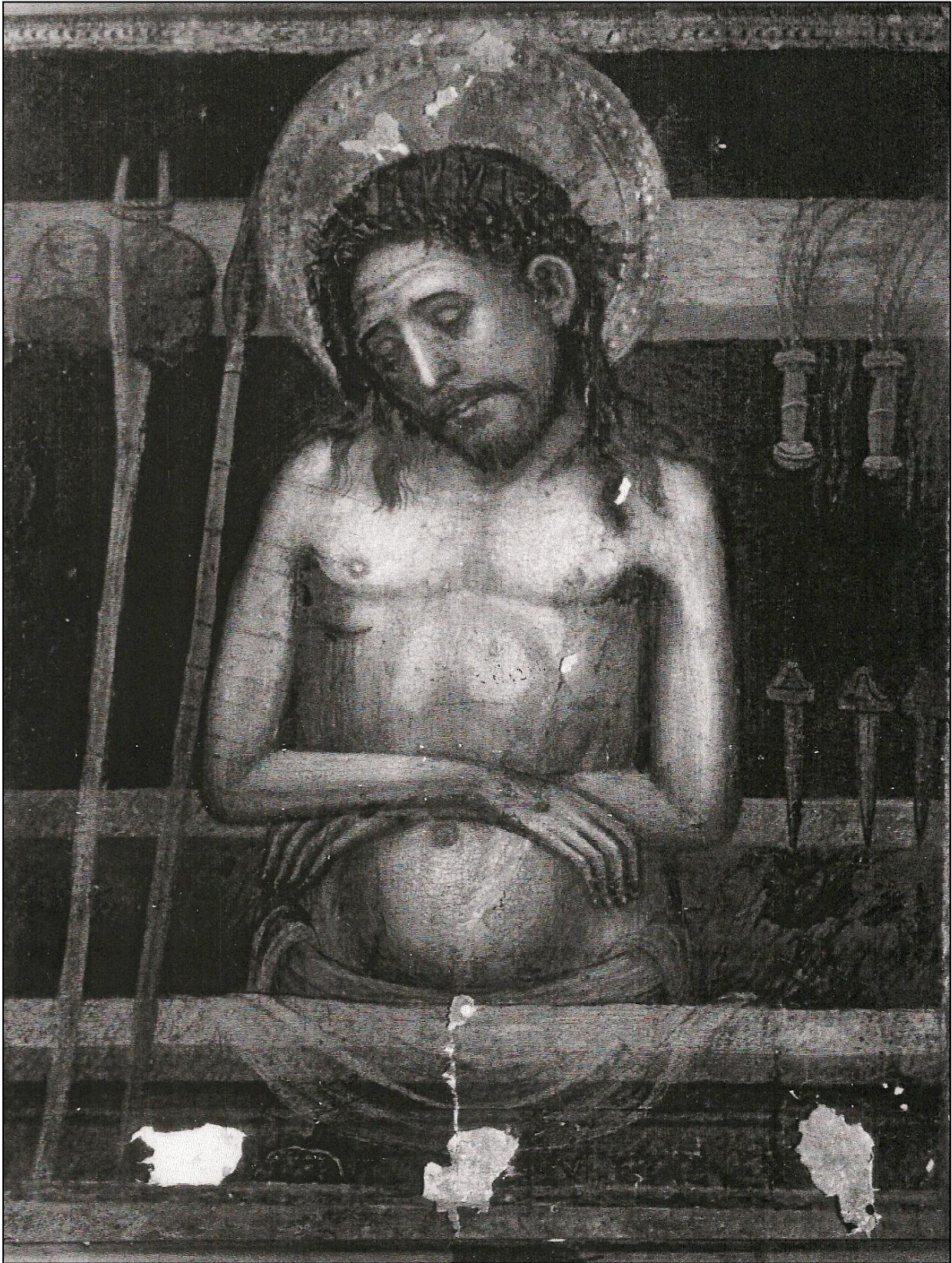


Fig. 173: Jaume Cabrera: Reliquiari de la col·lecció Soler i Rovirosa, taula del *Christus Patiens*



Fig. 174: Jaume Cabrera: Reliquiari de la col·lecció Soler i Rovirosa, taula de la santa Faç de Maria



Fig. 175: Pere Serra i taller:
Retaule de Tots els Sants de Sant
Cugat del Vallès

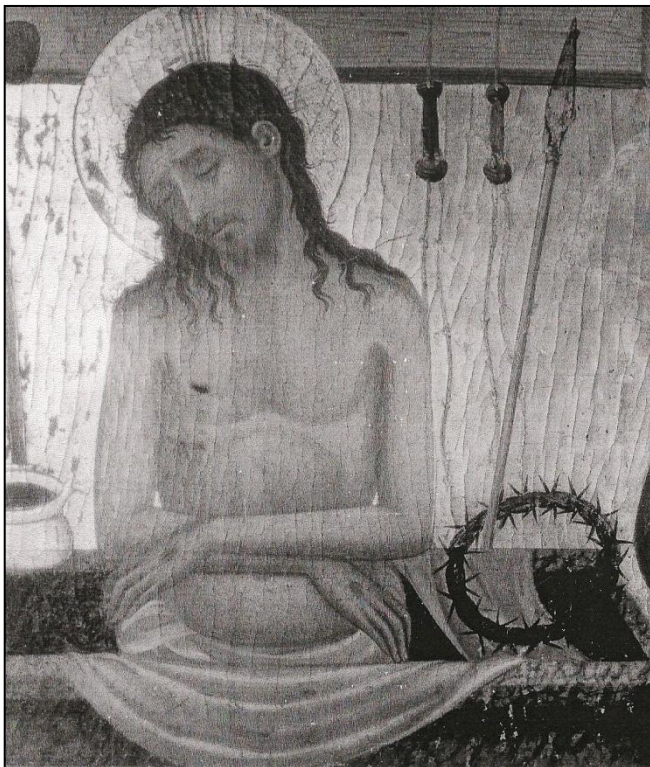


Fig. 176: Taller dels Serra: Retaule
de sant Esteve de l'Abella de la
Conca

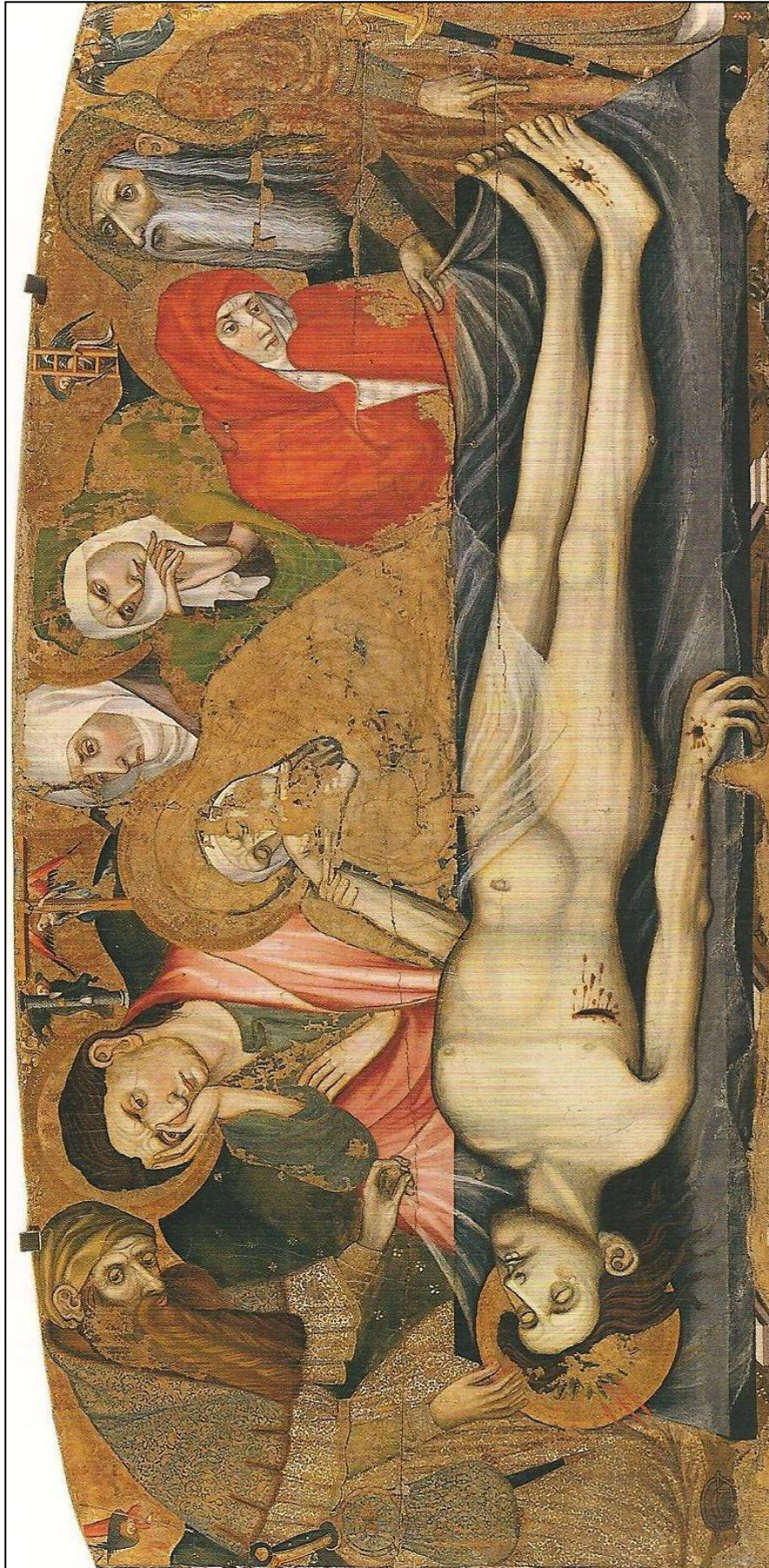


Fig. 177: Jaume Cabrera: Taula del Plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí



Fig. 178: Jaume Cabrera: Taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, detall de Josep d'Arimatea



Fig. 179: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall de Josep d'Arimatea

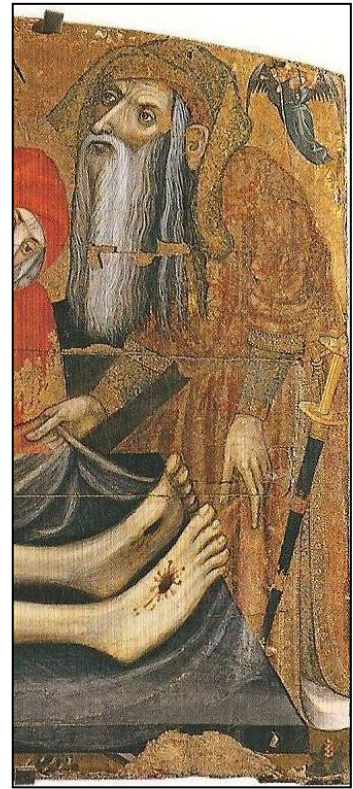


Fig. 180: Jaume Cabrera: Taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, detall de Nicodem



Fig. 181: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall de Nicodem

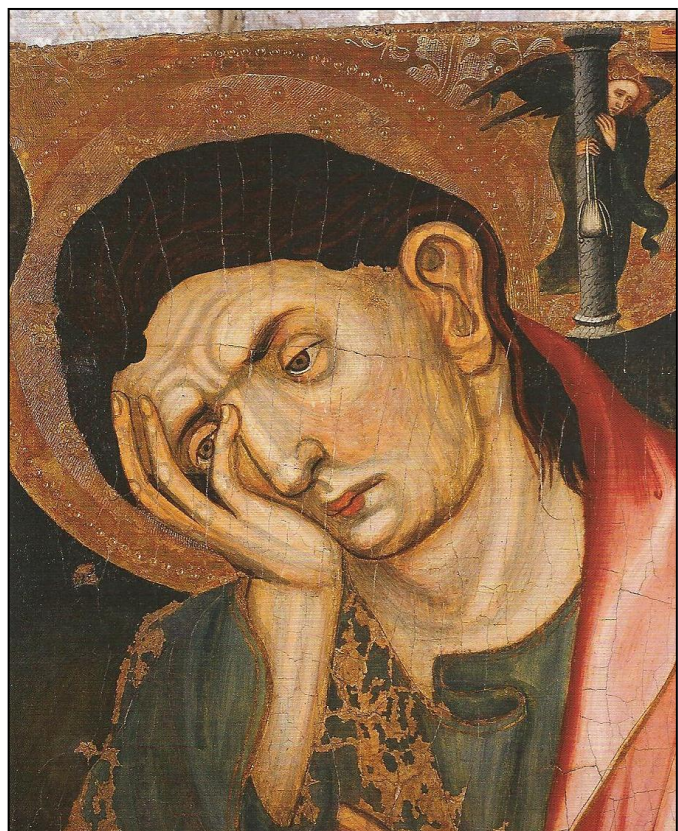


Fig. 182: Jaume Cabrera: Taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, detall de Sant Joan



Fig. 183: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall de sant Joan



Fig. 184: Jaume Cabrera: Taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, detall de Maria Cleofàs

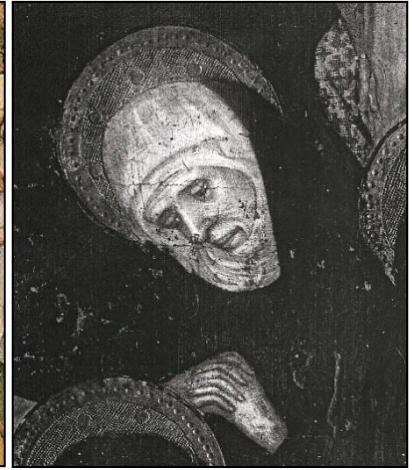


Fig. 185: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall de Maria Cleofàs

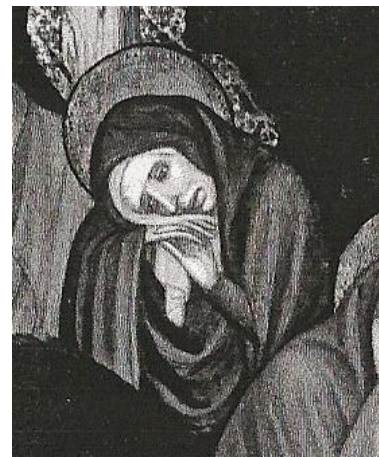


Fig. 187: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall de Maria Salomé

Fig. 186: Jaume Cabrera: Taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, detall de Maria Salomé



Fig. 189: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall de Maria Magdalena

Fig. 188: Jaume Cabrera: Taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, detall de Maria Magdalena



Fig. 190: Jaume Cabrera: Taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, detall del grup de les Santes Dones



Fig. 191: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall del grup de

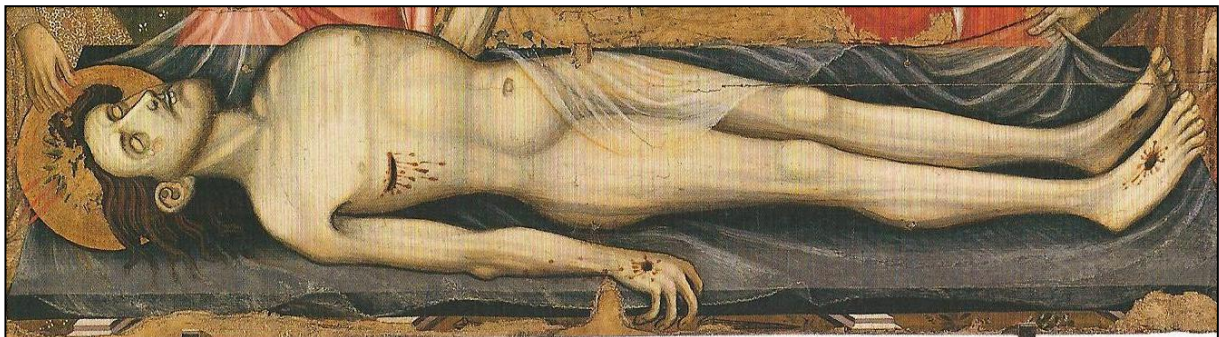


Fig. 192: Jaume Cabrera: Taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, detall de Crist

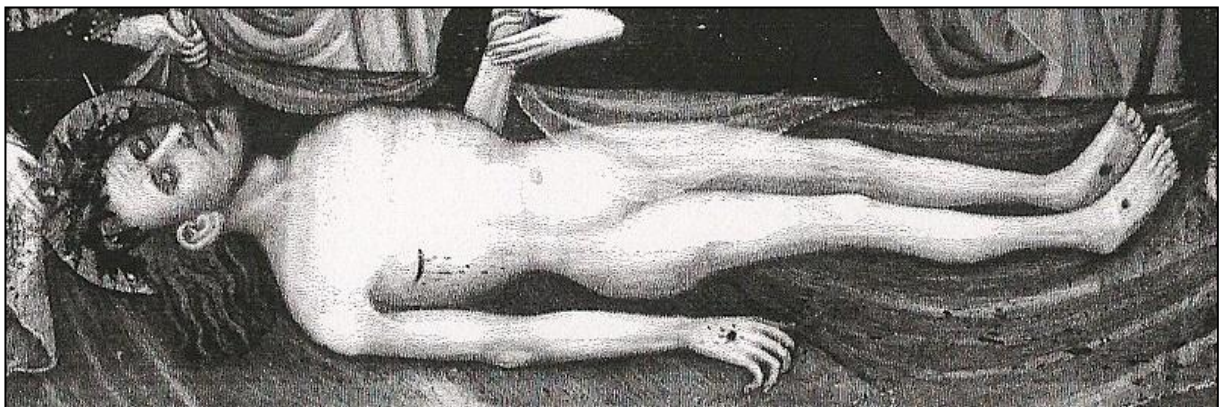


Fig. 193: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall de Crist

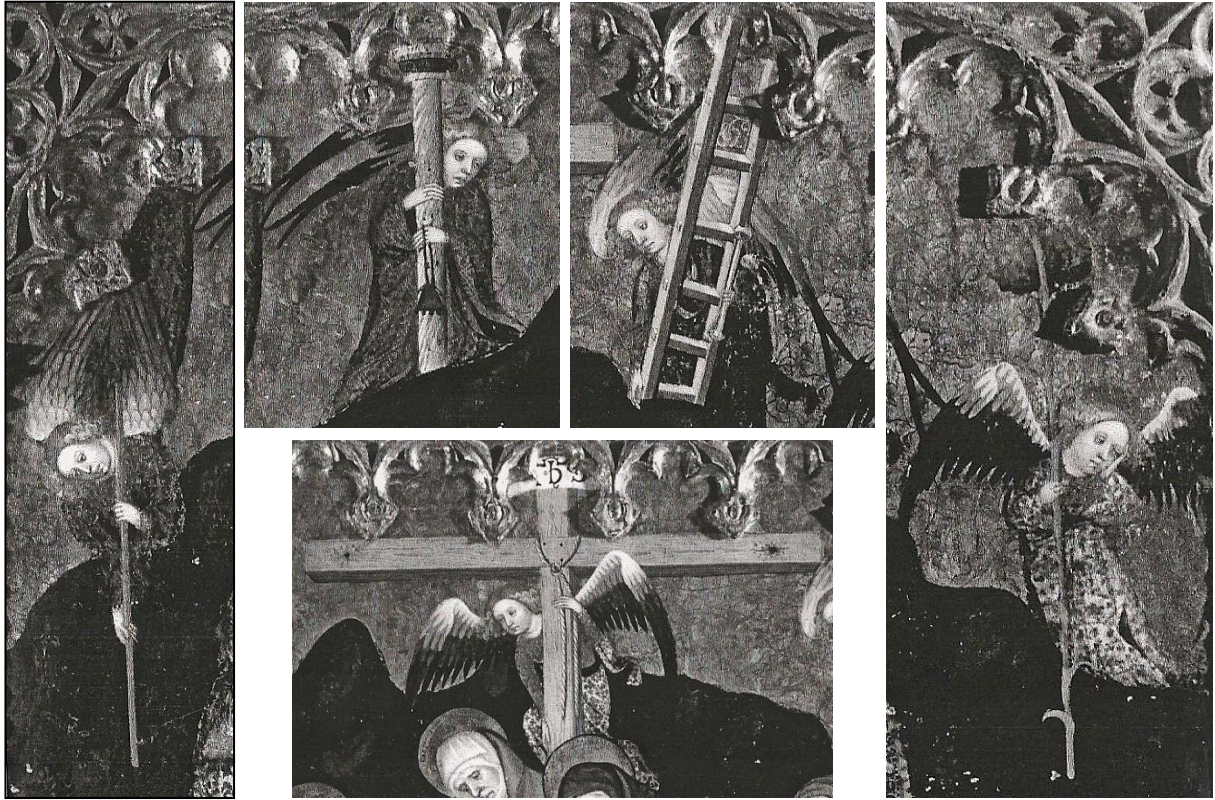


Fig. 194-198: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall d'un dels àngels que porten els *Arma Christi*



Fig. 199: Jaume Cabrera: Taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, detall d'un dels àngels que porten els *Arma Christi*

Fig. 200: Jaume Cabrera: Taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, detall d'un dels àngels que porten els *Arma Christi*





Fig. 201: Lluís Borrassà: Taula del plany sobre el cos de Crist mort, integrada en la predel·la del Retaule de l'Esperit Sant de la Seu de Manresa de Pere Serra

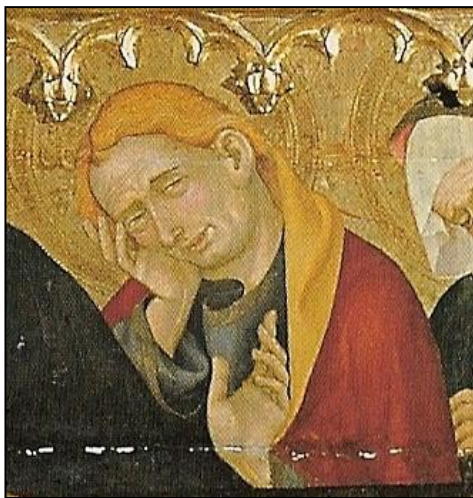


Fig. 202: Lluís Borrassà: Taula del plany sobre el cos de Crist mort, integrada en la predel·la del Retaule de l'Esperit Sant de la Seu de Manresa de Pere Serra, detall de Sant Joan



Fig. 203: Joan Mates: Taula del plany sobre el cos de Crist mort, provinent del Palau de la Generalitat de Catalunya

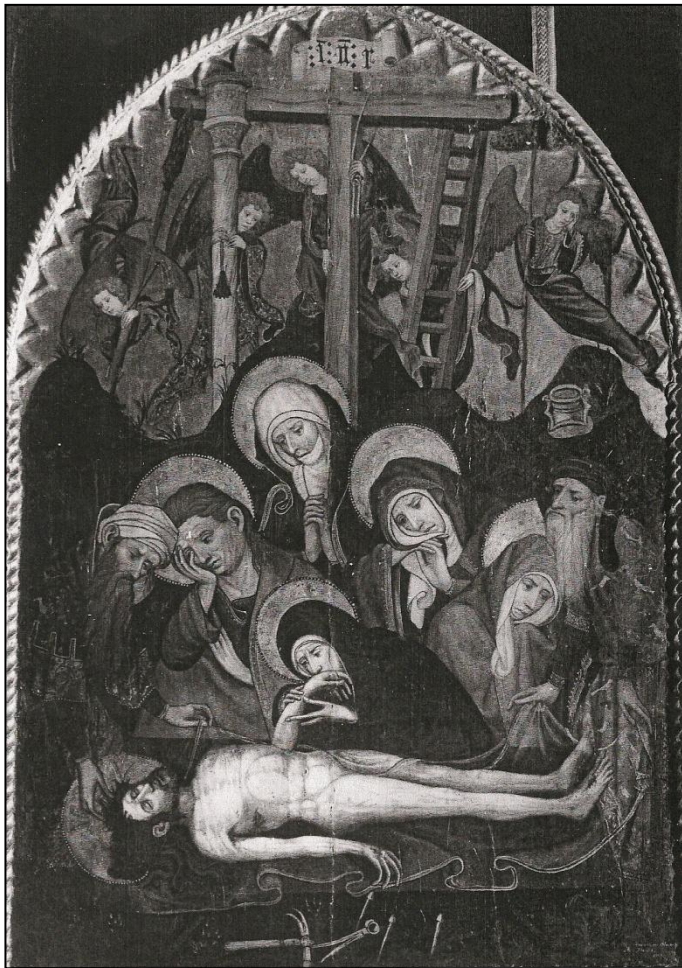


Fig. 204: Joan Mates: Taula del plany sobre el cos de Crist mort, ubicada al Museu Capitular de Girona



Fig. 205: Joan Mates: Taula del plany sobre el cos de Crist mort, ubicada al Museu Capitular de Girona, detall de Josep d'Arimatea, sant Joan i Jesús

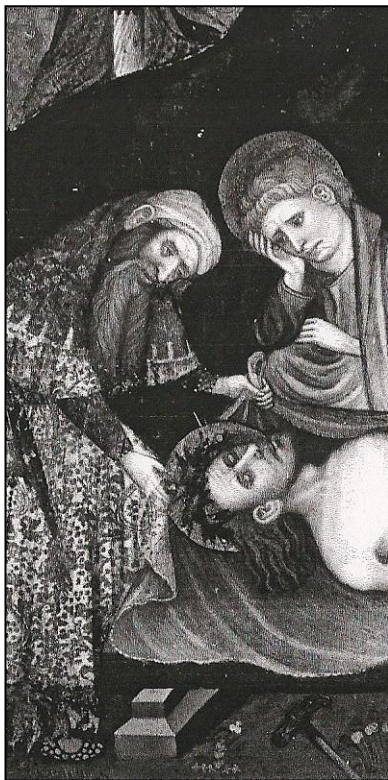


Fig. 206: Jaume Cabrera: Retaule de Sant Nicolau i Sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del plany sobre el cos de Crist mort, detall de Josep d'Arimatea, sant Joan i Jesús

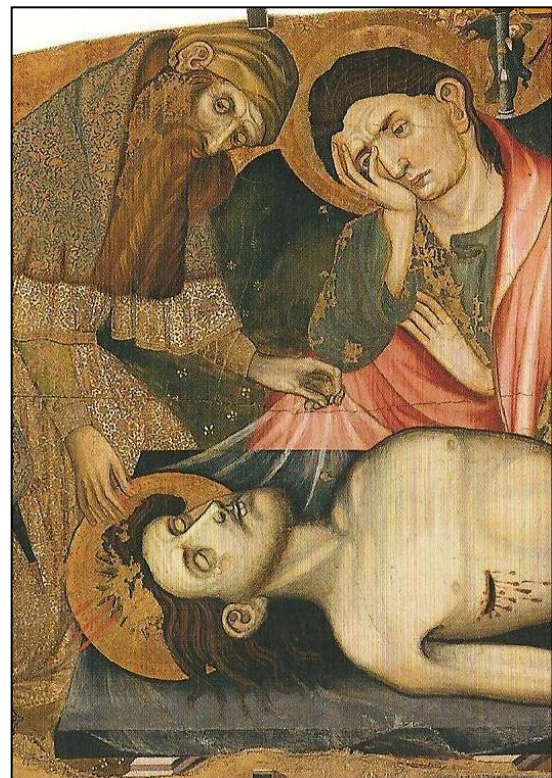


Fig. 207: Jaume Cabrera: taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, detall de Josep d'Arimatea, sant Joan i Jesús

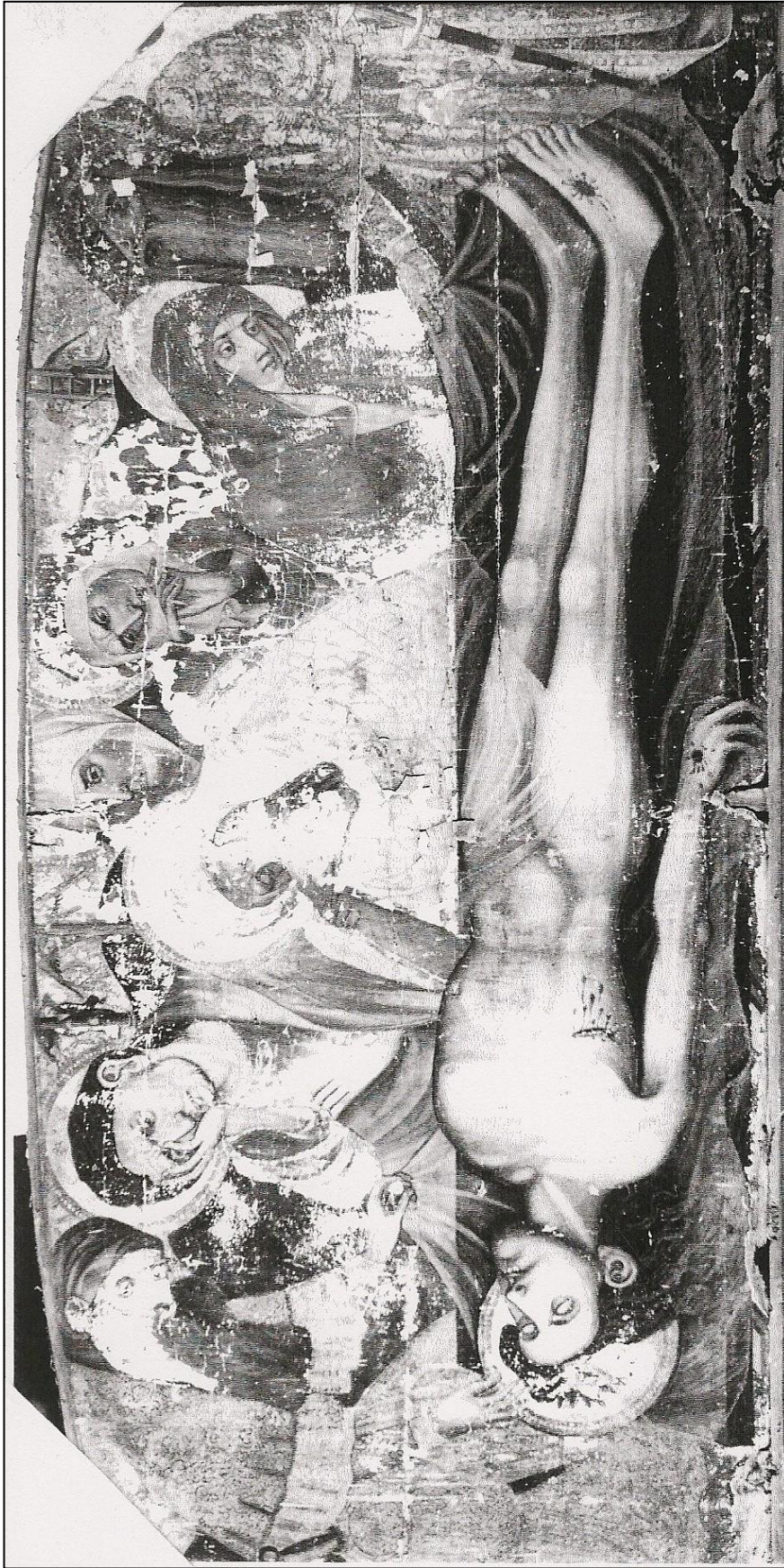


Fig. 208: Jaume Cabrera: Taula del plany sobre el Crist mort de Torroella de Montgrí, fotografia de com era antigament



Fig. 209: Jaume Cabrera: Taula d'un miracle de sant Pere Màrtir, provinent segurament del Retaule de santa Marta, sant Domènec i sant Pere Màrtir de la catedral de Barcelona



Fig. 210: Jaume Cabrera i Pere Sarreal: Taula central del Retaule de santa Marta, sant Domènec i sant Pere Màrtir de la catedral de Barcelona

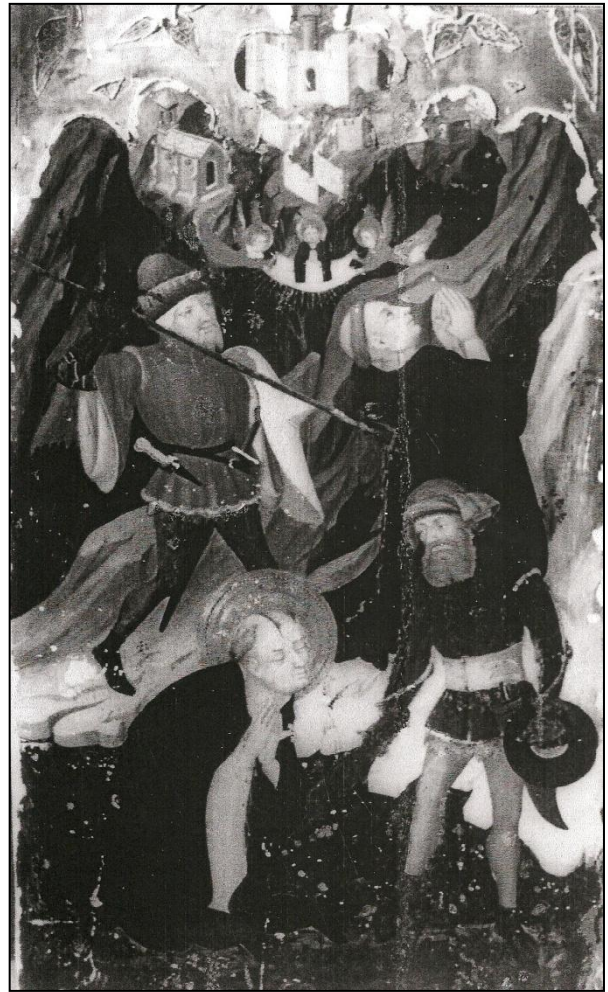


Fig. 211: Taula de la mort de sant Pere Màrtir, provinent segurament del Retaule de santa Marta, sant Domènec i sant Pere Màrtir de la catedral de Barcelona



Fig. 212: Taula de la lluita de Sant Domènec contra els heretges, provinent segurament del Retaule de santa Marta, sant Domènec i sant Pere Màrtir de la catedral de Barcelona



Fig. 213: Lluís Borrassà: Retaule de sant Antoni i santa Margarida de l'església parroquial de Rubió

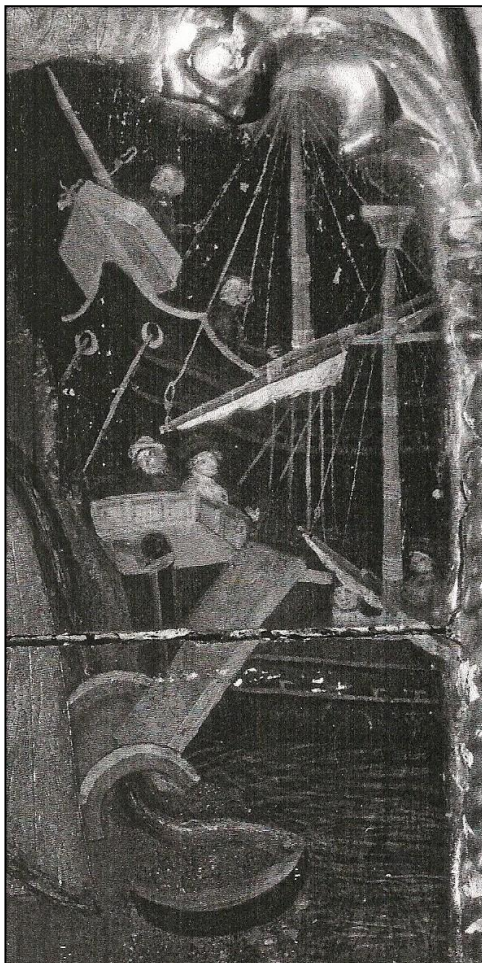


Fig. 214: Jaume Cabrera: Retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, taula del pesament del gra, detall del vaixell



Fig. 215: Jaume Cabrera: Compartiment de la Coronació de la Mare de Déu, parador desconegut



Fig. 216: Jaume Cabrera: Pinnacle i tres taules conservades al Museu de Montserrat taula de la Coronació de la Mare de Déu



Fig. 217: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula de la Coronació de la Mare de Déu



Fig. 218: Jaume Cabrera: Compartiment de la Coronació de la Mare de Déu, parador desconegut, detall de Crist



Fig. 219: Jaume Cabrera: Pinnacle i tres taules conservades al Museu de Montserrat, taula de la Coronació de la Mare de Déu, detall de Crist

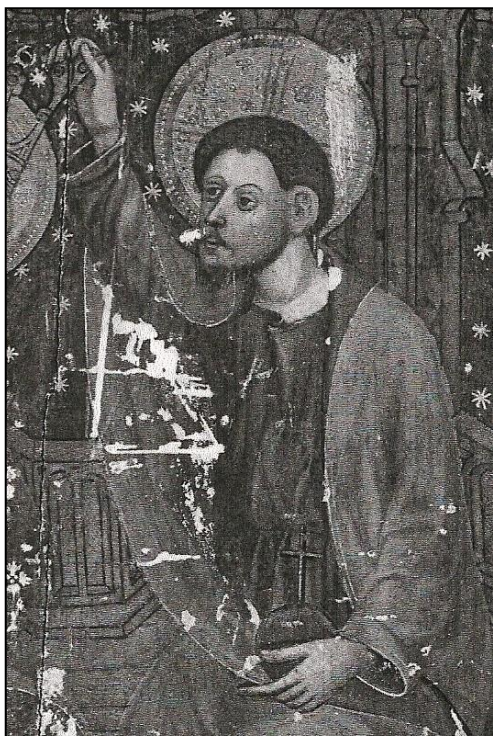


Fig. 220: Jaume Cabrera: Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca, taula de la Coronació de la Mare de Déu, detall de Crist



Fig. 221: Joan Mates: Retaule de la Mare de Déu de Vila-rodona, taula de la Coronació

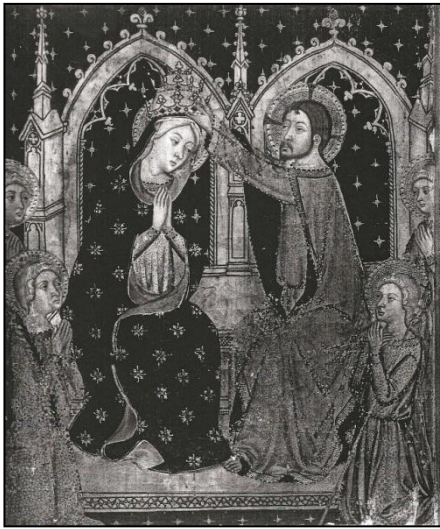


Fig. 222: Pere Serra: Retaule de Sixena, taula de la Coronació



Fig. 223: Pere Serra i taller: Retaule de Cubells, taula de la Coronació

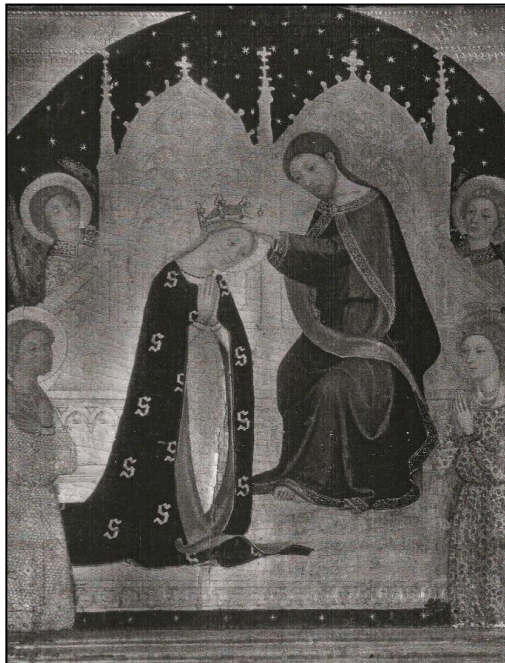


Fig. 224: Taller dels Serra: Retaule de l'església d'Abella de la Conca, taula de la Coronació

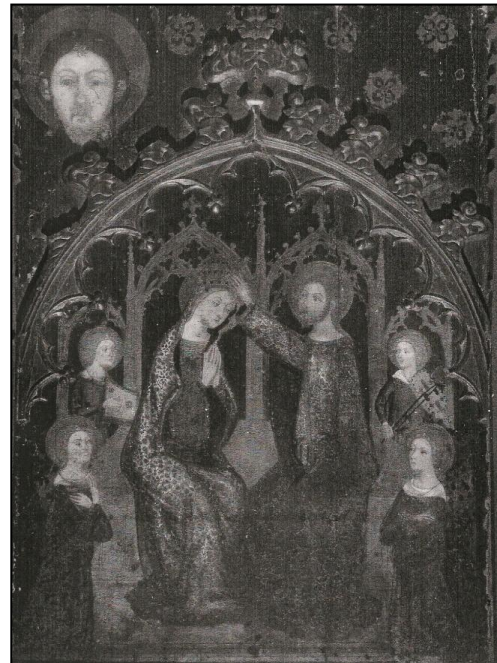


Fig. 225: Jaume Serra: Retaule del convent del Sant Sepulcre de Saragossa, taula de la Coronació

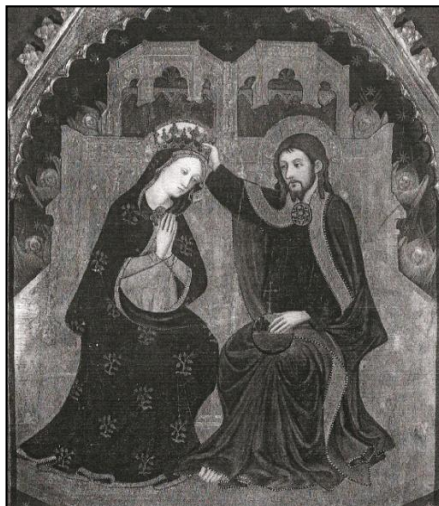


Fig. 226: Pere Serra: Retaule del Sant Esperit de la Seu de Manresa, taula de la Coronació

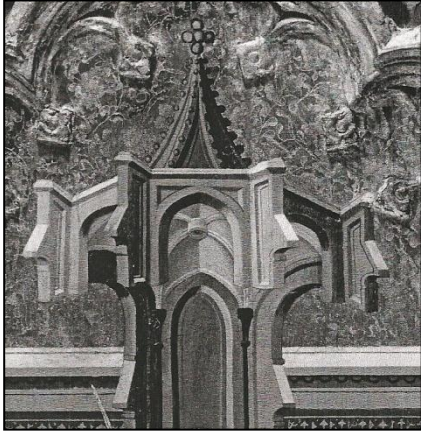


Fig. 227: Jaume Cabrera:
Retaule de sant
Nicolau i sant
Miquel de la
Seu de
Manresa, taula
de la Psicostasi,
detall de
l'element
arquitectònic



Fig. 228: Pere Vall: Taula d'una predel·la
conservada a la col·lecció Hartmann



Fig. 229: Jaume Cabrera: Tríptic del
Museu Arqueològic Nacional de
Madrid, detall del tron



Fig. 230: Enrique de Estencop: Mare de
Déu dels Àngels provinent de Longares

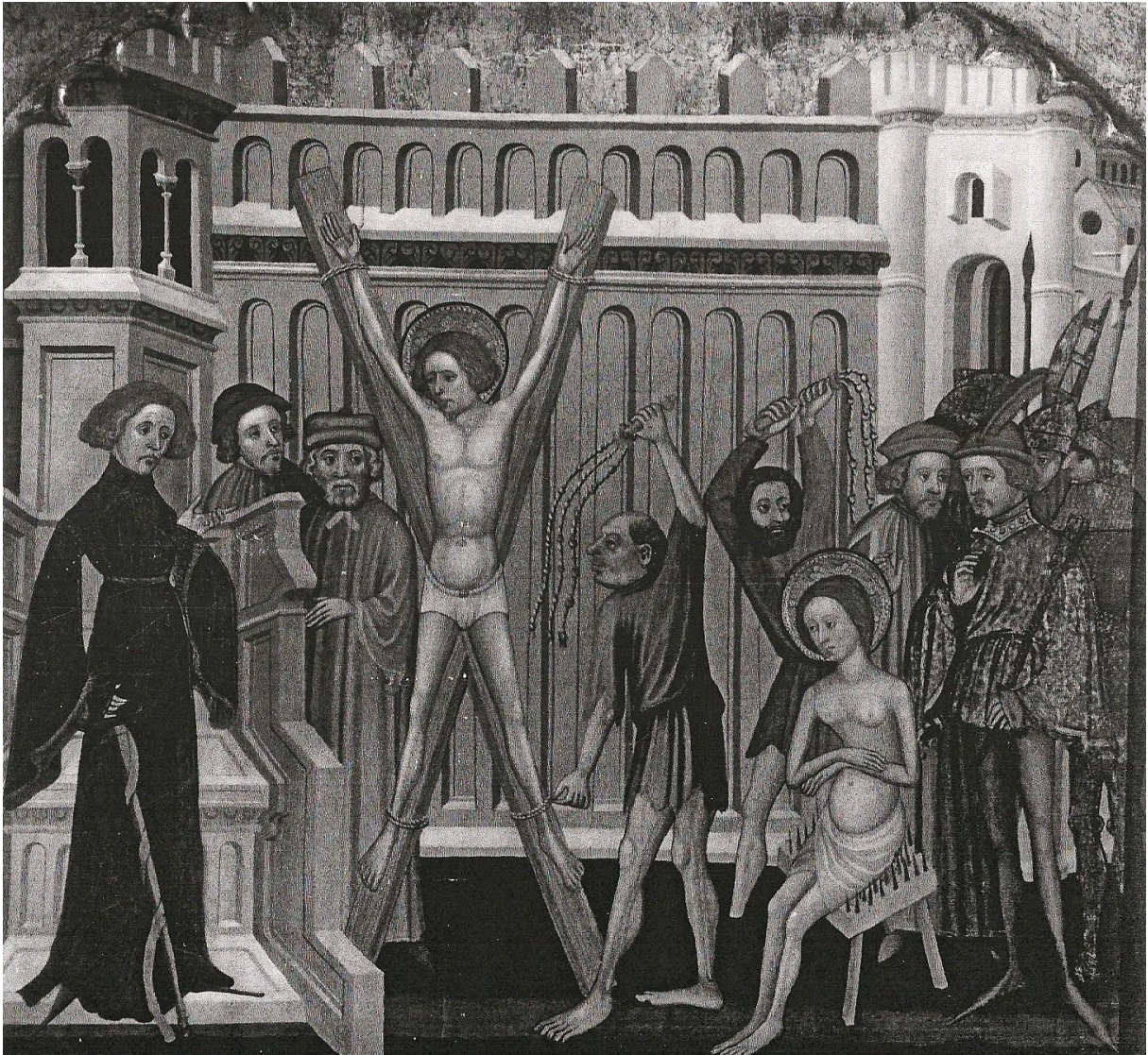


Fig. 231: Taller de Pere Serra, Joan Mates: Compartiment d'un retaule dedicat als sants Iscle i Santa Victòria provinent de Rajadell



Fig. 232: Reliquiari de la catedral de Tortosa



Fig. 233: Reliquiari d'una col·lecció privada de Paris



Fig. 234: Reliquiari del Museu Episcopal de Vic



Fig. 235: Retaule de santa Fe de l'església parroquial de Santa Fe del Penedès

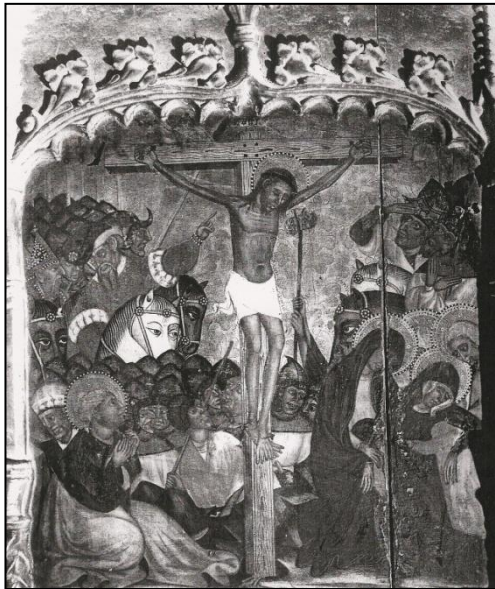


Fig. 236: Retaule de santa Fe de l'església parroquial de Santa Fe del Penedès

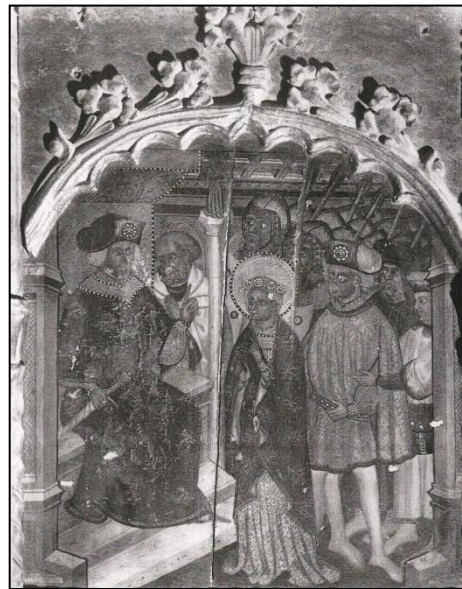


Fig. 237: Retaule de santa Fe de l'església parroquial de Santa Fe del Penedès

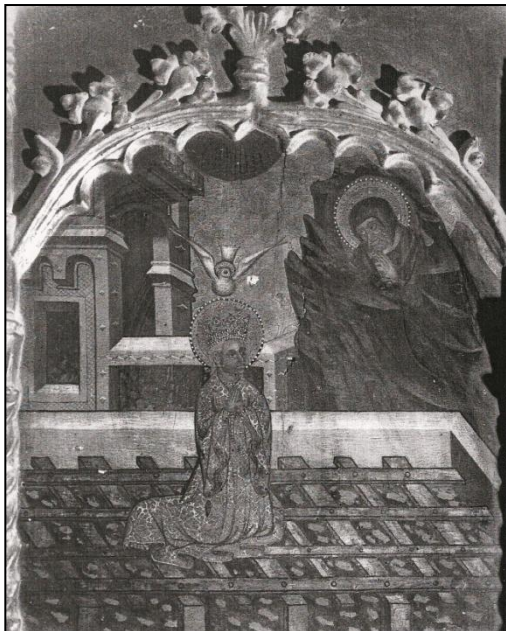


Fig. 238: Retaule de santa Fe de l'església parroquial de Santa Fe del Penedès

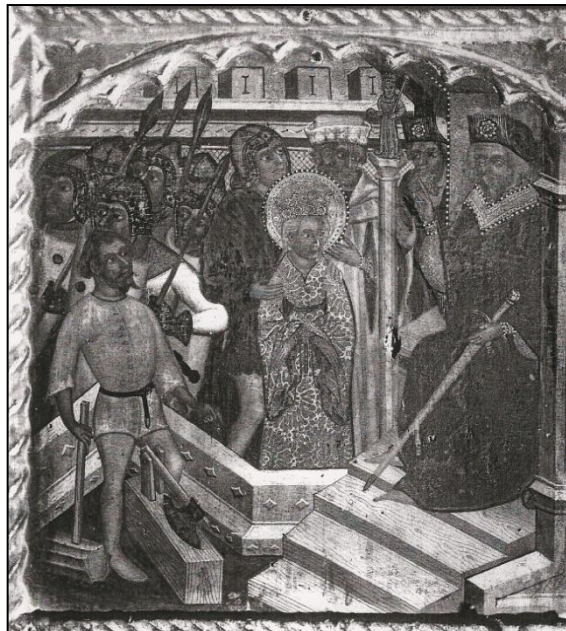


Fig. 239: Retaule de santa Fe de l'església parroquial de Santa Fe del Penedès

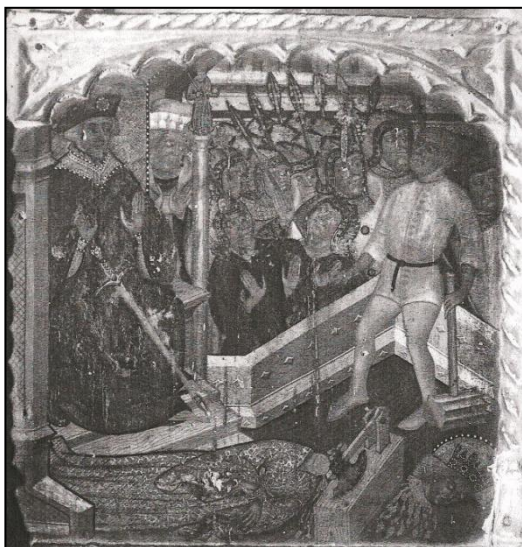
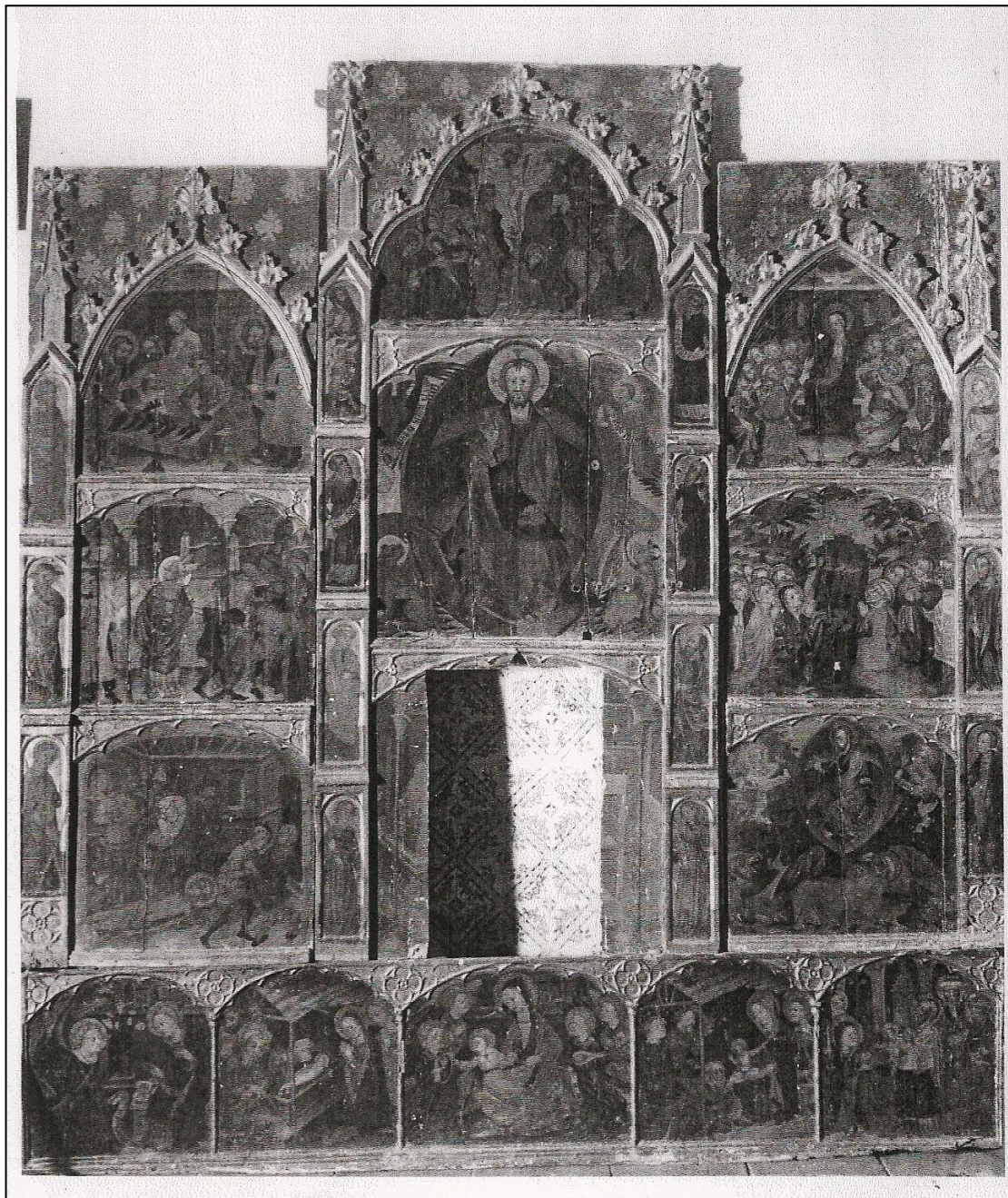


Fig. 240: Retaule de santa Fe de l'església parroquial de Santa Fe del Penedès

10.- ANNEX: FITXES CATALOGRÀFIQUES DE LES OBRES DEL MESTRE

Primer període: c.1394-1410

1.- Retaule de Sant Salvador, Sant Marc i la Mare de Déu d'Alzina de Ribelles



Carrer central: compartiment central perdut, damunt hi ha el Pantocrator envoltat pel Tetramorfos, i el pinacle superior mostra el Calvari.

Carrer esquerra (de dalt a baix): Sant Marc cura la mà ferida del sabater Anià; Empresonament de Sant Marc; Martiri de Sant Marc

Carrer dret (de dalt a baix): Pentecosta; Ascensió; Transfiguració

Predel·la: Anunciació; Nativitat; Mare de Déu i l'Infant amb quatre àngels músics; Epifania; Presentació de Jesús al Temple

Muntants: quatre en total. Els dos exteriors amb tres figures de sants i santes cadascun; els dos interiors amb quatre figures de sants i santes

Tècnica: Pintura al tremp sobre fusta

Dimensions: 290 x 270 cm aprox.

Datació: c. 1400

Procedència: Església de Sant Salvador d'Alzina de Ribelles (Vilanova de l'Aguda, Noguera)

Lloc on es conserva: Museu Maricel de Sitges (número d'inventari 45-49, 60-61, 73-77 i 340), la predel·la al Museu Nacional d'Art de Catalunya (número d'inventari 44528) i col·leccions privades.

Bibliografia:

-ANTÓN, E.: "Jaume Cabrera. La Virgen y el Niño Jesús con ocho ángeles músicos". A *Catalonia. Arte Gótico en los siglos XIV-XV*. Madrid: Fundació La Caixa-Ministeri d'Educació i cultura, Exposició del Museo del Prado del 22 d'abril al 8 de junio 1997, 1997, pàg. 127.

-DALMASES I BALAÑÁ, N. de; JOSÉ I PITARCH, A.: *Història de l'art català*. Barcelona: Edicions 62, 8 vols., 1984, vol. III, pàg. 222.

-GUDIOL, J.; ALCOLEA I BLANCH, S.: *Pintura Gòtica Catalana*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1987, pàg. 94, núm. 243, fig. 443 i 446.

--POST, Ch. R.: *A History of Spanish Painting*. Cambridge: Harvard University Press, 14 vols., 1930-1966, vol. IV (1933), pàg. 524-532, fig. 204.

-RUIZ I QUESADA, F.: "Jaume Cabrera". A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 103, 104-105 (taula), 106 (mapa).

2.- Pintura del sostre de la Sala d'Eleccions de la Casa de la Ciutat de Barcelona



Dimensions: inicialment el sostre constava de 12 jàsseres i mitja, tot i que posteriorment, i no se sap quan, va ésser ampliat fins a 17.

Datació: documentació del 28 de febrer, 2 de març i 10 de novembre de 1401

Procedència i lloc de conservació: Sala d'Eleccions de la Casa de la Ciutat de Barcelona

Bibliografia:

-AINAUD DE LASARTE, J., GUDIOL I RICART, J. I VERRIÉ I FAGET, F.P.: *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*. Madrid: CSIC, 2 vols., 1947, vol. I, pàg. 265, imatges: núm. 1094.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: "La pintura gòtica". A BARRAL I ALTET, X. (dir.): *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard, 16 vols., 1998, vol. 8: Pintura antiga i medieval, pàg. 240-241.

-CAMÓN AZNAR, J.: "Pintura medieval espanyola". A AAVV: *Summa Artis*. Madrid: Espasa-Calpe, 45 vol., 1990, vol. XXII, pàg. 215.

-DURAN I SANPERE, A.: *Barcelona y la seva historia*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 3 vols., 1975, vol. III: "L'art i la cultura", pàg. 232-247. (és una reedició de DURAN I SANPERE, A.: "Els sostres gòtics de la Casa de la Ciutat de Barcelona". *Estudis Universitaris Catalans*, 1929, vol. XIV, pàg. 76-94).

-GUDIOL I RICART, J.: *Historia de la pintura gòtica en Cataluña*. Barcelona: Selectas, 1944, pàg. 40.

-GUDIOL, J.; ALCOLEA I BLANCH, S.: *Pintura Gòtica Catalana*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1987, pàg. 96, núm. 257, fig. 456.

- MASPOCH OLLER, M.: *Estudi dels sostres medievals de la Casa de la Ciutat de Barcelona*, 2004, treball de DEA, doc. 14. (Les dues fotografies adjuntades ens les ha cedida l'autora).

-POST, Ch. R.: *A History of Spanish Painting*. Cambridge: Harvard University Press, 14 vols., 1930-1966, vol. IV (1933), pàg. 540.

-RÀFOLS I FONTANALS, J.F.: *Techumbres y artesonados españoles*. Barcelona: Labor, 1945, pàg. 20 i 43. (quarta edició revisada, la primera és RÀFOLS, J.F.: *Techumbres y artesonados españoles*. Barcelona: Labor, 1953, pàg. 32 i 59).

-RICHERT, G.: *La pintura medieval en España. Pinturas murales y tablas catalanas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1926, pàg. 56.

-RUIZ I QUESADA, F.: “Jaume Cabrera”. A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L’Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 104-105 (text i taula).

-SANPERE I MIQUEL, S.: *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*. Barcelona: L’Avenç, 2 vols., 1906, vol. I, pàg. 113.

-SOLER I MARCH, A.: “Pintura catalana trescentista. De la escuela italiana al estilo propio”, *Museum. Revista de arte español antiguo y moderno y de la vida artística contemporánea*, 1918-1920, vol. IV, pàg. 277.

Informació documental: Sí, vegeu doc. I.VI.1-1.VI.6 del present treball.

3.- Retaule dels sants Nicolau i Miquel de la Seu de Manresa



És un muntatge, originalment constava de més taules avui en dia perdudes.

Carrer central: perdut

Carrer esquerra (de dalt a baix): Miracle de l'arcàngel Miquel al mont Gargà; Assassinat i Resurrecció dels fills del carnisser per intervenció de sant Nicolau

Carrer dret (de dalt a baix): Arcàngel Miquel pesant ànimes; ofegament d'un infant i resurrecció d'aquest per part de sant Nicolau

Predel·la: Miracle de sant Nicolau del blat de l'emperador; Plany sobre el cos de Crist mort; Destrucció de l'arbre de Diana per ordre de sant Nicolau

Tècnica: Pintura al tremp sobre fusta

Dimensions:

Assassinat i Resurrecció dels fills del carnisser per intervenció de sant Nicolau: 193 x 100 cm

Ofegament d'un infant i resurrecció d'aquest per part de sant Nicolau: 193 x 100 cm

Plany sobre el cos de Crist mort: 320x96 cm

Datació: documentació del 28 de juny de 1406.

Procedència i lloc de conservació: Església de Santa Maria de Manresa (Bages).

Bibliografia:

-ALCOY I PEDRÓS, R.: "L'art de les canòniques augustinianes a l'època del gòtic". *Lambard. Estudis d'art medieval*, Institut d'Estudis Catalans, 2000, vol. XII (1999-2000), pàg. 49.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: "La pintura gòtica". A BARRAL I ALTET, X. (dir.): *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard, 16 vols., 1998, vol. 8: Pintura antiga i medieval, pàg. 241, imatges: pàg. 241-242.

-ANTÓN, E.: "Jaume Cabrera. La Virgen y el Niño Jesús con ocho ángeles músicos". A *Cathalonia. Arte Gótico en los siglos XIV-XV*. Madrid: Fundació La Caixa-Ministeri d'Educació i cultura, Exposició del Museo del Prado del 22 d'abril al 8 de junio 1997, 1997, pàg. 129.

-BOFARULL I SANS, Carles de: "Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo". Junta Municipal de Museus i Belles Arts. Barcelona, 1902, núm. 241, pàg. 36, núm. 352, pàg. 48 i núm. 353, pàg. 48.

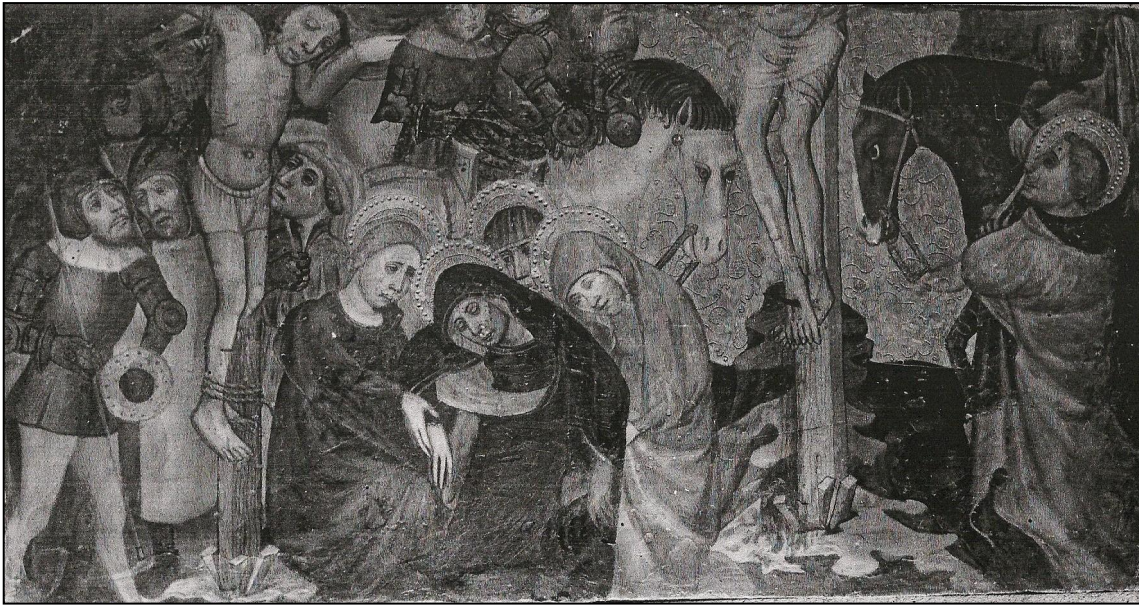
- BOHIGAS I TARRAGÓ, P.: “Apuntes para la historia de las exposiciones oficiales de arte de Barcelona (1918-1923)”. *Anales y Boletín de los museos de Arte de Barcelona*, 1945, vol. III-4, imatges: pàg. 270.
- CAMÓN AZNAR, J.: “Pintura medieval espanyola”. A AAVV: *Summa Artis*. Madrid: Espasa-Calpe, 45 vol., 1990, vol. XXII, pàg. 215-216, imatges: fig. 205.
- DALMASES I BALAÑÁ, N. de; JOSÉ I PITARCH, A.: *Història de l'art català*. Barcelona: Edicions 62, 8 vols., 1984, vol. III, pàg. 222, imatges: pàg. 221.
- GUDIOL I CUNILL, J.: *La pintura mig-aval catalana*. Barcelona: Editorial Barbra, 3 vols., s.d. [1924], vol. II-2: Els trescentistes, pàg. 155-156, imatges: fig. 51-54.
- GUDIOL I RICART, J.: *Cataluña*. Barcelona: Editorial Noguer, Fundació Juan March, Col·lecció Tierras de España, 2 vols., 1974, vol. I, secció “Arte”, pàg. 281, imatges: fig. 325.
- GUDIOL I RICART, J.: *Historia de la pintura gòtica en Cataluña*. Barcelona: Selectas, 1944, pàg. 40.
- GUDIOL, J.; ALCOLEA I BLANCH, S.: *Pintura Gòtica Catalana*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1987, pàg. 95, núm. 246, fig. 447, 448 i 451.
- MADURELL I MARIMON, J. M.: “El arte en la comarca alta de Urgel”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1945, vol. III-4, pàg. 270-271.
- POST, Ch. R.: *A History of Spanish Painting*. Cambridge: Harvard University Press, 14 vols., 1930-1966, vol. II (1930), pàg. 362-369, imatges: fig. 209.
- PUJOL I CANELLES, M.: *Pintors i retaules dels segles XIV i XV a l'Empordà*. Figueres: Institut d'Estudis Empordanesos, 2004, pàg. 74
- RICHERT, G.: *La pintura medieval en España. Pinturas murales y tablas catalanas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1926, pàg. 56-57, imatges: fig. 53-56.
- RUIZ I QUESADA, F.: “Jaume Cabrera”. A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 102, 104, 105 (quadre), 106 (mapa i text), 107-108, 111, imatges: pàg. 102.
- SARRET I ARBÓS, J.: *Art i artistes manresans*. Manresa: Imprempta i encuadernacions de Sant Josep, 1916, pàg. 22-23.

-SOLER I MARCH, A.: “Pintura catalana trescentista. De la escuela italiana al estilo propio”, *Museum. Revista de arte español antiguo y moderno y de la vida artística contemporánea*, 1918-1920, vol. IV, pàg. 277-282, imatges: I-Q, S.

-YARZA, J.: *Retaules gòtics de la Seu de Manresa*. Manresa: Fundació Caixa de Manresa - Angle Editorial, 1993, pàg. 45-61, imatges: pàg. 44, 47, 51, 53, 55, 56, 57, 59 i 61.

Informació documental: Sí, vegeu doc. I.XII del present treball.

4.- Fragment d'un Calvari d'un retaule de la col·legiata de Santa Anna de Barcelona, i dos fragments dedicats a santa Anna



Fragment d'un Calvari

Expulsió de santa Anna del temple

Naixement de la Mare de Déu

Tècnica: Pintura al tremp sobre fusta

Dimensions: Desconegudes

Datació: c. 1415

Procedència: El Calvari procedeix de la col·legiata de Santa Anna de Barcelona, les altres dues taules s'han vinculat amb aquest i es creu que podrien formar part del mateix conjunt

Lloc on es conserva: Compartiment del Calvari destruït el 1936, els dos fragments de santa Anna conservats en una col·lecció privada de Barcelona

Bibliografia:

-AINAUD DE LASARTE, J., GUDIOL I RICART, J. I VERRIÉ I FAGET, F.P.: *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*. Madrid: CSIC, 2 vols., 1947, vol. I, pàg. 91, imatges: núm. 616.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: "L'art de les canòniques augustinianes a l'època del gòtic". *Lambard. Estudis d'art medieval*, Institut d'Estudis Catalans, 2000, vol. XII (1999-2000), pàg. 48.

-GUDIOL, J.; ALCOLEA I BLANCH, S.: *Pintura Gòtica Catalana*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1987, pàg. 95 i 96, núm. 254 i 258, fig. 457, 460 i 461.

--POST, Ch. R.: *A History of Spanish Painting*. Cambridge: Harvard University Press, 14 vols., 1930-1966, vol. X (1950), pàg. 308.

POST: vol. X, p. 308.

-RUIZ I QUESADA, F.: "Jaume Cabrera". A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 106 (mapa), 107 (quadre), 108.

5.- Compartiment d'un retaule de la Mare Déu amb l'infant amb àngels músics



Mare de Déu de l'humilitat amb l'Infant i vuit àngels músics

Tècnica: Pintura al tremp sobre fusta

Dimensions: 75 x 120 cm

Datació: c. 1415

Procedència: Desconeguda

Lloc on es conserva: Museu Episcopal de Vic (número d'inventari: 1948)

Bibliografia:

-AAVV: *Catálogo del Museo Arqueológico-Artístico Episcopal de Vic*. Vic: Ramón Anglada, 1893, núm. 1948, pàg. 21.

-ALCOLEA I BLANCH, S.: "Lluís Borrassà i el primer estil internacional al Museu de Vic". *Revista de Vic* [publicació anual de difusió vigatana], 1984, no paginat, fig. 12.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: "La pintura gòtica". A BARRAL I ALTET, X. (dir.): *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard, 16 vols., 1998, vol. 8: Pintura antiga i medieval, pàg. 242.

- ANTÓN, E.: "Jaume Cabrera. La Virgen y el Niño Jesús con ocho ángeles músicos". A *Cathalonia. Arte Gótico en los siglos XIV-XV*. Madrid: Fundació La Caixa-Ministeri d'Educació i cultura, Exposició del Museo del Prado del 22 d'abril al 8 de junio 1997, 1997, pàg. 126-129.
- BERTAUX, É.: "La peinture en Espagne aux XIVe et XVe siècles". A MICHEL, A. (dir.): *Histoire de l'Art: Depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nous jours*. París: 18 vols., 1905-1929, vol. III (1908), pàg. 762, imatges: fig. 446.
- BOFARULL I SANS, C.: *Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo*. Barcelona: Junta Municipal de Museus i Belles Arts, 1902, pàg. 4 núm. 24.
- CAMÓN AZNAR, J.: "La estética pictórica del siglo XIV en España". A AAVV: *Summa Artis*. Madrid: Espasa-Calpe, 45 vol., 1990, vol. XXII: Pintura medieval española, pàg. 216 o 217, imatges: fig. 203.
- CASELLAS I DOU, R.: *La pintura gótica catalana en el siglo XV*. S.l.: Conferència del 31 d'octubre de 1892, pàg. 192.
- GUDIOL I CUNILL, J.: *La pintura mig-aval catalana*. Barcelona: Editorial Barbra, 3 vols., s.d. [1924], vol. II-2: Els trescentistes, pàg. 156, imatges: fig. 55.
- GUDIOL I RICART, J.: *Historia de la pintura gótica en Cataluña*. Barcelona: Selectas, 1944, pàg. 40, imatges: lam. XLV.
- GUDIOL, J.; ALCOLEA I BLANCH, S.: *Pintura Gòtica Catalana*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1987, pàg. 95, núm. 247, fig. 33.
- JOSÉ I PITARCH, A.: "Jaume Cabrera. Taula de la Mare de Déu amb el Nen i àngels músics". A AAVV.: *Thesaurus. Estudis. L'art als bisbats de Catalunya, 1000-1800*. Barcelona: Fundació "la Caixa", 1986, pàg. 144-145, imatges: fig. 91.
- MADURELL I MARIMON, J. M.: "El arte en la comarca alta de Urgel". *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1945, vol. III-4, pàg. 274.
- PIJOÁN I SOTERAS, J.: *Historia del arte: el arte a través de la historia*. Barcelona: Salvat, 3 vols., 1914-1916, vol. II, pàg. 453, imatges: fig. 679.
- POST, Ch. R.: *A History of Spanish Painting*. Cambridge: Harvard University Press, 14 vols., 1930-1966, vol. II (1930), pàg. 366-369, imatges: fig. 211.

-RICHERT, G.: *La pintura medieval en España. Pinturas murales y tablas catalanas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1926, pàg. 57, fig. 57.

-RUIZ I QUESADA, F.: “Jaume Cabrera”. A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L’Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 103, 107 (quadre).

-SOLER I MARCH, A.: “Pintura catalana trescentista. De la escuela italiana al estilo propio”, *Museum. Revista de arte español antiguo y moderno y de la vida artística contemporánea*, 1918-1920, vol. IV, pàg. 282, imatges: fig. R.

6.- Fragment d'un compartiment d'un retaule representant un àngel



Fragment d'un àngel tocant un instrument de vent

Tècnica: Pintura al tremp sobre fusta

Dimensions: 22 x 32 cm

Datació: c. 1415

Procedència: Desconeguda

Lloc on es conserva: Museu Episcopal de Vic (número d'inventari: 4160)

Bibliografia:

-ALCOLEA I BLANCH, S.: "Lluís Borrassà i el primer estil internacional al Museu de Vic". *Revista de Vic* [publicació anual de difusió vigatana], 1984, no paginat, fig. 16.

-ANTÓN, E.: "Jaume Cabrera. La Virgen y el Niño Jesús con ocho ángeles músicos". A *Catalonia. Arte Gótico en los siglos XIV-XV*. Madrid: Fundació La Caixa-Ministeri

d'Educació i cultura, Exposició del Museo del Prado del 22 d'abril al 8 de junio 1997, 1997, pàg. 129.

-GUDIOL, J.; ALCOLEA I BLANCH, S.: *Pintura Gòtica Catalana*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1987, pàg. 95, núm. 245, fig. 445.

-RUIZ I QUESADA, F.: "Jaume Cabrera". A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 103, 107 (quadre).

7.- Compartiment del pinacle central amb la Crucifixió, i tres compartiments de la predel·la d'un retaule



És un muntatge d'un pinacle i tres taules.

Pinacle: Calvari

Taula esquerra: Pentecosta

Taula central: Ascensió de Crist

Taula dreta: Coronació de la Mare de Déu

Tècnica: Pintura al tremp sobre fusta

Dimensions: 225 x 155 cm

Datació: c. 1415-1420

Procedència: Lloc d'origen desconegut, anteriorment era a la col·lecció de Lluís Masriera, després a la col·lecció Carreras de Barcelona.

Lloc on es conserva: Museu de Montserrat

Bibliografia:

-ANÒNIM: "Catálogo de las principales piezas de la colección de antigüedades y objetos de arte del pintor Luis Masriera". Barcelona, sense data (cat. 58).

-GUDIOL I RICART, J: *Historia de la pintura gòtica en Catalunya*. Barcelona: Selectas, 1944, pàg. 40.

-GUDIOL, J.; ALCOLEA I BLANCH, S.: *Pintura Gòtica Catalana*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1987, pàg. 95, núm. 248, fig. 449.

-LAPLANA I PUY, J. de C.: *Les col·leccions de pintura de l'abadia de Montserrat*. Barcelona: Abadia de Montserrat - Caixa de Terrassa, 1999, pàg. 113.

--POST, Ch. R.: *A History of Spanish Painting*. Cambridge: Harvard University Press, 14 vols., 1930-1966, vol. VII, pàg. 751 i 753, imatges: fig. 288.

-RUIZ I QUESADA, F.: "Jaume Cabrera". A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 107 (quadre), 111.

8.- Retaule de la Mare de Déu i Crist de l'altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca



D'esquerra a dreta, de dalt a baix: Anunciació; Nativitat | Epifania; Resurrecció | Ascensió de Crist; Pentecosta | Coronació de la Mare de Déu; Sant Sopar | Prendiment de Jesús; Flagel·lació | Calvari; Crist de la Pietat.

Predel·la: Santa Eulàlia (?), Santa Àgata, santa Caterina, Crist Ressuscitat | Sant Joan Baptista, santa, santa Llúcia, santa Úrsula (?).

Tècnica: Pintura al tremp sobre fusta

Dimensions:

Taules superiors (4): 156,5 x 92 cm

Taules inferiors (8): 252 x 92 cm

Predel·la: 86 x 140 cm

Amplada dels travessers: 5,2 cm

Datació: c. 1420-1425

Procedència i lloc de conservació: Altar major de l'església parroquial de Santa Maria de Sant Martí Sarroca (Alt Penedès)

Bibliografia:

-ALCOY I PEDRÓS, R.: "La pintura gòtica". A BARRAL I ALTET, X. (dir.): *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard, 16 vols., 1998, vol. 8: Pintura antiga i medieval, pàg. 241-242.

-ANTÓN, E.: "Jaume Cabrera. La Virgen y el Niño Jesús con ocho ángeles músicos". A *Cathalonia. Arte Gótico en los siglos XIV-XV*. Madrid: Fundació La Caixa-Ministeri d'Educació i cultura, Exposició del Museo del Prado del 22 d'abril al 8 de junio 1997, 1997, pàg. 129.

-CAMÓN AZNAR, J.: "Pintura medieval espanyola". A AAVV: *Summa Artis*. Madrid: Espasa-Calpe, 45 vol., 1990, vol. XXII, pàg. 217, imatges: fig. 204.

-CARRERAS I TARRAGÓ, A.: *El retaule de Jaume Cabrera de l'església romànica de Sant Martí Sarroca: procés de restauració: criteris de presentació*. Director: Joaquín Yarza Luaces. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, tesina, 1990-1991.

-CUESTA, P.: *L'església romànica de Sant Martí Sarroca*. Vilafranca del Penedès: Edicions i propostes Culturals Andana, 2011, pàg. 163-170. (és una reedició de: CUESTA, P.: *L'església romànica de Sant Martí Sarroca*. Barcelona: Artestudi, 1976, pàg. 213-232).

-DALMASES I BALAÑÁ, N. de; JOSÉ I PITARCH, A.: *Història de l'art català*. Barcelona: Edicions 62, 8 vols., 1984, vol. III, pàg. 222.

-GUDIOL I RICART, J.: *Cataluña*. Barcelona: Editorial Noguer, Fundació Juan March, Col·lecció **Tierras de España**, 2 vols., 1974, vol. I, secció "Arte", pàg. 281.

-GUDIOL I RICART, J.: *Historia de la pintura gòtica en Cataluña*. Barcelona: Selectas, 1944, pàg. 40.

-GUDIOL, J.; ALCOLEA I BLANCH, S.: *Pintura Gòtica Catalana*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1987, pàg. 95, núm. 250, fig. 452.

-POST, Ch. R.: *A History of Spanish Painting*. Cambridge: Harvard University Press, 14 vols., 1930-1966, vol. II (1930), pàg. 368-369, imatges: fig. 212; vol. VII-2 (1938), pàg. 751-753, vol. IX-2 (1947), pàg. 755.

-PUJOL I CANELLES, M.: *Pintors i retaules dels segles XIV i XV a l'Empordà*. Figueres: Institut d'Estudis Empordanesos, 2004, pàg. 74

-RUIZ I QUESADA, F.: "Jaume Cabrera". A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 102-103, 106 (mapa)107 (quadre), 111, imatges: pàg. 108-109.

-SANPERE I MIQUEL, S.: *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*. Barcelona: L'Avenç, 2 vols., 1906, vol. II, pàg. 231-239.

9.- Taula amb la Mare de Déu, l'infant i quatre àngels músics



Mare de Déu entronitzada amb l'Infant i quatre àngels músics

Tècnica: Pintura al tremp sobre fusta

Dimensions: Pendent comprovació

Datació: c. 1420-1425

Procedència: Desconeguda

Lloc on es conserva: Col·lecció Gómez-Moreno, Madrid

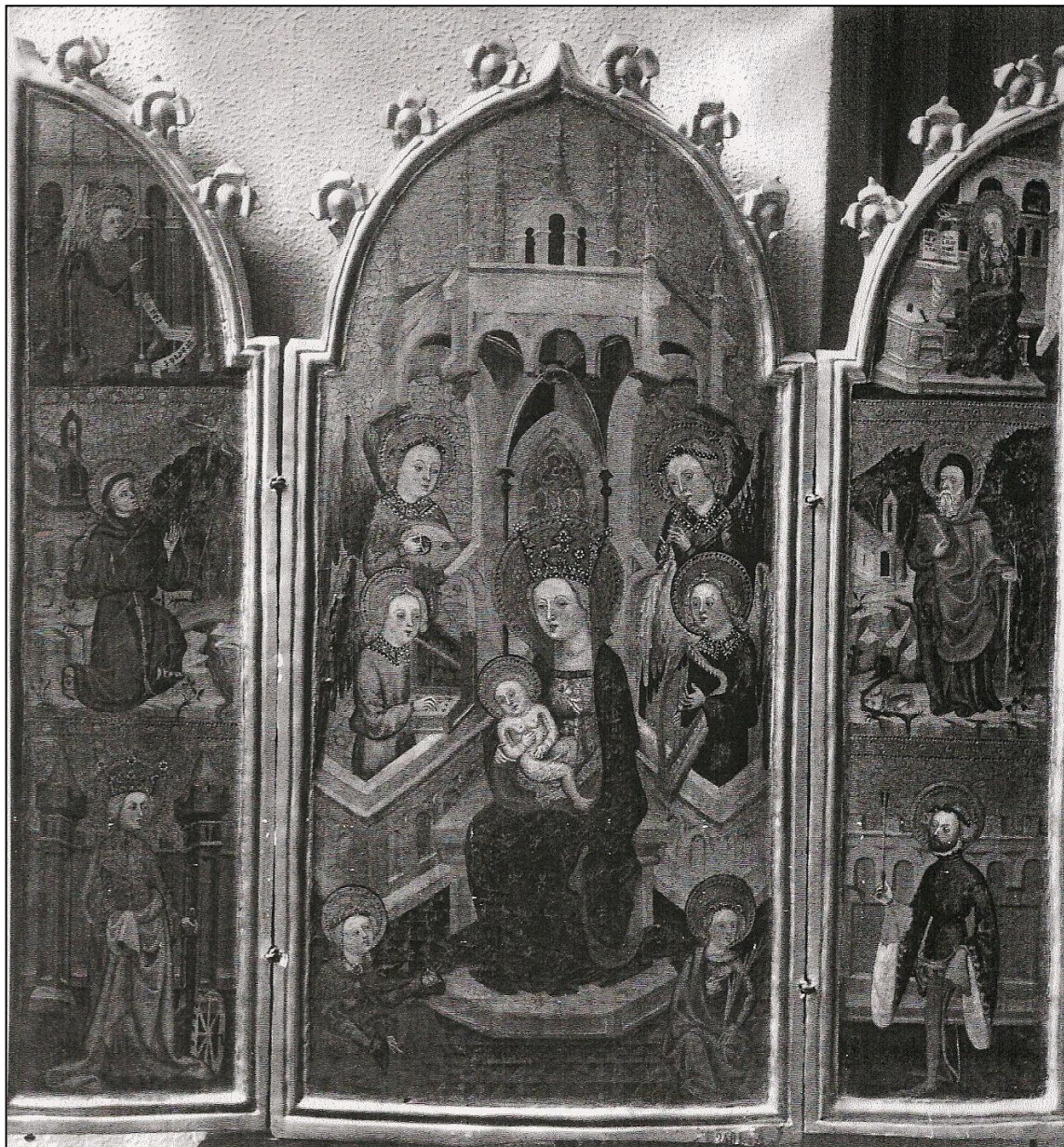
Bibliografia:

-GUDIOL I RICART, J: *Historia de la pintura gòtica en Catalunya*. Barcelona: Selectas, 1944, pàg. 40.

-GUDIOL, J.; ALCOLEA I BLANCH, S.: *Pintura Gòtica Catalana*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1987, pàg. 94, núm. 242, fig. 442.

-RUIZ I QUESADA, F.: “Jaume Cabrera”. A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L’Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 103-104, 107 (quadre).

10.- Tríptic del Museu Arqueològic Nacional de Madrid



Taula central: Mare de Déu entronitzada amb l'Infant i sis àngels músics

Ala esquerra (de dalt a baix): Sant Gabriel Arcàngel de l'Anunciació; Estigmació de sant Francesc; santa Caterina

Ala dreta (de dalt a baix): Verge de l'Anunciació; sant Antoni Abad, sant Sebastià

Tècnica: Pintura al tremp sobre fusta

Dimensions: Pendent comprovació

Datació: c. 1420-1425

Procedència: Desconeguda

Lloc on es conserva: Museu Arqueològic Nacional de Madrid (número d'inventari 52401)

Bibliografia:

-AAVV: Guía del Museo Arqueológico Nacional. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1954, pàg. 98.

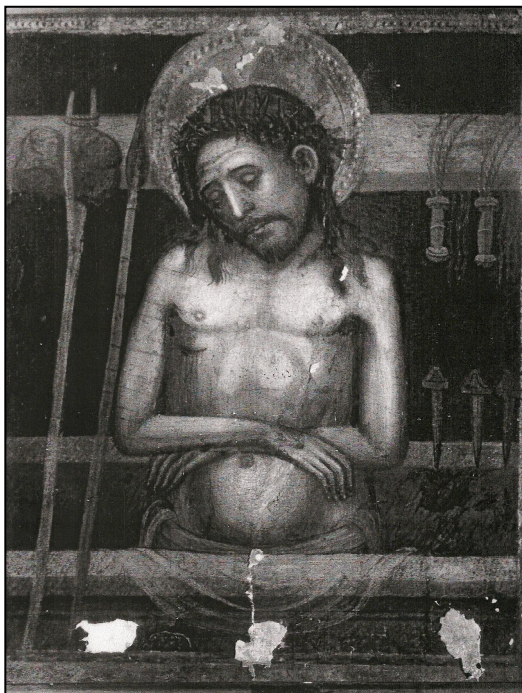
-ALCOY I PEDRÓS, R.: “La pintura gòtica”. A BARRAL I ALTET, X. (dir.): *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard, 16 vols., 1998, vol. 8: Pintura antiga i medieval, pàg. 242.

-GUDIOL, J.; ALCOLEA I BLANCH, S.: *Pintura Gòtica Catalana*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1987, pàg. 95, núm. 253, fig. 454.

POST, Ch. R.: *A History of Spanish Painting*. Cambridge: Harvard University Press, 14 vols., 1930-1966, vol. II (1930), pàg. 288

-RUIZ I QUESADA, F.: “Jaume Cabrera”. A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 111, 107 (quadre).

11.- Dues taules de Crist de la Pietat i la Santa Faç de Maria



Crist de la Pietat amb els *Arma Christi*

Santa Faç de Maria

Tècnica: Pintura al tremp sobre fusta

Dimensions: Pendent comprovació

Datació: c. 1420-1425

Procedència: Desconeguda

Lloc on es conserva: Col·lecció Soler Rovirosa (Barcelona)

Bibliografia:

-GUDIOL, Josep; ALCOLEA I BLANCH, Santiago: *Pintura Gòtica Catalana*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1987, pàg. 96, núm. 259, fig. 462 i 463.

-RUIZ I QUESADA, F.: "Jaume Cabrera". A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 111, 107 (quadre).

12.- Taula del plany sobre el cos de Crist mort



Tècnica: Pintura al tremp sobre fusta

Dimensions: 122 x 250 cm

Datació: c. 1420-1425

Procedència: Capella de Santa Caterina de Torroella de Montgrí (Baix Empordà)

Lloc on es conserva: Museu d'Art de Girona (Número d'inventari 282)

Bibliografia:

-ALCOY I PEDRÓS, R.: "La pintura gòtica". A BARRAL I ALTET, X. (dir.): *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard, 16 vols., 1998, vol. 8: Pintura antiga i medieval, pàg. 242.

-CAMÓN AZNAR, J.: "Pintura medieval espanyola". A AAVV: *Summa Artis*. Madrid: Espasa-Calpe, 45 vol., 1990, vol. XXII, pàg. 217.

-GUDIOL, Josep; ALCOLEA I BLANCH, Santiago: *Pintura Gòtica Catalana*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1987, pàg. 95, núm. 252, fig. 455.

-PUJOL I CANELLES, M.: *Pintors i retaules dels segles XIV i XV a l'Empordà*. Figueres: Institut d'Estudis Empordanesos, 2004, pàg. 65-74, imatges: pàg. 69-73.

-RUIZ I QUESADA, F.: “Jaume Cabrera”. A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L’Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 104, 106 (mapa), 107 (quadre), imatge: pàg. 103.

13.- Compartiment del retaule de Santa Marta, Sant Domènec i Sant Pere Màrtir de la catedral de Barcelona



Sant Pere Màrtir salvant a uns mariners d'una tempesta

Tècnica: Pintura al tremp sobre fusta

Dimensions: Pendent comprovació

Datació: c. 1424-1426

Procedència: Pertanyent al retaule de santa Marta, sant Domènec i sant Pere Màrtir de la catedral de Barcelona

Lloc on es conserva: Col·lecció de la baronessa Cassel van Doorn, Englewood (Nova Jersey)

Bibliografia:

-CAMÓN AZNAR, J.: "Pintura medieval espanyola". A AAVV: *Summa Artis*. Madrid: Espasa-Calpe, 45 vol., 1990, vol. XXII, pàg. 217.

-GAYA NUÑO, J. A.: *La pintura española fuera de España*. Madrid, 1958, pàg. 120, cat. 444.

-GUDIOL, Josep; ALCOLEA I BLANCH, Santiago: *Pintura Gòtica Catalana*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1987, pàg. 96, núm. 256.

-POST, Ch. R.: *A History of Spanish Painting*. Cambridge: Harvard University Press, 14 vols., 1930-1966, vol. X (1950), pàg. 308-310, imatges: fig. 116.

-RUIZ I QUESADA, F.: "Aportacions al coneixement de la pintura de Lluís Borrassà a la catedral de Barcelona". *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, Institut d'Estudis Catalans, 1996, vol. VIII (1995), pàg. 229-237, imatges: làm. II.

-RUIZ I QUESADA, F.: "Jaume Cabrera". A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 106 (mapa), 107 (quadre), 111.

-RUIZ I QUESADA, F.: "La darrera producció del taller de Lluís Borrassà. Una via per a l'aproximació a dos artistes: Lluís Borrassà i Pere Sarreal". *Lambard. Estudis d'art medieval*, Institut d'Estudis Catalans, 1998, vol. X (1997), pàg. 54, 65, 76-90, 95.

14.- Taula de la Coronació de la Mare de Déu



Crist coronant a la Mare de Déu

Tècnica: Pintura al tremp sobre fusta

Dimensions: Desconegudes

Datació: c. 1430

Procedència: Desconeguda

Lloc on es conserva: Parador desaparegut

Bibliografia:

-GUDIOL, Josep; ALCOLEA I BLANCH, Santiago: *Pintura Gòtica Catalana*. Barcelona: Edicions Polígrafa, 1987, pàg. 95, núm. 249, fig. 450.

-RUIZ I QUESADA, F.: “Jaume Cabrera”. A AAVV: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 107 (quadre), 111.

11.- BIBLIOGRAFIA

11. 1.- Bibliografia específica sobre Jaume Cabrera:

-AA.VV.: *Catálogo del Museo Arqueológico-Artístico Episcopal de Vic*. Vic: Ramón Anglada, 1893, núm. 1948, pàg. 21.

-AINAUD DE LASARTE, J., GUDIOL I RICART, J. I VERRIÉ I FAGET, F.P.: *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*. Madrid: CSIC, 2 vols., 1947, vol. I, pàg. 91 i 265.

-ALCOLEA I BLANCH, S.: "Lluís Borrassà i el primer estil internacional al Museu de Vic". *Revista de Vic* [publicació anyal de difusió vigatana], 1984, pàg. 58-65.

-ALCOY I PEDRÓS, R.; MIRET, M.: *Joan Mates, pintor del gòtic internacional*. Sabadell: AUSA, 1998.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: "La pintura gòtica". BARRAL I ALTET, X. (dir.): *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*. Barcelona: L'Isard, 16 vols., 1998, vol. 8: Pintura antiga i medieval, pàg. 136-348.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: "L'art de les canòniques augustinianes a l'època del gòtic". *Lambard. Estudis d'art medieval*, 2000, vol. XII (1999-2000), pàg. 21-54.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: "Talleres y dinámicas de la pintura del gótico internacional en Cataluña". LACARRA DUCAY, M. del C.: *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*. Saragossa: Instituto Fernando el Católico, 2007, pàg. 139-206.

-ANÒNIM: *Catálogo de las principales piezas de la colección de antigüedades y objetos de arte del pintor Luis Masriera*. Barcelona: s.d.

-ANTÓN, E.: "Jaume Cabrera. La Virgen y el Niño Jesús con ocho ángeles músicos". AA.VV.: *Catalonia. Arte Gótico en los siglos XIV-XV*. Madrid: Fundació La Caixa-Ministeri d'Educació i cultura, catàleg d'exposició, 1997, pàg. 126-129.

-BERTAUX, É.: "La peinture en Espagne aux XIVe et XVe siècles". MICHEL, A. (dir.): *Histoire de l'Art: Depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nous jours*. París: 18 vols., 1905-1929, vol. III (1908), pàg. 762-763.

- BOFARULL I SANS, C.: *Catálogo de la Exposición de Arte Antiguo*. Barcelona: Junta Municipal de Museus i Belles Arts, 1902, núm. 24, pàg. 4, núm. 241, pàg. 36, núm. 352, pàg. 48 i núm. 353, pàg. 48.
- BOHIGAS I TARRAGÓ, P.: “Apuntes para la historia de las exposiciones oficiales de arte de Barcelona (1918-1923)”. *Anales y Boletín de los museos de Arte de Barcelona*, 1945, vol. III-4, pàg. 270.
- CAMÓN AZNAR, J.: “La estética pictórica del siglo XIV en España”. AA.VV.: *Summa Artis*. Madrid: Espasa-Calpe, 45 vol., 1990, vol. XXII: Pintura medieval española, pàg. 215-217.
- CARRERAS I TARRAGÓ, A.: *El retaule de Jaume Cabrera de l'església romànica de Sant Martí Sarroca: procés de restauració: criteris de presentació*. Director: Joaquín Yarza Luaces. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, tesi de llicenciatura inèdita, 1990-1991.
- CASELLAS I DOU, R.: *La pintura gòtica catalana en el siglo XV*. S.l.: Conferència del 31 d'octubre de 1892, pàg. 192.
- CUESTA, Pedro: *L'església romànica de Sant Martí Sarroca*. Vilafranca del Penedès: Edicions i propostes Culturals Andana, 2011. (Reedició de: CUESTA, Pedro: *L'església romànica de Sant Martí Sarroca*. Barcelona: Artestudi, 1976).
- DALMASES I BALANÑÁ, N. de; JOSÉ I PITARCH, A.: “La represa de la tradició europea: el corrent internacional”. AA.VV.: *Història de l'art català*. Barcelona: Edicions 62, 8 vols., 1984, vol. III: L'art gòtic s. XIV-XV, pàg. 221-222, 234.
- DURAN I SANPERE, A.: *Barcelona y la seva historia*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 3 vols., 1975, vol. III: "L'art i la cultura", pàg. 232-247. [Reedició de: DURAN I SANPERE, A.: “Els sostres gòtics de la Casa de la Ciutat de Barcelona”. *Estudis Universitaris Catalans*, 1929, vol. XIV, pàg. 76-94].
- GAYA NUÑO, J.: *La pintura española fuera de España. Historia y catálogo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1958, cat. núm. 444-445, pàg. 120-121.
- GUDIOL I CUNILL, J.: *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*. Vic: Impremta Anglada, 1902, pàg. 468.

-GUDIOL I CUNILL, J.: *La pintura mig-aval catalana*. Barcelona: Editorial Barba, 3 vols., s.d. [1924], vol. II-2: Els trescentistes, pàg. 86, 150-168, 369.

-GUDIOL I CUNILL, J.: *El pintor Lluís Borrassà*. Barcelona: Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, 1926.

-GUDIOL I RICART, J.: *Historia de la pintura gòtica en Cataluña*. Barcelona: Selectas, 1944, pàg. 40.

-GUDIOL I RICART, J.: *Borrassà*. Barcelona: Institut Amatller d'Art Hispànic, 1953, pàg. 60.

-GUDIOL I RICART, J.: "Jaume Cabrera". AA.VV.: *Ars Hispaniae*. Madrid: Plus Ultra, 22 vols., 1955, vol. IX: Pintura Gòtica, pàg. 94.

-GUDIOL I RICART, J.: *Cataluña*. Barcelona: Editorial Noguer, Fundació Juan March, Col·lecció Tierras de España, 2 vols., 1974, vol. I, secció "Arte", pàg. 281.

-GUDIOL I RICART, J., ALCOLEA I BLANCH, S.: *Pintura gòtica catalana*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1987, pàg. 92-96.

-JOSÉ I PITARCH, A.: "Jaume Cabrera. Taula de la Mare de Déu amb el Nen i àngels músics". AA.VV.: *Thesaurus. Estudis. L'art als bisbats de Catalunya, 1000-1800*. Barcelona: Fundació "la Caixa", 1986, pàg. 144-145.

-LAPLANA I PUY, J. de C.: *Les col·leccions de pintura de l'abadia de Montserrat*. Barcelona: Abadia de Montserrat - Caixa de Terrassa, 1999, pàg. 113.

-MADURELL I MARIMON, J. M.: "El arte en la comarca alta de Urgel". *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1945, vol. III-4, pàg. 259-340; 1946, vol. IV-1/4, pàg. 9-172 i 297-416.

-MADURELL I MARIMON, J. M.: "El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras". *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1949, vol. VII, pàg. 7-325; 1950, vol. VIII, pàg. 7-387; 1952, vol. X, pàg. 7-363.

-PIJOÁN I SOTERAS, J.: *Historia del arte: el arte a través de la historia*. Barcelona: Salvat, 3 vols., 1914-1916, vol. II, pàg. 453.

-POST, Ch. R.: *A History of Spanish Painting*. Cambridge: Harvard University Press, 14 vols., 1930-1966, vol. II (1930), pàg. 249, 278-279, 288, 362-369; vol. IV (1933), pàg. 524-530, 540,

522-524; vol. VII-2 (1938), pàg. 751-753; vol. VIII-2 (1941), pàg. 597, 613; vol. IX-2 (1947), pàg. 752, 755; vol. X (1950), pàg. 307-310.

-PUJOL I CANELLES, M.: *Pintors i retaules dels segles XIV i XV a l'Empordà*. Figueres: Institut d'Estudis Empordanesos, 2004, pàg. 65-74.

-RÀFOLS I FONTANALS, J. F.: *Techumbres y artesanados españoles*. Barcelona: Labor, 1945, pàg. 20 i 43. [quarta edició revisada, la primera és RÀFOLS, J. F.: *Techumbres y artesanados españoles*. Barcelona: Labor, 1953, pàg. 32 i 59].

-RICHERT, G.: *La pintura medieval en España. Pinturas murales y tablas catalanas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1926, pàg. 55-57.

-RUBIÓ I LLUCH, A.: *Documents per l'història de la cultura catalana mig-eval*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2 vols, 1908-1921.

-RUIZ I QUESADA, F.: "Aportacions al coneixement de la pintura de Lluís Borrassà a la catedral de Barcelona". *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, 1996, vol. VIII (1995), pàg. 215-240.

-RUIZ I QUESADA, F.: *Aproximació econòmica al taller de Lluís Borrassà a partir de la seva valoració econòmica*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, tesi de llicenciatura inèdita, 1996, pàg. 72-73.

-RUIZ I QUESADA, F.: "La darrera producció del taller de Lluís Borrassà. Una via per a l'aproximació a dos artistes: Lluís Borrassà i Pere Sarreal". *Lambard. Estudis d'art medieval*, 1998, vol. X (1997), pàg. 53-96.

-RUIZ I QUESADA, F.: *Lluís Borrassà i el seu taller*. Director: Rosa Alcoy i Pedrós. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, tesi doctoral inèdita, 1999, pàg. 466-468, 603-617, 634-654.

-RUIZ I QUESADA, F.: "Jaume Cabrera". AA.VV.: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 102-111.

-SANPERE I MIQUEL, S.: *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*. Barcelona: L'Avenç, 2 vols., 1906.

-SARRET I ARBÓS, J.: *Art i artistes manresans*. Manresa: Imprempta i enquadernacions de Sant Josep, 1916, pàg. 22-23.

-SOLER I MARCH, A.: “Pintura catalana trescentista. De la escuela italiana al estilo propio”, *Museum. Revista de arte español antiguo y moderno y de la vida artística contemporánea*, 1918-1920, vol. IV, pàg. 265-282.

-SUREDA I PONS, J.: *El Gòtic Català I. Pintura*. Barcelona: Hogar del Libro, Colección Vulpellac 2, 1977, pàg. 136, 139.

-YARZA, J.: *Retaules gòtics de la Seu de Manresa*. Manresa: Fundació Caixa de Manresa - Angle Editorial, 1993, pàg. 45-61.

11.2.- Bibliografia general:

- AA.VV.: *Guia del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1954, pàg. 98.
- AA.VV.: *Bibliotheca Sanctorum*. Roma: Città Nuova Editrice, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Laterense, 1961-1970.
- AA.VV.: *Millenium: Història i art de l'Església catalana*. Barcelona, 1989.
- AA.VV.: *El Renacimiento Mediterráneo: Viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV*. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, catàleg d'exposició, 2001.
- AIUNAUD DE LASARTE, J.: "Tabla de la Resurrección, procedente de Santes Creus". *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1946, vol. IV 3-4, pàg. 499-505.
- AINAUD DE LASARTE, J.: "Tablas inéditas de Joan Mates". *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1948, vol. IV, pàg. 341-344.
- AINAUD DE LASARTE, J.: "El retaule de Rubió dintre la pintura catalana del segle XIV". *Miscellanea Aqualatensia*, 1949, pàg. 125-131.
- AINAUD DE LASARTE, J.: *Exposición de pintura catalana*. Madrid: Casón del Buen Retiro, 1962.
- AINAUD DE LASARTE, J.: *Barcelona, la vida, los museos y la ciudad*. Barcelona: Labor, 1962.
- AINAUD DE LASARTE, J.: "Arnau Bassa i seguidor (Ramon Destorrents)". AA.VV.: *Barcelona Restaura. Exposició d'obres d'art dels segles II al XX dels Museus Municipals d'Art restaurades pels serveis de restauració*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1980, pàg. 61-65.
- AINAUD DE LASARTE, J.: *La pintura catalana*. Barcelona: Carroggio, 2 vols., 1990, vol. II: De l'esplendor del Gòtic al Barroc.
- AINAUD DE LASARTE, J.: "Les Arts". A AAVV: *Els Catalans a Sicília*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1992, pàg. 129-140.

-AINAUD DE LASARTE, J.; VERRIÉ, F.-P.: *La pintura gótica en la Catedral de Barcelona*. Barcelona: 1942. Treball inèdit del qual existeix un exemplar a l'Institut Municipal d'Història de Barcelona, a l'arxiu dels Premis Martorell.

-AINAGA ANDRÉS, M. T.; CRIADO MAINAR, J.: "Enrique de Estencop y el tránsito al estilo internacional en la pintura gótica aragonesa: el retablo de Nuestra Señora de Longares (Zaragoza)". *El Ruejo. Revista de estudios históricos y sociales*, 1998, vol. IV, pàg. 109-140.

-ALCOLEA I BLANCH, S.: "El maestro de Rubió: Retablo de san Antonio Abad". A AA.VV.: *La pintura gótica en la Corona de Aragón*. Saragossa: Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar», Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, catàleg d'exposició, 1980, pàg. 76-77.

-ALCOLEA I BLANCH, S.: "Arnau Bassa: San Esteban en la sinagoga". AA.VV.: *La pintura gótica en la Corona de Aragón*. Saragossa: Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar», Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, catàleg d'exposició, 1980, pàg. 72.

-ALCOLEA I BLANCH, S.: "Arnau Bassa, pintor de Barcelona". *Studia Vicensia*, 1989, vol. I, pàg. 137-174.

-ALCOLEA I BLANCH, S.: "Entorn a tres retaules de Lluís Borrassà". AA.VV.: *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, pàg. 395-406.

-ALCOLEA I GIL, S.: *Il Gotico Internazionale in Spagna*. Milà: 1963.

-ALCOVER, A.-M. i MOLL, F.de B.: *Diccionari català-valencià-balear: inventari lexicogràfic i etimològic de la llengua catalana en totes les seves formes literàries i dialectals*. Palma de Mallorca: 1964-1968, 10 vols, segona edició.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: "Observaciones sobre la iconografía de la resurrección de Cristo en la pintura gótica catalana". YARZA LUACES, J. (ed.): *Estudios de iconografía medieval española*. Bellaterra: Universitat Autònoma, 1984, pàg. 195-377.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: "Una propuesta de relación texto-imagen: «las madres de los santos inocentes» y la iconografía de la pasión en la pintura italiana del siglo XIV". *D'Art: Revista del Departament d'Història de l'Art*, 1985, núm. 11, pàg. 133-162.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: “Acerca de algunas epifanías extemporáneas: la llegada al Otro Mundo y la iconografía de los Reyes Magos”. *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, 1987, vol. XXVII, pàg. 39-65.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: “El libro de Horas de la Reina María de Navarra. Avance sobre un problema complejo”. *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, 1988, vol. XXXIV, pàg. 105-134.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: *La introducció i derivacions de l'italianisme a la pintura gòtica catalana: 1325-1350*. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, tesi doctoral microfitxada, 1988, pàg. 755-781.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: “Ramon Destorrents i taller. Predel·la de sant Onofre”. AA.VV.: *Millenium, Història i art de l'Església catalana*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, catàleg d'exposició, 1989, pàg. 258-259.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: “Mestre de Baltimore. Retaule de “Cardona”. AA.VV.: *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, catàlegs generals del fons del MNAC, 1992, pàg. 227-230.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: “Guerau Gener. Taller de Lluís Borrassà. Fragments del retaule de Santes Creus: nativitat, sant Joan Evangelista i resurrecció”. AA.VV.: *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, catàlegs generals del fons del MNAC, 1992, pàg. 256-260.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: “Escultura i pintura sardes i art medieval català”. *Lambard. Estudis d'art medieval*, 1992, vol. V (1989-1991), pàg. 201-214.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: “Joan Mates. Sant Sebastià i Calvari de la Pia Almoïna”. Dins AA.VV.: *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, catàlegs generals del fons del MNAC, 1992, pàg. 267-269.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: “Els Serra dels inicis i la Catedral de Barcelona. Aclariments entorn d'un retaule trescentista de Sant Lluís de Tolosa”. *D'Art*, 1993, núm. 19, pàg. 121-143.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: “Un proemi a Jaume Huguet. Reflexions sobre la pintura en l'àrea tarragonina entre el 1412 i el 1448”. AA.VV.: *Jaume Huguet. 500 anys. El darrer esclat del gòtic*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, catàleg d'exposició 1993, pàg. 33-42.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: "El retaule de sant Gabriel: Pere de Valldebriga i el primer Borrassà". *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, 1994, vol. VI (1991-1993), pàg. 325-357.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: "Guerau Gener i les primeres tendències del gòtic internacional català en les arts pictòriques de les catedrals catalanes". *Lambard. Estudis d'Art Medieval*. Barcelona, 1996, vol. VIII (1995), pàg. 179-213.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: "Pere Serra, Guerau Gener i Lluís Borrassà a l'entorn del gran retaule gòtic de Santes Creus". *Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic de Santes Creus*, 1996, vol. XV-XVI (1992-1993), pàg. 65-107.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: "Guerau Gener i Taller de Lluís Borrassà. Natividad y San Juan Evangelista. Resurrección". AA.VV.: *Cathalonia. Arte Gótico en los siglos XIV-XV*. Madrid: Fundació La Caixa-Ministeri d'Educació i cultura, catàleg d'exposició, 1997, pàg. 145-148.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: "El retaule de santa Marta d'Iravalls i la pintura del taller dels "Serra" a la Cerdanya". *Études Roussillonnaises: Revue d'Histoire et d'Archéologie Méditerranéennes*, 2003, vol. XXI: Le Moyen Âge dans les Pyrénées catalanes Art, culture et société, pàg. 209-235.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: "El pas al segon gòtic lineal". AA.VV.: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura I: De l'inici a l'italianisme, pàg. 86-96.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: "El taller dels Serra". AA.VV.: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura I: De l'inici a l'italianisme, pàg. 254-272.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: "La plenitud de Jaume Serra". AA.VV.: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura I: De l'inici a l'italianisme, pàg. 272-277.

-ALCOY I PEDRÓS, R.: "Pintura y debate dinástico: los retablos de Enrique de Trastámara y Juana Manuel en Santa María de Tobeá". ALCOY I PEDRÓS, R.; BESERAN I RAMON (ed.): *El romànic i el gòtic desplaçats. Estudis sobre l'exportació i migracions de l'art català medieval*. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, pàg. 153-246.

- ALCOY I PEDRÓS, R.: “La Barcelona pictórica de Ramon Destorrents”. AA.VV.: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L’Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura I: De l’inici a l’italianisme, pàg. 234-250.
- ALCOY I PEDRÓS, R.; RUIZ I QUESADA, F.: “Pere Lembrí i el Mestre d’Albocàsser. Inici d’una revisió sobre la pintura castel·lonenca en temps del gòtic internacional”. AA.VV.: *Actes de la XL Assambla Intercomarcal d’estudiosos. Morella*. Castelló: Diputació de Castelló, 2 vols., 2000, vol. I, pàg. 381-401.
- ALCOY I PEDRÓS, R.; RUIZ I QUESADA, F.: “Bernat Despuig i Jaume Cirera”. AA.VV.: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L’Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 256-262.
- ALCOY I PEDRÓS, R.; BESERAN I RAMON, P. (ed.): *El Romànic i el Gòtic desplaçats. Estudis sobre l’exportació i migracions de l’art català medieval*. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 2007.
- ALGUERI, G.: *Arte in Lombardia tra Gotico e Rinascimento*. Milà: Fabri, 1988.
- ALIAGA I MORELL, J.: “Una pintura valenciana atribuïda a Guerau Gener i Gonçal Peris en el Museo del Prado”. *Boletín del Museo del Prado*, 1994, núm. 33, pàg. 7-10.
- ALMUNI BALADA, V.: *L’obra de la Seu de Tortosa (1345-1441)*. Tortosa: Cooperativa Gràfica Dertosense, Editorial Tortosa, 1991.
- ANZIZU, E.: *Fulles històriques del real monestir de santa Maria de Pedralbes*. Barcelona: 1897, pàg. 86.
- AZCÁRATE RÍSTORI, J. M.: *Arte gótico en España*. Madrid: Manuales de Arte Cátedra, 1990.
- BATLLE I HUGUET, P.: “Las pinturas goticas de la catedral de Tarragona y de su Museo Diocesano”. *Boletín Arqueológico*, 1952, any LII, pàg. 197-218.
- BAZIN, G.: “L’art espagnol au Musée des Arts Décoratifs”. *Gazette des Beaux Arts*, 1929, vol. I, pàg. 46-53.
- BELTING, H.: “An image and its function in the liturgy: the Man of Sorrows in Byzantium”, *Dumbarton Oaks Papers*, 1980-1981, vol. 34, pàg. 1-16.

- BERG SOBRÉ, J.: *Behind the Altar table: The development of the Painted Retable in Spain, 1350-1500*. Columbia: University of Missouri Press, 1989.
- BESERAN I RAMON, P.: “El retaule major de la Seu Vella de Lleida”. ALCOY I PEDRÓS, R.; BESERAN I RAMON, P. (ed.): *El Romànic i el Gòtic desplaçats. Estudis sobre l’exportació i migracions de l’art català medieval*. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, pàg. 87-93.
- BLAYA ESTRADA, N.: “La Virgen de la Humildad. Origen y significado”. *Ars Longa: Cuadernos de Arte*, 1995, núm 6, 163-171.
- BOFARULL I CENDRA, J.: “Els Ortonedes i el nostre Museu Diocesà”. *Tarragona Pintoresca i Monumental*, 1930, núm. 1, pàg. 4.
- BOSKOVITS, M.: “Arte lombarda del primo Quattrocento: un riesame”. AA.VV.: *Arte in Lombardia tra Gotico e Rinascimento. Catalogo della mostra*. Milà: Fabbri, 1988.
- BOSKOVITS, M.: “Pisanello e gli altri: Un bilancio delle ricerche sulla pittura tra Lombardia e Veneto all’inizio del Quattrocento”. *Arte Cristiana*, 1999, núm. 87, pàg. 331-346.
- BOUET, P.: “Le Millénaire monastique du Mont Saint-Michel”. *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1973, vol. XVI, pàg. 51-58.
- BOUET, P.; OTRANTO, G.; VAUCHEZ, A. (a cura de): *Culto e santuari di san Michele nell’Europa medievale*. Bari: Dipartimento di Studi Classici e Cristiani, Università degli Studi di Bari, 2007.
- BUTTÀ, L.: “Pere Vall”. AA.VV.: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L’Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. pàg. 112-113.
- CABESTANY I FORT, J. F.: “Els mestres sabaters i la confraria de sant Marc (segle XIV)”. AA.VV. (MALUQUER DE MOTES, J., ed.): *Homenaje a Jaime Vicens Vives*. Barcelona: Universidad de Barcelona, vol. II, 1967, pàg. 75-84.
- CADEI, A.: *Studi di Miniatura Lombarda. Giovannino de Grassi. Belbello de Pavia*. Roma: Viella, 1984.
- CAMPMANY, A.; DURAN I SANPERE, A.: *El Gremio de los Maestros zapateros*. Barcelona: Aymà, 1944.

- CAPEILLE, J.: “Le couvent de N. D. de Belloch”. *La Revue d’Histoire et d’Archéologie du Roussillon*, 1904, vol. V, pàg. 182-192.
- CARANDENTE, G.: *Sicilia*. Milà: Electa, 1983.
- CARRERAS CANDI, F.: “Les obres de la catedral de Barcelona”. *Boletín de la Academia de Buenas Letras*, 1913-1914, vol.VIII, pàg.
- CARRÈRE, C.: *Barcelona 1380-1462: un centre econòmic en època de crisi*. Barcelona: Curial, documents de cultura, 2 vol., 1972.
- CASADES GRAMATXES, P.: “Una nota folklòrica. Llegenda de sant Amador en el retaule de Cardona”. *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 1936, pàg. 152-155.
- CASTELFRANCHI VEGAS, L.: “Il libro d’Ore Bodmer di Michelino de Besozzo e i rapporti tra miniatura francese e miniatura lombarda agli inizi del Quattrocento”. AA.VV.: *Études d’Art Français offertes a Ch. Sterling*. Paris: 1975, pàg. 91-101.
- CASTELNUOVO, E.: *Un pittore italiano alla Corte di Avignone. Matteo Giovanetti e la pittura in Provenza nel secolo XIV*. Torí: Einaudi, 1991 [primera edició any 1962].
- CATALÀ, P.; BRASÓ, M.: “El Castell de Rubió”. AA.VV.: *Els castells catalans*. Barcelona: Rafael Dalmau editors, vol. V, 1976, pàg. 366-371.
- CHAPUIS, J.: *Stefan Lochner: image making in fifteenth-century Cologne*. Turnhout: Brepols, 2004.
- CID PRIEGO, C.: “Las pinturas murales de la iglesia de Santo Domingo de Puigcerdà”. *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, 1961-1962, vol. XV, pàg. 5-101.
- CLARA, J.: “Precisions i nous documents sobre els pintors Borrassà (segles XIV-XV)”. *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, 1987, vol. XXIX, pàg. 129-142.
- COMPANY, X.; ALIAGA, J.; TOLOSA, L.; FRAMIS, M.: *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna*. València: Universitat de València, 2005.
- COMPANYS I FARRERONS, I.: *Embigats gòtico-mudèixars catalans: problemes generals: El Barcelonès*. Director: Joan F. Cabestany i Fort. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, tesi microfitxada, 1986.

- CRISPÍ I CANTÓN, M.: “La difusió de les “veròniques” de la Mare de Déu a les catedrals de la Corona d’Aragó a finals de l’Edat Mitjana”. *Lambard. Estudis d’Art Medieval*, 1996, IX, Actes del V Col·loqui, Les Catedrals Catalanes. Arquitectura i art medieval, pàg. 83-103.
- DALMASES I BALAÑÁ, N. de; JOSÉ I PITARCH, A.: *Història de l’art català*. Barcelona: Edicions 62, 8 vols., 1984, vol. III: L’art gòtic s. XIV-XV pàg. 221-222, 234.
- DELCOR, M.: *Les vierges romanes de Cerdagne et Conflent dans l’histoire et dans l’art*. Barcelona: Raphael Dalmau Editors, 1970, pàg. 89-93.
- DELCOR, M.: “Quelques aspects de l’iconographie de l’ange dans l’art roman de Catalogne. Les sources ecrites et leur interpretation”. *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 1982, núm. 13, pàg. 153-185.
- DELCOR, M.: “Le retable de la Mare de Déu de la Llet de Jaume Serra à Palau-de-Cerdagne”. AA.VV.: *Études Roussillonnaises offertes à Pierre Ponsich*, 1987, pàg. 329-334.
- DUCH I MAS, J.: “Ramon de Mur, amb taller a Tàrrega, autor del retaule de Guimerà (s. XV)”. *Recerques de Terres de Ponent*, 1985, vol. VIII, pàg. 243-260.
- DURAN I SANPERE, A.: “Un deixeble del pintor Lluís Borrassà a la catedral de Barcelona”. *Vida Cristiana*, 1933, any XX, núm. 164, pàg. 84-132.
- DURAN I SANPERE, A.: “Dos pintors valencians deixebles de Lluís Borrassà”. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 1933, vol. XIV, pàg. 393-396.
- DURAN I SANPERE, A.: “Los retablos góticos de la catedral”. *La Vanguardia*, 24 juliol 1934.
- DURAN I SANPERE, A.: *Itinerarios artísticos: La catedral de Barcelona*. Barcelona: Aymà, 1952.
- DURAN I SANPERE, A.: *La catedral de Barcelona*. Barcelona: Editorial Aymà, 1952.
- DURLIAT, M.: “Une oeuvre inconnue du Maître du Roussillon à Cotlliure”. *Études Roussillonnaises*, 1952, vol. IV, pàg. 257-261.
- DURLIAT, M.: "Jaubert Gaucelm". *Bulletin de la S.A.S.L. des Pyrénées-Orientales*, 1953, vol. 68, pàg. 19-28.

-DURLIAT, M.: *Arts anciens du Roussillon. Peinture*. Perpinyà: Conseil Général des Pyrénées-Orientales, 1954.

-DURRIEU, P.: “Michelino de Besozzo et les relations entre l’art italien et l’art français a l’époque de Charles VI”. *Mémoires de l’Académie des inscriptions et Belles-Lettres*, 1910, vol. XXXVIII, pàg. 365-393.

-ELIAS, F.: *La catedral de Barcelona*. Barcelona: Barcino, 1926.

-ESPAÑOL, F.: “El escultor trecentista Berenguer Ferrer: un eslabón más en la penetración del arte francés en Cataluña”. *Anuario de Arte* 2, 1990, pàg. 75-96.

-ESPAÑOL, F.: *El gòtic català*. Manresa: Angle, 2002.

-FOLCH I TORRES, J.: “Un retaule inèdit d’en Jaume Serra a Palau de Cerdanya”. *Gasetta de les Arts*, 1925, any II, núm. 21, 15 de març.

-FONT, L.: *Gerona. La Catedral y el Museo Diocesano. Estudio descriptivo. Repertorio iconográfico*. Girona: Carlomagno, 1952.

-FORT I COGUL, E.: *El monestir de Santes Creus: vuit segles d’història i exemplaritat*. Santes Creus : Amics de Santes Creus, 1976.

-FRANCO MATA, Á.: “«Crucifixus Dolorosus». Cristo crucificado, el héroe trágico del cristianismo bajomedieval, en el marco de la iconografía pasional, de la liturgia, mística y devociones”. *Quintana: Revista de Estudios do Departamento de Historia da Arte*, 2002, núm. 1, pàg. 13-40.

-FREIXAS CAMPS, P.: *L’art gòtic a Girona. Segles XIII-XV*. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans, Institut d’Estudis Gironins, 1983.

-FRINTA, M.: “Evidence of the Italian Influence on Catalan Panel Paintings of the Fourteenth Century”. AA.VV.: *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*. Granada: Universidad de Granada, vol. I, 1973, pàg. 361-371.

-GASOL ALMENDROS, J. M.: *Manresa: Panorama d’una ciutat*. Manresa: Gràfiques Montaña, 1971.

-GASOL, J. M.: *La Seu de Manresa. Monografia històrica i guia descriptiva*. Manresa: Col·legiata Basílica de Santa Maria de la Seu, 1978.

- GODDARD KING, G.: "The Virgin of Humility". *Art Bulletin*, 1935, vol. XVII, pàg. 474-491.
- GUDIOL I CUNILL, J.: "Els pintors Jaume Cirera i Bernat Puig". *La Veu de Catalunya*, 19 març 1914, núm. 222.
- GUDIOL I CUNILL, J.: "L'estudi del natural en la pintura gòtica catalana". *Vell i Nou*, 1920, pàg. 289-396.
- GUDIOL I CUNILL, J.: "Les Veròniques". *Vell i Nou*, 1921, XIII, pàg. 1-11.
- GUDIOL I CUNILL, J.: *El pintor Lluís Borrassà*. Barcelona: Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, 1925.
- GUDIOL I CUNILL, J.: *El pintor Lluís Borrassà*. Barcelona: Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, 1925.
- GUDIOL, J.; ALCOLEA, S.; CIRLOT, J. E.: *Historia de la pintura de Cataluña*. Madrid: Tecnos, 1956.
- GUDIOL I RICART, J.: *La Pintura gòtica a Catalunya: II Saló "Mirador"*. Barcelona: Sala Parés del 9 al 31 de maig de 1936.
- GUDIOL I RICART, J.: *La pintura gòtica a Catalunya*. Barcelona: Col·lecció Monografies d'Art Hispànic, 1938, pàg. 19 i 25.
- GUDIOL I RICART, J.: *Spanish Painting*. Toledo (Ohio): Toledo Museum of Art, Catàleg d'exposició, 1941, cat. 12, pàg. 15-18.
- GUDIOL I RICART, J.: *Historia de la pintura gòtica en Cataluña*. Barcelona: Selectas, 1944.
- GUDIOL I RICART, J.: *Borrassà*. Barcelona: Instituto Amatller de Arte Hispánico, 1953.
- GUDIOL I RICART, J.: *El retablo del "Sant Esperit" de la Seo de Manresa*. Manresa: Caja de Ahorros de Manresa, 1954.
- GUITERT FONSERÉ, J.: *Real Monasterio de Santes Creus: guía, descripción. Fundación y destrucción del monasterio*. Barcelona: Casa Provincial de la Caridad, 1927.
- HÉRIARD DUBREUIL, M.: "Decouvertes: Le Gothique a Valence I". *L'Oeil*, 1975, núm. 234-235, pàg. 10-15, 63.

-HERIARD DUBREUIL, M.: *Valencia y el gótico internacional*. València: Edicions Alfons el Magnànim, 2 vols., 1987.

-HERNANDO, J. L.: “Los artistas llegados al foco barcelonés durante el gótico internacional (1390-1450): procedencia, actividad y posible asentamiento. Aspectos documentales”. *Lombard. Estudis d’Art Medieval*, 1994, vol. VI (1992-1993), pàg. 359-388.

-JOSÉ PITARCH, A.: “Llorenç Saragossa i los orígenes de la pintura medieval en Valencia”. *D’Art: Revista del Departament d’Història de l’Art*, 1979, núm 5, pàg. 21-50.

-JOSÉ PITARCH, A.: *Pintura gòtica valenciana: el període internacional: desde la formación del taller de Valencia, ca. 1374, hasta la presencia de la segunda corriente flamenca, ca. 1440-1450*. Director: Santiago Alcolea Gil. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d’Història de l’Art, tesi doctoral inèdita, 3 vols., 1981.

-JOSÉ PITARCH, A.: “Les arts plàstiques: l’escultura i la pintura gòtiques”. LLOBREGAT, E. A.; YVARS, J. F. (ed.): *Història de l’art al País Valencià*. València: Edicions Tres i Quatre, 1986, vol. I, pàg. 165-239.

-JOSÉ PITARCH, A.: “Mestre de Rubió. La Verge i el Nen, santa Oliva i sant Benet”. AA.VV.: *Millenium, Història i art de l’Església catalana*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, catàleg d’exposició, 1989, pàg. 256-257.

-JULLIAN, R.: “Évolution des thèmes iconographiques : le couronnement de la Vierge”. AA.VV.: *Le siècle de Saint Louis*. Paris: Hachette, 1970, pàg. 153-160.

-KARET, E.: “Stefano da Verona: The Documents”. *Atti e Memorie della Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona*, 1991, sèrie 6, núm. 43, pàg. 375-466.

-KARET, E.: “The Pavian Origins of Stefano da Verona”. *Arte Lombarda: rivista di storia dell’arte*, 1992, núm. 100, pàg. 8-19.

-KARET, E.: “The drawings of Stefano da Verona Reconsidered”. *Arte Lombarda: rivista di storia dell’arte*, 1999, núm. 125, pàg. 5-45.

-KARET, E.: *The drawings of Stefano da Verona and his circle and the origins of Collecting in Italy: A Catalogue Raisonné*. Filadèlfia: American Philosophical Society, 2002.

-KERBER, B.: *Lochner*. Milà: I Maestri del colore, 1965.

- LACARRA DUCAY, M. del C.: “Una obra del pintor Joan Mates (1391-1431) en el Museo Diocesano de Huesca”. *Artigrama*, 2001, núm. 16, pàg. 285-295.
- LACARRA DUCAY, M. del C.: “L’obra i la influència de Jaume Serra a Aragó”. AA.VV.: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L’Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura I: De l’inici a l’italianisme, pàg. 278-283.
- LANDSBERG, J. de: *L’art en croix: Le thème de la Crucifixion dans l’histoire de l’art*. Tournai: La Renaissance du Libre, 2001.
- LLONCH PAUSAS, S.: “Pintura italo-gòtica valenciana”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1975, vol. XVIII.
- LLORENS, A.: “Els goigs de la Mare de Déu en l’antiga litúrgia catalana”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, 1955, vol. XXII, pàg. 127-132.
- MACDONALD, A. A.; RIDDERBROS, H. N. B.; SCHLUSEMAN, R. M. (a cura de): *The broken body: passion devotion in the late-medieval culture*. Groningen: Egbert Forsten, Mediaevalia Groningana vol. 21, 1998.
- MACÍAS PRIETO, G.: “La ascensión de Cristo en el taller de los hermanos Serra”. ALCOY I PEDRÓS, R. (ed.): *El Trecento en obres. Art de Catalunya i art d’Europa al segle XIV*. Barcelona: Grup d’investigació EMAC. Romànic i Gòtic: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2009, pàg. 435-446.
- MADURELL I MARIMÓN, J. Ma.: *Luís Borrassá: su escuela pictórica y sus obras*. Barcelona: Publicaciones del Colegio Notarial de Barcelona, 1944.
- MADURELL MARIMÓN, J.-M^a. “Notes sobre dos retaules de l’altar major de Santes Creus”. *Memorias. Archivo Bibliográfico de Santes Creus*, I, 1948, pàg. 60-61, doc. I i II.
- MADURELL MARIMÓN, J. -M^a.: “El retaule major gòtic de Santes Creus (Un nou document per a la seva historia)”, *Memorias. Archivo Bibliográfico de Santes Creus*, Santes Creus, 1950, vol. IV, pàg. 145-147.
- MARCHI, A. de.: “Gherardo Starnina”. FILIERI, M. T.: *Sumptuosa tabula picta. Pittori a Lucca tra Gotico e Rinascimento*. Lucca: Museo Nazionale di Villa Guinigi, catàleg d’exposició, 1998, pàg. 260-265.

- MARQUÈS, B.: “Arnau Pintor, artista de la Seu d’Urgell durant la segona meitat del s. XIV”.
- BALASCH, E.; BERLABÉ, C.; BURREL, M.: *Homenatge a Mossèn Jesús Tarragona*. Lleida: Ajuntament de Lleida, 1996, pàg. 261-273.
- MARTENS, M.; VANRIE, A.; WAHA, M. de: *Saint Michel et sa symbolique*. Brussel·les: 1979.
- MARTINDALE, A.: *Simone Martini*. Oxford: Phaidon, 1988.
- MARTINELL, C.: *El monestir de Santes Creus*. Barcelona: Barcino, 1929.
- MARTÍNEZ RICO, V.: *Historia del antiguo y célebre santuario de Nuestra Señora de Tobe*. Barcelona: 1890.
- MARTORELL I TRABAL, F.: “Lluís Borrassà”. AAVV: *La peinture catalane à la fin du Moyen Âge. Conférences faites à la Sorbonne en 1931*. Paris: Librairie Ernest Leroux, 1933.
- MÁS, J.: *Notes històriques del Bisbat de Barcelona*. Barcelona: Establiment tipogràfic de Jaume Vives, 2 vols., 1906, vol. I: Taula dels altars i capelles de la Seu de Barcelona.
- MÁS, J.: *Guía itinerario de la Catedral de Barcelona*. Barcelona: Imprenta la Renaixensa, 1916.
- MÁS, J.: “La visita pastoral a la Seu de Barcelona el 1578”, *Estudis Universitaris Catalans*, anys 1928 al 1933, Impremta de la Casa de la Caritat, Barcelona, 1934.
- MAS I DOMÈNECH, J.: “Notes sobre antics pintors a Catalunya”. *Boletín de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona*, 1911-1912, vol. VI, pàg. 552.
- MASNOU, P.: “Quelques peintres roussillonnais du XVe siècle”. *Ruscino*, 1925, any 15, núm. 24 gener-juny, pàg. 81-110; núm. 25 juliol-desembre, pàg. 101-139.
- MEISS, M.: “The Madonna of Humility”. *Art Bulletin*, 1936, vol. XVIII, núm 4, pàg. 435-465.
- MEISS, M.: “Italian style in Catalonia and a Fourteenth Century Catalan Workshop”. *The Journal of the Walters Art Gallery*, 1941, vol. IV, pàg. 45-87.
- MEISS, M.: “Italian Primitives at Konopiste”. *Art Bulletin*, 1946, vol. XXXVIII, núm. 1, pàg. 1-16.

-MEISS, M.: *Pintura en Florencia y Siena después de la Peste Negra: Arte, religión y sociedad a mediados del siglo XIV*. Madrid: Alianza, 1988.

-MAYER, A. L.: *El estilo gótico en España*. Madrid: Espasa Calpe, 1960, pàg. 189-191. [1a ed. 1928, en alemany]

-MIQUEL, M.: “Los clientes de retablos en la Valencia del gótico internacional. HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L.: *De pintura valenciana (1400-1600). Estudios y documentación*. Alicante: Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert, 2006, pàg. 13-44.

-MOREU-REY, H.: “La dévotion à saint Michel dans les pays catalans”. BAUDOT, M. (ed.): *Culte de saint Michel et pelèrinages au Mont*. Paris: Millénaire Monastique du Mont-Saint-Michel, pàg. 369-388.

-NAVARRA MUNUERA, M.: “Estudi iconogràfic del retaule de Tots els Sants de Pere Serra”. *Actes de la XLII Assemblea Intercomarcal d'Estudiosos. Sant Cugat del Vallès*. Sant Cugat del Vallès: Arxiu Nacional de Catalunya, 2000, pàg. 262-276.

-NUET BLANCH, M.: “El salvamento de náufragos, metáfora de la penitencia en el gótico catalán”. *Locus Amoenus*, 2000-2001, vol. 5, pàg. 53-65.

-ORRIOLS, A.: “La pintura gòtica a Sant Miquel de Cardona”. AAVV.: *L'església parroquial de Sant Miquel de Cardona. El gòtic al mig Cardener*. Manresa: Centre d'Estudis del Bages, 2003.

-PANOFSKY, E.: “Imago Pietatis”. PANOFSKY, E.: *Peinture et dévotion en Europe du Nord à la fin du Moyen Âge*. Paris: Flammarion, 1997, pàg. 13-28.

-PAULÍ MELÉNDEZ, A.: *El real monasterio de Nuestra Señora de Monte-Sión de Barcelona*. Barcelona: Bartres, 1952.

-PIEPER, K.: “La Virgen de Tobed. Observaciones sobre la datación de la iglesia”. AAVV.: *La Orden del Santo Sepulcro. III Jornadas de Estudio*. Saragossa: Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2000, pàg. 287-297.

-PUIGGARÍ, J.: “Pintura de retablos en el siglo XIV. Noticia de un desconocido pintor de aquella época”. *El Museo Universal*, 1860, 5 de febrer, pàg. 43-46.

-PUIGGARÍ, J.: “Notícias de algunos artistas catalanes inéditos de la Edad Media y del Renacimiento”. *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras*, 1880, vol. III-2, pàg. 102.

- PUIGGARÍ, J.: “Un datu per la història de l’art català”. *Revista Catalana*, 1892, febrer, pàg. 407-408.
- PUIG PUIG, S.: *Episcopologio de la Sede Barcinonense, apuntes para la historia de la Iglesia de Barcelona y de sus preladados*. Barcelona: Biblioteca Balmes, 1929, sèrie I, vol. I.
- RÀFOLS, J. F.: *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña desde la época romana hasta nuestros días*. Barcelona: Millà, 3 vols, 1951-1954.
- RÉAU, L.: *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 6 vols., 1995-2000. [1a ed. 1955-1959, en francès]
- RIQUER, M. de: *L’arnès del cavaller: Armes i armadures catalanes medievals*. Barcelona: Ariel, 1968.
- ROBIN, F.. “Retables du Midi et vie des saints: composition et mise en scène”. *Cahiers de Fanjeux. Le décor des églises en France méridionale (XIIIe-mi-XVe siècles)*, 1993, núm. 28, pàg. 139-165.
- RODRÍGUEZ BARRAL, P.: *La imagen de la justicia divina, La retribución del comportamiento humano en el más allá en el arte medieval de la Corona de Aragón*. Director : Joaquín Yarza Luaces. Barcelona: Universitat Autònoma de Bellaterra, Departament d’Història de l’Art, tesi doctoral inèdita, 2003.
- ROJDESTVENSKY, O.: *Le culte de saint Michel et le Moyen-âge latin*. Paris: 1922.
- ROSÀS REVERTÉ, J.: “El retaule del Mestre de Badalona. Pintura Gòtica a l’església de Santa Maria del segle XV”. *Amistat. Butlletí del Museu Municipal*, 1979, núm. 101, pàg. 4-8.
- ROSSI, M.: *Giovannino de Grassi: la corte e la cattedrale*. Milà: Silvana, 1995.
- RUIZ I QUESADA, F.: "Aportacions al coneixement de la pintura de Lluís Borrassà a la catedral de Barcelona". *Lambard. Estudis d’Art Medieval*, 1996, vol. VIII (1995), pàg. 215-240.
- RUIZ I QUESADA, F.: “Els Borrassà i les canòniques de Girona”. *Lambard. Estudis d’art medieval*, 2000, vol. XII (1999), pàg. 117-147.

-RUIZ I QUESADA, F.: “Els primers contactes artístics de Lluís Borrassà amb la catedral de Barcelona. *Butlletí de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*, 2001, vol. XV, pàg. 297-313.

-RUIZ I QUESADA, F.: “Els pintors del Rosselló”. AA.VV.: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 127-133.

-RUIZ I QUESADA, F.: “Guerau Gener”. AA.VV.: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 84-88.

-RUIZ I QUESADA, F.: “Pere Serra”. AA.VV.: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura I: De l'inici a l'italianisme, pàg. 284-296.

-RUIZ I QUESADA, F.: “Els pintors del Rosselló”. AA.VV.: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura I: De l'inici a l'italianisme, pàg. 284-296.

-RUIZ I QUESADA, F.: “El panorama artístic als països de la Corona d'Aragó”. AA.VV.: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, vol. Pintura II: El corrent internacional, pàg. 32-39.

-SÁNCHEZ GOZALBO, A.: *Pintores de Morella: Datos para la pintura valenciana de los siglos XIV i XV*. Castelló de la Plana: 1943.

-SÁNCHEZ REAL, J.: “Los artistas Ortoneda. Datos sobre los mismos (siglos XV-XVII)”. AA.VV.: *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, pàg. 391-392.

-SANCHIS SIVERA, J.: *Vidriera historiada medieval en la catedral de Valencia*. València: Imprenta de Antonio López, 1918.

-SANCHIS SIVERA, J.: “Pintores medievales en Valencia”. *Archivo de Arte Valenciano*, 1929, any XV, pàg. 11-12.

- SANPERE I MIQUEL, S.: “La creació pictòrica de la Verge catalana per en Lluís Borrassà, pintor català del segle XV”. *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 1906, vol. XVI, núm. 132, pàg. 190.
- SANPERE I MIQUEL, S.: *La pintura mig-eval catalana*. Barcelona: Editorial Barba, 3 vols., s.d. [1920], vol. II-1: Els trescentistes.
- SARALEGUI, L. de: “En torno a los Serra”. *Museum*, 1933, vol. VII, pàg. 287-289.
- SARALEGUI, L. de: “Para el estudio de algunas tablas valencianas”. *Archivo de Arte Valenciano*, 1934, vol. XX, pàg. 3-50.
- SARALEGUI, L. de: “Fuentes del influjo catalán en tierras de Valencia”. *Archivo de Arte Valenciano*, 1935-1936, vol. XXI-XXII.
- SARALEGUI, L. de: “De Iconografía Medieval”. *Arte Español*, 1944, vol. 28, pàg. 1-17.
- SARRET ARBÓS, J.: “Capella i retaule del Sant Esperit de la Seu de Manresa”, *Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages*, Any III, núm. 7, 15 febrer 1907.
- SARRET ARBÓS, J.: “Art i artistes manresans”. *Butlletí del Centre Excursionista de la Comarca de Bages*, 1914-15, núm. 10-11, pàg. 18-21.
- SARRET ARBÓS, J.: *Història religiosa de Manresa: Iglésies i convents*. Manresa: 1924 (Monumenta Historica Civitatis Minorisae, IV).
- SAULNIER-PINSARD, A.: “Une nouvelle oeuvre du Maître de San Marcos: Le livre d’Heures de Marie de Navarre”. SESTI, E. (a cura de): *La miniatura italiana tra Gotico e Rinascimento. Atti del II Congresso di Storia della Miniatura italiana*. Florència: Olschki, 1985, pàg. 35-50.
- SERRA I BALDÓ, A.: “Els goigs de la Verge Maria en l’Antiga poesia catalana”. *Estudis Universitaris Catalans*, 1936, vol. XXII, pàg. 367-386.
- SERRA I VILARÓ, J.: *Història de Cardona*, Tarragona: Sugranyes Hermanos, llibre IV, 1962, pàg. 37-38, 51-53, 60-61 i 67-68.
- SOLER I MARCH, A.: “Pintura catalana trescentista. De la escuela italiana al estilo propio”, *Museum. Revista de arte español antiguo y moderno y de la vida artística contemporánea*, 1918-1920, vol. IV, pàg. 265-282.

- SOLER I MARCH, A.: "Troballa d'una obra del pintor Borrassà. Retaule de Sant Salvador de Guardiola". *Gasete de les Arts*, any II, núm. 19, 15 febrer de 1925, pàg. 1-7.
- SOLER I MARCH, A.: "Mateu Ortoneda, pintor de Tarragona". *Gasete de les Arts*, 1929, núm. 8, pàg. 79-99.
- SPADAFORA, F.; NIERO, A.: "Marco, evangelista". AA.VV.: *Bibliotheca Sanctorum*. Roma: Città Nuova Editrice, Istituto Giovanni XXIII nella Pontificia Università Laterense, 1961-1970, vol. VIII, pàg. 711-738.
- STERLING, Ch.: *La peinture médiévale a Paris 1300-1500*. Paris: Bibliothèque des Arts, 2 vols., 1987.
- SUREDA I PONS, J.: "Tipología de la Crucifixión en la pintura protogótica catalana". *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, 1981, vol. II-III, pàg. 5-33.
- SUREDA, J.: "Una tabla inédita de Joan Mates en la Galleria Corsini de Florencia". AA.VV.: *Homenaje al profesor Martín González*. Valladolid: Universidad de Valladolid, vol. II, 1995, pàg. 565-567.
- TODA, E.: *Monestir de Santes Creus: seixanta quatre il·lustracions*. Barcelona: Verdaguer, 1929.
- TORMO, E.: "Gerardo Starnina en España". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1910, núm. 18, pàg. 82-101.
- TRAMOYERES BLASCO, Ll.: "La Virgen de la Leche en el Arte". *Museum*, 1913, vol. III, pàg. 79-118.
- TRAPIER, E. du Gué: *Catalogue of Paintings (14th and 15th centuries)*. Nova York: Hispanic Society, 1930.
- TRENS, M.: *Iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid: Plus Ultra, 1947.
- TURCHINI, A.: "La Lombardia, centro artistico internazionale". AA.VV.: *La Lombardia delle signorie*. Milà: Electa, 1986, pàg. 117-143.
- VALERO MOLINA, J. : "Pere Oller". AA.VV.: PLADEVALL I FONT, A. (dir.): *L'Art Gòtic a Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007, vol. Escultura II: De la plenitud a les darreres influències foranes, pàg. 107-123.

- VALLERY-RADOT, J.: “Note sur les Chapelles hautes dédiées à saint Michel”, *Bulletin Monumental*, 1929, vol. LXXXVIII, pàg. 453-478.
- VAN WAADENOIJEN, J.: “A proposal for Starnina: exit the Maestro del Bambino Vispo?”. *The Burlington Magazine*, 1974, vol. CXVI, pàg. 82-91.
- VERRIÉ, F.-P.: *Iconografía de la Natividad a través de la Pintura Catalana Medioeval*. Barcelona: Archivo Histórico de la Ciudad, 1942.
- VERRIÉ, F. P.: “Dos contratos trecentistas de aprendizaje de pintor”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1944, vol. I-1, pàg. 67-80.
- VERRIÉ, F.-P.: “Más sobre Destorrents”. *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1944, vol. II-3, pàg. 63-65.
- VERRIÉ, F.-P.: “La pintura gòtica”. FOLCH I TORRES, J. (ed.): *L’art català*, I, Barcelona, 1957.
- VERRIÉ, F.-P.: “Santa Anna i la Verge. Arnau Bassa i Ramon Destorrents”. AA.VV.: *Catalunya medieval*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Lunwerg Editores, catàleg d’exposició, 1992, pàg. 258-259.
- VERRIÉ, F.-P.: “Ramon Destorrents. San Matías”. AA.VV.: *Cathalonia. Arte Gótico en los siglos XIV-XV*. Madrid: Fundació La Caixa-Ministeri d’Educació i cultura, catàleg d’exposició, 1997, pàg.pàg. 110-112.
- VERZONE, P.: “Les églises du haut Moyen-âge et le culte des anges”. FRANCASTEL, P. (ed.): *L’art mosan. Journées d’études*. Paris, 1953, pàg. 71-80.
- VETTER, E. M.: “Iconografía del «Varón de Dolores», su significado y origen”. *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1963, núm. 36, pàg. 197-231.
- VIDAL, P.: “Recherches relatives a l’histoire des Beaux-Arts et des Belles-Lettres en Roussillon depuis le XIIe siècle jusqu’au XVIIe”. *Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales*, 1885, vol. XXVII, pàg. 173-220.
- VINYOLES VIDAL, M. T.: *La vida quotidiana a Barcelona vers 1400*. Barcelona: Rafael Dalmau, Premi Concepció Alemany Vall, 1985.
- VORÁGINE, S. de la: *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza Editorial, 1990.

-WEBSTER, G. R.: “Un retaule desconegut de Jaume Serra, pintor barceloní, i dades per a la història de l’art gòtic a Catalunya”. *Ausa*, 1990, vol. XIV, núm. 124, pàg. 5-11.

-WILLIAMSON, P.: *Escultura gòtica, 1140-1300*. Madrid: Cátedra, 1997.

-YARZA, J.: “San Miguel y la balanza, Notas iconográficas acerca de la psicostasis y el peaje de las acciones morales”. *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, 1981, vol. VI-VII, pàg. 5-27.

-YARZA LUACES, J.: “El pintor en Cataluña hacia 1400”. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1985, vol. XX, pàg. 31-58.

-YARZA LUACES, J.: “La imatge del bisbe en el gòtic català”. AA.VV.: *Thesaurus/Estudis*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, 1985, pàg. 119-136.

-YARZA LUACES, J.: *Baja Edad Media: Los siglos del gótico*. Madrid: Silex, 1992.