

# El retaule major de Nostra Senyora del Socors i la formació del santuari cinccentista de la serra del Corredor

Joaquim Garriga  
Universitat de Girona  
Pl. Ferrater Mora, 1  
17071 Girona  
joaquim.garriga@udg.es

## RESUM

---

Reconstrucció de la gènesi d'un santuari cinccentista dedicat a la Mare de Déu, edificat a la serra del Corredor i equipat amb la intervenció decisiva de l'ermità Lleonard Claus (†1601). L'estudi se centra en el complex retaule major del santuari, contractat el 1589, i especialment en les seves catorze taules de pintura. A més d'identificar i documentar-ne per primer cop l'autor, Antoni Toreno II (†1598), traça un primer perfil general de la seva activitat, pràcticament desconeguda fins avui, i explora les fonts gràfiques que va utilitzar-hi —en particular, estampes de Cornelis Cort.

### Paraules clau:

santuari marià, promotor Lleonard Claus, retaule, pintura, retrat, pintor Antoni Toreno, fonts d'estampa, gravador Cornelis Cort, cinc-cents, Renaixement, Catalunya.

## ABSTRACT

---

### The main altarpiece of Nostra Senyora del Socors and the origins of the sixteenth-century sanctuary in the Serra del Corredor

The article investigates the origins of a sixteenth-century sanctuary devoted to the Blessed Virgin, which was built with the active intervention of the hermit Lleonard Claus (†1601). Special attention is paid to its complex main altarpiece (commissioned in 1589), and its fourteen painted panels. The article identifies their painter, Antoni Toreno II (†1598), for the first time. Some of the main aspects of this artist's biography and his inspiration on Cornelis Cort engravings are described.

### Key words:

Marian sanctuary, promoter Lleonard Claus, altarpiece, painting, portrait, painter Antoni Toreno, engraving sources, engraver Cornelis Cort, Cinquecento, Renaissance, Catalonia.

\* Aquest treball forma part d'una recerca més àmplia, ara emmarcada en el projecte BHA2000 -0430-C02-01, que compta amb un ajut econòmic del Ministeri de Ciència i Tecnologia. Dec un reconeixement, per la seva col·laboració documental, a Joan Miquel Llodrà (Arxiu Fidel Fita, Arenys de Mar), que també he de fer extensiu a membres de l'equip de recerca, com ara el professor Marià Carbonell (UAB) i sobretot el professor Joan Bosch (UdG), la contribució del qual a l'estudi que publicuem ha estat realment decisiva, tant per l'àmplia exploració arxivística que ha conduït, com per la seva perspicax localització de les fonts gràfiques. El treball present, començat en el ja llunyà 1994 i interromput i reprès diverses vegades, m'ha fet contreure deutes d'agraïment envers moltes persones més. Vull donar cordialment les gràcies a mossèn Jaume Abril i Figueras, per tanques informacions i per la seva guia i companyia insubstituïbles en les visites al «seu» santuari del Corredor, abans des de Llinars i ara des de Mataró; a Josep M. Xarrié, director del SRBM, a l'Àngels Planell i als altres restauradors del centre de Sant Cugat, per les facilitats d'estudi de les pintures del Corredor durant les intervencions al retaule i després de la seva instal·lació. I també agraeixo les facilitats de consulta arxivística o museística que m'han procurat, o les informacions que m'han ofert, a mossèn Josep M. Martí Bonet, de l'Arxiu Diocesà de Barcelona; a l'Àlicia Torres i a l'Eloïssa Sendra, de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona; a Neus Alsina i M. Àngels Jubany, de l'Arxiu Històric Municipal de Dosrius; a Mercè Costa, Trini Prunera i Teresa Tossas, del Servei de Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya; al Sr. Carles Marfà i a la Sra. Àngels Soler, del Museu de Mataró.

**E**l dimecres 27 de juny de 1601 moria Lleonard Claus, l'ermità del Corredor, al santuari de la Mare de Déu del Socors que, ell més que ningú, havia contribuït a edificar<sup>1</sup>. Expirà quan el Sol tombava cap a la posta —«circa solis occasum»: la mateixa hora serena del captard que la tradició fixà per al traspàs de sant Jeroni, príncep dels ermitans—, segons la precisió de l'acta d'una visita pastoral feta l'endemà dijous a les cinc de la tarda, un cop acabada la cerimònia «del soterrar de dit mossèn Lleonard Claus, quondam». Aquest document és remarcable perquè, més enllà de registrar amb immediatesa la mort de mossèn Lleonard, ens transmet l'opinió formal de les autoritats eclesiàstiques sobre el personatge, i, sobretot, perquè descriu amb tota minuciositat l'estat material del santuari del Corredor quan la fase essencial de la seva creació acabava de culminar<sup>2</sup>.

## El llegat de mossèn Lleonard Claus

A propòsit de l'ermità, l'acta deixa constància que morí confortat amb els sants sagraments i carregat d'anys i de virtuts; en concret, el suposa gairebé octogenari i reconeix que va dedicar la meitat de la seva vida a servir i administrar eficaçment la capella, la casa i les terres propietat del Corredor, en benefici del santuari i amb plena submissió a l'autoritat episcopal. Els elogis del visitador, a més de parcs i genèrics, queden ofegats sota els formalismes i les repeticions de la prosa notarial de l'acta, però són suficients per deixar-ne traspuar el parer globalment favorable que sobre el difunt Lleonard Claus tenia el seu entorn eclesiàstic més pròxim —les parròquies del deganat del Vallès—,

i al capdavant el bisbe de Barcelona i la cúria diocesana.

Notem que el visitador ha destriat tres «qualitats» essencials, significativament, per caracteritzar en positiu i per escrit la trajectòria vital de l'ermità: primera, l'ortodòxia o fidelitat a la fe i als sagraments de l'Església; segona, la moralitat o exemple de bons costums i en particular de castedat, i tercera, bé que subratllada pel document en un il·lustratiu primer lloc, l'obediència o submissió plena —jurídica i econòmica— a l'«indubitato dominio» de la jerarquia episcopal. L'aprovat formulari però explícit del visitador a mossèn Lleonard en aquests tres paràmetres no és poca cosa, situats al 1601, encara en temps d'agitació religiosa, de reformes i de contrareformes.

No és poca cosa, sobretot, en el capítol fonamentalíssim de l'obediència deguda al bisbe. Mossèn Lleonard va materialitzar-la sense equívocs quan acceptà amb naturalitat l'«indubtable domini» de la mensa episcopal sobre els edificis, els béns i les propietats del Corredor, malgrat que, en una proporció decisiva, fossin producte de la seva pròpia dedicació personal al santuari —una dedicació desinteressada i absoluta, estroncada només per la mort el 1601—, i malgrat que, en algun moment del passat, aquesta acceptació de l'«indubtable domini» del bisbe i la cúria hagués pogut semblar que presentava petites fissures.

De fet, el santuari, tal com apareixia el juny de 1601 —amb l'església i el campanar nous, adequadament guarnits per al culte, amb la casa i l'hospederia ben moblades i equipades, amb els accessos i camins condicionats, etc.—, a la pràctica era el producte d'un degoteig constant d'iniciatives i treballs promoguts, conduïts i vigilats durant decennis per mossèn Lleonard. I més important: pagats amb el resultat de les recaptades obtingudes pel mateix mos-

sèn Leonard. Tothom coneixia la seva activitat incansable i convincent d'anys i panys de recórrer una extensa rodalia, d'un vessant i de l'altre de la Serralada Litoral —del Maresme i del Vallès—, de circular per territoris veïns i més o menys pròxims fins als distants un dia de camí, i de predicar i recaptar a favor del Corredor per quasi tots els poblats, tant del bisbat de Barcelona com de Girona, disseminats per valls i muntanyes o ran de mar. Al capdavant, mossèn Leonard esdevingué un personatge popular i la seva acció fou determinant per convertir la insignificant capelleta rural del Corredor en un conspicu i concorregut centre de romiatges —per donar-li forma d'un santuari modern i ben dotat, no obstant la seva objectiva modèstia—, fins al punt que, al cap d'una dedicació de tants anys, per simplicitat algunes persones podien identificar l'obra amb el seu artífex i confondre l'ermita amb l'ermità, o sigui l'administrador i servidor del Corredor amb el seu propietari.

Algunes persones, potser sí, però no pas el mateix mossèn Leonard, el qual, si abans de l'enquesta episcopal de 1590-1591 mai estigué temptat de confondre l'administrar amb el posseir —com certes insistències documentals sobre la qüestió podrien fer sospitar, o també algun conflicte puntual amb l'autoritat, ja que l'ermità degué tenir un caràcter personal més aviat fort i independent—, això no hauria passat de temptació o d'indisciplina menor i tot seguit corregida. En definitiva, l'ermità difunt hauria acceptat que les captes a favor del santuari necessitaven sempre l'autorització expressa del bisbe, i per tant globalment sempre hauria estat conscient de la subordinació de la seva obra i del seu «ministeri personal» al ministeri del bisbe de Barcelona, com remarca per elogi el text del visitador de 1601 —entre d'altres documents oficials.

Hi afegim de passada que, en temps de reformes i revoltes, i per tant de susceptibilitat per l'ortodòxia i de prevenció per possibles o imaginàries infiltracions herètiques, tampoc no és poca cosa l'elogi pòstum, ni que sigui formal, del visitador barceloní envers el capteniment doctrinal i moral d'un foraster: d'un prevere d'origen desconegut, com era en principi mossèn Leonard —un foraster occità i de provenença llemosina, que es declarava natural de Peirafita, del bisbat de Llemotges

«del regne de França». Com tants d'altres immigrants francesos arribats en aquesta època a Catalunya, mossèn Leonard no estava pas exempt, d'entrada, de la sospita d'heretgia —de calvinisme «hugonot»—, i menys essent capellà. Però la seva instal·lació entorn de 1563-1566 en el pobre eremitori de l'aleshores minúscula capella de Nostra Senyora del Socors, perduda en la serralada del Corredor, per acompanyar els últims temps de vida de mossèn Bernat Penitència —un altre ermità també d'origen occità, tingut per virtuós i venerable—, el seu tracte familiar amb el clergat i la gent de la rodalia, i en particular el fet que, amb els anys, transformés el Corredor en un santuari concorregut, d'àmplia influència en la pietat popular i també amb capacitat d'atracció d'uns recursos econòmics interessants, tot això va deixar ben manifest a les autoritats eclesiàstiques circumdants que mossèn Leonard havia vingut amb bones intencions religioses —ortodoxes i «romanes»— i que, més enllà d'algun episodi d'excés d'individualisme i d'alguns rampells d'autonomia o de vanitat, era un clergue perfectament digne de la confiança episcopal.

Qualsevol ombra de dubtes en aquest sentit hauria acabat dissipada pels resultats de l'enquesta extraordinària sobre l'origen i l'administració del Corredor promoguda durant l'episcopat de Joan Dimes Lloris —començada a final de desembre de 1590 pel delegat del bisbe i degà del Vallès Antic Negrell—, la qual va implicar l'interrogatori formal de mossèn Leonard Claus i d'altres set testimonis<sup>3</sup>. Aleshores el Corredor ja havia adquirit una entitat notable, com a santuari maria, i l'enquesta interrogatori sembla la fórmula a través de la qual la institució diocesana —i en definitiva el bisbe— va prendre'n acta o consciència oficial. En endavant, el Corredor seria objecte d'una atenció episcopal més efectiva, que implicaria un control més directe i insistent sobre l'estat i les activitats del santuari i del seu ermità. La nova atenció es materialitzà, en particular, a través de les visites pastorals periòdiques, que en l'etapa posttridentina solien sovintejar; podien fer-les el mateix bisbe en persona o, més habitualment, un delegat o representant seu —dues visites al santuari del Corredor dels bisbes Joan Dimes Lloris (1595, 28

com a delegat i representant del nou bisbe de Barcelona Ildefons Coloma (1599-1604), era el rector de Sant Esteve de Granollers i degà del deganat del Vallès Simó Rialp; l'acompanyaven Jordi Montells, procurador de la mena episcopal i de la cúria eclesiàstica d'aquest deganat, i Miquel Josep Bonet, notari públic de Granollers i escrivà de la mateixa cúria del Vallès. També consten a l'acta tres testimonis del lloc, dos dels quals estaven molt vinculats tant a la persona de mossèn Leonard com al santuari: Montserrat Antic Arenas i Jaume Antic Bosch, pagesos de la parròquia del Far i d'altra banda marmessors testamentaris de l'ermità; el tercer testimoni, Antoni Fels, era un prevere aleshores resident temporal al Corredor. Es coneixen almenys tres inventaris anteriors dels béns del Corredor —corresponen a les visites pastorals del 25 de novembre de 1591, del 28 d'agost de 1595 i del 12 d'octubre de 1600 (cfr. la nota 4)—, però aquest del 28 de juny de 1601 és el primer que resulta tan minuciós i complet. La transcripció íntegra de l'inventari fou publicada per mossèn Josep Mas, amb el títol «El Corredor (Parròquia d'Alfar). Inventari de la capella de la Mare de Déu del Corredor en 1601», al periòdic *Pensament Marí de la Costa de Llevant*, núms. 574-587 (Mataró, 10 de juliol-24 d'agost de 1923), quadern, p. 22-40. Cfr. una transcripció parcial a l'apèndix documental 6.

3. Cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 67-80, 28 de desembre de 1591 (1590). En publiquem una transcripció parcial a l'apèndix documental 2. L'enquesta, que pren la forma de «Visita Pastoral», es féu durant l'episcopat de Joan Dimes Lloris (1576-1598) entre el 28 de desembre de 1590 —hi figura l'any 1591, però en el còmput actual correspon al 1590— i el 15 de febrer de 1591. En realitat és un interrogatori amb les respostes de dotze preguntes sobre l'origen i l'administració del Corredor que el delegat del bisbe i visitador Antic Negrell formulà a vuit testimonis presumptament ben informats, i en primer lloc al mateix Leonard Claus. Els altres set interrogats són Bernat Tries, prevere de Sant Julià del Fou; Joan Massuet, paraire natural del Far i nét de Salvi Arenes —el pagès del Far que fundà la primera capella del Corredor—; el prevere de Llerona Miquel Tries, natural de Cardedeu i quan era minyó deixeble de l'ermità del Corredor; el prevere Gervasi Vila de Llinars, la parròquia de la qual aleshores —i fins al 1597— depenien Sant Andreu del Far i per tant també la capella del Corredor; el prevere de Sant Esteve del Coll Pere Bordoy, natural de Llinars; el de Sant Pere de Vilamajor Francesc Gras, i el de Sant Iscle i Santa Victòria de Dosrius, Bernat Xarques.

1. El santuari de la Mare de Déu dels Socors, emplaçat al cim de la serra del Corredor (632 m alt), en la Serralada Litoral al límit del Maresme amb el Vallès Oriental, avui es troba integrat dins del Parc Natural del Corredor. Pertany al municipi de Dosrius i a la parròquia de Sant Andreu del Far, sufragània de la de Santa Maria de Llinars del Vallès, del bisbat de Barcelona. El 1597 el

bisbe Joan Dimes Lloris erigí la parròquia del Far, i per tant també el santuari del Corredor, com a independent i desmembrada de la parròquia de Llinars, però des de 1919 —en l'episcopat d'Enric Reig i Casanova— fou agregada de nou a Llinars i en l'actualitat torna a dependre'n.

2. Cfr. Arxiu Diocesà de Barcelona (en endavant ADB), *Visites*

*Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 83-97, 28 de juny de 1601. Segons la mateixa acta, la visita començà «hora quinta post meridiem» del dijous 28 de juny de 1601, poc després d'haver acabat les exequies per a l'ermità difunt. No sembla que la visita tingués altra finalitat que la de realitzar un inventari exhaustiu dels béns del Corredor —de totes les dependències, tant de

l'església i de la sagristia com de la casa hospederia i d'altres instal·lacions del santuari—, *post mortem* de qui havia dedicat pràcticament mitja vida a aplegar-los. La suposició del visitador que mossèn Leonard morí als vuitanta anys és inexacta: en realitat en tenia uns setanta-dos, i en feia uns trenta-cinc que habitava al Corredor (cfr. la nota 10). El visitador, que actuava

4. Es tracta de les *Visites Pastorals* del 25 de novembre de 1591, feta pel visitador Antic Negrell, el mateix que actuà de delegat del bisbe en l'enquesta interrogatori de 1590 esmentada en la nota anterior (cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 25-26, 25 de novembre de 1591; cfr. la publicació a l'apèndix documental 3); del 28 d'agost de 1595, realitzada personalment pel bisbe de Barcelona Joan Dimes Lloris (cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 54, 1595-1610, foli 10, 28 d'agost de 1595; cfr. la publicació a l'apèndix documental 4); del 12 d'octubre de 1600, també personal del nou bisbe Ildefons Coloma (cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 58, 1600-1601, folis 236-240, 12 d'octubre de 1600; cfr. la publicació a l'apèndix documental 5), i la del 28 de juny de 1601, l'endemà de la mort de Lleonard Claus, feta pel visitador Simó Rialp i ja citada en la nota 2 (cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 83-96, 28 de juny de 1601; cfr. la publicació parcial a l'apèndix documental 6). En segueixen encara d'altres, les immediates fetes durant l'episcopat del vigatà Rafael de Rovirola (1604-1609), amb les quals tanquem la referència: la del 20 de novembre de 1604, essent ermità el prevere també francès Pere Giscart (cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, foli 159, 20 de novembre de 1604); la del 5 de novembre de 1606, encara amb l'ermità Pere Giscart (cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, foli 187, 5 de novembre de 1606); i la del 10 de setembre de 1609, quan ja hi havia un ermità nou, el prevere Jaume Moio (cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, foli 269, 10 de setembre de 1609).

5. Fa pocs anys, el conjunt del Corredor ha estat objecte d'una restauració general, promoguda per una junta creada amb aquesta finalitat la tardor del 1991 per iniciativa de mossèn Jaume Abril i Figueras, aleshores rector de Llinars del Vallès i custodi del santuari. Les diferents fases de la restauració arquitectònica, inclosa la reconstrucció de la malmesa casa hospederia i l'inici de la seva adequació a les necessitats d'allotjament modernes, van acabar just abans de Pasqua de 1995. La restauració del retaule major del Corredor, a càrrec del Servei de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya, es realitzà de 1994 a 1997 al centre de Sant Cugat del Vallès dirigit per Josep M. Xarrié. Mírcia Masgrau s'ocupà de la restauració de les pintures.

6. Fins avui, la bibliografia dedicada a la història del Corredor és limitadíssima, malgrat que té les aportacions decisives de mossèn Josep Mas, sobretot les de caràcter documental —publicades en part, i la majoria manuscrites i inèdites—. Cfr. Joseph MAS, *El Santuari del*



Figura 1. Santuari de Nostra Senyora del Socors, Serra del Corredor. Vista general. Fotografia: Jaume Abril.

d'agost) i Ildefons Coloma (1600, 12 d'octubre) foren personals i van incloure un reconeixement explícit a favor del vell ermità<sup>4</sup>.

El visitador delegat de 1601 i els seus col·laboradors, un cop advertits de l'òbit de mossèn Lleonard, van pujar immediatament des de Granollers fins al Corredor amb l'objectiu precís d'inventariar els béns del complex. Aquesta feina, que també prenia la forma de «visita pastoral», sembla ja prevista i organitzada per endavant —com permet sospitar la celeritat i precisió amb què s'executà— i es degué compaginar, de passada, amb la participació a l'ofici de difunts i a la cerimònia de la sepultura de l'ermità. En tot cas, l'acta de la visita, lluny de dissimular que tenia la finalitat de registrar amb detall els béns del santuari del Corredor, també en fa explícits els motius. N'especifica tres: primer, l'inventari pretén dissuadir els furtus i alhora eliminar qualsevol sospita de furt; segon, vol preservar els drets de propietat de la mensa episcopal, i tercer, vol evitar que tant els objectes de culte —ornaments, vasos sagrats, imatges, etc.—, com els altres béns del santuari, puguin quedar mermats o bé ocults i a la fi extraviats. La segona raó adduïda pel visitador és la prioritària i enclou les altres, com fàcilment advertirem només de relacionar-la amb les reiterades declaracions sobre l'«indubtable domini» del bisbe i de la mensa episcopal, que el mateix mossèn Lleonard ja reconeixia en vida. El

santuari del Corredor pertanyia al bisbat, i l'ermità, qualsevol que fos, n'era tan sols un administrador i servidor, o un custodi, però no pas el propietari. Precisament, la fórmula de la «visita pastoral» amb l'inventari *post mortem* visualitzava això: la presa de possessió formal dels béns del Corredor per part del seu propietari legal i legítim, o sigui la diòcesi o autoritat episcopal —la qual, en endavant, podria confiar-ne la custòdia a un altre administrador o ermità, i després a un altre, i a un altre, i així indefinidament.

Com anotàvem de bon principi, aquest inventari del 28 de juny de 1601 resulta molt significatiu encara en un altre sentit: permet fixar amb exactitud l'estat patrimonial del santuari del Corredor un cop culminada la seva formació. Ens en forneix una notícia fiable i inequívoca, i tant a propòsit de les construccions com del seu equipament de mobles i objectes. Aleshores, si confrontem els béns de 1601 tan meticulosament descrits pel visitador amb els edificis i les obres existents avui, també serà manifesta l'entitat de les restes originàries que se n'han preservat.

De fet, en l'actualitat es mantenen dempeus la major part de les construccions del Corredor bastides dins del recinte del santuari abans de 1601: l'església, amb la sagristia i el campanar, i la casa hospederia que hi té adossada, a més d'alguna edificació utilitària aïllada i del mateix recinte (figura

1). Del complex d'objectes que havien contingut els edificis, en canvi, en sobreviuen escassíssims elements, bé que un parell en són realment destacables: el retaule major de l'església (figura 2) i la reixa de forja que en protegeix l'altar<sup>5</sup>.

No totes les obres esmentades acrediten el mateix interès, sobretot si les considerem des d'una òptica historicoartística. En aquest sentit, sobresurt el nucli arquitectònic de l'església i, encara més, el seu notabilíssim i curiós retaule major, sobre el qual aquí voldríem centrar l'atenció. El retaule justifica clarament una exploració i un estudi específics, perquè, amb molta diferència, és el més qualificat i significatiu dels objectes originals del santuari que s'han conservat —i també el més problemàtic, en particular per l'aspecte mixt, gens convencional, amb què ens ha pervingut. Al costat seu, l'església podria quedar en un discret segon terme; però, si d'una banda és un espai d'entitat i proporcions modestes, resolent dintre d'uns paràmetres —constructius, tipològics, formals— molt freqüents en el període, d'altra banda és estrictament essencial en la formació històrica del santuari. Per això, malgrat que ara deixarem l'estudi aprofundit de l'edifici per a una altra ocasió, o per a un altre estudiós, no podrem estalviar-nos unes mínimes referències, ni que siguin generals i sumàries, a la seva història constructiva —unes referències que, respecte a la remarcable casa hospederia i a la resta d'edificacions del recinte, sí que ens estalviarem.

En realitat, l'origen i l'aspecte anòmal del retaule s'entrellacen estretament amb l'origen i la peripècia de l'edifici que tothora l'allotja, i en definitiva amb la mateixa institució religiosa del santuari. Convindrà, doncs, dedicar primer una mirada panoràmica, necessàriament ràpida i sintètica, a la formació del santuari del Corredor per establir el context adequat des d'on el moble retaulístic sorgí i en el qual s'inseria —s'entén: per establir-lo amb la màxima documentació possible—. Prescindirem del punt de vista de la història religiosa, o de la història de les mentalitats —malgrat la relativa rellevància del Corredor com a institució religiosa i popular, en el seu moment i dins d'un cert àmbit geogràfic—, per cenyir-nos a la història artística dels vestigis llegats per mossèn Lleonard: a la formació i a les vicissituds de l'església i del seu equipament, i en particular del seu retaule major. Així, el conjunt de les obres que al llarg dels anys configurarà físicament i visualment el santuari del Corredor serà objecte només d'una crònica general i sumària —bé que confrontada amb els documents coneguts, relativament abundants, i amb la minsa bibliografia que els reflecteix—<sup>6</sup>, però a continuació reservarem una atenció específica i suficientment àmplia al retaule major i a l'autor de les seves pintures.

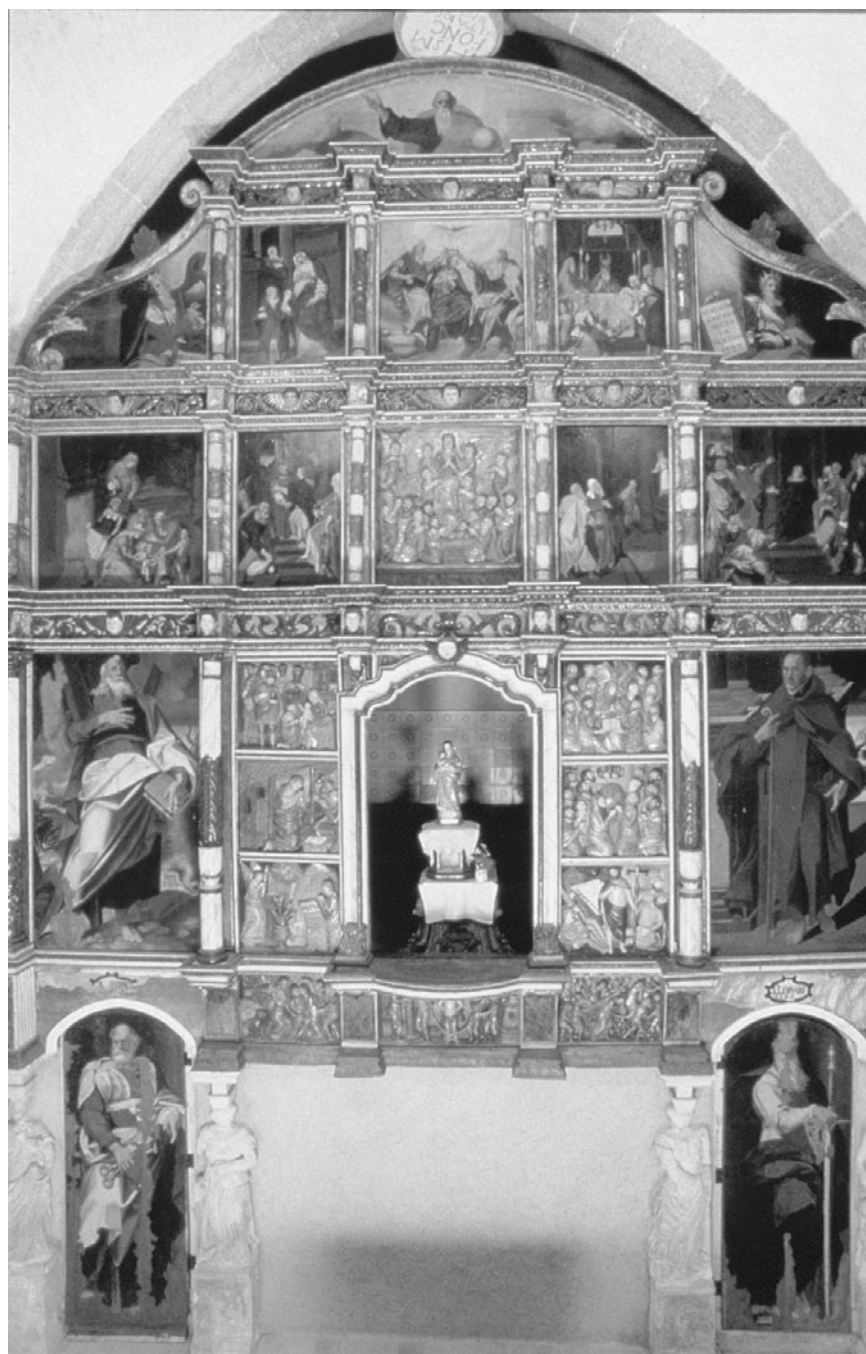


Figura 2. Santuari del Corredor, església. Vista del retaule major el 1997, després de la restauració. Fotografia: SRBM, C. Aymerich.

*Corredor*, Barcelona, 1920; Joseph MAS, *Notes històriques del Bisbat de Barcelona*, volum XIII (*Antigüetat d'algunes esglésies del Bisbat de Barcelona*, 1ª part), «15. Alfà. Capella de la Mare de Déu del Corredor», Barcelona, 1921, p. 52-54; Joseph MAS, *Nota històrica. La Mare de Déu del Socors, del Corredor. Parròquia de Alfà*, Barcelona, 1923, i Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (Manuscrits B-226), *Notes inèdites de mossèn Josep Mas. Notes històriques del Bisbat de*

*Barcelona*, «Alfà (Dosrius), Mare de Déu del Corredor», volum V, folis 110r-173v (en força casos, les regestes o transcripcions documentals d'aquest aplec remetent a fons arxivístics parroquials destruïts el 1936). Cfr. també Narcís CAMÓS, *Jardín de María, plantado en el Principado de Cataluña*, Barcelona, 1657 (reimpresió: Girona, 1772), citat per la reedició amb pròleg d'E. Junyent, Barcelona, 1949 («cap. XXVIII: De la Imagen de Nuestra Señora del Corredor», p. 123-125); Antoni

GALLARDO, *Del Mogent al Pla de la Calma*, Barcelona, 1938 (separata del *Bulletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núms. 514 al 516 i 518 al 523; edició facsimil: Granollers 1998), «Santuari del Corredor», p. 88-89; Neus ALSINA-M. Àngels JUBANY, «Apunts per a una història de Dosrius. El santuari del Corredor», *El Comú*, any II, núm. 10, octubre de 1989, p. 12-15; Josep M. MARTÍ BONET-Jaume ABRIL i FIGUERAS, *Santuari del Corredor. Mare de Déu del Socors*, Barcelona, 1999.

7. En un primer escrit sobre el Corredor, mossèn Josep Mas proposà, ignorem amb quin fonament, la idea d'una «antiga imatge trobada per uns pastors» (Mas 1920, cit. nota 6, p. 1). En tot cas, canvià de parer quasi a continuació (Mas, 1923, cit. nota 6, p. 5), arran de conèixer documents com l'enquesta interrogatori de 1590-1591 (cfr. la nota 11).

8. Cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 67-80, 28 de desembre de 1591 (= 1590); cfr. l'apèndix documental 2 (primer interrogatori, foli 69r). Observem que és el mateix text de l'interrogatori eclesiàstic oficial el qui proposa explícitament la versió d'una fundació «no miraculosa» del santuari, feta sota control episcopal constant, amb una datació força aproximada (c. 1530) i amb un autor ben identificat, Salvi Arenes, del qual no es reconeixen altres mòbils que les «correctes inspiracions de caritat i bon zel» personals. La «interrogació» que sollicita les respostes als vuit enquestats, doncs, predisposa a una resposta «neutra» i en tot cas no implica ni suggereix mínimament cap miracle, ni misteri, ni prodigi. Al contrari, subratlla els trets materials de l'obra original, amb descripció de detalls tècnics, mides i preus.

9. Cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 67-80, 28 de desembre de 1591 (= 1590); cfr. l'apèndix documental 2 (interrogatori de 1590-1591, testimoni 3, de Joan Massuet, foli 73v).

10. Cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 67-80, 28 de desembre de 1591 (= 1590); cfr. l'apèndix documental 2 (interrogatori de 1590-1591, testimoni 1, de Leonard Claus, foli 71r). Si Lleonard Claus, d'acord amb la seva pròpia declaració, tenia seixanta-un anys el 1590, vol dir que havia nascut el 1529 —i també que habitava al Corredor des del 1565-1566, si en feia uns vint-i-quatre i mig que hi arribà. Per tant, el 1601, quan morí, tenia setanta-dos anys i en feia uns trenta-cinc que era ermità del Corredor. En els comptes de l'estada de mossèn Lleonard al Corredor hi ha un marge d'imprecisió de dos anys, perquè en el mateix document consta que hi arribà uns dos anys abans de la mort de Bernat Penitència, la qual se situa, amb una indefinició de dos anys, al 1565-1567; això podria fer oscil·lar l'arribada de Lleonard Claus al Corredor i desplaçar-la entorn de 1563-1564.

11. Desconeixem la base documental o les fonts d'un primer escrit de Josep Mas (Mas, 1920, cit. nota 6, p. 1), que situava la imatge del Corredor en el context de la tradició de les «Marededéus trobades»: «Se conta que l'antiga sagrada imatge de la Mare de Déu del Corredor va

## La gènesi del santuari: la capella de Salvi Arenes i el primer ermità

Al contrari que la immensa majoria de santuaris marians anàlegs, que remetent al més ampli i conegut fenomen o tradició de les «marededéus trobades», l'origen del complex cincentista del Corredor no parteix pas d'un fet miraculós ocorregut en la nit dels temps —en un moment indeterminat d'època medieval—, ni tan sols no s'associa a la troballa més o menys prodigiosa de cap imatge preexistent de la Mare de Déu<sup>7</sup>. La documentació eclesiàstica coetània, tot i mantenir l'origen material de la imatge de Nostra Senyora del Socors en un silenci respectuós o en una relativa i prudent difuminació cronològica —francament mínima—, mai no n'afirma un caràcter misteriós o arcà. Al contrari, des del primer moment presuposa la imatge del Corredor —i encara més la capella— com una obra moderna, que fou realitzada en anys recents per iniciativa d'una persona ben identificable —d'una família també molt coneguda i del mateix lloc: Salvi Arenes, de can Arenes del Far—, i té interès a precisar que tal persona disposava dels permisos corresponents de la jerarquia eclesiàstica.

Al marge dels documents religiosos oficials —els únics coneguts, per ara—, podem sospitar que amplis cercles populars, o fins i tot amplis sectors del clero també més popular, consideraven sincerament que la fundació del santuari estava lligada a l'existència de certs «senyals prodigiosos». La mateixa documentació conté algun indici de la difusió d'aquesta creença —en un cas també la registra expressament, com veurem—, però malgrat que pots ser molts tinguessin per segurs els prodigis i els reconeguessin com un fet de «pública veu i fama», ningú no va afirmar-ho o admetre-ho obertament i per escrit, en particular si es tractava d'eclesiàstics —fos per por de ser titllats de crèduls, o per escrúpols doctrinals i precaucions de «cultura tridentina», o per altres raons—. Almenys no en tenim constància, per ara.

L'interrogatori sobre l'existència del santuari del Corredor que tingué lloc del 28 de desembre de 1590 al 15 de febrer de 1591 va establir una versió dels seus episodis fundacionals clarament exempta de prodigis que podríem interpretar com l'explicació oficial, diguem-ne, de la cúria diocesana de Barcelona. Així, el text de la «primera interrogació» sostenia que, feia aproximadament uns seixanta anys —o sigui, cap 1530—, Salvi Arenes, pagès de la parròquia de Sant Andreu del Far del bisbat de Barcelona, mogut per correctes inspiracions de caritat i bon zel, va construir, amb llicència expressa del Sr. Bisbe —aleshores seria Lluís de Cardona (1529-1531), o bé Joan de Cardona (1531-1546)—, una cape-

lleta dedicada a Nostra Senyora del Socors en la muntanya anomenada del Corredor, en les terres i parceries que l'Arenes tenia en comú amb en Bosch, un altre pagès veí de la mateixa parròquia del Far. L'escrit eclesiàstic precisa que la capella de Salvi Arenes era una construcció menuda i molt simple, de pedra i morter de terra amb coberta d'encavallada de fusta i teulada seca; amidava només uns trenta pams de llarg per vint d'ample (uns 6 x 4 m) i estava equipada amb un retaule que costà cinc lliures i una campana que va costar-ne tres<sup>8</sup>.

Tots els testimonis interrogats el 1590-1591, llevat d'un, es van limitar a confirmar en el seu conjunt, sense afegir-hi ni negar-ne o matisar-ne res, aquesta explicació racional i «neutra» de la pregunta escrita, inclòs el significatiu testimoni tercer, Joan Massuet —un pare de quaranta anys, natural del Far, que era nét del «fundador» Salvi Arenes—. Joan Massuet confessà que el seu pare li havia contat l'obra del seu avi tal com era continguda en l'interrogatori: «u ha hoit a dir axi a son pare com en dit interrogatori se conté»<sup>9</sup>.

Només el primer enquestat i també testimoni d'excepció, l'ermità Lleonard Claus, que es declarà de seixanta-un anys d'edat i habitant del Corredor des de feia vint-i-quatre anys, afegí a la versió oficial de la causa de la fundació del santuari —les «inspiracions de caritat i bon zel» que movien el pagès Salvi Arenes— un complement discordant de «prodigi», de «fet inexplicable» o «senyal diví». Confessà que ell sentia explicar com a cosa veritable, pública i palesa, que Salvi Arenes, fa uns seixanta anys, «los dissaptes en la nit veyá senyalls de foch o de llum en lo lloch ont vuy sta scituada y edificada dita capella, e inspirat de ayxo y mogut de sa devocio comensa a edificar dita capella, y es axi la publica veu y fama com en dit interrogatori se conte»<sup>10</sup>.

La resposta de mossèn Lleonard, que donava una explicació notablement diversa de les motivacions de Salvi Arenes i per tant de l'origen del santuari, no és repetida per ningú més en aquest document —ni per admetre-la, ni per combatre-la, ni per comentar-la—, ni tampoc no surt registrada de manera explícita en cap altre document eclesiàstic conegut del segle XVI, diocesà o parroquial. Però malgrat que, en escrits oficials o formals, se silenciessin les referències als «senyals prodigiosos», probablement alguns enquestats i molta gent més —molts devots i gent senzilla— tenien per certa la versió de mossèn Lleonard, fruit d'una mentalitat més sensible i ben predisposada envers les aparicions misterioses de forces espirituals que impregnen el món i s'imbriquen benèficament en la vida quotidiana dels humans. Costaria d'acceptar que l'aparició prodigiosa dels senyals de foc o de llum a Salvi Arenes, els dissabtes a la nit, en el mateix lloc ara ocupat per la

capella de la Mare de Déu del Socors, s'hagués de reduir a una creença personal i exclusiva de l'ermità pel sol fet que ningú més no va manifestar-la públicament —o no n'hagi quedat constància escrita—. En realitat, la versió dels «focs meravellosos» és la que prevaldria tot seguit, i ja sense complexos, en el mateix segle XVII<sup>11</sup>.

En tot cas, als documents cincentistes es reserva l'única punta de «misteri» a reconèixer si Salvi Arenes va construir la capella mogut només «de sa devoció» i per les «inspiracions de caritat i bon zel», com sosté la versió oficial, o si, a més d'això, com sostenia la versió oficiosa i com explicà mossèn Leonard, també van moure'l fins al punt de desencadenar la seva inspiració constructiva els senyals lluminosos que les vesprades dels dissabtes se li apareixien al coll del Corredor. Però, respecte a la qüestió essencial de la presència de la imatge de la Mare de Déu i de l'existència del mateix santuari, no consta enlloc que hi hagués hagut mai cap misteri ni dubte; al contrari, des de bon principi tothom els considerà obra humana moderna, permessa per l'autoritat, realitzada i fabricada per gent coneguda, recordada per testimonis, engrandida i millorada durant memòria d'home i posem per cas fins a la generació que veié morir mossèn Leonard —la dels inventariadors de 1601.

Tal com quedà descrita en la primera pregunta de l'interrogatori de 1590-1591, la capella inicial del Corredor bastida entorn de 1530 per allotjar la primera imatge de Nostra Senyora del Socors era una humil construcció de pedra i fang coberta amb encavallada de fusta que feia 6 x 4 m aproximadament i estava equipada amb un retaule i una campana. La imatge primitiva de Nostra Senyora del Socors, feta també per iniciativa de Salvi Arenes per a la capella, es podria datar al mateix període, però el document no dedica la més mínima referència a la seva producció material.

Per ara no ens consta ni la cronologia precisa, ni l'autor, ni cap circumstància de l'elaboració de la imatge original, ni tampoc coneixem la seva peripècia posterior amb la seguretat que caldria. Probablement la figura era modelada en terracota, feia uns 50 cm d'alçada, i representava la Mare de Déu dempeus i coronada, amb el Nen Jesús al seu braç dret. Sembla que, en la capella acabada el 1583, fou aquesta la imatge venerada dins d'un tabernacle sobre l'altar, abillada amb vestits de roba i corones d'argent superposats, mentre que la imatge de la Mare de Déu situada en la fornícula central del retaule de 1589-1590 era una segona escultura, versemblantment una talla de fusta, coetània i associada al mateix retaule. Quan es construï el cambril, el 1715, amb la seva «finestra» oberta en el lloc de la fornícula del retaule, s'hi degué traslladar la imatge de terracota del

tabernacle de damunt l'altar, mentre que la figura central del retaule s'hauria retirat a un altar lateral, o a un altre lloc del santuari, i potser acabà perduda. La imatge inicial de terracota del segle XVI segurament restà al cambril fins al 1850, quan va substituir-la una imatge nova, de fusta i de la tipologia anomenada «de vestir»; aleshores, l'antiga fou desplaçada a un altre lloc —un temps estigué a la capella de santa Maria Magdalena—. El 1920 aquesta imatge primitiva es traslladà a la rectoria de Llinars, per garantir millor la seva custòdia, però va desaparèixer en el saqueig i la destrucció de l'edifici el juliol de 1936. La nova imatge emplaçada al cambril del Corredor el 1850 ara és igualment desapareguda, però com que el fatídic 1936 l'interior del santuari no fou destruït ni sofrí danys materials, potser es podrà localitzar. La imatge de Nostra Senyora del Socors que avui figura al cambril del santuari és obra de fusta policromada de 1948, cisellada no pas sobre el model de la imatge de vestir del segle XIX, sinó sobre la primitiva imatge de terracota del segle XVI que es custodià a Llinars, coneguda per una fotografia antiga<sup>12</sup>.

En una data indeterminada, però poc posterior a 1530, la capella amb la imatge de Salvi Arenes va tenir l'assistència religiosa i material permanent d'un ermità, que pujà a retirar-se a la solitud del Corredor. Sabem només que era un prevere anomenat fra Lluís, que abans havia estat ermità de la capella de Sant Nicolau, del terme de Granollers<sup>13</sup>, i que completà l'equipament més indispensable del santuari —també va edificar-hi una petita habitació, a més d'un estable per tenir-hi un animal—. Per tal de proveir al manteniment seu i de la capella, fra Lluís començà a demanar almoines pels poblats veïns —amb permís de captar concedit pel bisbe, no oblidem de precisar les instàncies oficials—<sup>14</sup>. La dedicació de fra Lluís al Corredor i la mateixa recapta per les rodalies també van servir per difondre la devoció a Nostra Senyora del Socors, i de tota manera van atreure la visita de nombrosos devots a l'ermita, fins al punt que aquests romiatges de parròquies veïnes aviat van deixar massa petita la simple capelleta de cap a 1530.

ésser trobada per uns pastors de Ca'n Freginals y de Ca'n Arenes, al lloch que partiona la serralada que va a Coll Sabadell de la que va a l'església del Far. Aqueix fet se suposa que succehí lo segle XVI, al peu del Santuari, ahont hi ha una font». Successivament, en un nou text de 1923, mossèn Mas abandonà aquesta explicació i va substituir-la per una altra que ja tenia en compte l'enquesta interrogatori de 1590-1591. Aleshores va

adoptar la versió exposada per Leonard Claus tot sol, bé que generalitzant-la abusivament a «la major part» dels testimonis interrogats: «La major part d'ells [dels interrogats] digueren que un pagès del Far, En Salvi Arenes, vistes algunes meravellosos llums al turó del Corredor i mogut a devoció, eregi una capella a la Mare de Déu a dit paratge, a les terres i parceries comuns d'ell i d'En Bosch» (Mas, 1923, cit. nota 6,

p. 5). Aquesta mateixa versió de mossèn Leonard, considerablement ampliada, ja l'havia recollida en el segle XVII el dominic Narcís Camós: «[...] santa imagen que de largos tiempos se venera en esta capilla [del Corredor], cuya edificación fue efecto de la maravilla que sucedió. Estaban unos pastores guardando bueyes por aquel lugar y sucedióles que, hallándose algunas veces en un puesto de donde se parten dos cerros, el uno hacia Collsabedell y el otro hacia la iglesia del Far, advirtieron que algunos sábados bajaron unos rayos de fuego al lugar donde está la capilla, de donde, juntos en uno muy grande, se bajaban a otro lugar de aquel bosque. Admirados pues de este caso, y viendo que había sucedido algunas veces en día de sábado como está dicho, fueron al dicho lugar para ver si en él hallarían alguna cosa, y no hallaron nada, por lo cual, movido Salvi Arenas, edificó una capilla y puso en ella una imagen de Nuestra Señora como me referiré, en compañía de algunos otros, Juan Pablo Arenas, descendiente del ya nombrado Salvi, diciendo que un tal Ferraginals, hijo de uno de aquellos que guardaban dicha vacada en la ocasión que sucedió la maravilla, lo contó a Esteban Beltrán, Labrador de Santa María de Vilalba, por haberlo oído referir muchas veces a su padre, a cuya vacada contaba también haber salido un toro y haberse ido comiendo al lugar donde había caído el fuego, donde arañaba como quien enseña nuevamente el portento» (Camós, 1657, cit. nota 6, p. 123-124).

12. Sobre les imatges del Corredor, cfr. Mas, 1920, cit. nota 6, p. 1-3; Mas, 1923, cit. nota 6, p. 5-7 i 17-18 (amb fotografia de les dues imatges ara perdudes: la de terracota de c. 1530 i la de fusta «de vestir» de 1850). Cfr. també Bonet-Abril, 1999, cit. nota 6 (amb fotografies de la imatge actual, de 1948). No hi ha seguretat absoluta que la imatge de terracota venerada al cambril fins al 1850 i destruïda a Llinars el juliol de 1936 fos la primitiva de Salvi Arenes (c. 1530), tanmateix, és la cosa més probable. Algunes publicacions van incloure el santuari del Corredor entre els temples destruïts el 1936 (cfr. Gallardo 1938, cit. nota 6, p. 98), però es tracta d'un «lapsus» o d'una confusió.

13. Cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 67-80, 28 de desembre de 1591 (= 1590); cfr. l'apèndix documental 2 (interrogatori de 1590-1591, testimonis 2, de Bernat Trias, foli 72v, no recollit).

14. Cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 67-80, 28 de desembre de 1591 (= 1590); cfr. l'apèndix documental 2 (primer i segon interrogatori, foli 69r).

15. Cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 67-80, 28 de desembre de 1591 (= 1590); cfr. l'apèndix documental 2 (tercer interrogatori, foli 69r).

16. Cfr. Mas, *Notes inèdites*, cit. nota 6: El Far, Arxiu Parroquial, *Llibre de Baptismes* (El Corredor), 1558. El fons documental citat resultà destruït el 1936.

17. Se sap positivament que el retaule primitiu de c. 1530, pel qual Salvi Arenes havia pagat cinc lliures, no fou reutilitzat a la capella, ni tampoc a la sagristia o a la casa hospederia —a la sala, per exemple, com a reclam devocional—, sinó que resultà abandonat. Podríem explicar aquest simple abandó amb la conjectura que potser no era reciclable —ni tan sols en un moment i en un context en què s'aprofitava pràcticament tot—, per causa del seu disseny peculiar, perquè, en comptes de contenir compartiments figuratius, consistia en una estructura ornamental de dimensions modestes, semblant a un tabernacle i concebuda per solemnitzar la imatge de Nostra Senyora del Socors. En tot cas, Lleonard Claus, segons el seu propi testimoni, ja va trobar el retaule arraconat al celler de la casa, quan va arribar-hi (1563-1565), i allí va deixar-lo. Encara constava al celler del Corredor durant la visita pastoral del bisbe Coloma l'octubre de 1600, en vida de mossèn Lleonard —«En lo celler. [...] Item lo retaule vell que mossen Lleonard trobà quan vingué» (cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 58, 1600-1601, folis 236-240, 12 d'octubre de 1600; cfr. l'apèndix documental 5)—, i també el 1601, en l'inventari del Corredor *post mortem* de l'ermità —«En lo celler de dites casas atrobam lo següent [...] Item un retaule vell de la iglesia vella» (cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 89v-90r, 28 de juny de 1601; fragment no recollit en l'apèndix documental 6)—, però poc anys més tard va desaparèixer definitivament —o almenys ja no el trobem citat als inventaris successius de 1604, 1606 i 1609 (cfr. la nota 4).

18. El primer aplec parroquial conegut al santuari del Corredor correspon al d'una parròquia del bisbat de Girona, precisament. Es tracta del celebrat el dilluns de Pasqua florida de 1569 pels parroquians de Sant Pere de Canet de Mar, segons la interpretació de mossèn Mas d'una notícia del *Jardín de María* de Narcís Camós (cfr. Mas, 1923, cit. nota 6, p. 19); tanmateix, Camós, 1657, cit. nota 6, p. 124-125, diu: «Su fiesta mayor [de la Mare de Déu del Corredor] se hace el día de su Natividad y es visitada con procesión de los de la villa de Canet la segunda fiesta de Pascua de Flores, y esto desde que hubo peste la otra vez en Barcelona. Este mismo día vienen de Arenys de Munt; la tercera fiesta de la misma Pascua vienen de llinás, de San Acisclo y de San Vicente. Día de San Marcos, de Vilamajor,

## L'obra de mossèn Bernat Penitència

Mentrestant, entorn de 1540-1542, i potser arran de la mort de fra Lluís, arribava al Corredor un ermità nou, el prevere d'origen occità que els documents anomenen «mossèn Bernat Penitència». Va viure-hi durant uns vint-i-cinc anys, poc més o menys —fins al 1565-1567 (†)—, en el curs dels quals el santuari quedà considerablement transformat.

Per iniciativa seva i gràcies a almoines dels devots —recaptades amb llicència episcopal, caldria afegir, per registrar la sensibilitat de la documentació eclesiàstica sobre aquest punt—, la primitiva capella de Salvi Arenes i l'habitació de fra Lluís foren enderrocades i substituïdes per edificis de nova planta, més espaiosos i sòlidament construïts. La nova capella de mossèn Bernat Penitència es podria descriure com una fàbrica de pedra i morter de calç, d'una sola nau composta de capçalera i dos trams, amb coberta de volta de creueria —les pannes d'obra grassa, i les arcades i claus de pedra picada—. Adossada a la crugia dels peus, sembla, es dreçà una casa «raonable» o relativament capaç, per a allotjament de l'ermità i també, si convenia, d'alguns pelegrins. D'altra banda, la capella fou proveïda amb el parament litúrgic que, a més de necessari per al culte, era proporcionat a les dimensions més grans del nou edifici<sup>15</sup>.

En el context d'aquesta millora de l'equipament, recordarem l'exemple de l'adquisició d'una campana de catorze quintars, beneïda el 1558 amb el padrinatge de Joan Arenes i Marqueta Bosch<sup>16</sup>. La datació de la nova campana, documentada com diem l'any 1558, és una informació interessant —tant o més que la seva adquisició estricta—, perquè per ara, malauradament, no disposem de cap referència cronològica millor per situar amb un mínim de fonament les obres de la capella i, sobretot, per aproximar-nos a la realització del seu retaule major.

El nou retaule significà sens dubte la culminació de la infraestructura devota del santuari pro-

moguda per mossèn Bernat Penitència. Va presidir-lo la imatge de Nostra Senyora del Socors i l'integraven una sèrie de compartiments amb escenes de la vida de Crist i de la Mare de Déu representades en relleus escultòrics. No sabem en quin període entre 1540-1542 i 1565-1567 s'hauria de situar l'execució, fora de suposar-la prop de 1558 —provisionalment, i per raó de la data de la campana—. A més de la cronologia exacta també ignorem l'autor, el cost i el disseny general de l'obra; tanmateix, s'han pogut deduir les seves dimensions i composició aproximades. Consta que l'integraven tres carrers de tres cossos, més predel·la i àtic, fins a sumar entorn d'uns 3,50 m d'alt per 2,50 m d'ample i un total de deu compartiments figurats amb relleus —els quals s'han conservat, com veurem més endavant, incorporats al retaule de 1589 amb la designació de «lo retaule vell, que es de relleu en deu quadros»; de fet, els deu relleus no van rebre la policromia fins a la seva integració al retaule nou.

Imaginem que, enmig del carrer central, hi destacava la Mare de Déu del Socors dins d'una fornicula o tabernacle. Els deu episodis en relleu escultòric contenen temes que un testimoni de 1600 va descriure sintèticament com «dels misteris de Jesucrist» —«misteriorum Jhesu Christi»—, malgrat que més aviat semblen respondre a «misteris del Rosari». Els tres compartiments de la predel·la figuren episodis de la Passió de Crist o «misteris de dolor» (*Prendiment, Flagel·lació, Camí del Calvari*). Els tres compartiments superposats de cada carrer lateral tenen escenes de la Infància o «misteris de goig» (*Anunciació, Naixement, Epifania*), en un costat, i de la Glorificació o «misteris de glòria» (*Resurrecció, Ascensió, Pentecostès*), en l'altre. El relleu de l'àtic, damunt la imatge titular del carrer central, representa l'*Assumpció de la Mare de Déu*.

Des d'un punt de vista artístic —de crítica historicoartística—, i un cop situats a mitjan segle XVI, s'haurà de reconèixer que els deu relleus són estrepitosament adotzenats i anacrònics. No caldria dedicar-hi una atenció gaire insistent, llevat que no desitgèssim considerar-los des d'altres

Cardedeu, Dosrrius, Cañamás, Llanereres y Arenys de Munt. Día de los apóstoles San Felipe y Santiago, vienen de Arenys de Vall; por el mayo de Vallgorguina, y otros días vienen por lluvia de diferentes partes». Sobre els quatre aplecs celebrats actualment, cfr. Neus Alsina-M. Àngels Jubany, 1989, cit. nota 6, p. 13-14. L'abast de la rogalia devota que feia cap al Corredor a l'època de mossèn Lleonard, podríem deduir-lo amb una certa aproximació de les procedències parro-

quials dels grans ciris votius oferts a la Mare de Déu del Socors que figuraven al santuari i que algunes actes de visites pastorals han recollit. La del 25 de novembre de 1591 consigna els ciris de Sant Salvador de Breda, de (Sant Andreu de) Llanereres, de Vallgorguina i Vilalba, de Collsabadell i de Sanata, de Llinars i del Coll, del Far, de Sant Vicenç de Llanereres (de Montalt), de Sant Salvador de Breda, de Sant Pere de Vilamajor, de Sant Pere de Canet, de Santa Maria d'Arenys anomenada Arenys de Mar, de

3). La visita del 28 d'agost de 1595, a més del ciri del Roser, esmenta els de les parròquies de Sant Martí d'Arenys (de Munt), de Sant Iscle i Santa Victòria de Dosrius, de Canyamars, de Santa Maria de Cardedeu, de Sant Sadurní de Collsabadell i de Sant Joan de Sanata, de Sant Andreu de Vallgorguina, de Sant Vicenç de Llanereres (de Montalt), de Sant Salvador de Breda, de Sant Pere de Vilamajor, de Sant Pere de Canet, de Santa Maria d'Arenys anomenada Arenys de Mar, de

Sant Andreu de Llanereres, de Sant Andreu del Far, de Sant Pere i Sant Feliu de Sant Iscle, de Santa Maria de Llinars i de Sant Esteve del Coll (cfr. l'apèndix documental 4). La visita del 12 d'octubre de 1600 fa constar, a més del ciri del Roser, els de les parròquies d'Arenys (de Munt), de Dosrius i Canyamars, de Cardedeu, de Collsabadell i Sanata, de Vallgorguina, de Sant Vicenç de Llanereres (de Montalt), de Sant Pere de Vilamajor, de Canet, de Santa Maria d'Arenys (de Mar), de Sant



punts de vista. I encara, en el cas d'entendre l'obra com a simple «testimoni històric» figuratiu, i res més, aleshores tampoc no podríem mancar d'observar la persistència o fins i tot la bel·ligerància, en ple cinc-cents, d'un cert nivell de produccions artesanes que són profundament maldestres, com a treball de «talla escultòrica», i absolutament arcaïques i fossilitzades, com a treball compositiu de «representació visual». En qualsevol cas, aquest nou retaule de mossèn Bernat Penitència va substituir a tots els efectes el retaule de la primitiva capella de Salvi Arenes, que es retirà del culte i acabà malendregat al celler de la casa, fins que al cap dels anys va desaparèixer<sup>17</sup>.

## El nou santuari de Lleonard Claus

Entorn de 1563-1565, un parell d'anys abans de morir mossèn Bernat Penitència (†1565-1567), pujà al Corredor per establir-s'hi definitivament un altre prevere occità, mossèn Lleonard Claus, natural de Peirafita del bisbat de Llemotges. Mossèn Lleonard va succeir l'ermita difunt tant en la difusió de la devoció a la Mare de Déu del Socors —ampliada a una vasta rogalia, que també comprendria parròquies del bisbat de Girona—<sup>18</sup>, com en la cura del santuari, al qual es va dedicar intensament durant uns trenta-cinc anys, fins a la seva mort el 1601<sup>19</sup>.

Fou Lleonard Claus qui donà al Corredor l'entitat i la fesomia definitives, tot transformant la segona capella i casa construïdes per Bernat Penitència en un conjunt notable, en bona part conservat fins avui. Engrandí l'espai inicial de l'església amb dos trams de volta més, amb dues capelles badades als flancs de la nau, a la manera de creuer, i amb una sagristia annexa al presbiteri —tot construït amb arcs, permòdols i claus de pedra picada—. Culminà l'altar major de l'església amb un nou retaule per magnificar la imatge de Nostra Senyora del Socors i tancà el presbiteri amb una reixa de ferro forjat. A més, dotà de

retauls les dues capelles laterals —dedicades a santa Maria Magdalena i a sant Roc— i moblà la sagristia amb els armaris i els calaixos adients, ben proveïts d'ornaments sagrats i del parament litúrgic necessari per al culte. També bastí una alta torre campanar i hi col·locà tres campanes —una de gran i dues de menors—. D'altra banda, per acollir amb una certa comoditat els cada cop més nombrosos devots i pelegrins que acudien al santuari, amplià i moblà la casa adossada a continuació de l'església, fins a convertir-la en una veritable i ben capaç hospederia de dues plantes —va fer-hi una cuina espaiosa amb el seu utilatge i bones taules i seients, sala, cambres amb els seus llits parats, celler, pastador i rebost, etc.—, i completà la instal·lació amb obres exteriors adequades, com una cavallerissa amb estables i coberts, les corresponents pallissa i ferreria, i una còmoda era enrajolada. A més, desemboscà els accessos al lloc i fressà i obrí bons camins per facilitar l'arribada de pelegrins al santuari i l'aplec de molta gent a l'esplanada obtinguda al seu redós.<sup>20</sup>

Totes les obres iniciades per mossèn Lleonard ja estaven acabades el 1590, com consta en l'interrogatori del 28 de desembre d'aquest any,<sup>21</sup> llevat del nou retaule major, potser, i de la reixa de ferro forjat que el protegeix —tant l'un com l'altra conservats, afortunadament. El retaule major, que examinarem en l'epígraf següent, es contractava el 19 de maig de 1589 per dues-centes vuitanta lliures i un termini d'un any<sup>22</sup>; no és ben segur que el desembre de 1590 estigués completament enllestit, però en tot cas el 25 de novembre de 1591 ja figura col·locat *in situ*<sup>23</sup>. La reixa de forja que separa el presbiteri de la nau encara estava en plena elaboració l'estiu de 1595 i podia quedar instal·lada pocs mesos més tard, malgrat que no en tinguem la confirmació documental fins a l'octubre de 1600. Se sap que van entrar-hi uns trenta quintars de ferro obrat i que va costar uns cent cinquanta ducats<sup>24</sup>.

La nova fàbrica de l'església es degué completar en dues etapes, a les quals correspondrien les dues llicències d'obres sol·licitades al bisbat de Barcelona des de la parròquia de Llinars. La primera autorització del vicari general per engrandir

Convé recordar que, amb anterioritat al nomenament de 1600, ja havien tingut lloc la important enquesta interrogatori de 1590 i diverses visites pastorals més en tota regla, una de les quals va ser feta també personalment pel bisbe Joan Dimes Lloris (1595), poc abans de concedir plena autonomia a la parròquia del Far —i al santuari del Corredor, doncs—, tot deslligant-la de la seva dependència de la de Llinars (1597). Per a l'autonomia parroquial del Far, cfr. ADB, *Liber 6 Collationum*, f. 541 i 542, citat per Mas, 1921, cit. nota 6, p. 52.

20. Cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 67-80, 28 de desembre de 1591 (= 1590); cfr. l'apèndix documental 2 (quart, cinquè, sisè i setè interrogatoris, foli 69v).

21. Cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 67-80, 28 de desembre de 1591 (= 1590); cfr. l'apèndix documental 2 (novè, desè, onzè i dotzè interrogatoris, foli 70r). L'interrogatori també fa constar, amb una reiteració significativa, que totes les obres empreses per mossèn Lleonard Claus i pels anteriors ermitans del Corredor es van dur a terme gràcies a les almoines dels fidels, recaptades en parròquies dels bisbats de Barcelona i de Girona amb el permís formal de les autoritats eclesiàstiques corresponents —i també gràcies a les ofertes i presentalles dels parròquians, fetes amb el consentiment dels rectors respectius. El detall dels permisos episcopals no és banal per a res: significa el reconeixement de l'autoritat del bisbe per part dels fidels i dels ermitans —en especial de mossèn Lleonard—. Així, doncs, els ermitans mai no podrien considerar com a pròpies, sinó de la mensa episcopal, les obres del santuari que els fidels sufragaven amb l'autorització expressa del bisbe.

22. Cfr. Arxiu de la Corona d'Aragó (en endavant ACA), *Notarial*, Mataró, 1022, Gabriel Morera, *Manuale*, 19 de maig de 1589 (cfr. l'apèndix documental 1).

23. El qüestionari de 1590, on es diu que mossèn Lleonard «també a fet fer» el retaule major, no precisa que ja fos enllestit, i no-més afegeix que «sols de pintar costa CCLXXXV lliures barcelonenses» [cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 67-80, 28 de desembre de 1591 (= 1590); cfr. l'apèndix documental 2 (sisè interrogatori, foli 69v)]; ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, foli 25v; 25 de novembre de 1591 (cfr. l'apèndix documental 3).

24. Cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 54, 1595-1610, foli 10, 28 d'agost de 1595 (cfr. l'apèndix documental 4); ADB, *Visites Pastorals*, volum 58, 1600-1601, folis 236-240, 12 d'octubre de 1600 (cfr. l'apèndix documental 5).

Andreu de Llavaneres, del Far, de Sant Iscle, de Llinars i del Coll (cfr. l'apèndix documental 5).

19. Segons declaració del mateix Lleonard Claus, abans d'anar a establir-se a la capella del Corredor havia fet diferents serveis a algunes parròquies, i en concret a Sant Andreu de Samalús i a Montmany. Per aquest concepte havia guanyat 100 ducats i 11 sous de moneda barcelonesa, que dedicà íntegrament a les obres empreses al Corredor [cfr. ADB, *Visites*

*Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 67-80, 28 de desembre de 1591 (= 1590); cfr. l'apèndix documental 2 (testimoni 1, de Lleonard Claus, foli 71r)]. La seva estada i instal·lació permanents al Corredor com a capellà i administrador del santuari sembla respondre a una iniciativa personal, bé que probablement «beneïda» pel venerable mossèn Bernat Penitència i acceptada pel rector i parròquians de Sant Andreu del Far. En tot cas, res no fa pensar que fos objecte de cap

decisió o nomenament eclesiàstic formal, ja que aleshores (c. 1563-1565) el Corredor era tot just una capelleta desconeguda o irrellevant en la demarcació parroquial del Far —al seu torn, sufragània de la parròquia de Llinars—, encara no comptada per la cúria diocesana de Barcelona ni pel seu deganat del Vallès. De fet, el primer nomenament oficial de prevere-rector del santuari del Corredor, que en realitat significava el reconeixement oficial per part del bisbat d'una vella situa-

ció de fet «ignorada» fins aquell moment, no tindria lloc fins al 1600: el bisbe lldelfons Coloma, en la visita pastoral al Corredor realitzada personalment el 12 d'octubre de 1600, va confirmar el i ançà mossèn Lleonard Claus com a ermita del santuari, de manera explícita i solemne, bé que un xic tardana —mossèn Lleonard moria al cap de vuit mesos— (cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 58, 1600-1601, folis 236-240, 12 d'octubre de 1600; cfr. l'apèndix documental 5).

25. Cfr. Mas, *Notes inèdites*, cit. nota 6: ADB, *Registrum Gratiarum*, vol. 58, 1575-1578, foli 53, i Mas, 1921, cit. nota 6, p. 53, n. 1. Cfr. també Magdalena MÀRIA, *Religió, societat y arquitectura. Las iglesias parroquiales en Cataluña (1563-1621)*, tesi de doctorat, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona 1994, p. 58 (publicació a Magdalena MÀRIA, *Renaixement i arquitectura religiosa, Catalunya 1563-1621*, Edicions UPC, Barcelona, 2002, p. 40, però sense citar el document).

26. Cfr. ADB, *Registrum Gratiarum*, vol. 60, 1582-1585, foli 3, citat per Mària, 1994, cit. nota 25, p. 58, 60 (publicació a Mària, 2002, cit. nota 25, p. 40-41, però sense citar el document).

27. La nau fa 21 m de llargada per 5,70 m d'amplada i, descomptat el cor, aparenta un espai de creu llatina per raó de les dues capelles laterals —que tenen planta quadrada d'uns 3,50 m per costat. Cfr. Mas, 1923, cit. nota 6, p. 8-9 (sobre el cor, cfr. també Mas, 1920, cit. nota 6, p. 1). La sagristia, igualment coberta amb creueria, té els arcs creuers de rajol, acabats a les cantonades en permòdols de guix —esculpts amb matusseria, com la clau.

28. Consta la llicència del vicari general al degà del Vallès, datada el 18 d'agost de 1583, per beneir la capella de la Mare de Déu del Corredor de la parròquia de Llinars (ADB, *Registrum Gratiarum*, vol. 60, 1582-1585, foli 94). Cfr. Mas, 1920, cit. nota 6, p. 1; Mas, 1921, cit. nota 6, p. 53, n. 3; Mas, 1923, cit. nota 6, p. 8.

29. Cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 67-80, 28 de desembre de 1591 (= 1590); cfr. l'apèndix documental 2 (cinquè interrogatori, foli 69v).

30. Cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 54, 1595-1610, foli 10, 28 d'agost de 1595 (cfr. l'apèndix documental 4). L'acta de la visita pastoral del novembre de 1591 només citava els altars i la dedicació respectiva, sense dir res de les imatges dels retaules; potser ja hi eren, però no és segur (cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 25-26, 25 de novembre de 1591; cfr. l'apèndix documental 3).

31. Cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 58, 1600-1601, folis 236-240, 12 d'octubre de 1600 (cfr. l'apèndix documental 5). ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 85r-85v, 28 de juny de 1601 (cfr. l'apèndix documental 6).

32. Cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 85r-85v, 28 de juny de 1601 (cfr. l'apèndix documental 6).

33. Cfr. Mas, 1920, cit. nota 6, p. 2; Mas, 1923, cit. nota 6, p. 10-11. Santa Teresa i l'altre «Sant», pintats dintre les volutes del cos alt

la capella del Corredor porta la data del 8 de març de 1576<sup>25</sup>. La segona, és del 31 de gener de 1582<sup>26</sup>. Desconeixem els sectors concrets que es van edificar en cada etapa, però, fossin quins fossin, les obres ja es podrien considerar acabades els primers dies de 1583 —com testimonia la inscripció pintada en la clau de volta de la capçalera: «1583 JHS M<sup>a</sup> fonc fet a deu de iene»—. Sense comptar la crugia coberta amb volta de canó del cor actual —elevat sobre volta rebaixada i tancat amb barana de forja datada el 1862—, l'església del Corredor acabà constituïda per una nau de quatre trams de creueria, més les dues capelles obertes als costats del tram segon i també voltades amb creueria, la capçalera de tres panys orientada a llevant i la sagristia edificada a migdia<sup>27</sup>. Els arcs doblers de la creueria de la nau són apuntats, mentre que els formers —de construcció menys atenta i només els dos primers ressaltats en pedra tallada— resulten de mig punt, igual que els arcs de pas a les capelles. La represa d'arcs i nervis queda recollida per simples copades encastades al mur, sense desprendre'n cap articulació vertical ni horitzontal. No obstant la cronologia cincentista tan tardana, l'obra aplica solucions tradicionals exclusivament gòtiques, sense ni tan sols una mínima hibridació amb el nou llenguatge renaixentista; fins i tot en el detall del motlluratge dels elements de pedra, mantenen inalterats els sistemes constructius i compositius més recurrents de l'arquitectura gòtica. Aquest conjunt del Corredor, ja completament renovat, rebria l'habitual benedicció solemne el mateix any 1583<sup>28</sup>.

Els altars de les dues capelles laterals van tenir retaules, dedicats a sant Roc el de la capella del costat de l'evangeli —a la dreta de l'altar major— i a santa Maria Magdalena el de la del costat de l'e-

del retaule, flanquejaven un compartiment central igualment pictòric que mossèn Mas silencià potser perquè l'ennegritament tan complet de la seva superfície no permetia identificar-hi cap figura. El retaule de Sant Roc, de disseny i talla molt similars als de santa Maria Magdalena —a més, tots dos semblen obra del mateix «imaginari» que fabricà l'estructura del coetani retaule major—, en origen també havia tingut pintures, tant als cinc compartiments de la predel·la com als campers de les dues volutes del cos alt —bé que no pas al seu compartiment principal, aquí excavat en fornícula per allotjar una imatge—, com al timpà del frontó terminal. Aquestes pintures, però, degueren haver desaparegut ja abans de les primeres dècades del segle xx, i en tot cas abans que mossèn Mas passés pel Santuari.

pistola, l'adjacent a la sagristia. Desconeixem la cronologia exacta i altres dades de l'encàrrec de les dues obres, avui desmuntades. Per a la seva estructura retaulística, com a mínim, podríem conjecturar una datació conjunta i pròxima a la del retaule major; caldria fixar-la abans del desembre de 1590, ja que l'enquesta interrogatori d'aquest any registra que «[Leonard Claus] y a fetes dos gentils capelles ab sos altars y retaules, ço es una a cada costat de la sglesia»<sup>29</sup>. La primera al·lusió expressa a la presència de les imatges dels sants titulars prové de l'acta de la visita pastoral d'agost de 1595, la qual també precisa que aleshores els retaules encara no estaven pintats ni daurats<sup>30</sup>. Per les actes de visites successives, en particular les d'octubre de 1600 i de juny de 1601, tenim notícia d'altres detalls: que al cos principal del retaule de sant Roc hi figuraven dues imatges exemptes més —les de sant Joan Baptista i de sant Gregori papa—, que la capella de santa Magdalena era compartida per un segon altar, sense retaule però guarnit amb l'escultura d'un Sant Crist dins d'una capelleta, i que cap dels dos retaules no havia rebut la prevista dauradura ni policromia tampoc el juny de 1601, quan Leonard Claus morí<sup>31</sup>.

Aquest document de 1601 al·ludeix als dos retaules encara per policromar en els termes següents: [capella de sancta Magdalena:] «retaula de fusta molt obrat i llavorat fet per imaginayre sense pintar ab molts taulons en lo mig de dit retaule molt ben obrat de imaginayre»; [capella de sanct Roc:] «retaula de fusta de alber gran molt ben obrat ab sos taulons sense pintar fet de imaginayre y en la segona bancada de dit retaule hi ha tres figures de fusta fetes de imaginayre, ço es de sanct Roch sant Joan batista ab lo anyell y sant Gregori papa y son totes tres de bulto»<sup>32</sup>. El retaule de santa Maria Magdalena va tenir com-

34. Com s'ha vist, l'inventari del Corredor *post mortem* de mossèn Leonard especificava que el 1601 els dos retaules encara estaven mancats de les corresponents dauradura i pintura. Ometen aquesta referència les actes de les tres visites següents al Corredor, del 20 de novembre de 1604, del 5 de novembre de 1606 i del 10 de setembre de 1609 (cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, foli 159, foli 187 i foli 269, respectivament), però gràcies a un inventari posterior, del 26 de desembre de 1616 —de 1615, en el nostre còmput actual—, sabem que el retaule de sant Roc, aleshores designat «de sant Isidre», ja estava daurat, mentre que el de santa Magdalena, aleshores designat «dels sants Metges», es mantenia tothora sense acabar. Cfr. Mas, *Notes inèdites*, cit. nota 6: Llinars, Arxiu Parroquial, Inventari

dels béns mobles de la capella del Corredor que ha pres el Rev. Prevere Jaume Moio, 26 de desembre de 1616 (= 1615), foli 162r (el fons documental citat resultà destruït el 1936); en transcrivim el fragment al·lusiú: «Item a la iglesia lo altar de Sant Isidro ab son retaula dorat ab dos estovalles y lo palit molt bo. Item lo altar dels Metges ab lo retaula que no es acabat ab unes estovalles». Tot i que no es declari específicament que els compartiments amb pintures del retaule de santa Magdalena —o sigui, «dels sants Metges»— encara estiguin per fer, l'expressió general «lo retaula que no es acabat» ens fa inclinar a pensar-ho. La identificació de la capella de santa Magdalena amb la dels sants Metges en la primera meitat del sis-cents apareix, per exemple, en un inventari del 20 de gener de 1650: «Item he fet

adobar la capella de Santa Magdalena y Sants Metges ahont se plovia com en la campanya» (cfr. Mas, *Notes inèdites*, cit. nota 6: Llinars, Arxiu Parroquial, Inventari dels béns mobles de la capella del Corredor que ha pres el Rev. Prevere Antoni Joan Fageda, 20 de gener de 1650, foli 166r; el fons documental citat resultà destruït el 1936). Tanmateix, els canvis d'invocació de les capelles registrats en els documents no sempre són clars i a vegades fan inevitables els equívocs (per exemple, cfr. Mas, 1920, cit. nota 6, p. 2; Mas, 1923, cit. nota 6, p. 10-11).

35. Sobre la designació de les capelles el 1615 i el 1650, cfr. els inventaris del 26 de desembre de 1616 (= 1615) i del 20 de gener de 1650 citats en la nota anterior. De tota manera, les denominacions no semblen definitives,

partiments pintats, que segons consignava Josep Mas el 1920 figuraven, a la predel·la, un camí del Calvari entre les santes Caterina i Bàrbara, a la dreta, i sant Pere màrtir i santa Àgata, a l'esquerra, i al seu cos alt dues pintures més que representaven santa Teresa de Jesús i «un Sant revestit amb ornaments per a celebrar»<sup>33</sup>. Per ara no disposem d'informacions sobre la producció d'aquestes pintures, excepte referències indirectes que indueixen a considerar-les posteriors no tan sols a 1601 i a 1609, sinó fins i tot a 1615<sup>34</sup>.

Els documents fan avinent que, amb els anys, les dues capelles pogueren variar la designació originària, més d'una vegada i durant períodes desigualment prolongats, per raó d'incorporar noves imatges, o en ocasió d'alguna substitució o canvi: així, el 1615 i el 1650 la capella de sant Roc també seria anomenada de sant Isidre, i la de santa Maria Magdalena, dels sants Cosme i Damià —el 1920 la invocació dels Sants Metges la tenien el retaule i capella de sant Roc—<sup>35</sup>. La capella de santa Maria Magdalena, que abans de 1601 ja havia tingut un segon altar amb el Sant Crist, més tard del segle XVII acolliria encara una nova imatge de la Mare de Déu amb el Nen Jesús, adossada amb un altaret al mur adjacent a la sagristia. Segons Josep Mas, podríem identificar-la amb una imatge del Roser —malgrat que el 1920 rebia el nom del Carme—, tant per algun esment documental a la presència de ciris votius i a un altar amb aquesta dedicació<sup>36</sup>, com sobretot perquè consta que el 5 de setembre de 1570, des de Roma, es concedí llicència per fundar una confraria del Roser a la capella de Nostra Senyora del Corredor de la parròquia del Far<sup>37</sup>. Com sigui, aquesta imatge no ha sobreviscut.

Tampoc no sobreviuen en el seu lloc els retaules i altars de les dues capelles que s'han assenyalat.

Els llargs períodes d'abandó del santuari en els segles XIX i XX —no pas episodis destructius lligats a la guerra civil de 1936, com per error s'ha dit algun cop— van afectar greument la conservació dels dos retaules, ja molt malmesos el 1920, fins al punt que l'abril de 1992 s'hagueren de desmuntar i retirar de les capelles. Avui, la seva estructura de talla, convertida en un munt de fragments en estat precari —inclosos els compartiments de pintura—, es troben recollits en el cor del mateix edifici del Corredor, a l'espera d'una restauració adient, mentre que cinc de les seves imatges han trobat aixopluc al Museu de Mataró<sup>38</sup>.

Successivament a la fàbrica de l'església —de la nau, de la sagristia, de les dues capelles— i en paral·lel al seu equipament de retaules i de l'aixovar litúrgic i per al culte, mossèn Leonard Claus va emprendre la construcció del campanar, un element arquitectònic especialment emblemàtic i caracteritzador de la imatge exterior del santuari i de la seva projecció social. L'obra degué procedir amb una relativa rapidesa, no obstant l'esforç econòmic que exigia —de molts centenars de lliures, se subratllarà—, perquè en l'interrogatori de 1590 consta que ja està acabada. El mateix escrit remarca que la flamant torre allotja tres campanes, una de grossa i dues de més petites —de 1587 i 1588, respectivament—, i d'altres documents encara hi afegeixen alguna precisió més, en particular sobre el seu cost i el de les campanes, o sobre la cerimònia de la benedicció, etc.<sup>39</sup>.

El campanar és una torre prismàtica de planta quadrada que sobresurt del complex del Corredor damunt de la capella de santa Maria Magdalena, adossada a migdia de la nau de l'església entre la cavitat del seu portal exterior i el volum emergent de la sagristia. Es comunica amb la casa a través d'un pont voltat sobre el mateix portal exterior

1711), *Sant Cosme* (64,5 x 24 x 21 cm; núm. reg. 5164; IPAN núm. 1441), *Sant Damià* (65 x 23 x 20 cm; núm. reg. 5165; IPAN núm. 1442), *Sant Joan Baptista* (69 x 29 x 22 cm; núm. reg. 5163; IPAN núm. 1712) i *Sant Gregori* (73 x 29 x 20 cm; núm. reg. 5173; IPAN núm. 1713) —s'han perdut, o almenys queden pendents de localització, les imatges de *Sant Roc*, de *Sant Isidre* i les altres que s'han esmentat. També caldria inventariar adequadament, en vistes a intervencions de conservació o a una eventual restauració reconstruïda, els fragments de la desmembrada estructura de talla dels dos retaules —i en particular les pintures, que ocupaven vuit compartiments del conjunt de *Santa Magdalena*, com sabem per les referències ja indicades abans (cfr. la nota 33). Coneixem una imatge fotogràfica de cada retaule abans que fossin desmuntats i retirats, preses *in situ* l'11 d'abril de 1992 i conservades a l'arxiu fotogràfic de mossèn Jaume Abril i Figueras. Tant la talla com els compartiments de pintura, avui es troben al mateix santuari, emmagatzemats a l'estança del cor.

39. Les soles campanes ja instal·lades el 1590, una de grossa i dues de més petites, van costar 400 lliures [cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 67-80, 28 de desembre de 1591 (= 1590); cfr. l'apèndix documental 2 (sisè interrogatori, foli 69v)]. L'acta de la visita pastoral de 1595 precisarà que la torre i les campanes han costat en total unes mil lliures, més aviat més que menys [cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 54, 1595-1610, foli 10, 28 d'agost de 1595 (cfr. l'apèndix documental 4)]. Les llicències concedides pel vicari general al rector de Llinars el 7 de novembre de 1587 per beneir una campana de la capella del Corredor, i el 18 de febrer de 1588 per beneir-ne dues més [cfr. ADB, *Registrum Gratiarum*, 1585-1588, 7 de novembre de 1587 i 18 de febrer de 1588, folis 148 i 156 (El Corredor); cfr. Mas, 1921, cit. nota 6, p. 53-54, n. 1], amb tota probabilitat s'haurien de relacionar amb la campana grossa i les dues petites de mossèn Leonard citades el 1590. Ignorem el destí que havia tingut la campana de catorze quintars benedida el 1558 per a la segona capella del Corredor —la construïda per mossèn Bernat Penitència (cfr. la nota 16). Anys a venir, el santuari del Corredor tindria altres campanes, com la benedida el 1647, i com les dues més remarcables, foses el 1710 i el 1720, que van arribar fins al segle XX, però van ser absurdament destruïdes el 1920, poc després que mossèn Mas en transcrivís les inscripcions (cfr. Mas, 1920, cit. nota 6, p. 2; Mas, 1923, cit. nota 6, p. 11-12). El vandalisme —les campanes estimbades del campanar— fou registrat de seguida per Gallardo, 1938, cit. nota 6, p. 88.

sinó fluctuants —depèn del període i dels emplaçaments de les imatges, variats i confusos—, fins al punt de suscitar alguna perplexitat, bé que tampoc no s'haurien de descartar els *lapsus* del redactor de tal document o de tal altre. Segons el testimoni de Josep Mas (cfr. Mas, 1920, cit. nota 6, p. 2; Mas, 1923, cit. nota 6, p. 10-11), l'any 1920 els dos retaules cinccentistes de sant Roc i de santa Magdalena, encara instal·lats en el seu lloc originari, es mantenien «en mal estat de conservació» i amb canvis rellevants en el dispositiu iconogràfic. Aleshores, les tres imatges situades al cos principal del retaule de sant Roc eren la de sant Gregori i, als seus flancs, les de sant Cosme i sant Damià —que expliquen el desplaçament del nom «dels sants Metges» a aquesta capella el 1920. Ho confirma la visita d'Antoni Gallardo de

1920, publicada el 1938, llevat que confon sant Gregori per sant Agustí (cfr. Gallardo, 1938, cit. nota 6, p. 89). Sabem per mossèn Mas que el 1920 el retaule de santa Maria Magdalena tenia les imatges de sant Roc, al centre del cos principal, i als seus costats les de sant Joan Baptista i de santa Maria Magdalena. A més, el 1920, i d'ençà de 1850, el centre del cos alt del retaule allotjava la imatge de terracota de Nostra Senyora del Socors —segurament la imatge antiga de Salvi Arenes, que aviat seria baixada a la rectoria de la parròquia de Llinars—. Gallardo hi registra «dues Mares de Déu, probablement les del Roser i de Vilalba», però s'oblida de la imatge de santa Maria Magdalena.

36. Sobre l'altar, cfr. per exemple Mas, *Notes inèdites*, cit. nota 6: Llinars, Arxiu Parroquial, Inven-

tari dels béns mobles de la capella del Corredor que ha pres el Rev. Prevere Jaume Mates, 12 de gener de 1693, foli 170v (el fons documental citat resultà destruït el 1936): «Item dos altars, lo un de Sant Joan [sic] i l'altro de Santa Magdalena i Nostra Senyora del Roser». Sobre els ciris votius (els esmentats els anys 1591, 1595 i 1600), cfr. la nota 18.

37. Cfr. Mas, *Notes inèdites*, cit. nota 6: El Far, Arxiu Parroquial (El Corredor), carta datada el 5 de setembre de 1570 des de Roma, escrita per Fr. Serafí Valles procurador del R. P. general de l'orde de predicadors, adreçada a D. Riambau de Corbera i de Santcliment, senyor de la baronia de Llinars. El fons documental citat resultà destruït el 1936. Cfr. Mas, 1920, cit. nota 6, p. 2 i 3; Mas, 1923, cit. nota 6, p. 11 i 18.

38. Els dos retaules, testimoniat per mossèn Josep Mas (cfr. Mas, 1920, cit. nota 6, p. 2; Mas, 1923, cit. nota 6, p. 19-20) i, de baix, per Antoni Gallardo (cfr. Gallardo, 1938, cit. nota 6, p. 89), ja es trobaven en un estat de conservació molt lamentable el 1920-1923 i foren desmuntats el 1992, en el curs del recent procés de restauració del santuari —en una fotografia de l'Institut Amatller d'Art Hispànic, datada el 1956 (clixé G-37252), apareix estintolat al mur de la nau allò que sembla un frontal d'altar de tela; aleshores cap dels compartiments de pintura no havia estat desmembrat del seu retaule, i els mateixos retaules es mantenien encara *in situ*—. Cinc de les imatges policromes documentades dels retaules avui es conserven al Museu de Mataró: *Santa Maria Magdalena* (59 x 22 x 20 cm; núm. reg. 5162; IPAN núm.

40. Cfr. Mas, *Notes inèdites*, cit. nota 6: Llinars, Arxiu Parroquial, Inventari dels béns mobles de la capella del Corredor, 22 de febrer de 1716, foli 167v (el fons documental citat resultà destruït el 1936): «He fet fer en la casa lo següent [...] Item dos confessionalis. Item he fet enrajolar la iglesia y la sacristia. Item he fet renovar els escons. Item he fet lo camerin amb dos escales». Aquest inventari del 22 de febrer de 1716 potser també correspon al reverend pare Jaume Bell, de l'orde de la Mare de Déu de la Mercè, el mateix que havia pres l'inventari del 25 de juliol de 1711 (cfr. *ibidem*, 25 de juliol de 1711, foli 169v). Cfr. Mas, 1920, cit. nota 6, p. 1; Mas, 1923, cit. nota 6, p. 9.

d'accés. La construcció, de carreus de pedra tallada, presenta tres cossos superposats i separats per cornises que s'enfilen fins a uns 17 m d'alçada. Només té obertures el segon cos —una finestra ogival a cada costat, duplicada a la cara nord—, mentre que el cos de remat es corona amb merlets escalonats i es drena amb gàrgoles encastades a les quatre arestes del prisma.

Les obres cinc-centistes promogudes per Leonard Claus van donar al complex del Corredor una fesomia que seria pràcticament la definitiva (figura 1). El procés de creixement del santuari i el simètric abast del seu radi d'influència, que van atènyer el punt àlgid prop de 1600, sembla, es van mantenir força temps sense minvar de manera significativa, però van quedar estancats en les dimensions i la intensitat adquirides en el cinc-cents. L'activitat dels segles posteriors es va limitar a obres de reparació i manteniment, que no van afegir res d'interessant al complex; en tot cas, tenim constància que el perfil arquitectònic del Corredor preservat fins avui correspon quasi exactament a aquell mateix que va transmetre'n mossèn Leonard el 1601. Hauríem de consignar pocs canvis d'un mínim relleu al santuari, com els de la substitució de la imatge de Nostra Senyora del Socors el 1850, o la reconstrucció de la crugia del cor amb la seva barana datada el 1862, ja esmentats abans. O com l'obtenció d'un cambril, el 1715, del qual encara no havíem dit res.

Potser l'única obra posterior a mossèn Leonard que aquí justificaria explicacions suplementàries és precisament aquesta de 1715, realitzada amb l'objectiu de transformar el reraltar en un cambril per a la imatge de la Mare de Déu, perquè, no obstant la irrellevància arquitectònica de la nova fàbrica, va tenir certes conseqüències per al retaule major. Tota la informació directa que en coneixem es limita a una notícia extremament lacònica, que tanmateix en fixa la cronologia: el simple recordatori que «he fet lo camerin amb dos escales», referit a 1715 i anotat el 22 de febrer de 1716 en un inventari de béns del Corredor pel mateix promotor —potser el religiós mercedari Jaume Bell, aleshores ermità de la capella—<sup>40</sup>. Vista la migradesa de la informació documental disponible, cal recórrer a l'observació atenta de l'estat del retaule i de la capçalera de l'església un cop fabricat el cambril per tal d'identificar alguns trets de la reforma de 1715 que van involucrar-los —interessen sobretot els que van involucrar el retaule (figura 2).

La construcció del cambril va mantenir substancialment completa l'estructura de talla del retaule i va deixar quasi intacta la seva compartimentació figurada, però al capdavant implicà alteracions d'una certa entitat en l'obra original de 1589, perquè la fàbrica d'un nou nivell de paviment comportava el reforç del pedestal d'obra i la seva elevació —d'uns 30 cm—, i per tant l'elevació

de tot el moble. Malgrat que la pantalla retaulística tanca la capçalera de la nau en el mateix lloc d'origen, sense desplaçaments, aquesta alçada més gran acabà deixant el frontó corbat del remat pràcticament encastat a la primera clau de la volta, de manera que el límit superior del retaule ara sembla resseguir l'intradós dels arcs. De fet, el retaule ha adquirit una nova funció de «mur de tancament» general del cambril, que també obligava a encastar i suturar als murs de la nau els sectors laterals del moble: observem que els guardapols han perdut l'antiga posició obliqua i que han estat retallats i reutilitzats per eixamplar el retaule en el seu mateix pla —per tapar el petit interstici lliure entre els seus marges laterals i la paret de la nau—. Tant l'oclusió dels intersticis laterals com el sobrealçament del moble, d'entitat objectivament molt limitada, tenen un impacte visual més aviat intens, perquè encaixen literalment el retaule als murs i a la volta de la capçalera.

L'alçada més gran del conjunt —d'uns 30 cm, com diem— resideix tota en el pedestal d'obra, radicalment remodelat per la construcció del paviment del cambril i de les dues escales d'accés. La voluntat de resoldre els accessos al cambril amb la mínima obra indispensable degué aconsellar que les escales d'entrada i de sortida arrenquessin de les mateixes portes del retaule, esdevingudes així portes del cambril. Aquesta remodelació del pedestal de 1589 es compaginà amb el reciclatge d'elements seus de pedra —els suports verticals esculpits—, tot i que adaptats amb talls i amb afegits a necessitats de la nova funció, com es veurà. L'adaptació al nivell del paviment del cambril, fixat a uns 2,25 m d'alçada del paviment de l'església —coincideix amb el terme superior de la predel·la, o la base del cos principal del retaule—, determinà altres reajustaments més o menys notoris, com ara la retallada dels sectors laterals de la predel·la a causa de l'elevació de les portes de les escales.

La mateixa institució del cambril significà la desaparició de la pastera o fornícula central del retaule de 1589, de la imatge titular que contenia i de dues columnes flanquejants, òbviament substituïdes per la finestra o manifestador de la imatge de Nostra Senyora del Socors —la imatge que fins aleshores s'havia venerat en el tabernacle de damunt l'altar i per a la qual es creava el cambril, en definitiva—. Uns quants decennis més tard, el 1766, la imatge del Socors, ja emmarcada per l'àmplia finestra de 1715, de llinda mixtilínia i motllores barroques, seria realçada per una peanya i «tron» nous d'estil similar, avui encara conservats al seu lloc. Acabada la tanda de reformes lligades al cambril, el conjunt arquitectònic del retaule fou repolicromat de nou —la policromia actual de la seva estructura respon a fórmules i tècniques setcentistes, que la restauració recent ha mantingut; no obstant això, amb bon criteri, la

mateixa intervenció ha cercat de recuperar la policromia cinccentista dels relleus escultòrics, subjacent a unes barroeres repintades que semblen de la segona meitat del segle XIX.

## El retaule major de Nostra Senyora del Socors

La reixa de forja acabada poc més tard de 1595 que manté el presbiteri i la sagristia separats de la nau, mossèn Lleonard va fabricar-la amb la inversió conspícua de cent cinquanta ducats per tal de protegir eficaçment el nucli considerat més valuós del santuari, o sigui l'altar amb el seu aixovar litúrgic i sobretot la imatge de la Mare de Déu del Corredor, mostrada amb solemnitat damunt l'altar. Però igualment, i en una proporció no pas menor, la reixa havia de protegir el retaule, el noble pantalla que servia a la mateixa imatge un fons monumental, bigarrat i preciós.

El retaule major del Corredor, tal com s'ha conservat fins avui (figura 2)<sup>41</sup>, és una obra cinccentista (1589) de caràcter mixt, malgrat que amb predomini de la pintura, perquè la seva composició també recupera compartiments d'escultura del retaule anterior —datable potser una trentena d'anys abans, cap al 1558, i en tot cas a l'època de Bernat Penitència (entre 1540-1542 i 1565-1567). Ja s'ha dit que la intervenció de 1715 per al cambril va eliminar el compartiment central i va alterar feixugament el pedestal, però deixà intacta la resta del conjunt. El seu esquema no se separa gaire de les pautes retaulístiques estàndard de l'època, bé que l'obra en constitueixi una versió molt singular. A més del pedestal de pedra i la predel·la, presenta una composició reticulada de tres cossos per cinc carrers, amb els contorns superiors acabats en frontó curvilini i volutes d'enllaç, i els laterals amb guardapols molt estrets. Des de 1715, el conjunt es dreça fins a una alçada de 7,20 m, per una amplada de 5,60 m, compresos els guardapols adaptats —les mateixes dimensions de la nau, pràcticament: fins ran de la clau de volta i encaixat entre els murs laterals.

El mur-pedestal es reforça amb un suport de cariàtides esculpides i talla ornamental, amb portes —de pintura— a les ales extremes. La predel·la sembla incorporar sencera i en bloc la del retaule anterior composta de relleus escultòrics, que ocupa tot el sector central de la nova estructura; per completar-ne la resta de l'amplada, s'hi van afegir dos segments llisos en correspondència als carrers extrems, damunt les portes —el 1715 foren retallats amb un barroer perfil d'arc carpanell, pel nou encaix més elevat de les portes derivat de l'escala i el paviment del cambril—. El primer cos, el principal del retaule, quasi duplica l'alçada de cadascun

dels altres dos cossos superposats. També els carrers són desigualment amples, però sobretot per causa dels tan engrandits extrems laterals —damunt les portes— i no pas per causa del carrer central, el qual, en contra d'allò que haguéssim esperat, és poc més ample que els col·laterals intermedis.

Les proporcions xocants o com a mínim inhabituals de la retícula compositiva que en resulta queden explicades per la peculiar reutilització de tots els relleus del retaule antic, que han estat concentrats i destacats en els sectors d'entorn del nucli central. De fet, el retaule antic, tot sencer, constitueix el centre del nou retaule. Així, els plafons escultòrics ocupen els compartiments dels dos carrers intermedis del primer cos —superposats per triplicat sense franges arquitectòniques de separació— i el del carrer central del segon, mentre que la resta de compartiments del retaule que envolten aquest nucli són pròpiament els plafons nous, tots de pintura. També van tenir escenes de pintura els plafons de formes especials obtinguts en els sectors alts del retaule, com el timpà corbat del frontó de coronament i els camps quasi triangulars de les volutes laterals de l'últim cos. Tornen a ser escultòrics els guardapols, o allò que en queda després de l'adaptació de 1715 —la decoració de penjolls i una filera de columnetes—, i que en tot cas ja corresponen a l'ornamentació arquitectònica del retaule.

De moment haurem de mantenir sense documentar i en l'anonimat l'autor de l'estructura arquitectònica del nou retaule volgut per Lleonard Claus. Esperem que futures i més afortunades recerques d'arxiu acabin per donar-nos les informacions adequades sobre el responsable del seu disseny i, en general, sobre les circumstàncies de la contractació i l'execució de la seva talla. Mentrestant, ens limitarem a constatar que l'obra de tallista o imaginare ja estava perfectament definida i segurament del tot acabada el 19 de maig de 1589, quan mossèn Lleonard, a Mataró, va pactar-ne la dauradura i la pintura amb «mossen Anthoni Toreno pintor ciutada de Barcelona», per dues-centes vuitanta lliures i el termini d'un any<sup>42</sup>.

En el mateix contracte de 1589 queden especificats els elements principals de l'estructura que el pintor hauria de daurar i policromar, la qual integrava «tot lo retaule vell, que es de relleu en deu quadros». De fet, el document es manifesta més interessat a especificar les feines i els pactes relacionats amb la talla arquitectònica que no pas els dedicats a la figuració pictòrica —malgrat que el nou retaule previst hagués de ser sobretot «de pintura»—, i això fa avinent de resseguir-los d'entrada. Així, ens confirmen que el retaule, sense comptar les «dos portalades baix ab ses portes» del pedestal, es componia de «banchal» o predel·la i de tres cossos —diu «quatre cornises»,

41. Cfr. Mas, 1920, cit. nota 6, p. 1-2; Mas, 1923, cit. nota 6, p. 9-10. El conjunt del retaule ha estat objecte d'una restauració general, relativament recent (1994-97), ja recordada a la nota 5.

42. Cfr. ACA, *Notarial*, Mataró, 1022, Gabriel Morera, *Manualetum*, 19 de maig de 1589 (cfr. l'apèndix documental 1). A propòsit del preu de 280 lliures pactat, notem les lleus variacions que en registren altres documents. El qüestionari de 1590 precisa que «sols de pintar costa CCLXXXV lliures barcelonenses» [cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 67-80, 28 de desembre de 1591 (= 1590); cfr. l'apèndix documental 2 (sisè interrogatori, foli 69v)]. L'acta de la visita pastoral de 1595 especifica que «la fusta sola ha costat noranta ducats, y de pintar tres centes lliures» (cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 54, 1595-1610, foli 10, 28 d'agost de 1595; cfr. l'apèndix documental 4).

43. Desconeixem el destí d'aquesta imatge. L'inventari de 1601, quan descriu el retaule, la destaca així: «en lo mig ab una pastera hi ha una imatge gran de nostra Senyora ab lo Jesuot al bras molt ben pintada y daurada» (cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, foli 86r, 28 de juny de 1601; cfr. l'apèndix documental 6). Potser el 1715 trobà aixopluc, almenys temporal, a la capella de Santa Maria Magdalena (cfr. Mas, 1923, cit. nota 6, p. 7; Gallardo, 1938, cit. nota 6, p. 89). Però aleshores convindria compaginar la presència en el temps, en aquesta mateixa capella, de tres imatges diferents de la Mare de Déu: 1) aquesta imatge de fusta del retaule major de 1589 traslladada el 1715; 2) la primitiva imatge de Nostra Senyora del Socors de terracota que el 1850 fou substituïda del cambril per la nova de fusta «de vestir» (cfr. la nota 12 i el text de l'article que hi correspon), i 3) la imatge, anomenada «del Carme» en comptes de la designació preferible «del Roser», que figurava en un altaret (cfr. les notes 36 i 37 i el text de l'article que hi correspon). No seria inversemblant la conjectura d'una identificació de la imatge del retaule de 1589 amb la del Carme-Roser posterior a 1715. En qualsevol cas, i fossin quins fossin els emplaçaments, ara cal donar la/les imatge/s per perduda/des.

44. La construcció d'un tabernacle per a la imatge principal del Corredor es tornà necessària, com a mínim, en la disposició del santuari volguda per mossèn Lleonard Claus, cristal·litzada amb l'engrandiment de l'edifici i amb la fàbrica del retaule de 1589. El nou retaule major era un lloc clarament desaconsellable com a destí de la imatge primitiva de terracota, objecte de devoció. Les notables dimensions del moble i l'alçada de la seva «pastera» central haguessin dificultat una relació pròxima i emotivament intensa dels devots i pelegrins amb la imatge de Nostra Senyora del Socors, la qual havien pujat a venerar i solien guarnir amb vestes de robes precioses i brodades, i amb corones d'argent. Per aquest motiu, més que no pas perquè la presència de la imatge damunt l'altar ja tingués amb una certa tradició, o per altres raons subjacents de caire simbòlic o teològic —per relacionar més estretament la Mare de Déu amb l'Eucaristia celebrada sobre l'altar, etc.—, de fet l'emplaçament de l'altar resultava l'opció millor, si no l'única, només que calia visualitzar-la amb un disseny adient, com el d'un receptacle arquitectònic del tipus baldaquí o tabernacle. La necessitat d'espai disponible per tal de preservar la imatge a l'interior d'un tabernacle que, a més, servís de manifestador monumental, també explicaria, de passada, les dimensions tan grans de la mesa monolítica de l'altar de pedra

identificables amb els entaulaments dels tres cossos més el basament de la predel·la—, ja construïts amb «sis columnes grans i deu de migenseres», que equivalen als suports verticals definidors dels cinc carrers del cos principal, les «grans», i dels altres dos cossos menors, les «mitjaneres». Els quatre pedestals a la base de les «columnes grans» separen els tres «quadros» de relleus de la predel·la i acullen les figuretes exemptes dels quatre evangelistes, citats al retaule nou com els «quatre evangelistes xichs baix al banchal». Igualment, són citats els guardapols laterals o «polseres de relleu» i el timpà o «tempo per al Deu lo Pare» que culmina el retaule.

Tots els elements registrats en l'escrit de 1589 com a presents en l'estructura del retaule s'han conservat fins avui, llevat només de dues «columnes grans» del carrer central, que el 1715 van quedar substituïdes pels muntants de la finestra del cambril. El mateix document registra algunes coses més que encara no hem esmentat i que també s'han de donar per perdudes; en primer lloc, «la imatge principal de Nostra Senyora» que havia presidit el retaule des de la «pastera» o fornícula central —tant la imatge com la fornícula van quedar eliminades el 1715 per l'obertura del cambril—<sup>43</sup>. Una fi malauradament similar han tingut els «quatre angelets ab sas ales planes de bulto», que potser acompanyaven la imatge central del retaule, ja que surten en un paràgraf del contracte reservat als elements retaulístics —els «quatre angelets» no són citats enlloc més, ni tan sols al minucios inventari de 1601—. L'últim element desaparegut consta en un altre paràgraf i no formava part del retaule, pròpiament, però també calia daurar-lo, perquè hi estava associat i perquè servia una funció d'especial rellevància: és el «tabernacle per a la imatge vella de Nostra Senyora», a continuació citat en d'altres documents. En efecte, la primitiva imatge del Socors estava emplaçada sobre la mateixa mesa de l'altar major, a l'interior d'un «tabernacle» o petita estructura arquitectònica en forma de capella o de baldaquí que, a més de servir-li de cobricel, la sobrealtàva mitjançant una plataforma de dos graons<sup>44</sup>. La construcció del cambril, el 1715, deixà en desús el «tabernacle» —el de 1589 o un altre de posterior— i l'abocà a la desaparició.

El contracte de 1589 silencia el pedestal de pedra perquè Toreno no hi tenia cap responsabilitat directa —llevat de pintar els «taulons» de les dues portes—. Tampoc no en coneixem descripcions ni referències antigues, i per tant el pedestal actual, alterat profundament arran de la fàbrica del cambril, no sabem en quines coses es correspon amb l'original cincentista. De fet, el 1715 només van ser-ne aprofitades dues pilastres de suport amb els seus retombs i quatre imatges-ca-

riàtide al·legòriques, ara dreçades en l'eix de les columnes del carrer central del retaule, les primeres, i dels dos carrers laterals extrems, les últimes. Totes són tallades en gres de Montjuïc i les dues pilastres van rebre uns relleus molt plans de motius vegetals estilitzats que, sobretot en la decoració dels fustos, semblen una versió menys afinaada però pròxima a la dels aplicats prop de 1531 al pedestal del retaule major de Dosrius<sup>45</sup>.

Corresponen igualment a l'etapa cincentista del pedestal les quatre pilastres cariàtide que ara flanquegen les portes del cambril i completen el suport del retaule, com s'ha dit, aplomades en l'eix de les columnes dels carrers laterals extrems. Representen una figura femenina amb atributs simbòlics, dreta sobre d'un alt basament, el cap de les quals sosté una porció d'entaulament que les transforma en cariàtide. Aquesta porció, d'uns 30 cm d'alçada, degué ser-hi afegida el 1715 per anivellar-les amb el pedestal sobrealtàt. La mateixa adaptació al nou pedestal —als accessos al cambril— degué implicar també els retalls verticals que ara presenten el motlluratge de dos basaments i els flancs de dues figures, fets per tal que no obstructuïssin l'obertura de les portes ni la comoditat de pas. Les quatre figures, esculpides per un artesà maldestre, són al·legories de quatre virtuts, de les tres teològics —Fe, Esperança i Caritat— i d'una de les cardinals —la Fortalesa—, bé que en algun cas la mutilació de braços o del mateix atribut iconogràfic podria introduir escrúpols de dubte. No obstant això, la identificació proposada em sembla prou clara: a l'esquerra de l'observador, podríem veure-hi representacions de la Fe —amb el calze eucarístic— i de l'Esperança —amb l'àncora, retallada igual que el pedestal—; a la dreta, hi reconeixem les de la Fortalesa —amb cap de lleó i columna jònica, retallada com el pedestal— i de la Caritat —amb infants—.

La feina contractada pel pintor Antoni Toreno el 19 de maig de 1589 consistia en les operacions de dues menes designades al document per l'expressió «pintar y deurar». D'una banda, la daurada i la policromia de l'estructura arquitectònica, de qualssevol elements de talla ornamental i de totes les imatges i relleus figuratius del retaule —compresos els relleus provinents del retaule vell, que havien quedat amb la fusta «en blanc»—. De l'altra, les pintures «planes», o sigui les «de pinzell» en «quadros o taulons llisos»: la representació de figures soles i la d'agrupacions que componien les «històries» o escenes sacres desitjades —segons que s'hagués convingut, per la dedicació del retaule i pels propòsits del comitent. En el preu i el termini pactats el 1589, doncs —dues-centes vuitanta lliures i un any exacte de temps—, calia sobreentendre-hi aquest doble treball, fins a «donar pintat y ben acabat tot lo dit retaule».

Això, sense comptar l'operació, suplementària i ja inclosa en el preu, de desmuntar i transportar el retaule, primer des del Corredor fins a Mataró —al taller de Toreno— per pintar-lo, i acabat, a la inversa, des de Mataró fins al Corredor per muntar-lo de nou i tornar a deixar-lo ben instal·lat al seu lloc; les capitulacions entre Toreno i mossèn Leonard ho especifiquen reiteradament: «fer y desfer y aportar a pintar a Mataro, y apres tornar a assentar lo dit retaule [a l'altar del Corredor]», etc. No podem estar del tot segurs que l'ajustat termini de lliurar «pintat y deurat y ben acabat y assentat com dit es dins un any» que tenia el pintor s'hagués pogut mantenir efectivament, però en tot cas l'eventual retard hauria estat mínim, quasi negligible. Si Toreno no deixà enllestit el compromís just a mitjan maig de 1590, com establia el contracte, ni tampoc el desembre d'aquest mateix any —però fóra ben possible que ho fes—, és segur que abans del 25 de novembre de 1591 el retaule ja estava «ben acabat y assentat» altre cop al seu lloc del Corredor<sup>46</sup>.

El contracte de 1589 que adjudicava a Antoni Toreno la «pintura plana» del retaule no resulta gens explícit sobre els temes que caldria representar en els diversos compartiments, ni d'altra banda tampoc sobre els ja representats als relleus del «retaule vell», però la identificació tant dels uns com dels altres no planteja dificultats especials. Una visita pastoral de 1600 resumia amb eficàcia la iconografia del retaule sencer: «Est retabulum magnum pulchrum deoratum, in medio est imago Beate Virginis Marie de bulto cum Jesu, reliquum dicti retabuli est partim septem gaudiorum Virginis Marie et partim misteriorum Jhesu Christi de mig relleu, et in dextera parte dicti retabuli est depicta ymago sancti Andree, et in sinistra ymago sancti Leonardi»<sup>47</sup>. Segons això, una part de les taules pintades remetria als «Set goigs de la Verge Maria», mentre que els «deu quadros» en relleu del retaule vell representen «misteris de Jesucrist». Segurament la iconografia

dels deu relleus s'explicaria amb més concreció i avantatge a partir dels «misteris del Rosari», com ja havíem dit, seleccionats de manera que tres relleus contindrien escenes «de goig», tres més «de dolor» i els quatre restants «de glòria». Els primers ocupen el carrer intermedi dret —a l'esquerra de l'observador— del cos principal del retaule, ordenats de baix a dalt, i representen l'Anunciació, el Naixement, i l'Epifania. Els tres «de dolor», situats a la predella amb lectura d'esquerra a dreta per a l'observador, són el *Prendiment*, la *Flagel·lació*, i el *Camí del Calvari*. Els últims quatre, que ocupen el carrer intermedi esquerre del primer cos —a la dreta de l'observador, en simetria amb els «de goig»—, a més del carrer central del segon cos, tot mantenint la seqüència de baix a dalt, representen la *Resurrecció*, l'*Ascensió*, *Pentecostès*, i l'*Assumpció de la Mare de Déu*.

Els «quadros o taulons llisos» que Antoni Toreno havia de pintar sumaven fins a catorze unitats<sup>48</sup>, la meitat de les quals rebria escenes i la resta, figures soles. Les set taules amb escenes corresponen als «Set goigs de la Verge Maria» —podem donar per bona la identificació del visitador de 1600 citada abans: «est partim septem gaudiorum Virginis Marie»— i presenten una distribució en el conjunt que no sembla seguir cap criteri precís, més enllà d'encerclar el nucli central de relleus del retaule vell. O almenys no hem sabut trobar cap seqüència cronològica o cap ordre lògic convincents per als diversos episodis de la sèrie, ni basats en la compartimentació dels cossos, ni en la dels carrers —ni en el sentit dreta-esquerra, o invers, ni en el sentit dalt-baix, o invers—. Per això sospitem que, en la composició retaulística, va prevaler la simple disposició envolvent de les pintures respecte dels relleus —com ja havia prevalgut també, en el cas dels relleus, respecte de la imatge central de la Mare de Déu. De tota manera, els nous episodis pictòrics dels «Set goigs de la Verge Maria» mantenen una estreta afinitat temàtica amb els relleus

procedència com a mínim seria una excel·lent possibilitat. De tota manera, i també per aquesta manca de certesa, avui em sembla exagerada la relació tan estreta entre els relleus cincenistes del pedestal del Corredor i els del pedestal de l'antic retaule major de Dosrius —i del d'Arenys de Munt—, que establia a Joaquim GARRIGA, «Un "escultor sin obra" del siglo XVII: "mestre Joan de Tours, imaginaire, ciudadà de Barcelona"». *Estudios de arte. Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid, 1995, p. 345-346. Ara aquestes dues pilastres han desaparegut del seu lloc, arran de la reinstal·lació del retaule ja restaurat (1997); esperem que no s'extraviïn!

46. El qüestionari de desembre de 1590 diu que mossèn Leonard «també a fet fer» el retaule major i en dóna el preu, però no precisa que aleshores ja fos enllestit, malgrat que sembla probable [cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 67-80, 28 de desembre de 1591 (= 1590); cfr. l'apèndix documental 2 (sisè interrogatori, foli 69v)]. En canvi, una visita pastoral de novembre de 1591 el registra acabat d'instal·lar a l'altar del Corredor: «Item etiam visitavit retabulum dicti altaris ligneum noviter factum et depictum in cuius medio est imago Beate Virginis Marie de bulto» [cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, foli 25v, 25 de novembre de 1591 (cfr. l'apèndix documental 3)].

47. Cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 58, 1600-1601, folis 236-240, 12 d'octubre de 1600; cfr. l'apèndix documental 5.

48. La quantitat ja consta en el contracte de 1589, bé que desglossada de manera potser no del tot diàfana (cfr. l'apèndix documental 1). L'expressió «tres quadros o taulons y mig llisos grans sobre quiscuna portada» al·ludeix clarament, a parer meu, a les quatre pintures del carrer lateral extrem de cada banda del retaule, vuit en total, que tenen el format més gran i com a mínim una amplada més gran; són la mateixa porta més els tres compartiments superiors, l'últim dels quals queda migpartit en diagonal per la voluta del tercer cos i per això el text de 1589 el considera «mig quadros». Els designats «sinch [quadros o taulons] de mes xichs en sobre lo retaule vell» són les cinc taules situades sobre els compartiments de relleus del carrer central i dels dos intermedis, dues en el segon cos i tres en el tercer, entre les volutes. Un cop afegit «lo temprano per al Déu lo Pare», o sigui el timpà del frontis que remata el retaule, el conjunt suma un total de catorze taules de formats i mides diferents. En el text, després de la identificació de cada una de les catorze pintures, indicarem les mides aproximades de la taula.

construït per mossèn Leonard —van adonar-se'n diversos observadors coetanis, per exemple el bisbe Ildefons Coloma el 1600 («altare majus lapideum, longitudinis quatordecim palmarum et latitudinis septem»), o també els redactors de l'inventari de 1601 («lo dit altar maior es mol gran y molt ample de una pedra tot de una peça»). Entre els testimonis que registren el tabernacle de Nostra Senyora del Socors disposat damunt l'altar, reiterem els del bisbe Coloma («Supra altare sunt duo grada lineas supra quos est tabernaculum ligneum deoratum cum imagine Beatae Mariae de bulto com mantello de domas

morat cum duabus coronis argenteis pro Virgini Marie et Jhesu») i de l'inventari de 1601: «en dit altar hi ha una graonada de fusta de dos grahons cuberta de unas stavallas bonas. Item en lo mig de dita grahonada hi ha un tabernacle de fusta de quatre pilars molt ben obrat y daurat, y en lo mig de dit tabernacle una figura y imatge de nostra Senyora de bulto pintada y daurada ab lo Jesuset al bras ab una corona de plata que te Nostra Senyora en lo cap y altra corona de plata lo Jesuset en lo cap; dites images de Nostra Senyora y del Jesuset tenen dos mantells, la hu de domas morat bo y laltro de seda groga vell guarnits de

flocadures; lo Jesuset te en lo coll un agnus de stany daurat y una argolla al coll que par sia de ferro plateada» [cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 58, 1600-1601, folis 236-240, 12 d'octubre de 1600 (cfr. l'apèndix documental 5); ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, foli 86r, 28 de juny de 1601 (cfr. l'apèndix documental 6)].

45. El pedestal de Dosrius va contractar-lo, el 1531, una societat formada per dos escultors de Barcelona —Martí Díez de Liatzasolo i Joan de Tours— i un fuster de Mataró —Joan Masiques—. Cfr. Josep M. MADURELL MARIMON, *Pedro Nuyes y*

*Enrique Fernandes, pintores de retablos*, separata dels *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Barcelona, 1944, p. 47, n. 83; ídem, «Los maestros de la escultura renaciente en Cataluña. Martín Díez de Liatzasolo», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, III, 1945, p. 10-12, 25 i doc. 4. Cal reconèixer que no hi ha proves —se suposa, i prou— que les dues pilastres amb retomb al centre de l'actual pedestal (de 1715), provinquin de l'antic pedestal del mateix retaule del Corredor (del de 1589, si no de l'anterior de mossèn Bernat Penitència), però traeixen un treball cincenista i aquesta

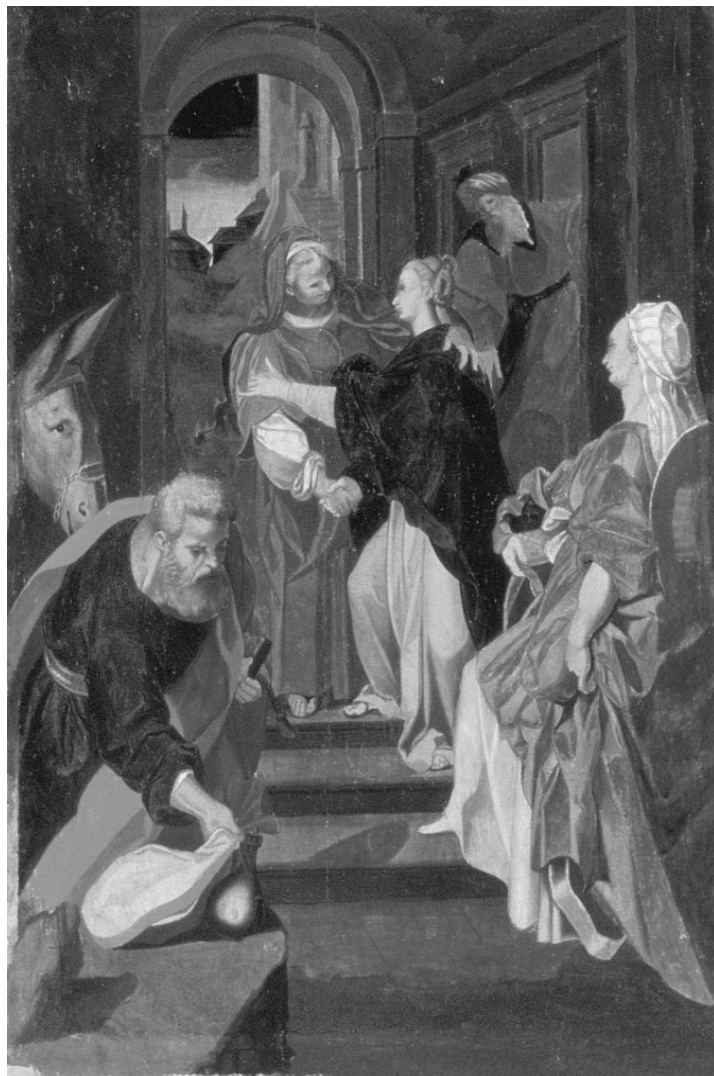


Figura 3. Antoni Torenó. *Visitació de Maria a Elisabet* (uns 90 x 75 cm). Retaule major del Corredor, 1589-90. Fotografia: SRBM, C. Aymerich.



Figura 4. Gijbert van Veen. *Visitació de Maria a Elisabet* (1588), segons Federico Barocci. Cfr. H. Olsen, *Federico Barocci*, Copenaghen, 1962, p. 179-180.

49. Sant Lleonard de Noblac, o de Llemotges, del segle vi († c. 560), d'entrada era un cortesà i afillat del rei Clodoveu, que fou batejat per sant Remigi i aleshores es dedicà a la vida monàstica. En agraïment per haver assistit la reina Clotilde en un part difícil, el rei li atorgà el privilegi d'alliberar presoners i va cedir-li un bosc prop de Llemotges, on sant Lleonard construïa el monestir de Nobiliacum, o Noblac. A tocar del monestir, convertit en un santuari i centre de pelegrinatge enormement popular i freqüentat a partir del segle xi, sorgí la població llemosina de Saint-Léonard-de-Noblac. El culte a

del retaule vell, en particular amb els de «goig» i «glòria» que tenen més protagonisme marià. En definitiva, les pintures del segon cos del retaule representen, en els dos carrers laterals a l'esquerra de l'observador, el *Naixement de la Verge* (uns 90 x 110 cm) i la *Visitació de Maria a Elisabet* (uns 90 x 75 cm) (figura 3); en els dos carrers de la dreta, la *Presentació de la Verge al temple* (uns 90 x 75 cm) (figura 5) i *Jesús al temple discutint amb els doctors* (uns 90 x 110 cm) (figura 7). Les pintures del tercer cos representen, en els tres carrers centrals i des de l'esquerra de l'observador, la *Família de la Verge* (uns 90 x 75 cm), la *Coronació de la Mare de Déu* (uns 90 x 95 cm) i la *Presentació de Jesús al temple* (uns 90 x 75 cm).

Les altres set pintures sobre taula tenen figura única. Els compartiments laterals extrems del cos superior, acomodats a la forma de les volutes, presenten una figura de profeta-rei: a l'esquerra el

*Rei David* (uns 90 x 110 cm) amb la inscripció en capitals romanes «De fructu ventris tui» (Sl 132,11) (figura 10), i a la dreta el *Rei Salomó* (uns 90 x 110 cm) amb la de «Veniat dilectus meus in hortum suum» (Ct 4,16) (figura 11). El timpà de l'àtic, dins del frontó corbat, allotja un *Déu Pare* (uns 60 x 250 cm) (figura 12), com ja fixava el contracte, i les dues portes del pedestal van rebre la solució iconogràfica més recurrent: *Sant Pere* (uns 185 x 80 cm) a l'esquerra de l'observador i *Sant Pau* (uns 185 x 80 cm) a la dreta. Els dos compartiments laterals del primer cos, els més grans de tot el conjunt, porten també figura única, que a l'esquerra de l'espectador és *Sant Andreu* (uns 175 x 110 cm) (figura 14), el patró i titular de la parròquia del Far, i a la dreta *Sant Lleonard* (uns 175 x 110 cm) (figura 16), patró personal de l'ermità del Corredor i promotor del retaule, mossèn Lleonard Claus.



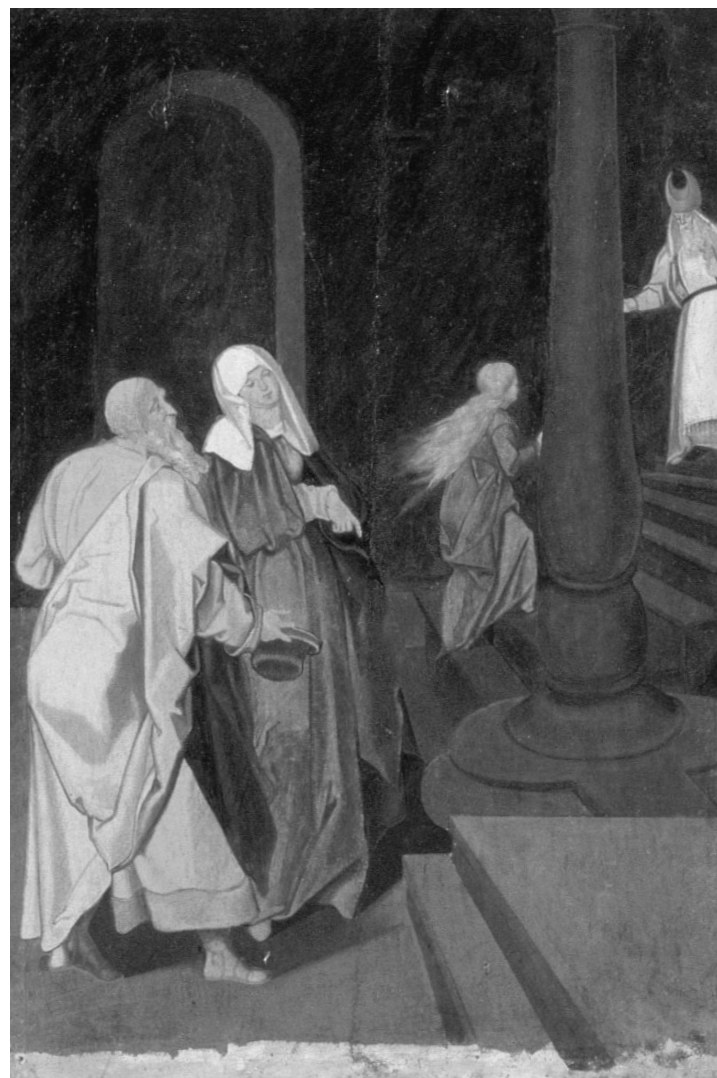


Figura 5. Antoni Toreno. *Presentació de la Verge al temple* (uns 90 x 75 cm). Retaule major del Corredor, 1589-1590. Fotografia: SRBM, C. Aymerich.



Figura 6. Albrecht Dürer. *Presentació de la Verge al temple* (1504-1505), de la sèrie «Vida de la Mare de Déu» (1511). Cfr. W. Kurth (ed.), *The complete woodcuts of Albrecht Dürer*, Nova York, 1963, cat. 179.

## El retrat «tret al viu» de mossèn Leonard

La presència al retaule d'una figura del sant patró de la parròquia a la qual pertanyia el santuari, Sant Andreu del Far, no necessita més explicacions. I potser la presència del sant patró de la persona que encarregava l'obra, ni que aparegui representat en una posició tan destacada i amb unes proporcions tan monumentals, tampoc no mereixeria ulteriors comentaris, si no fos perquè aquí s'acumulen i s'entrecreuen circumstàncies singulars i positivament curioses —o sorprenents— que els fan oportuns.

En primer lloc, crida l'atenció l'absència de trets iconogràfics clars en la pintura de *Sant Leonard* (figura 16) que l'associïn amb immediata al personatge representat: sant Leonard de

Noblac —o de Nobiliacum: un sant originari de Llemotges, precisament, com el mateix ermità del Corredor—. Arran de la seva «història» o llegenda concreta i de la tradició del seu culte, profundament arrelat i molt popular per tota la regió llemosina des del segle XI, la figura de sant Leonard s'ha representat sempre, de manera molt constant i reiterada, amb hàbit monacal, més clar o més fosc —les excepcions són escadusseres: algun cop té aspecte de jove diaca, amb dalmàtica flordelissada, i quasi mai de bisbe, amb ornaments episcopals. Els seus atributs iconogràfics, inequívocs i persistents, són les cadenes o grillons que porta a les mans o també penjats a l'espatlla, i sovint els captius agenollats als seus peus<sup>49</sup>.

En canvi, al retaule del Corredor no apareix caracteritzat amb cap d'aquests elements habituals: més aviat sembla un sant pelegrí devot de la Mare de Déu, que va descalç però amb l'actitud

sant Leonard tingué una àmplia difusió arreu d'Europa i el seu patronat s'estenia a diverses categories de devots: presoners i captius, principalment, però també parteres, pagesos i fusters. La seva festivitat se celebra el 6 de novembre [cfr. Louis RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien. Iconographie des saints*, volum III-2, Paris, 1958, p. 799-802; Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, *Bibliotheca Sanctorum*, Roma, 1983, volum VIII (Giust-Liada), col. 1198-1208, *ad vocem* «Leonardo di Nobiliacum (o di Limoges)» (Benedetto Cignitti, Caterina Colafranceschi)].



Figura 7.  
Antoni Toreno. *Jesús al temple discutint amb els doctors* (uns 90 x 110 cm). Retaule major del Corredor, 1589-1590. Fotografia: SRBM, C. Aymerich.



Figura 8.  
Cornelis Cort. *Jesús al temple discutint amb els doctors* (1562), segons Federico Zuccaro. Cfr. *The Illustrated Bartsch*, 52, cat. 53 (73), p. 66.

de caminar i el gest d'ordenar, i porta un bastó a la mà i un rosari penjat a la cintura. Fins i tot la seva vesta religiosa s'ha alterat i, en comptes de l'hàbit negre dels monjos —com els benedictins—, vesteix el de color terrós dels frares mendicants —com els franciscans—. Porta nimbe, però notem que és l'única figura del retaule que en porta —ni tan sols no va rebre'n el simètric *Sant Andreu*—. Aquesta manca absoluta de caracterització precisa del personatge central faria improbable una interpretació en termes precisos dels petits detalls de l'escenari que l'envolta, com si els pedestals amb columnes poguessin evocar el palau de Clodoveu i les arquitectures del fons de paisatge muntanyós el monestir del bosc de Noblac. En definitiva, sorprèn trobar al retaule del Corredor una representació tan neutra o enigmàtica del sant llemosí, tan desproveïda de senyals identificadors específics i directes que remetin a la seva tradició iconogràfica —sobretot si considerem que mossèn Lleonard Claus degué estar ben familiaritzat amb la iconografia del seu patró, que a més era el patró de la seva terra natal—. Sorprèn fins al punt de legitimar la sospita que aquesta manca d'identificació era perfectament voluntària i intencionada.

En segon lloc, la pintura de *Sant Lleonard* va deixar manifesta, durant el procés de la seva restauració (1994-1997), una singularitat material curiosíssima; els tècnics i responsables de la intervenció van entendre que pertanyia al moment de l'execució original del retaule, i sembla efectivament així. En tot cas, la neteja de la taula va deixar a la vista que el cap de *Sant Lleonard* estava pintat damunt d'un paper, amb les vores retallades segons el contorn exacte del seu perfil, successivament enganxat a la taula (figura 17a). Però a més, un cop aixecat el paper, els restauradors van descobrir que, al dessota, la pintura de la taula reproduïa exactament la mateixa cara representada al paper (figura 17b). La cara del personatge pintada sobre el paper enganxat no corregia pas la fesomia de la taula subjacent, doncs, sinó que la repetia, com si la confirmés (figura 17c).

D'altra banda, aquest cap del *Sant Lleonard*, tot i culminar un personatge sacre d'iconografia més aviat esvaïda, com hem vist, està caracteritzat amb trets fisiognòmics tan peculiars i vius que a simple vista ja traeix una forta suggestió «retratística» (figura 17d). Doncs bé, consta que la cara de *Sant Lleonard* era realment l'efígie de mossèn Lleonard Claus, retratada del natural. Ho testimonien sense embuts els redactors de l'inventari *post mortem* de 1601: «entre altres taulons de dit altar ni ha dos de grans pintats al oli, en lo de ma dreta sta pintada la figura de sanct Andreu apostol y en lo de ma squerra sta pintada la figura de sanct Lleonart, i la cara de dit Lleonart esta treta al viu com la de dit mossen Lleonart quondam»<sup>50</sup>.

Recapitem: la pintura de gran format del primer cos del retaule, escollida per fer «pendant» amb la del patró de la parròquia, *Sant Andreu*, havia de representar el sant patró de l'ermità, però ho feia sense els atributs iconogràfics pertinents i de tal manera que, més que sant Lleonard de Noblac, semblava representar dins del retaule com a sant el mateix ermità. Era efectivament mossèn Lleonard Claus, retratat al natural i en directe, vestit amb un hàbit més propi de mendicant franciscà que no pas d'un monjo benedictí. Desconeixem si aquest era l'hàbit que pertocava al nostre ermità —no consta enlloc que hagués estat membre de l'orde de sant Francesc, secularitzat o exclaustrat, bé que tampoc no seria impossible—, o si solia dur-lo quan captava a favor del santuari, però al marge d'això no hi ha cap dubte que la pintura traslladava la seva imatge al retaule, com si la representació de *Sant Lleonard* veritablement volguda a l'altar del Corredor no fos la del convencional «sant Lleonard de Noblac», sinó la d'un fantasmagòric «sant Lleonard Claus».

No sabríem interpretar les coincidències remarcades en aquesta pintura com a involuntàries o casuals. Tampoc no hi ha cap inconvenient a deixar oberta la hipòtesi d'una «boutade» del pintor Antoni Toreno: estem enfront d'un interessant retrat «al viu» de 1589-1590, obra quasi absolutament desconeguda fins ara, d'un pintor quasi igualment desconegut, i no seria aconsellable, doncs, excloure d'entrada la possibilitat que l'episodi fos iniciativa de Toreno —un «divertimento» o gracieta del pintor envers l'ermità—. No obstant això, ens decantem per una altra hipòtesi, almenys provisionalment: mossèn Lleonard, essent el responsable de la decisió que al retaule, en correspondència a la posició del *Sant Andreu*, calia representar-hi un sant Lleonard, també ho era de la decisió que la iconografia del sant no remetés a l'establerta i convencional, i probablement, a més, de la decisió que el personatge de la pintura reproduís les seves pròpies faccions. Però, fins i tot en el cas que la idea d'aplicar un retrat propi al sant Lleonard no hagués sorgit inicialment del mateix ermità, és innegable que almenys va acceptar-la amb perfecta naturalitat i va mantenir-la com si res durant anys —fins que alguna autoritat eclesiàstica no va cridar-li l'atenció.

Això no vol pas dir que mossèn Lleonard pretengués de fer-se passar exactament per «sant canonitzat» davant dels pelegrins que pujaven al Corredor: que busqués la veneració de la gent senzilla pel sistema d'emplaçar en el retaule una efígie pròpia representat com a sant. Podríem descartar que les intencions de mossèn Lleonard fossin blasfemes, herètiques o irreverents, o fins i tot que fossin greus desviacions megalòmanes. Però de tota manera, haurem d'admetre que l'episodi fisiognòmic del *Sant Lleonard* tampoc no es limi-



Figura 9.

Cornelis Cort. *La Transfiguració* (1574), segons Rafael. Cfr. *The Illustrated Bartsch*, 52, cat. 63-I (82), p. 76.

ta a la simple i tradicional idea —tan recurrent en la pintura baix-medieval i moderna— de portar al retaule el retrat del donant, agenollat al costat del seu patró o dissimulat entre els personatges d'una escena narrativa. El fet d'encarregar —o almenys d'acceptar i de mantenir— l'aparatosa representació de si mateix com a *Sant Lleonard* en el retaule major de l'església que regia i que, en bona part, havia construït, es podria entendre com una firma estampada sobre allò que es considera propi, com el desig de deixar constància i memòria per a la posteritat de la decisiva intervenció personal seva en l'obra del Corredor. El retrat es convertia així en l'afirmació permanent, tan ingènua com pinto-

50. Cfr. ADB, *Visites Pastorales*, volum 52, 1591-1657, foli 86r, 28 de juny de 1601; cfr. l'apèndix documental 6. Les indicacions de «mà dreta» o «mà esquerra» s'han d'entendre en relació amb el mateix retaule descrit, i no pas en relació amb un observador situat davant del retaule, com suposaríem avui en descripcions contemporànies.



Figura 10.  
Antoni Toreno. *Rei David* (uns 90 x 110 cm). Retaule major del Corredor, 1589-1590.  
Fotografia: SRBM, C. Aymerich.

Figura 11.  
Antoni Toreno. *Rei Salomó* (uns 90 x 110 cm). Retaule major del Corredor, 1589-1590.  
Fotografia: SRBM, C. Aymerich.

51. Cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 54, 1595-1610, foli 10r, 28 d'agost de 1595 (cfr. l'apèndix documental 4).

52. La inscripció de la cartel·la sencera diu «S. Leonart 1595» —en realitat l'any escrit és «1505», per una repintada possiblement de 1715 o poc posterior a l'obra del cambril, quan es repolieromà el fustatge del retaule—, mentre que la malmesa de «S. Andreu» ha perdut la data. La indicació de l'any 1595, que registra el compliment de l'ordre del bisbe Joan Dimes Lloris, ha donat peu a alguna confusió menor. En concret, alguns estudis de l'obra del Corredor han identificat l'any de l'amonestació episcopal i de l'obediència de l'ermità com el de la realització del retaule (per exemple, cfr. Mas, 1923, cit. nota 6, p. 9-10) —ara la localització del contracte i altres documents han permès avançar-ne la datació exacta a 1589-1590. Aquesta mateixa confusió respecte a 1595 ja apareix en la visita pastoral —també personal— del bisbe Ildelfons Coloma, del 12 d'octubre de 1600, que descriu el retaule de la manera següent: «Est retabulum magnum pulchrum deoratum, in medio est imago Beate Virginis Marie de bulto cum Jesu, reliquum dicti retabuli est partim septem gaudiurum Virginis Marie et partim misteriorum Jhesu Christi de mig relleu, et in dextera parte dicti retabuli est depicta ymago sancti Andree, et in sinistra ymago sancti Leo-

resca i farcida d'«orgull empresarial», que el retaule, amb l'església i el mateix santuari, eren fruit de la seva dedicació: que eren exclusivament la seva obra.

En qualsevol cas, per als qui freqüentaven el Corredor, trobar-se el conegut ermità —el mateix mossèn Leonard que circulava amunt i avall pel recinte del santuari, i amb qui podien conversar a l'església o a l'hospederia— retratat en un compartiment del retaule com a sant canonitzat i oficial, degué resultar xocant, per dir-ho suaument. Aquest singularíssim *Sant Leonard*, pintat amb les faccions i la fesomia «treta al viu» de mossèn Leonard, pogué tornar-se una font de comentaris malèvols i potser d'incidents curiosos o de situacions estranyes. I des d'una òptica diguem-ne «doctrinal», és evident que la pintura es prestava a malinterpretacions pel fet de ser un retrat de l'ermità, però això resultava encara accentuat pel fet de representar el sant amb una iconografia diluïda i equívoca. Podríem imaginar, doncs, que entre els devots i pelegrins del Corredor emplaçats davant del retaule hi hagué més d'una sorpresa, o fins i tot alguna reacció indignada o escandalitzada.

Un dels fortament sorpresos per la pintura —n'hagués estat prèviament advertit o no— va ser el bisbe Joan Dimes Lloris, quan pujà en persona al Corredor per la visita pastoral del 28 d'agost de 1595. Un cop passada la primera

impressió de perplexitat, en veure l'ermità mossèn Leonard Claus —el mateix que acabava de rebre'l a la porta del recinte amb tota solemnitat i que l'acompanyava amb tanta amabilitat, com si res— reproduït al flamant retaule major en forma de *Sant Leonard* —d'altra banda sense els atributs iconogràfics pertinents—, el bisbe Lloris degué quedar dubitatiu o intrigat: podia trobar-se enfront de l'impuls incontenible de supèrbia d'un egòlatra desafortat, o bé d'un atac de demència —l'obsessió o el desequilibri d'un pobre solitari—, o també d'un trist i ridícul problema menor, és a dir, d'una pueril necessitat de reconeixement públic i per tant d'una simple i ben humana ingenuïtat, només que tan agosarada i excessiva que esdevenia estraforlària, més que heterodoxa. Després del pertinent interrogatori, el bisbe degué convèncer-se que, per part de l'ermità, no hi havia «malícia» extrema i perillosa —ni presumpció o arrogància greu, o desviació blasfema, etc.—, ni tampoc cap malaltia mental, i que, per tant, el «problema» tindria resolució relativament fàcil amb petits expedients correctors.

Entre d'altres, per exemple, amb la identificació pública, molt evident i inequívoca, del sant representat al retaule com a *Sant Leonard*, la qual es faria explícita mitjançant una cartel·la amb la designació pintada en lletres majúscules —extensible al *Sant Andreu*, per simetria. La disposició

episcopal es coneix per la referència recollida a l'acta de la visita: «Et sua Reverendissima Do. providet ut describatur in pede dictorum sanctorum titulus dictorum sanctorum Andree et Leonardi litteris majusculis»<sup>51</sup>. Les cartel·les van ser-hi pintades el mateix any, ja que s'hi afegí la data de 1595, com podem observar encara avui sota *Sant Leonard*, en els segments de la predel·la damunt les portes del retaule, malgrat la retallada i la repintada de 1715 que també va confondre el 9 per 0 —sota *Sant Andreu*, els despreniments de pintura han escrostonat la cartel·la i n'ha desaparegut la data; només hi té lectura la inscripció<sup>52</sup>.

L'acta de la visita del 28 d'agost de 1595 no recull cap més correcció episcopal, però considerem probable que provinguessin de converses i decisions d'aquesta mateixa visita del bisbe Lloris els expedients del nimbe i del paper enganxat sobre la cara de *Sant Leonard*. El nimbe de *Sant Leonard*, l'únic del retaule, podríem conjecturar-lo un afegit del moment i subratllaria que la figura representada era la d'un sant convencional, o sigui sant Leonard de Noblac, mentre que el recurs de la nova cara superposada hauria de suprimir la semblança —i per tant l'assimilació i la possibilitat de confusió— del personatge sacre del retaule amb la persona de l'ermità.

Totes dues correccions depenien, en principi, d'una ulterior intervenció del pintor Antoni Toreno, el qual, tanmateix, quan tornà a pujar al Corredor (entre 1595 i 1598), degué atènyer-se a la sol·licitud del canvi de cara de la figura amb una convicció i un entusiasme molt relatius i disminuïts, a tot estirar. De fet, va pintar una segona cara per a *Sant Leonard*, sobre el paper acuradament retallat i adherit a la taula, però aquesta nova representació repetia exactament la mateixa fesomia de l'ermità que ja havia pintat uns quants anys abans, com si volgués reiterar el retrat subjacent, en comptes de canviar-lo o d'esmenar-lo. Com sabem, l'inventari *post mortem* de 1601 ens serveix la confirmació coetània que la cara aleshores ja enganxada del *Sant Leonard* era encara un retrat «al viu» (figura 17a)<sup>53</sup>, i fa poc els restauradors del retaule (1994-1997) han constatat que la pintura del paper enganxat repetia la mateixa cara existent a la taula inferior (figura 17b).

Segons això, un aspecte essencial de les disposicions del bisbe Joan Dimes Lloris que hem hipotitzat hauria quedat sense efecte —per tossuderia del pintor?, o un cop més, per tossuderia de l'ermità?—. El pintor Antoni Toreno morí a la darreria del 1598; el mateix any també havia mort el bisbe Lloris, el qual fou substituït pel valencià Ildefons Coloma (1599-1604). L'altre protagonista del petit afer, mossèn Leonard Claus, no trigaria gaire a morir (1601), i amb el seu òbit l'incompliment de l'amonestació episcopal que hem conjecturat perdria tot el voltatge: mort l'ermità, s'havia

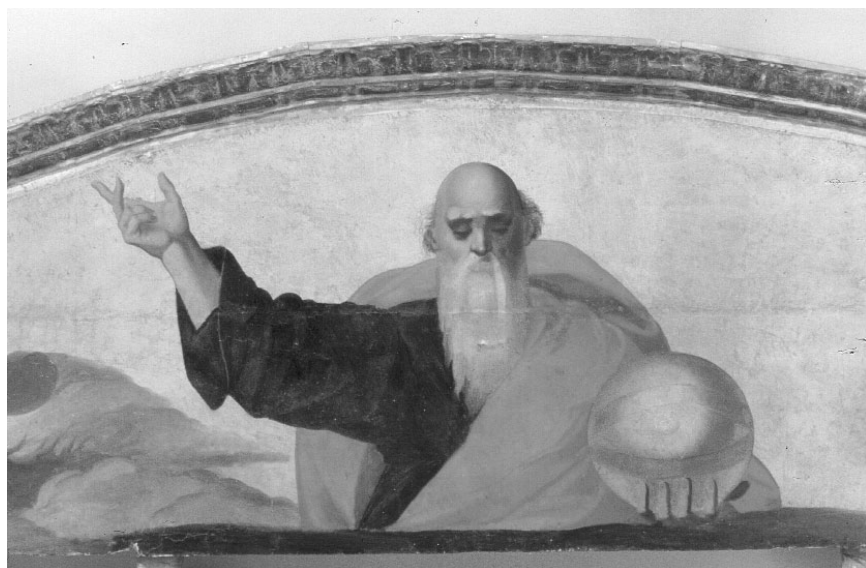


Figura 12. Antoni Toreno. *Déu Pare* (uns 60 x 250 cm). Retaule major del Corredor, 1589-1590. Fotografia: SRBM, C. Aymerich.

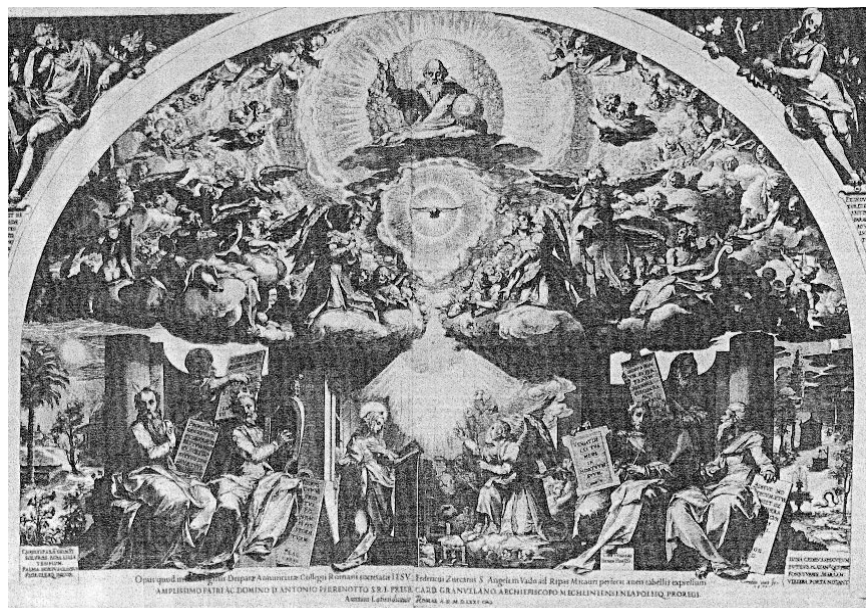


Figura 13. Cornelis Cort. *L'Anunciació amb Profetes* (1571), segons Federico Zuccaro. Cfr. *The Illustrated Bartsch*, 52, cat. 26-IV (50), p. 34.

acabat la indisciplina. Ben aviat, per als visitants del Corredor la cara del *Sant Leonard* «treta al viu» d'un antic ermità difunt esdevindria mera anècdota, que amb el temps seria oblidada completament.

No voldríem acabar les referències a mossèn Leonard Claus sense anotar d'altres amonestacions que també li foren fetes durant l'episcopat de Joan Dimes Lloris, i potser a causa del mateix caràcter fort i independent que li hem deduït. En

nardi de anno 1595» (cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 58, 1600-1601, folis 236-240, 12 d'octubre de 1600; cfr. la publicació a l'apèndix documental 5).

53. Cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, foli 86r, 28 de juny de 1601; cfr. l'apèndix documental 6.



Figura 14.  
Antoni Toreno. *Sant Andreu* (uns 175 x 110 cm). Retaule major del Corredor, 1589-1590.  
Fotografia: SRBM, C. Aymerich.



Figura 15.  
Cornelis Cort. *Sant Roc* (1577), segons Hans Speckaert. Cfr. *The Illustrated Bartsch*, 52, cat. 146-I (152), p. 170.

54. Cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, folis 25-26, 25 de novembre de 1591; cfr. la publicació a l'apèndix documental 3. La disposició del visitador que obligava l'ermità a portar un llibre de comptabilitat del santuari fou obeïda finalment amb tota seguretat, perquè l'inventari de 1601 registra l'existència d'aquest llibre de comptes: «Item un llibre de albarans y memorias de forma de quart de paper ab cubertes de pergami scrit en la major part de la scriptura quey es de ma de dit m<sup>o</sup> Lleonart Claus q<sup>o</sup> en lo qual hi ha comptes» (cfr. ADB, *Visites Pastorals*, volum 52, 1591-1657, foli 95r, 28 de juny de 1601;

la visita pastoral del 25 de novembre de 1591, el visitador Antic Negrell, delegat del bisbe, recriminà a l'ermità que no hagués obeït les disposicions d'una visita anterior —del desembre de 1590, pròxima a la coneguda enquesta interrogatori de 1590-1591—, i va repetir-les amb més contundència. No es tracta pas de qüestions greus, però des del punt de vista formal i de l'administració diocesana són prou significatives. Així, el visitador va comminar mossèn Lleonart Claus a no deixar dir missa a ningú, al Corredor, que no pogués demostrar amb credencials escrites que era capellà; a portar un llibre de comptabilitat del santuari que registrés totes les entrades —tant les almoines de

bacina pròpia, com les de la capta forana setmanal—, a la vista del qual caldria passar comptes almenys un cop l'any amb el rector de la parròquia del Far, i sense el seu permís no podia vendre ni alienar res; a no servir enlloc més, en cap església ni benefici fora del Corredor i de la parròquia del Far; a no captar ni fer captar enlloc sense el permís personal i escrit del bisbe o del vicari general de la diòcesi d'aquell indret —en això, cada cas de desobediència implicaria la pena de perdre la recapta, el bestiar o cavalcadura que s'hi utilitzava i altres coses, però en la resta de disposicions hi havia una penalització econòmica de deu lliures cada vegada, i en subsidi una pena d'excomunicació major<sup>54</sup>.

## Els pintors Antoni Toreno I i II

Com hem vist, el pintor a qui el 19 de maig de 1589 mossèn Lleonard Claus va encarregar la pintura del retaule del Corredor, a Mataró, era «Anthoni Toreno pintor ciutada de Barcelona»<sup>55</sup>. Gràcies a la localització del document contractual d'un treball d'aquesta entitat conservat —una coincidència inhabitual—, Antoni Toreno en el futur potser ja no serà el pintor quasi desconegut i del tot ignorat que havia estat fins ara mateix. Però, que fos un perfecte desconegut, no vol pas dir que no ens en constessin un cert nombre de referències documentals: en realitat Antoni Toreno —a vegades també Antoni Joan Toreno, o Joan Toreno, i altres cops designat amb antropònims de grafia només aproximada, com Nitoreno o Moreno—, un de tants pintors cincentistes «sense obra» i per tant sense «estil personal» assignable, tenia nom i existència històrica exclusivament a partir de referències documentals<sup>56</sup>. En endavant, aquestes notícies d'arxiu s'hauran de confrontar amb la producció pictòrica que comencem a atribuir al seu autor i, en conseqüència, hauran de ser reinterpretades idòniament.

La primera notícia que posseïm de la presència de Toreno al país —a Barcelona, però ignorem si era d'origen català o foraster, i en tot cas de quina ciutat natal provenia, o de quina nació— porta la data del 12 de juliol de 1547: Joan Toreno, pintor i habitant de Barcelona, fa de testimoni en la firma d'una escriptura del pintor barceloní Gabriel Alemany, fill del difunt pintor homònim<sup>57</sup>. Un parell o tres d'anys més tard, el pintor i habitant de Barcelona designat ara Antoni Joan Toreno apareix en dos documents relacionats amb el mateix Gabriel Alemany: en el primer, del 13 de novembre de 1549, Alemany avala un debitori d'Antoni Joan Toreno a Jaume Fontanet, per valor de dotze lliures; en el segon, del 25 de febrer de 1550, l'avalador haurà de fer efectius els diners a Fontanet per causa de l'incompliment de Toreno<sup>58</sup>.

Aquest Joan o Antoni Joan Toreno, també sembla identificable amb el «Toni Joan Torrentó» (*sic*) que el 18 de febrer de 1554 va contreure nupcies a la catedral de Barcelona amb Elisabet Garcia<sup>59</sup>. El matrimoni hauria tingut dos fills, que sapiguem. Una noia, Paula, «filla de mestre Antoni Toren [*sic*], pintor, i de Elisabet, ciutadans de Barcelona», que el 20 de juny de 1576 es casava a la catedral de Barcelona amb Esteve Almenara de València<sup>60</sup>. I un noi, «Antoni Toreno, pintor, fill de Antoni Toreno, pintor, i de Elisabet», que el 29 d'agost de 1583 es casà a la catedral amb «Llúcia Anna Enriques, tots ciutadans de Barcelona»<sup>61</sup>.

Les notícies que actualment ens consten d'Antoni Toreno el situen a Barcelona fins entorn de 1590, quasi sempre ocupat en treballs irrelle-

vants i petites reparacions a la catedral, i algun cop també al servei del consell municipal; sovint, Toreno apareix citat en tractes personals o professionals amb altres pintors i en càrrecs corporatius —com a prohoms de la confraria de sant Esteve dels Freners, en la qual estaven integrats els pintors. Considerem que caldria referir tot aquest primer bloc documental lligat a Barcelona al pintor Antoni Toreno I, almenys fins al matrimoni del seu fill homònim —Antoni Toreno II—, i potser encara fins alguns anys més tard, com direm.

Aquesta documentació el manifesta un pintor de perfil realment molt baix; més enllà dels esments com a testimoni o d'altres intervencions en actes notarial<sup>62</sup>, veiem Antoni Toreno I dedicat sistemàticament a treballs minúsculs i d'ínfim cost per encàrrec de la sagristia de la seu: daurar i policromar les portes de la sagristia (1559, 30 d'abril)<sup>63</sup>, pintar la llinda del Monument (1559, 6 de maig)<sup>64</sup>, treballs indeterminats per a l'obra (1560)<sup>65</sup>, daurar llistons per a la cadira d'argent de l'altar major (1562)<sup>66</sup>, refer la cua de cavall de la carassa del moble de l'orgue major (1568-1569)<sup>67</sup>, pintar àngels i pilars de l'altar major (1569-1571)<sup>68</sup>, pintar la peanya i l'assentament de la custòdia major (1571)<sup>69</sup>. Mentrestant, el 24 de març de 1560 contractava per tres anys l'aprenentatge de l'ofici de pintor de Montserrat Pons, un noi de Sant Feliu de Llobregat<sup>70</sup>, i l'1 de setembre de 1563 firmava com a fidejussor d'un préstec de cinquanta lliures que el capítol de la seu de Barcelona havia fet a l'escultor aragonès Pedro Vilar —l'escultor hauria de pagar-lo quan tornés d'Itàlia i acabés el rerecor de marbre, tal com estava previst i compromès<sup>71</sup>.

Potser ja el 1564, i en tot cas el 1568, és nomenat pintor titular de la ciutat de Barcelona a les deliberacions del Consell municipal<sup>72</sup>; també apareix relativament lligat a l'estructura corporativa dels pintors —era prohoms de la confraria de sant Esteve dels Freners el 1574 (22 de novembre)<sup>73</sup>, el 1585 (21 d'agost)<sup>74</sup>, el 1587 (26 de desembre)<sup>75</sup>, i el

fragment no recollit en l'apèndix documental 6).

55. Cfr. ACA, *Notarial*, Mataró, 1022, Gabriel Morera, *Manuale-tum*, 19 de maig de 1589 (cfr. l'apèndix documental 1).

56. Podem avançar que la font més copiosa d'informacions sobre el pintor Antoni Toreno és Josep M. Madurell Marimon 1944, cit. nota 45, publicació a la qual s'hauran d'afegir les notícies de les seves fixes inèdites conservades a l'Arxiu Notarial de Barcelona (que citarem per AHPB, fixes Madurell), i de dues publicacions més: ídem, «Petro Paulo de Montalbergo, artista pintor y hombre de nego-

1547, 12 de juliol), i p. 230 (amb data de 1548, 12 de juliol).

58. Cfr. Madurell, 1944, cit. nota 45, p. 198, n. 22.

59. Cfr. Mas, 1911-1912, cit. nota 56, p. 315.

60. Cfr. Mas, 1911-1912, cit. nota 56, p. 317-318.

61. Cfr. Mas, 1911-1912, cit. nota 56, p. 318.

62. Per exemple, el 18 de març de 1556, el 3 d'abril de 1559 —amb Miquel Alemany— i el 24 de setembre de 1571, sempre en actes notarial<sup>62</sup> de Barcelona (cfr. AHPB, fixes Madurell).

63. Cfr. Mas, 1911-1912, cit. nota 56, p. 439 (pagament de 6 lliures al mestre Antoni Joan Toreno).

64. Cfr. Mas, 1911-1912, cit. nota 56, p. 316 (pagament de 1 lliures, 5 sous, 6 diners al mestre Antoni Toreno).

65. Cfr. Mas, 1911-1912, cit. nota 56, p. 316 (pagament de 3 lliures al mestre Antoni Toreno).

66. Cfr. Agustí DURAN i SANPERE, *Barcelona i la seva història*, III (*L'art i la cultura*), Barcelona 1975, p. 261 (pagament de 10 sous al pintor Antoni Moreno [*sic*]).

67. Arxiu de la Catedral de Barcelona (en endavant ACB), Llibre d'Obra, Dades extraordinàries, 1568-1569 (agraixo la referència a Marià Carbonell).

68. ACB, Llibre d'Obra, Dades extraordinàries, 1569-1571 (agraixo la referència a Marià Carbonell).

69. Cfr. Mas, 1911-1912, cit. nota 56, p. 316 (pagament de 2 lliures, 8 sous al mestre Antoni Joan Toreno).

70. Cfr. Madurell, 1944, cit. nota 45, p. 239.

71. El pintor Antoni Toreno signa el debitori de 50 lliures conjuntament amb el cerer Francesc Insauste, un altre proveïdor del capítol de la seu. Cfr. Joan BOSCH, «Pedro Vilar, Claudi Perret, Gaspar Bruel i el rerecor de la catedral de Barcelona», *Locus Amoenus*, 5, 2000-2001, p. 154, n. 23.

72. Cfr. Josep PUIGGARÍ, «Notícia de algunos artistas catalanes inèdits, de la Edad Media y del Renacimiento», *Memorias de la Academia de Buenas Letras de Barcelona*, III, 1880, p. 299.

73. Cfr. Madurell, 1944, cit. nota 45, p. 230, n. 61; Madurell, 1945, cit. nota 56, p. 217, n. 40.

74. Cfr. AHPB, fixes Madurell.

75. La data del 26 de desembre de 1588 equival a l'any 1587, en el còmput actual. Cfr. Madurell, 1945, cit. nota 56, p. 217, n. 40.

57. Cfr. Madurell, 1944, cit. nota 45, p. 113 n. 176 (amb data de

Figura 16.  
Antoni Toreno. *Sant Leonard*  
(uns 175 x 110 cm). Retaule  
major del Corredor, 1589-1590.  
Fotografia: SRBM, C. Aymerich.



Figura 18.  
Cornelis Cort. *Sant Domènec  
llegint* (1573), segons Bartholomaeus Spranger. Cfr. *The Illustrated Bartsch*, 52, cat. 127 (135),  
p. 148.



1589 (8 de març)<sup>76</sup>, com a mínim, o també el 1589 (22 de juny)<sup>77</sup>, i continua mantenint les acostumades relacions laborals, que fàcilment portaven a atorgar poders o a rebre'n<sup>78</sup>, però, no obstant això, encara no s'han exhumat informacions que assignin a Antoni Toreno alguna feina pictòrica mínimament consistent. Com a màxim, podríem pensar tan sols en dues, dels anys 1582 i 1587, que tanmateix no és segur que pertoquin a Antoni Toreno I i no pas als exordis professionals del seu fill —aleshores ja adult, casat l'agost de 1583—. Aquesta incertesa té una resolució problemàtica, per ara, ja que ignorem l'any de naixement de tots dos Antoni Toreno i només ens consta el de la mort d'un (1598) —del que nosaltres considerem el fill, d'altra banda potser nascut cap al 1558, si s'havia casat als vint-i-cinc anys.

En qualsevol cas, la primera de les feines esmentades, sigui d'Antoni Toreno I o II, és la pintura de la bandera de santa Eulàlia per a la Casa de la Ciutat de Barcelona, contractada el 1582 conjuntament amb Benet Sanxes Galindo i visurada per Isaac Hermes i Ramon Puig<sup>79</sup>. Un probable fragment d'aquesta bandera, que sembla atribuïble a Galindo tot sol, es conserva al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona<sup>80</sup>. El segon treball —perdut— va documentar-lo mossèn Josep Gudiol a Vic: l'any 1587 Joan Nitoreno (*sic*) cobrava vint-i-sis lliures per pintar «els draps que son fet per lo monument de la Seo de Vich»<sup>81</sup>.

Les notícies següents, penso que caldria remetre-les més decididament a Antoni Toreno II. No consta pas que Antoni Toreno I hagués mort, i d'altra banda, sense indicis complementaris, l'estat actual de les informacions sobre els Toreno difícilment admet una discriminació plenament segura de les identitats respectives. Així i tot, m'inclino a interpretar que a partir d'ara totes les notícies —llevat d'una, datada el 12 d'abril de 1590— al·ludeixen al fill, en primer lloc perquè descriuen treballs més habituals de l'ofici de pintor, a diferència de les simples reparacions vistes abans, i en segon lloc perquè el seu escenari ja no és la ciutat de Barcelona, sinó que es desplacen al Maresme, i en particular a Mataró.

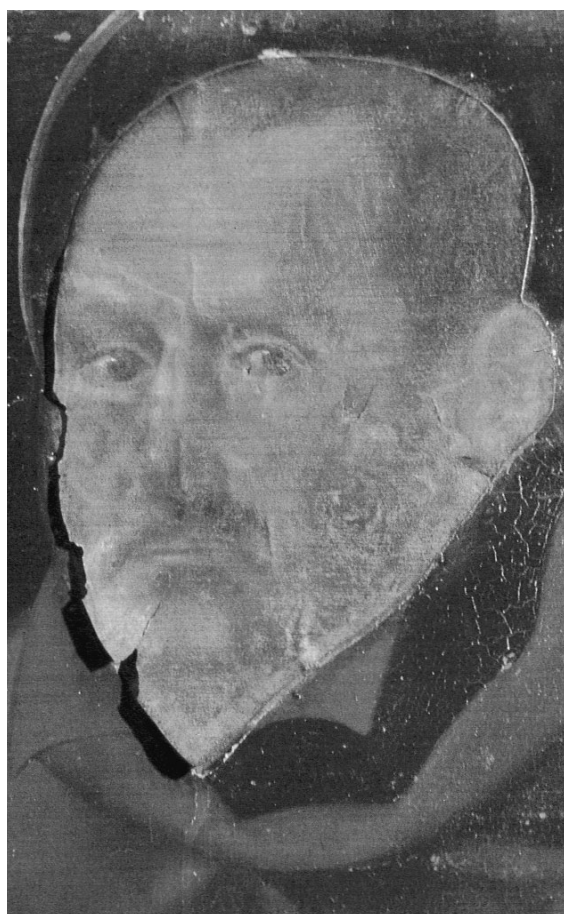
El desplaçament comença amb una nota nupcial, en realitat de segones núpcies, que em sembla referible al fill: el 6 de març de 1589 l'obra de la seu de Barcelona va rebre els preceptius quatre sous pel dret de «sposalles de Antoni Toreno, viudo, pintor, ciutadà de Barcelona, amb Joana, donzella, filla de Onofre Sala, parayre de Mataró, y de na x [sic] de aquell muller»<sup>82</sup>. Segons la meua conjectura, Antoni Toreno II, casat en primeres núpcies el 29 d'agost de 1583 amb Lúcia Anna Enriques, n'hauria enviudat i el març de 1589 es tornava a casar, ara amb Joana Sala de Mataró.

Un parell de mesos més tard, el 19 de maig de 1589, aquest Antoni Toreno que considero el fill





Figura 17.  
Antoni Toreno. *Sant Leonard*, detalls de la figura 16; a) abans de la restauració, amb llum rasant; b) abans de la restauració, amb vista parcial de la pintura subjacent; c) durant el procés de neteja i d) acabada la restauració. Fotografies: SRBM, C. Aymerich.



76. Cfr. Madurell, 1945, cit. nota 56, p. 217, n. 40.

77. Cfr. Madurell, 1945, cit. nota 56, p. 217, n. 40.

78. El 3 de febrer de 1576 atorga poders a un procurador (AHPB, fitxes Madurell); l'1 d'abril de 1580 és procurador de l'escultor Andreu Ramírez (AHPB, fitxes Madurell).

79. Cfr. les dades essencials a Puiggarí, 1880, cit. nota 72, p. 100, i Agustí DURAN i SANPERE, *La Fiesta del Corpus*, Barcelona 1943, p. 51, ara també dins ídem, *Barcelona i la seva història*, II (*La societat i l'organització del treball*), Barcelona, 1973, p. 560-561.

80. Un estat de la qüestió recent sobre el retall de bandera de santa Eulàlia conservat al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, amb recull de les referències publicades i atribució de l'obra —a Benet Sanxes Galindo—, es trobarà a Joaquim GARRIGA, «Benet Sanxes Galindo, pintor i poeta del segle XVI a Catalunya», *Estudi General*, 21 (*Miscel·lània d'homenatge a Modest Prats*, 1), Girona, 2001, p. 91-97.

81. Cfr. Josep GUDIOL CUNILL, *Nocions d'Arqueologia Sagrada Catalana*, II, Vic, 1933, p. 712, també recollit per Joan Francesc RÀFOLS, *Diccionari Biogràfic de Artistas de Catalunya*, II, Barcelona, 1953, p. 242, a. v. «Nitoren, Joan» (sobre el pintor, convé afegir-hi: íbidem, III, Barcelona, 1954, p. 146, a. v. «Toreno, Antoni» i «Toreno, Joan»), i ara per Miquel MIRAMBELL i ABANCÓ, *La pintura del segle XVI a Vic i el taller dels Gascó*, Vic, 2002, p. 115-116.

82. Cfr. Mas, 1911-1912, cit. nota 56, p. 316. Onofre Sala signà el debitori a favor d'Antoni Toreno per la dot de la seva muller Joana el 8 de desembre de 1596: cfr. ACA, *Notarial*, Mataró, Jaume Marfà, sign. 156, man. 1596, 8 de desembre de 1596.

83. Cfr. ACA, *Notarial*, Mataró, 1022, Gabriel Morera, *Manuale-tum*, 19 de maig de 1589 (cfr. l'apèndix documental 1).

84. Cfr. Madurell, 1945, cit. nota 56, p. 217, n. 40.

85. Cfr. Madurell, 1945, cit. nota 56, p. 217, n. 42.

86. Cfr. ACA, *Notarial*, Mataró, 1022, Gabriel Morera, *Manuale-tum*, 19 de maig de 1589. La nota al marge de v2, no transcrita a l'apèndix documental 1, diu: «Die martis xxxi decembris 1592 [però 31 de desembre de 1591, en el nostre còmput actual]. De voluntate et in presentia dictorum partium fuit cancellatum et annullatum hoc instrumentum. Testes Anthonius Puig bracerius parrochie de Llevaneriis et Josephus Pla scriptor dicte ville».

87. Cfr. ACA, *Notarial*, Mataró (Vilassar), 1321, Cristòfol Vehil, Manual, 1592-1593, 27 de desembre de 1593 [però 1592, en el nostre còmput actual].

88. Cfr. ACA, *Notarial*, Mataró, Jaume Marfà, sign. 155, man. 1595, 13 de maig de 1595.

89. No hem localitzat la font de la notícia, recollida per Ràfols 1954, III, cit. nota 81, p. 146, a. v. «Toreno, Antoni».

90. Cfr. Joan BOSCH i BALLBONA, «Joan Baptista Toscano. Retaule de Sant Andreu de Llavaneres», dins Joan BOSCH-Joaquim GARRIGA (eds.), *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona*, catàleg de l'exposició, Girona, 1998, p. 138-139.

91. Els mateixos administradors citen els pactes contractuals de 1596 en un document del 9 de maig de 1599: cfr. ACA, *Notarial*, Mataró, Gabriel Morera, sign. 1016, man. 1599, 9 de maig de 1599.

92. Cfr. ACA, *Notarial*, Mataró, Gabriel Morera, sign. 1015, man. 1598, 22 de febrer de 1598.

93. Cfr. Arxiu Històric Fidel Fita (AHFF), Notaria de Montclús, man. 265, f. 92v-93v, 1 de juny de 1597. Agraïeix la localització i còpia del document a Joan Miquel Llodrà i Nogueras, de l'AHFF d'Arenys de Mar.

94. Cfr. Josep M. PONS GURI, *Un siglo de arte religioso en San Martín de Arenys*, Arenys de Mar, 1944, p. 27, n. 102; cfr. també Madurell, 1944, cit. nota 45, p. 230, n. 61.

95. Cfr. Madurell, 1945, cit. nota 56, p. 217, n. 41; Madurell, 1970, cit. nota 56, p. 131, doc. 70.

96. Va tenir responsabilitats com a administrador o governador de la Confraria de Santa Maria del Sepulcre, de l'església parroquial de Santa Maria de Mataró, citades el 22 d'abril de

contractava a Mataró amb mossèn Lleonard Claus el retaule major del Corredor —s'havia de pintar a Mataró mateix, com sabem. Actua de fidejussor del pintor, designat encara «ciudadà de Barcelona», el paraire i també hostaler mataroní Onofre Sala, el seu sogre<sup>83</sup>. El fet que un Antoni Toreno consti com a prohoms de la confraria dels Freners de Barcelona dos cops el mateix any 1589, un el 8 de març i l'altre el 22 de juny —el primer abans del casament i del contracte del Corredor, i el segon després—, admet la sospita que almenys la notícia de la segona data pertocaria al pare<sup>84</sup>. Igualment podríem referir encara al pare una notícia del 12 d'abril de 1590, situada a Barcelona i que pressuposa una residència permanent a la ciutat: el pintor Antoni Toreno i el teixidor de velles Bartomeu Terrats s'ofereixen a ajudar el veler barceloní Francesc Banda a crespas velles, els dies i hores que ell vulgui i tants com vulgui, amb l'objectiu d'aprendre l'ofici de crespador i amb el compromís de no ensenyar-lo a ningú —si ho fessin, haurien de pagar a Francesc Banda dos-cents ducats per cada aprenent ensenyat<sup>85</sup>. La resta de notícies conegudes sobre Antoni Toreno, com hem dit, les assignem al fill, començant per la liquidació de comptes del retaule del Corredor, anotada al marge del mateix text del contracte el 31 de desembre de 1591<sup>86</sup>.

Al cap d'un any, el 27 de desembre de 1592, «mossen Antoni Toreno pintor de la vila de Mataró» contractà per cent setanta lliures la pintura i dauradura del retaule de la capella del Roser de l'església parroquial de Sant Genís de Vilassar; hauria de prendre per model el retaule del Roser de Mataró i enllestiria la feina en un any. Figuren com a fidejussors del compromís de Toreno el doctor en medicina Pau Castelló, futur marmessor del pintor, i l'hostaler Onofre Sala de Mataró, el seu sogre<sup>87</sup>. El 13 de maig de 1595 la confraria del Roser de Vilassar encara no li havia liquidat el deute i, per cobrar-ne una part, Antoni Toreno atorgà poders<sup>88</sup>; potser la cessió de poders també s'hauria de relacionar amb una sortida de Mataró, ja que l'encàrrec següent del pintor s'ha localitzat a Vic: la pintura del retaule de sant Jacint, de la conventual vigatana de Sant Domènec, pactada el mateix 1595 per vint-i-sis lliures<sup>89</sup>.

També el 1595, Antoni Toreno guanyava el concurs per a la pintura i dauradura del retaule major de Sant Andreu de Llavaneres convocat pels jurats de la parròquia. A més de Toreno, a qui els documents del concurs designen pintor de Mataró, aspiraven a l'adjudicació de la feina i s'havien presentat a la prova els pintors Gabriel Rovira de Girona i Cèsar Corona, romà resident a Barcelona. Formaven el tribunal els mestres Ramon Puig, Gabriel Robuster i el milanès Jacomo Filippo Papiano. Cèsar Corona, que havia rebut un vot enfront dels dos de Toreno, impugnà el veredict —adduïa parcialitat del tri-

bunal a favor del mataroní— i posà un plet als jurats de Llavaneres davant la cúria diocesana de Barcelona, reforçat el 1598 per la defunció del guanyador del concurs. Tanmateix, l'impugnador no aconseguí pas l'encàrrec; finalment realitzaria les pintures Joan Baptista Toscano (1603), un milanès que no havia participat a la prova<sup>90</sup>.

En plena impugnació del concurs de Sant Andreu de Llavaneres, Antoni Toreno es va comprometre a fer altres obres. Així, l'11 de febrer de 1596 va contractar per dues-centes lliures als administradors de la confraria de sant Eloi i sant Antoni de la parroquial de Mataró la pintura del retaule de la seva capella<sup>91</sup>; consta que passats dos anys, el 22 de febrer de 1598, el pintor cobrava vint-i-sis lliures a compte del deute pendent per aquest treball<sup>92</sup>. L'1 de juny de 1597 va pactar per dues-centes cinquanta lliures les pintures d'un altre retaule, dedicat a la Mare de Déu del Roser, amb els administradors de la confraria del Roser de la parroquial de Santa Maria de Palautordera<sup>93</sup>. A més, el març de 1598 rebia quatre lliures, el preu convingut per la dauradura d'una creu de fusta de la parròquia de Sant Martí d'Arenys de Munt<sup>94</sup>, i el 24 d'abril encara capitulà una última obra: un retaule de cinquanta lliures, dedicat a sant Jaume, que la vídua del pagès Jaume Valls volia instal·lar a la capella privada de la seva casa de Sant Martí de Teià<sup>95</sup>.

L'arrelament d'Antoni Toreno II a Mataró partia del seu matrimoni amb Joana Sala el març de 1589, però en pocs anys degué establir una xarxa de bones relacions a la vila, que els documents suggereixen en dos sentits: en el dels compromisos socials, com ara la implicació del pintor en la confraria parroquial de Santa Maria del Sepulcre (1597, 22 d'abril; 1598, 25 d'agost)<sup>96</sup>, i en el dels lligams professionals i personals amb altres artistes mataronins, per exemple amb l'imaginaire Pau Forners (1597, 25 d'agost; 1598, 11 d'abril)<sup>97</sup> i amb el pintor Jaume Forner (1598, 30 d'octubre)<sup>98</sup>.

Antoni Toreno atorgà testament a Mataró el 18 de novembre de 1598 i va morir al cap de poc, dins del mateix any —el seu òbit és registrat als documents del plet pel retaule de Sant Andreu de Llavaneres—<sup>99</sup>. Nomenà hereus els seus tres fills, Antoni, Jacint i Jeroni, per als quals també trià tutors —el doctor en arts i medicina Pau Castelló, el mercader Melcior Palau i el donzell de Barcelona Antoni Enriques, potser germà de la seva primera muller i oncle d'algun fill, si no de tots tres—<sup>100</sup>. A través dels tutors, precisament, el 25 d'octubre de 1599 els tres germans Toreno van cobrar les quaranta-dues lliures degudes pel retaule que el seu pare havia pintat per a la vídua de Jaume Valls de Teià<sup>101</sup>.

Joana Sala, la muller d'Antoni Toreno, va sobreviure el marit uns quants anys, com a mínim fins al 1610, ja que tenim constància de «Joana

Toreno, vídua relictada d'Antoni Toreno pintor de Mataró» en diferents escrits datats el 19 de març i el 12 d'abril de 1601, el 20 de gener i el 16 de febrer de 1604, i el 16 de juny de 1610<sup>102</sup>.

La documentació successiva del sis-cents no silencia pas del tot la saga dels Toreno, però n'ha reduït dràsticament l'activitat registrada. Per ara se sap només alguna cosa de Jeroni Toreno —potser el més petit dels tres germans citats al testament, i l'únic pintor—, que d'altra banda apareix com un daurador de poca entitat, més semblant en això al seu avi que no pas al seu pare. Així, vers 1618, Jeroni Toreno hauria daurat, conjuntament amb altres pintors —amb Francesc Sabater, Antic Campanyà i Joan Basi—, el retaule de sant Antoni de l'església de Sant Miquel de Terrassa, tallat per l'escultor Jaume Rubió II<sup>103</sup>. El 1634 fou nomenat cònsol del gremi de pintors<sup>104</sup>, i de 1635 a 1645 ja només apareix citat per notícies de caràcter gremial o bé familiars<sup>105</sup>.

## La pintura d'Antoni Toreno II i les fonts gràfiques del retaule del Corredor

El retaule de Nostra Senyora del Socors del Corredor (figura 2), l'única pintura documentada i alhora conservada d'Antoni Toreno, en el futur podria servir de pedra de toc per reconèixer el seu estil personal en l'eventual atribució d'altres obres. Ara, una primera observació directa de les catorze taules ja pot suggerir-nos algunes particularitats que semblen rellevants de les tendències pictòriques del seu autor, en relació tant amb el color com sobretot amb el dibuix i la composició de les pintures.

Subratllem de seguida que Toreno hi ha aplicat el color en capes molt primes, a penes un tel, o una pel·lícula tan lleu que sovint deixa transparentar la mateixa preparació de la taula. La impressió de pasta pictòrica molt escassa o de pin-

zellades poc insistides és general: tots els colors semblen estesos en poques passades d'una matèria massa líquida. Però aquesta restricció que advertim en els materials no afecta pas igualment totes les taules: el *Sant Andreu* (figura 14) i el *Sant Lleonard* (figura 16) del primer cos, potser el *Déu Pare* (figura 12) del timpà, i en tot cas el *Sant Pere* i el *Sant Pau* de les portes, mostren una capa molt més densa, aplicada en pinzellades més generoses i consistents. Aleshores, la diferència dels resultats és notabilíssima, perquè la qualitat global de la pintura ha millorat de manera fulminant i insospitada.

El fenomen fa avinent una reflexió, que només volem encetar, sobre la incidència —a vegades potser determinant— dels pressupostos tan magres amb què solien treballar els pintors sobre un estalvi massa dràstic dels materials i, en conseqüència d'això, sobre el resultat artístic complexiu. La duresa de les condicions del mercat de treball i de la competència per l'adjudicació d'encàrrecs obligava els professionals de la pintura a acceptar preus habitualment molt baixos per a la producció d'un retaule —des del disseny inicial fins al seu muntatge o assentament al lloc previst—, i, al seu torn, una compensació econòmica tan minsa forçava els pintors a retallar al màxim les despeses en tots els capítols i ajustar-se a les més indispensables. Té la seva lògica, doncs, que fessin repercutir la restricció en primer lloc sobre els materials, sobre allò que permetia rebaixar significativament els costos totals sense afectar gaire significativament l'efecte de conjunt de l'objecte produït —el retaule—, almenys en aparença i vist a una distància prudencial. Però en canvi, a una mirada pròxima i més atenta, aquesta opció d'estalvi incidia negativament de manera generalitzada i dramàtica en els nivells més bàsics de la qualitat, i per tant afectava la mateixa línia de flotació de l'obra amb uns efectes devastadors i irreparables.

Els judicis crítics sobre la qualitat relativa de pintures com les que ens ocupen, a la pràctica se solen fonamentar exclusivament en les habilitats

1597 (cfr. ACA, *Notarial*, Mataró, Jaume Marfà, sign. 157, man. 1597, 22 d'abril de 1597) i el 25 d'agost de 1598 (cfr. ACA, *Notarial*, Mataró, Jaume Marfà, sign. 158, man. 1598, 25 d'agost de 1598).

97. Cfr. ACA, *Notarial*, Mataró, Gabriel Morera, sign. 1014, man. 1597, 25 d'agost de 1597; Madurell 1970, cit. nota 56, p. 138 (11 d'abril de 1598).

98. Cfr. ACA, *Notarial*, Mataró, Jaume Marfà, sign. 158, man. 1598, 30 d'octubre de 1598.

99. La mort d'Antoni Toreno l'any 1598 fou publicada en primer lloc per Bosch 1998, cit. nota 90, p. 138.

100. La data del testament d'Antoni Toreno consta en un document del 25 d'octubre de 1599 publicat a Madurell, 1970, cit. nota 56, p. 211, doc. 71. Notem que, si Antoni Enriques fos germà o parent molt pròxim de Llúcia Anna Enriques, la primera muller d'Antoni Toreno II (1583), això implicaria amb certesa suficient que el testador en qüestió és el mateix Antoni To-

reno II. El més gran dels tres fills, que pogué néixer el 1584, tenia com a màxim catorze anys el 1598, quan morí el seu pare.

101. Cfr. Madurell, 1970, cit. nota 56, p. 131, doc. 71.

102. Cfr. ACA, *Notarial*, Mataró, Jaume Mates i Antoni Joan Montfort, man. 1, sign. 179, any 1601, 19 març i 12 d'abril de 1601; ACA, *Notarial*, Mataró, Jaume Mates i Antoni Joan Montfort, sign. 181, man. 1604, 20 de gener i 16 de febrer de 1604; ACA, *Notarial*, Mataró,

Jaume Mates i Antoni Joan Montfort, sign. 187, man. 1610, 6 de juny de 1610.

103. Cfr. Salvador CARDÚS, *Grandeses i antiguitats d'Ègara-Terrassa*, Terrassa, 1973, p. 36-38.

104. Cfr. Ràfols, 1954, III, cit. nota 81, p. 146, a. v. «Toreno, Jeroni».

105. Cfr. Santiago ALCOLEA GIL, «La pintura desde 1500 a 1850», *Historia de la pintura en Cataluña*, Madrid s. d. [1957], p. 177.

106. Tenim constància de la importació i distribució a Barcelona d'una gran quantitat de gravats procedents de Roma, entre els quals un bon grup de Cornelis Cort, gràcies a l'episodi comercial protagonitzat pel pintor Pietro Paolo de Montalbergo (entre l'octubre de 1580 i el febrer de 1582) que documentà Josep M. Madurell: cfr. Madurell 1945, cit. nota 56, p. 213-214, docs. 5 i 8 (cfr. també Joaquim GARRIGA, «Pietro Paolo de Montalbergo, pintor italià, ciutadà de Barcelona», *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, volum II, Barcelona, 1999, p. 9-12). Fóra versemblant la conjectura que, una part del repertori d'estampes de Cornelis Cort que Antoni Torreno manifesta posseir el 1589, provingués de les arribades a Barcelona gràcies a Montalbergo. En tot cas, Cornelis Cort es convertí en gravador de referència als tallers de pintors i escultors catalans a partir de 1570-1575; per citar-ne algun exemple, recordem que són gravats de Cort els utilitzats per Joan Mates a l'*Anunciació* (1577) del retaule dels *Fusters* de la catedral de Barcelona, o per Pietro Paolo de Montalbergo al retaule de la *Resurrecció* de Vallespinosa (1582-1583), o els models cedits per Gaspar Huguet a Joan Ballester per al retaule major de Palamós (c. 1580-1583).

artístiques més o menys grans dels pintors. Ja és cert que els pintors i la seva destresa en són els responsables fonamentals, però les responsabilitats dels promotors no n'haurien de quedar al marge, en funció de la seva repercussió efectiva en el procés de producció i en els resultats: la gasiveria o la generositat dels comitentés és la clara traducció material de la seva intel·ligència artística i, al capdavant, pot contribuir a millorar o frustrar la qualitat d'una obra tant o més que el bon ofici del seu artífex directe. En aquest sentit, convindria no oblidar que en l'obra del Corredor, per la feina i els materials de pintar i daurar tot el retaule, més el transport i el desmuntatge i reinstal·lació *in situ*, Antoni Torreno cobrava dues-centes vuitanta lliures i disposava d'un any de temps.

Altres aspectes a propòsit del color que depenen més immediatament d'opcions personals del pintor —del seu aprenentatge i la seva formació pictòrica, o del seu gust per determinats tons o combinacions de tons— tenen una incidència positiva en el resultat general. Notem el cromatisme actualitzat de les composicions i la seva entonació moderna, en conjunt. El pintor no defuig per a res les tonalitats fosques, els camps ennegrits, els clarsobscurs contrastats, els *cangionismi* ni les combinacions o els acostaments agosarats —com veiem, per exemple, en la vestimenta de la criada a la *Visitació de Maria a Elisabet* (figura 3) i de la dona agenollada a la *Presentació de Jesús al temple*, en els mantells de santa Anna i de la Verge a la *Presentació de la Verge al temple* (figura 5), i en la túnica del *Rei David* (figura 10).

Sense perdre de vista les expectatives artesanes del context suara recordat en el qual ens movem —la pressió de les condicions econòmiques i dels terminis restringits—, considerem que el dibuix de les figures i de les composicions narratives d'Antoni Torreno es manté en uns nivells de correcció acceptables. Fins i tot podríem trobar que la resolució de bona part dels dissenys acredita una habilitat gràfica, una desimboltura figurativa i una imaginació personal ben notables. Diguem de bon principi que, tant les set composicions narratives com les set taules amb personatge únic del retaule del Corredor, reflecteixen una variada però completa dependència de les representacions d'estampes; doncs bé: l'habilitat gràfica, la desimboltura i la imaginació del pintor s'han d'entendre en relació amb aquesta extracció massiva dels motius figuratius de les seves taules d'una multitud de composicions alienes, d'un repertori realment riquíssim d'obra gravada —d'autors cinc-centistes en general, però molt especialment de la producció de Federico Zuccaro i d'altres pintors italians, «traduïda» pel tan conegut i celebrat gravador holandès establert a Roma Cornelis Cort (1533-1578)<sup>106</sup>.

L'operació amb gravats esdevé molt variable en les diferents taules del Corredor, segons els casos —podem trobar-hi el trasllat quasi literal i exacte d'una entera composició estampada a la pintura, o bé la simplificació més o menys forta del gravat, o bé la selecció d'un sol motiu aïllat de la imatge gravada, o bé l'extracció de diversos motius de diversos gravats per al seu muntatge unitari en una mateixa escena, etc.—, però per sistemàtica i variada que sigui la dependència, totes les pintures del retaule tenen en comú que han resolt el disseny obtingut dels models amb una manifesta homogeneïtat i facilitat.

La facilitat o rapidesa del procés de disseny, i per tant una composició expeditiva de les pintures a partir de motius o conjunts manllevats, no ha significat pas cap disminució simètrica de la qualitat global del trasllat i de l'eficàcia dels préstecs, sinó al contrari, hi ha afegit desimboltura, la qual també contribueix a la peculiar esquematització de les estampes que ha realitzat Antoni Torreno. Les estampes utilitzades són variadíssimes entre si —no obstant la presència substancial de gravats de Cort que hem assenyalat—, en tot cas, la versió que en mostren les pintures implica que han passat per un sedàs simplificador molt personal, que les unifica no tan sols a través del sistema propi d'entonació cromàtica i d'extensió dels colors, sinó també a través d'una peculiar tendència gràfica diguem-ne «quadraturista». El pintor redueix la complexitat dibuixística de les composicions gravades —de les figures, de l'escenari, dels accessoris—, amb una marcada inclinació per la geometrització, que simplifica en sentit estereomètric l'anatomia de les figures i en general tots els plans i volums representats.

L'habilitat gràfica, la desimboltura figurativa, o la tendència al reduccionisme geomètric i la mateixa imaginació adaptadora que apreciem en el pintor, no es podrien reconèixer amb el grau ni la immediatesa que convé si no féssim explícites ara les seves operacions amb les estampes. Hem remarcat que Torreno en fa una aplicació massiva i ocurrent, a vegades ben original —per l'adaptació de la temàtica, o de l'escala, per la diferent intensitat o amplitud dels préstecs...—, però també inevitable: les representacions pròpies traïxen una manca total d'inventiva i una veritable dependència dels materials aliens. Caldria identificar aquestes fonts gravades en concret i en detall, per poder confrontar-les amb les derivacions pictòriques corresponents i precisar les dependències que diem. La localització dels models utilitzats, d'altra banda, ens permetrà comprovar que Antoni Torreno disposava d'un repertori d'estampes realment ampli —mostra més o menys significativa del que en aquells anys pogué circular per altres tallers de pintors de Catalunya—, i adonar-

nos de la seva efectiva i a vegades sorprenent actualitat.

Sense alterar l'ordre enumeratiu de les catorze pintures del Corredor que havíem donat més amunt, comencem per les set taules amb composicions narratives i a continuació tractarem les altres set amb personatge únic. La primera composició retaulística d'Antoni Toreno, el *Naixement de la Verge*, ubicada en un compartiment rectangular apaïsat del segon cos, adapta, bé que amb una transcripció molt exacta, el gravat de format vertical que Cornelis Cort realitzà el 1568, basat en un original del mateix tema de Federico Zuccaro —la incisió avui també compta amb atribucions a Taddeo Zuccaro<sup>107</sup>.

La segona pintura, de format vertical coincident amb el de l'estampa, representa la *Visitació de Maria a Elisabet* (figura 3), que repeteix la *Visitació* de Federico Barocci instal·lada el juliol de 1586 a la capella Pozzomiglio de la Chiesa Nuova de Roma. La composició de Barocci esdevindria famosa de seguida i seria objecte de còpies i de nombroses traduccions a estampa, la primera de les quals fou un burí de Gijsbert van Veen datat el 1588 (figura 4)<sup>108</sup>. És aquest el model que Toreno tenia a mà, el dibuix del qual reproduí amb escrupolosa fidelitat al retaule del Corredor —interessa remarcar que va fer-ho el 1589-1590, tot just un any després de la producció del gravat a Itàlia.

La tercera pintura, la *Presentació de la Verge al temple* (figura 5), reserva la sorpresa de partir de la coneguda xilografia d'Albrecht Dürer amb el mateix títol, obra datable el 1502 o bé el 1504-1505, que forma part de la sèrie de «Vida de la Mare de Déu» publicada com a llibre el 1511 (figura 6)<sup>109</sup>. Podria estranyar la vigència d'estampes nòrdiques de Dürer el 1589-1590, quan ja feia molts decennis que el seu estil d'imatges havia quedat desplaçat per una nova línia figurativa i de gust irradiada des d'Itàlia. Però la presència de l'antiga *Presentació* de 1502-1505 al retaule del Corredor, contrapunt de la novíssima *Visitació* de Barocci gravada per Van Veen el 1588, és indicatiu del prestigi persistent del prolífic creador d'imatges que fou Dürer, o almenys de l'apreci «utilitari» de la seva obra, encara a les darreries del Cincent, en allò que tenia de «clàssica» —si se'ns permet l'expressió—. Com sigui, la identificació de la xilografia de Dürer com la font del préstec de Toreno és transparent i indubtable, tot i l'extrema simplificació i la mateixa inversió del model. El pintor del Corredor n'ha pres els elements essencials: l'esquema compositiu, les figures de sant Joaquim i santa Anna a primer terme i les de la Verge nena i el sacerdot al fons, més l'escenari del pòrtic del temple. La bigarrada escena dureriana, d'ambientació colorista, s'ha evaporat completament en la pintura, i fins i tot la tan ornamentada i «cromàtica» arquitectura del tem-

ple s'ha sotmès a una dràstica abstracció, amb els estrictes volums geomètrics de l'edifici pelats i monocroms —valgui la paradoxa per la traducció d'una estampa en blanc i negre als colors d'una pintura—. Al capdavant, queden encara els drapells minuciosos i un punt encatronats del vestuari durerià i la seva observació dels cabells de la Verge nena en moviment.

L'escena de *Jesús al temple discutint amb els doctors* (figura 7) s'ha basat parcialment en la composició gravada el 1562 per Cornelis Cort que reproduïa una obra de Federico Zuccaro d'indèntic argument (figura 8)<sup>110</sup>. La incisió de Cort, que ha estat invertida, serví a Toreno l'esquema compositiu de la pintura i el disseny general de l'arquitectura del fons, més la figura protagonista de Jesús i almenys un parell de les agrupacions dels seus flancs —la de les tres figures més pròximes a Jesús de la dreta de la pintura, la del parell de figures superiors del fons a l'esquerra i potser alguna adaptació menys mimètica d'altres figures—. Però dos personatges més de la mateixa taula, Toreno els despren i els incorpora d'un altre gravat de Cornelis Cort datat el 1574, molt difós perquè traduïa la celebrada pintura de la *Transfiguració* de Rafael (figura 9)<sup>111</sup>: la figura asseguda a terra amb llibres, a l'angle inferior esquerre, i la dreta damunt seu amb el braç estirat. També a la taula del Corredor, les dues figures dretes de cada costat, a primer terme, semblen extreïdes d'alguna estampa, per ara no localitzada.

Si deixem de banda la composició sobre la *Família de la Verge*, el model gràfic de la qual queda pendent d'identificar, la pintura següent del Corredor representa la *Coronació de la Mare de Déu*, que recull el nucli central superior d'un gravat de Cornelis Cort de 1576, reproducció de l'obra de Federico Zuccaro *La Coronació de la Mare de Déu amb sant Llorenç i sant Sixt*<sup>112</sup>. Toreno n'ha manllevat el grup de Jesucrist i la Mare de Déu, i hi ha afegit la figura del Pare Etern procedent d'un altre gravat —treta d'un personatge sedent amb llibre a la mà!—. L'escena del retaule que descriu la *Presentació de Jesús al temple* tradueix amb alguna simplificació, però amb mimetisme total, un burí de Cornelis Cort datat el 1568 i basat en l'obra de Federico Zuccaro amb el mateix argument<sup>113</sup>.

La resolució de les taules amb una sola figura, Toreno l'ha buscat igualment entre els materials de la col·lecció d'estampes que tenia a l'abast. Els personatges del *Rei David* (figura 10) i del *Rei Salomó* (figura 11), pintats a les volutes d'enllaç del cos superior del retaule, provenen del gravat de Cornelis Cort *L'Anunciació amb profetes*, de 1571, que tradueix una obra de Federico Zuccaro (figura 13)<sup>114</sup>. Es poden reconèixer entre els profetes de la meitat inferior de la composició: el primer al costat de la Mare de Déu i el segon al

107. Cfr. *The Illustrated Bartsch*, volum 52, cat. 19-III (45), p. 26.

108. Cfr. A. SCHMARSOW, *Federico Barocci's Zeichnungen*, volum I, Leipzig, 1909, p. 165-167; H. OLSEN, *Federico Barocci*, Copenaghen, 1962, p. 179-180; Andrea EMILIANI (ed.), *Mostra di Federico Barocci* (Urbino 1535-1612), catàleg de l'exposició, amb un repertori dels dibuixos a cura de G. Gaeta Bertelà, Bolònia, 1975.

109. Cfr. W. KURTH (ed.), *The complete woodcuts of Albrecht Dürer*, Nova York, 1963, cat. 179.

110. Cfr. *The Illustrated Bartsch*, volum 52, cat. 53 (73), p. 66.

111. Cfr. *The Illustrated Bartsch*, volum 52, cat. 63-I (82), p. 76.

112. Cfr. *The Illustrated Bartsch*, volum 52, cat. 141-I (147), p. 165.

113. Cfr. *The Illustrated Bartsch*, volum 52, cat. 51-II (72), p. 62.

114. Cfr. *The Illustrated Bartsch*, volum 52, cat. 26-IV (50), p. 34.

115. Cfr. *The Illustrated Bartsch*, volum 52, cat. 146-1 (152), p. 170.

116. Cfr. *The Illustrated Bartsch*, volum 39, cat. 87 (83), p. 128.

117. Cfr. *The Illustrated Bartsch*, volum 52, cat. 127 (135), p. 148.

costat de l'àngel anunciant. També en provenen les inscripcions en capitals romanes de les cartelles que tots dos profetes-reis sostenen, a la manera d'atribut, citades de llibres de la Bíblia que la tradició els assignava. El format irregular de la pintura ha obligat a mutilar les dues figures a l'alçada dels genolls, respecte al model gravat, i per això la cartella del *Rei David*, havent de compartir l'espai amb una arpa, suprimeix la segona meitat del verset del llibre dels Salms que transcrivia: «De fructu ventris tui ponam super sedem tuam» (Sl 132,11). La citació del *Càntic dels càntics* que porta el *Rei Salomó* s'ha transcrit sencera: «Veniat dilectus meus in hortum suum» (Ct 4,16). La solemne figura de *Déu Pare* (figura 12) que culmina el retaule, al bell mig del frontó corbat de l'àtic, deriva igualment d'aquest gravat de Cornelis Cort-Federico Zuccaro (figura 13): és el Pare Etern centrat al capdamunt de la composició.

No hem localitzat el model precís que Toreno pogué aplicar al *Sant Pere* de les portes del retaule, a l'esquerra de l'observador, però el *Sant Pau* de la porta dreta s'inspira clarament en el mateix personatge de sant Pau que figura al gravat ja citat de Cornelis Cort *La Coronació de la Mare de Déu amb sant Llorenç i sant Sixt* (1576), segons original de Federico Zuccaro. Avui les dues taules presenten la superfície pictòrica molt erosionada i malmesa, amb grans llacunes i escrostonaments que afecten sectors importants de les figures —com ja podíem esperar-nos d'obres que han servit molt de temps la funció de portes de retaule i d'accés al cambri—, però això no obsta que hi endevinem dos dels millors fragments de pintura d'Antoni Toreno i que, a més, hi reconeguem dos dissenys impregnats d'un notable sentit monumental, que com a mínim el pintor havia sabut copsar i ha preservat del seu model d'estampa.

Les dues taules majors del conjunt retaulístic del Corredor, les laterals del primer cos, són dedicades a *Sant Andreu* i a *Sant Lleonard* i representen els personatges amb una alçada similar als *Sant Pere* i *Sant Pau* de les portes, però la seva ubicació més elevada n'accentua encara la monumentalitat. Provenen de dues estampes que també s'han pogut identificar. La pintura de *Sant Andreu* (figura 14) és la transformació, amb uns quants retocs, de la incisió del *Sant Roc* de Cornelis Cort, de 1577, que tradueix un original de Hans Speckaert (figura 15)<sup>115</sup>. A partir d'aquesta estampa de Cort, Agostino Carracci també gravà poc més tard un *Sant Roc* (1580) —amb inversió respecte a l'original i amb pocs canvis, que afecten més al ca i a l'escenari paisatgístic que no pas a la mateixa figura—<sup>116</sup>, però la mà dreta del sant, entre d'altres indicis, traïx que el model del *Sant Andreu* del Corredor fou directament el *Sant Roc* de Cornelis Cort, en comptes de la versió poste-

rior de Carracci. Toreno descobrí el cap del seu *Sant Andreu* per donar-li uns cabells blancs i una barba més «apostòlica», va vestir-lo quasi fins als peus amb un sistema «antic» més convencional de túnica verda i ampli mantell vermell, i li afegí l'atribut de la creu aspada. Sabíem que pertocava reconèixer-hi una creu aspada, però la pintura només en mostra quatre retalls residuals i d'encaix espacial lamentable: dues puntes darrere el braç dret i l'espatlla esquerra del sant i els altres dos extrems apuntalats a terra, prop dels seus peus. Si ens haguéssim trobat fora de context aquest «objecte», ens hauria costat molt d'identificar-lo com una «creu aspada de sant Andreu» —no tant perquè apareix fragmentari, sinó malformat i de geometria descomposta relativament a la figura.

Els canvis del vestuari, i en particular l'allargament del mantell, també contribueixen a magnificar l'aspecte monumental del *Sant Andreu* que ja hem advertit d'entrada. En realitat, aquest aspecte respon a les proporcions relativament grans de la figura i a la seva situació pròxima i alta en el retaule, però sobretot respon a la seva composició amb horitzó baix, un tret que manifestament prové del gravat de *Sant Roc* de Cornelis Cort. L'horitzó baix, l'element potser més decisiu en el disseny monumental d'una figura, és menys perceptible al *Sant Andreu* que al seu model, o més ben dit, al *Sant Andreu* hi queda contradictòriament ocult i sobrealçat, a causa del paisatge de fons que Toreno ha acumulat sobre les franges baixes del terra darrere la figura —l'horitzó originari del model—. El sector dret queda obstruït pel primer terme d'un arbre amb soca d'arrels retorçades, i l'esquerre, per una llunyania boscosa amb edificis, que eleva el nivell de l'horitzó explícit representat al fons fins a ben bé la meitat de l'alçada total de la taula.

Aquests motius del fons, i amb més fidelitat el detall de la soca, deriven d'un altre gravat, igualment de Cornelis Cort: el *Sant Domènec llegint* (1573), que tradueix una obra de Bartholomaeus Spranger (figura 18)<sup>117</sup>. Es tracta de la mateixa estampa que Toreno també ha utilitzat per compondre el seu personatge de *Sant Lleonard* (figura 16), d'unes dimensions simètriques a les del *Sant Andreu*; el disseny és idèntic, excepte el cap i la mà dreta que empenya el bastó d'extrem enroscat, a la manera d'un bàcul episcopal menut i casolà. L'ampliació de la figura de la taula, fins a ocupar tota l'alçada i quasi tot el camp de la pintura, desplaçarà el substanciós escenari de bosc que envoltava i ambientava el *Sant Domènec llegint* de l'estampa. L'hàbit que vesteix el *Sant Lleonard* del retaule repeteix molt exactament el dibuix de l'hàbit del seu model, el fundador de l'orde dominicà, però transformat pel color terrós de la pintura en l'hàbit d'un altre orde mendicant, el dels franciscans. La muntanya amb arquitectu-

res del fonadal esquerre del gravat pogué inspirar a Toreno l'esquema del mínim retall de paisatge disposat al fons dret de la taula. No hem localitzat la font precisa —si n'hi ha— dels pedestals amb columnes situats al sector esquerre i darrere del *Sant Lleonard*.

El tret significatiu fonamental del *Sant Domènec llegint* de Cornelis Cort, definit pel seu gest d'acotar el cap vers el llibre obert que sosté amb la seva mà dreta, ha estat una opció netament desestimada per Toreno —o per mossèn Lleonard?—, perquè representava el personatge enmig del bosc en actitud d'estudi: reservada, reflexiva i solitària, potser massa intel·lectual per al seu interès. Sense comptar el canvi d'escala i d'escenari, l'alteració d'alguns detalls gestuals ha bastat per transformar radicalment l'aspecte i la significació de la figura del retaule, que sembla buscar el protagonisme més aviat en l'acció. El *Sant Lleonard* de Toreno mira endavant amb decisió i amb el cap alt, agafant el bastó amb el gest expressiu d'una mà, com si estigués a punt d'adreçar-se amb energia i autoritat a la gent que té enfront seu —amb un gest potser també característic i evocable: com si indiqués o recordés alguna cosa ja familiar al públic assistent—. La metamorfosi tan profunda del *Sant Lleonard* de la pintura respecte al *Sant Domènec llegint* que li servia de model, malgrat la migradesa dels canvis operats i malgrat la reproducció literal de pràcticament tota la figura gravada, i en especial del seu vestuari, s'hauria de relacionar amb la particularitat prou coneguda que el cap del personatge és un retrat «tret al viu» de mossèn Lleonard Claus, l'ermità del santuari (figura 17d). Però també s'hauria de relacionar amb les peculiars i variades correspondències, complexíssimes i subtils, entre pintures i models d'estampa.

Reiterem, per concloure l'exposició sobre les fonts gràfiques identificades al retaule del Corredor, que els materials figuratius bàsics d'Antoni Toreno són les invencions de Federico Zuccaro traduïdes per Cornelis Cort; conformen el repertori majoritari, però no són pas els únics models, ni potser els més eficaços, o els més inte-

ressants i suggestius, que el pintor mostra d'haver utilitzat. En aquest sentit, convindria destacar la circulació molt tardana d'un dels clàssics «gravats de creació» d'Albrecht Dürer, la *Presentació de la Verge al temple* (1502-1505) (figura 6), i la circulació molt primerenca del moderníssim «gravat de traducció» de Gijsbert van Veen (1588) (figura 4) que difonia una de les pintures de més renom a Roma en aquells mateixos anys, la *Visitació de Maria a Elisabet*, de Federico Barocci (1586).

L'ús sistemàtic i massiu d'incisions no hauria d'enganyar-nos sobre l'abast ni el significat general del fenomen, ni tan sols quan la dependència del pintor respecte dels dissenys aliens sembla total, com aquí. El pas des de la selecció i el trasllat dels dibuixos ombrejats dels fulls d'estampa als colors, a l'escala, al format i, en fi, al nou «clima expressiu» de la taula d'un retaule, que és un pas conduït exclusivament pel pintor, esdevé d'una transcendència i d'una virtualitat transformadores que no podem negligir ni hauríem de minimitzar —per mor dels esquematismes interpretatius, crítics o historiogràfics: ni tan sols dels «políticament correctes» i només suaument anacrònics—. Ara mateix comprovàvem que uns simples i mínims retocs en el trasllat de la font gravada són capaços d'alterar radicalment el contingut general de la imatge —també el seu contingut expressiu—, fins al punt que, partir del precís *Sant Domènec llegint* de la incisió de Spranger-Cort (figura 18), permetia arribar al precís —bé que oposat— *Sant Lleonard* del retaule de Toreno (figura 16), o sigui al retrat de l'ermità i promotor del santuari mossèn Lleonard Claus. El punt d'arribada té ben poc a veure amb el de sortida, malgrat que en depengui de la forma tan estricta que hem vist: la distància és enorme i evident. Doncs bé, la força transformadora d'aquests simples i mínims retocs ens manifesta el nucli mateix de l'operació dels pintors amb les estampes —sense passar-ne per alt les feixugues servituds i contradiccions—, amb una diafanitat i una contundència que cap explicació erudita i prolixa difícilment hagués aconseguit.

## APÈNDIX DOCUMENTAL

### Document 1: 1589, 19 de maig

ACA, Notarial, Mataró, 1022, Gabriel Morera, Manualetum, 19 de maig de 1589.

Contracte per la pintura i la dauradura del retaule major del santuari de Nostra Senyora del Socors del Corredor.

[1589, 19 de maig] Dicto die Matarone

En Nom de Nostre Senyor Deu Sia Amen.

Sobre lo donar a pintar y deurar lo retaule major de Nostre Senyora del Socors del Corredor, situada en la parrochia de Sanct Andreu del Far terme de Llinars bisbat de Barcelona. Per y entre lo venerable mossen Leonard Claus prevere deservint per hermita en dita capella, de una part, y lo honorable mossen Anthoni Toreno pintor ciutada de Barcelona, de part altra, son stats fets pactats fermats y jurats los pactes y capitols següents.

E primerament lo dit mossen Anthoni Toreno se obliga y promet de pintar y donar pintat y ben acabat tot lo dit retaule ab aquella perfectio ques requereix y compliment assenyalamment, deurant totes les columnes cornises ymagens y tot lo retaule vell, que es de relleu en deu quadros, e tot lo demes axi y conforme la obra requereix y la art de pintor demane, a sos gastos y perills fer y desfer y aportar a pintar a Mataro, y apres tornar a assentar lo dit retaule [cano] [e axo] dins un any del die present en avant comptador, es ben ver que dit mossen Leonard Claus ha de dexar un home ab un parell de matxos tot lo temps que aportara dit retaule, tant ab lo aportar-lo a pintar en dita villa com en tornar-lo en dita capella.

Lo que en si conste dit retaule es lo següent. Primo lo banchal ab dos portalades baix ab ses portes, la image principal de Nostra Senyora ab quatre evangelistes xichs baix al banchal y quatre angelets ab sas ales planes de bulto, sis columnes grans y deu de migensereres. Quatre cornises y tres quadros o taulons y mig llisos grans sobre quiscuna portalada y sinch de mes xichs en sobre lo retaule vell, sens lo tempano peral Deu lo Pare. Les polseres de relleu y un tabernacle per a la image vella de Nostra Senyora, lo qual retaule ab totes y sengles coses alt mencionades promet lo dit senyor Toreno a tot gasto pintar y a tot punt y perfectio donar assentat dins de un any, com dit es, sens dilatio ni scusa alguna, y per asso ne done per fermanses, ço es tant per complir dits pactes com encara per los diners que per dita feyna se li bestrauran restituir, en cas dita obra no se fes, los honorables Honofre Sala parayre y Joan Roig pescador, tots de la present vila de Mataro, los quals fermanses se obliguen y seran tingudes a les dites coses, acte de pagar y complir juntament ab dit Toreno y sens ell etc. llargament ab obligatio dels bens de quascu dells insolidum.

Item lo dit mossen Leonard Claus promet que per tota la dita fahena donara y pagara realment y de fet a dit mossen Toreno doscentes vuytanta lliures barceloneses, pagadores desta manera; ço es de present sinquanta lliures, y sinquanta lliures del dia present en un any, y cent lliures del dia present a tres anys, entes empero que la dita primera paga no

sia esser cayguda ni les altres tampoch si lo dit retaule no stara pintat y deurat y ben acabat y assentat com dit es dins un any, y per ço ne done per fermanses y principals pagadors lo Reverent Senyor mossen Macari Junama prevere y rector de la Iglesia parrochial de Sancta Maria de Llinars y del Far y los honorables Joan Arenes y Antich Bosch pagesos de dita parrochia de Sanct Andreu del Far, qui a la solutio de dites coses sien tinguts y obligats amb y sens lo dit mossen Leonard Claus, y axi ne obliguen tots bens insolidum etc. Y ab jurament et ideo nos dicte partes laudantes etc.

Admodum Reverendus dominus Joannes Palau presbiter rector parrochie de Matarone et Segismundus Serra presbiter et vicarius dicte ecclesie de Matarone.

(Document localitzat i transcrit per Joan Bosch.)

### Document 2: 1590, 28 de desembre – 1591, 15 de febrer

ADB, Visites Pastorals, volum 52, 1591-1657, folis 67-80, 28 de desembre de 1591 (= 1590) a 15 de febrer de 1591

Mare de Déu del Corredor. Interrogatori sobre l'origen i administració de la capella de la Mare de Déu del Corredor de la parròquia de Sant Andreu del Far, bisbat de Barcelona, fet en l'any 1591.

[67r] 1601. Capella del Corredor.

Originale informationis recepte per admodum Reverendum et Magnificum Anticum Nagrell decanum Vallensis et Visitatorem ecclesiarum et piorum locorum dicti decanatus super contentis in quibusdam interrogatorijs oblatis per procuratorem fiscalem in visitatione facte in capella beate Marie del Corredor.

Visitas Particulars.

Scriba Joannes Antonio Albanell notarius ville Granullariorum et curie decanus Vallensis scriba pro Reverendissimo domino barchinonensis episcopo.

[69r] Admodum Reverende domine visitator et apostolice delegate.

Ad futuram rei memoriam et alias venerabilis fisci procurator et promotor visite supplicat per V. R. summariam informationem recepi et testes ministrari interrogare super infrascriptis et sequentibus videlicet.

1. Et primo si saben esser ver que alguns LX anys fa poch mes o mancho havia, en Arenes pages de la parrochia de Sant Andreu del Far bisbat de Barcelona havia per corectes inspiracions mogut de charitat y bon zel, ab licencia y decret del Reverent Sr. Bisbe que les hores ere de Barcelona o de son vicari general, principià y feu una capelleta sots invocatio y nom de Nostra Senyora del Corredor en les terres y parceries comunes sues y den Bosch, pages del Far, en la montanya anomenada del Corredor, que es situada dins los límits de dita parrochia de Sanct Andreu del Far, y aquella fabricà molt simplement, ço es de pedra y morter de terra a



taulada encavallada llargaria de alguns trenta y de vint palms ample poch mes o mancho, dotantla de un oratori o retaule que li costà sinch lliures y de una esquella de preu tres lliures barceloneses.

2. Item si sabem esser ver y publich que tantost que la dita capella de Nostra Senyora fonch principiada vingueren a fer sa habitatio en aquella un ecclesiastich de molt bona vida anomenat fr. Luis [...] ab licencia de son ordinari comensà a acaptar y aplegar per los llochs circumvehins pera obs y augment de dita capella, y axi principià y feu per son habitatge un poch de casa y estable per un animal y estigue en dita capella y casa del Corredor per alguns anys fenthi alguns ornaments necessaris.

3. Item si saben esser ver y publich que, apres que lo dit fr. Luis hague donada forma y honestament ornada y encaminada a la dita capella y casa de Nostra Senyora del Corredor, vingue a deservir aquella y habitar en dita casa, alguns XXXXVIII o L anys fa, mossen Bernat Penitencia prevera frances lo mes en XXV anys poch mes o manco quey visque en lo mateix lloch com a donat de la capella ab lo auxili divino y ab sa industria ajudat de les caritats dels faels christians y devots de Nostra Senyora Aderrochà la dita capelleta vella den Arenes y principià ab perfectio una altre de ben gran y espayosa de pedra y cals ab dos claus y arcades de pedra picada y volta grassa sens la clau del altar mayor y feu una casa rahonable, ço es una part de la que vuy hi es contigua a dita capella, y en ornaments y altres coses peral culto divino necessarias mellora la dita capella y casa de Nostra Senyora del Corredor y decentment ab gran contento de tots los de Linars y del Far y altrás devots de dita capella de Nostra Senyora del Corredor.

4. [69v] Item si sabem esser ver y notori que en vida y alguns dos anys abans la mort de dit mossen Bernat Penitencia vingue a desservir la dita capella y habita en la casa de Nostra Senyora del Corredor mossen Leonart Claus prevere frances, ço es XXV anys fa poch mes o manco y despres ença E per tot lo dit temps y encara vuy, com a donat de Nostra Senyora, a feta y fa sa habitatio en dita casa deservint la dita capella be y lloablement.

5. Item si sabem esser ver y notori que lo dit mossen Leonart Claus prevere despres ensà que deserveix dita capella ajudat de les charitats dels devots de Nostra Senyora del Corredor ha crescuda y allargada aquella dos claus mes del que havia principià y fet lo dit mossen Bernat Penitencia, y a fetes dos gentils capelles ab sos altars y retaules, ço es una a cada costat de la sglesia y tambe al costat del altar mayor una gentil sacristia ab sos calaxos y armaris perals ornaments. E tot ben acabat a perfectio ço es la sglesia capelles y sacristia ab ses canteres archades y claus de pedra picada y voltes grasses y ben enlluïdes y perfilades. E mes pera obs y comoditat dels novenaris peregrins y devots de dita capella lo dit mossen Leonart a millorada y ampliada la dita casa de una bella cuyna ab ses taules llargues, sala, cambres, celler, pastadors y rebost, una bellissima cavalleria ab sa pellissa y junt a ella una bella era enrajola-

da, una ferreria ab sa fornal enclusa y totes altres ahynes necessaries de ferreria y moltes altres coses y obres axi mobles com immobles peral servei policia y ornament de dita capella y casa de Nostra Senyora del Corredor y dels devots y servidors de aquella.

6. Item si sabem com de poch anys ensa lo dit mossen Leonart a fet edificar de peu y acabat a perfectio una torra molt alta y campanar, tot de pedra picada, que a costat moltes centenars y tambe fetes fer tres campanes, ço es dos de xiques y una de ben grossa, les quals costen be CCCC lliures, e tambe a fet fer lo retaule del altar mayor que es molt gran lo qual sols de pintar costa CCLXXXV lliures barceloneses.

7. Item si saben que per comoditat dels peregrins novenaris y devots qui acuden en dita capella lo dit mossen Leonart a fets adobar y desamboschar los camins y fer fer alguns llits de camp provehint de matalaps flassades y altre roba necessaria al molt compliment.

8. Item si sabem esser ver y notori que los dits fra Luis, mossen Bernat Penitencia y mossen Leonart Claus donats de dita capella del temps ença que lo dit fra Luis comensa a deservirla poch apres que fonch principiada fins al dia de vuy y per lo dit temps uns apres altres quiscun any per ells mateixos y altres familiars de la casa an aplegat publicament forment, vi, oli y fil en les parrochies de Linars y del Far y altres viles i llochs del bisbat de Barcelona y de Gerona pera obs y augment de la dita capella y casa de Nostra Senyora del Corredor, e aço ab llicencia ensemps dels Reverendissims senyors bisbes de Barcelona de Gerona o de llurs vicaris generals concedida al rector y preveres de dita capella.

9. [70r] Item si saben esser ver que moltes parrochies axi del bisbat de Barcelona com del de Gerona van quiscun any de ordinari ab professo en dita capella del Corredor y alla fan llurs officis y devocions. E presenten de nou o crexen sengles ciris molt grossos quey tenen que entre tots son XV o setze los quals com es ben vist al rector y capellà donat de dita capella se venen per adiutori de la fabrica de aquella.

10. Item si sabem esser ver y notori que mossen Gabriel Amat, mossen Joan Boter y de alguns anys ensa y encara vuy mossen Macari Junama preveres y uns apres altres rectors de Linars y del Far e de dita capella despres ensa que aquella se prinsipià per amor de Déu y de la Verge Marie mare sue e augment de la sua capella y casa an donat y acostumat de donar sempre fins aci totes les oblacions offeretes y presentalles acuden en dita capella axi de or, argent, coral, diners, cera, mortalles y altres robas axi de seda com de lli y llana y altres joyes y coses de diverses maneres que los devots de dita capella y aporten offerexen y presenten de manera que, no obstant poguessen apropiarse, o an acostumat sempre y acostumen de aplicarho tot a la obra de la fabrica y augment de dita capella y casa de Nostra Senyora del Corredor, ço es peral que a ells dits rectors y preveres deservints los apar mes necessari.

11. Item si saben esser ver y notori que despres ensa que per

lo dit mossen Bernat Penitencia fonch reedificada la dita capella y casa de Nostra Senyora del Corredor totes les obres que en aquella se son fetes fins al dia de vuy ensemps ab tots los milloraments ornamentals y adressesos que y a ses fetes tot de les oblacions, offeretes y presentalles e del procehit ciris que son venuts y de les charitats de diverses maneres que per los faels christians y devots de Nostra Senyora del Socors se son fetes en esta capella y casa del Corredor. Aiudanthi molt la bona diligentia y vigilantia de dits rectors y preveres deservints o donats de aquella. Principalment la affectio y sollicitud de dits mossen Bernat y mossen Leonart.

12. Item si saben esser ver que totes les sobredites obres fins aci en dita capella y casa de Nostra Senyora del Corredor fetes An agradat ys son fetes ab consell y bon grat de les persones principals y honrades circunvehines de dita capella, ço es del Far y de Linars sens contradictio alguna, Pus tot se feia ys dedicava peral servey de Deu omnipotent y de la humil Verge Maria mare sua y augment de la devotio de Nostra Senyora del Socors del Corredor.

Qua recepta et habita pro publicate sibi et cui intersit copiam concedi postulat dictus venerabilis fisci procurator et licet etc. Altissimus etc.

Ob. 28 desembris 1591 recipiatur informasio super contentis in dictis interrogatoriis qua recepta abitis testibus pro publicatis tradatur copia petita. Nagrell visitator.

[71r] Dicto die vigesimo octavo mensis decembris anno predicto in domibus dicte capelle beate Marie del Socors del Corredor parrochie Sancti Andree del Far.

Venerabilis dominus Leonardus Claus presbiter oriundus ut dixit a parrochia de Perafita diocesis Lemonicensis regni Francie residens vero nunch in dicta capella beate Virginis Marie del Socors del Corredor parrochie Sancti Andree del Far diocesis Barcinone / etatis ut dixit sexaginta unius annorum / testis qui citatus juravit in animam suam per Dominum Deum et eius sancta quatuor Evangelia manibus suis corporaliter tacta dicere et deponere veritatem omnimodam quam sciat in et super dictis et superius incertis interrogatoriis et aliis de quibus inferius interrogabitur sub forma sequenti.

Et primo fuit ipse testis interrogatus super primo interrogatorio ex dictis interrogatoriis eodem testi de verbo ad verbum lecto et dixit que lo que ell testimoni sab sobre lo contengut en dit interrogatori es que es veritat que han vint y quatre anys que ell testimoni resideix y fa sa continua habitacio y residencia personal en dita capella de Nostra Senyora del Socors de la montanya del Corredor en dit interrogatori mencionada y despres ensa quey esta ha entes a dir publicament y palesament que dita capella se prinsipia ha alguns sexanta anys fins ensa rama [?] del modo que en dit interrogatori esta contengut y continuat ya ha entes ell testimoni que dit Salvi Arenas qui principià dita capella los disaptas en la nit veyta senyalls de foch o de llum en lo lloch ont vuy sta scituada y edificada dita capella e inspirat de ayxo y mogut de sa devocio comensa a edificar dita capella y es axi la publica veu y fama com en dit interrogatori se conte.

Super secundo interrogatorio ex dictis interrogatoriis eidem testi lecto et dixit que es veritat que axi u ha hoit a dir ell tes-

timoni publicament y es axi la publica veu y fama com en dit interrogatori se conte.

Super tertio interrogatorio ex dictis interrogatoriis eidem testi lecto et dixit que es veritat lo contengut en dit interrogatori [71v]gatori e asso saber diu ell testimoni part per haverho vist perque estigue ell testimoni dos anys en companya de dit mossen Bernat Penitencia quondam prevera en dit interrogatori nomenat fent llur continua companya y habitacio en dita capella de la Verge Maria del Corredor y per que ho ha hoit a dir publicament com en dit interrogatori se conte. Super quarto interrogatorio ex dictis interrogatoriis eidem testi lecto et dixit que es veritat tot lo contengut en dit interrogatori per que ell testimoni es lo mateix mossen Leonart Claus prevera en dit interrogatori nomenat y ha vint y quatre anys y mig que ell testimoni resideix en dita capella com en dit interrogatori se conte y quant vingue ell testimoni y aporta cent ducats y onsa sous de moneda barcelonesa les quals ell testimoni havia adquirides y guanyadas de ses soldades y venturas en la parroquia de Sanct Andreu de Samalús y de Montmany los quals diners converti ell testimoni en augment sobres de dita capella.

Super quinto interrogatorio ex dictis interrogatoriis eidem testi lecto et dixit que es veritat lo contengut en dit interrogatori com realment se pot veure que axi y es la publica veu y fama com en dit interrogatori se conte.

Super sexto interrogatorio ex dictis interrogatoriis eidem testi lecto et dixit que es axi la veritat y la publica veu y fama com en dit interrogatori se conte y com vuy se pot veure que es axi ab les mateixas obres y edificis en dit interrogatori mencionats.

Super septimo interrogatorio ex dictis interrogatoriis eidem testi lecto et dixit contenta in dicto interrogatorio esse vera et de illis est publica voce et fama perque ell testimoni es lo mateix mossen Leonart en dit interrogatori nomenat.

Super octavo interrogatorio ex dictis interrogatoriis eidem testi lecto et dixit que es axi la veritat y la publica veu y fama com en dit interrogatori se conte y de vintiquatre anys ensa que ell testimoni sta y regeix [72r] dita capella de la Verge Maria del Corredor ha fet acaptar y ha acaptat ab llicencia del reverendissim senyor Bisbe de Barcelona o de son vicari general per augment de dita capella y case com en dit interrogatori se conte.

Super nono interrogatorio eidem testi lecto et dixit que es veritat lo contengut en dit interrogatori y axi u ha vist y fet ell testimoni de vint y quatre anys ensa com en dit interrogatori se conte.

Super decimo interrogatorio eidem testi lecto et dixit que es veritat lo contengut en dit interrogatori perque u ha vist axi de vint y quatre anys ensa y perque ha entes de dir publicament que des que dita capella se es edificada en dit lloch se esta axi observat com en dit interrogatori se conte.

Super undecimo interrogatorio eidem testi lecto et dixit que es axi la veritat com en dit interrogatori se conte.

Super duodecimo et ultimo interrogatorio eidem testi lecto et dixit contenta in dicto interrogatorio esser vera perque u ha vist axi com en dit interrogatori se conte de vint y quatre anys ensa y perque u ha hoit a dir publicament que ja abans que ell testimoni vingues star en dita capella se observava axi com en dit interrogatori se conte.

Generaliter autem fuit ipse testis interrogatus super omnibus generalitatibus de quibus testes soliti sunt interrogari juncta curie ecclesiastice stillum et ad omnia dixit quod non sed quod pro huiusmodi testimonio veritatis peribendo fuit citatus et compulsus per Joannem Laforga nuncium juratum curie ecclesiastice decanatus vallensis. Fuit sibi lectum et perseveravit presente dicto Reverendo domino Antico Nagrell visitatore.

Dictis die et anno in eodem loco.

Reverendus Bernardus Trias et Roig presbiter rector ecclesie parrochialis Sancti Juliani del Fou diocesis barchinone [72v] etatis ut dixit quinquaginta quatuor annorum testis qui citatus juravit in animam suam per Dominum Deum et eius sancta quattuor evangelia manibus suis corporaliter tacta dicere et deponere veritatem omnimodam quam sciat in et super quibus respective interrogabitur sub forma sequenti.  
[...]

Die septimo mensis januarii anno predicto in villa Granullariorum dicte diocesis Barchinone.

Joannes Massuet parator naturalis parrochie Sancti Andree del Far diocesis barcinone residens vero pro nunch in villa Beate Marie de Carotitulo dicte diocesis barcinone, etatis ut dixit quadraginta quattuor annorum, testis qui citatus juravit [...]

Et primo fuit ipse testis interrogatus super primo interrogatorio ex dictis interrogatoriis eidem testi lecto Et dixit que es veritat que es axi la publica veu y fama com en dit interrogatori se conte perque ell testimoni es fill natural de dita parroquia de Sant Andreu del Far iu ha hoit a dir axi a son pare com en dit interrogatori se conte, per quant lo dit Salvi Arenas en dit interrogatori nombrat qui principià y feu dita capelleta de la Verge Maria del Socors en la montanya del Corredor era avi de ell testimoni y per axo veu que es axi la veritat y la publica veu y fama com en dit interrogatori se conte.  
[...]

Proxime dictis die et anno in eadem villa Granullariorum. Venerabilis Michael Trias presbiter naturalis parrochia Beate Marie de Llerona diocesis Barchinone residens vero nunch in villa Beate Marie Carotitulo diocesis Barchinone [75r] etatis ut dixit sexaginta annorum, testis qui citatus juravit [...]

Die decimo tercio proxime dictorum mensis et anni in eadem villa Granullariorum.

Venerabilis Gervasius Vila presbiter parrochie Beate Marie de Linaribus diocesis Barchinone etatis ut dixit triginta trium annorum testis qui citatus juravit [...]

Proxime dictis die et anno in eodem loco. Venerabilis Petrus Bordoy presbiter et rector parrochialis Sancti Estephani del Coll diocesis Barchinone, naturalis vero parrochie Beate Marie de Linaribus dicte diocesis etatis ut dixit triginta quinque annorum testis qui citatus juravit [...]

Die decimo quinto mensis januarii anno predicto in dicta villa Granullariorum. Venerabilis Franciscus Gras presbiter parrochie Sancti Petri Ville Maioris diocesis Barchinone, etatis ut dixit sexaginta annorum et amplius testis qui citatus juravit [...]

[79r] Die decima quinta mensis februarii anno a nativitate Domini millesimo quingentesimo nonagesimo primo in villa Granullariorum diocesis Barchinone deposuit testis sequens.

Venerabilis Bernardus Xarquies presbiter et rector Sanctorum Asiscli et Victoria de Duobus Rivis diocesis Barchinone et etatis ut dixit quadraginta septem annorum testis qui juravit [...]

(Document recollit també per Josep Mas als «Manuscrits B». Notes històriques del Bisbat de Barcelona (Alfar, Dosrius), «El Corredor», volum V, folis 100v-173r Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.)

### Document 3: 1591, 25 de novembre

ADB, Visites Pastorals, volum 52, 1591-1657, folis 25-26, 25 de novembre de 1591

1591, 25 de novembre. Visitador Antic Negrell, degà del Vallès.

[25v] Capella Beate Marie del Corredor.

Insuper autem eadem die dictus Reverendus dominus Visitator dictam suam visitam continuando visitavit capellam votivam Beate Marie del Socors dictam del Corredor constructam infra limites proxime dicte parrochia del Far in hunc qui sequitur modo.

El primo altare maius quod est lapideum cum ara consecrata tela encerata tribus mappis cohoptoris coreaceo et pallio de brocadillo Stat decenter. Item etiam visitavit retabulum dicti altaris ligneum noviter factum et depictum in cuius medio est imago Beate Virginis Marie de bulto. Item visitavit duos calices argenteos cum suis patenis et unum reliquarium argenteum rotundum in qua sunt reliquia diversorum Sanctorum. Item visitavit ornamenta dicte capelle reperta in quibusdam calaxerijs in sacristia eiusdem capelle reconditis decenter, scilicet duas casullas comunas. Item altres duas casullas de Brocadello bonas Sis mantells de la Verge Maria de seda y de diverses colors. Item sis tovalloles y tres pesas de tela morisca pera parar lo altar, tres corporals, dos missals, un ordinari y dotze tovalles, sis tovalloles y quatre garnatxes. Item quatre candaleros de llauto y dos candaleros grans de ferro per encendrer candelas devant lo altar major. Item sinch llanties ab tres bacines les dues de stany y una de llauto.

Item visitavit altaria dicte capelle, videlicet altare Crucifixi, altare Beate Marie Magdalene et altare Beati Rochi, stant decenter cum omnibus ornamentis ad celebrandum necessarijs. Item in ecclesia dicte capelle fuerunt reperte nonnulli cerei magni Intitulati ciri de Sanct Salvador de Breda, ciri de Llavaneras, ciri de Vallgorguina y Vilalba, ciri de Collsabadell y de Sanata, ciri de Llinars y del Coll, ciri del Far, ciri de Sant Vicens de Llavaneras, ciri dels pastors y ciri de Nostra Senyora del Roser.

Invenit venerabilem Leonardum Claus presbiterum francigenam deservientem dicte capelle pro rectore eiusdem.

Item en les cases de dita capella se trobaren los mobles següents. Primo en la cuyna les heynes necessaries per servici de la cuyna ab compliment. Item duas calderas de aram y molta hobra de terra, ço es [26r] escudelles, plats y olles una sort. Item en les cambres de dita casa onze llits entre bons y dolents, cada hu ab son matalas de llana marfaga y una flasada en cada llit de llana.

Item vint y dos parells de llansols, sis parells de cuxins de ploma, quinze tovalles de servici de casa, entre unes y altres mes de dues dotzenes de tovalalons. Item en lo saller sis sbotes de quatre cargues cada una. Item quatre taules llargues en les sales de dita casa y vuyt banchs llarchs. Item una taula llevadissa bona de tisora ab sos petges. Item duas cadiras de costellas. Item dos matxos ab sos bastos, albardes y altres guarniments necessaris peral servici de dita casa.

Item per quant en la ultima visita per dit Senyor Visitador en dezembre prop passat en dita capella feta foren fetes les devall escrites ordinacions et provisions et consta clarament aquellas fins assi no esser estades observades, per ço proveheix ordena y mana lo dit Senyor Visitador (estant y perseverant en aquellas) que de asi al devant sien realment y ab effecte observades sots les censures y penes en aquellas contingudes, les quals son del tenor següent.

Primerament per quant en la dita capella de Nostra Senyora del Socors del Corredor venen de diverses parts y de diferents diocesis molts ecclesiastichs a celebrar missas sens tenir les cartes de llurs ordens oy dimissories prou ben despedides, proveheix y mana dit Senyor Visitador y delegat apostolich inseguint les constitucions provincials en Tarragona ultimadament fetes que sots pena de deu lliures per quiscuna vegada y en subsidi de excomunicasio major y de asi al devant sacerdot algu axi secular com regular no celebre ni celebrar puga misa en dita capella sens haver primer amostrat sos actes predits al rector de aquella al qual se dega la recognitio y conexensa en estes coses sa consciencia encarregant volent que en aso noy sian compresos los rectors y altres propietaris conaguts del Bisbe de Barcelona y Gerona exceptat en missas novas.

Item perque sempre que convinga consta de la bona administrasio y descarrech del capellà qui ara deserveix ho per temps deservira la dita capella del Corredor proveheix ordena y mana lo dit Senyor Visitador que sia fet un llibre en lo qual se continue quiscun diumenje tot lo que haia entrat en dita capella aquella semmana [26v] prop pasada axi de aplegas foranes com de quiscun dels bacins offertas y presentallas y de tot sen haja hadonar compte y raho almenys una volta en lo any al rector de dita capella y sens llicencia sua nos puga vendre ni alienar cosa alguna com ja altra volta es estat provehit.

Item per quant bonament nos pot servir a dos senyors, proveheix ordena y mana dit Senyor Visitador que lo capella qui deservira la dita capella de Nostra Senyora del Corredor no puga de asi al devant deservir altra Isglesia ho Beneffici fora desta parrochia, endemes en altra diocesi, si ja al rector de dita capella no li aparexia axi convenient y ab sa llicencia per commoditat de sos circumvehins rectors et asso sots pena de deu lliures y en subsidi de excomunicasio magor.

Item per quant alguns se atrevexen ab falsos motius y sens tenir facultat de aplegar per lo present bisbat, proveheix y mana dit Senyor Visitador que de asi al devant ningu presume ni gosa recaptar ni aplegar cosa alguna pera ops y augment de dita capella de Nostra Senyora del Corredor sino ab llicencia en escrits del Rm. Senyor Bisbe de Barcelona oy de son vicari general concedida al rector y ab procura sua firmada com ha administrador de dita capella, sots pena de perdre lo bastiar ab que se aplegara y lo que applegat hauran et altres a coneguda de sa Senyoria Reverendissima.

(Document recollit també per Josep Mas als «Manuscrits B». Notes històriques del Bisbat de Barcelona (Alfar, Dosrius), «El Corredor», volum V, folis 100v-173r Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.)

#### Document 4: 1595, 28 d'agost

ADB, Visites Pastorals, volum 54, 1595-1610, foli 10, 28 d'agost 1595

1595, 28 d'agost. Visitador bisbe Joan Dimes Lloris, personalment.

[10r] Lo Corredor. Capella Beate Marie del Corredor infra parrochiam Beate Marie de Llinars.

Die luna vigesima octava mensis augusti anno a nativitate domini millessimo quingentesimo nonagesimo quinto admodum Illustrissimus et Reverendissimus dominus Barcinonensis Episcopus predictam continuando visitationem personaliter accessit ad sacellum seu capellam Beate Marie del Corredor dicte Barcinonensis diocesis quae capella sita est infra parrochiam beate Marie de Llinars ubi processionaliter prout fieri potuit (quia defecerunt nonnulla ad hoc necessaria) receptus fuit per venerabilem Leonardum Claus presbyteri in dicta ecclesia deservientem juxta formam in ordinario Barchinonensis descriptam intersui presbyteris et laicis ibidem presentibus canendo antiphonam sacerdos et pontifex et virtutum artifex bonus pastor in populo, sic placuit in Domino, Intercede pro nobis ad Dominum, apposito tapetto quodam in Ingressu domorum seu hospitii dicte capelle, altero vero coram januis eiusdem sacelli. Et ad altare majus dicte capelle accedentes factaque ibidem oratione genibus flexis coram Imaginem Beatissime Virginis Marie, visitavit altare majus dicte ecclesie. Retabulum stat decenter pulcre depictum in cuius medio est imago beate Marie de bulto, et in cornu evangelij est imago sancti Andree et in cornu epistole est imago sancti Leonardi. Et sua Reverendissima Do. providet ut describatur in pede dictionum sanctorum titulus dictionum sanctorum Andree et Leonardi litteris majusculis.

Item visitavit altare sancti Rochi ex devotione. Stat decenter cum retabulo nondum depicto in cuius medio est imago sancti Rochi de bulto, stat decenter. Sunt quidem in dicta capella Beate Marie del Corredor octo cerei parte. Primus est beate Marie de Rosario, secundus parrochie sancti Martini de Arenys, tertius est parrochie sanctorum Aciscli et Victorie de Duobus Rivis, et de Canyemas, quartus parrochie beate Marie de Cardedeu, quintus parrochie sancti Saturnini de Coll Sabadell et sancti Joannis de Sanata, sex-

tus parrochie sancti Andree de Vallgorguina, septimus parrochie sancti Vincentij de Llavaneres, octavus vero et ultimus sancti Salvatoris de Breda.

Postmodum vero visitavit capellam sancte Magdalene dicte ecclesie Beate Marie del Corredor, ubi invenit retabulum noviter factum, sed nondum deauratum, in cuius medio est imago sancte Magdalene de bulto, stat decenter, cum suis apparatus. Et in dicta capella sunt septem cerei. Primus est parrochie sancti Petri de Vilamajor, secundus parrochie sancti [10v] Petri de Canet, diocesis Gerundensis, Tertius parrochie beate Marie de Arenys, vulgo dictum Arenys de Mar, quartus parrochie sancti Andree de Llavaneres, quintus parrochie sancti Andree del Far, sextus parrochie sanctorum Petri et Felicis de sanct Hiscla diocesis Gerundensis, sextum parrochie beate Marie de Llinars et sancti Stephani del Coll diocesis Barchinone.

Item visitavit quinque lampades cuius tres ardentes coram altari beate Marie, unam in capella sancti Rochi, et alteram in capella sancte Magdalene. Sunt in dicta ecclesia Beate Marie del Corredor novem scamna sive bandis, seu verinus aseguens. Item sunt in dicta capella per molta localia sive presentalles, o taulons ab miracles ha fets Nostra Senyora ab persones que estaven en extrema y molt greu necessitat. Item in sacristia dicte ecclesie reperitur un taulell ab quatre calayxos pera tenir los vestiments y altres ornaments de la yglesia queyha lo seguent. Primo est quedam planeta ab tres casulles diversorum colorum cum stola et manipulo ex eodem. Item alia planeta ab tres casulles viridi coloris cum stola et manipulo forrato ex tela virida. Item alia planeta ex brocadello vergata cum stola et manipulo. Item alia planeta de cotonina vergada forrata ex tela nigra cum stola et manipulo. Item fuerunt reperte quinque albe cum suis amitis. Item sex mappula ad opus altarium. Item pallium ex auripelle. Item aliud pallium ex brocatello ad opus altaris majoris. Item aliud pallium ex auripelle ad opus altaris sancti Rochi. Item aliud pallium ex auripelle pro altari sancte Magdalene. Item fuerunt reperta duodecim enies ad opus altarium dicte capelle. Item sunt tres ares ad opus altarium. Item quoddam reliquiarium pro altari majori. Item invenit duos calices aregenteos cum suis patenis. Item quattuor purificatoria cum suis marcis ad cohoperiendum calices supradictos. Item in sacristia dicte capelle est quaedam mensa sive taula. Item reperitur in dicta capella duo candelabra ferrea. Item quattuor candelabra ex auricalco ad opus altaris majoris. Item un campanar nou de pedra perfilada fet novament ab ordre de mossen Lleonart Claus ab tres campanes, que tot junt ha costat mil lliures, abans mes que manco. Item retabulum Beate Marie que la fusta sola ha costat noranta ducats, y de pintar tres centes lliures. Cetera dicte ecclesie ornamenta stant decenter. Item visitavit fabricam et altaria dicte ecclesie stant decenter. Item visitavit domos dicte capelle in quibus reperta fuerunt sequentia. Primo en la entrada de dita casa una taula llarga. Item en la entrada hont es la cuyna altra taula llarga y dues altres xiques. Item alt en casa una sala gran y en dita sala hixen quatre portes de cambres y en cada cambra sos llits gornits, y a les tres cambres dos llits, en cada llit dos matallassos, flassades y llansols, y trobaren vuit parelles de llansols, dotze flassades, vuyt coxins ab ses coxineres, sis cadires de fusta, quatre taules llargues ab sos banchs. Item una

taula de tisora ab sos banchs. Item altra taula a la cambra del cor. Item nou cayxes ab sa roba. Item vuyt marfegues. Item quaranta tovalles y servey de casa. Item cinquanta torca boques. Item dit Lleonart fa fer unes reyxes de ferro per devant lo altar de Nostra Senyora yha gastat ferro trenta quintars a rao 6 ll. 5 s. lo quintar obrat, que creu costaran dites freyxes acabades que sien cent y cinquanta ducats. Item un parell de matxos per servei de la casa ab sos bysts y albardans, mes tenint mossen Lleonart dos mossos, una majordona y un escola y tots ha soldada.

### Document 5: 1600, 12 d'octubre

ADB, Visites Pastorals, volum 58, 1600-1601, folis 236-240, 12 d'octubre de 1600

Capella de la Mare de Deu del Socors, del Corredor, de la parròquia del Far. Visita pastoral del Sr. Bisbe de Barcelona Yldefons Coloma.

Dicto die duodecimo octobris anno a nativitate domini M.D.C.

Cappella Beate Marie del Socors, del Corredor.

Dictus reverendissimus Dominus Ildefonsus Coloma dei et apostolice sedis gratia Barcinone Episcopus suam continuando Visitationem personaliter accessit ad capellam Beatae Mariae del Socors del Corredor cuius capellanus est venerabilis Leonardus Claus presbiter per quem fuit reverenter receptus et ingressus in ecclesiam. Facta brevi oratione visitavit altare majus lapideum, longitudinis quatordecim palmarum et latitudinis septem, cum ara consecrata encastata in medio altaris cum tribus mapis cohopertorio coreaceo tribus pallis uno scilicet ex brocadello, altero ex filamprea alba, altero vero ex auripelle.

Est retabulum magnum pulchrum deoratum, in medio est imago Beate Virginis Marie de bulto cum Jesu, reliquum dicti retabuli est partim septem gaudiorum Virginis Marie et partim misteriorum Jhesu Christi de mig relleu, et in dextera parte dicti retabuli est depicta ymago sancti Andree, et in sinistra ymago sancti Leonardi de anno 1595. Supra altare sunt duo grada lignea supra quos est tabernaculum ligneum deoratum cum imagine Beatae Mariae de bulto com mantello de domas morat cum duabus coronis argenteis pro Virgini Marie et Jhesu. Sunt etiam duo candelabra ex auricalco, pendens coram dicto altari tres lampadas, dictum altare maius clauditur cum carateis ferreis magnis et honorifice fabricatis, sunt etiam intus dictum altare duo candelabra ferrea, et in pariete pedndent aliqua donaria sive presentallas et quedam campana parva, est cortina ex filampua alba ad cohoperiendum dictum altare sunt etiam duo scamna sive sións.

Sacristia Ecclesie dicte capelle.

Item visitavit dictam sacristiam quam invenit bene constructam et ornatam et intus eam invenit quattuor calaxia lignea in quibus sesse conduntur ornamenta dictae capellae et sunt que sequuntur. Primo en lo primer calaix una casulla de brocadello groga y verda ab stola y maniple ab resa de brocadello groch y carmesi. Item altra casulla de telilla morisca de diverses colors ab la fresa de taffeta blau ab stola y maniple del mateix. Item altra casulla de brocadello blanch y groch ab la fresa de brodador ab figuras de cistella de ous.

Item dos camits y cinyells. Item un reliquiari de plata ab una creueta en lo qual y ha un escrit que mostra haverhi terra del Sepulcre y fusta del Pesebre.

En lo segon calaix. Primo un drap morisco de diverses colors. Item altra tovallola morisca. Item cinch mantells per Nostra Senyora y per lo Jhesus. Item altre mantell y un altro mantell. Item una tovallola de seda morisca. Item una tovallola de glassa ab los caps de or. Item quatre corporals. Item unes tovalles que totes son sinch.

En lo tercer calax. Primo quatorse tovalles. Item set tovalloles. Item quatre camits amits y sinyells.

En lo quart calaix. Item dos tovalloles. Item una tovallola. Item una caxa dins la qual hi ha lo seguent. Primo un calzer de plata sobre daurat ab sa patena. Item un altre calzer ab sa patena de plata camiseta y purifficador. Item una casulla de telilla morisca stola y maniple. Item altra casulla de xamellot blanch stola y maniple. Item dos camits amits y sinyells. Item quatre garnatxes. Item tres bassines de llauto, un altro. Altare sancti Rochi.

Item visitavit altare sancti Rochi lapideum cum ara consecrata una mappa cohoptoreo coreaceo pallio ex damasco albo veteri. Est retabulum ligneum nondum depictum cum imaginibus sanctorum Pauli et Gregorii et Joannis. Coram dicto altari pendet lampas et aliqua donaria de ciris, bordons y una spasa. Coram dicto altari sunt septem cereos ex devotione aliquorum devotorum videlicet lo primer de Nostra Senyora del Roser, lo segon ciri de Arenys, lo tercer ciri de Dosrius y Canyamars, lo quart ciri de Cardedeu, lo quint ciri de Collsabadell y Sanata, lo sise ciri de Vallgorguina, lo sete ciri de sant Vicens de Llanvaneras.

Altare sante Magdalene.

Item visitavit altare Beate Marie Magdalene, lapideum sine ara, cum duabus mappis cohoptoreo coreaceo palatio ex tafetano borronat. Est retabulum ligneum nondum depictum cum ymage Beate Marie Magdalene in medio, de bulto. Coram dicto altari pendent quedam lampas et quedam triremis. Item coram dicto altari sunt positi septem cerei ex devotione videlicet lo primer ciri de Vilamajor, lo segon ciri de Canet, lo tercer ciri de Nostra Senyora de Arenys, lo quart ciri de Sant Andreu de Llanvaneras, lo quint ciri del Far, lo sise ciri de Sant Iscle, lo sete ciri de Llinas y del Coll. Item tres missals y dos faristols de fusta. Item dos donapaus de llauto.

Predicta omnia ornamenta et sacra vasa fuerunt tradita in comendam per suam Dominationem Reverendissimam venerabili Leonardo Claus qui promisit illa bene et fideliter custodire et quoties requisitus fuerit verbo vel scriptis sue Dominationi Reverendissime tradere et restituere.

Deinde dictus dominus Episcopus interrogavit dictum Leonardum Claus a quo tempore et qua auctoritate in presenti capella de nostra Senyora del Socors del Corredor residentiam facit et de quibus redditibus ipse et capelle prefate sustententur; quibus omnibus dictus venerabilis Leonardus respondendo dixit quod ipse de triginta quinque omni citra facit residentiam in dicta capella del Corredor, et ipsam toto dicto tempore tenuit et tenet pro reverendissimo domino Barchinonensi Episcopo tamquam domino et patrono dicte capelle et nullum alium dominum et patronum nisi dictum Episcopum proclamavit et tenuit, et dicte

capelle ac ipse manum tenentur elemosinis Christi fidelium; ipse enim majorem partem ecclesie, campanile cum tribus cimbalis et domum totam edificavit et construxit, pro quibus expendit sive distribuit plusquam quator mille libras monete Barchinone, quas ipse Christi fidelibus charitative et amore Dei eiusque Matris Virginis Marie habuit, quibus sic dictus dominus Episcopus mandavit dicto Leonardo Claus quaeque, sibi daret et traderet claves dictorum capelle et domus del Corredor quas in continent in presentia mei Petri Dalmau notari et scribe sue Dominationi et Reverendi Petri Pla domini canonici Ecclesie Barchinone et discretorum Anthoni Pauli Bover diaconi et Magini Cusi susdiaconi Barchinone testium ad hec vocatorum dictus venerabilis Leonardus Claus tradidit dicto domini Episcopo cum reverentia et honore dedit et tradidit. Postmodum vero et paulo post predicta in presentia mei notarii et testium predictorum dictus dominus Episcopus attenta senilitas dicti Leonardi Claus illiusque servitute et bonis operibus eidem capelle per tam longissimi temporis spatium factis et impensis et eiusdem fide et legalitate in receptione elemosinarum Christi fidelium maxime attentis et consideratis desiderans et zelum bonum et commodum dicte capelle de novo tanquam dominus et patronus dictum venerabilem Leonardum Claus in capellarum prefate capelle del Corredor nominavit de presenti et elegit et in signum dicti nominationis tradidit eidem predictos claves quas pro sua Reverendissimi Dominationi ut Domino et patrono habere et tenere promisit, quam quidem nominationem facit dictus dominus Episcopus suo beneplacito durante et non alius.

Visitatio domus del Corredor.

Item visitavit domum del Corredor quem invenit bene constructam et edificatam et in ea fuerunt reperta mobilia sequentia. Primo en la entrada una taula grosa de fusta ab quatre capitells. Item dos banchs grans per les taules. Item una tauleta petita.

En la cuyna vella. Primo un granal de fusta. Item una caldera de aram ab ansas. Item una case de aram ab manech de ferro. Item uns ferros de tres peus. Item unes andarellas.

En lo pastador. Primo una taula de fusta. Item altra taula de fusta. Item una pastera Item quatre sedasets. Item dos banchs. Item una scala.

En lo celler. Primo sinch botes de quatre carregas cada una. Item lo retaule vell que mossen Lleonart trobà quan vingué. Item una taula gran ab tres banchs. Item unambut gran. Item un bancal de fusta. Item un clamastres. Item una sort de vaxella com son canters pitxers per servey dels devots quan venen ab les proffesons.

En lo Rabost. Primo, tres gerres per tenir oli.

En altre celler. Primo quatre botes de quatre cargues, la una mol dolenta, dos barralons y tres portadores. Item un carreteu que y sta vinagre. Item una sort de aynes de pages.

En la cuyna. Primo una gran xemenea en la qual penjan uns clamastres que hy poden estar tres olles y una barra de ferro travessera. Item quinze paelles. Item una caldera de aram. Item quatre cavalls de ferro. Item quatre llevens de ferro. Item uns ferros de tres peus per tenir la caldera. Item dos graelles de ferro y unas mollas y una llardadora. Item una pala gran. Item cinch lluments. Item quatre asts y una olla de aram. Item una caldera de aram petita. Item una taula

petita. Item dos taules grosses cada una de quatre capitells. Item dos banchs grans. Item dos scons grans. Item una sort de obra de terra y vidre. Item tres banchs sota la xemeneya. Talladors 6.

En la primera stancia de mitja scala. Primo set orons. Item tres garbells y una garbella. Item una mitja cortera. Item altra mitja vella. Item una cadira. Item dotse sachs pera tenir blat. Item dos llits de pots y banch ab sas marfegas y matalaf y llansols y flassades. Item altre matalaf. Item un traspontí. Item vanova de drap gros. Item una flasada blanca. Item quaranta vuyt llansols entre los dels llits y caxas. Item una caxa de fusta.

En la sala. Primo una taula gran ab tres capitells. Item dos banchs grans. Item una taula de noguer ab dos capitells. Item quatre banchs de sala. Item altra taula de pi.

En la primera cambra. Primo una marfaga ab sa flassada.

En la segona cambra. Primo un llit de camp ab sos pilars. Item altre llit de camp ras en los quals hi ha dos marfegas quatre matalassos dos flassadas blanques y dos vanovas de fustani de diverses de Egipte y quatre coixins ab sas coxineras. Item una ballesta ab sas gaffas de ferro. Item un atxa. Item una scupeta y trenta tres cadiras de fusta y dos caxes de fusta.

En la tercera cambra. Primo un llit de camp ab una marfega y davant llit de vet. Item tres cadiras de fusta. Item dos caxes.

En la quarta cambra. Primo dos taulas ab sos capitells. Item sinc caxes. Item dos llits de camp ras ab dos marfegas y quatre matalassos y dos flasadas quatre coixins ab sas cuixineres. Item digue mossen Lleonart que tenia trenta tovalles entre grans y xiques. Item sinquanta torca boques. Item un morter de courer. Item una cadira y un gavadal.

Hec autem bona et non plura fuerunt invente in visitis domibus del Corredor que per dictum Reverendum dominum Episcopum fuerunt tradita in comandam dicti venerabilis Lleonardo Claus Presbitero diocesis Lemonicensis regni Francie.

(Document recollit també per Josep Mas als «Manuscris B». Notes històriques del Bisbat de Barcelona (Alfar, Dosrius), «El Corredor», volum V, folis 100v-173r. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.)

#### Document 6: 1601, 28 de juny

ADB, Visites Pastorals, volum 52, 1591-1657, folis 83-96, 28 de juny de 1601

[83r] Inventarium capelle et domus beate Marie del Corredor confectum per admo. Reverendum Decanum Vallensis pro reverendissimo domino Barcinonensis episcopo. 28 junij Anni 1601.

[84r] Die Jovis vigesima octava mensis Junij anno a nativitate Domini Millesimo sexcentesimo primo. In capella sub invocatione beate Marie del Corredor, intra parrochiam sancti Andree del Far, de bona coniuncta diocesis barchinone constructa.

In Dei nomine. Noverint universi quod quum ad auditum admodum Reverendi domini Simonis Rialp presbiteri Rectoris ecclesie ville Granullariorum diocesis barchinone decani decanatus Vallensis pro admodum Illm<sup>o</sup> et Reverendissimo in Christo Patre et Domino domino Ildefonso Coloma Dei et apostolice sedis gratia sancte barchinonensis ecclesie episcopo dudum pervenerit venerabilem Leonardum Claus presbiterum quondam Qui ecclesiam et domum heremitam de beate Marie del Corredor propriam patrimonij mense episcopalis barchinonensis Intra limites parrochialis ecclesie Sancti Andree del Far de bona coniuncta diocesis Barchinone constructam regebat tenebat deserviebat atque administrabat Rexitque tenuit deservivit ac administrabit per fere quadraginta annorum spatium pro Reverendissimo domino barchinonensis episcopo vero ac indubitato dominio utili ipsius capelle domusque heremite et terrarum ejusdem In eadem domo del Corredor die herina computata vigesima septima currentium mensis et anni, circa solis ocasum, sanctis Sacramentis ecclesie devote ac reverenter receptis, anno octuagesimo vel circum circa etatis sue cum magno exemplo castitatis et bonorum morum vite sue defunctum fuisse vitamque cum morte commutasse. Animadvertens dictus admodum Reverendus decanus vallensis propter doli maculam evitandam omnemque fraudis suspicionem tollendam benefitium inventarij fuisse a lege indultum Hijs igitur de causis et conservatione iurium mense episcopalis dicti Reverendissimi domini barchinonensis episcopi ac ne ornamenta ac vasa argentea ecclesie ac capelle predicte beate Marie del Corredor bonaque mobilia fructus et alia iura ipsius domus et capelle que in dictis domo et capella de presenti reperiuntur valiant deperdi vel modo aliquo occultari ac denique alijs de causis dicto Reverendissimo domino barchinonensis episcopo benevisis utilibus et oportunis animum dicti [84v] admodum Reverendi decani vallensis ad infrascriptam peragenda juste moventibus dictus admodum Reverendus dominus Simon Rialp decanus vallensis prefatus personaliter in continenti accessit ad dictam capellam et domum beate marie del Corredor una cum fisci procuratorem Curie sue nunc scriba infrascripto et ibi perventus in continenti dictus admodum Reverendus decanus hora quinta post meridiem dicti jovis vigesimi octobris mensis junij anni a nativitate domini millesimi sexcentissimi primi presente patente et verba requirente venerabili Georgio Muntells presbitero fisci procuratore patrimonij et iurium dicte mense episcopalis et curie ecclesiastice dicti decanatus vallensis in presentia et cum interventu mei Michaelis josephi Bonet auctoritate Regia notarij publici dicte ville Granullariorum et dicte curie ecclesiastice decanatus vallensis pro dicto reverendissimo barchinonensi episcopo scribe infrascripti fecit inventarium de omnibus vasis sacris atque argenteis raupis et ornamentis cereis et votis sive presentallis ipsius ecclesie beate Marie del Corredor ac de omnibus et singulis fructibus raupis et bonis mobilibus dicte domus del Corredor de presenti in dictis capella et domo repertis et existentibus in tertium infrascriptorum presentia in hunc qui sequitur modum.

Et Primo, atrobam sobre lo portal major de dita sglesia o capella de Nostra Senyora del Corredor, lo qual portal

mira vers mijorn, en una capella de pedra hi ha sobre dit portal una imatge de fusta de nostra senyora sens pintar ab lo Jesuset al bras. Item en lo dit portal atrobam les portes de fusta de alber ferrades de botons de ferro, bones, amb sos golfes de ferro tancadura pany y clau, tot bo. Item atrobam la dita sglesia tota empostada en lo paviment de dita sglesia.

Dins de la dita sglesia atrobam lo seguent. Primo una taula de fusta de alber bona quadrada, ab sos capitells clavats y un calaix ab quatre mijans de la mateixa fusta, dins lo qual calaix hi ha candeletas de cera blanca y en ellas sculpida la image de nostra senyora, que totes pesan deu lliures. Item una sort de medalletas destany y en ellas sculpida la image de nostra senyora, que totes pesan algunes deu lliures poch mes ho manco. [85r] Item tres llibrets petits, los dos son destampa. Item uns quants Rosaris negras. Item un capdellet de fil y un altro de coto. Item un plat de stany. Item una pica de pedra per a tenir laygua beneyta. Item quatre scones de fusta de pi. Item altro scon de fusta ab dos calaixos ab sos panys y claus, en hu de dits calaixos y ha una sort de ferro vell y un caxonet dins lo qual se han trobat ab manuts quatre sous y un diner, en lo altro calaix hi ha una sort de papers y scriptures. Item un faristol alt de fusta de alber ab un peu torneiat en lo qual hi ha dos llibres de cor, ço es un llibre gran de full de pergamí ab solfes, ab cuberta de cartró molt gentil. Item laltro llibre de pergamí mes xich, tambe ab solfes de cant antich. Item un missal vell. Item en les parets entrant dins dita sglesia hi ha penjats un ciri blanch y una antorcea de cera blanca y vint y tres ciris de cera, tots de presentalles de devocio. Item una creu de fusta de sobre daurada feta a tall de argent per aportar a professons. Item en les dites parts deu mortalles de drap de casa grosser que son de presentalles.

En la capella de sancta Magdalena que está en dita sglesia a la part dreita del altar major fora de les rexas atrobem lo seguent Primo un retaula de fusta molt obrat y llavorat fet per imaginayre sense pintar ab molts taulons en lo mig de dit retaula molt ben obrat de imaginayre. Item quatre creus de fusta molt obradas y dauradas antigas ab una figura de un Christo en cada peu pintat y encarnat que estan [85v] en lo mateix retaula. Item en lo mateix retaula en lo mig hi ha una figura de un Christo crucificat amb son peu y creu. Item un altar y en ell un palit de seda morisca vell en lo mig del qual palit hi ha la figura de sant Miquel de brodadador y a cada costat de dit pali un scut de brodadador ab les armes de un sol y un bras ab una spasa en la ma, tot vell. Item un cobri altyar de cuyro vell ab sa ara y dos tovalles y un faristolet de fusta bo. Item dos canalobras grans de fusta vells hu ha cada costat de dit altar. Item en la mateixa capella y ha altro altar y en lloc de retaula hi ha una figura de un Christo grandet de bulto ab sa creu dins una capalleta de fusta. Item en lo dit altar un palit de drap morisco vell, un cobri altar de guadamacil vell. Item una llantia de vidre ab sa bacina de stany corda y corriola que sta peniada en la mateixa capella. Item set ciris de sera groga grossos de diverses parrochies assentats y posats ab un gentil guarniment de fusta. Item una presentalla de una Galera de fusta que esta peniada en la mateixa capella de sancta Magdalena.

En la Capella de sanct Roch que esta al altro costat de dita sglesia atrobam lo seguent Primo, un retaula de fusta de alber gran molt ben obrat ab sos taulons sense pintar fet de imaginayre y en la segona bancada de dit retaula hi ha tres figures de fusta fetes de imaginayre, ço es de sanct Roch sant Joan batista ab lo anyell y sanct Gregori papa y son totes tres de bulto. Item dues canadelles destany. Item un palit en lo altar de dita capella y es de seda vella ab tres grifos de relleu de brodadador, un cobri altar de cuyro vell y unes stovalles. Item un scon de fusta de pi gran. [86r] Item set ciris de cera groga grans de diverses parrochies ab un gentil guarniment de fusta en lo qual stan assentats. Item en la paret de dita capella deu ciris de cera entre grans i xichs y una espasa peniada que tot es de presentalles.

En lo altar de dita sglesia atrobam una rexa de ferro nova ab sa porta y tancadura y clau y en dit altar major atrobam lo seguent Primo, un retaula de fusta gran nou, amb molts taulons de mig relleu y altres pintats al oli, tots molt ben pintats y daurats, y en lo mig ab una pastera hi ha una image gran de nostra Senyora ab lo Jesuset al bras molt ben pintada y daurada, y en cada costat una porta de sacristia ab les figures de sanct Pere y sanct Pau tots pintats al oli, y entre altres taulons de dit altar ni ha dos de grans pintats al oli, en lo de ma dreita sta pintada la figura de sanct Andreu apostol y en lo de ma squerra sta pintada la figura de sanct Lleonart, i la cara de dit Lleonart esta treta al viu com la de dit m<sup>o</sup> Lleonart q<sup>o</sup>. Item lo dit altar maior es mol gran y molt ample de una pedra tot de una peça, en dit altar hi ha una graonada de fusta de dos grahons cuberta de unas stovalles bonas. Item en lo mig de dita grahonada hi ha un tabernacle de fusta de quatre pilars molt ben obrat y daurat, y en lo mig de dit tabernacle una figura y imatge de nostra Senyora de bulto pintada y daurada ab lo Jesuset al bras ab una corona de plata que te nostra senyora en lo cap y altra corona de plata lo jesuset en lo cap; dites images de nostra senyora y del jesuset tenen dos mantells, la hu de domas morat bo y laltro de seda groga vell guarnits de flocadures; lo Jesuset te en lo coll un agnus de stany daurat y una argolla al coll que par sia de ferro plateada. Item en dita grahonada hi ha uns agnus grans guarnits de evano ab son peu del mateix, o de fusta tanyda de negra. Item un Christo de bulto ab sa crehueta y peu, esta en dita grahonada. Item dos porta paus de ferro vells. Item quatre canalobras de llautor bons. Item en dit altar hi ha un cubri altar de cuyro guadamacil [86v] vermell bo y quatre stovalles bones y una ara. Item dos palits hu de guadamacil ab la image de nostra Senyora del Roser y laltro es de fil ampua. Item una cortina gran de fil ampua nova que cobri lo dit altar en la quaresma y ab son torn y corda bo per a puaiar y baiar. Item uns corporals y una sacra bo tot. Item dos scones de fusta de pi grans. Item dos canalobras grans de ferro bons per a encendre candelas al altar major. Item tres llanties grans de vidre que cremen davan lo altar mayor, les dues ab bacines de stany y la una ab bacina de llautor peniades ab ses cordes de canem y carrioles.

En las Parets dins la Rexa del altar major estan peniades les coses següents, ço es a la part de ma dreita [...] En la altra



paret de la ma esquerra de dit altar major sobre la porta de la sacristia atrobam lo seguent [...]

En la sacristia de dita sglesia que esta a la part de mijorn de dita sglesia y si entra per lo altar major atrobam lo seguent [...] [87r-89r] [...]

En lo campanar de dita sglesia lo qual es tot nou de pedra picada quadrat atrobam lo seguent Primo, una campana grosa de coure de pes de trenta quintars y tres robes que voga ab satruja de fusta nova corròns mascles batall corda de canem y tots los guarniments. Item una campaneta petita de coure sobre la sglesia ab tots sos guarniments. Item Montserrat antich Arenas y Jaume antich Bosch, tots del Far, marmessors que diuen esser del testament de dit q<sup>o</sup> m<sup>o</sup> Lleonart Claus, an denunciat a dit Sor. dega que ells han trobat en un calaix dels vestiments de la sacristia ço es ab un cobri calser vint lliures ab reals y ab una bosa vuit lliures de sous y sis diners e de altra part quatre rodanxes de planxa de or de dues planxes toves dintre y un boto llargarut de or fi tou com a boto de cinyell que m<sup>o</sup> Llehonart los digue hont ho trobarien, les quals vint y vuit lliures dos sous y sis quatre planxes o rodanxes y boto de or camiseta de calser y bossa estan vuy en mans de dits Monserrat antich Arenas y Bosch.

Item atrobam les cases dites de nostra Senyora del Corredor contigues a la dalt dita sglesia del Corredor molt ben obrades ab dos portals de pedra obrints en lo barri ab son barri gran stables orts terra en la qual estan edificades dites cases ab las terras en aquella contigues ab entrades exides drets

pertinentias suas. En las stables de ditas casas atrobam lo seguent [...] [89v]

Hec autem bona et non Plura etc. [...] [95v] [...] Testes huius rei sunt venerabilis Anthonius Fels presbiter residens in domo ecclesie beate Marie del Corredor, Jacobus Antichus Bosch et Montiserratus Anticus Arenas agricole parrochie Sancti Andree del Far diocesis Barchinone.

Die veneris vigesima nona mensis Junij anno a nativitate Domini millesimo sex centesimo primo in dicta domo beate Marie del Corredor.

Admodum Reverendus dominus Simon Rialp presbiter Rector ecclesie sancti Stephani ville Granullariorum diocesis Barchinone decanus decanatus Vallensis pro admodum Illustrim<sup>o</sup> et Reverendissimo in Christo Patre et domino domn<sup>o</sup> Ildefonso Coloma Dei et apostolice Sedis gratia barchinonensis episcopo, ut ecclesie beate Marie del Corredor impendatur servitium et devoti qui dictam capellam siver heremitam visitaverint [...] [96r-v] [...] appono Sig+num.

Cfr. la transcripció completa d'aquest inventari (28 de juny de 1601), publicada al quadern «El Corredor (Parròquia d'Alfar). Inventari de la capella de la Mare de Déu del Corredor en 1601», del periòdic *Pensament Marià de la Costa de Llevant*, núms. 574-587 (Mataró, 10 de juliol-24 d'agost 1923), p. 22-40. (Document recollit també per Josep Mas als «Manuscrits B». Notes històriques del Bisbat de Barcelona (Alfar, Dosrius), «El Corredor», volum V, folis 100v-173r. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.)