

LA SITUACIÓ ARTÍSTICA A GIRONA DURANT EL PRIMER QUART DEL SEGLE XV¹

JOAN VALERO MOLINA

Durant les primeres dècades del segle XV es produeix una circumstància molt interessant dins del panorama artístic gironí, que ens permet analitzar de manera general la situació des d'una perspectiva global i, fins i tot, integradora. Cadascun dels tres principals àmbits de creació de la plàstica artística està dominat per un artista determinat o, per extensió, pel seu taller: la pintura, per la família Borrassà, i més concretament per Francesc Borrassà (+1427); l'escultura, per Pere Oller, actiu a Girona fins que el 1420 es trasllada a Vic; i l'orfebreria, per la poderosa figura de Francesc Artau I (+1428). Durant aquests anys, aquests mestres capitalitzaren la majoria dels encàrrecs importants realitzats per a la ciutat de Girona i la seva àrea d'influència. Això no significa que fossin els únics mestres qualificats, però llur arrelament (tots tres eren d'origen gironí) i l'estabilitat de llurs tallers a la ciutat durant tants anys els convertiren en veritables referents artístics en l'època.

A L'ENTORN DE FRANCESC BORRASSÀ

En abordar la pintura gironina de la segona meitat del segle XIV i la primera del XV és obligat recórrer com a referència fonamental a la família Borrassà. Guillem I i Guillem II, en el XIV; Lluís, a cavall dels dos segles; i ja

¹ Aquesta és una versió ampliada de la conferència que, sota el mateix títol, va ser impartida el dia 26 de gener de 2005 al Museu d'Art de Girona. L'extensió del tema tractat no ha permès aprofundir en determinats aspectes que mereixen un tractament molt més ampli, i que posposaré per a treballs posteriors.

en el XV Francesc, Pere, Jaume, Honorat i Asbert constitueixen una de les famílies artístiques més sòlides de tot el gòtic català². Sens dubte, el membre més important fou Lluís. Malgrat que ben aviat es trasllada a Barcelona, probablement a la recerca d'un perfil de clientela superior a la que podia trobar a Girona (no en va ja al principi de la seva carrera rep encàrrecs de la reialesa), no deixarà d'assumir nombroses comandes a Girona i la seva àrea d'influència, gairebé fins al final de la seva carrera: retaules per a Sant Feliu de Girona, Sant Pere de Mieres, Sant Miquel de Fluvià, Sant Martí de Palafrugell, Sant Miquel de Cruïlles, Sant Genís de Palafolls i Sant Martí Sacosta³. A més, dos retaules que li encarreguen dos ciutadans gironins, cadascun d'ells valorat en 60 lliures⁴; d'un d'ells, encomanat per Francesc de Sant Celoni sota l'advocació de sant Celoni i santa Agnès, podem establir-ne la destinació: en el testament del promotor s'indica que es vol fer enterrar en una capella del convent gironí de Sant Domènec dedicada precisament a aquests dos sants⁵. El 1411, cinc anys després de contractar el retaule, es registra un important pagament a Lluís Borrassà per part de Francesc de Sant Celoni i dos frares del convent per uns treballs que no s'especifiquen, que podrien estar relacionats amb el mateix retaule, o potser amb la decoració de la capella⁶. El 1413 Lluís fa acte de presència a Girona, testificant al costat del també pintor Guillem Vila, un possible col·laborador de qui no tenim cap més notícia⁷.

Però la representació familiar a la Girona del principi del XV és exercida per Francesc Borrassà, fill d'un cosí de Lluís. La presència persistent de Francesc en els principals àmbits de poder de la ciutat (municipal, religió), tant

² L'àmplia bibliografia relativa als Borrassà és recollida per Francesc Ruiz en diversos capítols a: Pladevall Font, A. (dir.) *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II. El corrent internacional*, Barcelona, 2005.

³ Madurell i Marimon, J. M. «El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, VII (1949), VIII (1950) i X (1952); Freixas i Camps, P. *L'art gòtic a Girona*, Barcelona, 1983, pàg. 176 i ss.

⁴ Freixas i Camps, P. *Op. cit.*, pàg. 177; Arxiu Històric de Girona (AHG), G-1, vol. 333, not. Miquel Pere, 1406, 26 de febrer.

⁵ AHG, G-11, vol. 43, not. J. Safont, 1419-1421, 13 de maig de 1420.

⁶ AHG, G-1, vol. 346-347, not. Miquel Pere, 1411, 5 de juny.

⁷ AHG, G-1, col. 355, not. Miquel Pere, 1413, 26 de juny. Aquest pintor ja havia estat citat per Freixas, però sense precisar la presència de Lluís Borrassà al seu costat (Freixas i Camps, P. *Op. cit.*, pàg. 363).

en obres importants com en d'altres de caràcter més secundari, li atorguen una certa aura de «pintor oficial». En aquest sentit, en diverses ocasions s'ha recorregut a una cèlebre cita relacionada amb la torre Gironella, datada de 1411, segons la qual Francesc era esmentat com a *pictor clarissimus*, és a dir, pintor famosíssim, per ponderar el prestigi que hauria assolit aquest artífex entre els seus coetanis⁸. Sense voler negar en absolut aquest prestigi, perfectament demostrable a partir d'altres dades, una lectura del text complet obliga a rebaixar el valor testimonial d'aquesta menció documental, ja que altres personatges que acompanyen Francesc reben epítets tan hiperbòlics com *vir sapiens et subtilissimus, prudens et robustissimus, o urbanus et corpulentissimus*.

El considerable nombre de retaules contractats per Francesc Borrassà dels quals tenim constància documental demostra l'èxit assolit pel pintor: el 1403 es comprometia a obrar un retaule sota l'advocació de la Santa Creu per a Peralada⁹. El 1411 reparava un retaule dedicat a sant Antoni i sant Miquel per al monestir de Sant Feliu de Guíxols, una obra que potser havia executat el mateix artífex amb anterioritat¹⁰. Cinc anys després, el gremi de carnisers de Castelló d'Empúries li encarregava un retaule dedicat al seu patró, sant Antoni¹¹. El 1421 contractà el retaule major de la parroquial de Sant Sadurní, una obra que quedà definitivament enllestida el novembre de 1424, segons una escriptura inèdita de cancel·lació¹². Una de les darreres obres de Francesc Borrassà va ser el retaule de Vilademany, que va restar inacabat a causa de la seva mort, i va ser posteriorment finalitzat per Joan Antigó, continuador de l'obra de Francesc¹³.

⁸ Madurell i Marimon, J. M. «El pintor Lluís Borrassà...», VII, pàg. 16.

⁹ Clara, J. «Precisions i nous documents sobre els pintors Borrassà», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXIX, 1987, pàg. 129-142.

¹⁰ Freixas i Camps, P. *Op. cit.*, pàg. 179.

¹¹ Gudiol i Cunill, J. *Els Trescentistes*, II, Barcelona, 1926, pàg. 133.

¹² AHG, G-7, vol. 85, not. Antoni B. Ferran, 1421-1424, 7 de novembre de 1424. La pintura del retaule es complementà amb la d'un sobrecel i la «sagristia». Es localitza una àpoca amb data del 10 d'abril de 1424 (AHG, G-6, vol. 157, not. Pere Cervià, 1424-1427).

¹³ Freixas i Camps, P. *Op. cit.*, pàg. 179.

Podem aportar novetats sobre el retaule de l'hospital d'Ordis, del qual coneixiem, gràcies a una breu menció, l'autoria de Francesc¹⁴. L'11 de maig i el 16 de setembre de 1422, el pintor percebé sengles pagaments per aquesta obra valorada en 75 lliures, encarregada pels administradors de l'hospital¹⁵.

La recerca als arxius gironins ha permès ampliar el nodrit catàleg de retaules fins ara coneguts amb una nova dada inèdita: el 7 d'agost de 1414, Francesc Borrassà rebia un pagament pel retaule major de l'església parroquial de Montagut, dedicada a sant Pere¹⁶. També és possible que realitzés alguna obra pictòrica a la Pera, si ens atenim al fet que el 17 de setembre de 1421 hi enviava dos procuradors per cobrar uns diners que li devien dos habitants d'aquesta localitat empordanesa, per un concepte no especificat¹⁷.

A més d'aquestes obres que Francesc duria a terme amb els ajudants que integrarien el seu obrador, és molt probable que en ocasions puntuals treballés en col·laboració amb Lluís Borrassà. Aquest podria ser el cas del retaule major de Sant Martí Sacosta, per al qual ambdós pintors reben uns pagaments el 28 de gener i el 15 de novembre de 1422¹⁸. No es pot descartar que en algun dels retaules gironins documentats a Lluís també hi hagués participat Francesc, per bé que no seria el cas de l'únic en el que apareix citat explícitament el nom del segon, el de Sant Miquel de Fluvià (17 de gener de 1409). En aquesta ocasió, Francesc actua com a procurador de Lluís, però

¹⁴ Valero Molina, J. «L'etapa gironina de l'escultor Pere de Santjoan», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XLII, 2001, pàg. 231. Aquesta menció es troba en una llista de pagaments pendents de la marmessoria de Jaume Beuda, promotor de la capella de l'hospital (ADG, *Definicions*, 1419-1423, f. 194).

¹⁵ AHG, G-7, vol. 86, not. Antoni B. Ferran, 1422-1424.

¹⁶ AHG, G-1, vol. 362, not. Miquel Pere, 1414-1415.

¹⁷ AHG, G-4, vol. 79, not. B. Ferrer, 1421.

¹⁸ La notícia va ser donada a conèixer a: Freixas i Camps, P. *Op. cit.*, pàg. 177. Sobre aquest retaule, publicant-ne les èpoques: Ruiz Quesada, F. «Els Borrassà i les canòniques de Girona», *Lambard*, XII, 2000, pàg. 139-147. La fusta d'aquest retaule havia estat contractada el 1411 a Leonard Raholf, escultor de Perpinyà, el mateix dia que aquest també assumia la realització del suport per a un altre retaule dedicat a sant Miquel, del qual no s'especifica la destinació. El fet de compartir els mateixos protagonistes (tret dels promotors) ha dut a pensar que compartiria el mateix destí. D'altra banda, la presència de Francesc Borrassà com a supervisor d'aquesta obra podria tenir relació amb la possible responsabilitat, potser també compartida amb Lluís, en la pintura del retaule.

els documents evidencien que el retaule va ser fet a Barcelona a l'obrador d'aquest darrer¹⁹.

Resta en dubte la identitat del Borrassà (citats sense el nom) que el febrer de 1414 rebia una quantitat en concepte d'un retaule dedicat a sant Jaume per a Sant Joan de les Abadesses. L'obra no arribaria a bon terme, perquè només dos mesos després es tornava a contractar al pintor Joan Mates²⁰.

A banda de la realització de retaules, Francesc Borrassà també intervingué en obres de menor magnitud, la quantia de les quals demostra que aquest artífex era l'opció preferent per a la majoria de clients a l'hora de cercar un pintor. En aquest sentit, destaca la policromia d'una marededéu escultòrica per a la parròquia de Sant Mateu de Vilanna cap al 1402²¹; possiblement es tractava d'una estàtua més antiga, ja que es parla de la *restitució* de la imatge a l'església. També podem atribuir a Francesc el disseny dels bustos-reliquiaris de sant Prim i sant Felicià, que el 1418 contractava l'argenter Narcís Estrader per a l'església de Sant Pere de Besalú, i que havia de fer «segons es stat deboxat en un full de paper per en Borrassa pintor de Gerona». Sense que el document especifiqui el nom de l'artífex, en principi s'havia atribuït el disseny a Guillem Borrassà II²². Més tard, l'aparició de noves dades que demostren que aquest moria abans de finalitzar el segle XIV²³, ha induït a pensar en la incerta figura de Guillem Borrassà III, germà de Francesc²⁴, per bé que només és citat el 1391 com a menor d'edat sense

¹⁹ Madurell i Marimon, J. M. «El pintor Lluís Borrassà...», VIII, doc. 161. Un any abans, Francesc ja havia representat Lluís pel mateix concepte (AHG, G-4, vol. 57, not. B. Ferrer, 1407-1408, 22 de maig).

²⁰ Madurell i Marimon, J. M. «El pintor Lluís Borrassà...», VIII, doc. 166, i Madurell i Marimon, J. M. «El pintor Lluís Borrassà...», X, doc. 663, respectivament. Sobre aquesta duplictat, s'ha suggerit la possibilitat de l'existència de dos retaules amb advocacions diferenciades (sant Jaume Major i sant Jaume menor), o bé de dues destinacions diferents (Alcoy, R.; Miret, M. M. *Joan Mates, pintor del gòtic internacional*, 1998, pàg. 57-58). No obstant això, observem que ambdues obres comparteixen un mateix promotor i es dona la circumstància que l'encàrrec de la segona és efectuat quan aquest ja és difunt, per part dels seus marmessors.

²¹ ADG, *Visita Pastoral*, vol. 15, 1402, f. 90.

²² Freixas i Camps, P. *Op. cit.*, pàg. 178.

²³ Clara, J. *Op. cit.*

²⁴ Ruiz Quesada, F. «Francesc Borrassà», Pladevall Font, A. (dir.) *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II. El corrent internacional*, Barcelona, 2005, pàg. 122.

cap esment al seu ofici, i desapareix posteriorment de la documentació²⁵. És evident, doncs, que la menció a «en Borrassa pintor de Girona» ha de fer referència al membre de la família més important del moment, Francesc.

Entre altres obres menors executades per Francesc, podem citar la pintura de ciris per a la catedral²⁶, la policromia de diversos objectes per a les cerimònies funeràries del rei de Sicília²⁷, del cardenal Berenguer d'Anglesola²⁸, i del noble Jaume de Campllong²⁹.

La pèrdua soferta a Girona d'obres d'art gòtiques, especialment en la pintura i argenteria, ha estat malauradament immensa. I de tota la producció que coneixem documentada de Francesc Borrassà (així com la dels altres pintors que a continuació seran esmentats) no se'n conserva cap obra segura. D'aquesta manera, resta com a incògnita la personalitat artística del que hauria estat el pintor més sobresortint de la Girona de l'època. Tot i així, s'ha proposat de reconèixer la mà de Francesc Borrassà darrere d'unes taules de possible origen gironí que antigament havien estat incloses dins del cercle de Lluís Borrassà, però que demostren una personalitat pròpia, per bé que propera a la d'aquest mestre³⁰. No obstant això, no podem oblidar que per Girona es mouran altres pintors afins als Borrassà, capacitats per realitzar retaules, tal com veurem a continuació.

Precisament, la presència d'aquests pintors indueix a pensar en algun tipus de comunicació i col·laboració més o menys fluïda entre el taller barceloní de Lluís i el gironí de Francesc. Una col·laboració que sembla més explícita en el cas del retaule de Sant Martí Sacosta, però que, tal com hem apuntat, també podria afectar altres obres inicialment contractades pel primer. Un dels noms que pot demostrar aquest nexa és el de Joan Tàpies: actiu entre 1408 i 1409 al taller barceloní de Lluís, el 1414 és citat a Girona, i un any després cobra una àpoca que es devia a Francesc per un retaule de Cas-

²⁵ En el testament escrit per Margarida, esposa de Guillem Borrassà II, el 25 de juny de 1429, no apareix el nom d'aquest fill (Clara, J. *Op. cit.* pàg. 138-139).

²⁶ Arxiu Capitular de Girona (ACG), *Llibre d'Obra*, 1402-1404, f. 61v.

²⁷ Arxiu Històric Municipal de Girona (AHMG), *Èpoques*, 1409-1413, 6 de novembre de 1409.

²⁸ Valero Molina, J. «El contracte del sepulcre del cardenal Berenguer d'Anglesola», *Locus Amoenus*, 4, 1998-1999, pàg. 77-80.

²⁹ Gudiol i Cunill, J. *Op. cit.*, pàg. 133.

³⁰ Ruiz Quesada, F. «Els Borrassà...».

telló d'Empúries³¹. Potser en un pla similar es trobaria Mateu Todó, oriünd de Vilasacra, tot i que no sigui esmentat explícitament a Girona: al costat de Lluís Borrassà el 1393 a Barcelona, posteriorment s'estableix a Castelló d'Empúries, des d'on realitzarà diversos retaules³².

Encara menys conegut és el paper que haurien tingut els fills de Francesc que també es dedicaren a la pintura. La seva prompta desaparició d'escena –tret del cas d'Honorat– ens priva de conèixer el grau de projecció professional que, amb el temps, podrien haver assolit, tot i que Jaume sembla configurar-se com a principal hereu del taller. La carrera de Jaume va ser molt breu, però les dades documentals conegudes, més d'altres de noves que seran presentades a continuació, el perfilen com un artífex que deduïm capacitat per continuar amb la direcció de l'obrador. L'abril de 1427, quan Francesc ja és difunt, Jaume Borrassà es presenta a Barcelona com a pintor de Girona per nomenar procuradors³³. El 1428 és citat a Girona al costat de la seva esposa Caterina, i el desembre d'aquest mateix any localitzem la darrera dada coneguda de Jaume en vida³⁴. És precisament a partir de les notícies posteriors a la seva mort que ens podem fer una idea de l'efímer paper de continuador del taller de Francesc que exercí Jaume; segons diverses mencions de 1431 i 1432, Jaume Borrassà havia de realitzar un retaule dedicat a santa Caterina per a la catedral de Girona, una obra que finalment seria assumida per Joan Antigó³⁵. El mateix procés s'esdevingué amb una altra obra fins ara inconeguda, un retaule destinat a Sant Privat d'en Bas, que Jaume havia deixat inacabat³⁶.

En realitzar l'arbre genealògic de la família Borrassà, Freixas incloïa un fill anomenat Francesc II, també pintor, entre els anys 1420 i 1432, sense proporcionar-ne cap referència documental³⁷. La posterior publicació del

³¹ Freixas i Camps, P. *Op. cit.*, pàg. 363; Pujol i Canelles, M. *Pintors i retaules dels segles XIV i XV a l'Empordà*, Figueres, 2004, pàg. 33.

³² Pujol i Canelles, M. *Op. cit.*, pàg. 35-36, 226, 230.

³³ Madurell i Marimon, J. M. «El pintor Lluís Borrassà...», VIII, doc. 277.

³⁴ AHG, G-1, vol. 402, not. Miquel Pere, 1427-1429, 1 de desembre.

³⁵ Clara, J. *Op. cit.* pàg. 131; AHG, G-7, vol. 89, not. Antoni Bernat Ferran, 1431-1433, 29 de maig i 17 d'octubre de 1431, 29 de març i 11 d'abril de 1432.

³⁶ AHG, G-11, vol. 47, not. A. Coll, 1434-1435, 9 de maig de 1435.

³⁷ Freixas i Camps, P. *Op. cit.*, pàg. 334-335.

testament de l'esposa de Francesc I, datat de 1440, en el qual no s'esmentava aquest suposat fill, va fer que deixés de ser tingut en compte per la historiografia³⁸. Dos protocols datats de 1420, però, confirmen l'aportació de Freixas, donant fe de l'existència d'un fill homònim del pintor, malgrat que en cap cas se n'especifica l'ofici³⁹. Francesc II deuria morir molt aviat, i la cita de 1432 es podria deure a una confusa nota documental en què el fill del difunt Jaume Borrassà, que en algun document és anomenat com el pare, s'esmenta com a Jaume Francesc⁴⁰.

Molt remarcable serà l'activitat pictòrica d'un altre fill de Francesc, Honorat Borrassà, però aquesta depassa àmpliament els límits establerts en aquest estudi⁴¹.

Al costat de Francesc Borrassà (o a l'entorn, o fins i tot a l'ombra), hi treballaren un seguit de pintors, alguns dels quals arribaren a assolir una certa rellevància. Potser el més destacable seria Miquel Canelles, documentat entre 1391 i 1414 (ja difunt), i autor de diversos retaules, tots ells perduts: per a l'església de Sanauja, juntament amb el pintor aragonès Joan de Calataiud (1391)⁴², per a Peralada (1395)⁴³, per a Castelló d'Empúries (1409)⁴⁴, i dos possibles per a la Pia Almoina de Girona que cità Girbal sense esmentar-ne la font documental⁴⁵. El 1394 agafava com a aprenent Francesc Pinyana, un artífex del qual no en tindrem més informacions⁴⁶.

En relació al retaule de Castelló, contractat el 28 de desembre de 1409, comparteix clients (carnissers) i advocació (Sant Antoni) amb el que pocs

³⁸ Clara, J. *Op. cit.*, pàg. 139-142.

³⁹ AHG, G-4, vol. 81, not. B. Ferrer Sassala, 1420-1421, 5 de juny; AHG, G-7, vol. 84, not. Antoni Bernat Ferran, 1420-1421, 23 de juliol.

⁴⁰ AHG, G-7, vol. 89, not. Antoni Bernat Ferran, 1431-1433, 29 de març de 1432.

⁴¹ Honorat deuria néixer a principis dels anys vint, i viurà fins al 1457.

⁴² Ruiz Quesada, F. «A l'entorn de les pintures gòtiques del Museu de Terrassa», *Art Medieval. Una col·lecció del Museu*, 1999, pàg. 19-29.

⁴³ Pujol i Canelles, M. *Op. cit.*, pàg. 209-210.

⁴⁴ *Ibidem*, pàg. 223. Pujol data del 1410 el retaule seguint literalment el text original, però cal tenir en compte que els darrers dies del mes de desembre ja eren inclosos dins l'any següent. Així es constata a partir de la continuïtat cronològica existent respecte als documents precedents i conseqüents al contracte.

⁴⁵ Girbal, E. C. «Discurso leído en el solemne acto de apertura de la exposición de Bellas Artes del presente año», *Revista de Gerona*, II, 1878, pàg. 517-526.

⁴⁶ Gudiol i Cunill, J. *Op. cit.*, pàg. 159.

anys després s'encarregaria a Francesc Borrassà, el que ha dut a pensar que o bé el primer no s'acabà, o bé fou ràpidament substituït. Però una lectura atenta dels textos originals, amb l'ajut de documentació suplementària, permet realitzar-ne una interpretació ben diferent: el retaule que dugué a terme Francesc Borrassà era destinat a l'església de Santa Maria de Castelló, a l'altar que hi tenien els carnisers, on hi havien fundat, agrupats com a confraria de Sant Antoni, un benefici el 10 de juliol de 1413⁴⁷. Per contra, el retaule de Canelles havia de ser ubicat en un altre espai, una capella particular molt probablement exempta que els carnisers havien fet construir prop de la carnisseria del poble, cap al 1407⁴⁸.

Gràcies a una menció posterior, sabem que Miquel Canelles féu testament el 21 de setembre de 1410, i és versemblant suposar que hauria mort poc després⁴⁹. Aquest text, datat de 1426, ofereix una notícia interessant, en relacionar familiarment Canelles amb Guillem Pintor, pintor de Perpinyà⁵⁰.

Un altre cas interessant és el de Nicolau Verdera. Documentat fins fa poc com a pintor ciutadà de Vic entre 1405 i 1406 per a l'obra d'un retaule a Sant Pere de Valldaneu i un altre per als framenors de Vic, una nova notícia publicada per Ginebra demostrava la procedència gironina d'aquest pintor a partir d'un document que atestava el préstec que el municipi de Vic feia al pintor per tal que pogués establir-se a la ciutat, l'any 1405⁵¹. Es tracta d'una dada interessant per la singularitat de l'acció municipal, que podria indicar un interès especial per disposar d'un pintor de nivell capaç de fer retaules; potser fins i tot Verdera ja arribava amb algun encàrrec determinat de l'Ajuntament.

La procedència de Verdera queda completament confirmada a partir de l'aparició de noves notícies que el situen a Girona des de poc abans de

⁴⁷ ADG, *Dotalies*, 4, fs. 373-375v.

⁴⁸ ADG, *Quesitoria*, 2, f. 87v.

⁴⁹ AHG, G-1, vol. 399, not. Miquel Pere, 1425-1426, 16 de gener de 1426.

⁵⁰ No disposem de dades sobre aquest pintor perpinyanès, potser amb vincles familiars amb el més conegut Arnau Pintor. Guillem torna a fer acte de presència a Girona l'any 1434 en diverses ocasions (potser involucrat en treballs a la catedral, ja que apareix en el llibre del capítol de la seu), i presenta algun tipus de relació amb Pere Coma o Comes, pintor de retaules de Castelló d'Empúries (AHG, G-1, vol. 406, not. Miquel Pere, 1429-1437, 18, 21 i 28 de març, 27 d'agost).

⁵¹ Ginebra i Molins, R. «L'origen gironí del pintor Nicolau Verdera (s. XIV-XV)», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXXIX, 1998, pàg. 111-121.

1400. La majoria són d'escassa rellevància, tret de la que el fa responsable de la pintura d'un tabernacle per a l'església parroquial de Canet (sense especificar-se exactament la població), costejada per l'escriptor gironí Antoni Martorell⁵².

Abans de conèixer-se el document que vinculava Verdera amb Girona, i tenint en compte que era l'únic pintor destacable documentat en terres vigatanes al principi del segle XV, es va proposar la hipòtesi que fos l'artífex que s'amagava darrere la denominació de «mestre de Fonollosa», definit a partir d'un petit grup de taules, no del tot homogeni, la majoria de les quals procedents de la zona d'Osona i la Catalunya central, que presenten intensos lligams amb la pintura de Lluís Borrassà⁵³.

Dues noves dades, però, acoten l'activitat del pintor i ofereixen noves perspectives per al seu estudi. La primera, publicada recentment, el situa a València el setembre de 1398, com a pintor resident a aquesta ciutat atorgant poders a un procurador, un possible indici sobre una imminent partida⁵⁴. No obstant això, és una notícia massa aïllada que no ens permet saber quin bagatge artístic hauria dut a Girona, sempre que es tracti de la mateixa persona⁵⁵.

La segona dada, inèdita, ens proporciona un límit en la carrera de Verdera. El 24 de febrer de 1421, quan la seva filla es casa, ja és difunt⁵⁶. A més, encara és citat com a pintor de Girona, fet que demostra que, encara que potser no hi hagués tornat, en mantingué la ciutadania.

El coneixement de les estades de Verdera a València i Girona ha de ser molt valuós per, en un futur, intentar cercar la seva personalitat artística, potser amagada entre algunes de les obres que conformen el corpus del mes-

⁵² AHG, G-6, vol. 107, not. Francesc Vidal, 1405, 10 de febrer. Verdera cobra 18 florins per aquest treball.

⁵³ Gudiol i Ricart, J.; Alcolea i Blanch, S. *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, 1986. Sobre aquest mestre, també: Ruiz i Quesada, F. «Els pintors del Bages i Osona», Pladevall Font, A. (dir.) *L'art gòtic a Catalunya. Pintura II, El corrent internacional*, Barcelona, 2005, pàg. 114-116.

⁵⁴ Company, X.; Aliaga, J.; Tolosa, L.; Framis, M. *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna, I (1238-1400)*, València, 2005, doc. 882.

⁵⁵ Cal no oblidar, en aquest sentit, la gran importància dels tallers pictòrics del gòtic internacional valencià.

⁵⁶ AHG, G-4, vol. 80, not. B. Ferrer, 1420-1421.

tre de Fonollosa. Caldrà tenir present l'existència, en una col·lecció privada de Banyoles, d'un retaule atribuït a aquest mestre, ja que tot i que se'n desconeixgui l'origen exacte, en el cas que sigui efectivament gironí establiria un pont amb el grup vigatà⁵⁷. Per una altra banda, es percep una curiosa peculiaritat en les imatges que regien els retaules de Conangle i Fonollosa, absent en la pintura coetània, que sembla respondre a un model escultòric molt concret, pertanyent a un artífex que precisament es trobava a Girona fins al 1404, Pere de Santjoan. Es tracta de la particular i exagerada torsió del tronc de les santes, deixant veure la part posterior de la túnica, aplicada per Pere de Santjoan en algunes estàtues, com en la santa de la portada de Sant Miquel de Palma –documentada– o en la figura femenina que acompanya els protagonistes de l'Epifania de Castelló d'Empúries –atribuïda a aquest artista⁵⁸.

Un pintor que amb tota certesa es formà amb Francesc Borrassà va ser el castellà Pere Garcia de Peñafiel. El 1407 es posava al servei de Francesc Borrassà per dos anys i mig⁵⁹, i se li perdrà la pista fins que set anys més tard reapareix en solitari, essent citat com a «*comorans cum dicto bernardo de santo dionisio*»⁶⁰. Semblaria residir a casa d'un donzell pertanyent a un destacat llinatge gironí, tot i que potser hem d'interpretar la dada en un sentit més ampli, pensant en uns possibles treballs que l'artífex podria estar realitzant per al noble, qui sap si al seu palau.

Un altre nom que es relaciona directament amb Francesc Borrassà és el de Joan Nialart («*Johannes Nialarcii, comorans cum dicto Francisco Borrassani*»), però l'únic document que el cita no n'especifica l'ofici⁶¹.

Sense connexió aparent amb els Borrassà, destaca el nom de Pere Pinyana (doc. 1421-1436), potser emparentat amb aquell Francesc Pinyana que entrava d'aprenent de Miquel Canelles. Fins ara només se'n coneixia el con-

⁵⁷ Gudiol i Ricart, J.; Alcolea i Blanch, S., *Op. cit.*, fig. 1048.

⁵⁸ Sobre Pere de Santjoan: Terés i Tomàs, M. R. «Pere de Santjoan i el mestre de la cadira episcopal de Barcelona: Hipòtesi sobre una identitat», *Quaderns d'Estudis Medievals*, IV, 1988, pàg. 32-50; Valero Molina, J. «L'etapa gironina...».

⁵⁹ Es dona a conèixer la notícia a: Valero Molina, J. «L'activitat del taller de Pere Oller durant el seu període de maduresa artística», *L'artista-artesa medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, 1999, pàg. 300. El contracte d'aprenentatge és transcrit a: Victor, S. *La construcció i els seus oficis a la Girona del segle XV*, Girona, 2004, pàg. 221, sense cap cita a la referència anterior.

⁶⁰ AHG, G-1, vol. 358, not. Miquel Pere, 1413-1414, 15 de gener de 1414.

⁶¹ AHG, G-4, vol. 84, not. B. Ferrer, 1422-1423, 10 de març de 1423.

tracte, el 1421, d'un retaule dedicat a la Santa Creu per a Fontclara, per un preu força baix, 17 florins⁶². Tanmateix, dues noves notícies semblen atorgar una superior dimensió a aquest pintor: al principi de l'any 1423 està realitzant un altre retaule per a Sant Esteve d'Olot, dedicat a sant Pere i sant Cristòfol⁶³, i l'agost del mateix any signa com a testimoni d'un ermità anomenat Francesc que es compromet a fer un missal per a Fornells⁶⁴. S'hauria encarregat Pere Pinyana, en aquest darrer cas, de la factura de les miniatures? El pintor acabaria els seus dies a Barcelona, on el 1435 el seu fill rebia la tonsura, i un any després ja és mencionat com a difunt⁶⁵.

Domènec Matalí, que fa la seva primera aparició el 1421, és un nou pintor que fins ara semblava un de tants artífexs secundaris que es dedicaven exclusivament a tasques decoratives d'escassa responsabilitat i nivell. Però el 26 d'agost de 1426 percebia un pagament per a un retaule d'advocació indeterminada que era destinat a Sant Martí Sacosta, i el mateix mes és esmentat com a brodador⁶⁶. Domènec, fill d'un sabater gironí, deuria ser aleshores molt jove, perquè dos anys abans reconeixia ser major de 20 anys i menor de 25⁶⁷. El 1435 és a Barcelona⁶⁸.

Altres pintors semblen haver tingut un paper molt més discret a la Girona de l'època, si més no a partir del que ens permeten entreveure els documents: Bernat Payret i Joan de Sant Pastor, per exemple, són coneguts a partir de referències molt puntuals i poc significatives. També Joan Súdria o Pidra (la grafia és incerta, i no es descarta que es tracti de dos artífexs diferents), de qui només remarcarem l'aparició conjunta com a testimoni al costat de l'escultor Pere Oller en una ocasió, fet que pot significar l'existència d'una relació professional, o bé pot ser degut a l'atzar⁶⁹. Finalment, citarem el convers Pere Ginestar (doc. 1418-1435 a Girona i Barcelona), que potser

⁶² Freixas i Camps, P. *Op. cit.*, pàg. 182.

⁶³ AHG, G-3, vol. 64, not. Bernat Soler, 1422-1423.

⁶⁴ AHG, G-2, vol. 147, not. Guillem Descoll, 1423.

⁶⁵ Arxiu Diocesà de Barcelona, *Registra ordinatorum*, 9, 1409-1437, f. 279, i Madurell i Marimon, J. M. «El pintor Lluís Borrassà...», VII, pàg. 171, respectivament.

⁶⁶ AHG, G-11, vol. 46, not. A. Coll, 1426. Remarquem la proximitat cronològica amb altres retauls per al mateix edifici, ja esmentats anteriorment.

⁶⁷ AHG, G-1, vol. 391, not. Miquel Pere, 1422-1424.

⁶⁸ Madurell i Marimon, J. M. «El pintor Lluís Borrassà...», VII, pàg. 154.

⁶⁹ Valero Molina, J. «L'activitat del taller...», pàg. 300.

col·laborà amb Pere Pinyana, ja que apareix com a testimoni seu en el contracte del retaule de Fontclara.

Molt més interessant és la figura de Ramon Solà, però aquest comença a desenvolupar la seva activitat cap al final de l'època que estem tractant. Fins ara documentat a partir de 1423, podem avançar la seva aparició cap al 1420⁷⁰.

És clar, doncs, que Girona estava ben proveïda de pintors. Tanmateix, aquest fet no impedí que en alguna ocasió puntual es recorregués a un mestre forà: és el cas de Pere Coma (o Comes, segons alguns documents), de Castelló d'Empúries, autor el 1423 d'un retaule per a la capella de Sant Joan del convent del Carme, costejat per Bernat Beuda⁷¹. Val a dir, però, que ja des de 1416 es detecta en diverses ocasions la presència de Coma a Girona, sempre esmentat com a habitant de Castelló⁷².

Com ja s'ha comentat amb anterioritat, s'ha perdut gairebé tota la producció gironina d'aquesta època. Així i tot, convé fer una breu menció a una notable taula que es conserva a la catedral. Aquesta obra representa el Sant Enterrament, que segons Marquès es podria relacionar amb la fundació d'un benefici dedicat a la Passió de Crist i la Transfixió de la Verge el 1410 per part d'un prevere anomenat Arnau de Colomer⁷³. L'obra és atribuïble al pintor barceloní Joan Mates i, per tant, s'hauria executat a Barcelona⁷⁴.

A L'ENTORN DE FRANCESC ARTAU

Si el camp de la pintura es veu una mica diversificat, malgrat l'indiscutible domini dels Borrassà, en l'argenteria gairebé es pot parlar d'un monopoli exercit per Francesc Artau: de totes les obres importants documentades en el primer quart de segle, només n'hi ha una que no sorgí del seu taller, a banda d'una altra que finalment no arribà a bon terme, tal com més endavant

⁷⁰ AHG, G-1, vol. 383, not. Miquel Pere, 1420-1421, 5 de març de 1420.

⁷¹ AHG, G-2, vol. 145, not. Guillem Descoll, 1423, 12 de juny.

⁷² AHMG, *Àpoques*, 1414-1417, f. 93; 1417-1418, f. 37.

⁷³ Marquès Casanovas, J. «El culto a Nuestra Señora de los Dolores en la catedral de Gerona», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, VIII, 1953, pàg. 277-293.

⁷⁴ Alcoy, R.; Miret, M. M. *Op. cit.*, pàg. 160-162.

veurem. L'èxit artístic d'Artau anà acompanyat d'una bona posició econòmica i social: quan el 1421 casava la seva filla, la dotava amb 6.000 sous, una quantitat molt per sobre del que era habitual entre els artesans/artistes⁷⁵. També, en aquest sentit, cal considerar el fet que el 1389 i entre el 1424 i el 1426 pertanyés al Consell Municipal⁷⁶.

El llistat d'obres majors fins ara documentades a Artau entre el 1383 i el 1429 és molt extens, i aquí només en faré una succinta relació: per a la catedral, una creu i un encenser; per a Sant Feliu, un frontal d'altar i el retaule major (1394 i 1398 respectivament); l'arqueta-reliquiari de Sant Martíria, a Banyoles (c. 1413), una peça l'elaboració de la qual es prolongà fins a la segona meitat de segle; una creu per a Sant Pere de Besalú (1419), i una altra creu per a una església d'aquesta mateixa vila (1420-1421); una creu i un reliquiari per a Sant Domènec (1422-1423 i 1427-1429 respectivament, essent el segon finalitzat pel fill); una creu per a la parroquial de Bulatenera (1424); i finalment, una creu per als marmessors d'un carnisser gironí (1427-1428)⁷⁷.

A tot això, la nova documentació permet realitzar precisions i noves incorporacions, alguna de les quals de gran rellevància. Per començar, podem precisar que la creu que Artau realitzà per a una església de Besalú va ser costejada per la confraria de l'Esperit Sant, per a l'església de Sant Vicenç⁷⁸. D'altra banda, la creu encarregada pels marmessors del carnisser era destinada al convent gironí de la Mercè⁷⁹. Quant a les noves obres, citarem un calze i una patena per a l'església de Vilamacolum el 1409⁸⁰, un bordó per a Sant Feliu de Girona el 1413⁸¹, una custòdia per a la seu⁸², i

⁷⁵ AHG, G-1, vol. 385, not. Miquel Pere, 1421-1422, 21 de setembre.

⁷⁶ Freixas i Camps, P. *Op. cit.*, pàg. 322-323.

⁷⁷ *Ibidem*, pàg. 237 i ss.

⁷⁸ AHG, G-3, vol. 80, not. Bernat Soler, 1421, entre el 16 i el 20 de maig, fent menció dels capítols contractuals estipulats el 23 d'agost de 1420. També, sobre aquesta creu: Arxiu Històric Notarial de Besalú (AHNB, dipositat a l'Arxiu Comarcal d'Olot), vol. 358, not. J. Serra, 1421-1422, 28 de febrer i 18 de maig de 1421.

⁷⁹ AHG, G-1, vol. 402, not. Miquel Pere, 1427-1429, 5 de gener de 1428.

⁸⁰ AHG, G-6, vol. 119, not. F. Vidal, 1409-1410, 13 de setembre.

⁸¹ ADG, *Pergamins de Sant Feliu*, n. 1921.

⁸² ACG, *Llibre d'obra*, 1415-1416, f. 25.

una creu per als framenors de Girona cap al 1420⁸³. Com a curiositat, cal remarcar la intervenció d'Artau en la factura de dos relleus representant sant Narcís i sant Feliu per a una campana nova a Sant Feliu el 1418⁸⁴. També és molt possible que hagués realitzat un reliquiari per a Sant Daniel; si més no, pot ser molt significatiu que en un text de 1410 relatiu a la translació de relíquies de diversos sants, dipositades a la cripta del monestir en un nou reliquiari encarregat per la monja Elisenda de Vilamarí, l'argenter actüi com a testimoni⁸⁵.

Però potser la més interessant de les noves obres d'Artau sigui un segon reliquiari per a Sant Daniel, en aquest cas dedicat al sant titular del monestir i amb forma de bust, que Francesc contractà el 13 de gener de 1425 amb l'abadessa Ermessenda de Vilamarí⁸⁶. El nou document localitzat és el contracte, interessantíssim tant pel caràcter de l'obra com pels seus termes. En primer lloc, crida l'atenció la precisió sobre el format del cap, «segons la forma del cap de mossen sant deniel», que sembla suggerir l'existència d'un model iconogràfic previ, presumiblement ofert per una estàtua del sant que es trobaria a l'altar major, o fins i tot pel rostre de l'efigie sepulcral que s'havia tallat a l'entorn de 1345 sota la responsabilitat de l'escultor Aloi de Montbrai. El reliquiari havia de pesar a l'entorn de nou marcs, cadascun dels quals es pagaria a nou lliures i deu sous, una quantitat molt elevada. També s'acordà que si Francesc Artau moria abans de finalitzar l'obra –una possibilitat que es podia imaginar atesa l'avançada edat de l'argenter–, el mestre major de la seu, l'arquitecte i escultor Antoni Canet, o bé l'imaginaire Pere Oller, s'encarregarien de buscar un artífex idoni per continuar l'obra.

⁸³ AHG, G-2, vol. 138, not. Guillem Descoll, 1420, 11 de maig.

⁸⁴ AHG, G-1, vol. 374, not. Miquel Pere, 1418, 3 d'abril. Aquesta campana havia estat realitzada un any abans per Joan Adam i Joan Xiprot, mestres campaners del burg de Santa Maria, de la diòcesi de Tours (ADG, *Lletres Episcopals*, 1417, f. 131).

⁸⁵ ADG, *Manual*, 1409-1411, f. 32v.

⁸⁶ AHG, G-8, vol. 9, not. Joan Escuder, 1424-1426. El 30 d'abril de 1425 en cobra una àpoca.

A banda de les obres que acabem de citar, són nombrosos els encàrrecs menors que Francesc Artau rep per part de la catedral (reparacions de peces malmeses) i del municipi (vaixelles, joies...)⁸⁷.

De tot aquest ingent volum d'obra només s'ha conservat l'arqueta de sant Martí, avui disgregada. La categoria de les parts que presumim més antigues (les figures dels sants bisbes centrals i algunes de les imatges que s'hi poden relacionar estilísticament) demostren que Francesc Artau podria haver estat l'argenter més important del gòtic internacional català.

La pràctica totalitat d'argenter documentats a Girona manté algun tipus de relació amb Artau. La llista és tan extensa, així com les ramificacions que s'estenen també per Barcelona i Perpinyà, que per raons d'espai ens obligarem a presentar-los de manera més sumària, posposant per a una altra ocasió un examen molt més detallat. Possiblement el més interessant sigui Narcís Estrader, l'únic que arribarà, pel que sabem, a dur a terme una comanda independent d'envergadura: els bustos-reliquiaris de sant Prim i sant Felicià per a Sant Pere de Besalú el 1418⁸⁸. La raó d'aquest encàrrec es pot trobar en factors diversos: per un costat, d'ordre familiar, ja que el 1419 és documentat a Besalú un pintor anomenat Pere Estrader, amb qui podria estar emparentat. Per un altre, d'ordre econòmic, ja que el fet que Narcís percebé una quantitat per unitat de pes sensiblement inferior a la que cobrava Artau podria haver fet que la comunitat de Sant Pere es decantés per aquella opció, i més si tenim en compte que en aquella època el monestir passava dificultats administratives. L'opció de Narcís hauria d'oferir una certa garantia, ja que no en va s'hauria format amb el mateix Francesc Artau: si bé fins ara el primer només era documentat a partir de 1417, s'han localitzat noves dades entre el 1412 i el 1413 que el situen explícitament al costat d'Artau⁸⁹. La més interessant, com a testimoni d'Artau en un document relatiu a la factura d'unes figures per a l'arqueta de Banyoles,

⁸⁷ La majoria són referenciades a: Freixas i Camps, P. *Op. cit.*, i: Domenge i Mesquida, J. «Servar un patrimoni: pintors i argenter a la seu de Girona (1367-1410)», *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, 1999, pàg. 326 i ss.

⁸⁸ Freixas i Camps, P. *Op. cit.*, pàg. 257-258. Sobre aquest argenter i els reliquiàris que realitzà, vegeu: Valero Molina, J. «Art i devoció a Besalú en l'època baixmedieval», Boto, G. (coord.): *Relíquies i arquitectura monàstica a Besalú*, Besalú, pàg. 71-103.

⁸⁹ AHG, G-4, vol. 60, not. B. Ferrer, 1412.

fet que ens porta a pensar que Narcís podria haver intervingut d'alguna manera, presumiblement amb un caràcter molt secundari o testimonial, en aquesta obra. Altres noves dades el presenten com un artífex que surt de la discreció general de la resta: el 1418 elabora un calze i una patena per al Carme de Girona; el 1429, unes copes daurades per a la ciutat; i sis anys després, adoba una creu per a la seu⁹⁰; a més, el 1423 ven a Vic un esclau d'uns catorze anys a un daurador⁹¹.

Una nota interessant ens presenta Narcís el 1423 en relació amb la confraria de Sant Patllari de Camprodon, sense que en el document es precisin els treballs que hi podria haver efectuat l'argenter: podria tractar-se de reparacions a l'arqueta trescentista? O bé de la factura del bust-reliquiari del bisbe?⁹²

L'any següent el trobem involucrat en un important projecte que no arribà a prosperar, perquè pocs mesos després Francesc Artau contractaria la mateixa obra: es tracta del cap ja esmentat de sant Daniel, per al monestir dedicat a aquest sant⁹³. Igualment encomanat per l'abadessa Ermesenda de Vilamarí, potser caldria veure en la manca d'èxit del primer encàrrec la raó que posteriorment s'assegurés contractualment la realització de l'obra amb el nomenament de dos escultors de prestigi, per cuidar-se de trobar un artífex adient en el cas que Francesc Artau no pogués finalment dur-lo a terme.

Indubtablement emparentat amb Narcís, Nicolau Estrader és un nou nom que també es vincula a Francesc Artau, amb qui apareix en tres ocasions, entre el 1407 i el 1409; en la darrera, a més, el text ens informa que viu amb el mestre⁹⁴. Pere Martí, durant els mateixos anys, també és amb

⁹⁰ AHG, G-5, vol. 451, not. Nicolau Frugell, 1418, 1 d'octubre; ADG, *Manual*, 1428-1431, f. 45, i ACG, *Llibre d'Obra*, 1434-1435, f. 30, respectivament.

⁹¹ Arxiu de la Cúria Fumada (Vic), vol. 734, not. Pere Artigues, 1421-1423, f. 209v.

⁹² Sobre l'arqueta i el seu context artístic: Español i Bertran, F. «L'escultor Joan de Tournai a Catalunya», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXXIII, 1994, pàg. 409-411; en relació al bust-reliquiari, en principi sembla una obra del segle XIV, o bé d'un argenter posterior d'estil més aviat retardatari.

⁹³ AHG, G-10, vol. 71, not. Berenguer Vidal, 1424-1425, 13 de desembre de 1424. La problemàtica relativa a aquesta obra serà tractada en un estudi monogràfic de pròxima aparició.

⁹⁴ AHG, G-6, vol. 116, not. F. Vidal, 1407, 21 d'abril; AHG, G-6, vol. 117, not. F. Vidal, 1407; AHG, G-10, vol. 53, not. Roger de Dons, 1409-1410.

Artau i posteriorment anà a Barcelona, on serà documentat fins al 1456⁹⁵. Bernat Torroella només és conegut entre el 1418 i el 1422, els primers anys amb Artau⁹⁶, mentre que aquest potser mantingué una relació més d'igual a igual amb el valencià Ramon Ciscar, establert a Perpinyà, autor d'obres més rellevants⁹⁷. És una incògnita si el borgonyó Perretus Paylot, que en dues ocasions acompanya Francesc Artau i Nicolau Estrader, era argenter, ja que els documents no n'especifiquen l'ofici⁹⁸.

En els casos en què la coincidència documental es detecta en una o dues ocasions, es fa més difícil determinar si existia algun tipus de nexa més estret amb Francesc Artau; és el cas de Bartomeu Serra (la primera notícia coneguda del qual és precisament al costat del mestre)⁹⁹, Berenguer Sabater (1413), Joan Mescot (1421), Bartomeu Rosselló (1421), Bartomeu Torrent (1424, 1425), Bartomeu Morell, possiblement d'origen mallorquí (1425), i Narcís Miralpeix (1427).

En canvi, amb Bartomeu i Simó Vinyes es creua un nombre tan elevat de referències amb Artau que ens permet pensar més en l'existència de vincles de caràcter personal entre ells.

Finalment, citarem el conegut Pere Àngel, fins ara documentat des de 1438, i que ja el 1428 fa la seva aparició com a testimoni, en aquest cas del fill homònim de Francesc Artau, un altre argenter de gran nivell¹⁰⁰. Es tracta d'una citació molt interessant, perquè especifica l'origen –fins ara desconegut– de Pere Àngel a Todi, Itàlia.

⁹⁵ AHG, G-6, vol. 114, not. F. Vidal, 1407, f. 53v; AHG, G-1, vol. 341bis, not. Miquel Pere, 1409, 28 de gener. Sobre la presència d'aquest argenter a Barcelona, vegeu: Dalmases, N. de. *Orfebreria Catalana Medieval. Barcelona, 1300-1500*, II, Barcelona, 1992, pàg. 96.

⁹⁶ AHG, G-7, vol. 83, not. A. B. Ferran, 1418-1419, 2 de setembre de 1418; AHMG, *Àpoques*, 1419-1420, f. 91.

⁹⁷ AHMG, *Recursos i impostos*, 22, 1416-1422, f. 96; *Àpoques*, 1414-1417, f. 135. Sobre l'activitat de Ciscar al Rosselló: Ausseil, L. *L'orfèvrerie en Roussillon*, Perpinyà, 1994.

⁹⁸ AHG, G-6, vol. 116 i 117, not. F. Vidal, 1407, 6 i 21 de març.

⁹⁹ AHG, G-4, vol. 59, not. B. Ferrer, 1412.

¹⁰⁰ AHG, G-1, vol. 402, not. Miquel Pere, 1427-1429, 21 d'octubre de 1428.

A L'ENTORN DE PERE OLLER

En el camp de l'escultura, el domini de Pere Oller es deu bàsicament a la seva llarga permanència a Girona, i al fet que durant molts anys serà l'únic gran escultor regularment documentat a la ciutat. De fet, el primer mestre que trobem és l'arquitecte i escultor Pere de Santjoan, natural de la Picardia, director de les obres de la seu entre 1397 i 1404¹⁰¹. Durant els primers anys, la seva presència a Girona va ser molt puntual, ja que encara tenia pendents importants treballs a Mallorca. A partir de 1399 ja fixa la seva residència estable a la ciutat.

La petja que ens ha llegat és escassa; les obres de la seu avançaren molt poc (a penes es detecten treballs al campanar i l'aixecament d'una nova capella), mentre que de la producció escultòrica només hi ha dues estàtues atribuïdes, la marededéu de l'Hospital de Santa Caterina, molt probablement encarregada pel mercader Jaume Beuda, i un àngel de l'Anunciació que es troba en un dels pilars del presbiteri. De més envergadura és la portalada de Castelló d'Empúries, la qual, però, podria haver estat elaborada ja durant la següent fase del mestre, quan s'estableix en terres rosselloneses.

El buit d'escultors deixat per Santjoan amb la seva marxa va ser ocupat per un jove Pere Oller. Malgrat ser originari de Girona, el comencem a trobar documentat a partir de 1395, quan entra a formar part, com a aprenent, del taller del prestigiós Pere Sanglada, encarregat de realitzar el cadirat de la catedral de Barcelona. Gràcies a documents posteriors, podem establir l'edat màxima de Pere Oller en el moment de començar a treballar en no més de nou anys, una xifra sorprenent però no insòlita per a l'època¹⁰². Més extraordinària és l'evolució del seu sou, que arriba a una quantitat, quan encara no tenia els dotze anys, equiparable a la d'un artífex de segona categoria. En qualsevol cas, aquest fet ens indica la capacitat d'aprenentatge i assimilació d'un jove que arribaria a esdevenir un dels escultors més destacats de la seva generació.

La primera notícia documental de Pere Oller a Girona la situem en l'any 1407, en relació a la factura d'un escut del cardenal Berenguer d'Anglesola

¹⁰¹ Valero Molina, J. «L'etapa gironina...».

¹⁰² Valero Molina, J. *Pere Oller, escultor*, Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2004, pàg. 158.

per a la muralla de Bàscara¹⁰³. Així i tot, les claus de volta de la Pia Almoina (avui al Museu d'Art de Girona), atribuïdes a Oller per Duran i Sanpere, podrien haver estat la primera obra conservada del mestre, ja que sabem que la capella de Sant Mateu va ser edificada molt poc abans de 1404¹⁰⁴. Però un document posterior dóna fe de la completa reconstrucció del recinte cap al 1417 i obliga a reconsiderar la cronologia de les claus¹⁰⁵.

En realitat, la primera gran obra conservada seria el sepulcre de Berenguer d'Anglesola, contractat el 1409 amb els marmessors del religiós, els capítols del qual es conserven íntegres a l'arxiu de la catedral de Barcelona¹⁰⁶. També Duran posava en relació amb Oller dos altres relleus funeraris, el més modest de Pere Planella (+1415) al claustre de Sant Esteve de Banyoles, i l'actualment molt malmès de Pere Rovira (+1417, per bé que la gran majoria de la bibliografia ofereixi la data de 1413, fruit d'una errònia lectura epigràfica) a Sant Vicenç de Besalú. Cap de les dues és documentada, però és interessant el fet que entre el 1415 i el 1419 Oller apareix en diverses ocasions a la vila de Besalú¹⁰⁷; en aquest sentit, no podem oblidar la proximitat de les pedreres alabastrines de Beuda i Segueró, que proveïen el material amb què l'escultor usualment treballava.

Molt a prop de Besalú, concretament al terme de Tortellà, es trobava la casa dels Bellpuig, avui enrunada. Segons una notícia inèdita, el 1417 el senyor del palau, Roger Alemany de Bellpuig, pagà 6 lliures i 19 sous «an Oller mestre de ymagens de Gerona per una pera ab les armes de Bellpuig que lo dit Roger li feu fer per posarla al portal de la liça que ha feta a Bellpuig»¹⁰⁸.

Manote relacionà amb Oller dos relleus molt similars; un és ubicat en una fornícula del carrer Ramon Turró de Girona, i l'altre, que aleshores per-

¹⁰³ Bosch Parer, C.; Egea Codina, A. *Mil anys de domini episcopal a Bàscara (817-1845)*, Bàscara, 2002, pàg. 103.

¹⁰⁴ Duran i Sanpere, A. *Els retaules de pedra*, II, Barcelona, 1934, pàg. 28.

¹⁰⁵ ADG, *Lletres Episcopals*, 1417, 14 de desembre.

¹⁰⁶ Valero Molina, J. «El contracte del sepulcre...».

¹⁰⁷ AHNB, vol. 343, not. Bernat Cornell, 1414-1415, 5 de juliol de 1415; vol. 350, not. Joan Ornós, *Manual*, 1418, 26 de maig; vol. 353, not. Jaume Serra, 1419-1420, f. 60, 21 de setembre de 1419.

¹⁰⁸ AHG, G-4, vol. 85, not. B. Ferrer, 1422-1426 (paper solt). En el document s'especifica que el pagament es dugué a terme fraccionat, el 10 d'abril de 1417 i el 4 de febrer de 1418.

tanyia a la col·lecció del castell de Santa Florentina, ha estat recentment adquirit pel MNAC¹⁰⁹. Aquests relleus, que pel format semblen haver pertangut a una predel·la, podrien provenir d'una obra documentada per Freixas, que s'havia considerat perduda, el retaule major del Carme, pel qual el 1417 Pere Oller cobrava una àpoca¹¹⁰. En els relleus hi trobem un parell de religiosos en cada peça, sense nimbe, dos dels quals amb figures demoníiques a cau d'orella que semblen suggerir la temptació, un tema que podria escaure a prestigiats integrants de l'orde, com Franco de Siena, sant Albert de Trapani o Albert de Messina. El bancal d'un retaule major ocupat per distingits carmelites ens pot fer pensar en una obra propagandística destinada a l'exaltació de l'orde. Dins d'aquest mateix conjunt s'hi podria haver integrat perfectament el relleu de la Verge de la Misericòrdia que es conserva al Museu d'Art de Girona: si observem atentament l'escena, constatarem que tots els personatges acollits sota el mantell de la Verge són religiosos tonsurats d'un mateix orde. Cal considerar, però, una altra possibilitat veïna, ja que per aquells mateixos anys s'estava realitzant un retaule major per al convent de la Mercè, del qual no tenim cap certesa que fos escultòric, tot i que la imatge central de la Verge era una estàtua exempta¹¹¹.

El trasllat de Pere Oller a Vic el 1420, amb la seva família i obrador, amb motiu de l'encàrrec del retaule major de la catedral, no suposà un trencament radical dels vincles existents amb Girona. Així ho demostra el fet de ser tingut en compte, al costat d'Antoni Canet, a l'hora de cercar un eventual substitut a Francesc Artau per a la realització, el 1425, del bust de sant Daniel, esmentat anteriorment. El 8 d'octubre d'aquest mateix any, Oller reapareix a Girona, en qualitat de testimoni d'un protocol notarial¹¹².

Del període gironí de Pere Oller, constatem l'existència de relacions amb altres escultors. En primer lloc, amb un fosc Pere Vilar, qualificat com a *lapidista*, però que posteriorment reapareixerà com a iminaire habitant

¹⁰⁹ Manote Clivilles, M. R. «Dos relleus gòtics relacionats amb l'escultor Pere Oller», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XV, 2001, pàg. 289-295.

¹¹⁰ Freixas i Camps, P. *Op. cit.*, pàg. 121.

¹¹¹ En el testament de Bernat Beuda s'estipula una donació destinada a aquest retaule (AHG, G-3, vol. 72, not. Bernat Soler, 1414-1421, 8 de novembre de 1420), descrit somerament a: Roig i Jalpí, J. G. *Resumen historial de las grandezas y antigüedades de Gerona*, Barcelona, 1678, pàg. 367.

¹¹² AHG, G-7, vol. 87, not. A. B. Ferran, 1424-1425.

de Blanes (una menció significativa, si tenim presents les importants edificacions que es duïen a terme en aquesta vila); un antic aprenent? De qui pràcticament no hi ha cap dubte sobre la seva condició de col·laborador és de Jaume Vallsegura: comença a aparèixer a Girona el 1417, aparentment desvinculat d'Oller, però el fet que el 1422 sigui documentat com a habitant de Vic, quan Oller ja hi havia traslladat el seu taller per realitzar el retaule major de la seu, obliga a considerar aquesta relació. La carrera de Vallsegura s'estroncà ben aviat, ja que deu ser el mateix *Jaume imaginari* que el 1422 és enterrat a Vic mateix¹¹³.

A partir de 1417 entra en escena un nou escultor i arquitecte, Antoni Canet, com a mestre major de la catedral. És ben coneguda la seva responsabilitat en l'aixecament dels primers trams de la nau única¹¹⁴, però de la seva producció escultòrica a penes ha quedat la magnífica talla de la primera clau de la nau, i potser també de la segona. No sembla haver-se prodigat gaire com a escultor a Girona –un terreny que dominava fins al punt que el podem considerar com el mestre més dotat de la seva generació– possiblement perquè continuava pendent d'indeterminats treballs que duia a terme a Barcelona: els llibres d'obra gironins esmenten en diverses ocasions l'absentisme del mestre, i com de vegades calia anar a buscar-lo a la Ciutat Comtal. Només destaca l'encàrrec d'un tabernacle de fusta per a l'església de Sant Domènec, el 1423¹¹⁵.

Curiosament, uns anys abans d'arribar a Girona ja havia efectuat un petit treball per a aquesta ciutat, dut a terme, tanmateix, des de Barcelona. Es tracta d'una petita marededéu de fusta que havia de culminar una bandera, encarregada pel procurador del bisbe de Girona al perpunter barceloní Antoni Ulzina, amb motiu de la festivitat del Corpus¹¹⁶.

Un capítol a part mereix el grup dels pedrers, per la importància que tingueren a Girona, així com pel fet que el seu treball, normalment seriat i amb un marge molt escàs o nul per a la creació individual, a vegades podia

¹¹³ Valero Molina, J. «L'activitat del taller...», pàg. 299-300.

¹¹⁴ Freixas i Camps, P. «Antoni Canet. Maestro Mayor de la Seo de Girona», *Revista de Girona*, 60, 1972, pàg. 50-60.

¹¹⁵ Freixas i Camps, P. *L'art gòtic...*, pàg. 122.

¹¹⁶ AHG, G-3, vol. 44, not. Bernat Soler, 1410; juny.

entrar en terrenys més propers al camp dels imaginaires¹¹⁷. Aquest només seria el cas dels pedrers més prestigiosos, i sempre amb obres que no requerien un gran nivell artístic, com làpides funeràries, creus de pedra o escultura arquitectònica. En aquest petit grup hi trobem Pere Bassa, Arnau Sanç, Ramon Boet i Francesc Joan. Sobre aquest darrer, Español ha suggerit la possibilitat que estigués emparentat amb el reconegut escultor Jordi de Déu (Jordi Joan), amb qui precisament coincideix el 1393 en proporcionar-li una columna que havia de sostenir la creu que Jordi havia de fer per a Montblanc¹¹⁸. L'any 1395 Francesc Joan rebia la ciutadania gironina¹¹⁹. Potser un dels pedrers que més es prodigà dins del camp de l'escultura va ser Ramon Boet, que fins i tot en alguna ocasió és esmentat com a imaginaire¹²⁰. Aquest artífex sembla especialitzar-se en la factura de creus de pedra; a les dues que documentà Pere Freixas¹²¹ (una de les quals conservada gairebé de manera íntegra, de l'altra només en resta el capitell) n'hi hem d'afegir una de nova que el 10 de setembre de 1423 contractà amb un mercader de Perpinyà¹²².

També són nombrosos els pedrers documentats d'origen forà, i en aquest punt és lícit preguntar-se quin hauria pogut ser llur grau d'integració en els sòlids tallers que, generació rere generació, treballaven industrialment la pedra nummulítica. I quina hauria pogut ser la seva permeabilitat en relació als nouvinguts. En aquest aspecte, la terminologia que apareix en els registres no ajuda gaire, ja que els pedrers gironins solen ser anomenats indistintament com a *petrarius* o *lapicida*, i de vegades també com a *magister domorum*. A tot això, cal considerar que darrere d'aquestes denominacions es poden ocultar veritables escultors, mestres d'imatges. Així, cal considerar la possibilitat que entre els pedrers forans hi hagi algun imaginaire encobert. Noms com ara Joan de Dea, el normand Lo Dia

¹¹⁷ Español i Bertran, F. «Los materiales prefabricados gerundenses de aplicación arquitectónica (s. XIII-XV)», *L'Artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, 1999, pàg. 77-127; Victor, S. *Op. cit.* Aquest darrer treball ignora incomprendiblement les importants aportacions del primer.

¹¹⁸ Español i Bertran, F. «Los materiales prefabricados...», pàg. 116-117.

¹¹⁹ AHMG, *Demografia*.

¹²⁰ Valero Molina, J. «El capitell de la creu de terme del Museu de l'Empordà a Figueres. Ramon Boet i la producció de creus esculpides dels pedrers gironins», *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 38, 2005, pàg. 231-251.

¹²¹ Freixas i Camps, P. *L'art gòtic...*, pàg. 135-136.

¹²² AHG, G-6, vol. 154, not. Pere Cervià, 1423, 10 de setembre.

i el bretó Arne Deuroni, semblen integrar-se bé amb els pedrers, treballant regularment al costat dels gironins. Per contra, és una incògnita el paper que podrien haver tingut d'altres citats molt més puntualment. Potser el document més interessant sigui una concòrdia, amb data del 28 de maig de 1420, entre un pedrer anomenat Joan Raculamostre, del ducat de Borgonya, per un costat, i dos pedrers de l'Auvèrnia, Pere Antor o Autor, i Joan Talayró¹²³. Una primera dada que cal tenir en compte és l'agrupament d'aquests artífexs francesos, dels quals no s'especifica si viuen a Girona o si hi estan de pas. Una segona dada es deriva del nom d'un dels pedrers, Pere Antor o Autor, potser coincident amb el d'un picapedrer que treballà per a Guillem Sagrera a la llotja de Palma; el 28 de juliol de 1421 es demanava a Sagrera que fes tornar el francès Pere Autor, perquè s'havia escapat¹²⁴. Podria tractar-se també del francès Pere Atur que Freixas documenta a Girona el 1420¹²⁵, en una demanda interposada a un altre pedrer. Si totes aquestes notícies fan referència al mateix, no hi ha dubte que deuria ser un personatge realment problemàtic.

El mateix any apareix un pedrer de Chalon-sur-Saône, del ducat de Borgonya, anomenat Joan Behart, que es compromet a realitzar treballs indeterminats per a Andreu de Biure a l'hospici d'aquest i a «*alios locis*»¹²⁶.

ALTRES CAMPS ARTÍSTICS

Així com en la pintura, l'argenteria i l'escultura disposem d'un bon nombre de dades documentals, no s'esdevé el mateix en altres camps de la creació artística. En el terreny de la miniatura, per exemple, les dades són força escadusseres: només he localitzat un mestre dedicat específicament a la il·luminació, Joan Vidal, documentat durant els primers anys del segle XV. Vidal treballa per a la seu, el 1411 en un processonari i el 1414 en un *ligen-*

¹²³ AHG, G-3, vol. 58, not. Bernat Soler, 1420.

¹²⁴ Llompart, G. «Miscelánea de arquitectura y plástica mallorquina –siglos XIII-XV», *Analecta Sacra Tarraconensia*, XLVI, 1975, pàg. 100.

¹²⁵ Freixas i Camps, P. *L'art gòtic...*, pàg. 344.

¹²⁶ AHG, G-4, vol. 81, not. B. Ferrer Sassala, 1420-1421, 23 de juliol.

*dor dels fadrins*¹²⁷. No deu tractar-se del modest pintor homònim documentat a Barcelona durant el primer quart de segle¹²⁸.

També podem suposar una certa destresa en la il·luminació en certs escrivans de lletra rodona que, en els contractes, especifiquen que s'encarregaran també d'aquesta tasca. És el cas de Joan de Cadella, autor el 1421 d'un responser per als predicadors¹²⁹, i el 1423 d'un missal votiu per a l'església de Sant Mateu de Montnegre (similar al que aleshores estava fent per a l'església de Quart), precisant que hi havia d'incloure la *sede magestatis e crucifix*¹³⁰.

No es pot descartar que algun dels pintors citats anteriorment estigués capacitat per dur a terme la tasca de miniaturista, però en cap cas els textos permeten suposar aquesta eventual competència. En aquest sentit, ens manquen dades per trobar algun significat concret, si no es deu senzillament a l'atzar, a la ja esmentada presència del pintor Pere Pinyana com a testimoni en el contracte establert entre un ermità i els parroquians de Fornells per a l'elaboració d'un missal mixt.

En tot cas, es conserva un testimoni material molt important, el pontifical encarregat pel bisbe Ramon de Castellar (a Girona entre 1409 i 1415)¹³¹. La inclusió de les lletanies a sant Feliu i sant Narcís en el pontifical fa pensar que hauria estat escrit a Girona i encaixa cronològicament amb l'activitat de Joan Vidal. L'estudi recent que Cantos ha dedicat a aquesta obra ha posat de manifest que l'anònim miniaturista sabia català, atès que alguns espais en blanc destinats a contenir imatges inclouen una inscripció en català relacionada amb el contingut que hi havia de figurar. Joan Vidal esdevé ara per ara, doncs, el principal candidat per adjudicar-li la il·luminació del manuscrit, si més no en una part important. La seva presència en l'àmbit catedralici sug-

¹²⁷ ACG, *Llibre d'Obra*, 1410-1412, f. 72, i 1413-1414, f. 74.

¹²⁸ Madurell i Marimon, J. M. «El pintor Lluís Borrassà...», VII, pàg. 85, 197, 207.

¹²⁹ AHG, G-6, vol. 153, not. Pere Cervià, 1423, 5 de juny de 1421.

¹³⁰ AHG, G-2, vol. 147, not. Guillem Descoll, 1423. L'activitat d'aquest mestre es prolonga més enllà dels límits imposats en aquest treball. En la documentació de la dècada dels anys trenta apareix involucrat en la confecció de manuscrits destinats a Sant Daniel de Girona, Mollet i Cassà de la Selva.

¹³¹ Planas Badenas, J. «Le pontifical de Gérone. La seconde phase du style International en Catalogne», *Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and abroad*, Lovaina, pàg. 141-154; Cantos, M. «El pontifical de Guillaume Durand a l'Arxiu Capitular de Girona», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XLVI, 2005, pàg. 69-82.

gereix la possibilitat que es tractés d'un artífex al servei del bisbe, tal com trobarem citat anys després, d'una manera molt més explícita, per al cas d'un miniaturista anomenat Pere Banderi (?), que el 1434 serà esmentat com a *comorans* al costat de l'aleshores encara ardiaca Dalmau de Raset¹³².

Quant als brodats, existeixen algunes notícies relatives a brodadors gironins, i hi destaca Esteve Barceló (documentat fins al 1405), que el 1403 cobrava per un pal·li destinat a l'església de Campllong¹³³. Possiblement és el mateix artífex que aquell any realitzava un fresatge per a una capa a Barcelona¹³⁴. També apareixen Tomàs Molton (1403) i Joan Alcaraç (1413-1415) sense cap referència significativa sobre llur tasca professional. Aquest darrer, però, podria ser el mateix brodatador que entre el 1422 i el 1435 treballa en diverses peces d'indumentària litúrgica per a la catedral de València¹³⁵. Un altre nom és el de Joan Colomer, barceloní tot i que originari de Sant Joan Pla de Corts, que el 1421 és documentat en relació al prior de Sant Pere de Galligants per un concepte que no s'especifica¹³⁶. Finalment, recordarem aquella menció puntual al pintor Domènec Matalí com a brodatador, potser indicadora d'una certa presència més o menys episòdica de l'artífex en el camp dels brodats.

Es conserva al Museu d'Art una magnífica peça brodada, un frontal d'altar procedent de l'església de Sant Feliu. No està documentat, però estilísticament es pot emplaçar a l'inici del segle XV. En ell hi veiem representada, de manera sintètica, la visita de les Maries al sepulcre i la Resurrecció. En alguna ocasió s'ha intentat relacionar aquesta obra amb el cercle dels Borrassà, o fins i tot amb l'àmbit pictòric valencià¹³⁷, però des d'un punt de vista compositiu i estilístic s'aparta notablement dels referents coneguts en la pintura dels Borrassà, mentre que els nexes assenyalats amb la pintura valenciana semblen excessivament anecdòtics. D'altra banda, però, els lligams s'estrenyen en relació a un frontal brodat molt similar que es conserva al museu de les Termes de Cluny (París), de la mateixa època, considerat com una obra d'origen parisenc o d'Arras (localitats on hi havia tallers especialitzats en la factura d'aquest gènere

¹³² AHG, G-7, vol. 90, not. A. Bernat Ferran, 1433-1436, 1 de març de 1434.

¹³³ AHG, G-6, vol. 100, not. F. Vidal, 1403.

¹³⁴ AHG, G-6, vol. 100, not. F. Vidal, 1403.

¹³⁵ Sanchis y Sivera, J. *La catedral de Valencia. Guía histórica y artística*, València, 1909, pàg. 565.

¹³⁶ AHG, G-4, vol. 79, B. Ferrer Sassala, 1421, 28 de novembre.

¹³⁷ Dubreuil, M. H. *Valencia y el Gótico Internacional*, I, València, 1987, pàg. 145.

d'obres), i amb la qual comparteix nombrosos trets, dels quals potser el més significatiu és la posició (invertida) de Crist sortint del sepulcre¹³⁸. En relació a la via d'arribada d'aquesta peça a Sant Feliu, serà necessari en un futur pròxim aprofundir en la recerca del promotor de l'obra.

Per acabar, convé precisar que s'ha realitzat una lectura general de la situació artística partint d'una perspectiva concreta, la dels artífexs. Però no és l'única possible. Malgrat que no resta espai per desenvolupar-la ara, aquesta visió es pot veure complementada a partir de l'estudi dels promotors artístics. I a la Girona de principis de segle no hi manquen personalitats destacades en aquest camp; d'entre els eclesiàstics, a banda del cardenal Berenguer d'Anglesola cal recordar el nom de Ramon de Castellar, ja citat a propòsit del pontifical. Entre les seves pertinences destacava una peça tan interessant com un «*retrotabulum ossi albi satis pulcrum cum istoria passionis nostri Jesuchristi crucifixi cum duabus spicis in sumitate*»¹³⁹. Per contra, del bisbe Dalmau de Mur (a Girona entre el 1415 i el 1420), significadíssim promotor d'obres artístiques a Tarragona i Saragossa, no en tenim cap notícia interessant relativa a Girona. En l'àmbit laic, sobresurten els noms de Jaume Beuda i de la família Campllong. El primer fundà un col·legi, conegut com a «col·legi d'en Beuda», patrocinà la construcció d'una capella a l'Hospital Nou de Girona i una altra capella a l'Hospital d'Ordis. El seu patronatge tingué una certa continuïtat en la figura de Bernat Beuda. Pel que fa als Campllong, el testament de Jaume, escrit el 1409, ens informa d'una donació per a un retaule dedicat a sant Hipòlit per al convent de Sant Domènec de Girona, les ordres de realitzar un retaule dedicat a l'Anunciació per a l'església de Púbol, i el conegut retaule de Sant Miquel de Cruïlles¹⁴⁰. El seu pare, a més, havia fet aixecar una capella a la seu de Girona, mentre que els seus descendents continuaran comanant obres importants per a la mateixa seu i Púbol.

En definitiva, tot aquest considerable conjunt de notícies presentades perfila una situació artística ben rica per a Girona, amb uns artífexs de primera línia que durant les primeres dècades del segle XV fan de la ciutat un centre creatiu de primer ordre.

¹³⁸ Erlande-Brandenburg, A.; Le-Pogam, P. Y.; Sandron, D. *Musée national du Moyen Age. Thermes de Cluny*, París, 1993, pàg. 171-172.

¹³⁹ ACB, not. Gabriel Canyelles, vol. 386, Bossa, 1414-1415.

¹⁴⁰ AHG, G-1, vol. 341 bis, not. Miquel Pere, 1409, 13 d'abril.