

## ICONOGRAFIA A LES LLARS MERCANTILS DEL SEGLE XV

### MENTALITAT, ESTÈTICA I RELIGIOSITAT DELS MERCADERS A BARCELONA<sup>1</sup>

JAUME AURELL I CARDONA

*Universitat de Barcelona*

ALFONS PUIGARNAU I TORELLÓ

*Universitat Pompeu Fabra*

#### SUMARI

1. Introducció.- 2. Barcelona: comerç i cultura al segle XV.- 3. L'espiritualitat mercantil: llibres i objectes personals.- 4. Una proposta metodològica: la «història mental de l'art mercantil».- 5. La consciència de l'espiritual com a font d'inspiració iconogràfica.- 6. L'«art mercantil», una vessant de l'art popular del segle XV.- 7. El sentit estètic de l'«antic» i de l'«actual» als objectes d'art mercantil.- 8. Iconografia mariana a les llars mercantils.- 9. El dogma, cristianització iconogràfica de la fe del poble cristià.- 10. Conclusió: la consciència simbòlica del passat medieval.

#### 1. INTRODUCCIÓ<sup>2</sup>

Els mercaders barcelonins es caracteritzen, al llindar de l'edat moderna, per un alt grau de maduresa i personalitat col·lectiva, que

---

<sup>1</sup>Volem fer constar que l'elaboració d'aquest article ha estat possible gràcies a les beques per a la Formació del Personal Investigador (FPI) que ens han estat concedides per la CIRIT, respectivament, els anys 1991 i 1994.

<sup>2</sup>Les principals fonts documentals emprades, que s'aniran especificant a peu de plana, són les següents: Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB), Galcerán Balaguer, *Pliego de inventarios*, 1463-1510 (Inventaris i encants dels mercaders Francesc de Girona i Jaume Boleda); AHPB, Simón Carner, *Secundus liber inventariorum et encantum*, 1415-1429 (Inventaris i encants dels mercaders Berenguer Copliura, Antoni de Noguera i Jaume Solter); AHPB, Simón Carner, *Tercius liber inventariorum*, 1430-1438 (Encants del mercader Lluís Calaramunt i inventari del mercader Marti Seyol); AHPB, Simón Carner, *Quartus liber inventariorum et encantum*, 1438-1445 (Inventaris i encants dels mercaders Bernat Riba, Bernat de Casp i Joan Bori); AHPB, Bartolomé Costa, *Pliego de inventarios*, 1441-1450 (Inventaris i encants dels mercaders Gaspar Mestre, Guillem Pujol i Jaume Botaller); AHPB, Bartolomé Costa, mayor, *Pliego de inventarios*, 1445-1467 (Inventaris de los mercaderes Joan Romeu, Francesc Malda, Albert Antich, Pere de Terrasa i Melço Savall i encants de Joan Romeu y Pere de Terrassa); AHPB, Joan Ferrer, *Plec d'inventaris*, 1417-1451. (Inventari del mercader Guillem Costoy i encants); AHPB, Anònim, *Inventario por orden alfabético de los bienes relictos del difunto Arnaldo Salavert*, de Palermo (1436). Altres abreviatures emprades: ACB (Arxiu de la Catedral de Barcelona) i AHCB (Arxiu Històric de la Citat de Barcelona).

permeten l'historiador endegar un estudi de la seva identitat social amb les suficients garanties metodològiques. Els segles de formació del grup social dels mercaders, caracteritzats per l'expansió comercial i la consolidació de la cohesió interna, havien anat deixant l'empremta d'una personalitat molt marcada i d'un notori prestigi entre els diferents grups socials representats a la Barcelona medieval. La seva identitat social es fonamentava, en primer lloc, en els lligams establerts a través de l'exercici d'una mateixa professió, més que no pas per gaudir d'un determinat poder adquisitiu.

Un dels mitjans més eficaços per aprofundir en la identitat social dels mercaders barcelonins és l'anàlisi de la documentació notarial: els testaments, els inventaris i els capítols matrimonials són uns excel·lents testimonis de la vida quotidiana dels mercaders, i permeten una primera incursió en el món de les seves conviccions i de la seva mentalitat. Entre aquesta trilogia, els inventaris són els documents que permeten un estudi més íntegre de les formes de vida, la cultura material i els valors imperants entre els components del grup social dels mercaders. A més, aplicant una correcta metodologia en la seva anàlisi, s'obtenen uns resultats caracteritzats per un alt grau d'*objectivitat* i d'*interdisciplinarietat* difícilment assolibles a través d'altres tipologies documentals.

El testimoni dels inventaris dels mercaders barcelonins del segle XV té un interès evident a l'hora de plantejar un estudi de les característiques que pretenem en aquest article: un intent d'elaborar una metodologia de treball, consistent a la interpretació de les fonts documentals a través de l'assimilació d'estudis iconogràfics i de treballs de mentalitat. Una oferta documental -els inventaris dels mercaders barcelonins de finals de l'edat mitjana- i una proposta metodològica -basada en una anàlisi interdisciplinària- són les dues coordenades bàsiques en les que ens basarem per aquest estudi.

L'interès per l'edició de llibres notariais s'ha vist incrementat en aquests últims anys, atès el seu caràcter espontani i genuí, que constitueix un bon complement per la documentació oficial i de cancelleria. És per això que en aquestes pàgines no ens voldríem quedar en un estudi superficial dels fets més extraordinaris del decurs temporal o perdre'ns en unes estructures que desfessin la riquesa de la vida quotidiana, sinó més aviat aprofundir en la realitat més determinant de les actuacions externes: les conviccions internes. No és, doncs, casualitat que haguem escollit l'estament dels mercaders per a aprofundir una vegada més en la seva mentalitat mitjançant una font tan rica com la dels inventaris: cal que l'inici de tota documentació

històrica es forneixi i s'eduqui en l'anàlisi d'unes fonts que duguin a la constatació més quotidiana d'una realitat que molts cops, sense conèixer-la directament, la documentació permet intuir.

Certament, són encara escasses les col·leccions de fonts editades<sup>3</sup>, però també és cert que l'assimilació de la metodologia de la història de les mentalitats ha permès la proliferació d'estudis basats en la documentació notarial. Voldríem que aquest article fos una contribució més a la difusió del contingut d'aquest tipus de fonts documentals que tant poden contribuir al millor coneixement de la història de les mentalitats en terres catalanes. A més, aquestes pàgines han de posar de relleu la reciprocitat de la recerca entre la història i l'art: farem servir una documentació històrica i uns coneixements artístics que han de servir per a il·luminar, amb l'art, la història, i amb la història, l'art.

D'altra banda, d'entre la documentació notarial, els inventaris són els que ens aporten una informació més *objectiva*, des del moment que la intenció del notari és fer un enregistrament *fotogràfic* dels objectes en possessió del mercader en el moment de la seva mort. En primer lloc, caldrà anar amb cura per a no abusar de les generalitzacions: hi ha una gran diversitat entre els diferents inventaris respecte al seu grau d'exhaustivitat, motivat pels també diferents graus de riquesa dels mercaders<sup>4</sup>. A més, els inventaris transmeten també unes dades *quantitatives*, fàcilment interpretables per l'historiador des d'un punt de vista estadístic. Mirades així les coses, els inventaris esdevenen l'eina més útil per a endegar un estudi de la cultura en el seu sentit més ampli i profund, és a dir, com al conjunt de manifestacions que representen i defineixen els valors i les conviccions antropològiques d'una col·lectivitat social.

L'objecte més immediat del nostre estudi és la interpretació històrico-artística d'algunes de les possessions relacionades amb objectes artístics de culte religiós que havien pertangut als mercaders barcelonins del segle XV. A les llars mercantils, en efecte, hi apareixen molts tipus d'objectes: retaules, oratoris, tríptics i díptics, copes, brodat, cortinatges,

---

<sup>3</sup>L. PAGAROLAS SABATÉ (ed.), *El protocol del notari Bonanat Rimentol (1351)*, Barcelona, Fundació Noguera, 1991, p. 13.

<sup>4</sup>A desgrat dels desequilibris de la riquesa de la vida material, detectable fins i tot en elements del mateix grup social, no deixa de sorprendre algun fet aïllat, com que en l'inventari del mercader Marc Seyol no hi apareixi cap llibre, enmig d'una riquesa material notable (vid. el seu inventari a AHPB, Simon Carner, *Tercius liber inventariorum, 1430-1438*, f. 380r-387r, inventari del 2 de març de 1437).

papers i pintures a l'oli. S'hi representa, a través d'aquestes imatges, un autèntic *paisatge* de la pietat popular mercantil dels temps medievals: contrastant amb la mentalitat prosaica i amb uns certs trets de pragmatisme, propis del comerciant, hi intuïm una extraordinària sensibilitat artística i, per què no, espiritual, pietosa.

Els mercaders, agitats per l'atabalament quotidià d'haver d'enfrontar-se, sovint, a la inseguretat del crèdit bancari, les inversions comercials o les noves operacions financeres, es refugien, en les seves estones de soledat, als seus racons d'intimitat domèstica. Cerquen la pau i la tranquil·litat que molts, lluny d'aquests atrafagaments, ja han trobat entre les parets humides d'un monestir, arrecerats del soroll del món. El simbolisme, transcendent i esquemàtic, de la iconografia medieval els mena a considerar els misteris de la seva fe: com s'encarnà el Fill de l'Home; l'existència de les tres persones de la Trinitat en un únic Déu vertader; el misteri de la redempció dels homes mitjançant la Creu del Crist. Misteris que la iconografia, molts cops en debades, d'altres exitosament, tracta d'expressar recolzant-se en la imaginació, sovint infantil, dels artistes del temps.

En la iconografia de les imatges trobades als inventaris dels mercaders barcelonins d'aquesta època es retroben la història, la cultura, l'art i la religiositat d'aquest grup social que va influir tan decisivament en l'evolució de la Catalunya baixmedieval i que defineix ben bé un dels trets fonamentals de la nostra manera de veure el món: la capacitat d'arribar a la més elevada espiritualitat mitjançant les coses més aclaparadorament sensibles i belles.

## 2. BARCELONA: COMERÇ I CULTURA AL SEGLE XV

El segle XV és per Barcelona i la Corona d'Aragó una època amb una personalitat històrica molt marcada, on tot el moviment ascendent de l'economia i l'empenta política i cultural dels segles anteriors es veu sacsejada per les dificultats socio-polítiques de la Barcelona d'abans de la

guerra civil del 1462-1472<sup>5</sup>. La guerra civil marca una solució de continuïtat en l'evolució històrica de la ciutat i les seves ferides no s'esborraran fàcilment en l'univers social de la Barcelona moderna. En tot aquest contexte, els mercaders tenen un paper essencial, atesa la seva funció de *pont* entre els elements productius de la ciutat -bàsicament, els menestrals-, i el patriciat -els membres dels quals eren coneguts com a *ciutadans honrats*.

Aquesta valoració general ens situa en el marc històric del nostre estudi, i facilita una major comprensió de l'actitud dels mercaders davant els problemes que afectaven la ciutat a finals de l'edat mitjana. D'altra banda, és ben palès que el mercader català es veu afavorit, en el marc polític medieval, de la progressiva autonomia -jurisdiccional i política- de la ciutat des del temps de Jaume I. Les grans conquestes polítiques de la ciutat medieval tenen com a punt de partença una aliança entre el patriciat urbà i els mercaders. Els mercaders van ser els protagonistes de l'expansió comercial dels segles medievals, i van pactar amb la Monarquia la sincronització de les conquestes militars amb els interessos comercials. En el moment en què aquesta entesa va començar a torontollar, tot l'edifici del creixement econòmic i l'expansió comercial, construït al llarg de tota la baixa edat mitjana, va començar a fer fallida<sup>6</sup>.

Les manifestacions externes d'aquesta manca d'entesa entre els diferents estaments i els grups socials de la ciutat de Barcelona no es van fer esperar: absentisme real -Alfons el Magnànim va traslladar la seva cort a Nàpols-, inestabilitat política, agitacions socials, desavinences en la política econòmica, etc. Tanmateix, hi va haver uns processos menys externs però més determinants, que van influir decisivament en el decurs dels

---

<sup>5</sup>Una magistral descripció de l'evolució històrica de Catalunya durant la primera meitat del segle XV es pot trobar en la introducció de l'estudi de Jaume VICENS VIVES, *Els Trastàmars*, Barcelona, 1956 ("Els orígens de la revolució catalana", pp. 5-65). Els seus plantejaments han estat la base dels documentats estudis de Cl. CARRÈRE, *Barcelone, centre econòmic de l'époque des difficultés, 1380-1462*, París-La Haye, 1967 (Versió catalana a Curial, Barcelona, 1978) i, més recentment, M. DEL TREPPO, *I mercanti Catalani e l'espansione de la Corona d'Aragona nel secolo XV*, Nàpols, 1972 (versió catalana a Curial, Barcelona, 1976), on demostra que no es pot parlar d'una veritable crisi econòmica fins a la guerra civil. Tot i així, l'atormentada realitat política d'aquest període, que desenvoluparà en la llarga i cruenta guerra civil del 1462, no pot ocultar un desencís i una crisi de valors en els principals grups socials de la ciutat, de la que els mercaders no eren aliens. És important partir d'aquesta realitat -i conèixer bé el contexte històric en que ens movem- per entendre algunes de les afirmacions que exposem al llarg de l'article.

<sup>6</sup>Alguns d'aquests aspectes els hem analitzat a Jaume AAURELL i Joan Pau RUBIÉS, *Els mercaders catalans i la cultura, de l'edat mitjana al renaixement*, "Anuario de Estudios Medievales", 23 (1993), pp. 221-255.

esdeveniments posteriors: és en aquest context que cal situar la crisi d'identitat social dels mercaders barcelonins al llindar de l'edat moderna.

En tot aquests procés cal no partir d'una visió unitària i simplista del grup social dels mercaders. Començant per la gran varietat de riquesa existent entre els seus membres, els distingeix també una gran diversitat d'activitats. En primer lloc, aquesta diversitat es manifesta en els diferents graus de cultura material, amb mercaders els inventaris dels quals evidencien la possessió d'una aclaparadora riquesa personal<sup>7</sup> i d'altres que han acabat els seus dies demanant almoïna<sup>8</sup> -a desgrat de què puguin haver assolit més riquesa en temps anteriors-. La segona manifestació, ben explicitada als inventaris, es basa en la seva mateixa activitat: entre els mercaders hi podem trobar els prohoms de la mar -que no es poden confondre amb els mariners<sup>9</sup>-, canviadors, banquers, els pròpiament dits mercaders, però tots amb el patrimoni comú de què han fet de l'intercanvi comercial la seva primera activitat. En el fons no interessa tant el tipus d'intercanvi o el camp concret en què desenvolupen la seva feina, com el fet que tots tenen una mateixa motivació i es mouen dins la mateixa posició social i de mentalitat.

La mateixa varietat i riquesa de les seves activitats fan que haguem de tenir cura per tal de no reduir la complexa realitat mercantil a uns motllos rígits. Coneixent mínimament el sistema comercial medieval i modern podem concloure que en el comerç hi intervenen molts personatges: el soci capitalista que inverteix en una comanda, tots aquells que intervenen en el comerç marítim, prestamistes més o menys dissimulats, canviadors de moneda, mercaders a la menuda, etc. Dins l'estament mercantil es troben molts diversos graus d'incorporació i, si bé ja s'han trencat bastants dels esquemes rígits que comportava la organització gremial i corporativa, la tradició porta a distingir mercaders a l'engròs i petits mercaders, que en alguns casos no podem localitzar amb claretat.

---

<sup>7</sup>Vid. per exemple els inventaris dels mercaders Antoni de Noguera i Arnau Salavert. El primer en l' Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB), Simon CARNER, *Secundus liber inventariorum et encantum* (1415-1429), f. 154r-159r i el segon en AHPB, Anònim, *Inventario por orden alfabético de los bienes relictos del difunto Arnaldo Salavert, de Palermo* (1436).

<sup>8</sup>Es el cas de Guillem Rabassa, mercader del Carrer del Carne, del qui es diu que es un "pobre molt vergonyant" -expressió rarament feta servir en altres pobres que s'inclouen en els llibres de la Parròquia del Pi- (Arxiu de la Parròquia del Pi, *Llibre de registre*, 1432-1433, p. 29r).

<sup>9</sup>En un mateix llibre, per exemple, ens apareixen les figures de Francesc Reixac, mariner i de Pere Terrassa, mercader (AHPB, Bartolomé Costa, mayor, *Pliego de inventarios*, 1455-1467).

Sigui com vulgui, els mercaders col.laboren en gran mesura amb les grans consecucions culturals de l'època. Analdgament, podem introduir-nos en aquesta relació tan estreta *mercader-cultura* tot considerant el paper dels mercaders florentins per l'esdeveniment de l'humanisme en aquells indrets i la seva posterior expansió per tot l'Occident: «La Renaissance ne s'est implantée que parce que les hommes d'affaires avaient déjà créé inconsciemment el climat intellectuel et moral qui lui était favorable; elle s'est développée parce qu'ils constituaient un milieu social suffisamment ample et influent et qu'ils avaient les moyens matériels d'en soutenir les promoteurs, hommes de lettres et artistes, de tenter personnellement toutes les expériences dispendieuses»<sup>10</sup>. El seu suport econòmic i la seva pròpia inquietut cultural són els fonaments d'aquesta embranzida cultural que s'inicia en aquest període. En la figura del mercader tenim, doncs, les dues condicions -uns mitjans i una mentalitat adient- per aquesta primera empenta.

Però es tracta d'esbrinar en quina mesura la formació intel.lectual i els hàbits vitals dels mercaders del moment van influir en la valoració cultural que la historiografia ha fet de la societat catalana medieval. Ara sí que cal defugir tot esquematisme que ens porti a reduir la rica realitat que ens presenta la documentació. El que veritablement constitueix cabdal de la cultura és l'element col.lectiu vinculat amb l'home i inevitablement personificat en ell. Per arribar a aquesta col.lectivització de la cultura o per treure els trets més significatius d'aquesta identitat cultural d'un poble, hem de començar per l'estudi detingut i minucios d'allò personal per poder després generalitzar amb una base real.

L'inventari és un d'aquests camins que permeten aproximar-nos al hàbits culturals dels mercaders, en la seva forma de pensar i, consegüentment, en la seva forma d'actuar i en les seves motivacions últimes, que constituïran models o punts de referència pregons. Cal superar la subjectivitat d'una sèrie de creacions personals i potser extraordinàries per endinsar-se en el món més profund dels costums socials dels mercaders.

Tanmateix, hi ha una bona base documental referent als inventaris, que inclouen tota mena de personatges dins la societat barcelonina de l'època. Així, en un mateix plec podem trobar inventaris d'un hostaler, d'un mercader, d'un canviador, d'un mariner, d'un metge, d'un apotecari<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup>Christian BEC, *Les marchands écrivains a Florence, 1375-1434*, Monton, Paris-La Haye, 1967, p. 14.

<sup>11</sup>Es el cas del protocol AHPB, Bartolomé Costa, mayor, *Pliego de inventarios, 1455-1467*.

Aquests documents solen fer-se poc després d'una defunció, per la dona del difunt o algun familiar molt proper seu com a hereu universal. D'aquí ja podem treure la primera conclusió a tenir molt en compte per posteriors estudis: cal saber que tots aquells objectes que apareixen inventariats són d'un difunt que els pot haver adquirit o hereditat de temps enrera. Un bon coneixedor d'aquesta documentació pel cas florentí, apunta que cal anar en compte respecte a l'asincronització cronològica que existeix entre el moment de l'elaboració de l'inventari i l'adquisició dels béns que s'hi enregistren en ell<sup>12</sup>.

Al capdavant, la figura del mercader, que coneixem a través d'aquests inventaris *post mortem*, resulta ser un punt de trobada entre el comerç, la cultura -en aquest cas artística- i la religiositat al segle XV. Les llistes de béns inventariats elaborada pel notari en morir l'interessat resulta ser una petita biografia dels seus costums, dels seu hàbits, dels mòbils que han prevalgut al llarg de la vida del difunt. Darrera unes fredes llistes d'objectes es troba l'alè d'una voluntat comercial barrejada amb tota la *humanitat* d'un personatge que viu entre les dificultats quotidianes d'un món ple de dificultats. En aquest marc, les seves possessions menen a considerar els seus *refugis d'espiritualitat*: les imatges del seu Déu i dels sants han de palesar quins eren els seus punts de recolzament en el moment de la pena i de la tristor, al mateix temps que els recursos culturals d'una religió -el cristianisme a Catalunya- amb mil cinc-cents anys d'història.

### 3. L'ESPIRITUALITAT MERCANTIL: LLIBRES I OBJECTES PERSONALS

En aquest marc històric i documental, una de les dimensions de la personalitat dels mercaders en les que la historiografia s'ha interessat amb més profusió ha estat l'estudi de la seva religiositat i de la seva espiritualitat. En efecte, la concepció transcendent de l'existència traspua tota la seva forma de pensar i de viure. La documentació notarial és un privilegiat punt de mira per aprofundir en aquesta vessant de la seva cultura. Una cultura

---

<sup>12</sup>Christian BEC, *Les livres des florentins (1413-1608)*, Florence, 1974, p. 15.



que, en termes absoluts, estava essent influïda per una certa laicització<sup>13</sup>, però que conservava juntament amb tota la profunda tradició espiritual rebuda. En efecte, els inventaris fan una referència majoritària als de llibres relacionats amb la religiositat -per damunt dels *profans*-<sup>14</sup>, de retaules més o menys rics<sup>15</sup> o de figures iconogràficament adscrites a la tradició cristiana rebuda pels mercaders de l'època<sup>16</sup>.

La casa, la llar familiar, és el medi en el que és desenvolupa la vida privada del mercader, i en molts casos la professional. És lògic, doncs, que la seva religiositat impregni algunes de les estances de la casa. De fet, la gran majoria d'inventaris estan estructurats a base d'una subdivisió per cambres la qual cosa afavoreix el coneixement de la relació entre l'hàbitat i les possessions, així com la jerarquització de l'espai intern de la llar. Hi ha una sèrie d'habitacions que apareixen en els inventaris indefectiblement -l'entrada, el menjador, la cuina- i d'altres que sovint varien segons el tipus de casa corresponent.

La pregona religiositat dels mercaders de finals de l'edat mitjana queda palesa en rellegir aquests documents: no només per l'existència dels oratoris i imatges a què farem referència, sinó per tota mena de llibres de caire espiritual que trobem en les seves biblioteques. Christian Bec, gran part de l'investigació del qual està dedicada a l'estudi de les biblioteques dels mercaders, apunta que «les livres di chose vertueuse, les ouvrages religieux et mystiques sont le fonds des premières lectures marchandes. On remarque constamment dans les inventaires de biens ayant appartenu à des marchands que, si un homme d'affaires ne possède qu'un livre, c'est un missel et que,

<sup>13</sup>"El mercader desempeñó un papel capital en el nacimiento y desarrollo de esta cultura laica. Para sus negocios precisa conocimientos técnicos. Por su mentalidad, se dirige a lo útil, a lo concreto y lo racional. Gracias a su dinero y a su poder social y político, puede satisfacer sus necesidades y realizar sus aspiraciones" (Jacques LE GOFF, *Mercaderes y banqueros en la Edad Media*, Buenos Aires, Ed. Universitaria Buenos Aires, 1975, p. 125).

<sup>14</sup>Per exemple, no hem trobat encara cap inventari en que d'entre els llibres de la biblioteca hi manqui algun de caràcter religiós.

<sup>15</sup>En tenim molts casos. Vid. per exemple el de Martí Seyol que té "I oratori on és la ymatge de la Verge Maria" (AHPB, Simón Carner, *Tercius liber inventariorum*, 1430-1438, f. 383r) o el de Margarita, dona de Joan Bori que té "I retaula de drap en que és pintada la salutació de Sant Miquel" (AHPB, Simón Carner, *Quartus liber inventariorum et encantum*, 1438-1445, f. 232 r).

<sup>16</sup>És el cas del mercader Lluís Claramunt, que tenia a casa seva "I oratori (...) en que es pintada la creu de Jesucrist e la Verja Maria e Sant Johan d'altre ab altres pintures i I altre oratori en que es pintada la image de la Verja Maria e la Maria Magadalena" (AHPB, Simón Carner, *Tercius*, 1430-1438, f. 159v). Més endavant ens referirem de nou a aquestes representacions (cfr. notes 10, 11 i 12).

s'il ne possède que quelques livres, ce sont d'ordinaire des extraits de la Bible, des ouvrages d'auteurs mystiques ou bien encore des Vies de saints»<sup>17</sup>. No esdevé difícil trobar molts casos d'aquests en la documentació barcelonina de l'època. Sobretot apareixen alguns llibres de la Bíblia, per sobre de vides de sants o obres d'autors místics.

De fet, un estudi detallat de les biblioteques dels mercaders barcelonins demostra que l'interès per la lectura dels llibres religiosos segueix éssent prioritària. El pes de la tradició i la força de l'herència fonamentària aquesta continuïtat històrica. Tot i així, és remarcable la presència d'algunes biblioteques amb força llibres dels clàssics<sup>18</sup> i una certa inclinació vers les lectures d'entreteniment, amb clar regust francès i cavalleresc, seguint els gustos de l'època. També s'hi troben llibres tècnics (com els jurídics -*Consolat de Mar, Constitucions de Catalunya, Decretals...*- o, fins i tot, els relacionats amb la navegació) o amb la medicina). Aquesta rica tipologia temàtica demostra que certs mercaders barcelonins fruïen d'un alt nivell cultural i d'una sana curiositat intel·lectual, tot i que al mateix temps mai no varen deixar de prioritzar les lectures espirituals com un dels factors principals de la formació i el desenvolupament de la seva personalitat<sup>19</sup>.

L'espiritualitat del comerciant barceloní baixmedieval s'insereix dins dues coordenades que cal tenir ben presents per entendre el paper que juga aquesta espiritualitat en la seva vida quotidiana: el fet que el comerciant desenvolupi la professió mercantil i el moviment general de la *devotio moderna*, que es va extenent com una bassa d'oli arreu de tot l'Occident en aquesta època. La primera d'aquestes coordenades (la mateixa professió dels mercaders) marca molt nítidament una diferent concepció de la seva espiritualitat respecte d'altres grups i estaments de la societat barcelonina dels segles XIV i XV. La segona s'insereix en un context de molt més gran

---

<sup>17</sup>Christian BEC, *Les marchands écrivains*, p. 394.

<sup>18</sup>Un cas paradigmàtic d'aquesta inclinació d'alguns mercaders per les lectures clàssiques és la biblioteca de Francesc Girona. Aquest mercader tenia una rica biblioteca amb llibres d'autors tan selectes com Sèneca, Aristòtil o Sant Gregori, així com les *Històries Troyanes* -adaptació medieval de l'epopeia clàssica- (AHPB, Galceran Balaguer, *Pliego de inventarios*, 1463-1510, f. 3r-3v). Tornarem més endavant a comentar aquesta circumstància.

<sup>19</sup>No podem aprofundir aquí en aquest aspecte tan significatiu de la cultura dels mercaders. En tot cas, remetim a Josep M. MADURELL, *Manuscrits en català anterior a la impremta (1321-1474). Contribució al seu estudi*, Barcelona, 1974, Carme BATLLE, "Las bibliotecas de los ciudadanos de Barcelona en el siglo XV", dins *Livre et lecture en Espagne et en France sous l'Ancien Régime*, París, 1981, pp. 15-34 i Jaume AURELL i Joan Pau RUBIÉS, *La cultura dels mercaders*, pp. 243-254.

abast, però marca també una de les característiques més nítides a l'espiritualitat del mercader barceloní: l'augment progressiu del seu caràcter intimista i sensible.

La documentació notarial demostra fins a quin punt els mercaders tenien una concepció transcendent de la seva existència, que traspua tots els racons d'aquests documents. Aquesta convicció del sobrenatural esdevé proverbial en els testaments, redactats en el moment en què el mercader s'enfronta veritablement amb el més enllà, la proximitat del qual pot ser objectiva (en el cas dels testadors en perill de mort *-infirmitate detentus-*) o subjectiva (pels testadors sans).

#### 4. UNA PROPOSTA METODOLÒGICA: LA "HISTÒRIA MENTAL DE L'ART MERCANTIL"

Les lúcides planes que Johan Huizinga va dedicar a l'estudi de la religiositat de l'Occident baixmedieval són un complement imprescindible per a endinsar-se a l'àmbit de l'espiritualitat del mercader baixmedieval<sup>20</sup>. Allà queda retratat un món d'una extraordinària expressivitat religiosa, on una gran sensibilitat per l'espiritual és traduïda en imatges i símbols<sup>21</sup>. Per això no és casual que les llars dels mercaders barcelonins tinguin força representacions dels més entranyables temes espirituals, als retaules i oratoris que decoren les diferents cambres. Tot i així, no és fins als anys cinquanta que es pot parlar pròpiament d'estudis monogràfics sobre els mercaders medievals, en els que s'inclouen alguns apartats dedicats a la seva religiositat. Armando Sapori<sup>22</sup> i Jacques Le Goff<sup>23</sup> van ser els primers autors d'aquestes monografies.

---

<sup>20</sup>J. HUIZINGA, *El otoño de la Edad Media*, Barcelona, 1985 (1927). Per l'estudi de la vida religiosa vid. sobretot cap. 12 ("El espíritu religioso y su expresión plástica"), 13 ("Los tipos de religiosidad") i 14 ("La emoción y la fantasía religiosas").

<sup>21</sup>Huizinga ho explica així: «Existe una necesidad ilimitada de prestar forma plástica a todo lo santo, de dar contornos rotundos a toda representación de índole religiosa, de tal suerte, que se grabe en le cerebro com una imagen netament impresa» (*Ibidem*, p. 213). Aquest afany per retratar allò espiritual venia determinat també per la manca de cultura de gran part de la societat d'aquell temps: les imatges posaven a l'abast de tothom les realitats sobrenaturals.

<sup>22</sup>A. SAPORI, *Le marchand italien au Moyen Age*, París, 1952. Per la religiositat dels mercaders, pp. XVII-XXI.

<sup>23</sup>Jacques LE GOFF, *Marchands et banquiers au Moyen Age*, París, 1956 (on hi dedica un capítol a l'espiritualitat del mercader).

El primer d'aquests dos autors parla de la religiositat del mercader com *un des aspects nobles de la figure du marchand* i -continua- com *un des instruments de sa force*<sup>24</sup>, donant a entendre que no es tracta d'un aspecte secundari de la seva personalitat, sinó que és un dels seus configuradors principals. De fet, Saponi el col·loca en segon lloc, després del que ell anomena *le patriotisme du marchand*, dins dels trets més característics de la *fesomia cultural* del mercader. Les reflexions de Saponi es limiten a uns pocs testimonis literaris i a alguns testaments, però van marcar l'inici d'un interès historiogràfic reprès al cap de pocs anys per Jacques Le Goff.

En efecte, Le Goff va dedicar el tercer dels capítols de la seva senzilla monografia a l'estudi de la seva *actitud religiosa i moral*. L'autor analitza sobretot les problemàtiques amb més relació amb la moral mercantil: és a dir, els contactes dels mercaders amb l'autoritat moral del moment (l'Església), els problemes de consciència que sorgien de l'exercici de la seva professió (sobretot amb les discussions sobre la licitud de la usura), l'ètica dels negocis mercantils (considerats fins aleshores com un mal menor), el *rol* dels mercaders dins la societat, atesa la imatge poc honorable de la seva feina, que estava canviant progressivament, etc. Tot i així, s'endinsa poc en l'estudi específic de l'espiritualitat mercantil, sobretot materialitzada en la seva pietat personal.

Aquestes dues monografies -i algunes altres més que van anar apareixent a finals dels 50 i al llarg dels anys 60<sup>25</sup>- van marcar l'inici de l'estudi de la religiositat del mercader, que ha anat evolucionant vers l'anàlisi dels factors *més interns* de la seva espiritualitat. Aquesta inclinació vers l'anàlisi d'una vessant més íntima de la dimensió espiritual del mercader ha estat facilitada en gran mesura pel gran interès que ha assolit la documentació notarial, sobretot a partir de l'extensió i divulgació de la història de les

---

<sup>24</sup>A. SAPORI, *Le marchand*, p. XVII.

<sup>25</sup>Vid. les penetrants planes que R. S. LÓPEZ dedica al mercader genovès, on fa algunes anotacions sobre la seva espiritualitat (*Le marchand génois. Un profil collectif*, "Annales, ESC" XIII (1958), pp. 501-515) o les idees que suggereix Erich MASCHKE sobre la pietat dels mercaders europeus (*La mentalité des marchands européens au moyen age*, "Revue d'histoire économique et sociale", XLII (1964), pp. 457-484). Poc després, Jacques BERNARD va publicar una gran monografia dels mariners del Burdeus dels segles XV i XVI, amb algunes anotacions molt interessants sobre la seva religiositat, algunes de les quals són molt aplicables als mercaders (*Naviers et gens de mer a Bordeaux, vers 1400-vers 1550*, París, 1968). Un excel·lent i penetrant treball sobre l'espiritualitat a través dels testaments és el de Jacques CIFFOLEAU, *La comptabilité de l'au-delà; les hommes, la mort et la religion dans la région d'Avignon à la fin du Moyen Age*, Roma, 1980.

mentalitats. Les *Actas del II Coloquio de metodologia històrica aplicada* són un excel·lent exponent d'aquest d'historiografia<sup>26</sup>. El segon volum, per exemple, s'enceta amb un article programàtic de Michel Vovelle sobre la metodologia a emprar en l'anàlisi de la documentació notarial per treure conclusions referents a la història de la cultura i de les mentalitats<sup>27</sup>, com també un altre de Bartolomé Bennassar sobre el inventaris *post mortem*<sup>28</sup>. Val a dir que aquests estudis s'han desenvolupat en major mesura referits a la història moderna<sup>29</sup>, però han tingut també un reflex directe en l'època baixmedieval.

En realitat, els estudis que més aprofundeixen en els aspectes intrínsecs a l'espiritualitat mercantil són, lògicament, aquells que se centren en casos més específics. Un bon exponent és el recent article publicat per Charles-Marie de la Roncière sobre la religiositat del mercader florentí als segles XIV i XV, en el que sobretot es basa en testimonis literaris i en els tractats teològics de l'època, i no utilitza la documentació notarial<sup>30</sup>. Però la seva és una bona aportació de detall, que en qualsevol cas il·lumina alguns aspectes més concrets referents a l'espiritualitat mercantil. En aquest sentit, també cal citar alguns comentaris a les cartes personals dels comerciants, com l'estudi que fa Domenico Gioffre sobre l'epistolari del mercader genovès Giovanni da Pontremoli, del que conclou alguns trets força eloqüents de la seva religiositat<sup>31</sup>.

En definitiva, tots els estudis dedicats a la religiositat del mercader de l'occident baixmedieval coincideixen amb el fet que la seva espiritualitat

<sup>26</sup>*La Documentación Notarial y la Historia*, "Actas del II Coloquio de metodologia històrica aplicada, Universidad de Santiago de Compostela", Salamanca, 1984 (2 vols.).

<sup>27</sup>M. VOVELLE, *Minutes Notariales et historie des cultures et des mentalités*, *Ibidem*, II, pp. 9-26.

<sup>28</sup>B. BENASSAR, *Los inventarios post-mortem y la historia de las mentalidades*, *Ibidem*, II, pp. 139-146.

<sup>29</sup>Vegeu un bon recull historiogràfic a Antonio EIRAS ROEL, *La documentación de protocolos notariales en la reciente historiografía modernista*, "Estudios Históricos y Documentos de los Archivos de Protocolos", VIII (1980), pp. 7-27, amb unes documentades i ben seleccionades notes bibliogràfiques.

<sup>30</sup>C.-M. de la RONCIÈRE, *La foi du marchand: Florence XIVe-milieu XVe siècle*, dins el recull *Le marchand au moyen age*, Reims, 1992, pp. 237-250.

<sup>31</sup>D. GIOFFRÈ, *Lettere di Giovanni da Pontremoli, mercante genovese, 1453-1459*, Gènova, 1982. Pels aspectes de religiositat, p. XVII i següents.

és *profunda i sincera*<sup>32</sup>, tot i estar molt determinada pel desenvolupament d'un tipus de feina -la comercial- que, teòricament, no facilitaria gens l'assoliment d'un alt grau d'espiritualitat, segons els criteris del moment. De fet, un dels trets més remarcats per la historiografia moderna és la consideració pejorativa que la feina mercantil tenia entre els seus contemporanis, sobretot entre els escriptors i moralistes eclesiàstics.

Huizinga, Saponi, le Goff, Vovelle, Bennassar, Roncière, Gioffre i d'altres han estudiat l'espiritualitat mercantil com a una valuosa part del seu patrimoni cultural-religiós, incoant una metodologia que s'engloba dins el que s'ha anomenat *la història de les mentalitats*. Però cap d'ells expressa amb claretat una relació entre aquesta *història de la mentalitat mercantil* i la *història de l'art aplicada als béns dels mercaders* com a testimonis de la seva cultura material i religiosa. Enlloc no està clarament especificada la resposta a quina és la relació entre la professió mercantil, la pietat popular i l'art religiós. És una pregunta formulable des de diferents punts de vista: ¿com demanen els mercaders medievals als artistes que expressin aquella pietat profundament arrelada en les seves vides i heretada de generació en generació, a través dels objectes de culte, retaules, imatges, pintures? ¿quina idea tenen, artistes i mercaders, de la imatge de la divinitat que tant consol sol proporcionar a l'hora de la desgràcia, o a la que agrair els moments de prosperitat econòmica?

Malauradament conservem pocs testimonis materials -obres d'art- que hagin arribat als nostres dies i que permetin una acurada anàlisi estètic-artística. En aquest sentit, les llistes de béns inventariats són un complement indispensable, atesa la manca de vestigis materials: els retaules, oratoris i imatges escultòriques que es descriuen als inventaris poden ben bé ser analitzats a la llum de la relació entre mentalitat, estètica i espiritualitat a la Barcelona del segle XV. Aquesta, a més de la posta en escena d'un fons documental completament inèdit, pretén ser la novetat d'aquestes ratlles: abordar la documentació amb la intenció de fer una «*història mental de l'art mercantil*».

---

<sup>32</sup>Roberto S. López emprà aquesta expressió en retratar l'espiritualitat del mercader genovès (*Le marchand génois*, p. 505).

## 5. LA CONSCIÈNCIA DE L'ESPIRITUAL COM A FONT D'INSPIRACIÓ ICONOGRÀFICA

Les dades objectives que proporcionen els inventaris permeten aprofundir en la dimensió més privada i íntima de la pietat dels mercaders. La majoria d'aquests objectes es troben dispersos per les diferents estances de la llar: normalment els inventaris indiquen la cambra concreta a on estan situats. Aquesta informació permet també considerar la *jerarquització dels valors espirituals*, perquè no és el mateix un llibre d'espiritualitat trobat a l'escriptori que a la cambra personal del mercader, una imatge de la Mare de Déu a l'entrada que al menjador. El fet que hi hagi una bona proporció a les llars mercantils d'aquesta mena d'objectes ja és una bona mostra de que la preocupació per l'espiritual ocupava un lloc preferencial dins els valors culturals que regien la vida dels mercaders barcelonins.

La presència d'aquests objectes de culte permet pensar en una religiositat ben allunyada de la simple ostentació ornamental dels tapissos, mobles, jòies o armes. En concret, els inventaris enregistren molts objectes relacionats amb aquesta religiositat. Hi trobem retaules -sovint composicions articulades: díptics o tríptics; oratoris de diferents tamanys, materials i devocions; petites imatges, com ara crucifixes o marededéus; tapissos i diverses representacions de sants populars; així com variats llibres d'espiritualitat, alguns d'ells arrelats, sovint, a les més antigues tradicions de les cultures clàssica i judeo-cristiana.

És conegut el fet que els mercaders barcelonins baixmedievals són hereus dels corrents culturals i dels costums religiosos més extesos a l'occident medieval. El gust per les representacions icòniques, trasposició artística de les imatges visibles o imaginades, és una de les tradicions més arrelades en l'home baixmedieval<sup>33</sup>. Una tendència vers el món sensible no només marcada -com s'ha afirmat tants cops- per una manca de cultura literària, sinó també per una inclinació natural vers el simbolisme, que Huizinga va retratar amb tant d'encert<sup>34</sup>. A través d'aquest simbolisme, l'home baixmedieval era capaç de sublimar allò més ordinari, allò més quotidià. És aquí on s'insereix la sensibilitat artística i, més concretament, la iconogràfica. Parlem, per tant, d'un autèntic llenguatge iconogràfic

---

<sup>33</sup>J. HUIZINGA, *El otoño*, p. 286.

<sup>34</sup>Vid., per exemple, les seves lúcides explicacions a aquest fenomen tan propi de la baixa edat mitja, a les pàgines 289-292 del llibre citat a la nota anterior.

medieval, en el que dos aspectes són particularment importants a l'hora de determinar el seu possible origen.

En primer lloc la força del text escrit, d'on prové la imatge iconogràfica. Aquest text intervé, a l'hora de dissenyar els temes, de tres maneres diferents: considerant la imatge com a rèplica fidel al text, trasposició visual de l'expressió verbal; presentant, l'il·lustrador, les mateixes idees que l'escrivà, però d'una forma diferent a la literalitat de l'escrit<sup>35</sup>; i, finalment, interpretant el text de manera que en les imatges es fa aparèixer coses que al text no hi són, però que l'artista se les pot imaginar<sup>36</sup>.

En segon lloc, el pes de les tradicions iconogràfiques serà fonamental a l'hora de determinar l'origen iconogràfic d'una determinada imatge, tot i tenint en compte que el pes de la tradició mai no acaba d'eliminar els factors personals de la creació artística<sup>37</sup>. Sobre això, Alcina Franch afegeix el medi geogràfic com una possible font d'inspiració iconogràfica. Aquest medi no només proporciona materials per a l'elaboració de les obres d'art sinó també els temes i, òbviament, el marc ambiental corresponent<sup>38</sup>, el qual explicita els motius i les accions que es representen a les obres d'art<sup>39</sup>. En altres paraules, en referir-nos a l'origen de la iconografia també hi intervé el «sistema ambiental», entès com a ambient

---

<sup>35</sup>Per exemple, Michel Van der Broch ha volgut representar Déu Pare amb el rostre d'un imberbe adolescent (fig. 7). Sabem que en la Trinitat la primera persona és el Pare, però l'artista se l'ha volgut imaginar d'aquesta manera. D'altres com, per exemple, Masaccio o fins i tot el mateix Velázquez, en les seves representacions de la Trinitat han preferit una imatge del Pare com a un home gran amb unes llargues barbes blanques.

<sup>36</sup>Per exemple, ningú mai no ha vist la Trinitat, però tenim notícia d'algunes de les seves manifestacions (teofanies, manifestacions de Déu). Per exemple, els textos de Mc. 1, 9-12; Mt. 3, 13-4, 11; Lc. 3, 21-22; Jn. 1, 31-34. Cap d'aquests textos descriuen una imatge com la de la Bíblia de la Biblioteca Reial de la Haya (fig. 7): l'artista fa aparèixer coses que al text no hi són, però que se les imagina. Un altre exemple pot ser el de l'Anunciació, del Mestre del Lluçanès, en el que hi ha volgut representar la Mare de Déu amb un fus a la mà esquerra en el moment en què Gabriel li anuncia que serà la Mare del Messies (fig. 2 i cf. Lc. 1, 26-38).

<sup>37</sup>GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen Age*, Paris, 1982, pp. 15-17.

<sup>38</sup>«La cultura como producto social se inscribe en el marco de lo que podemos llamar en términos generales medio ambiente; por consiguiente, el arte, como un aspecto de la cultura, debe cobntemplarse igualmente dentro de este marco ambiental». J. ALCINA FRANCH, *Arte y Antropología*, Madrid, Alianza editorial, 1982, p. 191.

<sup>39</sup>*Ibid.*, p. 198.



natural, geogràfic, però també com a «ambient sòcio-cultural»<sup>40</sup>: ambdós constitueixen el marc en el que es desenvolupa la realització de l'obra d'art<sup>41</sup>. Tot això pel que fa a les fonts d'inspiració iconogràfica.

Oratoris, retaules i altres representacions que es troben a les cases d'aquests mercaders barcelonins del segle XV són força representatives de la materialització de la religiositat més profunda en la més senzilla i esquemàtica representació iconogràfica<sup>42</sup>, pròpia de l'entorn cultural de l'època. Naturalment, aquesta religiositat -perquè forma part activa de l'ambient sòciocultural- estarà lligada a la creativitat de l'obra d'art: poques vegades és possible la separació de la concepció mental (en aquest cas religiosa) d'una obra, de la seva realització en un mitjà perceptible. La creació de l'obra d'art consisteix a un diàleg entre el que la concebeix i la *concepció* (la idea) que gradualment va agafant forma en el medi artístic determinat. Per tant, l'obra no és tant una rèplica del concepte mental com una continuació de la configuració i invenció que s'iniciaren en la ment de l'artista<sup>43</sup> després de què el mercader li encomanés la realització d'un o altre tema religiós. Mercader i artista, conservant la seva independència creativa, viuen i creuen en una fe personal, però que a la vegada forma part d'una idiosincràsia teocentrista pròpia, en aquests moments, de l'Edat Mitjana arreu de tota Europa: aquest és el *nervi* de la inspiració iconogràfica: la consciència personal de l'espiritual a dins d'una societat amb una profunda convicció cristiana generalitzada.

A les cases dels mercaders barcelonins es constata un procés -estudiat per tot l'occident medieval- de *vulgarització de les imatges*, paral·lel al de la *vulgarització de la cultura escrita*, la qual cosa sovint implica un autèntic contacte entre la cultura i la praxi religiosa, d'una banda,

---

<sup>40</sup> «El sistema socio-cultural podría ser representado por una innumerable serie de subsistemas (...). Consideraremos el sistema socio-cultural con el mínimo de subsistemas con que podemos concebirlo, es decir, como una red de cuatro subsistemas: tecnología, economía, estructura sociopolítica e ideología» (*ibid.*, p. 191). La distinció d'Alcina Franch sobre l'ambient en què es desenvolupa l'obra d'art és útil però, al nostre entendre, limitada: cal considerar el factor de la religiositat separat del subsistema sociocultural i, per suposat, de l'ideològic. En aquest aspecte, afegiríem, a la classificació en subsistemes d'aquest autor, un de nou: el subsistema religiós, imprescindible per entendre, en tot el seu sentit, algunes de les manifestacions del nostre art medieval.

<sup>41</sup>*Ibid.*, p. 191.

<sup>42</sup>De fet, aquest procés connecta amb un augment de l'ostentació de la religiositat que J. Lestocquoy constata pels segles XIV i XV (*La vie religieuse en France, du VIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, París, 1964, pp. 71-95).

<sup>43</sup>Vid. Rudolf ARNHEIM, *Nuevos ensayos*, Madrid, Alianza Forma, 1981, p. 269.

i la vida quotidiana, d'una altra. La consciència espiritual s'encomana dels monestirs a les llars familiars; de les gran cases senyorials als més humils habitatges dels mercaders amb menor poder adquisitiu<sup>44</sup>. Una consciència que es fa palesa quan ens endinsem a les llars mercantils d'aquesta època<sup>45</sup>. És clar que l'obra d'art no és una cosa autogenerada o autònoma. Ella reflexa el mode de viure dels seus propietaris: l'estat de les seves consciències, la qualitat dels seus sers, la profunditat dels seus valors. Dit d'una altra manera, les obres d'art sempre segueixen o es deriven de la manera de viure d'aquells que són responsables d'aquestes realitzacions, tant dels que les encarreguen com dels que les executen.

Un art que sigui sagrat o simplement espiritual presuposa un sistema de vida centrat en el coneixement i l'experiència -o millor, un coneixement que forma part de l'experiència-, de les realitats espirituals. Això, aplicat a l'art medieval, presuposa una mena de *visió metafísica* de l'univers, en la que hom veu la realitat com un abastar Déu passant per diferents nivells de contacte amb el sagrat, des de l'espiritual al físic, passant pel psicològic. Quan aquesta visió espiritual es perd, l'art deixa de tenir aquesta transcendent i sacralitzada càrrega<sup>46</sup>. En una societat en la que la *visió metafísica* de les coses és la norma i els membres de la qual estan tots, en un major o menor grau, implicats a la pràctica d'una religió en la qual aquesta visió és custodiada i el propòsit de la qual és despertar la consciència de tot això a cada individu, sembla que l'artista pugui assolir una experiència personal de les realitats espirituals i llavors dotar el seu art amb una qualitat sagrada.

D'altra banda, les imatges i els símbols que l'artista pugui fer servir en el seu art, d'acord amb el mètode que empra, estaran, en gran part, ja consagrades per la seva particular espiritualitat, i la seva eficàcia, en termes de producció d'un art sagrat, ja donarà fe d'això<sup>47</sup>. No és que una societat

---

<sup>44</sup>Vid. FRANCIS RAPP, *La Iglesia y la vida religiosa en occidente a fines de la Edad Media*, Barcelona, 1973, p. 97.

<sup>45</sup>En aquest punt, abans de començar l'enumeració d'algunes imatges que hem trobat a les llars mercantils de finals del segle XIV i del segle XV, és de justícia citar l'interessant i pioner article de J. SOLER I PALET, *L'art a la casa del segle XV*, "Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona", VIII (1915-1916), pp. 289-305 i 385-394. Tot i estar elaborat a començaments de segle, aquest article està ple de saboroses notes documentals. Hi manca, però, una sistematització metodològica: es tracta més aviat d'un recull documental sense massa esquematització que d'una aportació interpretativa.

<sup>46</sup>Ph. SHERRARD, *The Sacred in life and Art*, Cambridge, Golgonooza Press, 1990, pp. 32-33.

<sup>47</sup>*Ibid.*, pp. 36-37.

religiosa determini necessàriament una producció artística religiosa. El que aquí es vol assenyalar, a través de la documentació mercantil, és que la iconografia que apareix en els objectes de pietat personal dels membres d'aquesta societat palesa una generalitzada consciència religiosa a l'estament mercantil.

#### 6. L'"ART MERCANTIL": UNA VESSANT DE L'ART POPULAR DEL SEGLE XV

A la documentació notarial trobem un interessant testimoni que pot il·luminar el problema de gust com a una de les possibles relacions entre la iconografia i la cultura d'un col·lectiu social arrelat a un espai, en aquest cas la ciutat de Barcelona, i a un temps, el segle XV. Els documents mostren una significativa peça trobada a casa d'en Pere Saclosa. Al seu inventari s'hi enregistra "un cortinatge de tela blava scura, petit, de tres pessas, ab diversos brots, en la una de les quals de la qual se feya cel, era sobreposat d'altra tela lo ball (...), e en les dues, ço és en cascuna d'elles ere sobreposat de tela la ystòria de Paris e de les tres deesses (...) ab son bastiment de fusta e ab sos tovallons (...) ab flocadura de fil groch"<sup>48</sup>.

És evident que es tracta d'una valuosa peça, feta -específica el document- amb flocadura de fil groc. Interessa constatar que aquest és un testimoni iconogràfic que pertany a una tradició clàssica, a primera vista lluny de l'art popular, que se situa en un context artístic culte. La història de Paris i les tres deeses sovint la trobem representada en èpoques posteriors. Per exemple, el mateix Rubens la representa entre el 1635 i el 1638 (fig. 6), en ple desenvolupament del barroc. L'episodi narra la història de la concessió del premi d'una poma d'or a Venus en un concurs de bellesa entre ella, Juno i Minerva. El propi Hall constata que es tracta del tema mitològic més popular de tots els representats en la història de l'art<sup>49</sup>. De tota manera, es pot afirmar amb seguretat que no és un motiu iconogràfic massa estès arreu de l'Occident medieval, i menys a les llars dels mercaders de la Barcelona del XV. Es tracta d'una simple excepció que marca, encara

---

<sup>48</sup>Andrés MIR, *Pliego de inventarios sueltos de varios años*, inventari del 16.VII.1471, f. 9v.

<sup>49</sup>J. HALL, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid, Alianza, 1987 (1974), p. 246.

que sigui simbòlicament, una diferència cabdal quant a la relació entre la iconografia i la cultura medieval: la diferència entre la «cultura culta» (fàcilment associable a la clàssica) i la «cultura popular».

Sabem que la nova cultura popular de finals del segle VI era ja «medieval» en la vertadera accepció del terme. Una cultura que ja discorria per nous camins, que explotava unes noves energies, que assenyalava el sorgiment d'una sensibilitat nova, no clàssica. La cultura de l'aristocràcia de l'Antiguitat tardana fou, en opinió de Peter Brown -expert en aquest període-, excessivament literària. La imatge visual, el retrat estilistat, eren un símbol poderós i concentrat que parlava directament a l'home del carrer. En temps medievals, l'ésser humà corrent, en efecte, havia perdut el contacte amb el simbolisme erudit i literari que des de feia cents d'anys romania inserit a la vida pública de l'Imperi. Per això, el sobrenatural va quedar «enfocat» cap a la seva pròpia presència física en el cor de les ciutats cristianes. L'art dels icones continuà aquesta orientació, que tenia la voluntat de concentrar-se a un sol objecte sant<sup>50</sup>.

El simbolisme culte, refinat, és substituït per un simbolisme popular, groller i, de la mà d'aquest canvi, es passa d'una cultura clàssica a una cultura autènticament medieval, potenciadora de l'esquematisme representacional i d'una forta càrrega espiritual i mística. Certament, aquesta representació d'un tema clàssic a casa de Pere Sasclosa, concorda amb la tipologia d'algunes de les lectures trobades a les biblioteques d'altres mercaders, com per exemple les del pleg d'inventaris de Galcerà Balaguer<sup>51</sup> que, sens dubte, constaten que la desvinculació entre l'edat clàssica i l'edat mitja pot ser, de vegades, un tòpic historiogràfic. Però això no impedeix tampoc d'establir aquest progressiu distançament entre cultura clàssica i cultura popular, que es va accentuant a mesura que ens endinsem més en el temps, fins arribar al Renaixement.

Aquesta «popularitat» de la cultura medieval no és fruit d'una decisió explícita de canviar, en l'art, el signe del sistema formal-compositiu, de culte a popular. Moltes són les causes que intervenen en processos d'aquest caire. Aquests canvis es troben inserits en un sistema social clarament definit: Déu ha *creat* el poble baix per conrear la terra, per a assegurar mitjançant el comerç, el sustent permanent de la societat; ha *creat* el clergat per als

---

<sup>50</sup>Peter BROWN, *El mundo de la Antigüedad tardía. De Marco Aurelio a Mahoma*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 214 i 216.

<sup>51</sup>Ja hem fet referència a la biblioteca del mercader Francesc Girona (vid. n. 17).

ministeris de la fe; i ha *creat* la noblesa per a donar relleu a la virtut i administrar la justícia, per a ser, amb la vida i els costums de les persones distingides, un model de vida ideal pels altres<sup>52</sup>.

La idea de l'organització de la societat en «estats» penetra en l'Edat Mitja totes les especulacions teològiques i polítiques fins als seu moll de l'os. Malgrat tot, cal fugir dels tòpics: aquesta idea no es limita, en absolut, a la ja coneguda trinitat: clergat, noblesa i tercer estat. El concepte d'*estat* no només té més valor, sinó que reb una significació molt més àmplia. En general, es considera com a un *estat* tota agrupació, tota funció, tota professió, fins al punt d'haver pogut existir, juntament amb la divisió de la societat en tres estats, moltes altres divisions<sup>53</sup>. Dins aquest sistema, com a una peça més de l'engranatge, trobem l'estament mercantil i, paral·lelament i de la mà d'aquest, junt a un art culte, un art popular.

A l'art popular els personatges representats són de diferents alçades, són gruixuts o prims. Els personatges sagrats, com ara el Crist, no són més distingits ni de major tamany que els altres. El pintor no dubta, molts cops, a interpretar de manera infantil les paraules dels Salms o dels Evangelis<sup>54</sup>. Per exemple, coneixem el text de l'Apocalipsi de sant Joan, en el que es descriu una dona que és coronada amb corona de dotze estels, amb la lluna als seus peus. El fet que siguin dotze estels pot fer referència a la simbologia del número dotze: dotze són les tribus d'Israel, dotze són els apòstols de Jesús. Però el pintor del retaule dedicat a la Mare de Déu de la Cabeza (devoció força arrelada a Andalusia) els pinta d'una manera que, si bé és aclaparadorament encisadora per la seva extraordinària senzillesa, no deixa de ser força infantil (fig. 8). La Verge porta una corona de reina. El pintor, coaccionat per la força del text escrit, vol introduir el detall escripturístic i pinta una espècie d'afegitó a la corona que Maria ja porta, rematant amb un òval irregular l'arc de mig punt i envaint el quadrat que delimita l'escena superior. Després, pinta en color groc les dotze estrelles a l'interior de l'òval, sobre un fons blau cel.

Aquest exemple de l'oratori de la Mare de Déu de la Cabeza resulta

---

<sup>52</sup>J. HUIZINGA, *El otoño de la Edad Media*, p. 83.

<sup>53</sup>A. F. POLLARD, *The Evolution of Parliament*, Londres, 1920, pp. 58-80. Aquest tema ha estat recentment revisat per G. DUBY, qui ha aportat noves llums i una orientació metodològica més precisa (*Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, Barcelona, 1975).

<sup>54</sup>André GRABAR, *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid, Alianza, 1993 (1979), p. 199.

força representatiu, en aquest sentit. Es tracta d'un petit tríptic fet de fusta amb dues portes articulades sobre la taula central. A la porta esquerra s'hi representa el Crist clavat a la creu; a la dreta, la Verge amb el Nen i un altre personatge infantil a la falda, que possiblement representi sant Joan Baptista<sup>55</sup>. L'exemple més semblant, que coneixem a través de la documentació, és el de l'oratori d'Antoni Canals, "en que havia la figura de la Verge Maria ab son fill tinent en lo bras e a la altre part ab lo sagrat crucifixe"<sup>56</sup>. Seria un objecte perfectament transportable. El mercader el tindria desat en un calaix de casa, les dues portes plegades sobre la taula central i assegurades amb un petit baldó per què no s'obrissin (fig. 9). Arribat el moment de la plegària, hi instal·laria un petit mantell i, amb una espelma a cada banda, ell sol o amb la resta de la família, es posarien sota l'esguard de la devoció a la Mare de Déu entonant les oracions corresponents. Potser aquest objecte presidiria els aconeixements familiars de més ressò: els funerals d'un dels seus membres, el naixement d'un nou fill o d'altres fets domèstics en relació a la vida o a la mort.

La documentació mostra que aquesta mena d'oratoris portàtils era una devoció particular força extesa entre l'estament mercantil. Sabem que el mercader Galbertí Antic, tenia a la seva habitació personal ("en la cambra hon jahia lo dit deffunt) un oratori antich qui.s tanca ab portes"<sup>57</sup>. A la cambra on morí l'esmentat Galbertí Antich també hi trobem "un oratori antich ab la ymatge de la Nostra Dona"<sup>58</sup>. Berenguer Massanet és propietari d'"un retaulet o oratori vell ab dos portes qui.s tanqua, en que és la effigia de la Verge Maria e altres sants e santes"<sup>59</sup>. També trobem, a casa de Pere

---

<sup>55</sup>Una interessant concordança amb l'anomenada Verge de les roques, de Leonardo da Vinci, conservada al museu del Louvre, en la que també apareixen el nen Jesús i sant Joan Baptista, el precursor del Crist. Sobre la iconografia de sant Joan Baptista als objectes religiosos dels mercaders barcelonins del XV sabem que, malgrat no ser massa freqüent, era un dels motius iconogràfics emprats. Per exemple, a l'inventari del mercader Francesc Maldà trobem "hun cortinatge de tela negra ab lo sobrasell en que és pintat l'anyell de Sant Johan" (AHPB, Bartomeu Costa (major), *Pliego de inventarios, 1455-1467*, inventari del 10.XI.1457, f. 120v). Es tracta d'una altra de les temàtiques poc comú a les llars mercantils, però que conserva una tradició iconogràfica molt més consolidada.

<sup>56</sup>ACB, Vol. 343, inventari del 1403, f. 154v.

<sup>57</sup>AHPB, Bartomeu Costa (major), *Pliego de inventarios, 1455-1467*, inventari del 1457, f. 154v.

<sup>58</sup>AHPB, Bartomeu Costa (major), *Pliego de inventarios, 1455-1467*, inventari del 1457, f. 155r.

<sup>59</sup>Joan Franch (major), *Inventarium factum de bonis venerabili Berengarii Maçaneti, 1442*, f. 4v.

Salelles, dos oratoris en la *cambrà maior*: "un oratori de tres taules, la una gran e les dues poques, ab diverses figures de la passió de Jhesuchrist"<sup>60</sup> i "un oratori de III posts ab diverses figures de sants e santes ab son stoix de fust"<sup>61</sup>. A la mateixa llar tenim notícia d'una *reracambre* que dóna al carrer i a on apareix "un oratori de fusta bossellat en lo qual era obrada de fusta la ymatge de Nostra Dona ab Nostre Senyor al bras pintat d'or, e de algunes colors"<sup>62</sup>.

L'exemple de la fotografia (fig. 8), sense pertànyer a l'àmbit català i corresponent al segle XVI, resulta de gran interès per al nostre estudi, com a un clar exemple de cultura popular. És un cas excepcional: per la poca perdurabilitat dels materials i pel seu petit tamany, aquest tipus d'objectes religiosos d'ús personal o, com a màxim, domèstic, tendien a desaparèixer. Per les fonts documentals coneixem aquesta classe de béns, inventariats en les cases de diferents mercaders. Es fan servir força sovint materials com ara el guix o el vidre, la destrucció dels quals, pel pas del temps, no ha permès fer estudis profunds sobre la cultura artística popular dels mercaders medievals.

La documentació notarial n'ofereix abundants exemples: Aloi de Navel resava davant d'"un retaulet petit en dues pessas de guix ab vidre al davant de les ymatges, en la una pessa de les quals és pintat Déu lo Pare, qui té lo Jhesús al bras davallat de la Creu e en l'altre és Madona ab lo Jhesús al bras e los tres reys de Orient, gornit de fusta vermella a l'entorn"<sup>63</sup>; Guillem Coscoll, per la seva banda, posseïa un "oratori o refetaulet petit en que era lo crucifix, la Maria e Johan ab d'altres ymatges de guix vell e antich"<sup>64</sup>, que es vendrà a l'encant per 3 sous i 2 diners; al menjador de casa, Pere Saclosa té "un oratori de tela gornit de fusta en lo qual era pintat San Christòfol ab lo Jhesús al coll"<sup>65</sup>, així com, en una cambra intermitja (entre el menjador i la cuina), "un oratori hon era Nostra Dona ab lo Jhesús a la falda e I àngell a cascun costat, tot de guix pintat"<sup>66</sup>.

---

<sup>60</sup>AHCB, Arxiu Notarial, I,2, inventari del 1400, f. 2v.

<sup>61</sup>*Id.*, f. 4v.

<sup>62</sup>*Id.*, f. 11r.

<sup>63</sup>AHCB, Arxiu Notarial, I,10, inventari del 1457, f. 30v.

<sup>64</sup>Joan Ferrer (major), *Pliego de inventarios sueltos, 1417-1451*, f. 6r.

<sup>65</sup> Andrés MIR, *Pliego de inventarios sueltos de varios años*, inventari del 16.VII.1471, f. 4r.

<sup>66</sup>*Id.*, f. 7v.

Són exemples que testimonien la presència d'una popularització de la cultura entre els mercaders de la Barcelona del segle XV.

André Grabar remarca aquesta presència d'una iconografia popular enfront d'una culta ja des de l'Edat Mitja: la iconografia culta, sempre objecte de diferents opinions i associada a les més grans obres d'art, d'una banda, i, d'una altra, una iconografia més discreta i popular, d'obres artesanals, però que degué tenir tant d'èxit com l'altra<sup>67</sup>. Hem esmentat la Virgen de la Cabeza a tall d'exemple. Els paradigmes de la culta són molt més coneguts. Per exemple, l'Anunciació de Botticelli, del 1489 (fig. 4), o bé la de Simone Martini (fig. 3), per posar casos d'altres regions significatives d'Europa, pertanyents al Renaixement italià. Grabar continua dient que pel que fa a la iconografia medieval, la noció popular es pot assimilar a la idea de rusticitat i aplicar-se a les imatges més feréstegues, en l'extrem contrari al de les figuracions dels tècnics cultes. Aquesta classe d'obres era inseparable de les imitacions que inspiraven, sense que totes aquestes imitacions arribessin a les qualitats estètiques intel·lectuals dels models que estaven intentant seguir. Però d'imitació en imitació les qualitats de la pintura culta acabaran essent alterades i les imatges, sense separar-se al principi dels seus models, acabaran conservant tan sols, amb els originals copiats, vaguerosos records. Aquest tipus d'obres constituïran la primera categoria de les imatges populars. Responen a un camí que han pogut seguir els iconògrafs sense cultura o no massa motivats per a assimilar les creacions de l'èlite intel·lectual i artística<sup>68</sup>.

Tot aquest procés de «vulgarització iconogràfica» és acompanyat per una paral·lela vulgarització en els sistemes formal-compositius, que redundarà en una simplificació de les imatges, afavoridora d'una cada vegada més creixent càrrega esquemàtica i simbòlica a l'art medieval.

Lògicament, l'art popular connecta amb la pietat popular, així com l'art oficial amb la pietat oficial, en aquells moments eclesiàstica. De l'art conegut, trobem alguns casos d'obres rústiques, d'altres d'un art de major nivell. Però, en qualsevol cas, sovint el rústic difereix de les característiques habituals dels productes dels tallers de les imatges pintades o esculpides a l'Edat Mitja, allotjades a les esglésies. En alguns casos, es tracta d'imitacions d'estàtues més antigues, com ja apuntàvem en referir-nos al pes de les

---

<sup>67</sup> André GRABAR, *Las vías de la creación de la iconografía cristiana*, Madrid, Alianza, 1993 (1979), p. 204.

<sup>68</sup> *Ibid.*, pp. 188-189.



tradicions iconogràfiques sobre la producció iconogràfica de l'art del moment. Però cal que ens preguntem per què aquestes imatges, més que no pas d'altres, varen ser seleccionades per la devoció del poble amb vistes a un culte religiós que en certs casos va tenir un èxit acalparador entre les multituds.

La pregunta no deixa de ser interessant per al desenvolupament de la nostra temàtica, però actualment potser no pot tenir una resposta prou definitiva. No sembla, però, que aquests moviments de pietat popular fossin patrocinats per l'administració de l'Església, com de vegades hom ha suposat. Habitualment l'administració eclesiàstica es limità a tolerar la devoció popular per algunes d'aquestes estàtues pintades, de fusta o d'argent. Potser cal cercar la causa en el fet que la iconografia d'aquestes imatges es transferia a través dels usos immemorials propis dels medis rurals.

La presència de la iconografia clàssica de Paris i les tres deeses ens ha plantejat una qüestió cabdal: l'art mercantil, és culte o popular? La conclusió a la que arribem és que és evidentment popular, malgrat que aquesta temàtica mitològica pugui apuntar una hipòtesi contrària. El mercader barceloní del s. XV forma part, en línies generals, d'una categoria social intermitja; la iconografia religiosa trobada a les llars dels mercaders no és «eclesiàstica», «oficial», sinó «personal», «mercantil» (del carrer); el tema del Judici de Paris és *formalment* clàssic, però *materialment* medieval: l'iconògraf medieval no ignora el tema clàssic, però el *fa* medieval; el mercader que encarrega l'obra i l'artista que l'executa no fan un art «culte», però tampoc no ignoren la cultura dels segles passats.

## 7. EL SENTIT ESTÈTIC DE L'"ANTIC" I DE L'"ACTUAL" ALS OBJECTES D'ART MERCANTIL

Resultar curiós llegir els adjectius qualificatius de «vell» i «antic» associats a la qualitat dels diferents objectes de culte a la llar mercantil. Més amunt dèiem que el mercader Guillem Coscoll posseïa un oratori amb imatges de guix *vell* i *antic*<sup>69</sup>. També hem vist que a casa de Galbertí Antich hi ha també un oratori *antic*<sup>70</sup>. Berenguer Massanet és propietari

---

<sup>69</sup>Vid. n. 62.

<sup>70</sup>Vid. n. 56.

d'un oratori *vell* que es tanca amb dues portes<sup>71</sup> i Ramon Tolosa té "un retaula de II peças ab la istòria de la anunciació e de la Nativitat e Passió de Jhesucrist, vell e de poca valor"<sup>72</sup>. Això ens mena a considerar el sentit d'aquestes dues paraules: hi ha coses que poden ser velles i antigues; d'altres només velles i unes altres només antigues.

El *vell* sembla, pel que es dedueix del testament de Ramon Tolosa, associat al que té pòc valor. És vell perquè pot estar en mal estat degut al pas del temps, però aquesta vellesa no és prou significativa com per associar-la a un canvi d'estil, a un valor estètic afegit. Les coses velles han perdut el seu valor inicial. En canvi, quan parlem del que és *antic*, ho considerem amb un cert respecte. L'*antic* té la funció de portar al present la flaire d'una època passada, possiblement de més esplendor que l'actual; l'*antic* és rar i, per això, valuós; l'*antic* costa de trobar perquè no és vulgar. I així, l'escrivà que acompanya al notari perquè aixequi acta de les possessions del difunt, inconscientment considera aquesta diferència que és, en el fons, una diferència estètica.

No pensem que al segle XV existeixi una «estètica del vell»: el vell és vell i té poc valor, no agrada. Però sí cal considerar una estètica del que agrada perquè porta la patina del pas del temps; perquè no conté l'artificiositat de l'art del moment; perquè mena a considerar un rigor i una senzillesa perduda. La consideració de l'«antic» pot reduir-se, si es vol, a una qüestió de gust estètic. Però, per exemple, què es considera antic al temps dels romans? segurament l'art grec; i pels renaixentistes? possiblement l'antiguitat grecorromana. I per un notari o un escrivà de la Barcelona del segle XV, per la dona del mercader difunt, pels seus descendents? és possible que per ells l'*antic* ho constitueixin les obres del seu passat més immediat: l'art romànic. Aquesta hipòtesi pot semblar agosarada, però, ¿per què, si no, les fonts documentals, en descriure una munió d'objectes, s'aturen a especificar si es tracta d'un objecte *vell* o *antic*, o simplement no ho especifiquen, en el cas d'objectes contemporanis a la testamentaria corresponent?

Si parlem de l'espai pictòric, trobem que el gòtic, tot i representant una atmosfera de llum arbitrària i una certa recerca de la perspectiva, en el romànic s'observa una completa bidimensionalitat espacial: les imatges es presenten completament frontals, com esclafades contra la paret. L'actitud de

---

<sup>71</sup>Vid. n. 57.

<sup>72</sup>AHPB, Pere de Folgueres (menor), *Plec d'inventaris, 1404-1430*, inventari del 1430, f. 13r.

la figura humana gòtica és, conforme s'avança en el XV, cada vegada més propera a la *humanitat*: es tendeix a la progressiva *sinceritat* en la representació de l'ànima de cada personatge, a través d'un realisme que es va introduint subtilment i paulatina a la figura humana. L'expressió del rostre en la figuració del romànic, en canvi, no és humana: no s'hi veu, a través dels rostres representats, cap tret d'*humanitat*; no són trets personals els que s'hi expressen sinó conceptes, idees teològiques-espirituals, en definitiva, *divines*. Aquest és el punt en què s'acosten l'art popular gòtic i l'«antic» art romànic: l'esquematisme, el simbolisme.

En certa manera, en l'anàlisi de l'art inventariat a aquestes llars mercantils, assistim al punt de trobada de dues «estètiques»: una «romànica» (o, simplement «gòtica popular», el que la documentació anomena «antic»), i una «gòtica», en el ple sentit de la paraula (l'estètica del que no és antic, de l'«actual», al segle XV).

## 8. ICONOGRAFIA MARIANA A LES LLARS MERCANTILS

El testimoni de la documentació, pel que fa a la relació entre els temes iconogràfics i la seva realització artística no és massa eloqüent. Els textos no parlen explícitament de l'art en si. Ara bé: és evident que l'art hi era present a les llars mercantils a través, fonamentament, de la representació dels temes religiosos. A partir d'aquests exemples podem arribar a conèixer, per analogia, algunes relacions entre la iconografia i l'art, que poden tenir interès per al nostre estudi.

La imatge que més al·lusions reb al llarg de tota la documentació és la de la Mare de Déu. La Verge apareix constantment pels racons de les cases dels mercaders barcelonins. La informació és abundantíssima. El tema de Maria es troba associat, sobretot, a la *Salutació*, és a dir, el moment en què la Verge reb l'Anunci de l'àngel Gabriel de què serà la Mare de Déu; a la Nativitat, o sigui, el Nen Jesús acabat de néixer; a la Passió del seu fill unigènit Crist<sup>73</sup>; i a d'altres sants populars<sup>74</sup>.

---

<sup>73</sup>En l'encant del mercader Ramon Pujades se'ns parla d'"un retaula de la pietat petit" i d'"un drapet pintat de Sen Jordi", que tencn el prcu de 4 sous i 1 diner (AHCB, Arxiu Notarial, I,13, inventari del 1477, f. 15r.); Macià Català té dos retaules, un dedicat a la Verònica -que va rentar la faç del Crist en el moment de la Passi (Aquest personatge, que no apareix als Evangelis, és fruit d'una tradició de l'Església des dels primers segles, i se l'esmenta explícitament en el res del *Via Crucis*.)- i un altre a la mateixa Passió: "un retaula petit en lo

La representació de Maria també apareix combinada amb un cert sentit de l'ostentació i de la dignitat dels objectes espirituals, com ho demostra el fet que Guillem Ferrer conservi, a la mateixa cambra, "una copa cobertrada d'argent daurada dins e defora, ab tres peus, e ab I esmalt blau dintre, en lo mig, en què és la ymage de Santa Maria ab una cetra ab flor de lir<sup>75</sup>, e sobre lo cobertor ha una figura de sant Jordi ab la vibre"<sup>76</sup>. Els exemples de la Verge amb Jesús a la falda són clàssics: Pericó Sesdeus és propietari d'"un retaule ab la effigie de madona Santa Maria que tenia lo seu fill ab bras e ab mossén Sant Gabriel qui saluda la Verge Marie eb ab molts de altres sants"<sup>77</sup>. També Antoni Canals la té representada a "I oratori en que havia la figura de la Verge Maria ab son fill tinent en lo bras e a la altre part ab lo sagrat crucifixe"<sup>78</sup>, així com d'altres<sup>79</sup>.

---

qual és pintada la Verònica" (AHCB, Arxiu Notarial, I,8, inventari del 1445); i un "altre retaule petit en lo qual és pintada la Passió de Nostro Senyor e la Pietat ab un armariet" (AHCB, Arxiu Notarial, I,8, inventari del 1445.); Francesc Daltell, per la seva banda, té "I oratori ab la imatge de Jhesús e de la Verge Marie, qui's diu de la Pietat, e d'altres imatges de sants" (ACB, Extravagants, *Transllat de l'inventari de Francesc Daltell, mercader, 1420*, f. 10v).

<sup>74</sup>Conexim els exemples de Pericó Sesdeus: "un retaule ab la effigie de madona Santa Maria que tenia lo seu fill ab bras e ab mossén Sant Gabriel qui saluda la Verge Marie eb ab molts de altres sants" (AHCB, Arxiu Notarial, I,3, inventari del 1406, f. 10v.); de Jaume Codina, en el que hi ha representades escenes tan disparas com l'adoració dels Mags, l'anunciació de la Verge i algunes representacions de sants ("un retaule de fusta de la adoració de Nostro Senyor ab les portes, en les quals és pintada la Salutació de Nostra Dona, dins, e de fora Sant Domingo e altres sanets"). (AHCB, Arxiu Notarial, I,19, f. 5v.); de Pere Guineta, que té a la seva cambra un "retaullet petit en que són pintades les ymages de la Verge Maria e de sancta Caterina i de sancta Bàrbara" (ACB, Vol. 513, inventari del 1450, f. 6r.).

<sup>75</sup>«El lirio es una flor blanca que no tiene mancha alguna. Es el símbolo clásico de su pureza virginal. El lirio de María no es el lirio cultivado y mimado de los jardines, sino el lirio de los valles, silvestre, que brota y florece sin intervención de la mano del hombre, como dice san Bernardo (...). Este símbolo tan expresivo aparece muy pocas veces en las imágenes (...) de la Virgen. Más raramente aún se presenta en su forma realista, cosa más frecuente en la pintura gótica» (Manuel TRENS, *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Plus Ultra, 1946, pp. 555-562).

<sup>76</sup>L'extens inventari d'aquest mercader ha estat publicat per J.M. CASES HOMS, *L'heretatge d'un mercader barceloní del segle XIV*, "Cuadernos de Historia Económica de Cataluña", XVIII (1979). El document que citem al text es troba a AHCB, Arxiu Notarial, I,1, f. 67v.

<sup>77</sup>AHCB, Arxiu Notarial, I,3, inventari del 1406, f. 10v.

<sup>78</sup>ACB, Vol. 343, inventari del 1403.

<sup>79</sup>Per exemple, Pere Girócs tenia un retaule en el que estava representada "la ymatge de la Verge Maria e de altres sans" (ACB, Vol. 513, inventari del 1450, f. 20r.), com també una "ymatge de crucifixi de argent blanch" (*Id.*, f. 5r.) i "I retaule de fust de la ymatge de la Verge Maria qui tenia son fill al bras" (*Id.*, f. 29v.). O bé el cas del mercader Jaume Ferran, que malgrat tenir una llar discreta quant al confort material i a l'extensió de l'espai conserva a la *cambra maior* -probablement la seva habitació personal- un oratori força ornamentat, que deuria ser el protagonista de molts dels seus precos en les seves hores més íntimes: "un oratori de drap

Jaume Roig, en ple segle XV, fa una valoració de la personalitat femenina en el seu *Llibre sobre les dones o spill*: "Prest la veuràs de tu senyora; més manadora ésser voldrà, menys te tembrà. ¿Per què t'ençegues? Per massa begues, tant perds lo sest. ¿No has tu llest hom de parens pot haver béns, bona muller no's pot haver sinó de Déu? Do és tot seu. Davall lo sol, Josep tot sol obtenc tal do; hom del món no jamai obtès (...). Al món no és dona complida e proveïda de saviea, virtuts, bonea e de seny clar. No'n cal cercar, car no n'hi ha (...). De muller bona, la que menys trona, que menys llambrega, que menys mon brega, que menys fa tala, qual és menys mala, com l'agre vi és dit bon vi, és dita bona"<sup>80</sup>. Potencia un ideal de la dona com a discreta i silenciosa i, en el rerafons d'aquest text es troba la Verge Maria com a ideal femení de la societat baix-medieval: ella és el model de virtuts. Aquest ideal, expressat per Roig a la literatura, resulta també força evident a l'art i explica també el perquè de l'arrelament de la seva devoció popular.

Els trets de la personalitat de Maria es troben expressats artísticament a les corresponents obres d'art: això facilita una aproximació a les obres que, sense haver-les vist, trobem esmentades a la documentació. A les escenes de goig que trobem citades a la documentació -sobretot la *Salutació* i la *Nativitat*- sol ser freqüent trobar una gamma de colors més dolça. Els tons predominants de la composició se suavitzen amb delicats matisos grocs, rosats i àdhuc alguns daurats<sup>81</sup>. La indumentària amb què els artistes volgueren vestir la Verge va ser, en general, els colors que més encaixessin amb l'escena i amb la seva pròpia sensibilitat artística. La coloració més freqüent és el vermell o porpre per a la túnica i el blau intens per al mantell. Els cabells de la Mare de Déu van pentinats amb la clenxa al mig, segons la moda del segle XV<sup>82</sup>; a més, normalment els seus cabells es representen recollits mitjançant un senzill mantell, propi de les dones d'una certa

---

pintat de la imatge de Nostra Dona que té Jhesús al braç, ab àngels a l'entorn, ab son guardapols de fust pintat de steles blanques e una tovallola de drap de li brodada de diverses obratges de seda, qui stave entorn lo dit oratori" (AHCB, Arxiu Notarial, I,10, inventari del 1458, f. 2r.).

<sup>80</sup>Jaume ROIG, *Llibre de les dones o spill*, Barcelona, Els nostres clàssics, 1928, pp. 108 i 109.

<sup>81</sup>Manuel TRENS, *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, p. 626.

<sup>82</sup>*Catàleg d'escultura i pintura medievals*, Fons del Museu Frederic Marés I. Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1991, p. 409.

categoria social<sup>83</sup>.

Amagar la cabellera era un signe de discreció entre les dones. A la literatura profana, el cabell contitueix un monòton recurs de seducció femenina. No és estrany, doncs, que la Verge, seguint instints i tradicions antigues, portés la cabellera coberta i, amb més raó, no fes servir els recursos decoratius que constitueixen la història del pentinat<sup>84</sup>. A més, aniria tocada amb un vel, com a tradicional al·lusió a la virginitat. A sobre d'aquest vel se sol representar, amb poques excepcions, una diadema o una corona, que a l'època romànica es presenta amb alguns merlets o florons bastant senzills<sup>85</sup>. A més, Maria sempre apareix amb els peus calçats. Els antics tractadistes ho esmenten com a una nota de pudor i modèstia. I no només va calçada, sinó que, sovint, amaga els seus peus sota els plegs de la túnica o mantell. El seu calçat, en l'etapa gòtica i en la romànica, segueix la moda de l'època.

Resseguint les fonts de la iconografia mariana, trobem constantment com a dos models diferents en la representació de Maria. La «Verge orant» i la «Mare entronitzada»; la «Verge sense el Nen» i la «Verge amb el Nen»; la «Verge que invoca o és invocada» i la «Verge concentrada en la seva divina maternitat i venerada pels seus devots». La primera té una missió i una determinada activitat; l'altra presenta un caràcter més aviat extàtic i glorificat, encés dels àngels i dels fidels, al mateix temps que esglai dels que no estimen Déu<sup>86</sup>. La Verge entronitzada té pròpiament un sabor romànic, amb aspecte i caràcter d'ingravedesa, d'una subsistència pomposa, flexible i sense tensions, tota ella pur espectacle de grandiositat i magnificència. És la característica postura de la mare, de la dona completada i carregada amb el fruit diví del seu ventre. La seva ascendència iconogràfica a l'art cristià és antiquíssima i arrenca del fons de les catacumbes<sup>87</sup>. Un autor anglosaxó afirma que mentre que en el romànic Maria és la mare terrenyal del «Nen-Crist», durant la seva representació artística al gòtic, Maria és com la

---

<sup>83</sup> «Sólo las doncellas iban "en cabellos", pero cuando menos se ponían una estrecha diadema sobre ellos (...). Las tocas fueron el tocado femenino por excelencia (...). Eran además de corte muy sencillo, según simples planos geométricos» (C. BERNIS MADRAZO, *Indumentaria medieval española*, Madrid, CSIC, 1956, p. 34).

<sup>84</sup> M. TRENS, *Maria. Iconografía de la Virgen*, p. 636.

<sup>85</sup> *Ibid.*, pp. 627 ss.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>87</sup> *Ibid.*, pp. 396 i 397.

celestial companyia de l'«Adult-Crist», amb una nova equivalència hieràtica entre ella i Jesús<sup>88</sup>. Però resulta difícil d'entendre aquesta lectura de les imatges. Ens sembla prou clar que entre el romànic i el gòtic la Verge és representada, primer, com a Mare del Rei, després com a mare del Nen i, en aquest sentit, amb la pèrdua d'hieratisme que això suposa a la seva representació iconogràfica.

Quant a la posició del Nen, sabem que en general el porta agafat amb el braç esquerre. D'aquesta manera, la seva mà dreta queda lliure per diverses activitats: acaronar-lo, portar una flor, una fruita, o altres elements carregats de simbolisme. Aquesta espècie de regla s'observa casi constantment, encara que a l'art de l'estat espanyol es troba un sector d'imatges que la solen infringir. Són imatges d'estil hispanoflamenc caracteritzades per una especial indumentària, per portar els cabells sense recollir per sobre l'esquena, i sobretot per portar un graciós turbant sobre el seu cap. Aquestes marededéus acostumen a agafar el Nen amb el seu braç dret. No hi ha dubte, segons afegeix Trens, de què imiten un original de gran veneració pietosa i prestigi artístic. Les verges amb el Nen a l'esquerra obeeixen probablement a un simbolisme o concepte místics, que prové de les Sagrades Escripures: "La Reina va assistir a la teva dreta, amb el vestit daurat, rodejada de gran varietat (*Llibre dels Salms*, 40)"<sup>89</sup>.

La documentació no proporciona descripcions artístiques sobre els objectes relacionats en els inventaris *post mortem* dels mercaders. Només coneixem una apreciació estilística, però que no és prou eloqüent com per a treure'n conclusions decisives: el mercader Gabriel Serradeu tenia "un retaule o oratori pintat en drap ab la istòria effígia de la Trinitat ab la ymatge de Sant Miquel ab un costat e a l'altre costat és Sant Benet, e baix és la Nativitat de Jhesuchrist, lo qual retaule és pintat de bona mà"<sup>90</sup>, a on simplement se'ns diu que es tractava d'una obra feta amb una relativa perfecció tècnica. De tota manera, això no ha impedit que hi poguem aplicar, per analogia, les característiques de l'art que coneixem a través de les obres, a les mateixes obres esmentades a la documentació escrita. Pensem que es tracta d'extrapolacions perfectament vàlides en el context d'un art prou conegut i documentat com és el gòtic. Ara bé, aquesta documentació

---

<sup>88</sup>Penny SCHINE GOLD, *The Lady and the Virgin. Image, Attitude and Experience in Twelfth Century France*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 1985, pp. 53-54.

<sup>89</sup>*Ibid.*, pp. 610-612.

<sup>90</sup>AHCB, Arxiu Notarial, I,13, inventari del 1473, f. 4v. (el subratllat és nostre).

mena a plantejar-se algunes qüestions iconogràfiques en relació a la figura de la Verge Maria a dins de l'art gòtic. Concretament, allà on apareix l'escena de la salutació de l'àngel a Maria, en dues de les obres citades a la documentació<sup>91</sup>.

L'escena de l'anunciació sofreix un canvi substancial en el pas de l'art romànic al gòtic: a l'art de principis de l'Edat Mitja l'àngel Gabriel és representat aixecat. Per exemple, a l'Anunciació, del Mestre del Lluçanès (fig. 2), una imatge del segle XIII, Gabriel es dirigeix a Maria anunciant-li que serà la Mare de Déu en una actitud d'autoritat reverencial. Aixeca la seva mà dreta i fa el gest de beneir de part de Déu la persona de Maria. La Verge, amb un fus a la mà que la testimonia com a mestressa de casa, reb l'anunci amb serenitat però també amb un punt d'esglai, tal i com disposa la seva mà dreta, en senyal de torbació.

G. Ashe, en una obra dedicada al culte a Maria, comenta la coneguda imatge de l'Anunciació de Botticelli (fig. 4)<sup>92</sup>. Aquí l'actitud de l'arcàngel ha canviat: es presenta agenollat, amb un lliri a la mà esquerra i beneint amb la dreta, igual que feia l'àngel del Mestre del Lluçanès. Ha perdut l'autoritat reverencial que manifestava a l'obra catalana del XIII: sembla que acabi d'entrar pel balcó i sorprendre Maria; la seva mirada demana permís i sembla que es disculpi per la precipitació del moment. L'actitud de la Verge és més mística i resta com flotant, mentre l'Esperit fecunda el seu sant ventre. Abans era mestressa de casa; ara és Reina. El mateix es pot observar de la imatge de Simone Martini (fig. 3): Maria, en el pas del primer primitivisme medieval al ple Renaixement italià esdevé la més excelsa de les creatures de Déu, regnant per sobre dels àngels, àdhuc en la seva vida terrenyal. Vesteix túnica reial de porpre i mantell blau ultramarí orlat d'or, aseguda en un sitial de marbres de colors.

Aquesta *mutació* iconogràfica s'observa també a altres nivells. Per exemple, en la representació de Maria coronada amb Jesús als braços -una imatge que apareix constantment a la nostra documentació- entre els segles

---

<sup>91</sup>"I retaula de drap en que és pintada la salutació de Sant Miquel" (AHPB, Simón Carner, *Quartus liber inventariorum et encantum*, 1438-1445, f. 232 r.); "un retaula ab la effigie de madona Santa Maria que tenia lo seu fill ab bras e ab mossén Sant Gabriel qui saluda la Verge Marie eb ab molta de altres sants" (AHCB, Arxiu Notarial, I,3, inventari del 1406, f. 10v.).

<sup>92</sup>G. ASHE, *The Virgin. Mary's cult and the re-emergence of the goddess*, London & New York, Arcana, 1988 (1976), pp. 122 i 123.



XIII i XIV francesos<sup>93</sup>, en la que ha passat d'estar assegurada a aixecar-se triomfalment abandonant la metafísica majestat de les estàtues del segle XII, per assumir el paper de mare gentil<sup>94</sup>. A Itàlia, conforme avança el Renaixement, se la representa, seguint una tradició més clàssica, com a Reina; a Catalunya, seguint el model iconogràfic francès, com a Mare.

Aquestes han estat algunes de les qüestions que al nostre entendre, des del punt de vista de la iconografia, suggereix la documentació tractada. Hem intentat respondre a la pregunta de com serien, iconogràficament parlant, les imatges de Maria que apareixen a la documentació escrita. Per respondre aquesta qüestió ens hem endinsat als documents pujant per la branca de la història de l'art que s'ocupa de la significació de les obres, en a contraposició a la seva forma<sup>95</sup>. Però la resposta al nostre desig inicial d'interdisciplinarietat quedaria incompleta si no parléssim d'una qüestió fonamental per a entendre l'art i la història medievals. Cal abordar l'anàlisi dels objectes de pietat personal dels mercaders barcelonins del XV no només des d'una perspectiva cultural o artística; cal també enriquir-la amb el punt de vista de l'espiritualitat del temps i fins i tot amb els criteris teològics amb que aquestes obres varen ser concebudes.

## 9. EL DOGMA, CRISTALITZACIÓ ICONOGRÀFICA DE LA FE DEL POBLE CRISTIÀ

A primera vista hom pot pensar que la Teologia cristiana s'encarnà a l'interior dels gruixuts manuals de moral, de cobertes negres i olioses, plenes de pols. Però no és només al llarg de les pàgines groguenques i encarcades de les biblioteques privades dels confessors de l'època a on es trobà l'explicació del dogma i dels misteris del sagrat cristià. Aquests testimonis es trobaren també penjats per les parets, a dins dels calaixos de la cuina i al rebost, en forma de petites escultures, d'ex-vots i de diminuts retaules o oratoris, sovint més eloqüents que un encès sermó des del púlpit

---

<sup>93</sup>Sobre aquesta temàtica vid. W. SAUERLÄNDER, *Gothic Sculpture in France 1140-1270*, New York, Harry Abrams, 1972, p. 34.

<sup>94</sup>I. H. FORSYTH, *The Throne of Wisdom: Wood Sculptures of the Madonna in Romanesque France*, Princeton University Press, 1972, p. 4.

<sup>95</sup>Erwin PANOFKY, *El significado de las artes visuales*, Madrid, Alianza editorial, 1979, p. 45.

de la parròquia o que qualsevol cicle de conferències quaresmals.

André Grabar, en relació a aquesta qüestió, apunta una idea força suggerent. Ja des d'abans dels carolingis i durant tota l'Edat Mitja, la doctrina que es professà a l'Occident fermament i contínua va fer que les imatges religioses fossin sobretot un instrument de pedagogia de l'espiritual. D'acord amb aquesta doctrina, les imatges tenien com a missió recordar els personatges i els aconteixements de la història de la salvació i dels sants, exemplars servents de Déu<sup>96</sup>. Aquestes imatges havien d'ajudar el fidel a elevar-se, mitjançant l'esperit, de les coses humanes a les divines. No es tractava d'un culte qualsevol perquè, entès d'aquesta manera, podria conduir a la idolatria. Aquests mateixos països, des del període pre-carolingi, varen ser testimonis de la més fervorosa pràctica de la devoció per certes estàtues dels sants i de la Verge amb el Nen<sup>97</sup>.

No hi ha dubte de què amb la vida de pietat popular les accions aparentment rutinàries dels mercaders, les freqüents transaccions comercials, adquiririen més relleu per la nova consciència d'aquest misteriós poder que semblà animar-les i transcendir-les. Una religiositat dinamitzadora no només de la pietat popular sinó també de la cultura en general. D'aquí sorgeix el sentiment joïós de renovació que Europa experimentà -a les arts i a les lletres- durant els segles XII i XIII i novament als segles XV i XVI<sup>98</sup>.

Una de les expressions més paradigmàtiques de la relació entre iconografia i religiositat són els diferents intents de la representació del dogma cristià a través de l'art. Expressions que parlen de la fe del poble fidel i que també respira tota la documentació dels inventaris *post mortem*

<sup>96</sup>Els testimonis documentals sobre la devoció als sants entre l'estament mercantil són abundants: "una ymage de Sant Christòfor endrapada" (AHPB, Pere de Folgueres (menor), *Plec d'inventaris, 1404-1430*, inventari del 1430, f. 5r); "un drap petit de pinsell en que és Sent Sebestià" (AHPB, Bartomeu Costa (major), *Pliego de inventarios, 1455-1467*, inventari del 10.XI.1457, f. 120v); "I oratori de drap enserat en que eren la Verge Maria e Jhesús e alguns sants ab sa curtineta e una tovayola a la rador" e I tovayonet squinsat als peus" (ACB, vol. 512, inventari del 30.XII.1431, f. 2r); "un oratori de fust en lo qual ha pintades diverses ymages de diversos sancts" (AHCB, Arxiu Notarial, 1,2, inventari del 1402, f. 6v); "un retalet de fust on és la Verge Maria e altres imatges" (AHCB, Arxiu Notarial, 1,12, inventari del 1470, f. 1v); "hun sanct Apostol pintat en hun drap guornit de fust" (AHCB, Arxiu Notarial, 1,10, inventari del 1455, f. 6v); un "Sant Christòfol" (AHPB, Anònim, *Inventario por orden alfabético de los bienes relictos del difunto Arnaldo de Salavert, 1436*, f. 9r., f. 11r); un "Sant Miquel" (Ibid. f. 9r., f. 11r); "un oratori de tela gornit de fusta en lo qual era pintat San Christòfol ab lo Jhesús al coll" (Ibid. f. 9r. Id., f. 11r).

<sup>97</sup>André GRABAR, *Las vías de la creación*, pp. 200-201.

<sup>98</sup>Edgar WIND, *La elocuencia de los símbolos. Estudios sobre el arte humanista*, Madrid, Alianza editorial, 1993 (1983), p. 147.

dels mercaders barcelonins del XV. La primera d'aquestes expressions del dogma que coneixem és la representació iconogràfica de la creu del Crist. La redempció obrada per Jesús mitjançant el seu holocaust a la creu és un dels misteris centrals de la fe del poble cristià, que culminà amb la resurrecció de Jesús, sense la qual no s'entendria la teologia cristiana<sup>99</sup>. Vegem alguns dels exemples de la representació de la creu a les llars mercantils.

En l'inventari de la dona del mercader Francesc Girona, trobem "una creu ab lo crocifix tot d'argent daurat ab tres pedres de vidre", situada en l'habitació annex al menjador<sup>100</sup>. Només a començaments de l'Edat Mitja varen començar els artistes a utilitzar el tema de la Crucifixió per a representar la mort de Jesús. A finals de l'Antiguitat, l'escena del Gòlgota, de vegades realista fins a l'últim detall, no ampliava aquest realisme a la figura del crucificat, i no el representava mai després de la mort; en efecte, aquí, com en altres casos, l'escena evangèlica servia simplement per a proclamar una Veritat, un dogma. Sovint s'ha afirmat que els artistes no gosaven abordar el tema de la Crucifixió.

L'exemple que ens ofereix la documentació deixa ben clar que, almenys avançada l'Edat Mitja, els artistes no només sí que gosen representar-la sinó que es recreen en aquest motiu iconogràfic<sup>101</sup> distingint, això sí, la creu del crucificat. Per Grabar, pensar que els artistes no gosaven representar la creu resulta una afirmació gratuïta perquè -observa- els teòlegs de la mateixa època tractaven constantment aquest tema. Seria més encertat afirmar que en aquell moment les imatges de la crucifixió no servien per a

---

<sup>99</sup>"Sepultats juntament amb el Crist en el baptisme, amb ell també ressuscitàreu per la fe en el poder de Déu que el va ressuscitar d'entre els morts (...). Per tant, si vau ressuscitar amb el Crist, cerqueu les coses de dalt, on hi ha el Crist, assegut a la dreta de Déu" (*Carta de Sant Pau als cristians de Coloses*, 2, 12 i 3, 1).

<sup>100</sup>AHPB, Galceran Balaguer, *Pliego de inventarios, 1463-1510*, inventari del 25.XI.1438, f. 2r.

<sup>101</sup>D'altres exemples d'interès: A casa del mercader Lluís Claramunt trobem un "oratori de canamàs ab orles de fus, en que és pintada la creu de Jesucrist e la Verja Maria de una part, e Sant Johan d'altre ab d'altres pintures" (AHPB, Simón Carner, *Tercius liber inventariorum, 1430-1438*, f. 159v.); "hun retaullet de fust ab tres images, ço és Jhesuchrist en creu e la Verge Maria e Sant Johan" per 4 sous (*Id.*, f. 103r); "Un drap de pinçell en que ha diverses istòries, ço és la ciutat de Jherusalem, paradís terranal, ab diverses ciutats, castells, naus, galeres e diverses títols escrits de vermell e or ab la imatge de Jhesuchrist, qui stà en la Creu ab los dos ladres als costats, en lo envers tot blanch" (AHCB, Arxiu Notarial, I,10, inventari del 1457, f. 5r); "un retaula petit de dues taules en lo qual és pintat lo crocifix de Jhesuchrist e la image de Sancta Maria ab son stoig de fust pintat, lo qual penja a la peret" (AHCB, Arxiu Notarial, I,1, inventari del 1398, f. 67r (J.M. CASES HOMS, *L'heretatge*, p. 29).

recordar la realitat de la mort del Crist, sinó per a mostrar la seva glòria, la seva victòria sobre la mort (com a símbol de la Resurrecció), o bé la universalitat de la salvació mitjançant la Creu<sup>102</sup>.

D'altra banda, la representació iconogràfica dels temes veterotestamentaris ha servit per enriquir l'expressió del dogma cristià amb nous recursos, amb noves imatges artístiques. Per l'artista de finals de l'Antiguitat, així com pels seus successors medievals, la utilització dels temes de l'Antic Testament obre les portes a un prodigiós enriquiment iconogràfic. Aquesta utilització ha fet possibles d'altres innovacions, permetent orientar el sentit d'una imatge segons una direcció prèviament escollida. L'obra de l'artista esdevé, amb la introducció de la temàtica veterotestamentària, més exacta i, a més, més imaginativa. Igual que la teologia, la iconografia cristiana s'ha beneficiat àmpliament d'aquest seu interès pels temes veterotestamentaris, no només perquè aquests temes han incrementat el nombre d'imatges utilitzables pels artistes, sinó també perquè, en proporcionar-los un vocabulari iconogràfic més variat i complet, han incrementat les seves possibilitats d'expressió i les han fetes més adients per a portar a terme les funcions previstes per la pròpia religió cristiana<sup>103</sup>.

A la documentació trobem certes juxtaposicions dels temes neotestamentaris amb els de l'Antic Testament. Per exemple, l'inventari d'en Jaume Botaller constata la juxtaposició del tema de Maria (neotestamentari) amb el tema dels profetes (veterotestamentari). No és que s'hi vulgui establir una correspondència directa entre les persones o els aconteixements representats. El sentit d'aquesta mena de juxtaposicions és que, començada en temps de l'Antic Testament, la història de la salvació continua sota l'esguard de la Nova Aliança<sup>104</sup>. Aquest tipus d'imatges reflecteixen el desenvolupament dels aconteixements en les dues etapes successives. L'Antic Testament no només ha precedit al Nou sinó que l'ha anunciat o prefigurat<sup>105</sup>.

---

<sup>102</sup> André GRABAR, *Las vías de la creación*, p. 124.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>104</sup> A. GRABAR, pp. 129, 131 i 132.

<sup>105</sup> «L'Antic Testament és el Nou cobert per un vel, i el Nou és el desvetllament de l'Antic.» (Sant Agustí,

## RÉSUMÉ

Vers le XV<sup>e</sup> siècle, les commerçants furent réunis à Barcelone en tant que fort group social et économique. Nous analysons ici une série de documents (principalement les testaments et les écrits matrimoniaux) dans lesquels nous pouvons vérifier la présence de certains travaux d'art médiéval.

Dans ces oeuvres nous trouvons une spéciale iconographie religieuse qui reflète la mentalité particulière et la sensibilité esthétique exprimées par le remarquable nombre de membre appartenant à ce group. Ces particularités nous permettent de décrire une originale "Culture Religieuse des Commerçants" vers le XV<sup>e</sup> siècle à Barcelone.

Le fruit de ce type d'art religieux des commerçants, vient confirmer, une fois de plus, le très fort symbolisme de la culture Médiévale et la profonde relation entre l'Art, l'Histoire et la Religion du Moyen âge en Catalogne.

## SUMMARY

Around XVth century merchants were gathered in Barcelona as a strong social and economic group. Here we analyze a serie of documents (mainly Testaments and Matrimonial writings) in which we can check the presence of some significant medieval works of art.

In these works we find a special religious iconography who comes to show us the particular mentality and the aesthetic sensibility expressed by a remarkable number of members belonging this social group. These particularities allow us to describe an original merchants' religious culture towards XVth century in Barcelona.

The kernel of this sort of merchants' artistic religiosity comes to confirm, once again, the very strong symbolism of medieval culture and the deep interdisciplinary relation between Art, History and Religion in the Middle Ages in Catalunya.