

Lluís Dalmau | (Actiu entre 1428 i 1461)

Mare de Déu dels Consellers | 1443-1445

Tècnica mixta sobre taula | 311,5 cm x 311 cm (dimensions màximes); 272 cm x 276 cm (superfície pintada)

Procedeix de la capella de la Casa de la Ciutat de Barcelona

Dipòsit de l'Ajuntament de Barcelona, 1902

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona [MNAC/MAC 15938]

Inscripcions: A la base del tron de la Mare de Déu «SUB ANNO MCCCCXLV PER LUDOVICUM DALMAU FUI DEPICTUM.»

Exposicions: Barcelona 1902 | Barcelona 1910 | París 1937a | París 1937b | Barcelona 1967.

Bibliografia: Ponz 1772-1794, XII, p. 32 | Pi Arimon 1854, p. 404 | Carderera 1866, p. 8 | Puiggari 1870 | Puiggari 1880, p. 73-103 | Justi 1892, p. 95-112 | Nève 1899, p. 3-9 | Bofarull 1902 | Casellas 1902 | Damians 1902 | Casellas 1906 | Catálogo 1906, p. 68, fig. 273 | Sanpere 1906, I, p. 81, 100, 206, 230, 232, 235-245, 249-252, 256, 281, 283-284, fig. 240, 241, 244, 245 | Tormo 1906, p. 517 | Anuario 1907, p. 371 | Tramoyeres 1907, p. 101-102 | Bertaux 1907-1909, XXI, p. 435 | XXII, p. 107-118, 241-262, 339-360 | XXIII, p. 269-279, 341-350 | Bertaux 1908b, p. 743-828, fig. 456 | Casellas 1909, p. 18 | Dieulafoy 1913, p. 187-188, fig. 381 | Anuario 1915, p. 289 | Guia 1915, p. 16 | Gudíol Cunill 1919, p. 431 | Richert 1926, p. 67-68, fig. 82 | Mayer 1928, p. 65, fig. 61 | Rouchès 1928, p. 84-90 | Sanchis Sivera 1928-1931, XIV, p. 39-41 | Subias 1930, p. 76 | Museo 1930, p. 40, 51-52 | Duran Sanpere 1933b, p. 56-64, fig. XIV-XV | Gudíol Cunill 1933, p. 537, fig. 506 | Saralegui 1933a, p. 171 | Schneider 1933, p. 109 | Post 1934, p. 53, 160 | Post 1935, p. 10, 140, 142-143, 252, 256, fig. 55 | Catàleg 1936, p. 121 | Gudíol Ricart 1936, p. 8 | Folch Torres 1937, p. 40-41, cat. núm. 9 | París 1937, sala IX, núm. 9, p. 40-41 | Gudíol Ricart 1937, p. 34 | Post 1938, p. 10, 12, 15-19, 22, 25, 27, 91, 449, 617, fig. 1 | Post 1941, p. 351 | Ainaud & Verrié 1940-1942 | Gudíol Ricart 1944, p. 53, 54, fig. LXXI | Lambert 1945, p. 45 | Madurell 1945-1946, IV, p. 54 | Trens 1946, p. 426, fig. 261 | Ainaud & Gudíol Ricart & Verrié 1947, p. 266, fig. 1105 | Molist 1947, p. 65-68 | Ainaud 1947, p. 127-130 | Sterling 1949, p. 85 | Lafuente 1953, p. 98, fig. 52 | Ainaud 1954, p. 10-14 | Folch Torres 1954a, p. 7-9 | Folch Torres 1954b, p. 22-24 | Trens 1954, p. 100 | Gudíol Ricart 1955, p. 239-240, fig. 204, 205 | Gudíol Ricart et al. 1955, p. 60, fig. 309, 310 | Gudíol Ricart et al. 1956, p. 131, fig. 65 | Post 1958, p. 510-531 | Rouchès 1958, p. 32-33 | Ainaud 1959, p. 96 | Marette 1961 | Ainaud 1962, p. 157 | Ainaud 1964a, p. 66, fig. 35 | Gudíol Ricart 1964a, p. 7, lám. 171 | Gudíol Ricart 1964b, p. 162, lám. 88 | Olivar 1964, p. 114 | Herubel 1965, p. 159 | Alcolea Gil 1966 | Ainaud 1967, p. 75-77 | Barcelona 1967, p. 116, lám. color portada | Guinard 1967, p. 75-76, lám. 27 | Ainaud 1968, p. 73-84 | Camón Aznar 1968, p. 10 | Ciriot 1969, p. 111, fig. 45 | Tesoros 1972, p. 150, fig. 149 | Duran Sanpere 1975, p. 105, 135, 140-143 | Lacarra et al. 1980, p. 63 | Alarcia 1980, p. 63 | Arti 1981, p. 41, n. 70 | Monreal 1981, p. 59, lám. 56-57 | Simonson 1982, p. 45-54 | Cirici & Manent 1982, p. 164 | Erlande-Brandenburg 1983, p. 139 | Farré 1983, p. 133, fig. 176, 177 | Dalmasas & José Pitarch 1984, p. 255-257 | Gudíol Ricart & Alcolea Blanch 1987, p. 159-160, cat. núm. 460, fig. 67 | Focillon 1988, p. 270 | Ainaud 1990, p. 96-98 | Padrós 1992, p. 298-301, cat. núm. 83 | Ruiz Quesada 1997b, p. 113-127 | Manote et al. 1998, p. 135-137 | Alcoy 1998, p. 300-304 | Molina 1999, p. 173-228 | Ruiz Quesada 2000b, p. 135-149 | Padrós 2002, XXXII | Ruiz Quesada 2002a, p. 27-46.



PINTOR D'ORIGEN valencià, apareix documentat des de 1428. Gràcies a dues referències d'arxiu corresponents en aquesta data sabem que va ser enviat a Castella per ordre del rei Alfons el Magnànim i que estava al servei de la Casa Reial.¹ També per ordre d'aquest monarca va viatjar a Flandes el setembre de 1431. Cinc anys més tard, de nou a València, cobrava els jornals i el material utilitzat en la realització d'uns encàrrecs sol·licitats pel rei.

La seva arribada a Barcelona devia produir-se entre 1438 i 1443. Aquest darrer any, els consellers de Barcelona decideixen encarregar la pintura d'un retaule per a la capella de la Casa del Consell al «millor e pus apte pintor qui encercar e trobar se pogués». Gairebé dos mesos després d'aquesta notícia es va contractar a Lluís Dalmau el retaule, que, segons consta a la llegenda que hi ha al peu del tron de la Mare de Déu, va ser acabat el 1445. La relació del *Retaule de Vallmoll* de Jaume Huguet amb el de la *Mare de Déu dels Consellers*, de Dalmau, ha fet que la major part d'estudiosos vinculi artísticament tots dos pintors.

La conservació gairebé completa del *Retaule de la Mare de Déu dels Consellers*, obra que s'inclou en aquest catàleg, permet apreciar-ne la important dependència respecte de la pintura de Jan van Eyck. A més, aquesta obra representa, en el camp de la pintura, la introducció a Catalunya del retrat, l'ús de la tècnica a l'oli i la presència del paisatge.

Malgrat la distància artística que hi ha entre les obres de Van Eyck i la *Mare de Déu dels Consellers*, la producció de Dalmau motiva certa remodelació en l'àmbit artístic barceloní de principis dels anys quaranta del segle xv.

El 1448, li va ser contractada la pintura del retaule major de l'església de Sant Boi de Llobregat. Es té notícia de dues taules del conjunt acabat d'esmentar i la central s'exposa en aquesta mostra. La presència del pintor Bartomeu Almenar al taller de Dalmau i la societat que va constituir amb Gaspar Gual, ambdós d'origen valencià, confirmen la vinculació de l'artista amb la pintura levantina durant la seva estada a Barcelona, nexa que devia forjar-se durant la seva formació al taller d'algun dels principals pintors de València, possiblement al de Gonçal Peris, al de Gonçal Peris Sarrià o al de Miquel Alcanys.

EN UNA REUNIÓ DEL CONSELL DE CENT barceloní, celebrada el 6 de juny de 1443, es va decidir que «com la capella e lo altar construhits dins la Casa del Consell de Trenta fossen molt nus e pobresa sols e despuylats de retaule e sens alguna invocació, ne stan acompanyats en manera deguda, i no és tengut en fama alguna per tots aquells qui ho miren axí estrangers com altres, havem delliberat posar en lo dit Consell si hi faríem 1 retaule. E així que el dit Consell delliberàs qui n'era faedor, quan de totes les dites coses ell ne exquirien tot ço que per lo dit Consell ne fos delliberat». El 4 de setembre de 1443, escollits els dotze prohoms, es va resoldre d'encarregar un retaule per a la capella de la Casa de la Ciutat, així com també l'obertura d'un finestral a la capella i la comanda de la corresponent vidriera per millorar la il·luminació del conjunt pictòric. En aquest aplec es va acordar que es fes la comanda a «lo millor e pus apte pintor qui encercar e trobar se pogués».

Pel text de les capitulacions del *Retaule de la Mare de Déu dels Consellers* se sap que les dimensions del conjunt havien de ser segons la «forma, mesura e manera de la paret interior de la dita capella vers lo altar». Aquesta referència ens informa que l'amplada de la capella havia de ser, com a màxim, de quatre metres i que, probablement, el sostre de l'oratori estava sustentat per arcs de diafragma, la qual cosa justificaria l'estructura peculiar de l'obra. Si fem



El 1452, va pactar la pintura del monumental retaule de l'església del convent de Sant Agustí de Barcelona, que no va poder realitzar ja que va ser contractada de nou a Jaume Huguet, onze anys més tard. Les referències documentals posteriors a 1452 dibuixen cert afebliment de la consideració de què gaudia Dalmau a la Ciutat Comtal. La decoració de la capella de la confraria de Sant Elm a l'església de Santa Clara de Barcelona, la realització del retaule de la capella de Santa Cecília de l'església parroquial de Mataró i les tasques ornamentals relacionades amb la Casa Reial fan dubtar de la continuïtat de l'èxit de Dalmau. En aquest sentit, la importància d'alguns encàrrecs fets a Jaume Huguet en aquestes dates (recordem el retaule de l'altar major de l'església de Sant Antoni Abat de Barcelona) facilita la comprensió del progressiu esmoreïment artístic de Lluís Dalmau. L'absència de notícies posteriors a l'any 1461 sembla que ens indica la mort del pintor.

En el capítol de les obres que se li atribueixen, s'ha relacionat amb aquest artista la pintura mural de l'arcòsoli del sepulcre de Sanxa Ximenis de Cabrera i de Foix, conservat a la catedral de Barcelona, conjunt que podria tenir relació amb una de les filles de Sanxa.²

F. R. Q.

Notes

1. Per a la bibliografia relativa a Lluís Dalmau, vegeu els estudis de la *Mare de Déu dels Consellers* i *Sant Baudill*, obres que s'inclouen en aquest catàleg.
2. Pel que fa a aquesta obra i a la relació que té amb la producció de Lluís Dalmau, vegeu Ruiz Quesada 2000b, p. 142-149.

atenció a aquestes incidències i al fet que les dimensions de l'oratori eren força reduïdes, es pot pensar que la voluntat de Dalmau, tot transgredint els pactes signats, va ser crear un *trompe-l'oeil* que engrandís les dimensions de la capella. En aquest sentit, la figuració de l'absis, del transsepte i del creuer d'una església com a lloc d'acolliment de la visió de la Mare de Déu devia crear un efecte visual que ampliava l'espai de devoció.

Quant al retaule destinat a la capella de la Casa de la Ciutat, la junta especial nomenada pel Consell de Cent es devia posar en contacte, com a mínim, amb el pintor Lluís Dalmau, atès que el dibuix del retaule, conservat al Museu d'Història de la Ciutat, va ser realitzat pel pintor abans de la signatura del contracte, el 29 d'octubre de 1443. Poc després, el 26 de novembre d'aquest mateix any, els consellers van acordar amb l'imatger Francí Gomar l'estructura del conjunt, així com també l'obra del guardapols, d'acord amb un dibuix que van donar a Gomar.

Les anotacions fetes al dibuix palesen que aquest croquis va ser realitzat per Dalmau entre el 4 de setembre i el 29 d'octubre de 1443, atès que hi ha algunes discordances entre el text del dibuix i les clàusules del contracte. En relació amb això, al dibuix s'assenyala que en els dos compartiments laterals de la predel·la s'havien de figurar «II histories de los dits sants —en el dibuix només s'esmenta santa Eulàlia i sant Andreu— o a voluntat dels consellers», mentre que en el contracte s'indica que s'havien de representar les imatges de sant Joan Evangelista i santa Magdalena. Pel que fa al compartiment central de la predel·la, la imatge que consta en el dibuix i en el contracte coincideix i havia de ser la «Pietat stant en mig del Sepulcre e i angel qui tenga lo cors de Jhs. per les espatles». Els canvis fets en el contracte respecte al dibuix mostren un canvi en el programa iconogràfic de l'obra que va més enllà de l'anècdota i que afecten, segons la nostra opinió, el projecte iconogràfic del conjunt de la capella, i més si es té en compte la distribució atípica de les figures que s'havien de representar a la predel·la en el context de la pintura gòtica catalana.¹

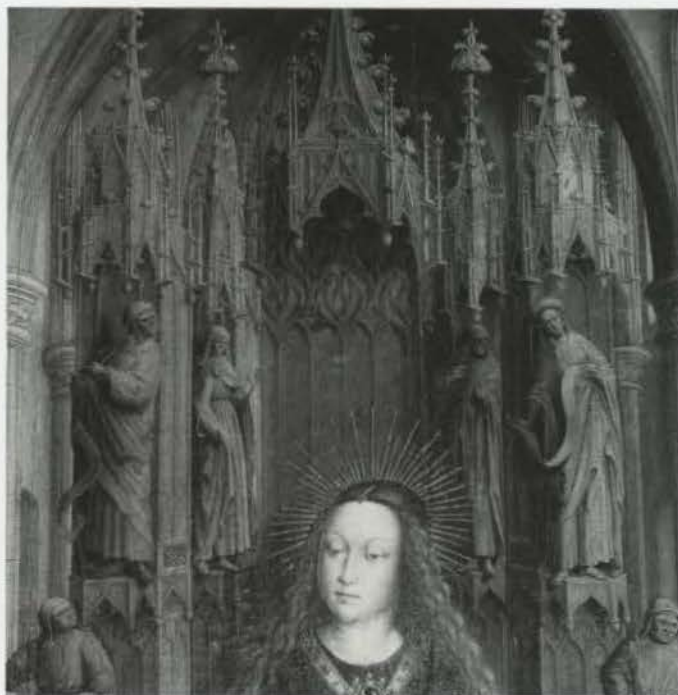
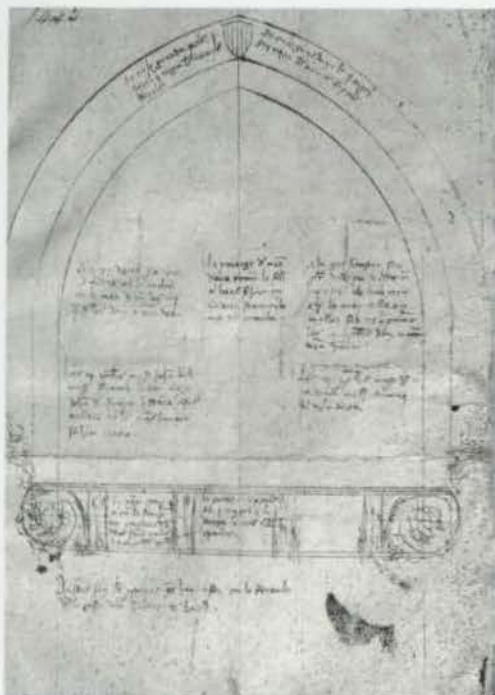
Pel que fa als motius pels quals els consellers van encarregar el conjunt a Dalmau, potser va ser decisiva la capacitat retratística d'aquest pintor, d'acord amb la condició, inclosa en el contracte, de representar els consellers «segons proporcions e habitus de lurs cosos, ab les façs axi propries com ells vivents les han», així com també la referència documental que ens informa de l'existència d'un retrat exempt de Ramon Savall, conseller en cap de Barcelona i, en conseqüència, un dels comitents representats a la taula mariana.

Conforme al que s'estableix en el contracte, Dalmau representa a la dreta de la Mare de Déu el conseller en cap, Joan Lull, i els consellers tercer i cinquè, Francesc Llobet i Joan de Junyent; mentre que, a l'esquerra, inclou Ramon Savall i Antoni de Vilatorra, consellers segon i quart, respectivament. En una solució similar a la que va utilitzar Jan van Eyck en la *Mare de Déu de Van der Paele*, fixem-nos que cap dels consellers adreça la mirada a la Mare de Déu. En ambdues ocasions, la visió no és física —la mirada dels personatges presents és absent, perduda—, ja que és únicament amb els ulls del cor que poden «veure» la Mare de Déu. Quant als sants que presenten els consellers, santa Eulàlia apareix com a filla i patrona de la ciutat de Barcelona, mentre que sant Andreu hi és com a patró del consistori.

El lloc d'emplaçament del *Retaule de la Mare de Déu dels Consellers* devia ser sobre l'altar de la capella, situació que coincideix amb el de la Mare de Déu dins l'espai pictòric, ja que es troba al quadrat format per l'encreuament de la nau central i el transsepte. Aquest espai confereix una significació especial a la imatge de Maria amb el seu Fill, atès que, emplaçats en el centre de l'altar, ocupen el lloc on la terra es toca amb el cel, on la presència divina es comunica amb els homes. El lloc eminent que ocupa, asseguda en un tron elevat per quatre lleons, també pot tenir relació amb la imatge de la Mare de Déu com altar.

Tanmateix, Lluís Dalmau no només va pintar un transsepte i un absis amb l'objectiu d'ampliar la capella consistorial, sinó que en realitat va «edificar» pictòricament l'ampliació de l'oratori i el va convertir visualment en un àmbit eclesiàstic nou, que va més enllà de l'espai rectangular nu i pobre que va trobar. Aquesta transformació, Dalmau la circumscriu amb un guardapols similar a l'emmarcament d'una porta o finestra i diposita en l'espai pictòric bona part de la simbologia que caracteritza aquest tipus d'edificis.

A l'espai pictòric pintat per Dalmau es pot apreciar que les referències a l'Antiga i a la Nova Aliança són presents en les imatges incloses en els capitells del creuer emplaçats darrere la Mare de Déu, en els quals sant Pere presideix el de la dreta de Maria i del seu Fill, mentre que sant Joan Baptista està en el centre del de l'esquerra. Així doncs, sant Pere, com a cap de l'Església de Crist, i sant Joan Baptista, com a darrer profeta veterotestamentari, expliciten la Nova i l'Antiga Aliança.



Lluís Dalmau, dibuix del *Retaule de la Mare de Déu dels Consellers*.

A més a més, cal fer atenció al tron de la Mare de Déu per copsar bona part del missatge simbòlic del retaule consistorial. En relació amb el soli de Maria, s'ha comentat que els quatre lleons, emplaçats a la part baixa del moble, al·ludeixen al tron de Salomó i a la visió de la Mare de Déu com a *Sedes Sapientiae*.² Tot i l'antiguitat d'aquesta iconografia, és evident que va ser recollida per Dalmau en el seu viatge a Flandes, atès que es pot apreciar en diverses obres del Mestre de Flémalle i també va ser emprada per Jan van Eyck. Així doncs, a partir dels lleons que guarden el tron de la Mare de Déu es poden comprovar, una vegada més, els deutes importants que hi ha entre la pintura de Dalmau i la pintura flamenca. No obstant això, Dalmau va més enllà en la figuració del tron de la Mare de Déu i afegeix altres referents que fan més complexa la tradicional referència veterotestamentària al tron de Salomó.

En aquest sentit, cal ressaltar la presència de la Negació de sant Pere, emplaçada al setial de la Mare de Déu, i la relació que manté aquesta imatge amb la càtedra de sant Pere. Tenint present aquesta associació i la referència que impliquen els lleons al tron de Salomó, el setial de la Mare de Déu esdevé alhora càtedra de l'Església de Crist i tron de Salomó, el qual al·ludeix a l'Església que la prefigura: la Sinagoga. La unió de l'Antiga i la Nova Aliança mitjançant el soli de Maria, situat al creuer d'una església potencial, pot mantenir lligams amb la inclusió de llegendes al paviment i, en conjunt, al·ludir al moment en què la capella es va posar sota la invocació de la Mare de Déu, el qual coincideix amb l'encàrrec del conjunt.

Jan van Eyck, *Mare de Déu de Van der Paele*.
Groeningemuseum,
Bruges.



La referència a la Immaculada Concepció de Maria, mirall sense màcula, Dalmau la fa patent a la taula mitjançant els cantos dels àngels, a les partitures dels quals es pot llegir bona part del versicle 4,7 del *Càntic dels Càntics* «Tota pulcra es, amica mea, et macula non est in te.» En la partitura dels àngels de la dreta de la Mare de Déu hi ha escrit «amica mea et macula non es(t) in te», mentre que en els de l'esquerra figura «-cra es amica mea macula non».³ La tradició dels monarques catalans no deixa lloc a dubtes que la figuració de la Mare de Déu implicava la seva Immaculada Concepció, atesa la postura ferma que van tenir a favor d'aquest dogma. D'altra banda, la integració dels consellers barcelonins dins la confraria de la Immaculada Concepció de Barcelona, la qual es va destacar en la defensa del reconeixement universal de la Immaculada Concepció de Maria, referma aquesta al·lusió. Per raons cronològiques, és interessant tenir present el concili de Basilea, en què va intervenir l'Església occidental i l'oriental, atès el tractat elaborat pels consellers de Barcelona, com a confreres, en defensa de la Immaculada Concepció.⁴ D'un dels sants figurats a la taula, sant Andreu, s'ha dit que va comentar a Egeas les paraules següents: «De la sustancia de un poco de tierra no mancillada fue formado el cuerpo del prevaricador, de la sustancia de una virgen immaculada fue formado el cuerpo del Redentor.»

Gràcies als amplis finestrals pintats per Dalmau a la taula de la Mare de Déu, lloc on emplaça els deu àngels cantors, es pot veure un paisatge idíl·lic amb diverses ciutats, les característiques de les quals no fan pensar, inicialment, en cap centre urbà concret. Tanmateix, el que sembla segur és que no és cap al·lusió paradisiàca, més si tenim present que la Mare de Déu és la Jerusalem Celeste i que, d'altra banda, al Paradís descrit a l'Apocalipsi no hi havia mar.

Si valorem les peculiaritats arquitectòniques de les ciutats i el moment en què va ser pintat el retaule consistorial, poc després de la fusió de l'Església d'occident i d'orient, no creiem desafortunat, dins el terreny de la hipòtesi, proposar la identificació de les ciutats representades amb Roma, Constantinoble i Jerusalem, fent referència a les tres llengües de la missa i al marc de l'Església-Casa de Déu i de l'Església-Temple de pedres vives.⁵

La voluntat de posar la capella consistorial sota la invocació de la Mare de Déu i la de dedicar a la Reina del Cel i al seu Fill una de les obres més rellevants de la pintura gòtica catalana ajuda a revelar que Dalmau no només va plasmar l'esperit de la pintura flamenca en la pintura consistorial, sinó que també va saber dipositar-hi bona part de la simbologia que caracteritza la pintura del nord.

FRANCESC RUIZ I QUESADA

Notes

1. Quant a la relació de la pintura dins el programa iconogràfic de la capella, vegeu Ruiz Quesada 2002a, p. 27-46.
2. Vegeu Simonson 1982, p. 45-54.
3. *Cit. supra*, n. 2.
4. Vegeu Molina 1999, p. 173-228.

5. La figuració de Roma i Jerusalem dins una composició pictòrica es pot apreciar a la taula de la *Coronació de la Mare de Déu de Ville-neuve-lès-Avignon*, obra realitzada per Enguerrand Quarton l'any 1453, deu anys més tard que el contracte pactat entre els consellers i Lluís Dalmau.