

URTX

PRECISIONS SOBRE L'OBRA DE **PERE JOAN A TERRES DE LLEIDA**

Maria Rosa Manote

PRECISIONS SOBRE L'OBRA DE PERE JOAN A TERRES DE LLEIDA

Maria Rosa Manote

Conservadora
d'art gòtic del Museu
Nacional d'Art
de Catalunya.

L'estudi de Camil·la Minguell Cardeñes, "La Creu del Pati de Tàrraga, una obra de l'escultor Pere Joan", a *URTX. Revista cultural de l'Urgell*, núm. 9, Tàrraga, 1996, pàgs. 117-134, sens dubte exhaustiu i ben informat pel que fa a l'obra tractada, m'ha conduït a abordar aquest breu article, ja que certs extrems establerts per l'autora han de ser per força objecte de matisació o d'aclariment per la meua part.

Minguell dedica un ampli apartat a la Creu del Pati i a totes les vicissituds sofertes per aquesta bella mostra d'escultura gòtica; també estableix el context en què fou creada tant pel que fa a les creus monumentals catalanes com a l'artífex a qui ha estat atribuïda la realització targarina, de forma gairebé unànime per la crítica, l'escultor quatrecentista Pere Joan.¹

La falta de referents documentals directes em van portar al seu dia, quan vaig dedicar un breu estudi a la Creu l'any 1977, a mirar d'emmarcar aquesta obra en el períple de l'escultor dintre de la seva producció artística aleshores reconeguda en l'àrea Lleida-Tarragona.² És en aquest sentit que jo afirmava la seva relació amb el gran retaule major de la catedral de Tarragona, per raons d'ordre estilístic. Hi havia però altres qüestions a considerar, com a raons de cronologia en admetre que es pogués referir a la Creu del Portal del Carme una dada documental relativa a una deixa testamentària l'any 1431, publicada per Mn. Joan Segura.³ Raons de proximitat geogràfica reforçaven la hipòtesi, car el treball documentat de l'escultor a Tarragona i la seva activitat dintre del terreny de les atribucions, a la sala capitular del Monestir de Santa Maria de Vallbona de les Monges realitzant en terracota el grup de la mare de Déu de la Misericòrdia, sota l'abadiat de Blanca de Caldes (1422-1446), l'aproximaven a la vila targarina dintre d'un marge cronològic acceptable.⁴

Cal afegir ara que dades documentals con-

gudes més recentment donen suport a aquestes suposicions i les amplien, quant a anys, resultant més ric i dens el topogràfic de l'artista en la zona en saber-lo actiu l'any 1426 al monestir de Poblet i en conèixer una seva estada a la ciutat de Lleida en aquest any.⁵

És però en relació a l'obra de Vallbona que em convé precisar el següent: en les notes 55 i 60 del seu estudi, Minguell, en recollir els meus plantejaments, sembla confondre la mare de Déu de la Misericòrdia amb la Mare de Déu dels Perdons de la barcelonina Col·legiata de Santa Anna, sent únicament la primera la que personalment admeto com del nostre artista i la que utilitzo per mirar de contextualitzar la Creu del Pati.

La darrera, provinent de Santa Anna i conservada en el Museu Diocesà de Barcelona, fou atribuïda al seu dia a Pere Joan per Francesca Español i també per Joan Ainaud de Lasarte.⁶ Personalment m'inclino a pensar com altres autors que no és imputable a aquest escultor per tot un seguit de motius que ara exposaré.⁷

Tot basant-se en formes d'aproximació estilística Español situà aquesta realització una mica abans de 1426, any en el qual s'inicià el retaule major de la Seu de Tarragona i defensà la seva proposta de filiació amb arguments de presumptes similituds detectades entre aquesta imatge i algunes de les que Pere Joan va entallar a l'esmentat retaule, fonamentalment la figura de la jove Trifena en el relleu dedicat al Bateig miraculós de Santa Tecla en la predel·la.

Entenc que els dos autors esmentats partidaris de l'atribució difereixen en llurs apreciacions, en sostenir Ainaud que la Verge dels Perdons podria pertànyer a l'etapa primerenca de l'activitat de Pere Joan, valoració que mai seria aplicable al gran retaule tarragoní, obra de manifesta maduresa i plenitud de l'artista.



Revers de la creu original, fragmentada amb la figura de la Mare de Déu rodejada d'àngels.

Vestíbul de l'antic Palau dels Marquesos de la Floresta de Tàrraga. (Arxiu fotogràfic del Museu Comarcal de l'Urgell. Tàrraga)

Anvers de la creu original.

Actualment ubicada al vestíbul de l'antic Palau dels Marquesos de la Floresta de Tàrraga. (Arxiu fotogràfic del Museu Comarcal de l'Urgell. Tàrraga)

Les característiques de l'obra són les següents: és tallada en alabastre i mesura 0,82 per 0,23 m. La Verge apareix dempeus amb l'Infant damunt del seu braç dret i és presentada abillada senzillament amb els habituals túnica i mantell. Aquest és recollit al mateix costat on reposa Jesús i des de l'avantbraç oposat descric sobre el ventre i les cames un pleguejat en forma de "U" molt profunda. La túnica, bastant escotada, duu marcada molt alta la cintura i s'arrossega deixant entreveure lleugerament el calçat, com és costum en aquestes representacions.

Pel que fa al rostre de Maria, segons Español el tret més característic i a la vegada identificable amb la producció de Pere Joan, apareix emmarcat per dues bandes de cabells ondulats suaument, des de la clenxa central. Sobresurt l'ampli front i l'arrodoniment de les galtes i de la mandíbula amb clotet molt marcat en el mentó; aquests elements, junt amb el lleu somriure tot just esbossat, són emprats per transmetre dolcesa, com pertoca a una imatge d'aquest tipus.

L'aspecte general és sobri i equilibrat. Si bé tots els seus trets caracteritzen aquesta escultura com una manufactura pròpia del primer quart del segle XV, cap d'ells em sembla exclusiu o definitori de Pere Joan. D'una banda les concomitàncies més versemblantment assenyalades per Español es refereixen clarament a personatges molt secundaris en l'obra de l'artista, i, d'altra, a aspectes que es podrien qualificar de llocs comuns a l'època, que cal destriar dels girs propis de la mà del nos-

tre artífex. Personalment m'inclinaria per adscriure aquests trets a un obrador una mica més retardatari; malgrat això és innegable la qualitat de l'obra. No en va els autors que no s'han mostrat proclius a acceptar aquesta atribució i fins i tot la mateixa estudiosa que la defensa fan esment d'una possible adscripció de la imatge a alguns dels obradors presents a Barcelona i actius en els primers anys del segle XV com els de Pere Sanglada i Jordi de Déu.⁸

La figura de Pere Sanglada ha estat profundament i detallada estudiada per Maria Rosa Terés, la qual tot coneixent l'obra perfectament no l'ha incorporat al catàleg sangladià. La personalitat de Jordi de Déu compta ja amb un estudi aprofundit i enriquidor en la tesi doctoral de Pere Beseran, el qual considera que cas de tractar-se d'una producció de Pere Joan, correspondria a un moment en què encara estaria fortament influït pel seu pare.⁹

Pel que fa als arguments que donen suport al meu punt de vista concret, crec que on els esculls són majors i les dissimilituds més evidents és en la representació del Nen, per la seva ubicació sobre el braç dret de la Mare, mentre que a totes les representacions exemptes de Maria i Jesús o quasi exemptes i que ocupen un lloc presidencial, degudes a Pere Joan, el Nen hi apareix representat damunt del braç esquerre -com a Tarragona, Tarassona, Bordón i Osca-. També es distancia per l'arrogant postura del seu ample tors i sobretot per les proporcions, forma i tractament del cap i fonamentalment del rostre. Fins i tot anant més

La Mare de Déu amb dos àngels als costats.

A sota nus de la creu amb les vuit figures sustentades per una cornisa on es representen quatre escuts.

(Arxiu fotogràfic del Museu Comarcal de l'Urgell. Tàrrrega)

A dalt el Sancrist.

A sota Sant Miquel i el monstre.

(Arxiu fotogràfic del Museu Comarcal de l'Urgell. Tàrrrega)



lluny d'una simple qüestió tipològica, per part de l'artista sovint es posa de manifest en aquestes representacions una especial sensibilitat envers el genuí món de la infància, que no es dona en el cas de l'obra barcelonina.

Un altre aspecte de pes que diferencia aquesta imatge de la producció de Pere Joan és la qüestió ornamental, tan deliberada i omnipresent en la producció de l'artista. Ni tan sols acceptant la hipòtesi que es tracti d'una obra de joventut, com ens diu Ainaud, és assumible que Pere Joan no es manifestés amb l'esclat acostumat en aquesta faceta, absolutament integrada i consubstancial del seu llenguatge artístic, i que per tant no defugí mai, ans al contrari, la desplegà sempre amb una extraordinària riquesa imaginativa, com a Tàrrrega i Vallbona, des de la que tradicionalment es considera la seva primera obra documentada en el Palau de la Generalitat de Barcelona.

Igualment s'allunya dels trets que li són propis el tractament dels plecs de la roba, particularment del mantell de Maria, si el comparem amb els de les verges monumentals de Tarragona i Tarassona. D'altra banda, la Mare de Déu dels Perdons no ha estat concebuda amb una visió renovadora de la tipologia, com seria el cas de la desapareguda obra de Bordón, sinó que peca precisament de ser molt tradicional, cosa que permet una bona comparació amb els aspectes més conservadors i convencionals de les imatges femenines de Pere Joan i així i tot les diferències persisteixen.

En conseqüència crec que les coincidències detectades per Español són, d'una banda, llocs

comuns a l'època i als artistes que hi varen treballar, com he dit, i per tant seria perfectament lògic en tot cas que Pere Joan no s'hi mostrés aliè eventualment, i, d'altra banda, són manifestament escasses per acceptar aquesta atribució. Això unit al fet que molts elements fonamentals, conformadors del personal estil de Pere Joan, hi són absents, em condueixen necessàriament a no acceptar-la en el catàleg del nostre artista.

Retornant al treball de Minguell sobre la creu, en sembla interessant afegir un referent documental que atenyi l'evolució urbanística de la vila de Tàrrrega i que no es pot obviar perquè ens indica la data extrema *ante quem* fou realitzada l'obra: el divendres 4 de setembre de l'any 1444, sabem que la creu ja existia perquè el procurador de la vila proposà al Consell General la construcció d'una "bella plaça en lo pati que és al portal de Falcó e devant la creu del camí de Barcelona, fins al portal daguades, e que fos tal que servis en temps de fira... El Consell convençut decidí que redimia en gran embelliment e decoració e profit de la present vila, que ab la gràcia de Déu se faça al pus prest e ab menys cost possible". Aprofitant l'avinentsa els veïns de les cases contigües del quarter de Falcó demanaren al Consell altres millores, però no ho varen aconseguir. Hi ha notícies que l'any 1449 encara no s'havia acabat d'urbanitzar la plaça o el Pati, per això el Consell aprovà l'acabament de les obres.¹⁰

En un altre ordre de coses, quan Minguell fa un recorregut per la carrera de Pere Joan, em sembla necessari afegir obres documentades de l'escultor, com la seva activitat a la

catedral de Barcelona entre 1414 i 1415, prèvia a l'execució de la clau de volta de la nau principal representant Déu Pare el 1418 i tant important des del punt de vista formatiu de l'artista, o la Mare de Déu presidencial del retaule major de la Seu de Tarassona, inclosa en el catàleg de l'escultor per l'agudesa del professor R.S. Janke.¹¹ Li cal així mateix reconsiderar algunes atribucions a Poblet o a Nàpols, entre altres indrets, o la procedència de l'Àngel del Museu de Saragossa, que cas de provenir del Portal del Pont seria imputable documentalment a Gil Morlans i que més aviat podria pro-

cedir de la Catedral del Salvador, o bé revisar les cronologies establertes pels retaules de Tarragona i Saragossa, així com valorar quan això sigui possible en el futur la transcendència de l'estada de l'escultor a Lleida el 1426.

És clar per tant que sent Pere Joan un dels artistes millor coneguts del panorama artístic català medieval, el seu estudi és encara ple de possibilitats d'aprofundiment; això no és incompatible amb el fet que sent el seu estil tan peculiar sigui relativament fàcil la seva detecció, com afirma Camil·la Minguell.

NOTES

¹ Núria de Dalmases i Antoni José Pitarch exemplifiquen una línia lleugerament dissident dintre de la historiografia general a partir de la sagaç proposta d'Agustí Duran Sanpere, en considerar la creu de Tàrrrega producte del taller de l'artista, *L'Art Gòtic. S. XIV-XV*, vol. III, d'*Història de l'art català*, Barcelona, 1984, edicions 62, pàg. 201.

² MANOTE, Maria Rosa, "La Creu del Pati" de Tàrrrega", *Ilerda*, Lleida, IEI-CSIC, 1977, pàgs. 47 i s.

³ SEGURA, Joan, "Notes artístiques", *La Veu del Montserrat*, Vic, 1895, núm. 23, pàg. 179. Vegi's també Josep GUDIOL CUNILL, *Assaig d'un inventari de les creus monumentals de Catalunya*, Barcelona, s. a., Centre Excursionista de Catalunya, pàg. 12 i del mateix autor, *Les creus monumentals de Catalunya*, Barcelona, 1919, Centre Excursionista de Catalunya, pàg. 12.

⁴ MANOTE, Maria Rosa, "Una escultura de Pere Joan en Santa Maria de Vallbona de les Monges", dins *Ilerda*, Lleida, 1981, IEI-CSIC, pàg. 31 i s. i "Grup de la Mare de Déu de la Misericòrdia" a *Mil·lenum. Història i Art de l'Església Catalana*, Barcelona, 1989, catàleg de l'exposició, pàg. 378.

⁵ M'hi refereixo en un treball que es troba en premsa sota el títol "El retaule major de la catedral de Tarragona, obra de l'escultor Pere Joan", però també en la fitxa tècnica "Ceremonia de correr las armas" dintre el catàleg *Cathalonia. Arte gòtico de les siglos XIV-XV*, Madrid, 1997, Museo del Prado, pàgs. 158-160 i s'hi refereix també Montserrat Macià en la seva fitxa tècnica del mateix catàleg, dedicada al relleu de la Seu Vella de Lleida obrat per Bartomeu de Robió i dedicat a la Reprovació d'Adam i Eva -op. cit., pàgs. 134-138-.

⁶ ESPAÑOL BERTRAN, F., "Pere Joan i la Verge dels Perdons de Santa Anna a Barcelona", dins *D'Art*, núm. 8-9, Universitat de Barcelona, 1983, pàgs. 192-195. Joan AINAUD de LASARTE, "La Virgen "dels perdons"" a *La Corona de Aragón en el Mediterráneo*.

Un legado común para Italia y España, Ministerio de Cultura, 1988, pàgs. 318-319 i del mateix autor, "La Mare de Déu dels Perdons" a *Catalunya Medieval*, Barcelona, 1992, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, pàg. 300.

⁷ Em vaig manifestar en aquest sentit a la meua tesi doctoral, *L'escultura gòtica catalana de la primera meitat del segle XV a la Corona d'Aragó: Pere Joan i Guillem Sagrera*, Universitat de Barcelona, 1994, edició microfitejada, pàgs. 237 i s. Opinen també en sentit contrari a l'atribució a Pere Joan, N. de Dalmases i A. José Pitarch, op. cit., pàgs. 201 i 309, nota 203 i Maria Rosa Terés Tomàs, *Pere Ça Anglada. Introducció de l'estil gòtic internacional en l'escultura catalana*, Barcelona, 1987, Proa, pàgs. 60-61.

⁸ F. ESPAÑOL, op. cit., pàg. 196. N. de Dalmases i A. José Pitarch, op. cit., 201 i 309, s'inclinen per una possible paternitat de Jordi de Déu. M. R. Terés, op. cit., pàgs. 60-61, relaciona l'obra amb tot el món d'interferències i concomitàncies en l'escultura barcelonina de principis de segle XV, sobretot entre els obradors de Pere Sanglada i Jordi de Déu.

⁹ BESERAN RAMON, Pere, *Jordi de Déu i l'italianisme en l'escultura catalana de la segona meitat del segle XIV*, Universitat de Barcelona, 1996.

¹⁰ SEGARRA MALLA, Josep M., *Carrers i curiositats de la Tàrrrega antiga i moderna*, Tàrrrega, 1979, separata de *Nova Tàrrrega*, pàgs. 9-10, donant notícies extretes del Llibre de Consells, núm. 6, fol. 127v^o.

¹¹ MANOTE, Maria Rosa, "Pere Joan i la catedral de Barcelona", dins *D'Art*, núm. 19, Universitat de Barcelona, 1993. R.S. Steven JANKE, "Pere Johan y Nuestra Señora de la Huerta, una nueva atribución", a *Seminario de Arte Aragonés*, Saragossa, 1981, v. XXXIV i "Pere Johan y Nuestra Señora de la Huerta en la Seo de Tarazona, una hipótesis confirmada: documentación del retablo mayor, 1437-1441", a *Boletín del Instituto "Camón Aznar"*, Saragossa, 1987, v. XXX.

