

URTX

OBRES DEL MNAC PROCEDENTS DE POBLET,
ESCALADEI I CIUTADILLA

Joan Yeguas Gassó

OBRES DEL MNAC PROCEDENTS DE POBLET, ESCALADEI I CIUTADILLA

Abstract

Ofrecemos al lector el testimonio de diferentes obras adscritas a la colección de arte del Renacimiento y Barroco en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), que vuelven a evidenciar la calidad y la variedad del arte catalán de época moderna. Se trata de fragmentos procedentes de los trabajos realizados por los Grau en el monasterio de Poblet (1659-1673), un relieve de la cartuja de Escaladei atribuible a Isidre Espinalt (1695), y dos obras anónimas del siglo XVI (un sepulcro y un retablo) en la villa ilerdense de Ciutadilla.

We present the reader with the testimony of four works in the collection of Renaissance and Baroque art in the National Museum of Art of Catalonia (MNAC), that again show the quality and variety of Catalan art in the modern epoch. These are various fragments from the works carried out by the Graus in the 17th century in the monastery of Poblet, a relief from the charterhouse of Escaladei attributed to Isidre Espinalt, and two works (a sepulchre and an altarpiece) from the town of Ciutadilla.

Paraules clau

Alabastre, Francesc Grau, Isidre Espinalt, Antoni Vèrnia.

A manca d'un catàleg raonat de les obres adscrites a la col·lecció d'art del Renaixement i el Barroc en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), moltes de les obres que trobem als seus magatzems són poc conegudes o completament inèdites, fet extremadament rar, sobretot per la seva qualitat. D'aquesta manera, l'objectiu del present article és difondre part del nostre fons escultòric dels segles XVI, XVII i XVIII.

Els Grau i el monestir de Poblet

L'escultor Joan Grau (Constantí, 1608-Manresa, 1685), ajudat pel seu fill Francesc (Manresa, 1638-1693), treballen amb alabastre en diferents obres del monestir de Poblet (la Conca de Barberà) entre 1659-1673: 1659-1662 les tombes dels Cardona, 1662-1665 la pavimentació i la construcció d'una volta al presbiteri, 1667-1669 el sepulcre del Prohom Vinculador, 1668-1671 els altars reliquiariis dels laterals del presbiteri i *penjols* de l'altar major, i 1671-1673 les tombes d'Alfons el Magnànim i l'Infant Enric.¹ Les obres pobletanes dels Grau foren destrossades en diversos moments, sobretot arran del 1835, amb la desamortització del monestir. A finals de 1854, Hernández Sanahuja recollia les restes, en concret, van sortir "*seis carros con las piezas*" de les tombes dels Cardona cap a Tarragona. Una part d'aquests fragments s'utilitzaren per a erigir un sepulcre dedicat al rei Jaume I, inaugurat el 1856, a la catedral de Tarragona. El 1862 Hernández Sanahuja

enviava una memòria a la Direcció General de Belles Arts de Madrid, en la qual titllava l'obra dels Grau com un "*conjunto extraño y heterogéneo*" y "*maciza obra de gusto plateresco y poco interés artístico*". Potser Hernández Sanahuja pensava així, o potser intentava ocultar una malifeta. Segons Toda Güell, "*trescientos fragmentos del panteón de los Cardona que quedaron sin utilizar en los corrales del cabildo*", i "es tiraren sense ordre i a munts" en un soterrani de l'antiga casa de la vila. Els fragments foren redescoberts l'any 1892, i es traslladaren al Museu Arqueològic de Tarragona; es féu inventari dels objectes traslladats, el quals no arriben, ni molt menys, als tres-cents. Toda Güell afirma que moltes escultures van aparèixer després "*en el mercado anticuario*".² A dia d'avui, les restes de les cambres sepulcral es troben: sis cossos, corresponents a quasi la totalitat de dues cares, als laterals de la capella del Santíssim de l'església del monestir pobletà; i altres tres cossos, molt fragmentaris, amb el que es podria reconstruir una altra cara, estan al museu de la restauració de Poblet (dins la sala anomenada de l'abat Mengucho, que en el segle XV fou destinada a dormitori de conversos).

Segons Duran Sanpere, l'any 1934 la Junta de Museus va acordar de reintegrar al monestir de Poblet 18 fragments escultòrics, la majoria dels quals havien format part de l'antiga col·lecció d'Enric Batlló i constava la seva procedència pobletana.³ Finalment, se-

¹ Cèsar MARTINELL, "La casa de Cardona y sus obras en Poblet", *Estudios históricos y Documentos de los Archivos de Protocolos*, II, 1949, pp. 53-119.

² Eduard TODA i GÜELL, *Panteones reales de Poblet*, Tarragona, 1935, pp. 16, 22-23, 27-30, 36, 76, 80-83 i 100-107; Eduard TODA i GÜELL, *La destrucció de Poblet 1800-1900. Ocurrences al monestir, fugides de la comunitat, dispersió de les riqueses, llegendes dels tresors enterrats*, Poblet, 1935, pp.248-251.

³ Agustí DURAN i SANPERE, "Les escultures de Poblet, a Poblet", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, IV, Barcelona, 1934, pp. 153-163.



Fig. 1.
Joan Grau, atlant,
MNAC, Barcelona
 (foto: J. Y.).



Fig. 1bis
Joan Grau, atlant,
hospederia del
monestir, Poblet
 (foto: Jesús Oliver).



Fig. 2.
Francesc Grau,
àngel músic, detall
del retaule major,
església del monestir,
Poblet
 (foto: Bedmar).



Fig. 3.
Joan Grau,
arcàngel Gabriel (?),
MNAC, Barcelona
 (foto: Servei Fotogràfic
 del MNAC).

gons Toda Güell, foren un total de 28 escultures procedents del “Museu d’Art de Barcelona” les que van retornar a Poblet.⁴ La dispersió del patrimoni del monestir de Poblet en mans del col·leccionisme particular es palesa, per tant, potser, al MNAC, on encara queda algun fragment pobletà. Un cas seria el d’un atlant (MNAC/MAC 5299), procedent de l’antiga col·lecció Plandiura (adquirida el 1932). L’autoria de l’atlant és molt clara, l’estil és típicament atribuïble a Joan Grau (figs. 1 i 6), per la deformació expressionista del rostre i pels ulls en forma d’empanada (la part inferior és una línia recta i la part superior és una corba pronunciada).⁵ A més, ara podem certificar-ho, ja que l’atlant formava part dels altars reliquiariis dels laterals del presbiteri, obra feta pels Grau entre 1668 i 1671. Per tant, seria un dels quatre atlants que estaven al 4rt. Pis d’alçada dels dits altars reliquiariis, només cal que vegeu fotografies d’abans del seu desmuntatge el 1963. Els altres tres atlants es conserven en un rebedor de la nova hospederia del monestir pobletà, dos dels quals estan en bon estat (fig. 1bis), i un tercer mutilat.

Al marge d’aquest testimoni, també cal esmentar diferents imatges que formarien part de les obres que els Grau realitzarien al monestir de Poblet, que, curiosament, actualment es troben al mateix monestir de Poblet, però que estan ubicades incorrectament al retaule major de l’església. En concret, són els dos angelets que flanquegen el nínxol amb la Mare de Déu i el Nen als braços, un dels quals fa sonar un llaüt (fig. 2) i l’altre porta una corona (fig. 4); i tres imatges femenines, catalogades com a santa Magdalena, santa Catalina i santa Llúcia, als costats de l’escena de la Resurrecció del pis superior. Fixeu-vos en les claríssimes semblances estilístiques entre aquestes cinc figures amb l’obra dels Grau a Poblet (fig. 5). El treball dels Grau al retaule està documentat, però es limita a les polseres. Per tant, no sé perquè es van ubicar aquestes imatges al retaule major, menys quan observem les fotografies antigues (vegeu la de l’Arxiu Mas, de 1908), i no hi ha rastre de cap figura en el primer o segon pis. Bosch Ballbona esmenta com en els dits altars reliquiariis, realitzats pels Grau, hi havia “uns àngels músics que han desaparegut en la seva majoria excepte dos que s’han conser-

vat reaprofitats a banda i banda de la fornícula de la Verge del retaule major”. Liaño, però, les etiqueta com a producte d’un col·laborador de Damià Forment.⁶

En els magatzems del MNAC també trobem diferents fragments alabastrins que també podrien venir de Poblet. Una imatge (MNAC/MAC 14523), que amida 58 x 29 x 16 cm, amb els braços i els peus mutilats, que vesteix túnica subjecta amb un cíngol llaçat a la cintura, i es cobreix el cabell i el clatell amb un discret vel (figs. 3 i 7); segons una fitxa antiga, una es tracta d’un “arcàngel Gabriel... [i] formava part d’una Anunciació”, i estava datada erròniament al “segle XV”. L’altra és un cap d’àngel (MNAC/MAC 6986), que amida 15 x 24 x 10 (fig. 8). I, finalment, un fragment de cornisa amb àngel alat (MNAC/MAC 7899), que amida 17 x



Fig. 4.
Francesc Grau,
cap d’àngel portador
de corona, detall
del retaule major,
església del
monestir, Poblet
(foto: Bedmar).



Fig. 5.
Francesc Grau,
cap de virtut,
cambres sepulcrales
dels Cardona,
església del
monestir, Poblet
(foto: J. Y.).

⁴ E. TODA GÜELL, *Panteones reales de Poblet...* (Op. Cit.), p. 100 i doc. XVIII.

⁵ Joan YEGUAS i GASSÓ, “Els Grau i l’escultura del segle XVII a la Catalunya de Ponent”, *Locus Amoenus*, 8, 2005-2006, pp. 162-163.

⁶ Vegeu: Joan BOSCH i BALLBONA, *Els tallers d’escultura al Bages del segle XVII*, Manresa, 1990, p. 209; Emma LIAÑO MARTÍNEZ, *Poblet: el retablo de Damián Forment*, Trobujo del Camino, 2007, pàgs. 94-95 i 144-145.



Fig. 6. Joan Grau, atlant, MNAC, Barcelona (foto: J. Y.).



Fig. 7. Joan Grau, cap, detall de l'arcàngel Gabriel (?), MNAC, Barcelona (foto: J.Y.).



Fig. 8. Francesc Grau, cap d'àngel alat, MNAC, Barcelona (foto: Servei Fotogràfic del MNAC).



Fig. 9. Francesc Grau, cap d'àngel alat, MNAC, Barcelona (foto: J.Y.).



Fig. 10. Francesc Grau, cap de la Verge, detall de la Mare de Déu de Montserrat, Victoria & Albert Museum, Londres (foto: Victoria & Albert Museum Picture Library).



Fig. 11. Francesc Grau, cap d'àngel alat, altar de la Immaculada, 1678-1683, catedral, Tarragona (foto: J.Y.).

43'5 x 8 cm (fig. 9).⁷ L'estil d'aquestes peces del MNAC i les que trobem mal ubicades en el retaule major de Poblet remetent a la mà dels Grau. Sovint s'ha tendit a posar dins el mateix sac la manera de treballar dels dos escultors, pare i fill, a vegades perquè es difícil de destriar les dues autories en una mateixa obra. Si ho simplifiquem molt, Joan Grau és força expressionista i, en canvi, Francesc Grau tendeix al classicisme; però quan Francesc treballa amb el seu pare, el seu estil apareix contaminat. Però hi ha manera de diferenciar-los, i és comparant-ho amb la resta de la seva producció en solitari. Hi ha un tret distintiu entre ambdós, Joan Grau realitza uns ulls arrodonits d'un costat i allargats de l'altre (com si fos un capgròs o larva de la granota); en canvi, Francesc Grau fa els ulls amb els dos extrems allargats, i marca moltíssim les arcuacions de les ceies. Per tant, totes les peces i figures analitzades, menys l'atlant, s'haurien d'adscriure a Francesc Grau; compareu-ho amb la Mare de Déu de Montserrat del Victoria & Albert Museum de Londres (fig. 10), o amb un àngel de la capella de la Immaculada Concepció a la catedral de Tarragona (fig. 11).⁸

Isidre Espinalt i la cartoixa d'Escaladei

Segons Ceán Bermúdez, Isidre Epinalt i Serra-rica (Sant Joan d'Oló, 1658 – Sarra, 1737) va treballar a la "*cartuxa de Scala Dei... [fent a l'any] 1719 el retablo mayor... pero había trabajado antes el de [1]695 en piedra blanca las de los quatro doctores, y el baxo relieve de la cena para el sagrario en 383 libras, además de haberle mantenido y asistido el monasterio durante su ejecución*".⁹

Potser aquest sant sopar es podria identificar amb un relleu rectangular d'alabastre (MNAC/MAC 43838), que amida 72 x 55 x 9 cm, que el 1949 per Concepció Castellarnau féu donació als Museos de Arte de Barcelona (fig. 12). Potser la senyora Castellarnau estava

vinculada a la nissaga tarragonina dels Castellarnau, la casa dels quals, amb pintures de Josep Bernat Flaugier, actualment és la seu del Museu d'Història de Tarragona. Anteriorment, el relleu havia estat propietat de Ferran de Miró i d'Ortaffà (1839-1916), baró d'Ortaffà (el Rosselló), qui va aglutinar una destacable col·lecció d'obres d'art i materials arqueològics al seu mas de Reus, anomenat Hort d'Olives (ja desaparegut, era a l'actual carrer de Cambrils).¹⁰ Ja que el relleu alabastrí està mutilat, seria versemblant que la peça fos originària d'un cenobi afectat per les desamortitzacions del segle XIX. Quin monestir hi ha prop de Reus, residència del baró d'Ortaffà? La cartoixa d'Escaladei seria una opció raonable. Per acabar de reblar el context, ens manca cronologia i estil de l'obra.

L'obra representa l'escena del Sant Sopar emmarcada per una orla de tipus vegetal i, als quatre extrems cardinals, una mena de fermalls en forma de voluta. Podem establir paral·lelismes cronològics amb una orla idèntica que trobem en el retaule de la Mare de Déu del Claustre, a la parroquial de Guissona (la Segarra), obra realitzada poc abans del daurat, documentat el 1698 (fig. 13bis); per tant, l'obra del MNAC s'hauria de situar dins l'última dècada del segle XVII.¹¹ Al centre de la composició trobem a Jesucrist al darrere d'una taula, coberta amb mantell que té una sanefa decorada per motius vegetals i animals. A banda i banda de Crist trobem els dotze apòstols. Aquests estan disposats davant i darrere de la taula, per tant, fets en un relleu més o menys alt. Els relleus més baixos s'han conservat tots, menys l'apòstol immediatament a la dreta de Crist, segurament sant Pere, que apareix decapitat. Dels relleus més alts només queda la figura de l'extrem dret, la resta estan decapitats. Es pot identificar Judes Iscariot per l'atribut de la bossa de monedes. Als peus de Crist trobem un gos, també sense cap. El relleu també està mutilat a la part superior esquerra, tot i això es

⁷ El MNAC/MAC 25075, ara catalogat a la col·lecció d'art gòtic, també respon als estilemes dels Grau (cabells, tupè i arcuacions de les ceies), però té uns ulls excessivament expressionistes.

⁸ Vegeu: Carmen MORTE (comissària), *La Corona de Aragón. El poder y la imagen de la Edad Media a la Edad Moderna (siglos XII-XVIII)*, (Catàleg de l'exposició. València, Museu de Belles Arts - Centre del Carne, 16 de gener - 17 d'abril de 2006), València, 2006, pàgs. 263-264.

⁹ Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, vol. II, p. 31.

¹⁰ Ferran era fill del matrimoni entre el reusenc Joaquim Miró i de March i la perpinyanenca Celestina Ortaffà i Alemany de Bellpuig, habitava a l'edifici emblemàtic de Cal Miró, amb pintures atribuïdes a Flaugier, que el 1880 va arrendar per esdevenir una fonda coneguda com l'Hotel de Londres, aterrat el 1973. Vegeu: Pere ANGUERA, "Cal Miró o l'Hotel de Londres: un edifici per al record", *Tag. Revista del Col·legi d'Arquitectes i Arquitectes Tècnics de Tarragona*, 20, 2000 (desembre), pp. 12-16; Jaume MASSÓ i CARBALLIDO, "Notes sobre un relleu de Lucrècia", *Informatiu Museus. Revista informativa i de divulgació cultural dels museus de Reus*, 36, 2007 (febrer).

¹¹ Sobre l'obra guissonenca, atribuïda a Feliu Ribes, vegeu: Joan YEGUAS i GASSÓ, "Apunts d'escultura del segle XVII a la Segarra i la Plana de Lleida", *Urtx*, 20, 2007, pp. 157-175.



Fig. 12.
Isidre Espinalt i Serra-rica, sant Sopar (procedent de la Cartoixa d'Escaladei), 1695, MNAC, Barcelona (foto: Servei fotogràfic del MNAC).



Fig. 13.
Isidre Espinalt i Serra-rica, Presentació al temple, detall del retaule del Sant Nom de Jesús (destruït), 1703, església parroquial, Maspujols (foto: Servei fotogràfic del MNAC).



Fig. 13bis.
Feliu Ribes, aparició de la Mare de Déu del Claustre, detall del retaule de la dita Mare de Déu, abans de 1698, església parroquial, Guissona (foto: J.Y.)



Fig. 14.
Isidre Espinalt i Serra-rica (?), sant Sopar, detall del retaule del Santíssim, 1728-1729, museu de la restauració, Poblet (foto: J. Y.)



Fig. 15.
Isidre Espinalt
i Serra-rica, cap
d'apòstol, detall del
sant Sopar (procedent
de la cartoixa
d'Escaladei), 1695,
MNAC, Barcelona
(foto: J.Y.).



Fig. 16.
Isidre Espinalt
i Serra-rica, àngel,
1693, catedral, Tortosa
(foto: J.H. Muñoz i
Sebastià).



Fig. 17.
Isidre Espinalt
i Serra-rica, vestidures
d'un apòstol, detall del
sant Sopar (procedent
de la cartoixa
d'Escaladei), 1695,
MNAC, Barcelona
(foto: J.Y.).



Fig. 18.
Isidre Espinalt
i Serra-rica, vestidures
d'un àngel músic, detall
del sagrari de l'altar
major, 1696,
catedral, Tarragona
(foto: Institut Amatller
d'Art Hispànic).

conserva emmarcat dins una estructura de fusta amb frontisses. Per les formes, es tractaria d'un escultor força hàbil, fet que es manifesta en l'expressivitat de les figures, i, per això, utilitza l'escorç dels caps i el moviment dels cabells, amb un treball del drapejat molt suau i tou. Hauria de ser un artista català o d'una zona propera, per la utilització de l'alabastre.

L'iniciador de la nissaga dels Espinalt ha estat un escultor estudiat de forma recent, i que no ha merescut el reconeixement necessari per

raó de l'enorme destrucció que han patit les seves obres. De totes maneres, hi ha fotografies de molts dels seus retaules desapareguts, i podem comparar-ne l'estil. Per exemple, una peça molt propera és l'escena de la Presentació al temple del retaule del Sant Nom de Jesús que hi havia a la parroquial de Maspujols, obra contractada el 1703 (fig. 13).¹² Confronteu els elements similars que hi trobem: el fons neutre d'un mur amb carreus, els tipus de suport del mobiliari (cadires *versus* taula), la posició de les mans dels personatges (la mà

¹² Carles DORICO, "Els escultors sarralencs de la família Espinalt i les seves obres (I)", *Aplec de Treballs*, 16, 1998, pp. 91-93.

al pit de Jesucrist i un apòstol al sant Sopar en contraposició amb el padrí del Nen Jesús que porta el ciri), o la manera acatronada de fer el plec (potser una de les pitjors característiques de l'escultor).

També val la pena comparar aquesta el sant Sopar del MNAC amb un altre sant Sopar, molt mulilat, que forma part de l'antic retaule del Santíssim que hi havia a la girola de l'església del monestir de Poblet (fig. 14). Aquesta obra pobletana fou realitzada durant l'abaciat de Fèlix Genover, entre 1728 i 1729 per Lluís Bonifàs i Sastre (avi de l'escultor acadèmic Lluís Bonifàs i Massó) i, també apareix documentat, Isidre Espinalt subministrant alabastre (en concret per valor de 70 lliure).¹³ obra avui conservada al museu de la restauració del mateix monestir pobletà. Per la disposició de les figures i la utilització d'unes cadires similars (cosa que també podia agafar de qualsevol gravat), i pel treball dels plecs (a vegades repetint els mateixos topants), i perquè el treball d'Espinalt en el retaule no es limitaria a vendre alabastre, potser l'escena de Poblet s'hauria d'adjudicar a aquest mestre afincat a Sarra.

Altres obres d'Espinalt a comparar són els àngels que es realitzaren al voltant de la data de documentada d'Escaladei, el 1695: d'una banda, els quatre angelets fragmentaris que es van trobar a l'antiga canònica de Tortosa, i que Muñoz Sebastià ha pogut documentar com un encàrrec a Espinalt el 1693 per a la capella de la Mare de Déu de la Cinta; i, d'altra banda, els àngels del sagrari per a l'altar major de la catedral de Tarragona, obra pagada a Espinalt el 1696.¹⁴ Vegeu la mateixa manera de fer els ulls (mig clucs), les orelles (contorn exterior gruixut), i els rinxols dels cabells (moguts i ben definits); també podeu contrastar la manera de treballar el drapejat, amb contorns angulosos dels plecs (figs. 15, 16, 17 i 18).

Obres del segle XVI a Ciutadilla: un sepulcre i un retaule

El 4 de desembre de 1933 l'Ajuntament de Ciutadilla (l'Urgell) feia donatiu de dues

obres a la Junta de Museus, i anaren a parar al fons del llavors anomenat Museu d'Art de Catalunya. Es tracta d'un sepulcre mural de pedra calcària (MNAC/MAC 24197), que amida 110 x 185 x 71 cm (fig. 19); i un retaule de fusta policromada, el cos del qual (MNAC/MAC 24251) amida 141'5 x 126'5 x 10 cm i el cimbal (MNAC/MAC 122063) amida 34 x 92'5 x 10 cm (fig. 20).

A jutjar pels testimonis patrimonials conservats, Ciutadilla gaudeix d'un període daurat en el segle XVI, ja que llavors es documenten les obres al castell i al convent del Roser. El sepulcre prové de la desapareguda església conventual que els dominics tenien a la vila, la construcció del qual es documenta entre 1582 i 1587. Segons Barraquer Roviralta, el sepulcre es trobava en: "*el muro del lado del Evangelio del presbiterio ostenta á unos tres metros de altura un hermoso sarcófago de piedra parecido al alabastro de Sarreal, con la estatua de un caballero armado de punta en blanco en su cobertura, todo finísimamente trabajado*". Piquer concreta que el temple només tenia una nau, i que la tomba estava després de la trona i prop de l'altar.¹⁵ El sepulcre té una tapa amb la representació del difunt, vestit amb armadura i *jacent* sobre coixí, i una urna o sarcòfag, on hi ha l'escut heràldic (amb els emblemes dels Anglesoles, els Requesens, un lleó i tres flors), corresponent a la família Guimerà, i sostingut per dues figures mig humanes i mig vegetals, d'inspiració en motius grotescos; el conjunt està elevat sobre unes mènsules, figurades com a lleons. S'ha especulat que la identitat del difunt seria el senyor de Ciutadilla en aquell moment, Gispert de Guimerà.¹⁶ L'autoria aniria a càrrec d'un picapedrer actiu a la zona i al voltant dels anys 1575-1585. Una possibilitat molt versemblant fóra la d'Antoni Vèrnia (nascut a Montblanc, documentat entre 1540 i 1604), que en 1572 contractava obres en el castell de Verdú, i havia d'agafar model d'unes escales del castell de Ciutadilla; a més, els motius grotescos dels personatges que sostenen l'heràldica recorden la decoració de la portada del pis superior del castell de

¹³ C. DORICO, "Els escultors sarraïencs de la família Espinalt... (Op. Cit.), pàg. 115. Vegeu també: Agustí ALTISENT, *Història de Poblet*, Poblet, 1974, pàg. 604.

¹⁴ Joan Hilari MUÑOZ i SEBASTIÀ, "Quatre noves escultures d'Isidre Espinalt i Serra-rica a la catedral de Tortosa", *Aplec de Treballs*, 27, Montblanc, 2009, en premsa; C. DORICO, "Els escultors sarraïencs de la família Espinalt... (op. cit.), pp. 83-86.

¹⁵ Cayetano BARRAQUER y ROVIRALTA, *Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*, Barcelona, 1906, vol. II, p. 100; Josep Joan PIQUER i JOVER, "El Castell de Ciutadilla", *Ilerda*, XLIII, 1982, p. 422. Vegeu també: *Catàleg del Museu d'Art de Catalunya*, Barcelona, 1936, p. 160; Jaume ESPINAGOSA i MARSÀ et alii (dir.), *Història gràfica de l'Urgell*, Tàrrrega, 1993, fig. 279.

¹⁶ Curiosament, diferents autors erren a l'esmentar un sol senyor de Ciutadilla i Guimerà. El senyor de Guimerà entre 1553 i 1590 fou Felip Galceran de Castre-Pinós, vescomte d'Évol.



Fig. 19.
**Antoni Vèrnia (?),
 sepulcre de Gispert
 de Guimerà
 (procedent del
 convent dominic
 de Ciutadilla),
 1580-1585, MNAC,
 Barcelona**
 (foto: Servei Fotogràfic
 del MNAC).

Verdú.¹⁷ Tampoc seria descabellat pensar en altres picapedrers, com per exemple Pere Xanxa (documentat entre 1576 i 1608), que el 1585 capitulava la construcció d'un portal pel castell de Guimerà, actuant com habitant de Ciutadilla.¹⁸ Com a novetat, aportem que el 3 d'abril de 1576 Jeroni Xanxa capitula amb el monestir de Vallbona de les Monges la construcció del dormitori.¹⁹

Segons els testimonis del citat Barraquer Roviralta, a l'església conventual del Roser només hi havia tres retaules: el major, amb columnes salomòniques; el de sant Domènec; i el del sant Crist amb la Dolorosa. Per tant, el retaule

que prové de Ciutadilla, no vindria d'aquest temple; més aviat seria de l'església parroquial. A la parroquial de Ciutadilla sabem que hi havia mobiliari litúrgic, entre el qual, tres retaules (el major, el de la Immaculada Concepció i el del Lliri) i una imatge de la Mare de Déu dels Dolors realitzats per Isidre Espinalt i Vellet entre 1773 i 1783. Però també hi deuria haver el que avui trobem al MNAC. Es tracta d'una obra formada per tres carrers verticals, amb tres escenes a cada carrer lateral (fent un total de sis); es llegeixen de dreta a esquerra i de dalt cap a baix: Anunciació, Naixement, Epifania, Presentació al temple, Resurrecció (fig. 21) i Ascensió. A la part cen-

¹⁷ Juan Luis CAMPS JUAN - Joan-Hilari MUÑOZ i SEBASTIÀ - Joan YEGUAS, *A costa de Cretas. La iglesia parroquial y la ermita. Dos joyas de la Corona de Aragón*, Tortosa, 2008, pp. 79-82. Vegeu: Miquel Àngel FARRÉ i TARGA - Gener GONZALVO i BOU, "Una obra de l'abat de Poblet, Joan de Guimerà, al castell de Verdú", *Urtx*, 9, 1996, pp. 141-149.

¹⁸ Miquel Àngel FARRÉ i TARGA, "Obres al castell de Guimerà a les acaballes del segle XVI: el portal del vescomte d'Évol", *Urtx*, 14, 2001, pp. 199-204; Carmen BERLABÉ - Eduardo CARRERO SANTAMARÍA - Francesc FITÉ, "El nártex de la puerta de los Apóstoles en la Seu Vella de Lleida. Nuevas aportaciones al conocimiento de una obra polémica", *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXXX, 2000, pp. 5-24; Isidre PUIG i SANCHIS, "La darrera activitat constructiva a la Seu Vella i l'arquitectura a la Lleida del segle XVIII", *Seu Vella*, 4, 2002-2003, p. 86.

¹⁹ Arxiu del Monestir de Vallbona, 11-9/1, p. 247; agraeixo la notícia a la Dra. Carmen Morte.



Fig. 20. Anònim, retaule dels goigs de la Mare de Déu (procedent de Ciutadilla), 1540-1560, MNAC, Barcelona (foto: Servei Fotogràfic del MNAC).



Fig. 21.
Anònim, Resurrecció,
detall del retaule dels
goigs de la Mare
de Déu (procedent
de Ciutadilla),
1540-1560, MNAC,
Barcelona
 (foto: J.Y.).

tral, trobem un parell més de temes, d'una mida més gran: l'Assumpció a sobre, i la Pentacosta a sota. Pels vuit temes representats, sembla un retaule dedicat als goigs de la Mare de Déu. L'estructura està decorada amb una mena d'ordre arquitectònic, el qual comença amb quatre petits pedestals que fan de base a quatre columnes de fulles vegetals que semblen balustres (les conegudes columnes monstruoses), que en lloc de capitells tenen caps d'àngel i, per sobre, un entaulament amb un fris de sanefes i metopes amb bustos (un parell amb guerrers amb casc i un altre parell amb motius florals). Al cim trobem un escut heràldic que intenta imitar el cuir, flanquejat per dos grius; a l'escut hi ha pintat un arbust amb espines, que pot remetre al tema representat, i més en un cenobi domi-

nic, com és el Roser. S'acaba el retaule amb un frontó triangular, sobre el qual hi ha tres encensers, un de gran al centre i dos de petits als laterals (n'hi manca un d'aquests últims). Es tracta d'una obra híbrida entre una concepció retardatària de les escenes, plenes de personatges i amb formes anguloses, segurament agafades de gravats de mestres alemanys de finals del segle XV o inicis del XVI (compareu-ho amb l'estil de pintors com Israhel van Meckenem el jove, cap a 1445 – 1503). Per altra banda, trobem elements propis d'una cronologia més avançada, com bustos de guerrers amb cascos o la utilització de balustres en lloc de columnes (les anomenades "columnes monstruoses"). Per tant, el retaule s'hauria de datar en el segon terç del segle XVI, entre 1540 i 1560.

