

URTX

ELS APÒSTOLS DE LA DESAPAREGUDA PORTALADA
GÒTICA DE SANTA MARIA DE TÀRREGA

Alberto Velasco González

ELS APÒSTOLS DE LA DESAPAREGUDA PORTALADA GÒTICA DE SANTA MARIA DE TÀRREGA

Abstract

El presente artículo aborda el estudio de la desaparecida portalada gòtica de la iglesia de Santa Maria de Tàrrega (Urgell, Lleida), un interesante proyecto del primer gòtico catalán en el que trabaja uno de los escultores más relevantes del momento, el Maestro de Anglesola. El estudio se centra en el análisis de los apóstoles que decoraron los brancals de la portalada, algunos de ellos hoy en día conservados en el Museu Comarcal de l'Urgell (Tàrrega). Dicho portal se tuvo que desmontar a principios del siglo XVIII como consecuencia del derrumbe del campanar unos años antes, en 1672, suceso que motivó la construcción de una nueva parroquia. En cuanto a la suerte de las esculturas, algunas de ellas se reaprovecharon en el nuevo edificio, mientras otras pasaron a embellecer otros edificios de la villa. Recientemente, han aparecido en comercio dos de ellos, los cuales han sido adquiridos por el Ayuntamiento de Tàrrega y depositados en el Museu Comarcal de l'Urgell.

This article analyzes the ancient gothic facade of the church of Santa Maria de Tàrrega (Urgell, Lleida), an interesting project of the first Catalan Gothic working one of the most important sculptors of the time, the Master of Anglesola. The study focuses on the analysis of the apostles who decorated the facade, some of them preserved today in the Museu Comarcal de l'Urgell (Tàrrega). The portal had to be disassembled in the early eighteenth century as a result of the collapse of bell tower few years earlier, in 1672, an event which led to the construction of a new parish. As for the fate of the sculptures, some of them are reused in the new building, while others moved to other buildings of the town. Recently, there have been two of them for sale, which have been acquired by the City of Tàrrega and deposited at the Museu Comarcal de l'Urgell.

Paraules clau

Art gòtic, escultura gòtica, Mestre d'Anglesola, Museu Comarcal de l'Urgell, Tàrrega, l'Urgell.

La portalada gòtica de Santa Maria i la construcció de la nova parròquia¹

El passat any 2007, l'Ajuntament de Tàrraga va adquirir al mercat antiquari dos apòstols procedents, segons la tradició, de la portalada de la desapareguda església de Santa Maria de Tàrraga.² Aquesta porta, que va servir d'accés al temple fins a l'enrunament del campanar de la parròquia l'any 1672,³ estava presidida per un interessant conjunt escultòric del qual ens han pervingut diverses restes materials, totes elles conservades al Museu Comarcal de l'Urgell. Pel que fa a la seva configuració arquitectònica i escultòrica, l'únic que sabem del cert és la presència d'un apostolat distribuït als brancals, amb la imatge de la Mare de Déu presidint el mainell central. Una lacònica referència oferta per Segarra,⁴ a més, permet intuir la

hipotètica existència d'un timpà amb una representació cristològica, qui sap si en el context de la Segona Parusia, és a dir, presidint el Judici Final, una imatge ben característica en aquest tipus de portals.⁵

D'altra banda, malgrat que no conservem ni una sola referència documental sobre la construcció del portal, la cronologia de les escultures que van presidir-lo esdevé un bon referent per fixar, poc més o menys, l'inici de l'obra, això és, al primer terç del segle XIV, la qual cosa ens situa davant d'un dels projectes més interessants del primer gòtic a Catalunya. Alhora, tot indica que la portalada targarina devia respondre al model importat de França precisament en aquell moment, al qual són afins una sèrie de portalades de diferents viles i ciutats de la Corona d'Aragó.⁶

¹ El present estudi és resultat dels projectes de recerca *Producción artística y consumo en el mundo urbano catalán en época gótica dentro del contexto europeo* (ref. HUM2004-02898/ARTE, Ministerio de Educación y Ciencia, investigador principal Dr. Francesc Fité), i *Mundo urbano y producción artística en la Catalunya occidental: Lleida y su área de influencia (siglos XIII-XV)* (ref. HAR2008-04281, Ministerio de Educación y Ciencia, investigador principal Dr. Francesc Fité). Igualment, el treball ha rebut el recolzament del *Grup de Recerca d'Estudis Medievals. Espai, poder i cultura* (Universitat de Lleida, grup de recerca consolidat amb reconeixement de la Generalitat de Catalunya, dirigit pel Dr. Flocel Sabaté). Aprofitem el moment per agrair a Jaume Espinagosa i Roser Miamau les facilitats concedides per a l'estudi dels apòstols conservats al Museu Comarcal de l'Urgell.

² Es dona notícia de l'adquisició a G. ORTIGA (2007), «Donacions a Tàrraga per recuperar dos escultures», *Segre*, 9 de març de 2007.

³ Fou el cerverí Agustí Duran i Sanpere el primer que cridà l'atenció sobre el valor de la portalada. Vegeu A. DURAN I SANPERE (1955), «L'escultura gòtica», a *L'Art català*, vol. I, Barcelona, Aymà, p. 354.

⁴ Segarra esmenta que, prèviament a l'enderroc de la portalada de l'església vella, es van retirar les imatges de Jesús, dels apòstols i de la Mare de Déu. Vegeu J. M. SEGARRA I MALLA (1987), *Història de Tàrraga amb els seus costums i tradicions*, vol. II, Tàrraga, Museu Comarcal de Tàrraga, p. 187.

⁵ Sobre el tema del Judici en aquest tipus de portals, tot centrant-se en el cas de la catedral de Lleida, vegeu F. ESPAÑOL (2004), «El claustre gòtic de la catedral de Lérida: forma y función», a P. KLEIN (ed.), *Der mittelalterliche Kreuzgang, Architektur, Funktion und Programm*, Regensburg, Schnell-Steiner, p. 363.

⁶ Ha estat la doctora Francesca Español qui ha efectuat una lectura revaloritzadora de la portalada de Santa Maria de Tàrraga per tal d'inserir aquesta ambiciosa iniciativa en el context que realment li pertoca, tot destacant els escassos paral·lels existents a la Corona d'Aragó per al primer terç del segle XIV. En aquest sentit, només s'havien erigit portades similars, o estaven en curs d'execució, a Tarragona, València, Osca i Morella. Vegeu F. ESPAÑOL (2007), «El Mestre d'Anglesola», a *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2007, p. 90. Fins i tot el projecte va ser previ al que poc després s'iniciaria a l'edifici més important de l'àrea, la Seu Vella de Lleida.



Figura 1.
Tàrraga, antic palau dels Ardèvol, posteriorment anomenat dels Marquesos de la Floresta.
 Foto: A. Velasco.

Tal com acabem d'esmentar, el temple de Santa Maria era un edifici d'època medieval que va resultar molt malmès l'any 1672 arran de l'ensorrament del campanar. Després d'aquest traumàtic fet, el tracista carmelita fra Josep de la Concepció fou cridat per avaluar l'estat de l'edifici i dictaminar si era necessari erigir-ne un de nou. La decisió final fou la de construir una nova església, el projecte de la qual ell mateix executà, conservant-se encara una traça en pergamí a l'arxiu de la parròquia targarina. Les obres començaren immediatament, essent beneït el nou temple el 19 de maig de 1696.⁷ Emperò, la consagració es va efectuar sense que el temple restés finalitzat, ja que durant el segle XVIII continuaren els treballs. Mancava, per exemple, desmuntar diversos elements de l'església vella, entre ells, la portalada. El llibre d'obra de la fàbrica detalla, en aquest sentit, que a dia 12 de desembre de 1709 restava «desfer la portalada de la iglesia vella, baixar los apòstols y haver-los de portar a la capella de Ardèvol [...]», entre altres tasques.⁸

Aquesta notícia del 1709 és valuosa per motius ben evidents. D'entrada, no deixa entreveure la voluntat de recuperació arqueològica de les escultures de la portalada per ser integrades a la nova construcció. Emperò, la idea de reaprofitament es pot llegir entre línies pel fet de dur-les al palau dels Ardèvol amb la voluntat de salvaguardar-les (fig. 1).⁹ Aquest aprofitament de productes artístics medievals en obres d'època moderna és un fet àmpliament constatat arreu, especialment en el món de la retaulis-

⁷ Sobre la reconstrucció de la parroquial, vegeu L. SARRET I PONS (1926), «Església parroquial I. Ruïna de l'església vella. Plànol per a la fàbrica de la nova», *Crònica Targarina*, núm. 247 (22 maig), inclòs dins d'una sèrie de cinc articles sobre la construcció de la nova parroquial. Vegeu també J. M. SEGARRA I MALLA (1973), *Recull d'episodis d'història targarina des del segle XI al XX*, Tàrraga, F. Camps Calmet, p. 111 i s.; J. M. SEGARRA I MALLA (1987), *Història de Tàrraga amb els seus costums i tradicions*, vol. II, Tàrraga, Museu Comarcal de Tàrraga, p. 177-187; J. M. PLANES I CLOSA (1994), *La parròquia i la vida religiosa de Tàrraga: segles XVI-XIX*, Tàrraga, Parròquia de Santa Maria de l'Alba de Tàrraga, p. 73-79 i 93-96; C. NARVÀEZ CASES (2000), *El tracista fra Josep de la Concepció i l'arquitectura carmelitana a Catalunya*, tesi doctoral, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, p. 174-188; M. GARGANTÉ I LLANES (2004), «L'església parroquial de Tàrraga durant els segles XVII i XVIII: del classicisme de fra Josep de la Concepció al barroquisme de Pere Costa», *URTX. Revista Cultural de l'Urgell*, núm. 17, p. 183-207.

⁸ Arxiu Històric Comarcal de l'Urgell, FMT, *Llibre de l'obra de l'església*, fol. 665; citat per M. GARGANTÉ I LLANES (2004), «L'església parroquial de Tàrraga durant els segles XVII i XVIII: del classicisme de fra Josep de la Concepció al barroquisme de Pere Costa», *URTX. Revista Cultural de l'Urgell*, núm. 17, p. 194. Segarra i Planes ja havien apuntat que, durant els primers anys del segle XVIII, es procedí a retirar el que restava de l'antiga parroquial. Entre les tasques efectuades, esmenten l'enrunament de l'antiga façana i la retirada de les escultures dels apòstols i de la Mare de Déu. Vegeu J. M. SEGARRA I MALLA (1987), *Història de Tàrraga amb els seus costums i tradicions*, vol. II, Tàrraga, Museu Comarcal de Tàrraga, p. 187; J. M. PLANES I CLOSA (1994), *La parròquia i la vida religiosa de Tàrraga: segles XVI-XIX*, Tàrraga, Parròquia de Santa Maria de l'Alba de Tàrraga, p. 93.

⁹ Cal apuntar que les escultures de la portalada no van ser les úniques que es reaprofitaren en la construcció del nou temple. En aquest sentit, cal apuntar l'existència d'una imatge en alabastre de la Mare de Déu, datable al tercer quart del segle XIV, que s'ha conservat fins a data recent en una fornícula de la façana meridional de la parròquia. Avui es custodia al Museu Comarcal de l'Urgell. Vegeu M. R. MANOTE CLIVILLES (2008), «Una Mare de Déu gòtica procedent de la parroquial de la Verge de l'Alba de Tàrraga», a *URTX. Revista Cultural de l'Urgell*, núm. 22, p. 129-135.

tica, la qual cosa no vol dir que darrere d'aquestes operacions existeixin plantejaments recuperadors basats en una valoració especial per l'obra salvaguardada, sinó que simplement es deuen a raons de reaprofitament i pragmatisme econòmic. Sigui com sigui, és ben probable que tant els apòstols com la figura de la Mare de Déu que presidien la portalada de l'antiga església de Santa Maria representessin uns valors suficientment importants dins l'imaginari devocional dels targarins com per existir una certa conscienciació al voltant del nou ús que se'ls havia de donar.

En tot cas, el destí final d'alguns d'aquests apòstols —sembla que cinc, a la vista del material gràfic anterior a la Guerra Civil (fig. 2)—¹⁰ va ser el remat del ràfec superior del nou temple parroquial, on les van descriure al final del segle XVIII dos erudits prou ben coneguts: el Baró de Maldà i Domènec Costa i Bofarull.¹¹ Aquesta nova funció entronca perfectament amb certs preceptes arquitectònics del Barroc, en què, a voltes, es tendia a situar figures exemptes de gran volum a la part superior d'esglésies i basíliques. De fet, a Lleida hi havia un projecte anàleg l'any 1773 amb el qual es pretenien integrar els apòstols de l'antiga seu per sobre de les capelles del nou edifici catedralici que s'estava bastint.¹² Per tant, independentment de si la voluntat recuperativa i arqueològica era conscient, el que es va fer és dotar els apòstols targarins d'un ús ben modern. Malauradament, hem de lamentar la destrucció d'aquest grup de figures d'apòstols durant els esdeveniments bèl·lics del 1936 al 1939: de la trencadissa només es van recuperar alguns fragments, avui custodiats al Museu Comarcal de l'Urgell, sobre els quals tornarem més endavant.

Altres apòstols no es van integrar en l'obra nova, com tampoc la imatge de la Mare de Déu, una figura que no ens ha pervingut i de la qual tampoc es conserven notícies sobre la seva fortuna posterior. De la lectura de la notícia del 1709 es dedueix que la



Figura 2.
Tàrraga, anys 30 del segle XX, vista exterior de l'església parroquial de Santa Maria abans de la Guerra Civil.
Foto: col·lecció particular de R. Castelló.

imatge mariana no es va traslladar al palau del Ardèvol, a diferència de l'apostolat. A més, el document parla de «mudar la pedra de la Mare de Déu»,¹³ la qual cosa potser s'ha d'interpretar com una reparació per tal d'instal·lar-la de manera immediata al nou edifici, ja que devia tenir devoció entre els targarins. Partint d'aquesta hipòtesi, no descartem que s'integrés dins l'escenografia litúrgica de la nova parròquia, ja que sabem,

¹⁰ *Història gràfica de Tàrraga: el segle de la modernització, 1890-1997*, Tàrraga, Ajuntament de Tàrraga, 1997, p. 580.

¹¹ El Baró de Maldà les va poder veure en aquell emplaçament l'any 1794: «En quant a la part de fora, falta a concluhir-se del tot lo frontispici i per quedar encara tosc en porció de ell, y algunas estàtuas de sants apòstols que hi ha en sa cornisa», a AMAT I DE CORTADA, R. d' (1987), *Calaix de sastre. Volum segon, 1792-1794*, Barcelona, Curial, p. 217. Pel que fa a Costa i Bofarull, vegeu D. COSTA I BOFARULL (1959), *Memorias de la ciudad de Solsona y su iglesia*, vol. II, Barcelona, Balmes, p. 571.

¹² Esmenta aquest projecte C. BERLABÉ (2000), «Seu Vella, patrimoni artístic, dispersió, museus. La memòria d'un monument», a *Seu Vella*, núm. 2, p. 330, nota 9.

¹³ M. GARGANTÉ I LLANES (2004), «L'església parroquial de Tàrraga durant els segles XVII i XVIII: del classicisme de fra Josep de la Concepció al barroquisme de Pere Costa», *URTX. Revista Cultural de l'Urgell*, núm. 17, p. 194.

Figura 3.
Cap de marededéu,
segle XIV. Museu
Comarcal de l'Urgell
(núm. inv. 1613).
Va ser localitzat
en una casa vora
el castell de la vila.
 Foto: Museu Comarcal
 de l'Urgell.



per exemple, que l'antic retaule major es reaprofità i es tornà a muntar.¹⁴ Tot i que les raons són únicament conjecturals, en aquest punt paga la pena esmentar que al Museu Comarcal de l'Urgell es conserva un cap de marededéu (núm. inv. 1613) que, per l'època i les dimensions (30 × 23 × 15 cm), és afí al conjunt de la portalada de Santa Maria (fig. 3). L'estil, així com el fet que fos trobat en

una casa vora el castell, distorsiona, emperò, a l'hora d'establir un vincle més directe.

Antiquaris, col·leccionistes i els apòstols targarins: crònica d'una venda

Quant als apòstols que no es van integrar en l'obra de la nova parròquia, Costa i Bofarull esmenta al final del segle XVIII que se'n conservaven tres més a l'hospital dels antonians.¹⁵ Un d'ells es va ubicar als arcs del pati d'ingrés a l'edifici,¹⁶ mentre que els altres dos s'emplaçaren en sengles nínxols de la façana exterior, un indret on els descriu Francisco de Zamora l'any 1788 i on han restat fins a data recent.¹⁷ El mateix Costa i Bofarull comenta que en aquell moment n'hi havia quatre més a la capella de l'antic palau dels Ardevol, aleshores ja anomenat Palau dels Marquesos de la Floresta.¹⁸ La dada és, si més no, curiosa, ja que la notícia següent que posseïm d'ells, del 1914, està relacionada amb la seva venda i només es parla de dos.¹⁹ Això vol dir, consegüentment, que els altres dos ja s'havien venut amb anterioritat, en una data indeterminada.²⁰ Cal apuntar, precisament, que aquests dos apòstols venuts l'any 1914 són els adquirits l'any 2007 per l'Ajuntament de Tàrraga i que s'han dipositat al Museu Comarcal de l'Urgell.

¹⁴ Sobre el reaprofitament del retaule, vegeu J. M. SEGARRA I MALLA (1987), *Història de Tàrraga amb els seus costums i tradicions*, vol. II, Tàrraga, Museu Comarcal de Tàrraga, p. 186-187, 204-205 i 375-378.

¹⁵ D. COSTA I BOFARULL (1959), *Memorias de la ciudad de Solsona y su iglesia*, vol. II, Barcelona, Balmes, p. 571.

¹⁶ R. NOVELL ANDREU (1958), *El palacio de los marqueses de la Floresta de Tàrraga*, Tàrraga, Mutua de Seguros de Tàrraga, p. 26-27.

¹⁷ El primer dels apòstols fou traslladat al Museu Comarcal de l'Urgell anys enrere, mentre que els altres dos ho han estat en data recent, arran de l'execució de dues rèpliques que s'han col·locat a la façana exterior de l'hospital. Quant a la descripció de Francisco de Zamora, esmenta els dos de l'exterior, però no diu res del que restava a l'interior: «La casa de S. Antonio Abad tiene en la puerta de la iglesia dos estatuas sobre pedestales, que la adornan», a F. de ZAMORA (1973), *Diario de los viajes hechos en Cataluña*, Barcelona, Curial, p. 250. També els va veure en aquest emplaçament Ceferí Rocafort a començament del segle XX: «Les dues estatuas de pedra que se reparan a la entrada, procedexen de la nomenada esglesia de la Sagrada Familia», a C. ROCAFORT (s. a.), «Provincia de Lleyda», a *Geografia general de Catalunya*, Barcelona, Establiment Editorial d'Albert Martín, p. 441. La dada que dona Rocafort és interessant, ja que aquesta esglesia de la Sagrada Família era la capella del palau dels Ardevol i suposa un vincle explícit amb els altres apòstols que allà es custodiaven, i que, per cert, no esmenta en la seva descripció.

¹⁸ D. COSTA I BOFARULL (1959), *Memorias de la ciudad de Solsona y su iglesia*, vol. II, Barcelona, Balmes, p. 571.

¹⁹ Tot i que Segarra esmenta que a l'antiga capella dels Ardevol es conservaven quatre apòstols (J. M. SEGARRA I MALLA [1987], *Història de Tàrraga amb els seus costums i tradicions*, vol. II, Tàrraga, Museu Comarcal de Tàrraga, p. 202), la resta dels autors que s'han referit als mateixos sempre han parlat de dos. Un dels primers esments és el que va fer Ramon Novell l'any 1958: «Elementos notables de este templo fueron las dos grandes estatuas situadas a ambos lados de la puerta de entrada, situadas de espaldas a la calle, que se guardaban allí desde que se deshizo la iglesia parroquial gótica de donde procedían, y que con las cinco que hasta 1936 estuvieron en lo alto de la fachada de nuestro primer templo actual, la de San Pedro que se guarda bajo los arcos del patio de ingreso del Hospital, las dos que flanquean la puerta de la iglesia de San Antonio y otras cuyo paradero se desconoce, formarían un imponente friso que adornaba la puerta monumental de nuestro citado templo gótico, aplastado parte al derrumbarse el campanario el día 15 de febrero de 1672», a R. NOVELL ANDREU (1958), *El palacio de los marqueses de la Floresta de Tàrraga*, Tàrraga, Mutua de Seguros de Tàrraga, p. 26-27. De la descripció de Novell, se'n féu ressò P. BESERAN I RAMON (2003), *Jordi de Déu i l'italianisme en l'escultura catalana del segle XIV*, Tarragona, Diputació de Tarragona, p. 43.

²⁰ Aquests altres dos apòstols, per tant, caldrà identificar-los amb els que darrerament s'ha proposat que es conserven en algun museu dels Estats Units. El primer cop que s'esmenta l'existència dels mateixos és a A. JOSÉ I PITARCH I L. SAN JOSÉ (coord.) (2008), *Maestros de alta época. Galeria Bernat*, Barcelona, Galeria Bernat, p. 14-15.

Quant a aquesta notícia del 1914, es tracta d'una carta conservada a l'Arxiu de la Junta de Museus de Barcelona —un fons avui custodiat a l'Arxiu Nacional de Catalunya— en la qual l'antiquari barceloní Joan Cuyàs informa sobre els dos apòstols que ofería en venda a la Junta: «Proceden de la iglesia particular que en Tárrega posee D. Enrique Cárcer en su caserío llamado del Marqués de la Floresta y son de mi completa propiedad segun recibo que guardo y puedo mostrar» (doc. 1),²¹ adjuntant-ne fins i tot dues fotografies. El preu sol·licitat per les imatges era de 5.200 pessetes, i deduïm que la data en què es tancà l'operació amb l'antic propietari, el targarí Enric de Càrcer i de Sobies, devia ser recent.²² A la sessió de la Junta del 13 de juny del mateix any (doc. 2), emperò, es desestimà l'oferta, la qual cosa obligà l'antiquari Cuyàs a cercar un altre comprador.²³

La fortuna de les dues escultures era desconeguda fins a la recent adquisició del 2007. Fins a aquesta data, es van conservar al castell de Santa Florentina de Canet de Mar, seu des del començament del segle xx d'una interessant col·lecció d'obres d'art, moltes d'elles medievals, que s'ha anat disgregant a poc a poc. La col·lecció fou iniciada per Ramon Montaner i Vila (1832-1921), oncle de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, una empresa que segurament s'ha d'enten-

dre en el mateix context que la completa rehabilitació del castell, que va ser dirigida pel celeberrim arquitecte barceloní. És molt possible, per tant, que Montaner adquirís directament les escultures a Cuyàs, tot i que tampoc no es pot descartar que arribessin al castell amb posterioritat. Montaner era un personatge acabat i d'un elevat nivell cultural, propietari de l'editorial barcelonina Montaner y Simón, una de les més importants del país al final del segle xix i començament de la centúria següent,²⁴ la qual cosa justifica la formació de la col·lecció.²⁵ La mateixa, a la qual també se l'anomenava en ocasions «del comte de la vall de Canet», va ser mantinguda pels seus hereus, tot destacant que anys després se li incorporés part de la col·lecció Hartman.²⁶ Quant als objectes que la van integrar, la informació que es posseeix no és excessiva. Sabem que en formaven part, per exemple, un fragment de predel·la amb la representació de dos apòstols, recentment adquirit pel Museu de Lleida: Diocesà i Comarcal (núm. inv. 2743);²⁷ un altre fragment de predel·la atribuït en aquest cas a Pere Oller, avui conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya,²⁸ i una petita figura de santa elaborada en alabastre, originària de Poblet i atribuïda a Pere Joan, avui a la col·lecció de J. Barrachina.²⁹ En pintura, destacava un conjunt de taules gòtiques atribuïdes al taller de Pere

²¹ Arxiu Nacional de Catalunya, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, caixa 45, complementació d'actes de la Junta de Museus de Barcelona, any 1914.

²² Malauradament, no hem pogut localitzar cap rastre documental de l'operació en les diferents caixes de correspondència d'Enric de Càrcer custodiades a l'Arxiu Comarcal de l'Urgell (Tàrrrega).

²³ Arxiu Nacional de Catalunya, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 13 de juny de 1914.

²⁴ M. LLANAS (2004), *L'edició a Catalunya: el segle xix*, Barcelona, Gremi d'Editors de Catalunya, p. 244-252.

²⁵ Al castell se celebraven tertúlies d'intel·lectuals i polítics, a les quals tal vegada assistí mossèn Cinto Verdaguier, de qui sabem que mantenia relació amb Montaner i la seva muller, Florentina Malató. Vegeu R. PINYOL I TORRENTS (2005), «Uns textos necrològics verdaguierians oblidats: els del recordatori de Florentina Malató (1900)», *Anuari Verdaguier*, núm. 13, p. 189-190.

²⁶ Esmenta aquesta incorporació J. BARRACHINA (2002), «A l'entorn de Frederic Marès. Una aproximació al col·leccionisme català d'escultura medieval», a *La col·lecció somiada. Escultura medieval a les col·leccions catalanes*, Barcelona, Museu Frederic Marès, p. 68, nota 64.

²⁷ El relleu va ser adquirit pel Museu de Lleida l'any 2007. Sobre el mateix, vegeu F. ESPAÑOL (1995), *El escultor Bartomeu de Robió y Lleida: eco de la plástica toscana en Catalunya*, Lleida, Universitat de Lleida, p. 148-156. Formava part d'una predel·la de retaule del qual es conserven dos fragments més, un d'ells al Museu Frederic Marès de Barcelona (F. ESPAÑOL [1991], «Atribuïble al taller de Bartomeu de Robió. Compartiment d'un bancal de retaule», a F. ESPAÑOL i J. YARZA [ed.], *Catàleg d'escultura i pintura medievals: fons del Museu Frederic Marès*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, p. 339-340) i l'altre en una col·lecció particular (R. RIBERA GASSOL [2004], «Un fragment de predel·la atribuïble al taller de Bartomeu de Robió», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. 18, p. 279-280).

²⁸ Juntament amb l'anterior, la sortida recent del castell de Santa Florentina s'entén en el mateix context que les escultures targarines. D'aquí que apareguin totes elles estudiades en un catàleg editat pels antiquaris que les adquiriren, la Galeria Bernat de Barcelona: vegeu A. JOSÉ I PITARCH i L. SAN JOSÉ (coord.) (2008), *Maestros de alta época. Galería Bernat*, Barcelona, Galeria Bernat. Anteriorment, el relleu d'Oller havia estat estudiat per M. R. MANOTE CLIVILLES (2001), «Dos relleus gòtics relacionats amb l'escultor Pere Oller», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. xv, p. 289-295, fig. 2.

²⁹ F. ESPAÑOL (1998-1999), «El sepulcro de Fernando de Antequera y los escultores Pere Oller, Pere Joan y Gil Morlanes, en Poblet», *Locus Amoenus*, núm. 4, p. 101; M. R. MANOTE CLIVILLES (2002), «Figura femenina», a *La col·lecció somiada. Escultura medieval a les col·leccions catalanes*, Barcelona, Museu Frederic Marès, p. 208-215.

Garcia de Benavari, algunes de les quals es van vendre a la Sala Parés de Barcelona l'any 1969.³⁰

Una altra peça procedent de terres lleidatanes propietat de Montaner, a la qual caldrà seguir el rastre en el futur, és una imatge en pedra de la Mare de Déu procedent del santuari-priorat de Santa Maria del Tallat (Vallbona de les Monges), de mida natural i suposem que medieval, que havia adquirit al començament del segle al rector de la parròquia de Rocallaura, Ramon Piñas.³¹ Altrament, malgrat que no siguin objectes integrats a la col·lecció, cal esmentar que Montaner va adquirir elements petris procedents d'edificis històrics en ruïna per tal de destinar-los a la rehabilitació del castell de Santa Florentina, un projecte que suposà el realçament complet de moltes parts que havien desaparegut. Un d'aquests edificis dels quals recuperà materials fou l'esmentat santuari urgellenc del Tallat, del qual va comprar diversos elements arquitectònics —entre ells, una magnífica galeria porticada— que van acabar integrant-se al castell de Canet de Mar.³²

Tornant a l'antiquari que va adquirir els dos apòstols l'any 1914, Joan Cuyàs, cal dir que el seu nom no apareix a la documentació de la Junta de Museus de Barcelona únicament en relació amb les escultures targarines, sinó que trobem alguna referència més relacionada amb operacions que efectuà amb l'es-

mentat organisme. Sabem, també, que Lleida era un territori fecund per a les seves operacions, tal com ho demostra el fet que l'any 1911 oferís a la Junta els frontals d'Esterrí de Cardós (MNAC, núm. inv. 15889), de Ginesarre i Baltarga de Cerdanya (MNAC, núm. inv. 15804), dels quals només s'acabaren adquirint el primer i el tercer, per un preu de 5.500 pessetes.³³ Cuyàs, igualment, va adquirir cap al 1909 el retaule de l'església parroquial d'Enviny (Pallars Sobirà), el cos principal del qual va vendre l'any 1913 a la Hispanic Society de Nova York,³⁴ mentre que part del bancal va acabar ingressant a la col·lecció Johnson de Filadèlfia (EUA) i, posteriorment, al Philadelphia Museum of Art.³⁵ Igualment, l'any 1912 va adquirir uns fragments de l'antic altar major de l'església de Bellpuig, d'estil barroc,³⁶ mentre que tres anys més tard oferia a la Junta de Museus de Barcelona una creu d'argent originària de Fraga, a la Franja, per la qual sol·licità 450 pessetes, però que no s'arribà a adquirir.³⁷

Altres objectes que Cuyàs va oferir a la Junta en aquells anys són un *pyxís* llemosí procedent de l'església parroquial de Campelles (Girona), adquirit per 700 pessetes; un retaule gòtic originari de Besalú —desestimada—, i l'escultura del sant Antoni-rei de la Figuera (Castelló de Farfanya, Lleida) (MNAC, núm. inv. 24085), atribuïda a Jaume Cascalls.³⁸ En relació amb la darrera, emperò, malgrat que la va oferir a la Junta cap

³⁰ Es tracta de dos compartiments de la predel·la, dues portes i dos fragments del guardapols d'un retaule anteriorment atribuïts a Pere Espallargues; vegeu J. GUDIOL RICART i S. ALCOLEA BLANCH (1986), *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, Polígrafa, p. 193, cat. 607. Per al canvi d'atribució, vegeu A. VELASCO GONZÁLEZ (2006), *El Mestre de Vielha: un pintor del tardogòtic entre Catalunya i l'Aragó*, Lleida, Universitat de Lleida, p. 34, nota 53. Les fotografies conservades a l'Institut Amatller d'Art Hispànic de Barcelona demostren que els compartiments encara es trobaven a Canet l'any 1967 (clixés Gudiol 37941, Gudiol 51423, Gudiol 51424 i Gudiol 51729). És també a través d'aquest material que ens assabentem que, dos anys després, els compartiments de predel·la s'oferien en venda a la Sala Parés de Barcelona (clixés Mas G/53712, Mas G/53713 i Gudiol 37943).

³¹ J. M. SANS I TRAVÉ (1987), *Història del Tallat*, Lleida, Virgili & Pagès, p. 173.

³² J. M. SANS I TRAVÉ (1987), *Història del Tallat*, Lleida, Virgili & Pagès, p. 172-173. Cfr. G. GONZALVO i GOU (2005), *Eduard Toda i Güell (1855-1941) i el salvament del monestir de Poblet, a través del seu epistolari*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 57, 60, 110-111 i 121, docs. 54 i 71.

³³ M. J. BORONAT TRILL (1999), *La política d'adquisicions de la Junta de Museus: 1890-1923*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 398. El de Ginesarre es va desestimar i avui es custodia al Museu Cloisters de Nova York.

³⁴ «Retaule d'Enviny» (1909-1910), *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, any III, p. 718, fig. 27; J. A. GAYA NUÑO (1958), *La pintura espanyola fuera de España*, Madrid, Espasa-Calpe, cat. 674. Documents recentment localitzats a l'Arxiu Diocesà d'Urgell han tret a la llum la data de la venda; vegeu J. CAMPILLO QUINTANA (2006), *L'espoli del patrimoni arqueològic i històrico-artístic: l'Alt Pirineu català al segle XX*, tesi doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, p. 174, expedient de 17 d'agost de 1909.

³⁵ *Paintings from Europe and the Americas in the Philadelphia Museum of Art. A concise catalogue* (1994), Filadèlfia, Philadelphia Museum of Art, p. 238-239.

³⁶ R. MIRÓ BALDRICH (1990), «El retaule de Nostra Senyora del Roser, pintat per Ortoneda», *Quaderns d'El Pregoner d'Urgell*, núm. 5, p. 11-16.

³⁷ Arxiu Nacional de Catalunya, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, caixa 46, carta de 6 de maig de 1915 (oferiment) i acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 8 de maig de 1915 (rebuig).

³⁸ M. J. BORONAT TRILL (1999), *La política d'adquisicions de la Junta de Museus: 1890-1923*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 400, 419 i 691. Per a l'escultura de la Figuera, vegeu F. FITÉ LLEVOT (2001), «Figura de rey (?)», a *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, Lleó, Caja España, Obra Social y Cultural, p. 148-150.

al 1918,³⁹ sabem que l'antiquari no n'era el propietari en el moment de l'ofertament, ja que l'operació es tancava l'any següent entre el Bisbat de Lleida, el rector de la parròquia i la Junta de Museus, que va pagar per l'obra 4.900 pessetes.⁴⁰

Pel que fa al potentat targari que va vendre els dos apòstols targarins a Cuyàs, Enric de Càrcer i de Sobies, era propietari en aquell moment de l'edifici on es custodiaven, l'antic palau i capella dels Ardèvol, posteriorment anomenat Palau dels Marquesos de la Floresta.⁴¹ Era advocat de professió i va esdevenir un dels grans propietaris de Tàrrrega al final del segle XIX, amb importants interessos econòmics a Barcelona. Fou intensa la seva activitat com a polític, de signe conservador, arribant a ser alcalde de Tàrrrega, president de la Diputació de Lleida i governador civil de Lleida (interí). Era considerat el cacic del poble, la qual cosa finalment va motivar que es guanyés un bon nombre d'enemistats que el portaren a la defenestració política. Fou, en definitiva, un personatge força pe-

culiar, amb una personalitat complexa i aclaparadora que es projecta en el magnífic edifici de filiació modernista que va fer erigir al carrer de Santa Anna de Tàrrrega.⁴²

La venda de les dues escultures és relativament comprensible, si ens endinsem en l'anàlisi de la personalitat d'Enric de Càrcer i, en especial, en la poca afecció demostrada vers els edificis d'època medieval que eren de la seva propietat, és a dir, l'antic palau dels Ardèvol i la denominada casa Sobies, ubicada just al davant.⁴³ Malgrat tot, era un personatge amb una formació intel·lectual elevada i, fins i tot, amb una certa sensibilitat palesa en la seva vessant de cervantista i en la de promotor d'empreses arquitectòniques afins al Modernisme.⁴⁴ Emperò, el fet de no detectar-se cap afany de tipus col·leccionista, a més de les importants i destructives reformes dutes a terme a l'esmentada casa Sobies, palesen un interès nul per la conservació més o menys íntegra d'aquests edificis històrics. Tot plegat justifica la venda de les dues escultures a Joan Cuyàs.

³⁹ M. J. BORONAT TRILL (1999), *La política d'adquisicions de la Junta de Museus: 1890-1923*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 608, nota 156.

⁴⁰ C. BERLABÉ (2003), «El sant Antoni/rei de la Figuera. Crònica d'una venda», *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, núm. 7, p. 151.

⁴¹ Els Ardèvol, dins la seva línia de grans promotors artístics, van fundar un hospital a la vila de Tàrrrega que s'ubicà just al davant d'on aixecarien la seva residència familiar. Malgrat les profundes modificacions dutes a terme en diferents etapes, l'hospital sembla que cal identificar-lo amb l'anomenada casa Sobies. Tot i això, existeix una certa confusió al voltant d'on era ubicat; vegeu l'exposició de la problemàtica a J. M. SEGARRA I MALLA (1984), *Història de Tàrrrega amb els seus costums i tradicions*, vol. I, Tàrrrega, Museu Comarcal de Tàrrrega, p. 85-90. A banda d'associar-lo al solar on s'aixecà l'esmentat palau, també s'havia arribat a identificar amb l'hospital que posteriorment passà a mans dels antonians, a l'actual plaça de Sant Antoni, ja que al cantó d'aquest edifici es troba un casal on encara s'aprecia l'heràldica de la família Ardèvol. Emperò, com ja va proposar en el seu moment Sarret i Pons (L. SARRET I PONS [1931], *Nobiliaris targari*, Tàrrrega, F. Camps Calmet, p. 54-55), les darreres propostes tendeixen a identificar-lo amb l'actual casa Sobies, just al davant del Palau dels Marquesos de la Floresta, ja que, en un document del 1324, Miquel d'Ardèvol parla de l'«hospital que vaig fer construir en la dita vila, en les cases que foren d'en Falcó, al carrer també anomenat Falcó», denominació viària amb què abans s'al·ludia a l'actual carrer del Carme, que és on trobem l'esmentat palau i la casa Sobies. Sigui com sigui, l'hospital del carrer d'en Falcó, posteriorment, acabà fusionat amb el dels antonians; vegeu A. GRAUS MATEU (2001), «Aportació històrica relativa a dos edificis emblemàtics de la ciutat de Tàrrrega», *URTX. Revista Cultural de l'Urgell*, núm. 14, p. 118-120; cf. M. MATEU I ARGELICH (2007), «Dels Ardèvol als Sobies», *URTX. Revista Cultural de l'Urgell*, núm. 20, p. 45-83. A banda, els Ardèvol van fer construir una capella dedicada al Corpus Christi, annexa al palau familiar, que aixoplugaria el magnífic sepulcre de dos membres de la nissaga, avui al MNAC i que data del 1365-1370; vegeu F. ESPAÑOL (1993), «Els sepulcres monumentals d'època gòtica a l'Urgell», *URTX. Revista Cultural de l'Urgell*, núm. 5, p. 120-125. Malauradament, la capella fou completament destruïda durant la Guerra Civil, la qual cosa suposà el seu enrunament definitiu l'any 1940; vegeu J. M. SEGARRA I MALLA (1984), *Història de Tàrrrega amb els seus costums i tradicions*, vol. I, Tàrrrega, Museu Comarcal de Tàrrrega, p. 248-252.

⁴² Sobre Enric de Càrcer i Sobies, vegeu J. CAPDEVILA CAPDEVILA (2000), «La Tàrrrega noucentista (1898-1923). Una primera aproximació», *URTX. Revista Cultural de l'Urgell*, núm. 13, p. 162 i s.; J. CAPDEVILA CAPDEVILA (2008), *Tàrrrega (1898-1923): societat, política i imaginari*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 120 i s.

⁴³ Amb tot, sorprèn una curiosa iniciativa presentada al consistori de Tàrrrega el 1893 —i aprovada per unanimitat— amb la qual es pretenia que la processó del Corpus tornés a fer parada a la capella de l'antic palau dels Ardèvol, seguint el costum ja documentat en segles anteriors. A tal efecte, es proposà que la capella es restaurés; vegeu J. CAPDEVILA CAPDEVILA (2008), *Tàrrrega (1898-1923): societat, política i imaginari*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 125-126.

⁴⁴ Fou l'autor d'una monografia dedicada al Quixot, editada a Lleida i Barcelona l'any 1916: E. de CÀRCER I DE SOBIES (1916), *Las frases del «Quijote». Su exposición, ordenación y comentarios*, Lleida i Barcelona, Sol i Benet-Subirana. Vegeu, en aquest sentit, J. CAPDEVILA CAPDEVILA (2008), *Tàrrrega (1898-1923): societat, política i imaginari*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 127-128.



Figura 4.
Sant Joan Evangelista procedent de la portalada de l'església de Santa Maria de Tàrrega, segle XIV.
Museu Comarcal de l'Urgell (núm. inv. 2899).
Foto: A. Velasco.

Figura 5.
Apòstol no identificat procedent de la portalada de l'església de Santa Maria de Tàrrega, segle XIV.
Museu Comarcal de l'Urgell (núm. inv. 2898).
Foto: A. Velasco.

Figura 6.
Sant Pere procedent de la portalada de l'església de Santa Maria de Tàrrega, segle XIV.
Museu Comarcal de l'Urgell (núm. inv. 4406).
Foto: A. Velasco.

Elements escultòrics de la portalada conservats al Museu Comarcal de l'Urgell

Ja hem comentat que els vestigis escultòrics de la portalada gòtica de Santa Maria de Tàrrega es conserven al Museu Comarcal de l'Urgell. D'una banda, tenim una sèrie de cinc apòstols conservats de manera més o menys íntegra; de l'altra, es conserva tota una sèrie de fragments d'aquells apòstols reaprofitats en l'obra nova de l'església, recuperats de la trencadissa efectuada durant la Guerra Civil. Quant als primers, salta a la vista que no tots foren executats per la mateixa mà, detectant-s'hi la intervenció de tres mestres perfectament diferenciats.⁴⁵ Un primer seria l'autor de l'a-

pòstol que s'ha volgut identificar amb sant Joan Evangelista (núm. inv. 2899), així com el de l'apòstol amb barba allargassada (núm. inv. 2898) (fig. 4 i 5). Es tracta d'un escultor amb un bon domini de la tècnica, amb figures ben proporcionades i un elegant tractament dels vestits, especialment dels plecs. Els rostres són igualment ben resoltos, amb uns característics ulls ametllats. Un altre tret que el personalitza és el tractament dels cabells, especialment a la zona posterior de les orelles, amb una aparença ondulada que es genera a partir de la forma mateixa de l'orella.

En segon lloc, tindríem l'escultor que elaborà l'hipotètic sant Pere (núm. inv. 4406), que mostra un nivell de qualitat inferior a l'ante-

⁴⁵ En relació amb les diferents mans que es detecten en els apòstols targarins, existeix una proposta que parla de diferents tallers que treballen amb una escassa distància temporal; vegeu A. JOSÉ I PITARCH I L. SAN JOSÉ (coord.) (2008), *Maestros de alta época. Galeria Bernat*, Barcelona, Galeria Bernat, p. 14-15.



Figura 7.
Apòstol no identificat procedent de la portalada de l'església de Santa Maria de Tàrraga, segle XIV.
Museu Comarcal de l'Urgell (núm. inv. 4407).
Foto: A. Velasco.



Figura 8.
Apòstol no identificat procedent de la portalada de l'església de Santa Maria de Tàrraga, segle XIV.
Museu Comarcal de l'Urgell (núm. inv. 4408).
Foto: A. Velasco.

rior (fig. 6).⁴⁶ Els peculiars rínxols d'aquesta escultura esdevenen un dels estilemes que l'allunyen del primer mestre, així com la solució adoptada per resoldre determinats trets facials, entre ells, les parpelles, molt més marcades en el seu cas. La seva perícia en el tractament dels vestits és igualment inferior, tal com s'aprecia en la solució poc satisfactòria del mantell a la part dreta de l'escultura –segons el punt de vista de l'espectador– i en la manera com la túnica sobresurt per sota del mantell a l'alçada de la cintura. Malgrat les diferències, aquesta escultura i les anteriorment comentades conformen un grup força homogeni, amb figures de dimensions completament anàlogues.

En darrera instància, hi hauria un tercer artífex a qui caldria atribuir els dos apòstols recent-

ment adquirits per l'Ajuntament de Tàrraga (núm. inv. 4407 i 4408) (fig. 7 i 8). Es tracta d'un mestre amb un tractament molt personal dels rostres, dels cabells i dels vestits, però que destaca, sobretot, perquè les seves escultures mostren unes dimensions més reduïdes que les fins ara comentades, una qüestió sobre la qual més endavant tornarem a incidir. A banda d'això, aquests dos apòstols presenten un altre element diferenciador: els podis o bases sobre les quals reposen. Així, mentre els podis del primer escultor presenten una decoració amb formes tetralobulades, similar a la que s'intueix a la figura del sant Pere, les dues escultures del darrer mestre mostren una base completament llisa.

Centrant-nos en l'anàlisi dels fragments més amunt esmentats, cal apuntar que mai no

⁴⁶ F. ESPAÑOL (2007), «El Mestre d'Anglesola», a *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2007, p. 90.

Figura 9.
Fragment d'apòstol no identificat procedent de la portalada de l'església de Santa Maria de Tàrrega, segle XIV.

Museu Comarcal de l'Urgell (núm. inv. 4506).
Foto: Museu Comarcal de l'Urgell.



Figura 10.
Cap d'apòstol fragmentari procedent de la portalada de l'església de Santa Maria de Tàrrega, segle XIV.

Museu Comarcal de l'Urgell (núm. inv. 4421).
Foto: Museu Comarcal de l'Urgell.



Figura 11.
Fragment de cap d'apòstol procedent de la portalada de l'església de Santa Maria de Tàrrega, segle XIV.

Museu Comarcal de l'Urgell (núm. inv. 4422).
Foto: Museu Comarcal de l'Urgell.



Figura 12.
Fragment de peanya d'apòstol procedent de la portalada de l'església de Santa Maria de Tàrrega, segle XIV.

Museu Comarcal de l'Urgell (núm. inv. 4420).
Foto: Museu Comarcal de l'Urgell.

han estat estudiats per la historiografia,⁴⁷ la qual cosa justifica un estudi detallat. El més rellevant de tots (núm. inv. 4506, mides: 49 × 45 × 25,5 cm) correspon a un apòstol del qual conservem el fragment que va de la base del coll cap amunt, tot i que el cap va patir seriosos danys —pèrdua de la meitat superior, més la boca i la barbata (fig. 9). S'aprecien encara les traces del rostre, el rastre de la barba, articulada a partir de cabells allargassats, així com les orelles, lleugerament sortides cap a fora. Resten, igualment, vestigis de la cabellera del personatge en forma de melena que queia de manera ondulada sobre les espatlles. Quant a l'estil, els seus estilemes no deixen lloc al dubte pel que fa a l'adscripció estilística. En aquest sentit, el tractament tan peculiar dels cabells permet atribuir aquest fragment al mateix escultor que realitzà el sant Joan Evangelista i l'apòstol de barba allargassada.

El segon fragment en importància és un cap barbat, trencat a l'alçada de mitja cara, amb restes del coll (núm. inv. 4421, mides: 22,5 × 15 × 14,5 cm) (fig. 10). Els cabells de la barba formen rínxols i bucles, mentre que el bigoti s'ha treballat formant tirabuixons. Tot i que el tractament de la barba no s'acaba d'ajustar a les figures anteriorment descrites, podria ser que aquest fragment fos també obra del mateix artista, ja que a la zona inferior de la boca fins a la barbata es localitzen unes línies rectes imitant cabells que recordarien el tractament que aquell artífex dóna a aquest tipus d'elements. Menys dubtes planteja un altre fragment de cap (núm. inv. 4422, mides: 11 × 16 × 21 cm), en aquest cas mostrant part del front i del lateral (fig. 11). Conserva part dels cabells, que s'han tractat a partir de línies sinuoses de traç continu, de manera anàloga als dos apòstols mencionats.

⁴⁷ Un esment genèric dels mateixos el trobem a A. JOSÉ I PITARCH i L. SAN JOSÉ (coord.) (2008), *Maestros de alta época. Galería Bernat*, Barcelona, Galería Bernat, p. 14-15.



Finalment, cal esmentar cinc fragments més, alguns d'escassa rellevància. En primer lloc, conservem un fragment de peanya amb restes del que seria un peu i un mantell, decorada a la part frontal amb un motiu fitomòrfic (núm. inv. 4420, mides: 24 × 37 × 30 cm) (fig. 12); la presència de forats revela el treball amb trepant, la qual cosa retrobem a la peanya de l'apòstol amb la barba allargassada. Altrament, cal esmentar un peu molt fragmentari amb dos dits (núm. inv. 4493, mides: 14 × 7,5 × 4 cm) (fig. 13), un fragment de cos que inclou una espatlla i un braç, amb una petita decoració al que era el ribet del coll (núm. inv. 4499, mides: 47 × 14 × 25 cm) (fig. 14), un petit fragment de mantell amb plecs (núm. inv. 4497, mides: 32,5 × 20,5 × 14 cm) (fig. 15) i, finalment, un avantbraç amb un perpunt a la màniga (núm. inv. 4498, mides: 32 × 25 × 11 cm) (fig. 16).

Els apòstols de la portalada de Santa Maria de Tàrraga i l'escultura catalana del primer trescents

De l'anàlisi estilística de les cinc figures amb més entitat, així com dels fragments descrits, es desprèn que en el conjunt d'apòstols de la portalada de Santa Maria de Tàrraga van treballar com a mínim tres escultors.⁴⁸ Fàcilment s'evidencia que un d'ells va tenir un paper més rellevant que els al-



Figura 13.
Fragment de peu d'apòstol procedent de la portalada de l'església de Santa Maria de Tàrraga, segle XIV.
Museu Comarcal de l'Urgell (núm. inv. 4493).
Foto: Museu Comarcal de l'Urgell.



Figura 14.
Fragment de cos d'apòstol procedent de la portalada de l'església de Santa Maria de Tàrraga, segle XIV.
Museu Comarcal de l'Urgell (núm. inv. 4499).
Foto: Museu Comarcal de l'Urgell.



Figura 15.
Plecs fragmentaris corresponents a un apòstol de la portalada de l'església de Santa Maria de Tàrraga, segle XIV.
Museu Comarcal de l'Urgell (núm. inv. 4497).
Foto: Museu Comarcal de l'Urgell.

tres. Es tracta de l'escultor que elaborà el sant Joan Evangelista, l'apòstol de la barba allargassada i els fragments que més amunt li hem atribuït (núm. inv. 4506, 4421 i 4422). El seu estil ens apareix perfectament emmarcat dins els patrons de la primera escultura gòtica a Catalunya, amb l'ascendent habitual de l'escultura francesa contemporània. El més interessant del cas és que es tracta d'un artista a qui coneixem més o menys bé, el denominat Mestre d'Anglesola,

Figura 16.
Avantbraç corresponent a un dels apòstols de la portalada de l'església de Santa Maria de Tàrraga, segle XIV.
Museu Comarcal de l'Urgell (núm. inv. 4498).
Foto: Museu Comarcal de l'Urgell.

⁴⁸ A. JOSÉ I PITARCH I L. SAN JOSÉ (coord.) (2008), *Maestros de alta época. Galeria Bernat*, Barcelona, Galeria Bernat, p. 14-15.



Figura 17.
Monestir de Poblet,
sepulcre de Ramon
Folc VI de Cardona
(c. 1320).
 Foto: A. Velasco.

un epítet darrere el qual s'amaga una de les personalitats artístiques més interessants del panorama escultòric català de la primera meitat del segle XIV. Aquesta personalitat fou creada l'any 1932 per Agustí Duran i Sanpere, tot aglutinant al voltant del retaule frontal de l'església parroquial d'Anglesola (Urgell), avui al Museum of Fine Arts de Boston, altres obres com les escultures de la porta del cor de la catedral de Tarragona, una de les tombes del panteó dels comtes d'Urgell a Bellpuig de les Avellanès (avui al museu Cloisters de Nova York) i el sepulcre de Ramon Folc VI de Cardona, el Prohom Vinculador, a Poblet (fig. 17).⁴⁹

Aquest catàleg d'obres ha estat perfilat en els darrers anys amb la incorporació de noves obres i amb l'articulació d'un entorn o

cercle de l'artífex on cal situar altres treballs que, tot i presentar innegables concomitàncies amb les obres del mestre, demostren ser obra d'escultors diferents. En aquest sentit, la doctora Francesca Español fou la primera a proposar el nom de l'artífex en relació amb l'esplèndida imatge de sant Pau de Narbona que avui presideix el presbiteri de l'església parroquial d'Anglesola (fig. 18), la qual cosa ens situa davant d'un segon treball de l'escultor per a aquesta vila urgellenca.⁵⁰ A ella mateixa devem l'atribució d'alguns dels apòstols targarins, en concret, el sant Joan Baptista i l'apòstol de barba allargassada,⁵¹ mentre que la figura de sant Pere la vinculà a un escultor del mateix entorn, tot i que d'inferior qualitat.⁵² Ha retirat del seu catàleg, en canvi, els sepulcres del panteó comtal de Bellpuig de les Avellanès⁵³ i les mènsules del

⁴⁹ A. DURAN I SANPERE (1932), *Els retaules de pedra*, vol. I, Barcelona, Alpha, p. 25-26.

⁵⁰ F. ESPAÑOL (1991), «La catedral de Lleida: arquitectura y escultura trecentistas», a *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*, Lleida, Ajuntament de Lleida, p. 183-184.

⁵¹ Per la seva banda, el doctor Beseran relacionà els dos apòstols amb l'escultor de Montblanc Guillem Timor; vegeu P. BESERAN I RAMON (2003), *Jordi de Déu i l'italianisme en l'escultura catalana del segle XIV*, Tarragona, Diputació de Tarragona, p. 43.

⁵² F. ESPAÑOL (2002), *El gòtic català*, Manresa, Angle, p. 124-126, on apropa els tres apòstols a l'entorn del mestre. En data recent, emperò, ha atribuït directament a l'artista dos d'ells; vegeu F. ESPAÑOL (2007), «El Mestre d'Anglesola», a *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2007, p. 87-92. Cal fer notar que, en aquest darrer treball, Español no menciona els dos apòstols recentment adquirits per l'Ajuntament de Tàrrrega, de la qual cosa deduïm que no els considera executats pel nostre escultor.

⁵³ Tot i això, Español reconeix que són fruit d'una mateixa cultura figurativa; vegeu F. ESPAÑOL (2007), «El Mestre d'Anglesola», a *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2007, p. 91; F. ESPAÑOL (2007), «El panteó dels comtes d'Urgell al monestir de Bellpuig de les Avellanès», a *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, p. 80-87.

rerecor de la catedral de Tarragona,⁵⁴ així com un grup de l'Anunciació conservat al MNAC que havia estat atribuït a l'artista per la doctora Terés.⁵⁵

D'altra banda, Español ha situat a l'entorn de l'artífex tot un seguit d'obres encapçalades pels ja mencionats sepulcres de Bellpuig de les Avellanes, la marededéu de Colobor (església parroquial de Sant Vicenç d'Àger), la verge de Santa Maria d'Almatà (Balaguer), les restes del sepulcre del bisbe Ferrer Colom conservades a la Seu Vella de Lleida, una marededéu conservada al Museu de Lleida: Diocesà i Comarcal (núm. inv. 612), la marededéu del retaule de Castelló de Farfanya i, finalment, una darrera imatge mariana conservada antigament a Graus.⁵⁶ Per la nostra part, situem en el mateix entorn una segona imatge de la Mare de Déu amb el Nen conservada al Museu de Lleida: Diocesà i Comarcal, on ingressà en data recent procedent de l'Acadèmia Mariana de Lleida (fig. 19). La imatge, mai citada fins ara entre els especialistes,⁵⁷ es conservava des del segle XIX a l'esmentada institució, ja que procedia del desaparegut convent dels mercedaris de la ciutat, que s'aixecava al mateix solar que l'acadèmia lleidatana. Cal remarcar, d'entrada, que les vinculacions que presenta amb l'obra del Mestre d'Anglesola són més intenses que altres de les obres que situem en el mateix cercle. D'altra banda, aquesta presència d'una nova obra de l'entorn del Mestre d'Anglesola a la ciutat reforça la incidència del seu treball a la capital, la qual cosa ja es constata a partir de les restes del sepulcre del bisbe Ferrer Colom conservades a l'antiga catedral.



Figura 18.
Anglesola,
església parroquial.
Sant Pau de Narbona,
c. 1320-1330.
Foto: A. Velasco.

Retornant al Mestre d'Anglesola, aprofitem el moment per atribuir-li un petit relleu que vàrem localitzar darrerament al comerç d'art i antiguitats i que ha estat dipositat al Museu de Lleida: Diocesà i Comarcal (núm. inv. 3443) (fig. 20).⁵⁸ Executat amb pedra de les Garrigues, fa 24 cm d'alçada i representa a Crist de mig cos, amb la mà dreta alçada

en senyal de benedicció, mentre que amb l'esquerra sosté un llibre obert que recolza sobre seu. Va abillat amb una túnica i, per sobre, un mantell de plecs generosos que deixa veure part de la primera, en concret a la zona de l'espatlla dreta. Crist presenta un rostre en el qual destaquen uns imponents

⁵⁴ F. ESPAÑOL (1991), «Atribuïble al Mestre d'Anglesola. Cap d'àngel», a F. ESPAÑOL i J. YARZA (ed.), *Catàleg d'escultura i pintura medievals: fons del Museu Frederic Marès*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, p. 329-330.

⁵⁵ F. ESPAÑOL (2007), «El Mestre d'Anglesola», a *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2007, p. 91; R. TERÉS (1992), «Atribuït al Mestre d'Anglesola. Anunciació», a *Prefiguració del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, p. 217-218.

⁵⁶ Per a totes aquestes atribucions, vegeu F. ESPAÑOL (1991), «La catedral de Lleida: arquitectura y escultura trecentista», a *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*, Lleida, Ajuntament de Lleida, p. 183-184; F. ESPAÑOL (2002), *El gòtic català*, Manresa, Angle, p. 124-126; F. ESPAÑOL (2007), «El Mestre d'Anglesola», a *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2007, p. 91-92.

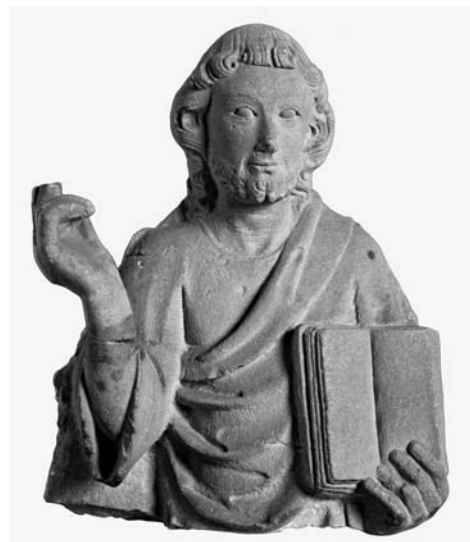
⁵⁷ La imatge apareix reproduïda a J. MILLÁN RUBIO (2005), *El convento de la Merced de Lérida. 780 años de solidaridad*, Reus, Instituto Histórico Padre Faustino Gazulla, p. 80.

⁵⁸ El relleu es va oferir en subhasta pública el passat març de 2008 (*Balcli's. Subasta de marzo de 2008* [2008], Barcelona, Balcli's, p. 59, núm. 772), essent adquirida per la Generalitat de Catalunya, que l'ha dipositat al museu lleidatà.



Figura 19.
**Museu de Lleida:
 Diocèsà i Comarcal,
 imatge de la Mare de
 Déu i el Nen
 procedent de
 l'Acadèmia Mariana
 de Lleida
 (abans, al convent
 dels mercedaris de la
 ciutat), segle XIV.**
 Foto: Museu de Lleida:
 Diocèsà i Comarcal.

Figura 20.
**Museu de Lleida:
 Diocèsà i Comarcal
 (núm. inv. 3443),
 Maiestas Domini
 fragmentària
 procedent d'un dels
 laterals del sepulcre
 de Ramon Folc VI de
 Cardona al monestir
 de Poblet, c. 1320.**
 Foto: Museu de Lleida:
 Diocèsà i Comarcal.



licat i refinat, la qual cosa s'aprecia especialment en el rostre, de faccions molt acurades, i als cabells, amb els bucles esmentats de la zona de les orelles. Aquest darrer detall és un dels elements importants a l'hora d'efectuar l'atribució, ja que es tracta d'un dels estilemes habituals del Mestre d'Anglesola. Un altre aspecte que lliga directament l'obra amb els treballs d'aquest escultor és el lleu somriure que esbossa la figura, una peculiaritat que s'ha destacat com un altre dels seus estilemes més habituals. De retop, els prominents ulls ametllats ens aboquen, de nou, vers la mateixa personalitat artística.

Pel que fa a la procedència de l'obra, la casa de subhastes que oferia en venda el relleu va fer constar al catàleg de venda la procedència del monestir de Poblet,⁵⁹ emparant-se en el fet que l'obra era propietat dels hereus del pintor modernista Alexandre de Riquer (1856-1920), un personatge que sabem que va participar del pillatge d'elements artístics de l'esmentat monestir. La seva arribada a Poblet, molt probablement, va tenir a veure amb un episodi que té per protagonistes diversos familiars seus. L'any 1873, els germans Manuel i Francesc de Riquer van constituir una esperpèntica societat per dur a terme excavacions al monestir pobletà, una operació que tenia per objectiu la localització d'un hipotètic tresor amagat pels monjos l'any 1835 arran de la desamortització. Tot plegat va ser fruit d'un engany i, evidentment, el tresor no va aparèixer.⁶⁰ La

ulls ametllats i una ben aconseguida cabellera que forma uns bucles especialment pronunciats a l'alçada de les orelles. Duu també barba, partida a l'alçada de la barbata.

El relleu no es troba en un estat de conservació òptim, ja que ha perdut alguns dits de la mà esquerra, que, a més, es troba empegada a l'alçada del canell. A més, és evident que manca la part inferior de l'escultura, ja que els paral·lels tipològics amb altres exemplars contemporanis semblen indicar que es tractava d'una representació sedent de cos sencer. La figura mostra un treball força de-

⁵⁹ Balcli's. *Subasta de marzo de 2008* (2008), Barcelona, Balcli's, p. 59, núm. 772.

⁶⁰ E. TODA I GÜELL (1935), *La destrucció de Poblet (1800-1900): ocurrencies al monestir, fugides de la comunitat, dispersió de les riqueses, llegendes dels tresors enterrats*, Poblet, Monestir de Poblet, p. 355-381; E. FORT I COGUL (1979), *La llegenda dels fabulosos tresors de Poblet*, Barcelona, Rafael Dalmau, 2 v.; M. de RIQUER (1998), *Quinze generacions d'una nissaga catalana*, Barcelona, Quaderns Crema, p. 1285-1294; G. GONZALVO I BOU (2005), *Eduard Toda i Güell (1855-1941) i el salvament del monestir de Poblet a través del seu epistolari*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 46-47.

cobdícia dels Riquer, emperò, va motivar importants moviments de terres, l'excavació de diverses galeries i la destrucció d'importantes estructures. El 1894 Alexandre de Riquer apareix implicat en l'*affaire*, segons el testimoni del canonge de Vic Jaume Collell, que li ho comunicà a Eduard Toda en una carta del 1928.⁶¹ Degué ser en aquesta data, per tant, que Riquer deuria fer-se amb el fragment del sepulcre de Ramon Folc VI de Cardona. Altrament, sabem que Alexandre de Riquer comerciava amb art i antiguitats, tal com ho proven els oferiments d'obra diversa que efectuà a la Junta de Museus de Barcelona,⁶² així com la venda a Santiago Rusiñol d'una magnífica col·lecció de vidre català que avui es conserva al Museu del Cau Ferrat de Sitges.⁶³

Tornant sobre la procedència pobletana del relleu del Museu de Lleida, l'hem pogut corroborar de manera concloent, ja que a Poblet existeix una de les obres atribuïdes sense discussió al Mestre d'Anglesola, el ja mencionat sepulcre de Ramon Folc VI de Cardona, el Prohom Vinculador (1259-1320), vescomte de Cardona i governador de Girona (fig. 17). La tomba s'ha datat cap al 1320, data del traspàs del personatge, una cronologia que s'adiu perfectament amb el treball del Mestre d'Anglesola. El sepulcre es conserva, malmès, al braç meridional del transsepte de l'església del monestir de Poblet i, com el relleu que avui publiquem, es va executar amb pedra de les Garrigues. S'ha destacat la gran originalitat tipològica de la tomba,⁶⁴ a més del caràcter preciosista amb què està treballada, que retrobem en altres obres de l'artista, com per exemple el retaule-frontal d'Anglesola. El conjunt el presideix la imatge jacent del difunt, que va abillat com a cavaller, amb un arnès profusament decorat i un perpunt que presenta



Figura 21.
Vista lateral del
sepulcre de Ramon
Folc VI de Cardona al
monestir de Poblet,
c. 1320.
Foto: A. Velasco.

l'heràldica dels Cardona, que reapareix en altres parts del sepulcre. Un seguit d'àngels se situen al voltant del jacent, tots ells conservats fragmentàriament.

Pel que fa al vas sepulcral, presenta una interessant decoració a la part frontal. Al registre superior trobem un apostolat situat sota arcuacions i claraboies gòtiques, mentre que quatre àngels turiferaris i ceroferaris ocupen els muntants arquitectònics que delimiten els diferents compartiments. Per sota, apareix un segon registre conformat per tres medallons, els dels extrems, amb animals fantàstics, i el central, amb una representació d'un cavaller que sosté un escut

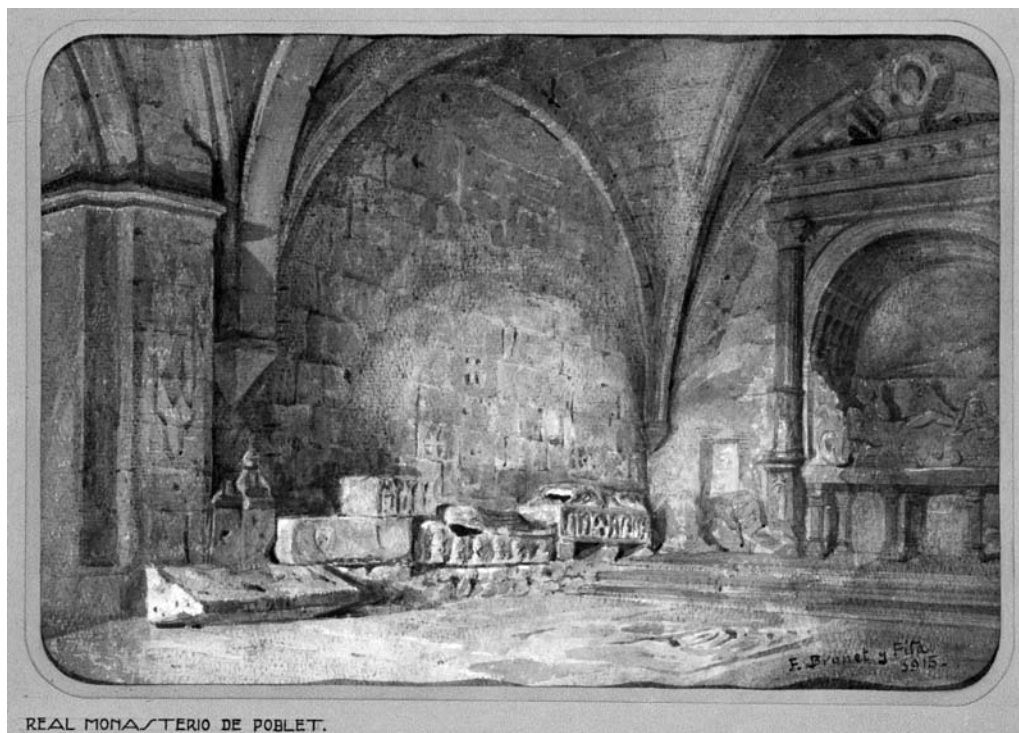
⁶¹ G. GONZALVO i GOU (2005), *Eduard Toda i Güell (1855-1941) i el salvament del monestir de Poblet, a través del seu epistolari*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 47, doc. 15.

⁶² A. GARCIA i SASTRE (1997), *Els museus d'art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins a l'any 1915*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 387; M. J. BORONAT TRILL (1999), *La política d'adquisicions de la Junta de Museus: 1890-1923*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 246-247, 446, 461 i 465. A partir del testimoni de Joaquim Renart sabem que "havien passat per les seves mans veritables obres d'art clàssiques que el Museu de Barcelona havia deixat escapar llastimosament. I havent tingut tant i bo en antiguitats, la seva bonhomia no l'havia deixat fer-se ric (...) En el seu taller estudi del carrer de a Frereria li havia vist riques col·leccions de llibres, de guardes de llibres, de dibuixos dels segles XVII i XVIII, d'esplèndids enquadraments en talla i metalls, en coudes, en taules, i una magnífica col·lecció d'ex-libris antics (...) (Vegeu J. M. RIQUER i PALAU (1978), "Quan el meu pare ja no era noi. Biopsicologia d'Alexandre de Riquer", a *Alexandre de Riquer. L'Home, l'Artista, el Poeta*, Calaf, Comissió organitzadora de l'homenatge a Alexandre de Riquer, p. 58).

⁶³ Josep de C. LAPLANA (1995), *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 26, nota 27. Vegeu també J. M. RIQUER i PALAU (1978), "Quan el meu pare ja no era noi. Biopsicologia d'Alexandre de Riquer", a *Alexandre de Riquer. L'Home, l'Artista, el Poeta*, Calaf, Comissió organitzadora de l'homenatge a Alexandre de Riquer, p. 32-34; I. DOMÉNECH: "S. Rusiñol col·leccionista", a *Museu Cau Ferrat. La col·lecció de vidre*, Sitges, Consorci del Patrimoni de Sitges, 2003, p. 11-13.

⁶⁴ Sobre el sepulcre, vegeu F. ESPAÑOL (2007), «El Mestre d'Anglesola», a *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2007, p. 87-92.

Figura 22.
Frederic Brunet i Fira,
Interior del monestir
de Poblet, 1915.
Antiga col·lecció
de Margarida Xirgu
(en comerç,
març de 2008).
 Foto: Balcli's.



amb les armes dels Cardona. Quant als laterals, el dret destaca la presència dels emblemes privatis del finat, mentre que a l'esquerre apareix un compartiment quadrat presidit per una forma tetralobulada dins la qual s'ha ubicat una figura asseguda que es conserva mutilada de cintura per amunt, deixant a la vista un important forat (fig. 21). Als angles dels compartiments localitzem els símbols dels evangelistes, la qual cosa indica que la figura central devia de correspondre a una representació de la Maiestas Domini. Curiosament, aquesta iconografia es correspon perfectament amb el relleu conservat al Museu de Lleida: Diocesà i Comarcal, la qual cosa atorga la clau definitiva per esbrinar la procedència del mateix. A més, les mesures del forat i el gruix de la pedra es corresponen perfectament amb les mesures de l'objecte, al qual s'han d'afegir les correspondències estilístiques i el tipus de material. No hi ha dubte, per tant, que el relleu conservat al Museu de Lleida

correspon a un dels *membra disjecta* del sepulcre pobletà.

Com la resta dels elements artístics del monestir, la tomba patí els efectes de la desamortització del 1835 i el posterior pillatge d'elements escultòrics. La història i el desenvolupament d'aquest procés d'espoli són força coneguts, restant fins i tot algunes representacions gràfiques que ho testimonien.⁶⁵ És el cas d'una aquarel·la inèdita de l'antiga col·lecció de l'actriu Margarida Xirgu (fig. 22). L'autor és l'escenògraf barceloní Frederic Brunet i Fita (1873-1929), data del 1915 i en ella es poden veure alguns sepulcres fragmentaris fora del seu context original, dipositats en forma de lapidari a la galilea de l'església, al cantó de l'altar del Sant Sepulcre executat per Andreu Ramírez.⁶⁶ En relació amb el nostre sepulcre, Eduard Toda esmenta que l'any 1854 es van arrencar diversos elements escultòrics. Fins i tot el vas sepulcral va romandre uns anys fora del monestir, es-

⁶⁵ Sobre la dispersió d'elements artístics de Poblet vegeu E. TODA i GÜELL (1935), *Panteones reales de Poblet*, Tarragona, Suc. de Torres & Virgili; E. TODA i GÜELL (1935), *La destrucció de Poblet*, Poblet, Impr. Pompeu Vidal. Darrerament, s'han publicat alguns treballs que parlen d'aquesta dispersió posant èmfasi en el paper de l'antiquariat i els col·leccionistes d'escultura medieval. Vegeu F. ESPAÑOL (1998-1999), "El sepulcro de Fernando de Antequera y los escultores Pere Oller, Pere Joan y Gil Morlanes, en Poblet", *Locus Amoenus*, núm. 4, p. 81-106; J. BARRACHINA (2002), "A l'entorn de Frederic Marès. Una aproximació al col·leccionisme català d'escultura medieval", a *La col·lecció somiada. Escultura medieval a les col·leccions catalanes*, Barcelona, Museu Frederic Marès, p. 32-34.

⁶⁶ L'aquarel·la ha aparegut darrerament en comerç; vegeu *Balcli's. Subasta de marzo de 2008* (2008), Barcelona, Balcli's, p. 80, núm. 1008. Una vista similar la trobem en un oli de Santiago Rusiñol del 1889; vegeu Josep de C. LAPLANA (1995), *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 76 i 480, cat. 3.8.

sent retornat l'any 1933, el que motivà la seva restauració (1933-1934).⁶⁷ És en aquest context, consegüentment, que cal entendre la sortida d'algunes parts de la tomba que ja no es tornaren a reintegrar, com és el cas d'un cap d'àngel conservat al fons del Museu Frederic Marès de Barcelona⁶⁸ o del fragment que avui presentem aquí.

Tornant al treball del Mestre d'Anglesola a la portalada de Tàrrrega, s'ha destacat la vinculació de l'artista a un projecte com aquest, emmarcat dins del primer gòtic català, que per les seves característiques era pioner a la Corona d'Aragó. L'obra degué de suposar, de retruc, una llarga estada de l'escultor a Tàrrrega i el fet que s'envoltés de col·laboradors que l'ajudessin a materialitzar l'encàrrec. De la mateixa manera, el fet que l'artista s'ocupés d'un projecte com aquest ens parla de la seva versatilitat a l'hora d'abordar treballs de naturalesa diversa, ja que el veiem movent-se amb comoditat en àmbits com el de la producció de retaules, de sepulcres i de figures exemptes.⁶⁹

Centrant-nos en la resta dels artistes que van treballar en l'execució de l'apostatol de Santa Maria de Tàrrrega, serà difícil esbrinar si van existir vincles directes entre ells i el Mestre d'Anglesola partint del treball en un projecte comú. Ja hem comentat que la mà del darrer sembla imposar-se a la dels altres, tot i que manquen elements de judici per poder-ho asseverar amb contundència. Sigui com sigui, del que no hi ha cap dubte és que els altres dos artífexs que van executar escultures per a la portalada són estrictament contemporanis del que considerem l'artista principal, tal com ho demostra l'estil de les seves figures, plenament assimilable a les constants franceses que van impregnar l'escultura catalana del primer gòtic.

Un d'aquests dos mestres és l'autor del sant Pere, un escultor del qual ja hem comentat la seva inferior perícia, tot i que presenta solucions genèriques de continuïtat respecte a les del Mestre d'Anglesola. L'altre, a qui

devem els dos apòstols recentment adquirits per l'Ajuntament de Tàrrrega, mostra un treball emmarcat igualment dins la incidència francesa comentada, tot i que amb un estil força personal. A banda, criden l'atenció les notòries diferències d'alçada de les seves figures en relació amb la resta. Així, mentre que els dos apòstols adquirits mesuren 177 × 59 × 58 cm (núm. inv. 4407) i 167 × 63 × 64 cm (núm. inv. 4408), els que ja posseïa el museu mesuren 194 × 64 × 48 cm (núm. inv. 4406), 200 × 62 × 45 cm (núm. inv. 2899) i 200 × 62 × 47 cm (núm. inv. 2898), constatant-se una diferència d'alçada d'uns 30 cm entre els dos grups.

D'entrada, aquesta diferència sembla excessiva per a unes escultures que havien de presentar, en principi, unes dimensions molt similars en funció dels espais on anaven destinades, i més si partim de la premissa que deuriem de ser executades contemporàniament. Tot plegat ens porta a preguntar-nos si realment aquests dos apòstols procedeixen de la portalada targarina. En qualsevol cas, els pocs indicis amb els quals treballem semblen indicar que compartien origen amb la resta. Així, a banda de la cronologia anàloga a les altres escultures,⁷⁰ l'argument de més pes vindria donat pel fet que també es conservessin a començament de segle a la capella de l'antic palau dels Ardèvol, com la resta dels coneguts, on la documentació demostra que van arribar després de ser traslladats des de l'església de Santa Maria. Tornant als dubtes, emperò, també es podria especular amb un origen primigeni en aquesta mateixa capella, amb la qual cosa justificariem les diferències aduïdes. En conclusió, i a l'espera que en el futur es demostrï el contrari, continuarem considerant aquests dos apòstols com a procedents de la portalada targarina.

Una valoració final

La filiació estilística dels apòstols targarins, tal com ja hem vist, apunta vers un context escultòric molt concret: el de la penetració de l'escultura gòtica a les terres de Lleida.

⁶⁷ E. TODA I GÜELL (1935), *Panteones reales de Poblet*, Tarragona, Suc. de Torres & Virgili, p. 27, 36, 93 i 113. G. GONZALVO i GOU, *Eduard Toda i Güell (1855-1941) i el salvament del monestir de Poblet, a través del seu epistolari*, Barcelona, Publicacions de l' Abadia de Montserrat, 2005, p. 38.

⁶⁸ F. ESPAÑOL (1991), «Atribuïble al Mestre d'Anglesola. Cap d'àngel», a F. ESPAÑOL i J. YARZA (ed.), *Catàleg d'escultura i pintura medievals: fons del Museu Frederic Marès*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, p. 329-330.

⁶⁹ Sobre aquestes qüestions, vegeu F. ESPAÑOL (2007), «El Mestre d'Anglesola», a *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2007, p. 90.

⁷⁰ En una publicació recent autoeditada per la galeria que fou propietària dels apòstols, es defensa una atribució a un seguidor del Mestre d'Anglesola, tot oferint, a més, una cronologia de cap al 1325-1330; vegeu A. JOSÉ i PITARCH i L. SAN JOSÉ (coord.) (2008), *Maestros de alta época. Galería Bernat*, Barcelona, Galería Bernat, p. 14-15.



Figura 23.
Àger, sant Pere
procedent de l'antiga
col·legiata de
Sant Pere —avui a
l'església parroquial
de Sant Vicenç—,
c. 1333-1341.

Foto: Francesc Fité.

En aquest procés hi ha un artista que sobresurt per sobre de la resta, el Mestre d'Anglesola, un escultor plenament coneixedor del que s'està efectuant contemporàniament en territori francès. Ho proven, per exemple, els lligams del seu estil amb un grup d'escultures atribuïdes a un taller actiu a Sant Bertran de Comenge cap al 1300, del qual es conserven diverses al MNAC, entre elles un magnífic sant Esteve procedent de l'església aranesa de Tredós. El mateix podem dir d'un parell de làpides sepulcrales conservades al MNAC (núm. inv. 4366 i 64011) procedents de dues esglésies de Puigcerdà, que cal situar de manera genèrica dins la mateixa cultura figurativa.⁷¹ Aquest caràcter afrancesat de la manera de fer del Mestre d'Anglesola fins i tot podria situar-nos davant d'un artífex francès que va arribar al nostre territori a la recerca de nous horitzons professionals, en el marc d'un fenomen generalitzat que, des del final del segle XIII, comporta la instal·lació a Catalunya de nombrosos artistes arribats de més enllà dels Pirineus.⁷²

Dins d'aquest context que estem traçant, els darrers estudis han demostrat que l'àrea de Tarragona va tenir un protagonisme cabdal en la consolidació del nou llenguatge gòtic dins de l'escultura catalana, tot destacant centres d'una especial rellevància a la Conca de Barberà, com la vila de Montblanc o els monestirs de Santes Creus i Poblet.⁷³ Entre els artífexs representatius d'aquest moment, cal esmentar el Mestre dels Alemany de Cervelló,⁷⁴ així com l'autor d'una Anunciació del MNAC segurament procedent de l'àrea tarragonina,⁷⁵ dos escultors que comparteixen trets comuns amb el Mestre d'Anglesola, especialment el segon. Ben aviat, la incidència d'alguns d'aquests escultors es deixarà sentir a la zona de Lleida. S'atesta amb el treball del Mestre d'Anglesola i d'altres artífexs del seu entorn a la zona de l'Urgell, que esdevindrà, en aquest sentit, una via de pe-

⁷¹ Per al grup d'escultures del taller de Sant Bertran de Comenge i les làpides de Puigcerdà, vegeu M. R. MANOTE (2007), «Els primers testimonis de l'assumpció de l'estil», a *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, p. 45-46 i 50-52.

⁷² Sobre l'arribada de mestres francesos a la Catalunya del final del segle XIII i la primera meitat de la centúria següent, vegeu M. DURLIAT (1959), «Sculpteurs français en Catalogne dans la première moitié du xive siècle», *Pallas*, vol. VIII, p. 91-103; F. ESPAÑOL (1994), «L'escultor Joan de Tournai a Catalunya», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XXXIII, p. 379 i s.; F. ESPAÑOL (1994), *Guillem Seguer de Montblanc. Un mestre trescentista escultor, pintor i arquitecte*, Montblanc, Consell Comarcal de la Conca de Barberà, p. 25 i s.; P. BESERAN I RAMON (2003), *Jordi de Déu i l'italianisme en l'escultura catalana del segle XIV*, Tarragona, Diputació de Tarragona, p. 29-38; M. R. MANOTE CLIVILLES i M. R. TERÉS (2007), «Introducció», a *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, p. 68-74.

⁷³ En aquest mateix entorn, poc després, destacarien mestres com Guillem Seguer i Guillem Timor. En relació amb aquest panorama, vegeu F. ESPAÑOL (1994), *Guillem Seguer de Montblanc. Un mestre trescentista escultor, pintor i arquitecte*, Montblanc, Consell Comarcal de la Conca de Barberà, p. 25 i s.

⁷⁴ F. ESPAÑOL (1995), «El Maestro de los Alemany de Cervelló y la primera escultura trescentista en Tarragona», *Locus Amoenus*, núm. 1, p. 61-74.

⁷⁵ Vegeu la nota 55.

netració d'aquests components estilístics en terres lleidatanes.⁷⁶

Caldrà seguir treballant en aquesta línia, ja que hi ha altres obres originàries d'àrees com la Noguera que també palesen aquest influx de l'escultura tarragonina contemporània. Moltes d'elles s'han ubicat a l'entorn més o menys proper del Mestre d'Anglesola, com és el cas dels sepulcres de Bellpuig de les Avellanes, la portalada gòtica de l'església de Vilanova de Meià, signada l'any 1327 per Francesc d'Oluja, o les imatges marianes de Colobor, Almatà i Castelló de Farfanya,⁷⁷ mentre que altres escultures resten a l'espera d'estudis que acabin d'establir la seva filiació estilística concreta. És el cas d'una imatge de sant Pere procedent de la col·legiata d'Àger (fig. 23), avui custodiada a l'església parroquial de la vila. El doctor Fité l'ha apropiat a l'entorn del Mestre d'Anglesola, una filiació estilística que lliga amb la seva cronologia, ja que fou executada en temps de l'abat Arnau de Cervelló, això és, entre el 1333 i el 1341. Alhora, ha apropiat a la imatge d'Àger un segon sant Pere procedent, en aquest cas, de l'església parroquial de Cubells (Museu Diocesà d'Urgell).⁷⁸

Ja que parlem de la Noguera, tornant als sepulcres de Bellpuig de les Avellanes, és necessari valorar com cal el paper dels comtes d'Urgell en aquesta renovació del llenguatge escultòric a les nostres contrades. La via d'entrada apunta, tal com hem dit, vers la zona de la Conca de Barberà, la qual cosa obliga a treure a la palestra una imatge que il·lustra sobre aquests vincles. Es tracta d'una imatge d'apòstol conservada al MNAC (núm. inv. 9859) i atribuïda a Guillem Timor, procedent de la capella que els comtes d'Urgell tenien al monestir de Poblet, un detall que troba correspondència amb els emblemes heràldics de la casa comtal que apareixen a la peanya.⁷⁹ Un altre cop és a través del casalici comtal urgellenc que justifiquem els nexes i els fluxos de l'escultura lleidatana amb la produïda en aquella àrea a la primera meitat del segle XIV.

⁷⁶ Situem en aquest context la imatge de sant Eloi que es conserva a l'ermita del sant a Tàrrrega, que es localitzà l'any 1970 trencada en tres trossos durant els treballs de restauració de l'ermita; vegeu la reproducció a J. M. PLANES I CLOSA (1994), *La parròquia i la vida religiosa de Tàrrrega: segles XVI-XIX*, Tàrrrega, Parròquia de Santa Maria de l'Alba de Tàrrrega, p. 192; *Història gràfica de Tàrrrega: el segle de la modernització, 1890-1997*, Tàrrrega, Ajuntament de Tàrrrega, 1997, p. 580.

⁷⁷ F. ESPAÑOL (1991), «La catedral de Lleida: arquitectura y escultura trecentistas», a *Congrés de la Seu Vella de Lleida. Actes*, Lleida, Ajuntament de Lleida, p. 183-184; F. ESPAÑOL (2002), *El gòtic català*, Manresa, Angle, p. 124-126; F. ESPAÑOL (2007), «El Mestre d'Anglesola», a *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2007, p. 91-92.

⁷⁸ F. FITÉ LLEVOT (2005), «Entorn del testament de Brunissèn d'Alentorn i alguns costums funeraris de la Lleida medieval», *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, núm. 26, p. 668, nota 29.

⁷⁹ E. LIAÑO (2007), «Guillem Timor i l'escultura trescentista a Montblanc», a *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, p. 132-133.

Apèndix

Doc. 1

Arxiu Nacional de Catalunya, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, caixa 45, complementació d'actes de la Junta de Museus de Barcelona, any 1914.

Barcelona, 4 de juny de 1914.

Carta que l'escultor Joan Cuyàs adreça a la Junta de Museus de Barcelona oferint en venda dues escultures que havia adquirit a Enric de Càrcer i de Sobies, de Tàrrrega.

M. I. Sr.

El que suscribe residente en la calle de Casanova número 31 taller de escultura, presenta á esta lltre. Junta las dos adjuntas fotografias obtenidas de dos estatuas en piedra de tamaño natural que ofrece con destino á este Museo por el precio de cinco mil doscientas pesetas. Proceden de la iglesia particular que en Tàrrrega posee D. Enrique Càrcer en su caserío llamado del Marqués de la Floresta y son de mi completa propiedad segun recibo que guardo y puedo mostrar.

Que D[ios] G[uarde] a Ud. muchos años y esperando su contestación [...]

Barcelona 4 de junio de 1914

Juan Cuyàs

M. I. Junta de Museos de Barcelona

Doc. 2

Arxiu Nacional de Catalunya, Institucions, Junta de Museus de Catalunya, acta de la sessió de la Junta de Museus de Barcelona de 13 de juny de 1914.

Barcelona, 13 de juny de 1914.

La Junta de Museus de Barcelona rebutja l'ofertament de l'escultor Joan Cuyàs de dues escultures procedents de Tàrrrega.

[...] Instancia de D. Juan Cuyàs, proponiendo se le adquieran dos estatuas en piedra de tamaño natural, procedentes de la iglesia particular que en Tàrrrega posee el Marqués de la Floresta. Acordóse que no es conveniente para los Museos la adquisición de los aludidos ejemplares, por los que pide su poseedor cinco mil doscientas pesetas [...].

