

# UN GRUP DE MARES DE DÉU GÒTIQUES: A PROPÒSIT DE L'ACTIVITAT D'UN TALLER GIRONÍ A MITJANS DEL S. XIV<sup>1</sup>

PER

MARTA CRISPÍ

## 1. Introducció:

Al Museu d'Art de Girona es conserva una imatge de Mare de Déu gòtica procedent de Palera<sup>2</sup> (fig. 1) que mostra a Maria sedent, duu el Nen Jesús a la banda dreta, i té uns trets estilístics molt particulars: cabell ondulat que li baixa fins al cos en dos bles, boca somrient, tractament manierista del drapejat de les robes (dóna lloc a uns plecs que es cargolen en una mena de bucle) i peanya hexagonal sobre la qual es perllonga la túnica de la Verge.

Corominas i Marquès han relacionat aquesta imatge amb les Mares de Déu procedents d'Esponellà i St. Miquel de Fluvià<sup>3</sup>. Vinculades al grup per les afinitats estilístiques caldria anomenar la Mare de Déu de St. Creu de

<sup>1</sup> Aquest estudi queda emmarcat dins l'àrea d'investigació de la tesi doctoral que estic preparant: "Iconografia de la Mare de Déu a Catalunya al s. XIV" (imatgeria)

Vull fer constar el meu agraïment a Mn. Carreres, rector de Maià de Montclar i als alcaldes de St. Miquel de Fluvià i Esponellà que amb la seva col.laboració han permès el present estudi, així com al Museu Diocesà de Barcelona que per les peces que hi pertoca m'ha proporcionat tota la informació pertinent. Igualment vull agrair a la Dr. Español els consells donats que m'han orientat de la investigació i han facilitat la redacció d'aquest article.

<sup>2</sup> N<sup>o</sup> d'inventari 1766.

<sup>3</sup> COROMINAS, J.M. I MARQUES, J.: *Catálogo monumental de la provincia de Gerona. La comarca de Bañolas*. Vol. III. Diputació Provincial de Girona. Girona 1972, pp. 69.

Rodes<sup>4</sup> i un cap, segurament de Verge, servat al M. Frederic Marés<sup>5</sup> (fig. 7), relacionat segons Francesca Español amb la Mare de Déu d'Esponellà<sup>6</sup>.

A aquest seguit de peces ja emparentades estilísticament s'hauria d'afegir una Mare de Déu procedent de la Col·lecció Plandiura ara al M. Nacional d'Art de Catalunya<sup>7</sup> i la Verge del priorat de St. Magdalena de Jonqueres fins ara inèdites.

En total formen un plegat de set imatges amb uns trets estilístics molt particulars i que semblen respondre a un model iconogràfic comú. El que vull plantejar amb aquest estudi és l'existència d'un taller escultòric especialitzat en la talla de Mares de Déu i origen d'un tipus marià molt peculiar que treballaria en una àrea molt definida de Catalunya a la segona meitat del XIV<sup>8</sup>.

## 2. Descripció del tipus iconogràfic del taller:

De les set imatges que es poden atribuir al taller, només la de Palera és una Mare de Déu sedent, la resta són Verges dempeus d'acord amb el tipus més corrent de la imatgeria mariana a Catalunya al s. XIV.

**a) La Mare de Déu de St. Miquel de Fluvià** (fig. 2): L'Església de St. Miquel de Fluvià conserva a l'altar de l'absidiola sud la Mare de Déu que ens servirà per definir el model iconogràfic que emprà aquest taller. La Verge és d'alabastre i medeix 76.5x24x30<sup>9</sup>.

La Verge llueix corona de florons d'un tipus semblant a les altres peces. Té la testa emmarcada per uns llargs cabells ondulats que li baixen fins a la cintura en forma de dos bles. Aquest tipus de cabell llarg és estrany dins la

<sup>4</sup> Es conserva ara al Museu Diocesà de Barcelona amb el n° d'inventari 280. Fou exposada a: *La imagen de Maria*, organitzada pel cercle artístic de St. Lluc. Palau Güell. Barcelona 1954, pp. 28 i 29. En el comentari a la peça ja es relaciona amb altres imatges gironines sense però concretar la seva procedència.

<sup>5</sup> N° d'inventari 609.

<sup>6</sup> v. ESPAÑOL I BERTRAN, Francesca: "Cap de Mare de Déu" a *Catàleg d'escultura i pintura medievals I. Fons del M. Frederic Marés* I. E.d Ajuntament de Barcelona. Barcelona 1991, n° 333, pp. 354.

<sup>7</sup> N° d'inventari 43.65 MNAC/MAC

<sup>8</sup> Sembla que la producció d'aquest taller podia haver estat més extensa. Tanmateix avui només ens resten vuit peces que se li poden adscriure.

<sup>9</sup> Coincidint amb aquesta alçada les altres peces: Palera 75 x 39 x 24, St. Creu de Rodes 73.5 x 24 x 14, Esponellà 73 x 26 x 15, la Mare de Déu del MNAC 75 cm., a excepció de la de St. Magdalena de Jonqueres que arriba a amidar 137 x 45 x 24.

imatgeria mariana medieval doncs acostuma a quedar amagat pel mantell. El cap de la Verge és petit, té forma ovalada i queda desproporcionat amb relació a la seva llargada. Sorprèn la boca mig riallera de la Verge que trenca d'aquesta manera el posat seriós que solen tenir les Mares de Déu del s. XIV<sup>10</sup>. Va vestida amb un mantell-vel que li embolcalla el cos deixant al descobert només la part central de la túnica i l'extrem inferior d'aquesta. El tractament del drapejat dels vestits és un dels trets més característics del taller: la Verge recull amb el braç esquerre el mantell donant lloc a un caient de plecs que s'emboliquen formant una mena de bucle i un gran plec tubular travessa en diagonal les cames de la Mare de Déu. Aquesta manera de tractar els plecs que podriem qualificar de "manierista" serà una constant en el taller que s'allunya així d'un realisme més afermat.

El mantell està enrivetat i el mateix passa amb la túnica de la que cau un galó penjant. La túnica és llarga i deixa veure només la punta de les sabates, arrossegant-se i extenent-se damunt la peanya.

La Mare de Déu sosté amb la mà dreta un tany vegetal mentre amb l'altra braç aguanta al Nen. Aquest vesteix una túnica de coll rectangular enrivetat que li arriba fins els peus descalços. Amb una mà s'atansa al rostre de la seva mare i amb l'altra duria aguantar l'extrem superior d'un atribut que agafaria també la Verge; aquest s'ha perdut però és possible que fos un ocell doncs encara queden restes del que podria ser la cua del moixó entre ens dits de la Mare de Déu.

La inclinació del cos de la Verge cap a la dreta, el clàssic "hanchement", és una constant de l'estatuària mariana del XIV sobretot a França; aquí aquest moviment queda palès per la silueta del cos de la Mare de Déu i pels plecs del mantell i el galó que accentuen lleugerament la torsió.

La Verge es dreça damunt una alta peanya hexagonal. Tres escuts centren cadascuna de les cares de la peanya i tenen inscrit en el seu interior la figura d'un gall realitzat amb una senzilla incisió.

La Mare de Déu de St. Miquel de Fluvià com totes les altres, tret de la de Palera, és plana per darrera i no ha rebut treball escultòric.

Pel que sembla la imatge conserva la policromia originària: corona, cabells, rivet, atribut, sabates i escuts són de color daurat, la túnica és vermella, el mantell conserva el color natural de l'alabastre mentre la gira era d'un to blavós.

<sup>10</sup> ibidem.

**b) Les altres Mares de Déu del taller: La Mare de Déu de St. Creu de Rodes** (fig. 3) és una escultura més barroera: la fesomia poc agraciada, la desproporció evident de la figura i la poca traça en la solució del plegat del mantell fan d'aquesta peça la de menys qualitat artística. La Mare de Déu aporta poques novetats al model formal ja definit: el Nen va vestit aquí amb la túnica i la toga que li tapa només una espatlla, beneix amb una mà i amb l'altra aguanta un ocell que li pica els dits. La Verge sosté amb la mà una flor de lliiri<sup>11</sup>.

Molt semblant a les anteriors és la **Verge d'Esponellà**<sup>12</sup> (fig. 4). La imatge ha estat recentment restaurada per D. Epifanio Fortuny doncs estava dividida en tres troços encara avui visibles<sup>13</sup>; s'ha refet completament el cap i el tors de l'Infant. En aquesta imatge l'artista ha accentuat el "hanchement" respecte a les altres peces. El Nen té el tors nu i es cobreix la resta del cos amb una roba, té les cames creuades en una postura una mica forçada. La Verge agafa amb la dreta un pom de flors.

Al MNAC es conserva l'altra imatge del grup (fig. 5). Disposem de poca informació sobre aquesta peça que pertanyia a la Col·lecció Plandiura i que pel que sembla provenia de la província de Girona<sup>14</sup>. La Verge vesteix aquí una túnica folgada que amaga l'anatomia del seu cos. Li manca el braç dret. El Nen es dreça sobre l'altra braç i sosté un llibre obert. Les testes d'ambdues figures malgrat que s'assemblen a les anteriors són més rodones i plenes.

Al cim d'un turó proper a Maià de Montcal s'aixeca l'antic priorat de **St. Magdalena de Jonqueres**<sup>15</sup>. La imatge de la Mare de Déu antiga, titular de l'església, ha estat recentment restaurada pel Patrimoni Artístic i

<sup>11</sup> Vegeu la Verge amb l'atribut original a: MARES DEUDOVOL, Frederic: *Port de la Selva-Notas històriques*. Instituto de Estudios Ampurdaneses. Figueres 1971, pp. 23.

<sup>12</sup> L'alcalde del poble ens ha explicat que la imatge fou trobada enterrada en un dels altars laterals de l'església i que un document del s. XVII ordenava que se l'enterrés degut a la manca de la part superior del cos del Nen.

<sup>13</sup> COROMINAS I MARQUES, op. cit. pp. 69

<sup>14</sup> AINAUD DE LASARTE, J. I OLIVA PRAT, Miguel: *Catálogo de la exposición de escultura gòtica gerundense*. Asociación arqueológica de la provincia de Gerona. Girona 1973, nº 20.

<sup>15</sup> El nom primitiu del priorat era St. Maria de Jonqueres però com explica Mn. Carreres: "l'any 1443, que apareix citat per primer cop l'altar lateral dedicat a Santa Magdalena. Aquesta devoció amb els anys dominarà, fins el punt que avui l'església es coneix amb el nom d'Ermite de Santa Magdalena de Jonqueres" (CARRERES I PERA, Joan: "Santa Maria de Jonqueres" a *Amics de Besalú. VI Assemblée d'estudis del seu comtat*. Patronat Francesc Eiximenis. 1988, pp. 4).

Arqueològic de la Generalitat<sup>16</sup> (fig. 6); és sensiblement més grossa que les demés però denota una factura més acurada, proporcions més coherents i un tractament més realista de les robes que en fan l'escultura de més qualitat. L'artista ha emprat el mateix model anterior però accentuant el "hanchement" que en aquesta figura es tradueix en una exagerada torsió del cos de la Verge. La inclinació queda equilibrada pel cap de la Mare de Déu que es gira lleugerament cap la banda contrària, per la figura del Nen i el mantell que amaga el moviment del cos. L'atribut que porta a la mà dreta la Verge ve a ser una síntesi del que vèiem a Esponellà i a St. Creu de Rodes doncs la tija és converteix en un pom de flors per acabar finalment en una flor del lliri. El Nen, aquest cop coronat<sup>17</sup>, té un posat semblant a la Verge del MNAC; el que en aquest cas s'ha de ressenyar com a fet insòlit és el petit lleó que té la Mare de Déu en el seu dit índex, el lleó està arronsat i bada la boca<sup>18</sup>.

L'artista que realitza aquesta peça és més dotat que els anteriors i aplica el model aportant solucions més coherents. Com les altres imatges és plana per darrera però té a l'esquena dos forats<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> La imatge actual fou repintada després de la guerra civil amb uns colors llampants que amagaven la policromia originària i que van fer creure als veïns que les rodalies que es tractava d'una escultura moderna. Mn. Carreres fou qui descobrí que sota el repintat s'endevinaven encara uns altres colors i que es podia tractar d'una escultura gòtica. En el catàleg de les restauracions portades a terme pel Patrimoni artístic i arqueològic de la Generalitat s'explica l'estat en què es trobava la peça i la tasca portada a terme: "Aquesta escultura d'alabastre, policromat originàriament, gaudeix d'un bon estat de conservació pel que fa a l'element material que li fa suport... Pel que fa a la policromia, va entrar al Centre de Sant Cugat amb una grollera repintada. Procés de restauració: Des d'un primer moment vam intuir que en tractar-se d'una peça d'alabastre, si que hi quedava una lleugera mostra de la pintura original, podríem retornar-li al seu aspecte original, o bé aproximar-nos-hi. Efectivament, retirant lentament la pintura aplicada d'una manera tan barroera, es va poder aprofitar l'efecte de transparència que ens ofereix l'alabastre. Una de les sorpreses més interessants va ser l'aparició de l'or de les corones i els cabells que, tapat per un lleuger color ocre, els havia amagat" (a *Centre de conservació i restauració de béns culturals mobles. Memòria d'activitats 1982-83*. Generalitat de Catalunya, Barcelona 1988, pp. 117).

<sup>17</sup> Com explica Marie Louise Thérél (*Le triomphe de la Vierge-Eglise*, Paris 1984, pp. 231) el fet de veure el Nen porti corona és una tradició que a Occident es troba més tardanament que la imatge de la Verge coronada; el motiu era la voluntat clara de no confondre el regne espiritual de Crist amb el temporal. Es difondrà molt a la iconografia romànica si bé a l'art gòtic esdevindrà menys comú.

<sup>18</sup> A la iconografia medieval el lleó ha simbolitzat tradicionalment la figura de Crist basat en la imatge del Gènesi "Lleó de la raça de Judà" (Gènesi 49,9). S'ha relacionat més estretament amb un moment de la vida de Crist: la Resurrecció (cfr. BEIGBEDER, Olivier: *El léxico de los símbolos*. Ed. Encuentro. 2a. edició. Madrid 1989, pp. 290 i MALAXECHEVERRIA, Ignacio: *Bestiario medieval*. Ed. Siruela. 1986, pp. 23 i ss.). Aprofundirem sobre el tema en la tesi que estem preparant.

<sup>19</sup> De 25x16 i 49x13 cm. respectivament.

La imatge que s'allunya més dels models del taller és la de **Palera** (fig. 1). Per tal de comentar-la cal veure la fotografia de l'any 1916<sup>20</sup> doncs durant la guerra civil fou molt malmesa i pel que s'estima el cap de les dues figures ha estat refet<sup>21</sup>. La imatge segueix els mateixos trets estilístics canviant l'atribut floral per una bola que simbolitza el món i el mantell que a Palera es tanca al pit per un fermall en losange.

### 3. Relació de les peces amb el seu lloc de provenença:

Dissortament tota la documentació que ens podia aportar informació sobre la cronologia, comitents, caràcter de la comanda, etc... s'ha perdut; totes les obres estan envoltades d'una incògnita que ens fa treballar sempre a nivell d'hipòtesi. Tanmateix la procedència d'aquestes imatges, i algunes altres particularitats que presenten ens poden ajudar a precisar el caràcter d'aquests encàrrecs.

La **Mare de Déu de Palera** pertany a una petita església romànica dedicada a St. Maria<sup>22</sup>. El temple data del s. XI i la primera vegada que surt documentat com a parròquia és al 1.085 amb motiu de la consagració de l'església del St. Sepulcre de Palera<sup>23</sup>. Està adossat a una casa que per les restes de murs que encara es veuen podia haver estat a l'Edat Mitja un petit castell, l'església de Santa Maria en seria la capella<sup>24</sup>. La casa donà lloc a una nissaga prou coneguda: els "Palera". No tenim notícia de la família que s'allotjava a la casa s. XIV.

<sup>20</sup> Institut Ametller. Clixé Mas C-13.685 (1916).

<sup>21</sup> La restauració que s'ha portat a terme altera molts dels trets estilístics que vinculen la Mare de Déu de Palera al taller gironí que plantejem. Ara la Verge ha canviat el cabell ondulat per una melena llisa, les seies no han estat refetes, la barbata no resta tan accentuada; pel que fa al Nen la restauració ha canviat totalment la seva fesomia i ha desaparegut la corona.

<sup>22</sup> La bibliografia més recent que esmenta la Mare de Déu de Palera és *Catàleg del Museu d'art de Girona*. Diputació provincial, Bisbat de Girona i Departament de cultura de la Generalitat. Girona 1984, nº 116, pp. 27 i MARQUES, J: "La Mare de Déu de Palera" a *Thesaurus estudis. L'art dels bisbats a Catalunya 1.000-1800*. Fundació Caixa de Pensions. Barcelona 1986, pp. 179 i 180.

<sup>23</sup> GRABOLOSE I PUIGREDON, Ramon: *Besalú, un país aspre i antic*. Ed. Montblanc-Martin. Granollers 1973, pp. 111 i ss. Segons BOTET I SISO, (Joaquim: "Província de Girona" a *Gran Geografia General de Catalunya*, Barcelona 1980, pp. 743) i GRABOLOSE I PUIGREDON (op. cit. pp. 111) la titular de l'església és Santa Maria malgrat la confusió introduïda per PLA I CARGOL, Joaquim (*Plazas fuertes y castillos en tierras gerundenses* Girona. Madrid 1953, pp. 117) que parla de St. Domingo confonent la titular de l'església parroquial amb el temple del cenobi benedictí del St. Sepulcre dedicat a l'esmentat sant.

L'anàlisi de la Mare de Déu de Palera: la frontalitat de la imatge, el hieratisme de les figures, la manca de relació mare-fill i el tipus iconogràfic que representa s'allunya certament de les altres representacions gòtiques i ens remet a un model més antic. La Verge de Palera podria ser un exemple de pervivència d'una tipologia anterior present a les nostres terres als s. XII i XIII. La bola que porta la Verge a la mà dreta i que simbolitza l'esfera del món "signe majestàtic de sobirania sobre tota cosa creada"<sup>25</sup> era un atribut força freqüent en les Verges en què el Nen agafa el llibre de les Sagrades Escripures amb la mà. Aquest però acostuma a aparèixer tancat en altres exemples d'imatgeria mariana a Girona. Ens poden servir de tipologia paral·lela a la Mare de Déu de Palera la Verge d'Obanos (Navarra)<sup>26</sup> i la de Luquín (Navarra)<sup>27</sup>, la primera de finals del s. XII i la segona pertanyent als dos darrers terços del s. XIII<sup>28</sup>. En ambdós exemples la Mare de Déu té la bola del món mentre el seu fill, en posició frontal, aguanta la Bíblia. A mesura que s'avança cap a finals del s. XIII i sobretot ja en el s. XIV el tipus iconogràfic es manté però la imatge perd la frontalitat i rigidesa anteriors: el Nen creua les cames, o es gira envers la seva Mare. A Catalunya també es conserven exemples d'aquesta tipologia com la Mare de Déu de Grèixer datada a la segona meitat del s. XIII<sup>29</sup>. Tenint en compte aquests trets i la dedicació del temple a Sta. Maria és factible pensar en l'existència d'una imatge mariana anterior, romànica, a la que els fidels, veïns de Palera, tindrien devoció i que amb l'adveniment de les noves modes es renovaria per una altra de gòtica que mantindria els principals trets de l'anterior: Verge sedent, esfera a la mà dreta... En tot cas el que la Mare de Déu de Palera fa evident malgrat la seva factura indubtablement gòtica és la pervivència de models anteriors ja en ple s. XIV. A Catalunya conservem altres exemples d'aquesta pervivència com és el cas de la Mare de Déu l'Antiga de la Seu lleidatana<sup>30</sup>. Aleshores és viable creure que la

<sup>24</sup> PLA I CARGOL, op. cit. 117.

<sup>25</sup> NOGUERA I MASSA, Joan: *Les Mares de Déu romàniques a terres gironines*. Artestudi. Barcelona 1977, pp. 26.

<sup>26</sup> FERNANDEZ-LADREDA, Clara: *Imagineria medieval mariana*. Departamento de Educación i cultura del Gobierno de Navarra. Pamplona 1988, pp. 130.

<sup>27</sup> *ibidem*, pp. 114.

<sup>28</sup> *ibidem*, pp. 117.

<sup>29</sup> NOGUERA I MASSA, op. cit. pp. 240 i ss.

<sup>30</sup> ESPAÑOL i BERTRAN, Francesca: "Imatge de St. Maria l'Antiga" a Catàleg de l'exposició: *La Seu Vella de Lleida. La Catedral, els promotors, els artistes. s. XIII i XIV*. Lleida març 1991. Departament de cultura de la Generalitat de Catalunya. Barcelona 1991, pp. 45-46.

Mare de Déu podria respondre a la renovació d'una imatge romànica a la que s'hi subordinaria tipològicament o bé que fos fruit d'un encàrrec en el que es precisés el manteniment d'uns trets més propers a la iconografia romànica.

La **Mare de Déu de St. Magdalena de Jonqueres** pertany com la de Palera a un temple romànic. Si bé l'església és anterior, sembla que del s. XII<sup>31</sup>, la primera vegada que consta a la documentació és al 1229, apareix amb el nom de "Sacte Marie de Jochariis" en el testament de Bernat de Santa Coloma, cavaller, que disposa ser-hi enterrat<sup>32</sup>. Es tractava d'un petit priorat que depengué a mitjans del s. XIII del monestir cistercenc de Vallbona d'Elna però ja al 1245 passà a ser possessió de la mitra de Girona<sup>33</sup>. Se sap que a l'any 1354 les rendes del priorat ascendien a 80 lliures l'any; al 1377 trobem citat com a prior Honorat Sala que era també procurador del prior de St. Maria de Besalú, Pere. Ben aviat però el cenobi passà a ser governat per priors comendataris, al 1404 consta el Cardenal Verniarenis. El temple és de nau única encara que ja al 1443 consta que existien dos altars, el principal dedicat a la Verge i un de lateral a St. Magdalena<sup>34</sup>.

La Verge de Jonqueres és plenament gòtica i com ja s'ha explicat té al darrera dos forats de mitjanes dimensions. Al llarg dels s. XIV i XV algunes de les imatges escultòriques de pedra de gran volum es buidaven per darrera per tal d'alleugerar el pes de la peça; sembla que aquest no és el cas de la Mare de Déu de Maià de Montcal doncs els forats són ben esculpits i tenen una profunditat d'uns quatre centímetres. Y. Forsyth explica com algunes imatges marianes romàniques, sobretot del s. XI i primera meitat del XII tenien darrera cavitats que custodiaven les relíquies de sants, es tractava com és normal d'escultures de fusta. Aquest tipus d'imatges-reliquiari prenia aleshores un valor devocional més gran, doncs no només representaven a la "Mare" de Déu si no que a més custodiaven les relíquies de sants tan venerades a l'alta Edat Mitja. Aquest costum però es

<sup>31</sup> v. folletó "Restauració de l'església de St. Magdalena de Jonqueres", Diputació de Girona, Direcció General del Patrimoni artístic de la Generalitat de Catalunya, maig 1988.

<sup>32</sup> M. Carreres dedica una monografia a l'església amb el nom de "Santa Maria de Jonqueres", op. cit. pp. 2.

<sup>33</sup> ibidem, pp. 2.

<sup>34</sup> v. nota 15 i FERNANDE I CUADRENCH, Jordi: "St. Magdalena de Jonqueres" a *Catalunya romànica*, Vol. IV Garrotxa, pp. 247.



perdè i ja a la segona meitat del XII és estrany trobar-ne exemples<sup>35</sup>. A Catalunya aquesta tradició no era tan freqüent i només la trobem a dues imatges: la Mare de Déu del Remei de St. Julià i St. Germà a Andorra i la Mare de Déu de St. Cugat del Vallés<sup>36</sup>. No queda constància de que fossin venerades a St. Magdalena de Jonqueres cap relíquies i també es força estrany que una imatge gòtica i a més d'alabastre tingués aquests forats per reservar-hi relíquies tanmateix és una possibilitat que cal suggerir i que s'explicaria per l'existència d'una imatge romànica anterior que les conservés.

Poca informació tenim de la **Mare de Déu de St. Miquel de Fluvià**. Aquest temple ara parroquial del poble, fou a partir del s. XI l'església del monestir benedictí depenent de St. Miquel de Cuixà, consagrada al 1066. El monestir passà al s. XVII a dependre de St. Pere de Galligants perdent-se en aquest moment la documentació. El temple consta de tres naus i fou engrandit i fortificat en el s. XIV<sup>37</sup>: segons explica Pella i Forgas el tercer arc de la volta central és gòtic, el cor del s.XIV i la façana del XV<sup>38</sup>.

La imatge que estudiem es conserva ara a l'absis meridional. La Mare de Déu té a la peanya tres escuts daurats que tenen dibuixat amb una incisió un gall, l'heràldica duria fer referència als comitents de la imatge i és possible que fos l'abat mateix del monestir qui l'encarragués, tanmateix Villanueva només ens fa conèixer el nom d'alguns d'aquests prelatos: Raimundo 1351-1379, Ferrario 1391-..., Francisco 1399-...<sup>39</sup>. Entre els documents que es conserven a l'Arxiu Diocesà de Girona n'hi ha alguns que parlen de la família Galliners i se sap que alguns membres d'aquesta família foren

<sup>35</sup> FORSYTH, Ilene H.: *The throne of wisdom. Wood sculptures of the Madonna in Romanesque France*, Princeton University Press, Princeton (New Jersey) 1972, pp. 37 i ss.: "Even if all of these possible examples are accepted as documenting Romanesque procedure, the percentage of reliquary statues in very low in the twelfth century... By the middle of the twelfth century their reliquary function was becoming exceptional".

<sup>36</sup> FERRAN I GOMEZ, Domènec: "Mare de Déu de St. Cugat del Vallés" a Catàleg de l'exposició *Catalunya medieval*, Generalitat de Catalunya i Bisbat de Barcelona. Ed. Lunwerg. Barcelona 1992, nº 2.22, pp. 152.

<sup>37</sup> BADIA I HOMS, Joan: *L'arquitectura medieval de l'Empordà* (Alt Empordà), Vol II. Diputació de Girona 1981, pp. 281-296 i BOTET I SISO, Joaquim: "Província de Girona" a *Geografia General de Catalunya*. Ed. Catalanes S.A. Barcelona 1980, pp. 564.

<sup>38</sup> PELLA I FORGAS, Josep: *Historia del Ampurdan*, Barcelona 1883, pp. 398 i ss.

<sup>39</sup> d. VILLANUEVA, Jaime: *Viage literario a las iglesias de España*, 1803, Vol. XIV, pp. 152.

destinats a la carrera eclesiàstica<sup>40</sup>. Precisament en un d'aquests documents es parla d'un tal Ramon de Galliners que té propietats a Bàscara, població veïna a St. Miquel de Fluvià<sup>41</sup>. Sempre a nivell hipotètic es possible pensar que fos un Galliners qui, abat o no de St. Miquel de Cuixà encarragués la Mare de Déu precisant que constés la seva heràldica en la figura.

L'església de **St. Creu de Rodes** custodiava al seu interior la Mare de Déu que ara estudiem; a l'abandonar-se el temple aquesta passà a venerar-se a l'església de la Vall de la St. Creu<sup>42</sup>. Encara avui es poden veure les runes d'aquest petit poblat proper a St. Pere de Roda. L'església fou consagrada al 1113 pel bisbe de Girona, Berenguer, qui donà la possessió al monestir de St. Pere de Roda. El poble nasqué i es desenvolupà a l'empar del cenobi benedictí i un exemple de la seva importància el tenim en el fet de què al 1336 l'abat Ramon establí l'obligació d'habitar al poble de St. Creu al notari de la muntanya<sup>43</sup>. La seva decadència s'inicià a mitjans de segle amb la peste negra, també en aquesta època el monestir patí els estralls de l'epidèmia que començà una devallada de l'important paper que tingué el cenobi a terres catalanes. Junt amb la peste, la pirateria fou l'altra causa de la ràpida decadència del poble que arribà fins a la seva extinció al s. XVII<sup>44</sup>.

En la visita que portà a terme Francisco de Zamora a l'església de la St. Creu veié dos altars gòtics de marbre de Gènova<sup>45</sup> i també A. Cortada Quintana qui a finals de segle passat visità el temple constata la presència

<sup>40</sup> L'heràldica de la família Gallinera ostenta en el seu escut tres galls i per tant no coincideix estrictament amb la que veiem a la peanya de la Mare de Déu. Sabem que l'heràldica a l'Edat Mitja podia patir algunes variacions si més no tenint en compte que l'escut de la Verge està fet de manera molt barroera; dibuixat només amb una ratlla i pintat tot, camper i gall, d'un mateix color. Cal considerar també la possibilitat de que fos l'escut d'una altra família com per exemple els Gallart l'heràldica dels quals sabem que era un gall.

<sup>41</sup> "1320, febrer 28: ... el bisbe Pere de Rocabertí firma a Ramon de Galliners, un quart del deme de Bàscara, heretat del seu pare Pere de Galliners, cavaller; un terç del delme de Vilaür comprat a Siurana, esposa de Guillem de Galliners, filla i hereva de Bernat de Pontós" pp. 76 MARQUES I PLANAGUMA, Josep Ma.: *Pergamins de la Mitra (891-1687)*. Arxiu Diocesà de Girona. Institut d'Estudis Gironins. Sèrie Monogràfica, 10. Girona 1984. En un altre document es parla d'un altre membre d'aquesta família prevere de la Catedral: "1323 abril, 8 "Pere de Roc amortitza tres masos de Sedilla a St. Llorenç de les Arenes, a cens de 12 diners, a fi què Pere de Galliners, prevere de la Seu, els destini a dotar un benefici" pp. 81, MARQUES I PLANAGUMA, op. cit.

<sup>42</sup> BADIA I HOMES, op. cit. pp. 115.

<sup>43</sup> *ibidem*, pp. 35.

<sup>44</sup> *ibidem*, i v, ZAMORA, Francisco de: *Diario de los viajes hechos en Cataluña*. Documents de cultura. ed. Curial 1973. Barcelona (1a. edició 1787), pp. 344.

<sup>45</sup> *ibidem*, pp. 345: "Queda todavía la iglesia antigua, cubierta de losas, con dos altares góticos de mármol de Génova".

dels dos retaules i una imatge<sup>46</sup>. La Mare de Déu de St. Creu de Rodes com les altres escultures del taller és plana per darrera i això ens pot fer pensar en què podia haver estat la figura central d'un d'aquests retaules documentals. Rosa Terés basant-se en una atribució anterior<sup>47</sup> identifica uns relleus conservats al Museu Frederic Marés<sup>48</sup> com a fragments d'aquests retaules possiblement obra de Pere Oller a començaments del s. XV<sup>49</sup>. En tot cas s'ha d'apuntar la teoria de què la imatge conservada al M. Diocesà pertanyès a un d'aquests retaules documentats o bé fos només una imatge de devoció dins l'església.

Més difícil és la identificació de la **Mare de Déu d'Esponellà** de l'església parroquial de St. Cebrià. El temple construït al s. XII però acabat després al XV conté al seu interior dues imatges de la Verge pertanyents al s. XIV: una de fusta i l'altra d'alabastre. La de fusta es una Verge sedent amb el Nen dret damunt del seu genoll esquerre, repintada i molt malmesa en la actualitat<sup>50</sup>. El problema que esdevé és saber la procedència de les dues imatges doncs a més de la parroquial de St. Cebrià estan documentades a les rodalies dues edificacions més: un castell i una altra església. Pel que fa al castell se sap que Guillem de Palera manà construir una torre de defensa o petita fortalesa per concessió de Jaume I; un segle després, al 1377, Pere III El Cerimoniós atorgà venda del lloc al seu metge Guillem de Colteller perquè reconstruís el castell termenat<sup>51</sup>. Segons consta a l'Album meravella, el castell tenia una capella dedicada a la Mare de Déu de l'Esperança<sup>52</sup>, és clar que en aquest moment s'encarregaria la Verge per

<sup>46</sup> BADIA I HOMS, op. cit. pp. 117: "Ya no existe su precioso altar ni la antigua y milagrosa imagen que en él se veneraba; han desaparecido también dos hermosos retablos tallados en piedra que su altar ostentaba".

<sup>47</sup> ANAUD DE LASARTE I OLIVA PRAT. op. cit. n° 16: "Transfiguración, relieve de mármol alabastrino, finales del s. XIV, Procede de los alrededores de St. Pere de Rodes. Posiblemente de la iglesia de St. Elena. M. Frederic Marés".

<sup>48</sup> N° d'inventari 352

<sup>49</sup> TERES I TOMAS, Ma. Rosa: "Atribuïble a Pere Oller: relleu de la transfiguració" a *Catàleg d'escultura i pintura medievals. Fons del Museu Frederic Marés/1*. Ed. Ajuntament de Barcelona, Barcelona 1991, pp. 368-369.

<sup>50</sup> COROMINAS I MARQUES, op. cit. lam 74.

<sup>51</sup> *Els Castells catalans* Rafal Dalmau editor, Barcelona 1967, pp. 211.

<sup>52</sup> *Album meravella, llibre de bel·leses naturals i artístiques de Catalunya*. Barcelona 1933, Vol. IV, pp. 273.

la capella. L'altra possibilitat és la que esmenten Corominas i Marqués basant-se en les visites pastorals: parlen d'una església ara desapareguda anomenada "Mare de Déu de la Cleda", i a ella atribueixen la Verge de fusta que es conserva ara a l'església<sup>53</sup>. No tenim més dades per atribuir aquestes imatges a les edificacions documentades però és evident que havien de pertanyer a elles.

### 3. L'activitat del taller:

a) **Àmbit territorial:** Les afinitats estilístiques d'aquestes peces porten a plantejar l'existència d'un taller escultòric radicat a l'àrea gironina durant la segona meitat del s. XIV de resultats desiguals en la seva producció i especialitzat en un tipus determinat d'imatges marianes.

Desconeixem la procedència exacta del cap de Mare de Déu del MFMB i només tenim notícia de l'origen gironí de la Verge de MNAC, les altres Mares de Déu però pertanyen a una àrea geogràfica relativament petita.

Palera i Maià es situen a l'extrem oriental de la Garrotxa a pocs kilòmetres d'Esponellà (Pla de l'Estany) i St. Miquel de Fluvià (Alt Empordà). La imatge més allunyada és la de St. Creu de Rodes a uns 50 kilòmetres al nord-est de St. Miquel de Fluvià. El taller havia de treballar pel que sembla a prop d'aquestes terres al nord de la capital gironina.

Encara posseïm una altra dada que ens pot ajudar en la demarcació territorial d'aquest taller: el material. Totes les peces estan realitzades amb alabastre i malgrat que manca un estudi de la procedència exacta d'aquesta pedra, sabem que a dues d'aquestes obres –Palera i St. Magdalena de Jonqueres– es tractava d'alabastre de Beuda<sup>54</sup>. Beuda, població veïna de Palera i Maià de Montcal, tenia unes pedreres d'alabastre que tingueren una forma activitat a partir de la primera meitat del s. XIV<sup>55</sup>. Es versemblant

<sup>53</sup> COROMINAS I MARQUES, op. cit. pp. 69.

<sup>54</sup> MARQUÈS, op. cit. pp. 179. Pel que fa a la Verge de Maià de Montcal fou mossèn Carreres qui ens confirmà la procedència de l'alabastre partint de la informació que coneixia de la recent restauració que s'ha portat a terme amb la imatge.

<sup>55</sup> Ainaud i Duran i Sanpere expliquen com l'alabastre de Beuda s'emprà per executar bona part de les escultures del s. XIV: "las canteras de Beuda ofrecían a los escultores la preciada piedra que tiene la cualidad de poderse tallar con la facilidad de la madera", pp. 203, "Escultura gòtica, Vol. VIII. *Ars Hispaniae*. Ed. Plus Ultra. Madrid 1956. Vegeu també: PEREZ JIMENO, Cristina: "Pedro III, los materiales de los panteones de Poblet (1337-1387)" pp. 371-374 a *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, vol. II. *Commande et travail Actes du colloque édités par X. BARRAL I ALTET*. Ed. Picard 1987.

sospitar que l'origen material de les Mares de Déu d'Esponellà, St. Miquel de Fluvià, St. Creu de Roses... sigui també Beuda. En conseqüència estem davant d'un taller que treballa només l'alabastre –probablement de Beuda– les obres del qual es localitzen dins una àrea geogràfica relativament petita propera a unes pedreres que varen farcir de pedra a bona part dels escultors compromesos amb encàrrecs escultòrics a la Catalunya de mitjans del XIV.

**b) Trets fonamentals de la producció d'aquest taller:** La coincidència en les mides de l'escultura i les semblances iconogràfiques i estilístiques de les peces evidencien l'ús per part del taller d'una tipus marià molt concret al qual subordinen totes les seves realitzacions.

Es tracta del prototipus més freqüent en la imatgeria mariana del s. XIV a Catalunya: Mare de Déu dempeus, inclinació més o menys forçada del cos de la Verge, mantell-vell i túnica, flor o tany floral a la mà de la Mare de Déu i el Nen aixecant un llibre o un ocell. No aporten per tant cap novetat a la iconografia mariana.

Ara bé, l'empremta dels usos del taller es fa sentir i molt acusadament en la vessant estilística: trets facials del Nen (clenxa al mig, una mica de serrell i un abundós cabell pentinat endarrera que deixa descobertes les orelles) i de la Mare (sobretot els ulls sortits i la boca riallera), o el tractament manierista i esteriopitipat de les draperies. Junt a aquestes característiques hi trobem altres estilemes més originals com el cabell llarg de la Verge o bé el tipus de peanya hexagonal sobre la que cauen les robes. Aquests trets són comuns a totes les peces del taller.

La policromia –a les obres que es conserva<sup>56</sup>– manté aquests trets comuns: cabells i corona daurades, túnica vermella i el que no és tan freqüent: un rivet daurat delimitat per una fina línia negra que recorre tot el mantell de la Mare de Déu.

És evident pel que hem dit fins ara, que el taller treballa a partir d'un model i a ell subordina tota la seva producció amb poques diferències. En aquest sentit podríem parlar d'una producció escultòrica "seriada" tenint en compte que els escultors parteixen d'una imatge tipus que van variant: exagerant un moviment o col·locant un o altre atribut... i donant així a cada peça una identitat pròpia. Aquest model no està exemp d'un cert tarannà idealista palés sobretot en el tipus de cara emprat i també d'un cert

<sup>56</sup> Es conserva plenament a St. Miquel de Fluvià i St. Magdalena de Jonqueres i queden restes a St. Creu de Rodas i Esponellà.

decorativisme que es nota en el tractament del cabell i del drapjat del mantell de les Verges.

S'ha d'insistir en el caràcter desigual de les escultures del taller: el resultat de l'aplicació del model depèn lògicament de la traça dels artistes. A St. Creu de Rodes veiem que s'aplica el model sense donar solucions concretes als problemes que comporta l'escultura; en canvi al cap de la Mare de Déu del MFMB i la Verge de St. Magdalena de Jonqueres treballen uns artistes més dotats que si bé parteixen del model comú, donen lloc a escultures més coherents, més proporcionades i no exemptes d'una certa bellesa.

**b) Vinculació estilística del taller:** Una qüestió encara per resoldre són les relacions estilístiques d'aquest taller: el tipus de cabell llarg i ondulat, l'exageració del "hanchement" ens remetent clarament a la imatgeria gòtica francesa i en concret a l'escultura meridional. Un paral·lel pel que fa a alguns d'aquests trets el tenim en la Mare de Déu de l'església parroquial d'Azille-Minervois (Aude)<sup>57</sup>. Aquesta imatge evidencia alguns dels trets que caracteritzen l'escultura meridional: sinuositat del cos, interpretació decorativa del cabell... Estilísticament està lligada a l'escola de Rieux, activa al sud de França a partir del segon terç de segle. Ja s'han establert a Catalunya altres vinculacions directes amb imatges marianes<sup>58</sup>. Si aquest parentiu existeix, el taller català ha de treballar a terres gironines paral·lelament o pocs anys després de l'activitat dels escultors de Rieux. Aquesta teoria avança necessàriament la cronologia del taller a mitjans del s. XIV, coincidint amb aquesta hipòtesi F. Español al datar el cap del MFMB als voltants de 1350<sup>59</sup>.

**c) Caràcter dels encàrrecs:** Gairebé totes les peces estudiades pertanyen a edificis romànics; aquest fet no s'explica només per una coincidència sinó que ben al contrari exponen de la gran renovació artística que tingué lloc a Catalunya al s. XIV. Durant aquest segle fou una pràctica prou corrent la substitució d'imatges marianes romàniques per d'altres de gòtiques més adients a les modes i als gustos del moment. A aquesta renovació produïda en tots els gèneres artístics s'hi afegeix un altre fet

<sup>57</sup> *Les Fastes du Gothique. Le siècle de Charles V.* París, Grand Palais 1981, n° 57, pp. 110.

<sup>58</sup> ESPAÑOL I BERTRAN, Francesca: "El escultor trecentista Berenguer Ferrer: un eslabón en la penetración del arte francés en Cataluña" a *Anuario de Departamento de Historia i teoría del Arte II*, pp. 75 i ss.

<sup>59</sup> ESPAÑOL I BERTRAN 1991, op. cit.

important i és la creixent devoció a la Mare de Déu que caracteritzà el s. XIV. És lògic que a temples dedicats a la Mare de Déu com St. Maria de Palera, St. Maria de Jonqueres existís ja de vell antuvi una imatge romànica anterior i que al s. XIV s'encarregués una de gòtica. Sabem d'altres casos en què això succeix. Aquest tipus d'encàrrecs comportaven sovint la pervivència d'un tipus o bé d'uns trets de la imatge anterior i podria ser el cas, com ja hem dit, de la Mare de Déu de Palera.

En altres casos però és possible que aquesta imatge no existís (perquè no en fos la titular o per qualsevol altre motiu) i que fos en el s. XIV quan es decidí esculpir-ne una. Com assenyala Fité aquest moment podia coincidir amb l'acabament o ampliació del temple<sup>60</sup>, un exemple podria ser l'església de St. Miquel de Fluvià amb una part de l'edifici construït al s. XIV.

El taller escultòric gironí aprofitaria aquest moment de forta activitat artística i de renovació de formes anteriors per portar a terme aquest seguit de Mares de Déu. Els comitents, ja fossin comunitats religioses o bé esglésies parroquials, encarregaria, les peces a aquest taller actiu a prop seu.

**d) Cronologia:** Un problema més difícil de resoldre és la cronologia d'aquestes peces. Bona part de la historiografia que les ha estudiat ha preferit una cronologia més tardana datant les escultures fins i tot a principis del XV com és el cas de la Mare de Déu de Palera<sup>61</sup>, la de St. Creu de Rodes<sup>62</sup>, o bé la de St. Miquel de Fluvià<sup>63</sup>. Marquès data la Mare de Déu de Palera al s. XIV<sup>64</sup> i el mateix passa amb la Verge d'Esponellà<sup>65</sup>.

La manca de documentació esdevé en aquest cas un veritable problema i fa que ens movem de nou en el camp de la hipòtesi. Només una visita pastoral realitzada pel bisbe Berenguer d'Anglesola a St. Miquel de Fluvià

<sup>59</sup> FITE I LLEVOT, Francesc: "Escola de Lleida. Verge de Caidí" a Catàleg de l'exposició: *La Seu Vella de Lleida...* op. cit. n° 52, pp. 157-158.

<sup>60</sup> Per la Mare de Déu de Palera Ma. Lluïsa Ramos i Martínez parla de començaments del XV (RAMOS I MARTINEZ. op. cit. pp. 239) i així mateix consta en la fitxa del M. d'Art de Girona.

<sup>61</sup> AINAUD I OLIVA, op. cit. 1973, n° 27 i també BADIA I HOMES, op. cit. pp. 40.

<sup>62</sup> BADIA I HOMES, op. cit. pp. 291.

<sup>63</sup> MARQUES, J.M.: "Mare de Déu de Palera" a *Thesaurus studis. L'art dels bisbats a Catalunya 1000-1800*. Fundació Caixa de Pensions. Barcelona 1986, pp. 179-180.

<sup>64</sup> *Els Castells catalans*; CARRERES i PERA, op. cit. pp. 40.

al 1388 a on es parla ja d'un altar dedicat a St. Maria fa suposar que ja en aquell any existiria una imatge de la Mare de Déu.

Certs detalls de la indumentària de les Mares de Déu ens poden ajudar a aproximar-nos a la data d'execució. Si prenem com exemple la Mare de Déu de Maià de Montco veurem com la túnica té un coll relativament escotat, s'ajusta al pit i té la cintura alta per aixamplar-se després; aquest tipus de coll baix que deixa gairebé al descobert les espatlles de la figura, amagades pel mantell, el trobem en la indumentària femenina a partir de 1350<sup>66</sup>; la túnica de tall alt i ajustada al pit és una moda posterior vigent des de 1375<sup>67</sup>.

Per altra banda la torsió del cos arriba a prendre les formes més accentuades a mitjans del s. XIV a França per perdre després importància a finals del segle. Tots aquests indicis ens porten a donar una cronologia que oscil·la entre 1350 i 1375 aproximadament.

**f) Una nova atribució:** Ja definit l'àmbit territorial del taller i les principals característiques d'aquest vull aproximar a la seva producció una altra peça que si bé no s'hi adscriu d'una manera directa comparteix molts dels trets que li són propis.

Es tracta d'una Mare de Déu sedent conservada al M. Diocesà de Barcelona<sup>68</sup> (fig. 8). Com les altres es feta d'alabastre<sup>69</sup>, a la fitxa del Museu no consta ni la data ni l'escultor ni la provenença de la imatge. Ens trobem altra vegada davant un buit documental que dificulta la investigació. És evident la semblança estilística de les peces malgrat que aquí el cabell llarg de la Verge hagi perdut part de la seva ondulació. Els paral·lels cal buscarlos en aquest punt amb la Mare de Déu de Palera si bé a l'escultura del M. Diocesà el tipus és plenament gòtic: el Nen s'avança cap a davant i ha perdut el hieratisme de l'Infant de Palera, les robes han guanyat en realisme. La peça es dreça sobre una petita base quadrangular i no s'observa que les robes la tapin<sup>70</sup>.

Vull vincular aquesta escultura a la producció del taller doncs malgrat les diferències s'hi mantenen uns mateixos trets estilístics.

<sup>66</sup> BERNIS, Carne: "La moda y las imágenes góticas de la Virgen. Claves para su fechación" a *Archivo Español de Arte*, Vol. XLIII, op. cit., lam n° 3 i pp. 200.

<sup>67</sup> ibidem, lam I, n° 3 i pp. 196.

<sup>68</sup> n° d'inventari 278.

<sup>69</sup> I medeix 63 x 21 x 18.

<sup>70</sup> S'ha trencat part de la corona i vel de la Verge i falten els dits del Nen amb els que beneix.





Fig. 1: Mare de Déu de Palera. Museu d'Art de Girona. Clixé: Institut Amatller.



Fig. 2: Mare de Déu de St. Miquel de Fluvià. Clixé: Institut Amatller.



Fig. 3: Mare de Déu de Sta. Creu de Rodes. Museu Diocesà de Barcelona. Clixé: Peig.



Fig. 4: Mare de Déu d'Esponellà. Clixé: Peig.



Fig. 5: Mare de Déu. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Clixé: Institut Amatller.



Fig. 6: Mare de Déu de Sta. Magdalena de Jonqueres. Clixé: Peig.



Fig. 7: Cap de Mare de Déu. Museu Frederic Marés. Clixé: Yarza.



Fig. 8: Mare de Déu. Museu Diocesà de Barcelona. Clixé: Peig.