

# URTX

## **E** L RETAULE DE VERDÚ

**Jaume Carbonell**

# EL RETAULE DE VERDÚ

**Jaume Carbonell**

Pintor i estudiós de l'art

L'església de Santa Maria de Verdú, d'origen romànic, va créixer i evolucionar en els diferents estils arquitectònics de cada moment. Amb el pas del temps, doncs, ha anat augmentant l'espai i la riquesa artística. Un exemple ben clar n'és el *Retaule Major* (objecte d'aquest article) i altres objectes sumptuaris. El Retaule Major de l'església de Verdú pertany a la primera meitat del segle XV i és conegut, principalment, per les taules que guarda el Museu Episcopal de Vic. A l'església hi resta un important basament d'obra amb dues portes d'arcs conopials, en els extrems. Aproximadament mesura uns 2,80 m d'alçada per uns 7,50 m d'amplada, de paret a paret de la nau central. Aquesta sòlida estructura està ornamentada per una cornisa motllurada amb fullatges i animalons, ben característics del gòtic internacional. Actualment, però, una policromia moderna emmascara i desvirtua l'obra original.

En la visita pastoral del bisbe de Vic<sup>1</sup>, i rector titular de la parròquia de Verdú, el 7 d'octubre de 1890, el Bisbe admira els tresors artístics i comenta: "*Esto parece una catedral*". Meravel·lat per l'art que contempla, també lamenta la penúria econòmica de la parròquia. El rector volia renovar l'altar però no disposava dels trescents duros que costava la reforma. Després d'una reunió acordaren fer valorar algunes de les obres per un antiquari de Barcelona. Un cop conegut el preu amb què van ser estimades les obres, unes quatre mil pessetes, el bisbe va endur-se al seu Museu de Vic les taules pintades del Retaule Major de l'església.

Es va fer l'altar nou, respectant el basament d'obra del vell retaule. L'absis de l'església va ser enderrocat i en l'espai restant s'hi va construir una nova i àmplia sagristia a la qual s'accedia per les portes laterals del basament<sup>2</sup>.

Cap a Vic van partir les pintures del vell retaule<sup>3</sup>. En el llibre de la història de Vic del doctor

Junyent es pot veure una fotografia del Palau Episcopal mig convertit en un museu, amb les taules de Verdú, una d'elles amb el dosser gòtic de l'època.

Per adonar-nos de les riqueses artístiques de la parròquia de Verdú, la revista cultural de l'Urgell, *Urtx* núm. 12, reproduïx l'inventari dels objectes artístics de la parròquia, dipositats al servei de salvaguarda del patrimoni de la Generalitat i dipositats en el museu de Tàrraga, el mes de juny de 1937.

El bisbe va seguir la seva visita pastoral per pobles propers. A Guimerà va recollir el que restava del gran retaule de Ramon de Mur; a Mas de Bondia<sup>4</sup>, les taules atribuïdes al mestre de Glorietà; unes altres taules procedents del Santuari de la Bovera; de l'església de Sant Miquel de Verdú, el retaule de Sant Miquel, ara atribuït al pintor valencià del segle XV Pere Girard.

L'arxiu parroquial ens aporta una descripció del vell retaule abans del seu desmembrament. Tretze taules, sis a banda i banda de la Mare de Déu de pedra i, la tretzena, coronant el conjunt. Les taules, amb dossers calats i uns àngels músics de talla en fusta. Les pintures són les del museu de Vic i els àngels, segons l'escrit de l'arxiu, són en un museu de Barcelona<sup>5</sup>.

Sota la Mare de Déu hi ha un relleu de pedra que representa el plany per la mort de Crist. Aquest relleu, encara en el mateix lloc, va patir, igual que la Mare de Déu, les agressions destructives de l'anarquisme nihilista de l'any 1936. Aquesta obra ara està molt restaurada i repintada amb una policromia de gust dubtós que emmascara i perverteix l'obra original.

Tenim un gran retaule d'unes característiques ben singulars: un basament d'obra amb portes laterals, igual que el de la Catedral de Tarragona o el de la Seu de Vic. El basament

és una paret sòlida d'obra, la funció de la qual és fer de suport, segurament per un important retaule de pedra. Aquesta obra, no devia ser concebuda com a obra mixta en principi, però després constava d'unes taules pintades i una escultura de pedra de la Mare de Déu.

Fa uns anys, el doctor Isidre Puig<sup>6</sup> va trobar documentació que evidenciava la presència a Verdú de l'escultor Pere Joan. Aquest artista, juntament amb Bernat Marradès, "*lapicida ville de Vedruno*" (com diu en els documents), fan de testimonis en uns pagaments relacionats amb la vila de Verdú. Però...què hi feia Pere Joan a Verdú, quan encara treballava en el retaule de Tarragona?

Pere Joan era l'escultor més brillant de la primera meitat del segle XV a Catalunya. Fill de Jordi de Déu, l'escultor grec de Sicília que va ser esclau del també escultor Jaume Cascalls. Nascut a les darreries del segle XIV i vinculat des del 1415 a l'obra de la catedral de Barcelona. La seva manera de treballar està estretament relacionada amb el que s'anomena gòtic internacional. En aquesta època, a Barcelona, les obres de la Casa de la Ciutat dirigides per l'arquitecte d'Arnau Bargués i l'obra del Cor de la Catedral dirigida per l'escultor Pere Sanglada, eren centres difusors dels nous corrents estètics del gòtic internacional. I, també el comerç d'art aportava les novetats artístiques procedents de França, Flandes, Borgonya... Pere Joan és doncs, un escultor format i madur quan porta a terme el relleu del Sant Jordi de la façana del Palau de la Generalitat, obra de l'arquitecte Marc Safont. En aquell mateix any, el 1418, treballa també en la clau de volta, el Pare Etern, del darrer tram de la nau central de la catedral de Barcelona. Quan el bisbe de Girona, Dalmau de Mur, que era fill de Cervera, és nomenat arquebisbe de Tarragona, el 1426, proposà a Pere Joan l'obra del retaule major de la Seu. Quan Dalmau de Mur passa a ocupar la seu vacant de Saragossa li encomana un nou retaule. Més tard, quan el rei Alfons s'instal·la al regne conquerit de Nàpols, sol·licita els serveis de l'escultor Pere Joan, possiblement aconsellat pel bisbe Dalmau de Mur, que havia estat el seu conseller. Era el temps en què es refeia el palau castell dit *Castel-nuovo*, hi col·laboraren l'arquitecte Guillem Sagrera i altres mallorquins. Pere Joan acabà els seus dies en aquesta ciutat, centre del renaixement en les terres meridionals italianes.

Pere Joan l'"*esmaginayre*" – escultor que fa imatges – de la ciutat de Barcelona, com hi consta en el primer document que el relaciona amb Verdú<sup>7</sup>.

La família Arnau de Verdú, Antoni i Caterina, eren importants mercaders que aconseguiren la llicència per fer un retaule, el retaule major

dedicat a la Concepció de la Mare de Déu, Santa Maria. Els jurats de Verdú triaren Pere Joan per al seu retaule. El ressò de l'art que aportava el seu treball en el retaule de Tarragona n'era un bon motiu. La presència de l'escultor a Verdú, però, no va ser molt llarga i el que va projectar, que no ho coneixem, devia ser per a una obra o bé d'alabastre, o de pedra, o de fusta.

La imatge de la Mare de Déu, que encara es guarda a l'església, tal vegada seria el que en resta del seu primer projecte. L'escultura va patir les ires destructives de la revolta de 1936. Els serveis de salvaguarda i protecció de patrimoni de la Generalitat que pogueren salvar bona part del patrimoni artístic de la parròquia, arribaren tard per a la Mare de Déu. Els trosos en que quedà, després de la caiguda des de dalt del basament i després de ser trossets amb malls, foren recollits pels senyors Ramon Tous i Emili Capdevila, que els amagaren enterrant-los a casa del primer. Passada la guerra, l'escultura va ser restaurada o potser, millor dit, refeta, per l'obrador Ponsarnau de Tàrraga i ho feren en la mateixa església de Verdú.

L'escultura ara ens presenta elements que semblen estranys, o tal vegada mal conjuntats en el procés de restauració o reinvençió. Observem el braç dret en una posició imperfecta i estranya. La mà subjecta una poma que, simbòlicament, representa l'esca del pecat d'Eva. Una mà que, segurament, devia subjectar un signe instrumental de sobirania. La corona, el cap de l'Infant i un braç del mateix són elements que resulten dubtosos. Aquesta obra pateix una excessiva policromia que emmascara la realitat de l'obra antiga. Malgrat tot, hi tenim algun tret que ens acosta als postulats plàstics i també estètics de l'escultura de Pere Joan. Un d'ells és la manera de tractar el mantell des del coll fins a la cintura, que considerem que està dintre de les característiques pròpies del mestre. Ara bé, la paternitat Joanina ens la donaria una bona restauració, que retornés l'obra al seu estat primigeni.

Aportacions documentals de l'època ens fan saber de les donacions que es van fer per a la confecció d'un mantell i una corona de metall. Tal vegada es refereixen a elements sumptuaris per a una imatge avui desapareguda. Aquests elements, però, no serien estranys en una escultura de pedra, però tot és relatiu. Recordem la corona, que l'efímer i malaurat rei Pere de Portugal, Pere IV, va fer confeccionar i donar a la Mare de Déu d'alabastre de l'altar major de l'església de Castelló d'Empúries, avui en el Museu Episcopal i Provincial de Girona.

Amb tots els interrogants i dubtes, aquesta seria l'obra que Pere Joan va fer a Verdú.

No podem oblidar que l'historiador Pere Duran i Sanpere va atribuir la Creu del Pati de Tàrrrega a Pere Joan. També li va ser adjudicada la Mare de Déu, de terra cuita, de la sala capitular del monestir de Vallbona de les Monges.

L'estada del mestre Pere Joan es va acabar quan va renunciar a la construcció del retaule a favor del pintor de Lleida, Jaume Ferrer. Era l'any 1434, al mateix temps acceptava la comanda per a la construcció del nou retaule de Saragossa.

Del primer projecte és, segurament, el basament, una sòlida estructura d'obra amb cornisa motllurada. En el primer document que relaciona Pere Joan a Verdú, hi compareix acompanyat per Bernat Marrades "*lapiscida*". Aquest mur segurament va finalitzar la seva construcció després de 1435, car sobre de la portella de l'esquerra hi ha dos escuts en relleu. Un correspon a l'abat de Poblet (Verdú era domini dels abats de Poblet) Miquel Roures, abat a partir de 1435. L'altra ensenya heràldica pertany, segurament, a la família Arnau, promotors del retaule. No és agosarat pensar que en aquesta part de l'obra hi participés Bernat Marrades, tenint en compte els elements escultòrics que presenta<sup>8</sup>. En el retaule de Saragossa, en Bernat no hi consta entre els col·laboradors de Pere Joan, això ens fa pensar que continuà treballant a Verdú. Una altra evidència de la seva continuïtat a la vila apareix en el llibre de baptismes de l'arxiu parroquial. El vint-i-dos de maig de 1435, el mestre Andreu, imaginari, juntament amb la muller del pintor Jaume Ferrer actuen com a padrins d' Isabel, filla de Bernat Marrades i Caterina. S'ha escrit sovint que aquest nou escultor podria tractar-se d'Andreu Pi, l'arquitecte de l'hospital de Lleida, al qual també li era atribuïda la capella de Sant Jordi a Poblet. Segons criteris recents, aquest mestre només va ser arquitecte, i l'obra escultòrica atribuïda no li correspon. Què hi feia a Verdú aquest altre escultor? És una qüestió incerta però coincideix en el temps que l'obra del retaule va ser traspassada de Pere Joan al pintor Jaume Ferrer.

Tenim un altre element escultòric que ara forma part del mateix retaule que és el relleu del "plany per la mort de Crist" i que requereix un estudi a part perquè sembla procedir d'una altra part de l'església<sup>9</sup>. Tanmateix, l'excessiva policromia moderna i la intervenció restauradora extrema no ens permet fer una valoració adequada. Tot i així és una obra que correspon a la mateixa època del retaule.

A partir de l'any 1434, el procés de confecció del retaule va anar de la mà de Jaume Ferrer, pintor de Lleida, com fa constar en els documents. En les comarques lleidatanes hi tenim dos pintors que tenen el mateix nom i cognom,

de manera que el més vell és el primer i l'altre és el que pinta el retaule de Verdú. Tal vegada podrien ser pare i fill i així s'afirma normalment. Del primer en tenim una taula que representa l'Epifania i que està signada i ja no en tenim més documentació. A l'entorn d'aquesta obra s'ha anat agrupant un conjunt d'obres de gran qualitat dins del primer gòtic internacional i proper als ideals estètics de Lluís Borrassà. Tot un conjunt que configura una escola de Lleida i que va acompanyat per altres mestres pintors. Per citar-ne alguns, Pere Teixidor, Pere de Valldebriga, el mestre de Torà, són pintors de les darreries del segle XIV i el primer quart del XV.

El segon dels pintors, Ferrer de Lleida, apareix en un document de l'any 1430 on actua com a procurador de Maria Teià, la seva esposa, filla de Guillem Teià, en la venda d'unes cases de la plaça Nova de Barcelona. Ell hi consta com a "*pictore, cive, civitatis, Ilerde*". Uns anys més tard, el 1434, ja el tenim a Verdú. Tal vegada, l'estada del pintor a Barcelona, degué durar un cert temps. Potser va anar-hi per completar-ne l'aprenentatge. Aquesta circumstància li comportà poder conèixer Maria Teià, que seria la seva esposa al cap d'un cert temps.

Jaume Ferrer degué anar a Verdú amb un cert ressò i reconeixement com a pintor. El retaule de Verdú era una comanda important. Els promotors, la família Arnau, l'iniciaren amb Pere Joan. En la mateixa història també hi tenim implicat l'abat de Poblet. Els senyals heràldics d'ambdós són a sobre la portella del basament. L'obra de Jaume Ferrer no era una *opera prima*. Tanmateix, podríem pensar que el prestigi del taller del seu pare, o bé l'anomenada de l'obrador on va poder completar la seva formació, ens inclinem a pensar que potser es tractaria del taller de Bernat Martorell. Tenim el cas que Dalmau de Mur demanà a Martorell que acollís com a aprenent el fill del pintor Pasqual Ortoneda. I no és inversemblant una història similar.

Quan Jaume Ferrer s'instal·la a Verdú, ho fa per un llarg període de temps. Sovint apareix en la documentació verdunina, el *llibre de baptismes* de l'arxiu parroquial n'és testimoni.

Instal·lar un taller de pintura en aquesta època requeria espai i material adient per a la preparació de les taules. Els materials, els pigments, el bol d'armènia, els estucs, els dau-rats... requerien tot un procés de complexa elaboració<sup>10</sup>. Si el nostre pintor s'intitulava pintor de Lleida, aleshores no li era necessari obrir un altre espai per a l'exercici del seu ofici, si no és que l'obrador del seu pare estigués encara en actiu, i per aquest motiu no tingués obrador a Lleida, com en tindrà més endavant, tal com ens ho indiquen els documents.

Encara a Verdú, l'any 1436, apareix el seu germà Gaspar Ferrer. El que no coneixem és si l'estada era per col·laborar en el taller. La divisió del treball en els tallers de pintura medievals era una cosa habitual. Una vegada finalitzada l'obra del retaule, Jaume Ferrer s'instal·la a Lleida.

En una època del vint-i-cinc de maig de 1436, els jurats de Verdú fan constar el pagament de 271 florins que restaven per cobrar dels 10 000 sous compromesos amb l'escultor Pere Joan. Quantitat molt alta per un retaule normal.

Més endavant, Jaume Ferrer a Lleida és nomenat conseller de la ciutat per la mà mitjana.

El pintor va tenir el seu taller a la plaça de la Cadena de Lleida; en un acord del Consell de la Ciutat, el 1439, es permet als pintors Jaume Ferrer i Pere Teixidor instal·lar el seu obrador en una sala sobre la cambra de la Paeria, a la casa de la Ciutat, per pintar i mostrar retaules. Aquí tindríem la col·laboració entre pintors que fa pensar en una relació d'associació, on es compartia local, comandes..., situació prou habitual en els vells tallers medievals.

L'any 1441 tornem a trobar Pere Teixidor i Jaume Ferrer que ajuden Bernat Martorell en el pintat de nou del retaule major de la Seu de Lleida. Aquest era el retaule d'alabastre fet per Bartomeu Robió, del qual només en resten alguns relleus dispersos. El cost d'aquesta operació va ser elevadíssim, a més del pintat de l'obra escultòrica, podria haver-hi una comanda complementària, pictòrica, com unes portes...

En una altra data, el 1444, Jaume Ferrer compareix davant del Consell de la Ciutat com a *mustaçaf*, o sigui, encarregat de contrastar els pesos, les mesures i posar preus a les mercaderies. El Consell li demanà que retornés el retaule que havia retirat d'una de les dependències de la Paeria, i també li demanà de completar-lo amb un guardapols.

Tenim notícies de diversos viatges de Jaume Ferrer a Barcelona, 1450, 1453 i 1454. En aquest darrer viatge hi participa com a testimoni en un pleit en el qual estava implicat el pintor Jaume Vergós I.

En una darrera notícia, de l'any 1457, Jaume Ferrer cobra 100 florins com a primer pagament d'un total de 400 que havia de cobrar pel retaule d'Alcover. Aquesta obra es conserva actualment al Museu Diocesà de Tarragona. És a partir d'aquesta darrera data que deixem de tenir notícies del pintor.

Isidre Puig va fer una distribució de les taules que no és gens inversemblant. Dos carrers de

tres pintures a banda i banda de la Mare de Déu. També hi estableix un ordre temàtic i molt coherent, malgrat que la taula tretzena hi manca. En l'escrit de l'arxiu parroquial al qual alludíem al començament d'aquestes ratlles es fa esment d'aquesta taula que consta com a coronament del retaule.

En la fotografia, de 1891, en la qual es veu un àmbit del Museu Vigatà, les pintures que s'hi contemplen són les taules de Verdú i en són tretze.

El retaule és el primer cicle pictòric que coneixem de l'autor. Els plantejaments estilístics que el caracteritzen tenen un desenvolupament que ja porta un temps de camí. Documentalment, és la primera obra important. Una característica que hi detectem és que en el seu procés d'elaboració hi intervingueren diverses mans. Malgrat que no coneguem la personalitat dels col·laboradors, aquesta circumstància es dona fins i tot dins de cada taula. Si bé l'obra de Jaume Ferrer sorgia dels postulats del primer gòtic internacional en terres lleidatanes, evoluciona a partir de la seva estada a Barcelona on tingué l'ocasió de poder conèixer obres procedents de diverses contrades europees arribades per la via del comerç. Recordem la presència del pintor Dello Delli, un pintor florentí. Tampoc podem oblidar el coneixement que tingué de l'obra de Bernat Martorell i també els seus punts de contacte amb la pintura valenciana, com Pere Nicolau, entre d'altres. A Verdú hi portava un bon bagatge d'idees. Malgrat que la seva pintura representava un pas endavant en l'evolució del concepte plàstic del moment, aquesta mateixa evolució està plena de contradiccions i de mancances. En la concepció de l'espai, hi ha un desconeixement de plantejaments de perspectiva, tant si són de concepte intuïtiu com visual i, no cal dir, de manera empírica. Encara fa servir els terres cortines on els personatges representats floten sobre aquest terra vertical. Tal vegada, faltaven molt pocs anys perquè el pintor Lluís Dalmau portés des de Flandes el mètode matemàtic que permetia fer un espai de visió en perspectiva correcta. Alguna vegada, Jaume Ferrer, per fer el terra entenedor, va recórrer a les catifes de palma que, amb certa inclinació, donaven més la sensació d'espai intel·ligible.

El retaule dedicat a Santa Maria el resseguiem de taula en taula seguint l'ordre establert per Isidre Puig. El recorregut el farem d'esquerra a dreta començant per la part inferior.

La primera taula representa la presentació de Maria, nena, al temple. Joaquim i Anna a un costat de l'escala central i els servidors del santuari a l'altra banda. Maria, nena, acompanyada per dos àngels va camí del tabernacle.

La frontalitat de l'escala recorda alguns precedents, sobretot el de Lluís Borrassà dedicat a la Mare de Déu i a Sant Jordi, de l'església de Sant Francesc de Vilafranca del Penedès.

Al costat hi tenim la taula de l'Anunciació. Maria i l'Arcàngel Gabriel sobre un terra de cortina, el dibuix del qual recorda el del terra del Sant Sopar del museu de Solsona, atribuït al pare de Jaume Ferrer. El fons, un mur de tancament amb finestra central on tenim el gerro de ceràmica valenciana amb els lliris, símbol de puresa. A un costat l'escriptori, amb una gran riquesa detallista i descriptiva dels estris necessaris per escriure, a més d'uns llibres i un faristol de sobre taula. Al costat, una cadira de tisora de fusta. A la part de dalt, en el terrat, hi ha el Pare Etern rodejat d'àngels vermells, com solia pintar-los Joan Mates. Els altres àngels mirant per sobre de la cornisa, subjecten filacteris amb les lloances corresponents, que floten per sobre de la cornisa. L'Arcàngel Gabriel, agenollat, amb dalmàtica voleiant al vent. El moviment dinàmic que podríem dir-ne premanierista dóna a la figura una sensació de gràcia molt particular. El tractament dels plecs de la túnica i de les mànigues és molt elaborat. La mà dreta assenyalada a l'Etern i l'esquerra subjecta un gran filacteri amb la salutació. Els cabells són rossos i rinxolats... L'Esperit, el Colom, flota al costat de la testa de Maria que es troba agenollada i sorpresa. El cap d'ella és molt idealitzat i de manera formulària que s'anirà repetint en la resta d'escenes del retaule. És a partir d'aquí quan comencem a intuir la intervenció de mans diferents. Els plecs de la túnica de l'arcàngel i el vestit de Maria compleixen més una funció decorativa i de descripció realista que recorden la manera flamenca<sup>11</sup>. El mantell de Maria que, originàriament havia estat blau, està acabat amb riques passamaneries i brodat d'estrelles d'or. Aquesta pintura està molt ben resolta plàsticament.

La pintura següent és la Nativitat, aquí hi tenim una composició idèntica a una altra, la de Jaume Ferrer I, la qual està dividida en dos nivells, a dalt la Nativitat i a baix l'Epifania on hi ha la signatura del pintor.

La repetició de temàtiques i esquemes compositius en diversos pintors és un fet comú i habitual en diferents àmbits de producció pictòrica de la corona catalanoaragonesa. En aquest cas hi tenim transposicions quasi mimètiques d'un Jaume a l'altre.

Era habitual que els mestres pintors guardessin els dibuixos de treball, on recollien esquemes compositius, dibuixos de documentació o bé idees tretes d'altres pintures i de pròpies. Tanmateix, en aquest cas, sembla que el re-

cull devia estar en possessió de Jaume Ferrer I i que l'hagués heretat Jaume Ferrer II.

L'escena del naixement presenta Josep, Maria i l'Infant amb un fons de cortinatges de teles brocades de Florència. Aquestes cortines estan aguantades per àngels, una manera de resoldre el fons, de tradició toscana. A sobre del tancament tèxtil hi tenim la presència del Pare Etern. Josep porta als peus uns tapins i vesteix amb certa elegància. Maria, agenollada, venera l'Infant nuet que està ajaçat a terra sobre una mandorla lluminosa. La mandorla o l'ametlla, símbol del principi de la vida. Aquesta presentació simbòlica la tenim també en el retaule de Sant Gabriel de la Catedral de Barcelona. Obra atribuïda a Lluís Borrassà, però que recentment la paternitat pictòrica ha estat donada al pintor lleidatà Pere Valldebriga.

La quarta taula representa l'adoració dels pastors. Ben mirat, serien més aviat joglars, per l'elegància del vestuari i els instruments musicals que porten els pastors de muntanya. La concepció de l'espai divideix l'escena en dues parts. Un terra vertical com una cortina, amb dibuixos que recorden els del terra del sant sopar de Solsona, amb una degradació de la tonalitat per crear la sensació de profunditat d'aquest espai. La part superior, el sostre, intenta crear una certa il·lusió de perspectiva. L'Estel està situat sobre una biga. L'escenografia no representa un estable, sinó que ens dóna la visió de la sala d'una casa. La Mare de Déu, dreta, mostra l'Infant nuet als visitants. Dos àngels subjecten el mantell de Maria. Un pastor o un joglar, amb daga i bossa de diners penjats del cinturó que subjecta la vestimenta roja. Agenollat, té a terra un sac de gemecs. Habitualment, els pastors d'aquesta història, s'han representat complint una funció musical. Darrere del primer pastor n'hi ha un altre tocant la flauta i cobert amb una caputxa. El tercer personatge aguanta un sac de gemecs, i té feina per aguantar una mula esvalotada.

A l'article que ve a continuació hi tenim un complet comentari musical sobre aquesta escena per part del músic i musicòleg Xavier Carbonell. Ell ens farà entendre el sentit musical d'aquest món, mig pastoril, mig joglaresc.

Arribem a les taules que es troben a la part central del retaule. Com en el cas anterior, començarem la descripció per l'esquerra.

L'adoració dels mags, o bé dels reis. Aquesta bellíssima pintura està situada en un estable. Tanmateix, aquesta circumstància hauria de donar-se en el quadre anterior. L'àmbit dels pastors seria l'estable, i els mags estarien a la casa de Natzalet. Maria està asseguda sobre una catifa de palma que, travessera al terra,





**L'Anunciació**  
Fotografia:  
Salvador Esparbé





**El Naixement**  
Fotografia:  
Salvador Esparbé



**La fugida  
a Egipte**  
Fotografia:  
Salvador Esparbé



L'adoració  
Reis Mags  
Fotografia:  
Salvador Esparbé



**Mare de Déu, que podia ser de Pere Joan**

Fotografia:  
Salvador Esparbé



Detall de la mare de Déu

Fotografia:  
Salvador Esparbé

dóna més sensació de profunditat a l'espai. Les catifes de palma són quasi una singularitat freqüent en l'obra de Jaume Ferrer. El punt de mira d'aquesta pintura és una mica més elevat que de costum, les figures situades a diferents nivells, de manera que la visualitat escenogràfica es torna més entenedora. Cirici Pellicer, historiador i crític d'art, en deia, d'aquest plantejament plàstic: pla polignòtic, referint-se a la manera que el pintor grec de l'època clàssica, Polignot, feia servir per donar més profunditat a les escenes. Situava les figures a diferents nivells, com si estiguessin en un pla inclinat. Això significava un trencament de la manera frontal, com un fris. Així, podia descriure un espai més profund.

Tornant a la catifa de palma, en tenim un altre exemple en un altre pintor. Es tracta de Joan Antigó, el pintor del retaule de la Mare de Déu de l'Escala de Banyoles. L'escena és la mateixa, l'Epifania. Un altre detall coincideix en ambdues pintures, una de les corones d'un dels reis, té els florons que són cards, els cards heràldics dels Cardona. Els mags, que aquí són reis, van habillats de seda brocada, a l'estil florentí. Darrere la Mare de Déu, hi ha l'àngel que ha acompanyat els importants savis, després de la visita al rei Herodes. A l'altre costat hi ha la llevadora nimbada que rep els presents, objectes d'orfebreria, representats detalladament. Darrere seu hi tenim l'estel d'orient amb una tija per poder-lo portar com si es tractés de la representació teatral religiosa. Al fons de l'estable, el bou i la mula, sota un cobert fet amb troncs i que aguanta un sostre de palla. En darrer terme, els cavalls dels rics senyors, guardats per dos negrets, detall que acabarà esdevenint quasi habitual en la pintura. Ho podem veure en un tondo atribuït a Domenico Veneziano, que es guarda a Berlín. En les nostres contrades, tot i que serien d'època més posterior, tenim el petit retaule de l'Epifania, atribuït a Jaume Huguet, que és al Museu de Vic. L'altre, l'aparició del negret guardià, el tenim en la taula central del retaule del Conestable que Jaume Huguet va pintar en plena guerra contra Joan II, i que encara es guarda a la capella del Palau Reial, dita de Santa Àgata, a Barcelona. Ambdues obres, sobretot la darrera, són més tardanes. Els fons daurats en aquesta obra són escassos.

Les dues taules següents tenen unes característiques que les fan semblants. Són la presentació de Jesús al temple i la circumsció. No dubtaria gaire de considerar-les les dues obres de taller i col·laboradors. La manera de representar l'àmbit on es descriu cada escena és prou similar. Els actors que la representen estan descrits dintre d'un hieratisme de rutinària i formulària elaboració. Només en la pintura de la presentació, el sacerdot que presi-

deix l'escena i rep de les mans de Maria l'Infant, té un caire més elaborat, ric en detalls, malgrat la rigidesa. Josep, a l'altre costat, porta les ofrenes. Al fons, sota la volta que cobreix l'espai, hi ha dos caps que, com a testimonis, guaiten el que passa.

La taula de la circumsció és més rígida, hieràtica i seca que l'anterior.

La quarta pintura d'aquest rengle és una obra singular. Camí d'Egipte, amb un fons paisatgístic idealitzat (un fons d'aquesta mena no és habitual en la pintura catalana del moment). En l'escena, hi tenim a Maria sobre una mula embolcallada per un mantell blau, amb l'Infant als braços i el cap cobert amb un mocador blanc. Josep guia el bou i la somera subjectats amb cordes que supleixen les regnes. Darrere el patriarca hi ha l'àngel que els condueix camí de l'exili. Davant el bou i als peus de Josep, hi ha un pollí, anacrònicament petit, com una miniatura. I, al darrere de la Mare de Déu, la minyona que porta sobre el cap l'aixovar familiar. El magnífic paisatge del fons, paisatge inventat, però que intenta ser naturalista. El terra és un prat amb algunes flors concretes i travessat per un camí. Suaus tronets, amb petits boscos a les raconades. Muntanyes rocoses amb cingleres. Algunes torres de defensa i el camí que s'enfila fins al poble, tot passant pel costat d'un mas i d'una casa fortificada. Al capdamunt del poble hi ha un portal amb dues torres a cada costat. L'església sobresurt de les muralles, amb cloquer, absis i teulada coberta amb lloses. Davant hi ha un edifici cupular que, seguint modes italianes, podria tractar-se d'un baptisteri. Si no fos perquè no tenim constància que pogués existir al nostre país algun exemplar del llibre "*Il libro dell'arte*" de Cennio Cennini, creuríem que Jaume Ferrer podria seguir les recomanacions que, per pintar paisatges, fa aquest pintor i teòric de la darrerria del segle XIV a Florència. No és insòlit un fons completament paisatgístic en la pintura catalana del moment, però tampoc no és habitual. Normalment, els fons eren daurats, tractats, o bé amb un puntejat o amb un estofat (estuc en relleu i modelat) com es dona en alguna taula del conjunt. El daurat podia mostrar una ostentació de riquesa, però la manca d'ell podria ser la impossibilitat de tenir a prop un batifull, que li pogués proporcionar el pa d'or, o bé que hagués d'anar a cercar-lo en alguna ciutat prou allunyada.

Les taules del pis superior comencen per una Resurrecció. Una obra amb dues parts. La jussana, amb els guardes sumits en un son profund, habillats a la manera oriental. Figures molt corpòries amb una minuciosa descripció del vestuari i els estris guerrers. A dalt, s'aixeca del sepulcre, el Crist ressuscitat. D'entra-

da, un anacronisme ens fa veure a Jesús en una dimensió més petita, en proporció amb els soldats. L'actitud de la imatge sembla elaborada dins d'una certa inseguretat. Aquesta figura ens recorda una de la mateixa temàtica del pintor valencià Pere Nicolau, fill d'Igualada. Es tracta del retaule de Marià de l'església de Sarrión, i que ara es guarda al Museu de Belles Arts de València.

Després tenim la taula dedicada a l'Ascensió del Crist al cel. La proposta plàstica de l'escena és força habitual, malgrat que representa matisos segons cada pintor. Ara bé, en aquest cas ens ha semblat que també segueix una proposta o bé un model que es dona també en el mestre valencià.

Les dues darreres taules les hem de considerar obres de taller. La primera ens presenta la Pentecosta, on Maria, al centre, presideix la història. La figura és de mida superior a la dels apòstols, i és rígida, estàtica i freda.

La darrera de les pintures ens mostra l'Assumpció de la Mare de Déu, que acompanyada per quatre àngels, és menada cap al cel. L'obra ens aporta una idea prou original, sembla inspirada en una miniatura, però s'evidencia un cansament en el tractament pictòric. Sens dubte, és també una obra de taller.

Tenim el dubte sobre la tretzena pintura, que com ens indica l'escrit de l'arxiu parroquial que em facilità el senyor Ramon Boleda, coronava el retaule. No en coneixem la temàtica, ni l'hem pogut veure fotografiada. Esperem que quan s'inauguri el nou museu, aquesta reaparegui i puguem contemplar-la juntament amb les altres.

El retaule de Verdú, obra de Jaume Ferrer II, és un conjunt de pintures que s'inscriu dins de la segona etapa del gòtic internacional. Hi ha taules de forta expressió plàstica que tendeixen cap a un naturalisme que tot just es desperta, però amb una excessiva participació de col·laboradors que li treu emoció estètica. Tanmateix, aquesta circumstància es donava sovint en la majoria d'obres del moment, salvant algunes excepcions. I, encara que l'orgull del pintor que crea no era norma habitual, l'humanisme era proper. Aquestes obres complien una funció didàctica que estava per sobre de la bellesa.

En aquest retaule d'advocació mariana hi trobem a faltar algunes escenes que són en al-

tres cicles de la mateixa dedicació. Exemples: la coronació de Maria, l'anunci de la mort, la dormició, el calvari. Aquestes representacions, les tenim, sovint, en cicles, obra d'altres pintors com Ramon de Mur, Pere Serra, Joan Mates i molts altres. Una altra mancança és el bancal o predel·la.

En l'època en què es construeix el retaule de Verdú, es produeixen unes circumstàncies que faran canviar i evolucionar el món de l'art. És una revolta de tècnica i de pensament. Reneix una humanització de la idea, un aprofundiment en l'observació de la natura. Entrem en la conjunció del simbolisme i la naturalitat. És un humanisme que neix en dos móns. El mediterrani italià i el nòrdic a Flanders. A les terres itàliques mostren l'home com a centre d'una nova manera d'entendre el món. Una revolta de la idea en un moment ple d'hostilitats i pugnes per retenir un món material que encara era de castes. El poble maldava per sortir del vell sistema i entrar en el camí de la igualtat entre els homes que, tanmateix, encara tardaria.

Els turcs ja eren a les portes d'Europa. Constantinoble respirava en l'angoixa d'entreveure que eren els darrers anys de l'Imperi Romà d'Orient, l'Imperi Bizantí. L'església romana i l'ortodoxa oriental maldaven per una entesa en un concili en diverses ciutats d'Itàlia, el qual no assoleix el resultat esperat.

Flandes i la Borgonya és l'altre focus de l'evolució en el sentit estètic de l'art. Al mateix temps incorpora una nova tècnica, la pintura a l'oli. Els pigments s'aglutinen amb una matèria grassa, l'oli de llinosa o també el de nous.

Itàlia, en el món de l'art, converteix l'home en el centre i la mesura de totes les coses. La natura és observada i estudiada per incorporar-la minuciosament en les representacions plàstiques.

Massaccio i Massolino pinten la capella Brancacci, que es considera l'inici del Renaixement, el 1424.

Van Eyck pinta l'adoració de l'Anyell Místic, a Gent, entre els anys 1425 i 1432.

Entre nosaltres, el primer pintor que incorpora la tècnica de l'oli és el valencià Lluís Dalmau, després d'una estada als Països Baixos. La mare de Déu dels Consellers de l'any 1444-1445 n'és l'exemple.

## Bibliografia

GUDIOL, Josep; SANTIAGO ALCOLEA: Pintura gòtica catalana, Edicions Polígrafa

Diversos autors: La pintura gòtica dels Ferrer, Lleida, 1998, Amics de la Seu Bella

DALMASES, Núria de; Antoni JOSÉ PITARCH: *Història de l'Art Català*, vol. III, Barcelona, edicions 62  
BOLEDA CASES, Ramon: "La Puríssima de Verdú" a URTX. Revista cultural de l'Urgell, núm. 12, Tàrrrega, Museu Comarcal de l'Urgell – Arxiu Històric Comarcal de Tàrrrega, 1999, pàgs. 113-126  
TERÉS TOMÀS, M. Rosa: "L'època gòtica" a Art de Catalunya. Escultura antiga i medieval, vol. 6, Barcelona, edicions L'Isard, 1997, pàgs. 208-317  
TERÉS TOMÀS, M. Rosa: *La seu Vella i els seus artistes*, Generalitat de Catalunya, 1991  
CENNINI, Cennino: *Il libro dell'arte*, Vicenza, Neri

Pozza editore, 1982

ALCOY PEDRÓS, Rosa: "La pintura gòtica" a Art de Catalunya. Pintura antiga i medieval, vol. 8, Barcelona, edicions L'Isard, 1998, pàgs. 136-329

VICENS, Maria Teresa: *Iconografia Assumpcionista*, Generalitat Valenciana, 1986

AINAUD DE LASARTE, Joan; Agustí DURAN i SANPERE: "Escultura gòtica" a *Ars Hispaniae*, vol. 8, Madrid, Plus Ultra, 1956

SUREDA, Joan: "Cataluña 1" a *La España gòtica*, vol. 2, Madrid, Encuentro, 1987

## Notes

<sup>1</sup> Escrit referent a la visita pastoral del bisbe de Vic, l'any 1891, i que va ser facilitat per Ramon Boleda de Verdú.

<sup>2</sup> En les parets de la nau central de l'església de Verdú, la cornisa que limita l'acabament del mur i el començament de la volta, inicia una lleu corbatura quan coincideix amb la paret del fons que tanca el presbiteri i ens indica on s'iniciava la curvatura de l'absis.

<sup>3</sup> Es tracta del llibre d'Eduard Junyent: *La ciutat de Vic i la seva història*, Curial edicions, p. 324. El museu, a l'inici, estava situat en les estances que hi ha sobre el claustre gòtic de la catedral de Vic.

<sup>4</sup> A més de les poblacions citades hi hauríem d'afegir Montornès de Segarra, l'Ametlla de Segarra, Montoliu...

<sup>5</sup> Informació facilitada per Ramon Boleda, de Verdú.

<sup>6</sup> COMPANYY, Ximo; Isidro PUIG: *la pintura gòtica dels Ferrer. I altres aspectes (in)coneguts al voltant de la Seu Vella de Lleida*, Lleida, 1998, Amics de la Seu Vella, p. 83.

<sup>7</sup> *Idem*, p. 82, nota 42.

<sup>8</sup> DALMASES, Núria de; Josep PITARCH: "L'art gòtic" a *Història de l'art català*, vol. III, p. 200. Els ajudants i col·laboradors de Pere Joan, en el retaule de Saragossa serien: Joan Soriano i Miquel Navarro de València. Mestre Perrin i Joan de Sogorb que treballà en l'obra a partir de 1445, quan Pere Joan caigué malalt.

<sup>9</sup> Es tracta d'un gran relleu de pedra, amb l'escena del plany per la mort de Crist. Malgrat l'emascament de repintat i els fragments

reinventats, l'obra original és de qualitat. Si és obra del mestre Andreu que comparteix com a padrí de bateig de la filla de bernat Marrades, és un matís hipotètic, del qual no tenim cap documentació que ho confirmi. Els relleus de la cornisa del mur que fan de suport del retaule són de gran bellesa decorativa i denoten una bona tècnica de l'autor. Fulleraques de col menjades per conills, raïms, els gossets signe de fidelitat i algun animal fantàstic.

<sup>10</sup> La majoria de pigments eren productes resultants d'una elaboració química artesanal. Calia adquirir-los i a vegades els proveïdors acostumaven a ser els apotecaris, però també procedien del comerç i sovint venien de terres foranes i llunyanes. Els pigments podien ser d'origen orgànic i inorgànic. Un cop es disposava d'aquests materials, calia encara una segona manipulació com moldre'ls fins aconseguir la finor adient. Aleshores es mesclaven amb l'aglutinant, rovell d'ou, que és una de les matèries aglutinadores del tremp. El bol, dit habitualment d'Armènia, es fet d'una matèria argilosa que es fa servir com a preparació de la taula per poder aplicar el pa d'or. Un cop daurat, l'or s'ha de brunyir perquè sigui lluent i finalment cal aplicar el vernís o colradura.

<sup>11</sup> Hi ha un cert simbolisme en la funció del color. El mantell blau de Maria ens dóna un sentit celestial. A vegades hi ha contractes on es demana al pintor la qualitat del blau. Els mantells que porta la Mare de Déu en aquest retaule fan pensar que tal vegada la qualitat del color no era molt bona. L'oxigenació que ha patit amb el temps ha alterat el to: ara sembla negre.