

# URTX

UNA MARE DE DÉU GÒTICA PROCEDENT DE LA  
PARROQUIAL DE LA VERGE DE L'ALBA DE TÀRREGA

Maria Rosa Manote Clivilles

## UNA MARE DE DÉU GÒTICA PROCEDENT DE LA PARROQUIAL DE LA VERGE DE L'ALBA DE TÀRREGA

### **Abstract**

La Virgen gòtica de la parroquial Virgen del Alba de Tàrrega presenta unas características que permiten situar su ejecución en el tercer cuarto del siglo XIV y relacionarla con una serie de imágenes que se encuentran en Aragón, Navarra y Catalunya. Además de estos nexos de unión, se constata una clara derivación de modelos franceses de prestigio, como la Virgen del portal occidental de la catedral de Tournai.

*The Gothic Mare de Déu (Our Lady) in the Verge de l'Alba parish church in Tàrrega presents some characteristics that allow it to be dated from the third quarter of the 14<sup>th</sup> century and related to a series of images that are in Aragón, Navarre and Catalonia. As well as these links, there is a clear derivation from prestigious French models, such as the Our Lady in the western doorway to Tournai cathedral.*

### **Paraules clau**

Tournai, escultura gòtica, Mare de Déu, segle XIV, Espinari.

A Catalunya, com a bona part d'Europa, el tema religiós més conreat de l'escultura gòtica és, sens dubte, el de la Verge i el Nen. El floriment extraordinari de l'escultura mariana i, a la vegada, la seva diversitat tipològica, amb ramificacions i variables relativament complexes, són directament proporcionals a l'amplitud i arrelament de la seva devoció.

Una escultura gòtica de la Mare de Déu amb el Nen d'excel·lent factura ha estat situada durant anys en una fornícula de la façana meridional de la parroquial de Tàrrega, dedicada a la Verge de l'Alba. Aquest temple va ser construït segons el traçat de Fra Josep de la Concepció, en el mateix indret que l'anterior fàbrica medieval, greument danyada a causa de l'esfondrament del campanar el 1672.<sup>1</sup> La imatge esmentada sembla provenir precisament d'aquesta església i, en ser d'alabastre, es pot presumir que romanía al seu interior, tot i la posterior exposició exterior.

La Verge targarina és una creació del segle XIV, probablement del tercer quart d'aquesta centúria, i té un notable interès tant des del punt de vista tipològic com iconogràfic, a més d'una gran bellesa.

La figura és representada dempeus i mesura 90 cm d'alçada i 33 d'amplada màxima. Presenta una disposició frontal i porta el

cap cobert amb un vel que permet entreveure les marcades ondulacions del cabell. Aquest element de la indumentària, juntament amb l'ampli mantell, denoten un treball de gran qualitat pel que fa al plegat dels teixits. La configuració dels plecs és, a més a més, ben característica de la seva filiació estilística, com es veurà tot seguit. Una lleugera peanya poligonal constitueix la base de l'escultura.

Des del punt de vista tipològic, els trets de la imatge de l'església de la Verge de l'Alba permeten aproximar-la a un grup de marededús estudiat inicialment per M. Carmen Lacarra i també per altres autors, entre els quals Marta Crispí, qui ha ampliat l'agrupació amb nous exemples, a més de buscar-li les oportunes relacions foranes. Aquesta sèrie ateny obres de l'Aragó, Navarra i Catalunya.<sup>2</sup>

Els exemplars relacionats entre sí inicialment van ser la Verge del timpà de la façana principal de la catedral d'Osca, atribuïda a Guillermo Inglés i datada en conseqüència cap a 1338, la Verge Blanca de l'església de Sant Pere el Vell, també d'Osca, i la Verge de Chiprana (Saragossa).<sup>3</sup> S'hi han afegit una imatge conservada al Museu Frederic Marès de Barcelona (MFMB 47) i la Verge del grup de l'Anunciació de la Porta Preciosa de la catedral de Pamplona. A més a més, la Mare de Déu que presideix la sala

<sup>1</sup> J. M. SEGARRA I MALLA, *Recull d'episodis d'història targarina des del segle XI al XX*, Tàrrega, F. Camps Calmet Ed., 1973, p. 111 i s., J. M. PLANES I CLOSA, *La parroquia i la vida religiosa de Tàrrega: segles XVI-XIX*, Tàrrega, Parròquia de Sra. Maria de l'Alba de Tàrrega, 1994, p. 21 i s.

<sup>2</sup> M. C. LACARRA, *Relaciones artísticas entre Navarra y Aragón en el s. XIV: Nuestra Señora de la Consolación de Chiprana (Zaragoza)*, "Príncipe de Viana", LI, 1990, p. 23-42. M. CRISPÍ, *La Mare de Déu de la sala capitular del monestir de Pedralbes i la Verge del MNAC, nous exemples que confirmen l'ús de tipologies escultòriques per part d'un taller itinerant a Elisenda de Montcada. Una reina lleidatana i la fundació del Reial Monestir de Pedralbes*, Lleida, 1997, p. 107-125.

<sup>3</sup> M. C. LACARRA, op. cit., n. 2.

capitular del monestir de Pedralbes, una imatge conservada al MNAC (MNAC/MAC 14524) i la petita Verge amb el Nen del sepulcre del bisbe Sánchiz de Asiáin al claustre de la catedral de Pamplona.

Tocant la qüestió de l'autoria d'aquesta agrupació, s'ha proposat un taller itinerant comú -tal vegada d'origen ultrapirinenc-, a causa de les similituds que sens dubte es poden constatar en termes generals. El cert és, però, que la connexió estilística de les imatges entre si és més evident en casos que en altres, en què es dona menys homogeneïtat. Tanmateix, les afinitats tipològiques de les escultures, sí que són ben paleses, d'acord, però, amb dues modalitats ben diferenciades, com assenyala Crispí.<sup>4</sup>

Un dels subgrups, el que ara ens interessa, es caracteritza perquè la indumentària de Maria està composta per tres peces: túnica, mantell i vel llarg. Els dos darrers elements descriuen a la part frontal i inferior de la imatge una àmplia ziga-zaga i, a la zona superior, uns plecs corbs que s'inicien a partir de l'espatlla dreta i van a parar al braç esquerre, on es recullen i on reposa el Nen Jesús.

Pertanyen al dit subgrup la Mare de Déu de Pedralbes, la del timpà de la catedral d'Osca, la del MNAC i la de la tomba del bisbe navarrès.

Com ja ha estat dit, la Verge targarina es cobreix, com els exemples esmentats, amb un mantell i un llarg vel, que li arriba fins a mitja esquena i que presenta una disposició dels plecs molt similar, igual que el mantell.

A diferència de les escultures citades, acusa, però, un *contraposto* ben marcat amb una inclinació del cos cap a la dreta. Igualment se'n distancia pel fet de no dur corona, tot i que al mig del cap, de la mateixa manera que l'Infant, presenta una fenedura feta probablement molt després de la seva execució per inserir-hi una corona, segurament metàl·lica. El Nen tampoc no es troba a Tàrrega de perfil o tres quarts, ni creuant les cames com en els altres exemples, sinó amb

unes peculiaritats molt remarcables, com es veurà més endavant. Una altre punt discordant és el rostre de la Verge, encara que cal assenyalar que entre les escultures del subgrup hi ha algunes dissonàncies en aquest aspecte i també en altres qüestions, com ara el tema de les proporcions.

Tanmateix, sembla clar que amb moltes probabilitats es va partir d'un mateix prototipus, creat a terres de la França septentrional, i que el mestre que va llavorar la Mare de Déu targarina el devia conèixer, bé directament, bé a través d'altres escultures derivades, car l'abillament que llueix aquesta imatge repeteix de molt a prop el mateix model de les obres esmentades.

El braç dret de la Verge està mutilat fins una mica més enllà del colze; això impedeix saber si el seu avantbraç es disposava horitzontalment i perpendicular al cos i si duia un tany floral a la mà lliure, com les marededéus aragoneses del subgrup<sup>5</sup>, però no ho sembla si fem atenció a l'empremta d'un antic punt de subjecció damunt la túnica, encara perceptible, tot i que el forat del braç fracturat indica segurament un reforç amb una tija.

El Nen està vestit amb túnica d'escot rodó. Duu els punys girats a l'alçada de mig avantbraç i porta cinyell. No sembla que en aquest cas un tros del mantell de la Mare el cobreixi, ni que sigui parcialment a la zona de les cames. Aquesta particularitat es dona efectivament en alguna de les escultures de l'agrupació, bàsicament quan l'Infant apareix amb el tors nu.<sup>6</sup>

A més d'assenyalar els trets coincidents entre les escultures del subgrup i algunes imatges de Navarra o del País Basc d'ascendència francesa<sup>7</sup>, Marta Crispí ha anotat concomitàncies amb originals francesos, com l'ús del vel llarg i el cobriment amb aquest element o amb el mantell del cos del Fill.<sup>8</sup>

Pel que fa al tractament del Nen, a la seva postura i al seu peculiar gest d'afectuosa aproximació a la Mare, Crispí assenyala punts en comú amb la Verge de Mainneville,

<sup>4</sup> M. CRISPÍ, op. cit., n. 2, p. 114.

<sup>5</sup> M. CRISPÍ, op. cit., n. 2, p. 116.

<sup>6</sup> No és el cas, però, del Nen de la Mare de Déu de Perafita, d'Areny de Noguera (MNAC/MAC 24092), imatge amb la qual de vegades s'ha comparat alguna escultura del subgrup. Així ho afirma, però, F. ESPAÑOL, *Virgen Blanca, Signos, Arte y cultura en el Alto Aragón*, Meidal, Osca-Jaca, 1993, p.394. Vegeu també M. R. MANOTE, *Mare de Déu de Perafita, Maria. Imatgeria medieval ribagorçana*. (catàleg de l'exposició), El Pont de Suert, Lleida, Sabadell, 1997, p. 29.

<sup>7</sup> M. CRISPÍ, op. cit., n. 2, p. 117, tot citant sobretot C. FERNÁNDEZ-LADREDA, *Imagineria medieval mariana*, Gobierno de Navarra, Pamplona, 1988, p. 296, p. 296-297: la Verge de l'Empar de la catedral de Pamplona, la Verge de Huarte, la del mainell de la catedral de Vitòria i la de la col·legiata de Laguardia.

<sup>8</sup> Com la Verge de Mainneville, la de Jeanne d'Evreux i la de Lisors.



Mare de Déu  
de Tàrrega.

la de Saint Gervais de Gisors, la de Vermeil (Louvre) i la Châteauneuf.<sup>9</sup>

Respecte de la característica disposició del mantell i del vel llarg, així com de l'esquema dels seus plecs, creiem poder oferir algun altre exemple a títol de referent de l'agrupació i en particular de la Verge targarina: de

manera destacada cal esmentar la Verge no coronada del portal occidental de la catedral de Tournai, amb la qual em sembla que la Mare de Déu catalana té palesos punts en comú. Hi ha, però, alguna diferència substancial en la indumentària, car la imatge belga només porta, a més de la túnica, una mena de mantell-vel. Fa 1,90 m., és dels pri-

<sup>9</sup> M. CRISPÍ, op. cit., n.2, p. 118.

mers anys del segle XIV i cap al 1609 se li va practicar una intervenció important, de manera que presenta el cap refet.<sup>10</sup>

Amb l'escultura de Tournai s'ha relacionat, entre altres, la Mare de Déu de l'església de Sant Just d'Arbois (Jura, França), que hom fa també procedent de Tournai, a més d'algunes de les escultures esmentades fins ara, tot citant M. Crispí.<sup>11</sup> A la vegada, cal indicar que s'han proposat lligams de dependència de l'obra d'Arbois amb la cèlebre Santa Caterina de Courtrai atribuïda a André Beauneveu (cap a 1373), un dels més destacats escultors francesos del moment, que va excel·lir sobretot al servei del rei Carles V de França i del seu germà, el duc Jean de Berry, grans mecenes d'una època d'extraordinari floriment artístic.

Des del punt de vista iconogràfic, la representació del Nen Jesús de Tàrrega revesteix força interès en plantejar una clara evocació de l'Espinari hel·lenístic: Jesús està segut sobre el braç esquerre de la seva Mare i tot inclinant el cos endavant agafa el seu peu esquerre amb la mà dreta i l'eleva per sobre del genoll; fins i tot sembla dirigir-hi l'esguard, encara que no atansa l'altra mà a la planta del peu, per procedir a l'extracció de l'espina. Cal consignar a més que no estem davant d'un Infant rialler, sinó que el seu posat és capficat.

El seu no és un gest gaire habitual. A Catalunya coneixem els exemples dels Nens de la

Mare de Déu procedent de l'església del Roser de Valls, que es conserva al Museu Diocesà de Tarragona (núm. inv. 1455) i de la desapareguda Mare de Déu d'Orriols (Empordà).<sup>12</sup>

Tanmateix, l'Espinari capitolí ha estat al llarg del temps un model cèlebre, sobretot durant l'Edat Mitjana, passant després per Brunelleschi –figura del servent en el relleu del sacrifici d'Isaac, fet el 1401 amb motiu del concurs per les portes del Baptisteri de la catedral de Florència, amb Ghiberti com destacat oponent i finalment guanyador- i per Botticelli –en la figura del Moises descalçant-se en un dels frescos de la Capella Sixtina-, entre altres exemples il·lustres.

Sobretot durant l'Alta Edat Mitjana, l'Espinari, a més de representar el mes de març en pintures i en calendaris escultòrics i menologis, mitjançant una o dues figures, apareix amb connotacions negatives com a símbol de la luxúria.<sup>13</sup>

Van incidir en aquesta qüestió la consideració de l'Espinari d'ídol per excel·lència del paganisme, en paraules de Panofsky, lligada a una percepció escandalitzada per part dels teòlegs medievals de la pretesa exhibició dels seus genitals, a causa de la situació elevada de l'escultura damunt d'una columna a Latrà i de la posició del peu de la figura damunt el genoll de l'altra cama. En "ser reproduït" com a símbol de la lascívia, es donava sovint una grotesca exageració d'aquests òrgans, de dimensió priàpica.<sup>14</sup>

<sup>10</sup> R. DIDIER, M. HENSS, J. A. SCHMOLL GEN EISENWERTH, *Une Vierge tournaisienne a Arbois (Jura) et le problème des Vierges de Hal. Contribution a la chronologie et a la typologie*, "Bulletin Monumental", 128-II, Paris, 1970, p. 97 i s., fig. 4 (p. 98): "Il est vraisemblable que le type de la Vierge du portail de Tournai se trouve à la tête de toute une série de Vierges dont les exemples, actuellement connus, se situent après 1370". La imatge de la catedral de Tournai és coneguda com la Verge dels malalts –*Virgo infirmorum*-. Els autors esmentats la daten cap al 1300 –tot i que d'altres l'avancen dins del primer quart del XIV-, i situen cronològicament les verges franceses que, segons el seu parer, en depenen ben entrat el segle XIV com s'acaba de veure. També han assenyalat punts en comú relatius a la disposició dels cabells de la santa Caterina de Beauneveu i concretament les maresdedeu de Châteauneuf i Mainneville, entre altres (p.106), segons una fórmula que apareix al segle XIII i gaudeix de força èxit en el XIV-en algun cas es tracta d'imatges franceses de la Verge, assenyalades per Crispí per la seva relació amb el subgrup d'obres que hem esmentat com a referència de la Mare de Déu de Tàrrega-. Això demostraria a parer d'aquests autors l'esperit de síntesi vigent en aquells anys entre la tradició del segle XIII i els corrents més innovadors. La mateixa santa Caterina de Courtrai seria un bon exponent d'aquest esperit renovador. En relació amb l'establiment a Catalunya d'escultors procedents de Tournai, vegeu M. R. MANOTE i M. R. TERÉS, *La influència francesa a la primera meitat del segle XIV. Introducció, L'Art Gòtic a Catalunya, Escultura I*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2007, p. 68-74.

<sup>11</sup> R. DIDIER, M. HENSS, J. A. SCHMOLL GEN EISENWERTH, op. cit., n. 10, p. 93-113.

<sup>12</sup> Agraieixo a la Dra. TERESA VICENS i a la Dra. MARTA CRISPÍ aquesta informació. Respecte de la primera imatge, vegeu E. LIAÑO, *Mare de Déu, Thesaurus/estudis, L'art als bisbats de Catalunya, 1000-1800*, (catàleg de l'exposició), Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985, p. 181-182 i de la mateixa autora, *Mare de Déu amb Infant, Pal·lium, Exposició d'Art i Documentació de la Catedral de Tarragona*, (catàleg de l'exposició), Tarragona, 1992, p. 128. En aquest cas, el Nen subjecta el seu peu, ben girat amb la mà dreta, mentre subjecta un llibre amb l'esquerra.

<sup>13</sup> Per la variant de l'Espinari a dues figures vegeu A. DRAGHI, *Il ciclo dei mesi nell'aula gotica dei Santi Quattro Coronati a Roma: considerazioni sull'iconografia del mese di Marzo e sulla Cappella di San Silvestro*, "Bollettino d'Arte", 128, Roma, 2004, p. 19-38.

Cal anotar que en el terreny de l'escultura decorativa medieval la figura de l'Espinari s'ha associat sovint amb elements arquitectònics relativament secundaris, com peanyes i mensules.<sup>15</sup> A banda dels calendaris i menologies, on la imatge representant el mes de març estaria precisament relacionada amb les virtuts afrodisíacques atribuïdes a aquest mes. Així ho reflecteix la correspondència etimològica de sant Isidor (*Etymologiae*, V, 23), que al seu torn recull la connotació ovidiana de la *voluptas* i, alhora, la proximitat del període penitencial de la Quaresma.<sup>16</sup>

Però res del que s'ha exposat sobre significacions medievals moralitzadores o reprovatòries i al·lusives a la idolatria convé a la representació targarina de Jesús, sinó més aviat el valor metafòric de l'espina, relatiu al pecat, propi de l'exegesi bíblica medieval, expressat, però, a través de l'emprèstit del precedent escultòric clàssic de l'Espinari.<sup>17</sup>

Recordem que la corona d'espines posada sobre el cap de Jesús al·ludeix a l'assumpció dels pecats de l'home per part del Fill de Déu. En el context targarí el significat de la Verge Maria de la parròquia de l'Alba és, doncs, el de portadora de la salvació de la humanitat. La devoció medieval a la Mare de Déu, que va acusar una especial intensitat després de la pesta que va assolir Europa el 1348, és, com s'ha dit sovint, l'expressió més palesa de l'esperança i de la confiança en la redempció de l'home, en una època de grans incerteses.



Verge del portal occidental de la catedral de Tournai. Copyright IRPA-KIK, Bruxelles.

<sup>14</sup> E. PANOFKY, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid, 1975, p. 142-143, n. 99, L. RÉAU, *Iconografía del arte cristiano, Introducción general*, 3, Barcelona, Ediciones El Serbal, 2000, p. 200, i S. MORALEJO ÁLVAREZ, *Marcolfo, el Espinario, Priapo: un testimonio iconográfico gallego, Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, I, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, p. 189-199 i, abans, el mateix text a Primera Reunión Gallega de Estudios Clásicos, Santiago-Pontevedra, 1979, Ponències i comunicacions, 1981, p. 331-355. Pel que fa al darrer autor, cal parar atenció sobretot, a l'èmfasi posat en el passatge relatiu al Espinari en *De Mirabilibus Urbis Romae* del *Magister Gregorius*, redactat cap al 1200.

<sup>15</sup> Els exemples a esmentar són innumbrables, vegeu a títol de mostra els citats per I. COMPANYYS FARRERONS i M<sup>a</sup> J. VIRGILI GASOL, *Un intento de clasificación de los canecillos de cornisa del románico tardío, a través de cuatro ejemplares catalanes*, "Cuadernos de Arte e Iconografía", 7, t. IV, 1991, p. 45-57, n. 37, i també per F. J. PÉREZ CARRASCO, *Ascetismo e ideología monástica en la escultura de San Pedro de Tejada (Burgos)*, "Cuadernos de Arte e Iconografía", 11, t. VI, 1993, p. 203-213, i del mateix autor, *Una particularidad iconográfica de un menologio románico español. La figuración priápica del mes de febrero en el calendario de Beña de Sorbe (Guadalajara)*, Actes del VIII CEHA, Cáceres, 1990, Mérida, 1992, p. 103-107, així com per S. MORALEJO ÁLVAREZ, op. cit. n. 14.

<sup>16</sup> M. A. CASTIÑEIRAS, *Las fuentes antiguas en el menologio medieval hispánico: La pervivencia literaria e iconográfica de las Etimologías de Isidoro i del calendario de Filócalo*, "Boletín del Museo Arqueológico Nacional", XII, Madrid, 1994, 1-2, p. 78 (77-103), A. DRAGHI, op. cit., n. 13, p. 25.

<sup>17</sup> A. DRAGHI, op. cit., n. 14, p. 26. Tampoc li convé al Nen Jesús de Tàrraga, com Espinari, una significació assistencial en sentit estricte, és a dir, mèdic o hospitaler, com la que s'aprecia en una escultura gòtica francesa, que es conserva en el Musée historique de Lyon. No és clar del tot per les fractures que pateix, però podria tractar-se d'un Espinari a dues figures i concretament d'un peregrí que és atès per un hospitaler. És una obra excel·lent. Vegeu al respecte, H. JACOMET, *Hospitalario atendiendo a un peregrino, Santiago camino de Europa, Culto y Cultura en la Peregrinación a Compostela*, (catàleg de l'exposició), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, p. 325-326. He d'agrair al Dr. Manuel Castiñeiras, Cap de les col·leccions d'Art Romànic del Museu Nacional d'Art de Catalunya, MNAC, el coneixement d'aquesta obra.

