

EL PATRIMONI ARTÍSTIC DE L'ESGLÉSIA DE SANT JAUME DE VALLESPINOSA (SANTA PERPÈTUA DE GAIÀ, CONCA DE BARBERÀ), CUSTODIAT AL MUSEU DIOCESÀ DE TARRAGONA

Sofia MATA DE LA CRUZ

INTRODUCCIÓ

El dia 14 de setembre de l'any 1917 van ingressar al Museu Diocesà de Tarragona onze obres d'art procedents de l'església de Sant Jaume de Vallespinosa. Es tractava de tres retaules —un gòtic, un altre renaixentista i un tercer barroc—, un Sant Enterrament format per sis imatges de fusta tallada i policromada, una bacina o plat petitori, un encenser de plata, una casulla, un parell de gerros de ceràmica, una pandereta de confraria i un sagrari-arqueta.

L'ingrés d'aquestes obres respon al moviment de donacions i llegats que es va produir en els anys següents a la inauguració del Museu Diocesà de Tarragona, entitat que fou creada gràcies a la intervenció decisiva de l'arquebisbe Antolín López Peláez¹.

L'església de Sant Jaume de Vallespinosa, possiblement construïda el segle XIII, és un temple d'una sola nau coberta amb volta de canó apuntat, amb tres capelles afegides posteriorment, la morfologia del qual acusa la pervivència del romànic a la comarca². Tot i tractar-se d'una església de

¹ Vegeu MARTÍ AIXALA, J.: "El Museu Diocesà de Tarragona", *Els Museus Diocesans de Catalunya*, Solsona, 1997, p. 76-90.

² Un estudi de l'església de Sant Jaume a ESPAÑOL, F.: *L'arquitectura religiosa romànica a la Conca de Barberà i Segarra tarragonina*, Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, Montblanc, 1991, pp. 331-338.

reduïdes dimensions, va arribar a hostatjar notables obres d'art degudes a la munificència dels senyors del llogarret, primer la família Cervelló, durant els segles XIII i XIV, i després els Biure, família que va mantenir la senyoria del lloc des del segle XVI fins a l'inici del XIX.

Algunes obres d'art, del conjunt del mobiliari litúrgic de l'església de Sant Jaume de Vallespinosa conservat al Museu Diocesà de Tarragona, són prou conegudes i han estat ben estudiades. Altres, però, encara romanen inèdites. Per aquesta raó ha semblat oportú dedicar aquest estudi al conjunt de totes elles, en un intent de donar una idea de la relativa riquesa artística de l'esmentada església, que gràcies a l'ingrés al Museu Diocesà de Tarragona es va estalviar d'una més que segura destrucció en el decurs de la guerra civil de 1936-1939, tal com va succeir a molts altres temples de la Conca de Barberà³.

Tot seguint l'ordre numèric del Llibre de Registre del Museu Diocesà, a continuació es detallarà el conjunt d'obres procedents de Sant Jaume de Vallespinosa que es custodien al Museu Diocesà de Tarragona.

NÚMEROS D'INVENTARI 1960-1961-1962: RETAULE DE SANT JAUME EL MAJOR, ATRIBUÏT A JOAN MATES. PINTURA AL TREMP I PA D'OR SOBRE TAULA. 255,5 x 240 CM. 1408-1412 (FIG. 1)

Retaule compost d'una taula central amb dos compartiments, dues taules laterals amb tres compartiments cadascuna i una predel·la amb tres compartiments. Conserva els arcs carpanells que emmarquen els tres compartiments superiors, decorats amb fulles de card i florons a l'extradós. Fins a la seva restauració, realitzada a Madrid entre els anys 1965 i 1973, el retaule havia conservat també quatre columnetes de fust helicoidal a les vores de les taules. Els sis escuts caironats, presents als carcanyols dels arcs dels compartiments superiors, van tornar de la restauració pintats en to neutre. Sembla que anteriorment presentaven les armes de la família Cervelló.

Les escenes combinen els fons daurats amb les vistes d'interior i els paisatges. A la taula central, el compartiment superior mostra el Calvari i

³ Cfr. amb les descripcions de la malfurada destrucció del patrimoni artístic de la Conca duta a terme entre els anys 1936 i 1939 a BADIA I BATALLA, F.: "Els monuments i objectes d'interès artístic desapareguts o destruïts l'any 1936 a Montblanc", *Aplec de Treballs. Centre d'Estudis de la Conca de Barberà* (Montblanc) 9 (1989), pp. 87-122. També a BERGADÀ I ESCRIVÀ, A.: *Martirologi de la Conca. La persecució religiosa a la Conca de Barberà durant la revolta 1936-39*. Montblanc, 1991.

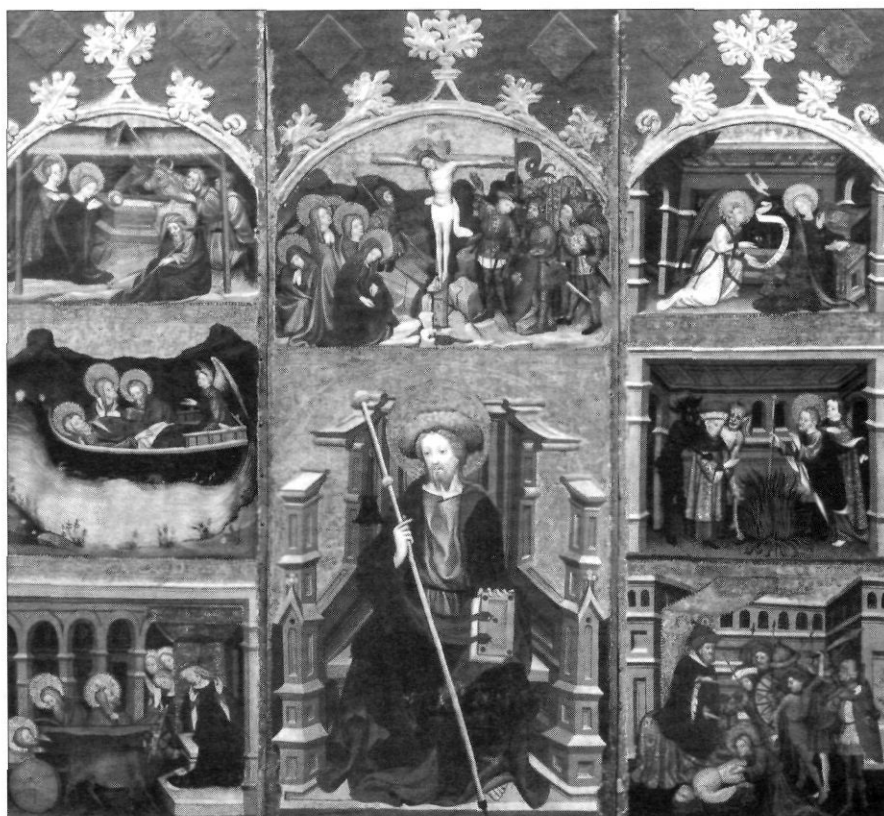


Fig. 1. Retaule de Sant Jaume el Major. Atribuït a Joan Mates. Museu Diocesà de Tarragona. (Foto: Joan Farré)

l'inferior sant Jaume el Major assegut en un tron. La taula lateral esquerra mostra tres escenes: l'Adoració dels Pastors, el cos de sant Jaume arribant a les costes de Galícia i el cos de sant Jaume transportat en un carro davant la reina Lupa. La taula lateral dreta presenta les següents escenes: l'Anunciació, sant Jaume i el mag Hermògenes, i la decapitació de sant Jaume. La predel·la, d'esquerra a dreta, està ocupada per les figures de sant Abdó, sant Senén, sant Antoni Abat, sant Joan Baptista, sant Miquel Arcàngel i sant Jordi.

Es tracta d'una obra atribuïda per Post al pintor vilafraquí Joan Mates, una atribució que accepten tots els altres autors. Col·laborador en els seus inicis de Pere Serra, Joan Mates finalment va desenvolupar la seva

tècnica dins els corrents internacionals procedents de l'àrea dels Països Baixos⁴.

NÚM. 1963. RETAULE DE LA RESURRECCIÓ. ATRIBUÏT A PIETRO PAOLO DE MONTALBERGO. PINTURA A L'OLI I TREMP SOBRE FUSTA D'ÀLBER. VERS 1580 (FIG. 2)

Retaule compost de tres parts. La inferior conforma la predel·la, amb tres compartiments pintats —d'esquerra a dreta, Sant Joan Baptista, Lamentació i Presentació al Temple— separats per petites pilastres. El cos central presenta la taula de la Resurrecció, tema central del retaule, flanquejada per dues pilastres amb capitell d'inspiració jònica. Els temes presents a les pintures han estat copiats o inspirats en diversos gravats de C. Cort, G. Bonasone i A. Carracci. Aquesta pràctica era habitual en la pintura contemporània. Entre el primer cos i el central, i també entre aquest i el cos superior, es disposen frisos i cornises. El cim està format per un timpà semicircular que mostra l'anagrama del nom de Crist: "IHS", dins d'un cercle radiant.

⁴Les consideracions estilístiques i iconogràfiques entorn a aquest retaule han estat estudiades mantes vegades, a càrrec dels millors especialistes en pintura gòtica catalana. La bibliografia essencial per a conèixer aquesta obra és la següent. SOLER I MARCH, A.: "Mateo Ortoneda, pintor de Tarragona", *Gasetta de les Arts* (Barcelona) (abril 1929), p. 95, fig. 19,2. POST, Ch. R.: *A History of Spanish Painting*, II, Cambridge (Mass.) 1930, p. 300-301, fig. 183. GUDIOL I RICART, J.: *La pintura gòtica a Catalunya* (Monografies d'Art Hispànic, I) Barcelona, 1938, p. 18, lám. LIII. POST, Ch. R., *op. cit.*, VIII, 1941, p. 602-603. GUDIOL I RICART, J.: *Historia de la pintura gòtica en Cataluña*, Barcelona, s/d [1944] p. 38, lám. LIII. BATLLE HUGUET, P.: "Museo Diocesano de Tarragona. La colección de pinturas góticas", *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales* (Madrid) V (1945), p. 212-213, lám. LXVIII, 3. POST, Ch. R., *op. cit.* IX, 1947, p. 752. AINAUD DE LASARTE, J.: "Tablas inéditas de Joan Mates", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, VI, 3-4 (1948), p. 341-344. POST, Ch. R., *op. cit.*, X, 1950, p. 307. BATLLE HUGUET, P.: "Las pinturas góticas de la Catedral de Tarragona y de su Museo Diocesano", *Boletín Arqueológico de Tarragona*, época IV (1952), p. 198, 208-209, núm. 12, lám. IX, 1. VERRIÉ, F.P.: "La pintura gòtica" (L'Art Català, I) Barcelona, 1957, p. 397. DALMASES, N. de; JOSÉ PITARCH, A.: *L'Art Gòtic. Segles XIV-XV* (Història de l'Art Català, III) Barcelona, 1984, p. 216-217, 220. GUDIOL I RICART, J.; ALCOLEA BLANCH, S.: *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, 1986, p. 87, 92, núm. 237, fig. 435. LIAÑO, E.: "Tarragona. Museo Diocesano", *Cataluña/I. Tarragona y Lérida* (La España Gòtica, 2) Madrid, 1987, p. 148. COMPANYS, I.; MONTARDIT, N.: "Retaule de Sant Jaume el Major", *Millenium. Història i Art de l'Església Catalana* (catàleg de l'exposició) Barcelona, 1989, p. 350-351, cat. 270. MELERO, M.L.: "Translatio Sancti Jacobi. Contribución al estudio de su iconografía", *Los Caminos y el arte. III. Iconografía. VI Congreso CEHA*, Santiago de Compostel·la, 1989, p. 81-84. AINAUD DE LASARTE, J.: *La pintura catalana. De l'esplendor del Gòtic al Barroc*, Barcelona, 1960, p. 74-75. YARZA, J.: "Retaule de Sant Jaume el Major", *Pallium. Exposició d'Art i Documentació* (catàleg de l'exposició) Tarragona, 1992, p. 144, cat. 93. ALCOY PEDRÓS, R.: "Retablo de Santiago el Mayor", *Santiago, Camino de Europa* (catàleg de l'exposició), Santiago de Compostel·la, 1993, p. 502-503, cat. 178. ALCOY PEDRÓS, R.; MIRET, M.M.: *Joan Mates, pintor del gòtic internacional*, Barcelona, 1996, p. 47-51, 119, 129-133, cat. 3.

Fig. 2.
Retaule de la
Resurrecció.
Atribuït a Pietro
Paolo de
Montalbergo.
Museu Diocesà
de Tarragona.
(Foto:
Joan Farré)



L'arquitectura del retaule evidencia l'ús d'un repertori classicista, amb profusió de relleus daurats i policromats amb capets d'angelons, garlandes amb fulles d'acant estilitzades, grotescos i decoració *a candelieri* als fustos de les pilastres, etc. La recent restauració de l'obra ha recuperat la seva esplendor original.

La realització del retaule respon a una disposició testamentària, datada l'any 1578, de Gaspar de Biure, senyor de Vallespinosa, el qual va ordenar construir una capella a l'església de Sant Jaume i fer-hi pintar un retaule amb el tema de la Resurrecció de Crist. L'atribució d'aquesta obra al pintor italià —originari de la Llombardia— Pietro Paolo de Montalbergo es basa, en part, en la possibilitat que Gaspar de Biure, germà del canonge de la catedral de Tarragona Melcior de Biure, hagués pogut tenir contacte amb el pintor en ocasió del contracte firmat per aquest, ensems amb Pere Serafí, per a realitzar la pintura de les portes i les cortines de l'orgue major de la catedral de

Tarragona. També es basa l'atribució en l'ús com a font d'inspiració en gravats d'A. Carracci, recentment editats a Itàlia i comercialitzats precisament per Montalbergo⁵.

Amb tot, però, aquesta obra havia estat atribuïda tradicionalment al pintor Pere Serafí, d'origen grec —conegut popularment com “Lo Grech”—, format a Itàlia i establert a Barcelona. Possiblement l'atribució va arribar al Museu Diocesà com una tradició oral de Vallespinosa. El Llibre de Registre recull aquest extrem: “Aquest retaule sembla que permet afirmar ésser pintat de Pere Serafí, el Greco català, pintor de les portes de l'orgue de la Catedral”.⁶ Com ja s'ha esmentat, ambdós pintors, Pere Serafí i Pietro Paolo de Montalbergo, van contractar junts la pintura de les portes de l'orgue major, si bé va ser Montalbergo qui va cobrar el treball en solitari, cosa que indica que amb tota probabilitat les va realitzar només ell. Tot comparant les pintures de l'orgue de Tarragona i el retaule de Vallespinosa s'hi troben tants punts de contacte estilístics que l'atribució a Montalbergo és perfectament plausible.

NÚMERO D'INVENTARI 1964. RETAULE DE SANT MACARI ABAT. ANÒNIM. PINTURA A L'OLI SOBRE TELA. 240 X 182 CM. SEGLE XVII (FIG. 3)

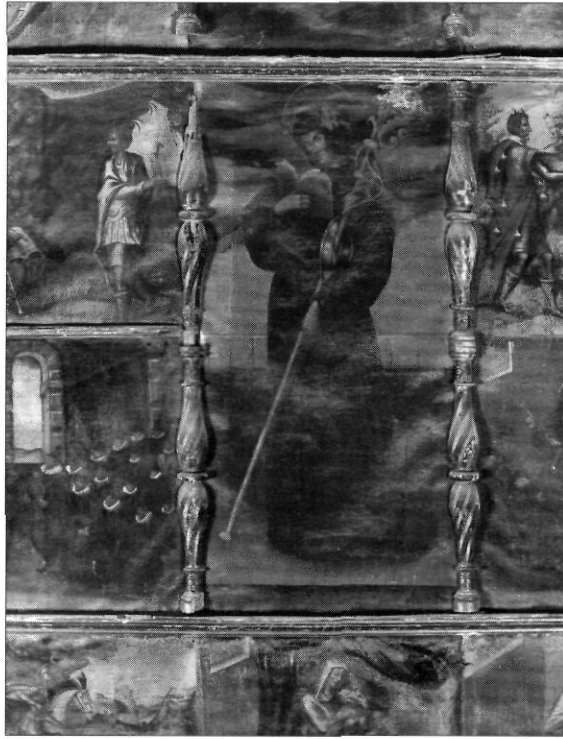
Retaule que s'ha conservat sencer, compost de tres parts: predel·la, cos central i àtic. La predel·la està formada per tres compartiments, separats mitjançant columnetes balustrades, de les quals se n'han perdut dues. També s'ha perdut la cornisa inferior. D'esquerra a dreta, els temes representats són: sant Jordi a cavall, revestit d'armadura i clavant la seva llança a la gargamella del drac; santa Anna, vestida amb túnica rosada i toca blanca, ensenyant a llegir la Mare de Déu Nena que sosté amb els seus braços, i sant Roc, vestit amb la indumentària pròpia dels pelegrins, mostrant la nafra de la seva cama i acompanyat del gos.

El cos central està format per un compartiment amb el titular, sant Macari Abat, dempeus i de cos sencer, vestit amb hàbit, sostenint un llibre amb la seva mà dreta i un bàcul d'elaborades volutes —que indica la seva

⁵ L'atribució del retaule com a obra de Pietro Paolo de Montalbergo a GARRIGA, J.; BOSCH, J.: “L'arquitectura i les arts decoratives dels segles XVI i XVII”, *Renaixement i Barroc. Segles XVI-XVII* (Història de la Cultura Catalana, II) Barcelona, 1997, p. 200, il·lustració. L'atribució es desenvolupa i argumenta àmpliament a GARRIGA, J.: “Pietro Paolo de Montalbergo. Retaule de la Resurrecció”, *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona* (catàleg de l'exposició) Girona, 1998, p. 120-123, cat. 19.

⁶ Llibre de Registre del Museu Diocesà de Tarragona, p. 108 (14-IX-1917).

Fig. 3.
Detall del retaule
de Sant Macari Abat.
Anònim. Museu
Diocesà de Tarragona.
(Foto: Joan Farré)



condició d'abat— amb l'esquerra. Al fons, un muret amb una balustrada evidencia el manteniment de fórmules que eren ben conegudes de la pintura gòtica. Al peu del titular, una inscripció que identifica el personatge: "S. MACARIUS ABBAS". Als costats, col·locats superposats de dos en dos a cada banda, quatre compartiments amb escenes de la vida del sant, extretes de la Llegendà Daurada⁷. A la banda esquerra, l'escena superior mostra una de les temptacions que va patir sant Macari. Al sant, que s'identifica mitjançant el bàcul que sosté mentre escriu, a l'interior d'una cova, se li apareix el dimoni amb la intenció de temptar-lo. El maligne s'ha disfressat amb una cuirassa blava i un mantell rosat, però el delaten les banyes. Al compartiment inferior, sant Macari predica des d'una trona, en una església, davant una munió de personatges vestits de negre i amb els característics colls emmidonats i arissats (*golillas*) propis de la moda del

⁷ VORÀGINE, S.: *La Leyenda Dorada* (traducció de J.M. Macías) Madrid, 1990 (reed.) vol. 1, p. 103-105.

segle XVII. A la banda dreta, el compartiment superior descriu una de les escenes més conegudes de la vida de sant Macari, àmpliament descrita a la Llegenda Daurada. Mostra el dimoni ara vestit amb un mantell vermell d'on penja una certa quantitat d'ampolletes. Aquestes ampolletes estaven destinades a fer caure els anacoretas en la temptació de beure-les, intent que sant Macari aconseguís impedir. El compartiment inferior mostra el titular predicant davant Teosebi i un grup d'anacoretas, a l'interior d'una església.

La part superior del retaule està ocupada per un Calvari, flanquejat per dos cartabons decoratius, sense pintures. A ambdós costats del retaule es disposen sengles guardapols.

L'obra mostra un enfosquiment general del vernís, i la seva estructura arquitectònica ha patit l'atac d'insectes xilòfags, però el seu estat general és prou bo.

L'estil de les pintures encaixa amb les tendències generals de la pintura local del segle XVII. Les figures i els temes s'han resolt de manera senzilla, delimitant el seu contorn amb una línia negra i reomplint els espais amb colors gairebé plans. L'anatomia de les figures és d'una gran simplicitat, amb tendència a l'allargament dels membres inferiors. És evident que l'autor ha après el seu ofici en el taller d'un altre pintor local popular, sense cap pretensió i sense gaires coneixements de composició, moviment, proporcions, etc. Les escenes s'han resolt mostrant sintàcticament i de manera prou ingènua la narració del text de la Llegenda Daurada.

En comparació amb els dos retaules anteriors, queda palès que el nivell de qualitat de l'artista triat per a realitzar aquest retaule ha experimentat una regressió notable.

NÚMERO D'INVENTARI 1965. PLAT PETITORI (BACINA). LLAUTÓ REPUSSAT I CISELLAT. 38,5 CM DE DIÀMETRE. SEGLES XVI-XVII (FIG. 4)

Plat petitori o bacina, la funció del qual era recaptar les almoines dels fidels als actes litúrgics celebrats a l'església. En forma de plat circular, mostra una decoració en cercles concèntrics que s'inicia al centre, amb una petita roseta de sis pètals. Al seu voltant, un doble cercle format per sengles bordons. Al seu torn, en un altre cercle concèntric, es disposen quatre vasos gallonats que alternen amb quatre amorets. Al voltant d'aquesta decoració apareix una inscripció amb una frase repetida quatre vegades: "GELUK:AL:ZEIEH:WART", amb una grafia que recorda el tipus alemany —les lletres "A" mostren un pal travesser a la part superior i un angle agut a la inferior—, però sense cap significat concret. Com és habitual en aquest

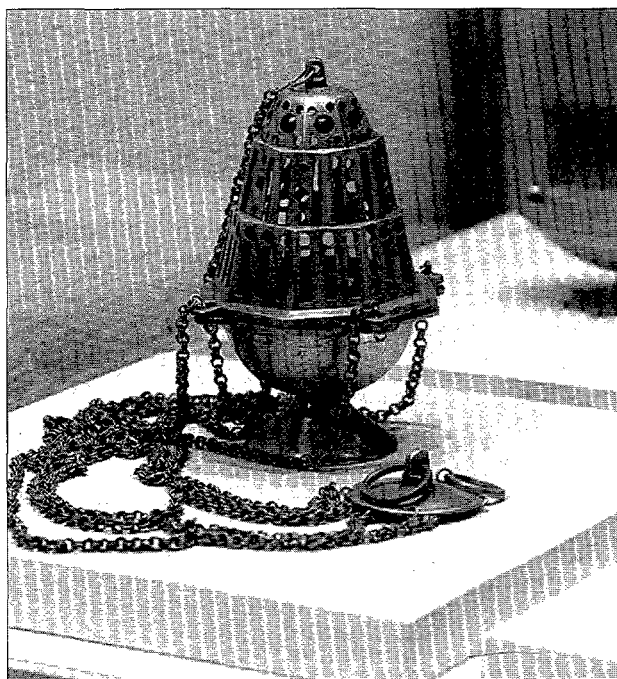
Fig. 4.
Plat petitori.
Museu
Diocesà de
Tarragona.
(Foto:
Joan Farré)



tipus d'objectes, els caràcters s'han utilitzat com a motiu decoratiu, no pas com a text intel·ligible⁸. A la vora del plat, es troben dos cercles de motius decoratius cisellats que mostren temes de tipus vegetal estilitzats.

Aquests tipus de plats van conèixer una enorme difusió, i gràcies a les característiques del material emprat s'han conservat en gran quantitat. Sembla que es poden posar en relació amb un centre productor d'objectes de llautó, especialment de plats petitoris, molt actiu en els segles XVI i XVII, situat a la ciutat de Dinant (a l'actual Bèlgica).

⁸ Al Museu Diocesà de Tarragona es conserven altres exemplars, procedents de diverses parròquies de la diòcesi, amb un repertori ornamental molt semblant i utilització d'inscripcions formades per paraules germàniques unides en frases sense sentit, amb una finalitat purament ornamental, de la mateixa manera que actualment s'utilitzen paraules i frases en anglès impreses a samarretes i roba esportiva. Al Museu Déu del Vendrell es custodia una considerable col·lecció de plats petitoris. Cfr. els exemplars del Museu Diocesà de Lleida publicats a *Museu Diocesà de Lleida. Catàleg. Exposició Pulchra. Centenari de la creació del Museu 1893-1993*, ed. a cura de X. COMPANYY, I. PUIG, J. TARRAGONA, Lleida, 1993, p. 258-259.



*Fig. 5. Encenser.
Museu Diocesà de
Tarragona.
(Foto: Joan Farré)*

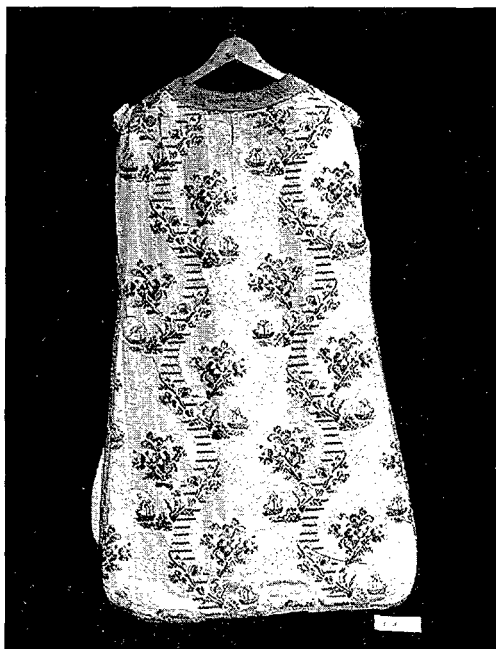
NÚMERO D'INVENTARI 1966. ENCENSER. BRONZE ARGENTAT. 20 X 8 CM. SEGLE XV (FIG. 5)

Encenser de bronze treballat a la fosa, tornejat, retallat i argentat. Està format per tres parts: el braser, la tapadora i les cadenes amb l'agafador. El braser, tornejat, és hemisfèric i llis, i recolza sobre un peu cònic molt obert a la base. La part superior del braser es transforma en una peça octogonal amb quatre anses. La tapadora és també octogonal, en forma piramidal, i mostra la seva superfície retallada amb motius de cercles i rectangles. La part inferior de la tapadora és octogonal, simètrica a la part superior del braser. De la tapadora surten quatre cadenes realitzades amb baules circulars de triple filament, les quals estan unides a un agafador en forma de platet motllurat amb anses.

Datat per Martínez Subías —primer estudiós que va publicar aquesta obra— en el segle XV, aquest encenser és una mostra de la bellesa formal de l'argenteria litúrgica realitzada als obradors catalans medievals⁹.

⁹ Cfr. MARTÍNEZ SUBÍAS, A.: *La platería gótica en Tarragona y su provincia. Tipología, catálogo, punzones*, Tarragona, 1988, p. 130, cat. 31.16, fig. 144.

*Fig. 6. Casulla.
Museu Diocesà de Tarragona.
(Foto: Joan Farré)*



NÚMERO D'INVENTARI 1967. CASULLA. SEDA VERMELLA TEIXIDA AMB FILS DE SEDA POLICROMS. GALÓ DE FIL D'OR. 107,5 X 68 CM. SEGLE XVII (FIG. 6)

Casulla de seda vermella, ara amb el color original molt perdut, quasi rosat. El teixit mostra un motiu decoratiu, fet amb fils de seda blancs i policroms, que conforma cintes ondulants que s'alternen en blanc i en color, formades per ratlles horitzontals i rams florals. Als espais lliures es combina un repertori ornamental de rams de flors i petits vaixells de vela.

La riquesa del teixit és una mostra del nivell de qualitat assolit per la indústria tèxtil de la seda en aquells anys. El repertori decoratiu per si mateix va fer innecessària la realització de motius brodats a la casulla.

NÚMEROS D'INVENTARI 1968 I 1969. DOS GERROS DE PISA PINTADA I ENVERNISSADA. 15,2 CM (ALÇADA); 9,2 CM (DIÀMETRE). SEGLES XVII-XVIII

Possiblement utilitzats en algun altar per a contenir flors, aquest parell de gerros idèntics, amb una sola ansa, presenta motius florals en blau sobre fons blanc.

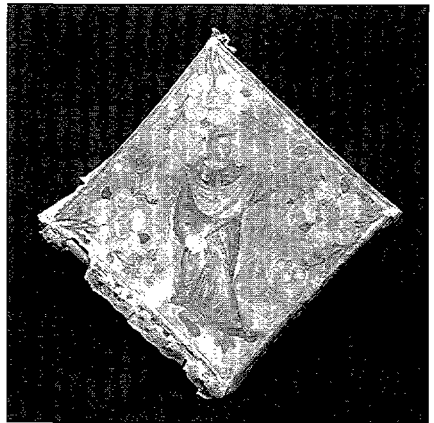
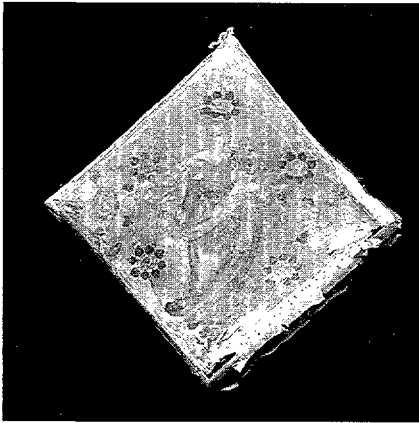


Fig. 7 i 8. Pandereta (anvers, a l'esquerra; revers, a la dreta). Museu Diocesà de Tarragona. (Foto: Joan Farré)

NÚMERO D'INVENTARI 1970. PANDERETA AMB LA MARE DE DÉU DEL ROSER I SANT JAUME EL MAJOR. PERGAMÍ PINTAT A L'OLI AMB BASTIDOR DE FUSTA. 43 X 43 CM. SEGLES XVII-XVIII (FIG. 7 I 8)

Pandereta que amb tota probabilitat utilitzaven les majorales de la confraria del Roser de Vallespinosa, fundada l'any 1588 a l'altar de la Resurrecció de la capella dels Biure¹⁰. De forma quadrangular, està formada per un bastidor de fusta recobert per ambdues cares per un pergamí molt tibant, pintat. A l'anvers, mostra la Mare de Déu del Roser, dempeus i vestida amb túnica vermella i mantell blau, sostenint amb el braç esquerre l'Infant i amb la mà dreta un rosari. L'envolta una garlanda de roses i quatre roses més als quatre angles. Al revers es representa sant Jaume, dempeus i caminant vestit com a pelegrí, amb esclavina de la qual pengen les petxines identificatives dels que feien el camí de Santiago. Al seu voltant es disposen quatre roses. D'aquesta manera senzilla i ingènua s'uneixen la devoció a la Mare de Déu del Roser, àmpliament estesa a les nostres contrades, amb la dedicació al titular de l'església, l'apòstol Sant Jaume el Major.

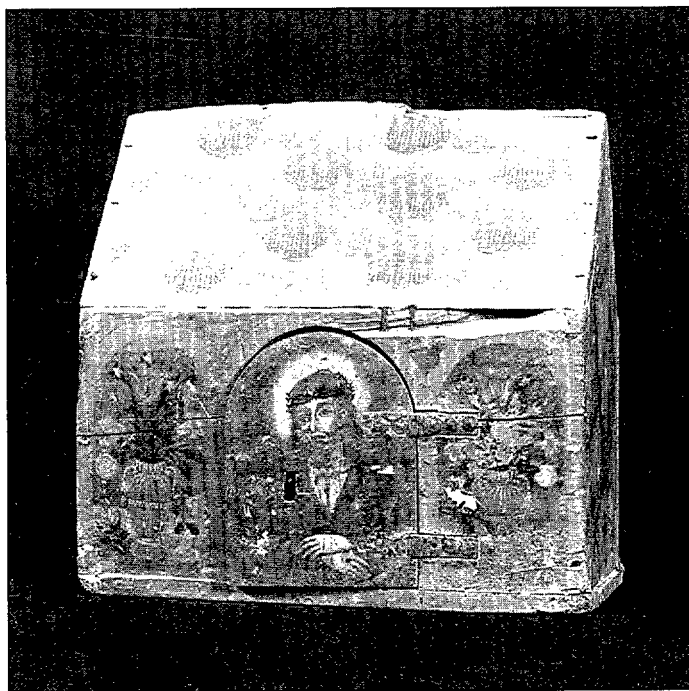
¹⁰ GARRIGA, "Pietro Paolo de...", *op. cit.*, p. 130.

¹¹ L'ús d'aquests tipus d'instruments a VIOLANT, R.: *Etnografia de Reus i la seva comarca*, IV-V (Rosa de Reus, 12) Reus, 1959, p. 74, on s'esmenta una pandereta de la confraria del Roser d'Ulldemolins conservada al Museu Diocesà de Tarragona, també estudiada per PALOMAR, S.: *Les majorales del Roser d'Ulldemolins*, Reus, 1990, p. 24-25.

Tot i que aquesta pandereta els ha perdut, havia tingut en el seu interior un nombre indeterminat de picarols. Així es combinaven dos tipus de sons musicals: la percussió sobre el pergamí i el repicament dels picarols¹¹. Malauradament, l'ús i el pas del temps han causat alguns desperfectes a la pandereta, amb desclavament del pergamí en un dels seus costats i certa pèrdua de la seva policromia original.

NÚMERO D'INVENTARI 1971. SAGRARI-ARQUETA. FUSTA POLICROMADA. FRONTISSES DE FERRO FORJAT. 45 X 25 X 46 CM. SEGLES XV-XVII (FIG. 9)

Sagrari en forma d'arqueta paral·lelepèdica, amb tapadora a dues vessants. A la part frontal es troba la porta, en forma d'arc de mig punt, que tanca mitjançant dues frontisses de ferro forjat. La porta s'inscriu en l'arc central dels tres que estan pintats, i mostra la figura d'un Crist Sofrent, de mig cos, amb el cap coronat d'espines, cobert del mantell vermell i amb les mans lligades. El seu cos evidencia, mitjançant les abundoses gotes de sang presents, els maltractaments patits. Als arcs laterals es representen sengles gerros amb rams florals. La tapadora està decorada amb un motiu d'imbriacions que alterna els colors verd, gris i ocre.



*Fig. 9.
Sagrari.
Museu
Diocesà de
Tarragona.
(Foto:
Joan Farré)*

Qui sap si es tracta del mateix sagrari esmentat al testament de Rafael de Biure (1633), que disposava la construcció d'una nova capella per a acollir un Sant Crist “estant viu en la creu abans de espirar y al peu de la creu un sacrari”¹². La morfologia d'aquest sagrari no coincideix gaire amb els tipus habituals contemporanis d'aquests mobles litúrgics. Més aviat coincideix amb els tipus de sagraris medievals, que eren unes peces mòbils, en forma de caixes de fusta amb tapadora a doble vessant, anomenats *cofrets*. Més endavant, els sagraris es van introduir com a elements fixos de l'altar major, en forma de templets de fusta tallada i policromada¹³. En aquest cas, si es tractés del sagrari esmentat al testament de Rafael de Biure, la seva morfologia senzilla s'explicaria perquè no estava destinat a l'altar major, sinó a l'altar d'una capella. L'estil de la decoració pictòrica situa l'obra estilísticament entorn la data d'atorgament del testament.

NÚMEROS D'INVENTARI 1972, 1973, 1974, 1975, 1976 i 1977.

GRUP DEL SANT ENTERRAMENT. FUSTA TALLADA I POLICROMADA.

SEGLE XVI (FIG. 10)

El 6 d'octubre de l'any 1578 Gaspar de Biure, senyor de Vallespinosa, en una disposició testamentària, manava traslladar un grup del Sant Enterrament, que originalment es trobava a la capella del seu castell —“lo Sant Sepulchre que jo tinch al castell”— fins a la nova capella de la Resurrecció de l'església de Sant Jaume¹⁴. El seu descendent Rafel de Biure, en el testament atorgat l'any 1633, torna a esmentar aquest grup escultòric, en aquesta ocasió amb motiu del seu trasllat a una nova capella dins del temple.

El grup està format per sis talles de fusta policromada i daurada, que representen Josep d'Arimatea (135 cm), Nicodem (134 cm), la Mare de Déu (71,5 cm) i sant Joan (75 cm), en una sola peça, santa Maria Magdalena (80,5 cm), Maria Salomé (75 cm) i Maria Cleofàs (71 cm). Les figures es disposaven de manera coral entorn un Sant Sepulcre amb la figura de Crist jacent —perdut—, amb Josep d'Arimatea a l'esquerra i Nicodem a la dreta. Aquestes figures són les úniques que es representen de cos sencer. Les altres són de mig cos, destinades a ser col·locades pel darrere del sepulcre¹⁵.

¹² GARRIGA, “Pietro Paolo de...”, *op. cit.*, p. 130.

¹³ CAPDEVILA, S.: “Custòdies i sagraris”, *Lo Missatger del cor de Jesús* (Barcelona) 409 (juliol 1925), p. 32-38.

¹⁴ GARRIGA, “Pietro Paolo de...”, *op. cit.*, p. 130.

¹⁵ El Sant Enterrament de Vallespinosa es va publicar per primera vegada a SABATÉ, R.: “Representaciones escultóricas del Entierro del Señor en los templos tarraconenses”, *Semana Santa de Tarragona*, 1931, p. 60-61.



Fig. 10. La Mare de Déu i Sant Joan, del grup del Sant Enterrament. Museu Diocesà de Tarragona. (Foto: Joan Farré)

L'estil de les figures denota una factura popular, encara patent un fort substrat gòtic que s'evidencia en el tractament dels plegats. Les figures de Josep d'Arimatea i de Nicodem, més hieràtiques, contrasten amb el patetisme de les santes dones, Maria i sant Joan. Tot i que s'esmenta per primera vegada el 1578, possiblement ja feia temps que el Sant Enterrament romania a la capella del castell, el seu primer emplaçament. Probablement va ser realitzat vers la primera meitat del segle XVI, coincidint amb els primers temps del senyoriu dels Biure.

CONCLUSIONS

Tot comparant les reduïdes dimensions de l'església de Sant Jaume de Vallespinosa amb la qualitat d'alguns dels elements del seu mobiliari litúrgic original, avui custodiat al Museu Diocesà de Tarragona, és evident que la tutela de les famílies nobles que van mantenir el senyoriu d'aquesta petita població es va traduir en un enriquiment del temple, que va permetre la realització d'obres cabdals com el retaule gòtic de Joan Mates o el retaule renaixentista de Pietro Paolo de Montalbergo. La resta d'elements litúrgics descrits en el present treball no mostra un nivell artístic tan destacat, i és comparable a allò que era habitual als altres llocs de culte de la zona. El retaule de Sant Macari, el plat petitori, la casulla, l'encenser, la pandereta, els gerros i el sagrari no destaquen especialment pel seu nivell qualitatiu, però demostren que el mobiliari litúrgic d'aquesta petita església era semblant al de qualsevol església parroquial de les poblacions més importants de la zona.