

URTX

L'ETAPA CERVERINA DE JORDI DE DÉU: NOVES OBRES  
I EL CONTRACTE DE SOCIETAT AMB BERNAT PINTOR

---

Joan Valero Molina

L'ETAPA CERVERINA DE JORDI DE DÉU: NOVES OBRES  
I EL CONTRACTE DE SOCIETAT AMB BERNAT PINTOR

### **Abstract**

En este estudio se presentan tres nuevas esculturas que pueden ser atribuidas al escultor Jordi de Déu, activo en Cervera entre los años 1377 i 1380, aproximadamente. Así mismo, se aborda el contrato de sociedad que Jordi de Déu firmó en el año 1378 con el escultor y pintor Bernat Pintor, la identidad del cual finalmente podrá ser desvelada.

*This study presents three new sculptures that can be attributed to the sculptor Jordi de Déu, active in Cervera between 1377 and 1380, approximately. Likewise, the contract of society that Jordi de Déu signed in 1378 with the sculptor and painter Bernat Pintor, whose identity is finally revealed, is reviewed.*

### **Paraules clau**

Cervera, Jordi de Déu, Bernat Pintor, Bernat de Montflorit, Castelnau-Bretenoux, col·lecció Viñals

Cervera visqué, durant la segona meitat del segle XIV, un període fecund per a la creació escultòrica, en virtut de les necessitats que generava la construcció de la parròquia de Santa Maria, en primer terme, però també d'altres edificis, tant religiosos com civils. A aquest entorn tan propici caldria sumar-hi la possible demanda generada per les nombroses petites localitats situades sota l'àrea d'influència de la vila.

S'ha conservat un notable volum d'obres d'aquesta època, moltes de les quals fragments de conjunts més amplis, o peces separades d'un context original que en alguns casos roman desconegut. Algunes d'aquestes obres presenten unes afinitats estilístiques prou estretes per agrupar-les sota una mateixa mà o taller, i en els casos en què aquests conjunts tenen una certa consistència (pel nombre d'obres o per la seva magnitud) és factible suposar que el seu responsable hauria pogut estar establert a Cervera durant un cert temps. És aquest el cas de l'autor del sepulcre de Ramon Serra el Vell (†1355) a l'església de Santa Maria, artífex al qual també

s'han atribuït uns relleus procedents d'un retaule del convent de Sant Domènec i una marededeu d'alabastre, avui conservada al Museu Marès de Barcelona.<sup>1</sup> S'ha proposat identificar aquest escultor, que ha estat anomenat «Mestre de Cervera» i treballà a la vila durant la dècada dels cinquanta, amb Pere Moragues, un dels imaginaires més destacats de la segona meitat de segle a la Corona d'Aragó, en el que suposaria un període primerenc de la seva carrera, atès que no comença a aparèixer documentat fins al 1358.<sup>2</sup> L'altre escultor amb un corpus considerable d'obra conservada a Cervera i el seu entorn és Jordi de Déu, el qual serà l'objecte del present estudi.<sup>3</sup>

Per la seva banda, existeixen altres obres, des d'una perspectiva estilística més puntuals, que poden haver estat el producte d'encàrrecs efectuats a artífexs forans o bé a mestres amb un pas efímer per la vila. Probablement la més destacada és la tomba de Berenguer de Castelltort (†1389), atribuïda a un anònim artífex vinculat a l'anomenada «escola de Lleida».<sup>5</sup> Una sensibili-

<sup>1</sup> Sobre aquesta marededeu, i la seva relació amb la tomba: F. ESPAÑOL (1991), «Atribuïble a Pere Moragues. Mare de Déu amb el Nen», F. ESPAÑOL i J. YARZA (dir.), *Catàleg d'escultura i pintura medievals. Fons del Museu Frederic Marès*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, p. 338-339. Per a la seva procedència, el desaparegut convent de Sant Francesc de Paula de Cervera: P. BESERAN i RAMON (1998), «La dimensió italianitzant de l'estil de Moragues: noves obres i nous arguments», *Lombard. Estudis d'Art Medieval*, núm. X, p. 127-129.

<sup>2</sup> Sobre la bibliografia que relaciona aquestes obres amb Moragues: F. ESPAÑOL (1991), «Atribuïble a Pere Moragues...».

<sup>3</sup> La figura de Jordi de Déu ha estat estudiada amb caràcter monogràfic i de manera exhaustiva a: P. BESERAN i RAMON (2003), *Jordi de Déu i l'italianisme en l'escultura catalana del segle XIV*, Tarragona, Diputació de Tarragona, i de manera més sumària a: P. BESERAN i RAMON (2007), «Jordi de Déu, entre la tradició trescentista i l'estil internacional», *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, p. 304-318. La publicació més recent, E. LIAÑO MARTÍNEZ (2015), «Jordi de Déu, "maestre de images e de pinzel de la ciutat de Mecina"», a L. GALLINARI i F. SABATÉ (ed.), *Tra il Tirreno e Gibilterra. Un Mediterraneo Iberico?*, Cagliari, p. 247-304, resulta força redundant respecte a anteriors treballs de la seva autora, sense a penes introduir-hi noves aportacions, i plantejant algunes atribucions més que discutibles.

<sup>5</sup> Sobre l'escola de Lleida, derivada de l'escultor Bartomeu de Robió: F. ESPAÑOL i BERTRAN (1995), *El escultor Bartomeu de Robio y Lleida. Eco de la plástica toscana en Cataluña*, Lleida, Universitat de Lleida. Per a una revisió més recent del tema: A. VELASCO GONZÁLEZ i J. YEGUAS GASSÓ (2010), «Noves aportacions sobre l'escola de Lleida d'escultura del segle XIV», *URTX. Revista Cultural de l'Urgell*, núm. 24, p. 179-206.

<sup>6</sup> F. ESPAÑOL (1998), «Un sant d'època gòtica (sant Pere?) a l'església de Tarroja», *Terra Rubra*, núm. 52, p. 4-9.

tat artística similar és present en l'estàtua d'un apòstol (probablement sant Pere) que actualment es troba a la façana de la parroquial de Tarroja de Segarra.<sup>6</sup> També podem fer esment, entre les produccions més rellevants, d'una marededeu del Museu Comarcal de Cervera, procedent de l'antic portal de Santa Maria, que podem situar al darrer terç del segle XIV;<sup>7</sup> un relleu amb l'escena de l'aparició de Crist als deixebles, una obra molt remarcable que procediria del convent de Sant Domènec,<sup>8</sup> i un Crist en majestat, també al Museu de Cervera, que potser havia regit el timpà d'una portada.<sup>9</sup> Finalment, no podem deixar de banda els elements d'escultura arquitectònica de l'església de Santa Maria, especialment algunes claus de volta, encara pendents d'un estudi que podria determinar si alguna de les mans citades fins ara hi hauria pogut intervenir.

Lamentablement, no existeix una correspondència entre la relativa riquesa d'obres conservades i la documentació coneguda, i els textos només ens forneixen, per a aquests anys, els noms de dos escultors, o tres si ampliem una mica l'espectre cronològic per la banda més antiga. Del primer només en coneixem una notícia, datada l'any 1342, quan el pintor Bartomeu Romanat, resident a Cervera, es comprometia a tallar un descendent de fusta per a l'església de Santa Coloma de Queralt.<sup>10</sup> No ens ha de sorprendre el fet que en l'instrument notarial sigui acreditat com a pintor, perquè, tal com veurem al final d'aquest treball, en aquesta època no era estranya en un artífex la dualitat pintor-escultor. No sabem res més sobre Romanat, però és perfectament possible que la seva activitat a Cervera

s'hagués prolongat més enllà de 1350, raó per la qual és un nom que cal tenir en compte a l'hora de valorar produccions escultòriques de la segona meitat de segle que encara romanen en l'anonimat.

El segon escultor, Bartomeu Rovira, possiblement no arribà a establir-se a Cervera: el 26 de setembre de 1373 havia acabat un retaule de pedra dedicat a santa Magdalena per a l'església de Sant Antoni.<sup>11</sup> No disposem de cap més notícia a Cervera sobre aquest artífex, el qual es presenta com a mestre d'imatges oriünd de Barcelona, i de qui sabem que havia estat sota el mestratge del reputat Jaume Cascalls.<sup>12</sup> Per una altra banda, tampoc ens ha arribat cap fragment escultòric susceptible de ser reconegut com a procedent d'aquest retaule.

De l'altre escultor documentat disposem de més dades, que ens permeten acotar amb certa precisió la seva estada a Cervera, concretament entre 1377 i 1380. Es tracta de Jordi de Déu, un mestre que també es veié vinculat directament amb Cascalls, ja que n'havia estat esclau, i molt més ben conegut, per la seva prolongada trajectòria i perquè en conservem obres documentades.

Les primeres notícies conegudes sobre Jordi de Déu es remunten a principis dels seixanta, quan està treballant a Poblet al costat del seu amo.<sup>13</sup> Aquesta tasca es prolongaria durant la següent dècada, tot i que a partir de 1372 acompanyaria Cascalls en els treballs duts a terme en els relleus i l'estatuària de la façana de la catedral de Tarragona.<sup>14</sup> La primera menció que situa Jordi a Cervera és datada el 7 de novembre de 1377,

<sup>7</sup> M. T. SALAT I NOGUERA (2001), «La Verge amb el Nen», *Cervera. Tresors secrets... La formació d'un museu*, Cervera, Museu Comarcal de Cervera, p. 37-38.

<sup>8</sup> Duran i Sanpere reproduïx aquest relleu, avui en parador desconegut, a: A. DURAN I SANPERE (1932), *Els retaules de pedra*, Barcelona, Alpha, fig. 112; A. DURAN I SANPERE (1977), *Llibre de Cervera*, Barcelona, Curial, fig. XLIII.

<sup>9</sup> Reproduït a: A. DURAN I SANPERE (1977), *Llibre de Cervera*, fig. XXXI.

<sup>10</sup> J. SEGURA I VALLS (1953), *Història de Santa Coloma de Queralt*, Santa Coloma de Queralt, p. 263. El descendent havia d'estar compost per les imatges de Crist, els lladres, la Verge, sant Joan, Longí i Nicodem, cada una de les quals de cinc pams o més d'alçària.

<sup>11</sup> La notícia fou donada a conèixer de manera molt succinta a: A. DURAN I SANPERE (1977), *Llibre de Cervera*, p. 211, 455. El text notarial és publicat a: J. M. LLOBET I PORTELLA (2002), «Bartomeu Rovira, escultor de Barcelona, autor del retaule de Santa Magdalena de l'església certerina de Sant Antoni (c. 1373)», *Miscel·lània Cerverina*, núm. 15, p. 211-214.

<sup>12</sup> A la dècada dels seixanta estava treballant en el panteó reial de Poblet, en qualitat d'antic deixeble de Cascalls (F. MARÉS DEULOVOL [1952], *Las tumbas reales de los monarcas de Cataluña y Aragón del Monasterio de Santa María de Poblet*, Barcelona, p. 278). Simultàniament, també participà, al costat de Cascalls, en l'obra de la portada dels Apòstols de la catedral de Lleida (P. BESERAN I RAMON [2003], *Jordi de Déu i l'italianisme...*, p. 317-138, n. 146).

<sup>13</sup> La primera dada segura és datada el 7 de març de 1363, moment en què participa en l'obra del panteó reial de Poblet com a esclau de Jaume Cascalls (F. MARÉS DEULOVOL [1952], *Las tumbas...*, p. 291). Això no obstant, existeix la possibilitat que tres anys abans ja estigués a les ordres del mestre: J. J. Jover publicà una imprecisa notícia que situa Cascalls i l'esclau a Verdú «cap al 1360 o 1380, la lectura és dubtosa» —tal com cita l'autor, sense especificar-ne la font: J. J. JOVER I PIQUER (1967-1968), «El Senyoriu de Verdú», *Butlletí Arqueològic. Reial Societat Arqueològica Tarraconense*, núm. 97-104, p. 12.

<sup>14</sup> L'esclau de Cascalls no és al·ludit explícitament en la documentació tarragonina relativa a aquest projecte, però algunes de les escultures que el formen han estat vinculades amb el seu estil (P. BESERAN I RAMON [2003], *Jordi de Déu i l'italianisme...*, p. 89-97). Sobre el paper de Cascalls a la seu tarragonina i la intervenció dels seus ajudants, entre els quals també es troba Guillem Solivella: F. ESPAÑOL (1996), «Guillem Solivella i Jaume Cascalls», *Homenatge a mossèn Jesús Tarragona*, Lleida, p. 219-232.

<sup>15</sup> A. RUBIÓ Y LLUCH (1921), *Documents per l'història de la cultura catalana mig-aval*, II, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, p. 189.

quan el rei Pere ordena al batlle d'aquesta vila que enviï a Poblet «Georgio de Deo, greco», perquè el seu mestre Jaume Cascalls el necessita per acabar dos oratoris per al monestir.<sup>15</sup> És també la darrera aparició documental de Cascalls, i resulta molt probable que a l'entorn d'aquestes dates es produís la manumissió de l'esclau, ja fos per decisió del mestre, ja fos a causa de la seva mort. Per una altra banda, en aquesta carta el rei fa referència a unes obres indeterminades que Jordi de Déu està realitzant a Cervera, fet que ens permet suposar que ja hi devia dur un temps, alhora que obre la possibilitat de recular l'arribada de l'esclau a Cervera i ampliar el seu període d'estada a la vila. En principi, el *terminus post quem* el marcaria una missiva anterior del rei a Cascalls, datada el 25 de febrer de 1377, on Pere el Cerimoniós, des de Barcelona, exigeix a l'escultor que deixi els treballs en curs a la catedral de Tarragona i es personi a Poblet «ab lo seu sclau» per acabar els dos oratoris abans esmentats.<sup>16</sup> Tanmateix, això no significa necessàriament que Jordi es trobés en aquell moment al costat de Cascalls.

La segona menció revesteix un extraordinari interès, i serà desenvolupada més endavant en

aquest estudi: es tracta del contracte de societat que signà Jordi amb l'enigmàtic (fins ara) Bernat Pintor, pintor i escultor de Berga resident a Manresa, l'1 de novembre de 1378.<sup>17</sup> Jordi és esmentat en aquest document com a ciutadà de València, probablement a causa d'una errada de l'escrivà.<sup>18</sup>

La tercera menció sembla marcar el tram final d'aquesta estada cerverina: el 7 de maig de 1379, el rei ordenava als paers i prohoms de Cervera que deixessin anar Jordi de Déu a Poblet perquè hi realitzés les tombes d'uns infants reials.<sup>19</sup> Encara podria haver romàs un temps a la capital de la Segarra, atès que fins a l'abril de 1380 no signa el contracte per a la realització dels sepulcres.

Convé observar com, malgrat l'existència d'aquestes tres referències documentals, en cap cas es fa al·lusió concreta a l'activitat artística de Jordi de Déu a Cervera.<sup>20</sup> Malgrat això, Duran i Sanpere, basant-se en les referències proporcionades bàsicament per una obra documentada de l'escultor, el retaule de Sant Llorenç a Santa Coloma de Queralt (acabat el 1387), li atribuï la decoració de la capella de Sant Martí, a l'església de Santa Maria; la santa Magdalena del timpà d'una petita església que li era dedicada,

<sup>16</sup> Arxiu de la Corona d'Aragó, Cancilleria, reg. 1260, f. 33-33v; document publicat a J. COROLEU (1889), *Documents historichs catalans del segle XIV: colecció de cartes familiars corresponents als regnats de Pere del Punyalet y Johan I, Barcelona*, p. 32-33. Aquesta és la darrera referència explícita a Jordi com a esclau. En la carta del 7 de novembre no es menciona aquesta condició. Pel que fa als oratoris, no existeix consens en la interpretació exacta del terme, tot i que predomina la idea que devia tractar-se de retaules, per damunt de la proposta d'Agustí Altisent, el qual interpreta que podrien fer al·lusió als arcs sobre les sepultures reials (A. ALTISENT [1974], *Història de Poblet*, Abadia de Poblet, p. 284). Tanmateix, en la documentació de l'època, ni els retaules de pedra són esmentats com a oratoris ni, en el cas més concret dels textos relatius a Poblet, tampoc els arcs reials (sí, en canvi, les petites taules pintades, i en algun cas molt puntual ja en el segle XV, algun retaule pintat). Potser caldria cercar per altres vies: dins la mateixa documentació generada a l'entorn de Pere el Cerimoniós, l'oratori apareix citat en comptades ocasions, donant a entendre que es tractaria d'un petit espai de devoció privada, cobert amb cortines, tal com veiem esmentat en les ordinacions del monarca (P. DE BOFARULL Y MASCARÓ [1850], *Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón, vol. V. Procesos de las antiguas cortes y parlamentos de Cataluña, Aragón y Valencia*, Barcelona, p. 97, 141-142, 176), o en certes obres que manà fer al palau reial de Barcelona («al oratori quel dit senyor vol que sia fet a obs de la dita senyora, en lo dit mur», [J. COROLEU [1889], *Documents historichs...*, p. 21-22). És evident que en el cas que els requeriments a Cascalls i Jordi de Déu fossin per a una construcció d'aquest gènere (ignorem l'espai assignat, i fins i tot si es va arribar a fer), aquests oratoris haurien d'incorporar decoració escultòrica (sense descartar la pintura dels murs, una tasca que Cascalls ja havia efectuat anteriorment per al rei Pere a la capella de la reina del palau reial de Barcelona, i per a la qual Jordi de Déu, declarat mestre «de images e de pinzel» en el contracte de societat amb Bernat Pintor, també podria estar capacitat), i qui sap si un retaule. Al museu de Poblet es conserven uns fragments de retaule que s'han associat a aquests oratoris, però estilísticament estan estretament vinculats amb el retaule de Cornellà de Conflent, signat per Jaume Cascalls (c. 1346), i en cap cas s'hi veu la intervenció de Jordi de Déu.

<sup>17</sup> A. DURAN I SANPERE (1922), «L'art antic a l'església de Santa Maria de Cervera», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 333, p. 313-315. A l'apèndix reproduïm la transcripció del document.

<sup>18</sup> A partir d'aquest probable lapsus, alguns investigadors han especulat sobre una estada anterior de Jordi de Déu a València, base per a l'atribució, a ell o de manera més genèrica al seu entorn, de l'escultura arquitectònica d'una capella del claustre de la catedral de Sogorb i d'un retaule dedicat a sant Llorenç i sant Vicenç a Santa Maria de Morella (M. À. FUMANAL I PAGÈS; D. MONTOLÍ TORÁN [2001], «Escultura de la capella de El Salvador», *La Luz de las Imágenes: Segorbe*, València, Generalitat Valenciana, p. 299-291; M. À. FUMANAL I PAGÈS; D. MONTOLÍ TORÁN [2003], «Capilla y retablo de Sant Llorenç i Sant Vicenç», *La Memòria daurada. Obradors de Morella, s. XIII-XVI*, p. 262-269). Són, però, obres ostensiblement allunyades del peculiar llenguatge artístic de Jordi de Déu.

<sup>19</sup> A. RUBÍO Y LLUCH (1921), *Documents...*, p. 203-204. L'escrivà erra en el document en esmentar l'antic mestre de Jordi, a qui anomena Joan: «Jordi, qui fou esclau de mestre Johan de Castays».

<sup>20</sup> En el darrer document només es diu: «[...] lo qual Jordi es afermat ab vosaltres ab sagrament e homenatge de fer vos certes obres e de no partir d'aquí tro que sien fetes [...]».

<sup>21</sup> Les atribucions són recollides a: A. DURAN I SANPERE (1977), *Llibre de Cervera*.



Figura 1: **Sant Pere**, església de Bellver de Sió. Foto: J. Valero

situada extramurs; un Crist en majestat, i l'estàtua d'un apòstol —les dues darreres obres, custodiades al Museu Comarcal.<sup>21</sup> Posteriorment, Josep Bracons incrementaria el corpus cerverí del mestre amb la incorporació d'una figura de santa Llúcia de Tarroja de Segarra,<sup>22</sup> i Pere Beseran recolliria les diverses aportacions i matisaria alguna de les atribucions (el Crist en majestat).<sup>23</sup>

A continuació, ampliarem aquest corpus amb tres noves escultures: una estàtua i dos relleus, un dels quals de procedència cerverina segura, i l'altre d'origen desconegut, però possiblement adscriuible al període del qual estem tractant.

## L'estàtua de sant Pere a Bellver de Sió

Fins a dates molt recents, la façana de l'església de Bellver de Sió (o Bellver d'Ossó) havia estat regida per una estàtua gòtica que pràcticament havia passat desapercebuda per a la crítica.<sup>24</sup> Arran de la recent restauració de què ha estat objecte la imatge, se n'ha col·locat una rèplica sobre la porta d'entrada, mentre l'original ha estat reubicada a l'altar major.

Es tracta d'una estàtua de pedra, tallada en gres local, de poc més de 120 cm d'alçària, conservada en força bon estat, i amb alguns vestigis de policromia (fig. 1). És una figura barbada de bona factura, que mostra com a únic atribut un llibre a la mà esquerra; ha perdut la mà dreta, i amb aquesta l'element que molt probablement hauria permès identificar-la amb seguretat. Això no obstant, la fesomia del seu rostre i, més concretament, la tipologia dels cabells i la barba permeten reconèixer-hi sant Pere, una proposta que es veu reforçada pel fet que sigui aquest mateix sant el titular de l'església.

La figura palesa una rigorosa frontalitat, amb un estaticisme que només es veu lleugerament trencat per la lleu flexió del genoll dret, suggerida per un discret plec del mantell. Amb la mà esquerra, per sota del llibre, recull un dels extrems del mantell, fet que permet a l'escultor crear un cert joc plàstic amb dos gruixuts plecs ondulats en paral·lel, en sentit horitzontal, al costat esquerre de l'observador, i amb uns altres plecs més plans que cauen en cascada a l'altre costat. Les vores del mantell (d'igual manera que el coll de la túnica) són enriquetades amb unes franges que simulen un brocat format per un tramat de petits rombes. El cinyell, que l'artífex ha deixat ocult a l'observador, crea unes bosses d'aire triangulars a sobre de la cintura i unes estries més estretes per sota.

En la part posterior, la pedra ha estat buidada verticalment, cosa que demostra que originàriament la imatge havia estat concebuda per ser vista frontalment. Aquesta circumstància encaixaria amb la posició que ocupava fins ara —la façana de l'església—, però cal tenir en compte que aquesta va ser remodelada en època moderna. Resulta més probable que l'estàtua hagués seguit una peripècia similar a l'abans esmentat sant Pere de Tarroja, el qual, segons argumenta Francesca Español, es devia despla-

<sup>22</sup> J. BRACONS (1990), «Santa Llúcia. Jordi de Déu», *Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. Catàleg d'art romànic i gòtic*, Solsona, p. 197.

<sup>23</sup> P. BESERAN I RAMON (2003), *Jordi de Déu i l'italianisme...*, p. 98-125.

<sup>24</sup> Vull expressar el meu agraïment, per una banda, a Joan Yeguas, que em va donar a conèixer l'existència d'aquesta imatge, la qual va constituir el punt d'arrencada del present article, i per una altra, a Ramon Solé, restaurador de l'estàtua, per les informacions tècniques i gràfiques proporcionades. També cal fer extensible el reconeixement a l'Àngels de Cal Domingo, per donar-me totes les facilitats per a l'anàlisi directa de la peça.

<sup>25</sup> F. ESPAÑOL (1998), «Un sant...».

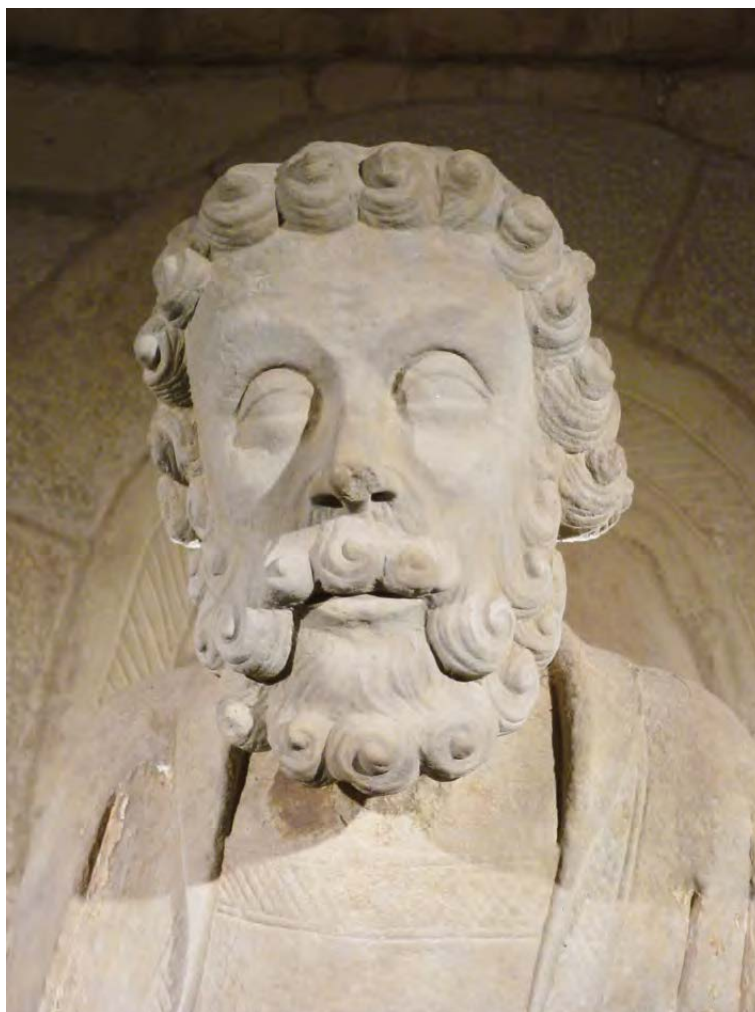
çar a la façana des d'un altar o retaule de l'interior de l'església quan al segle XVIII es procedí a renovar l'edifici.<sup>25</sup> En el cas de l'estàtua de Bellver, podia haver ocupat versemblantment l'altar major, potser integrat en un retaule de pedra, tal com fou pràctica habitual en les terres de Ponent durant el segle XIV.<sup>26</sup>

Des d'un punt de vista estilístic, els elements formals de l'escultura apunten amb claredat cap a Jordi de Déu. És aquest un escultor del qual es conserven diverses obres documentades, les quals perfilen uns estilemes molt personals i característics que han permès dur a terme nombroses atribucions i configurar un corpus molt coherent i clarament distingible de la resta d'escultors coetanis.<sup>27</sup>

Probablement és en el cap de sant Pere on trobem els principals elements definitoris que permeten vincular l'estàtua a la mà de Jordi de Déu (fig. 2). Destaquem especialment les celles, situades molt per sobre dels ulls, arquejades de manera accentuada en unes línies que continuen sense interrupcions per dibuixar el perfil del nas. Pel que fa a la resolució dels ulls, també és pròpia de l'artífex, amb els globus oculars sortints, coberts en bona part per les parpelles, la superior amb els extrems més marcats, la inferior amb un perfil rectilini més suavitzat.

La disposició del cabell i la barba, amb una seqüència ritmada de manyocs arrodonits, segueix una fórmula cara a Jordi que, a més, esdevé un element de pes per identificar la imatge amb sant Pere, atès que l'aplica en altres representacions del mateix personatge, com en els Peres de les predel·les dels tres retaules documentats o atribuïts a Jordi: el de Sant Martí a Cervera (en aquest cas, només en els cabells), el de Sant Miquel a Forés i el de Sant Llorenç a Santa Coloma de Queralt.<sup>28</sup>

A més del rivet decorat amb rombes, que tot i que també el podem trobar en altres escultors de l'època esdevé omnipresent en la produc-



ció de Jordi de Déu, és necessari remarcar els peculiars plecs de la part superior dels braços. Aquests, diferents dels de la resta de l'escultura, han estat buidats d'una manera molt particular, que defuig el realisme, i han adoptat una forma de llarga llàgrima còncava que es va ampliant a mesura que s'apropa al colze. És un tipus de plec que Jordi anirà aplicant de manera formulària en aquesta part del cos en les diferents figures que esculpirà en el decurs de tota la seva dilatada carrera.<sup>29</sup>

Figura 2: **Sant Pere** (detall), església de Bellver de Sió. Foto: J. Valero

<sup>26</sup> En la notícia publicada al diari *Segre* referent a la restauració de la imatge (J. B. «Restauen una escultura del segle XIV de Bellver d'Ossó», *Segre*, 13 d'abril de 2009), s'afirma, pel que sembla seguint una tradició oral local, que aquesta procedia d'un retaule de pedra ubicat a l'altar major, que desaparegué durant el segle XIX.

<sup>27</sup> Quant a les obres documentades, a més del ja citat retaule de Sant Llorenç, ens han arribat alguns sepulcres de Poblet, en bona part fragmentats, uns relleus del retaule de Vallfogona de Riucorb, uns capitells del claustre de Ripoll, el mur de pedra del cor de la catedral de Barcelona i els escuts de la façana de la Casa de la Ciutat de Barcelona.

<sup>28</sup> La predel·la del retaule de Forés es conserva al Museu Diocesà de Tarragona. Els rínxols dels cabells, arrodonits i independents, l'origen dels quals Francesca Español situa en l'entorn de Bartomeu de Robió (F. ESPAÑOL, [1998], «Un sant...», p. 6-7), també són presents en el sant Joan Baptista de la portalada de la catedral de Tarragona, vinculat a Jordi de Déu per part de Pere Beseran (P. BESERAN I RAMON [2003], *Jordi de Déu i l'italianisme...*, fig. 6) i en el sant Bartomeu d'una clau de volta procedent del convent barceloní del Carme, avui al MNAC (P. BESERAN I RAMON [2003], *Jordi de Déu i l'italianisme...*, fig. 136).

<sup>29</sup> Aquest recurs tècnic no és exclusiu d'aquest escultor; també és habitual en l'obra d'altres artífexs coetanis, com Bartomeu de Robió i l'anomenat Mestre de Cervera. Curiosament, és absent en les escultures documentades de Pere Moragues.

<sup>30</sup> E. REDONDO GARCIA (2002), *El fogatjament general de Catalunya de 1378*, Barcelona, CSIC, p. 45.

Tenint present la situació de Bellver de Sió, a escassos quilòmetres de Cervera, i les notícies relatives a l'estada de Jordi de Déu a la vila, caldrà situar la cronologia de l'escultura aproximadament entre 1377 (o una mica abans) i 1380.

A l'època en què s'encarregà la imatge, Bellver era una petita població que no arribava a aplegar ni una desena de focs, una circumstància que restringeix notablement la recerca de la persona que hauria encarregat l'obra. En el fogatge de 1378 hi consten exactament set focs, sota la dependència jurisdiccional del noble Dalmau de Mur.<sup>30</sup> Aquest personatge es configura com a possible candidat a promotor, o més probablement el seu entorn, format principalment per la seva esposa, Constança de Carcassona, i la seva mare, Elisenda de Mur, o bé qui el succeï en el senyoriu de Bellver, Dalmau de Queralt. I parlem de l'entorn de Dalmau de Mur perquè l'encaix cronològic d'un hipotètic encàrrec dut a terme pel noble resulta complex, encara que no impossible, atès que mor el febrer de 1377, una data una mica justa, perquè no sabem si en aquell moment Jordi de Déu ja es trobava a Cervera.<sup>31</sup> Certament, no es pot descartar una comanda realitzada amb anterioritat al traspàs de Dalmau de Mur, que en tot cas hauria estat efectuada a nom de Cascalls. Jaume Cascalls no tenia el do de la ubiqüitat, però en certs moments de la seva carrera arribà a assumir simultàniament encàrrecs de gran envergadura a diversos indrets allunyats entre si, un fet que li comportaria problemes amb els clients, especialment amb el mateix rei.

En qualsevol cas, en el testament de Dalmau de Mur, redactat el 17 de febrer de 1375 i obert el 19 de febrer de 1377, no es fa cap referència a obres a l'església de Bellver.<sup>32</sup> Dalmau ordena ser enterrat al convent dels predicadors de Balaguer, on disposa la construcció d'una capella dedicada a sant Tomàs d'Aquino. L'única referència a Bellver, significativa pels termes que emprà («la sglea del meu loch de Belver»), és per a les despulles del seu germà Acard, que reposen en aquesta església en espera de ser

traslladades a Sant Domènec de Balaguer. L'inventari de la residència barcelonina de Dalmau de Mur, escrit el 21 de febrer de 1377, revela una interessant personalitat digna d'un estudi més aprofundit: hi trobem catorze llibres (en llatí, català i francès), una «tabulam computandi cum signis de muro et de Queralto» i una altra amb els signes de Desvalls i Màrgens, tres estàtues «marmoreas» de la Verge (una de les quals sense cap), un cofret pintat que contenia reliquiaries i altres objectes d'argent, un «pannum pictum» amb diverses històries, un «oratorium sive tabulas depictas de fuste»...<sup>33</sup>

Després de la mort de Dalmau de Mur, el senyoriu de Bellver passà a través d'un procés d'empara reial a Dalmau de Queralt l'any 1379, en un moment que també el fa candidat a l'encàrrec de l'estàtua de sant Pere.<sup>34</sup> També és possible que la comanda s'hagués dut a terme durant el període d'*impasse* per part d'una de les dues parts en litigi (Constança de Carcassona per una banda i Dalmau de Queralt per l'altra), com a manera de reafirmar la discutida legitimitat sobre el senyoriu.

### Un relleu procedent del retaule de Sant Martí

Jean Mouliérat (1853-1932) fou un cèlebre tenor de l'Opéra Comique de París que invertí una bona part de la seva fortuna en l'adquisició del castell medieval de Castelnau-Bretenoux (departament del Lot), l'any 1896.<sup>35</sup> A partir d'aleshores, es dedicà a restaurar-lo i embellir-lo amb una superba col·lecció de mobiliari antic i obres d'art, que actualment han convertit l'edifici en un autèntic museu, on l'art medieval ocupa un espai privilegiat.

La seva extensa col·lecció lapidària està formada majoritàriament per obres procedents de diverses regions de França, la majoria de les quals d'origen encara desconegut.<sup>36</sup> Amb tot, hi trobem un relleu, fins ara inèdit, on podem reconèixer l'inconfusible estil de Jordi de Déu. I la lectura de la seva iconografia ens permetrà, a més, determinar la procedència i cronologia de l'obra (fig. 3).

<sup>31</sup> Recordem que el 25 de febrer de 1377, el rei demanava a Cascalls (aleshores a Tarragona) que es presentés a Poblet amb el seu esclau.

<sup>32</sup> El testament és publicat a: V. COSTAFREDA I PUIGPINÓS (2000), «Els canvis senyoriais a Bellver de Sió i Mont-Roig durant els segles XIII i XIV: dels Alemany als Mur i als Queralt», *URTX. Revista Cultural de l'Urgell*, núm. 13, p. 25-43. El testament fou dictat a Barcelona, on el noble tenia residència.

<sup>33</sup> Biblioteca de Catalunya, ms. 789, documents de Dalmau de Mur, 1377-1833.

<sup>34</sup> V. COSTAFREDA I PUIGPINÓS (2005), «Procés d'empara reial del senyoriu de Mont-Roig i Bellver de Sió en temps de Pere el Cerimoniós», *URTX. Revista Cultural de l'Urgell*, núm. 18, p. 111-124. Dalmau de Queralt fou un distingit promotor, que comanà el retaule dels Sants Joans de Santa Coloma de Queralt i un sepulcre a Santa Maria de Belloc.

<sup>35</sup> M. BENEJEAM-LERE (s/d), *Le Château de Castelnau Bretenoux*, Boulogne.

<sup>36</sup> D'algunes peces se n'ha pogut establir l'origen concret, gràcies a l'acarament amb fotografies antigues que les mostraven in situ, com és el cas d'un grup de quinze capitells i elements arquitectònics procedents de l'església de Sainte-Croix-du-Mont, a la Gironda (L. PRESSOUYRE [1978], «Les chapiteaux romans de Sainte-Croix-du-Mont au château de Castelnau-Bretenoux», *Bulletin Monumental*, núm. 136-1, p. 7-33).

<sup>37</sup> Les mides de l'obra han estat amablement proporcionades per l'administradora del castell-museu, Pascale





amb un llibre a la mà, dempeus, mentre que darrere el personatge femení (a la dreta), dues santes coronades i amb la palma del martiri es miren entre elles.

Figura 3: **Fragment de retaule, castell de Castelnau-Bretenoux.**

Foto: J. Valero

Figura 4: **Fragment de retaule (detall), castell de Castelnau-Bretenoux.**

Foto: J. Valero

Es tracta d'un fragment de retaule (81 cm d'alçària per 64 cm d'amplada)<sup>37</sup> que acusa un notable desgast, malgrat que alguns dels rostres són suficientment visibles per permetre constatar l'aplicació dels estilemes privatis de Jordi de Déu: el cànon curt de les figures; els ulls sortints i mig clucs; el perfilament suaument ondulat dels cabells dels personatges femenins, que tenen la seva correspondència, per exemple, en la santa Llúcia de Tarroja (fig. 4). El cap del bisbe pot ser comparat amb aquell que oficia les exèquies a la tomba de Ramon Serra el Major, pel seu pentinat idèntic, que també trobem en una tomba d'infant reial a Poblet.<sup>38</sup>

La identificació de l'escena és clau per establir l'origen del relleu: sota una arcuació molt lleugerament apuntada, amb el perfil exterior resseguit per fulles arrissades, i a l'interior amb un primer nivell de tracieries que formen uns arcs de mig punt, cada un dels quals amb tres petites arcuacions en un segon nivell, hi ha cinc personatges. Malgrat que les figures es troben gairebé en un mateix pla, en destaquen dues en un lleuger primer terme: a l'esquerra, un bisbe agenollat (amb un alt faristol al darrere) davant d'una figura femenina amb el cap massa mal més perquè pugui ser identificada amb immediatesa, que sembla estar en posició de beneir. A l'esquerra del bisbe hi ha un religiós tonsurat

L'escena no és fàcil de reconèixer, perquè, com veurem, és molt poc habitual en la plàstica medieval. Tenint present, però, l'advocació dels retaules fragmentats que han estat vinculats a Jordi de Déu, la recerca queda molt més delimitada. A banda dels retaules de Forés (atribuït, dedicat a sant Miquel) i de Vallfogona de Riu-corb (documentat, dedicat a la Concepció de la Verge), ens queda el retaule cerverí de Sant Martí. I la *Llegenda daurada* ens proporcionarà el tema representat en el relleu conservat al castell occità: l'aparició a sant Martí de la Verge i les santes Agnès i Tecla.<sup>39</sup> Segons la llegenda, un dia, quan el sant era a la seva cel·la, els seus deixebles Sever i Gall, que s'esperaven fora, van sentir sorolls, i més tard Martí els va explicar que havia rebut la visita de la Verge, d'Agnès i de Tecla.

El retaule de Sant Martí forma part del conjunt escultòric, format per un sepulcre monumental i un retaule, que decorà la capella que sota la mateixa advocació fou concedida al mercader de Cervera Ramon Serra, conegut per la historiografia com «el Major».<sup>40</sup> Encara que no es conegui cap document que vinculi de manera explícita les escultures de la capella amb Jordi de Déu, l'estil d'aquestes evidencia de manera clara la paternitat de l'antic esclau de Cascalls, mentre que les dades conegudes sobre el pro-

Thibault, gest que aprofitem per agrair aquí.

<sup>37</sup> P. BESERAN I RAMON (2003), *Jordi de Déu i l'italianisme...*, fig. 52.

<sup>38</sup> S. DE LA VORÀGINE (1992), *La leyenda dorada*, 2, Madrid, Alianza, p. 723.

<sup>40</sup> Amb aquest sobrenom se'l diferencia d'un personatge homònim conegut com a Ramon Serra «el Vell», enterrat cap a 1355 en una altra capella de l'església de Santa Maria. Sobre la personalitat del Ramon Serra més tardà: F. X. RIVERA I SENTÍS (1996), «Ramon Serra el vell: poder, condició i caritat d'un mercader cerverí a les acaballes del segle XIV», *Miscel·lània Cerverina*, núm. 10, p. 37-70. Pel que fa a l'epítet amb què es distingeixen els dos personatges, que, com veiem en el títol del darrer article, no és coincident en tots els estudiosos, vegeu les consideracions efectuades a P. BESERAN (2003), *Jordi de Déu i l'italianisme...*, p. 316, n. 134.

<sup>41</sup> A. DURAN I SANPERE (1922), «L'art antic...», p. 312. El fet que el consell hagués obligat a aturar les obres (no especificades



Figura 5: **Sepulchre de Ramon Serra «Major», Santa Maria de Cervera.**  
Foto: J. Valero

Figura 6: **Mort de Sant Martí.** Parador actual desconegut.  
Foto: A. Duran i Sanpere (1932), *Els Retaules de pedra*, Barcelona.



jecte coincideixen plenament amb la presència de Jordi a Cervera. Els treballs ja s'havien iniciat el 14 d'abril de 1479, quan el consell de la vila de Cervera permetia a Ramon Serra seguir amb les obres empreses a la capella de Sant Martí (i que, per tant, ja estaven començades), on se li permetia construir sepultura i retaule (fig. 5).<sup>41</sup>

Un altre element que reforça la paternitat de l'escultor es troba en el contracte que Jordi de Déu signà el 18 de gener de 1385 (quan ja era ciutadà de Tarragona) per al retaule de Vallfogona de Riucorb, on es precisa que les imatges havien de ser «obrades e posat l'or e l'azur segons que en la capella d'en R. Serra de Cervera es obrat».<sup>42</sup>

La substitució del retaule original per un de més modern en època barroca suposà el desmembrament de l'obra executada per Jordi de Déu. Quan Duran i Sanpere publicà el document sobre Ramon Serra referent al sepulchre i el retaule (l'any 1922), només en coneixia dos relleus que havien format part de la col·lecció de l'historiador cerverí Faust de Dalmases, el qual els havia intercanviat per un manuscrit amb un antiquari barceloní que acabà venent-los a l'estranger. Tres anys després d'aquesta publicació, es descobrí la predel·la del retaule primitiu, oculta darrere d'un retaule més modern, i el mateix Duran i Sanpere la publicà en el primer volum del seu fonamental *Els retaules de pedra*.<sup>43</sup> Respecte als dos relleus, dels quals es perd la pista des del moment en què són venuts, Duran afirma que van ser descrits i reproduïts en un catàleg de l'antiquari (Salvador Babra) que encara no ha pogut ser localitzat, una circumstància lamentable pel fet que en les diverses publicacions on l'historiador tractarà sobre Jordi de Déu, només en reproduirà la imatge d'un.<sup>44</sup>

Els dos relleus tenen com a protagonista un bisbe, fet que, en el catàleg de Babra, havia induït a l'error d'identificar-los com a episodis de la vida de sant Nicolau. Duran i Sanpere interpretà correctament les escenes: la mort de sant Martí (fig. 6) i la curació miraculosa exercida pel cos insepult del sant. Malgrat que no disposem de les mides dels relleus, que actualment es troben en parador desconegut, la comparació entre l'escena de la mort de sant Martí i l'aparició de la Ver-

en el document) no significa que Jordi hagués aturat els treballs que des de temps abans versemblantment podia haver dut a terme en el seu obrador, especialment el retaule, que pràcticament no requeria actuacions in situ a la capella.

<sup>42</sup> El contracte és publicat a: A. DURAN I SANPERE (1922), «L'art antic...», p. 312-313.

<sup>43</sup> A. DURAN I SANPERE (1932), *Els retaules...*, fig. 35; P. BESERAN (2001), «Predel·la del retaule de sant Martí», *Cervera. Tresors secrets... La formació d'un museu*, Cervera, Museu Comarcal de Cervera, p. 32-34.

<sup>44</sup> A. DURAN I SANPERE (1922), «L'art antic...»; A. DURAN I SANPERE (1932), *Els retaules...*, fig. 34, A. DURAN I SANPERE (1977), *Llibre de Cervera*, lám. XXVIII. L'any 1931 ja es considerava aquest catàleg com a «introbable»: «[...] Salvador Babra, que remogué moltes d'obres d'escultura romànica i gòtica i en formà un catàleg d'oferta, il·lustrat, avui dia introbable [...]» (A. DURAN I SANPERE [1931], «El retaule de Gerp al Museu de la Ciutadella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, vol. I, núm. 3, p. 67).



Figura 7: **fragment d'estàtua de sant bisbe** (Sant Martí?).  
Foto: F. Español



Figura 8: **fragment d'estàtua de sant bisbe** (Sant Martí?), detall. Foto: F. Español

ge i les santes resulta ben convincent respecte a un origen comú: comparteixen la mateixa proporció entre l'amplada i l'alçària, el dibuix de les traceries que rematen les escenes és idèntic, i a més es manté la proporcionalitat en la mida de les figures amb relació a l'espai assignat.

La predel·la, a la qual manca la part central (presumiblement, basant-nos en referents coetanis, un fals tabernacle amb el Crist de Dolors al centre i la Verge i sant Joan Evangelista a cada costat), està formada per sis blocs de pedra, cada un dels quals amb dos compartiments. Tots tenen la figura de mig cos d'una imatge santa, tret dels extrems, ocupats per l'heràldica del promotor, i els de l'interior, amb un àngel amb instruments de la Passió<sup>45</sup>. A la resta hi trobem Pau, Maria Magdalena, Llúcia, Joan Baptista, Francesc, una santa màrtir, Caterina i Pere.

Pel que fa a la imatge titular del retaule, Pere Beseran ha proposat identificar-la amb una estàtua de sant Eloi que actualment es conserva al MNAC.<sup>46</sup> Es tracta d'una idea que suggereix

amb molta cautela, perquè aquesta imatge procedeix de la capella que el gremi dels serrallers tenia a l'església barcelonina del Carme (edifici d'on provenen altres peces d'escultura arquitectònica obrades pel mateix Jordi de Déu), i hauria pogut ser encarregada per aquesta corporació a partir de 1380, quan es fundà la confraria.<sup>46</sup> Els principals arguments que esgrimeix Beseran són per raó d'estil, atès que no veu una correspondència formal entre l'estàtua i les obres més refinades i properes al gòtic internacional de la darrera etapa de l'escultor,<sup>48</sup> i també per les dimensions de la imatge: 91 cm d'alçària, que compara amb els 101 cm del sant Llorenç de Santa Coloma de Queralt i els 105 de la santa Anna que podria haver regit el retaule de Vallfogona de Riucorb.<sup>49</sup>

Recentment, però, ha aparegut un nou element escultòric que podria haver format part del retaule i que, al mateix temps, ens pot proporcionar una informació valuosa sobre l'estructura original d'aquest. Es tracta de la part inferior d'una gran estàtua (105 cm d'alçària i 60 d'am-

<sup>45</sup> Malgrat que l'heràldica indica que el finançament del retaule anà a càrrec de Ramon Serra, cal precisar que la idea d'encarregar el moble ja venia d'abans, segons es desprèn d'una disposició testamentària del sabater cerveri Pere Rabinat (1375), el qual destinava 50 sous per a la realització d'un retaule per a la capella de Sant Martí de l'església de Santa Maria (J. M. LLOBET I PORTELLA [2008], "Documents sobre retaules catalans (1375-1863)", *Palestra Universitaria*, núm. 19, p. 120).

<sup>46</sup> Vegeu-ne una bona imatge a: M. R. MANOTE (1999), «Atribuït a Jordi de Déu. Sant Eloi», *La Barcelona gòtica*, Barcelona, Museu d'Història de la Ciutat, p. 231.

<sup>47</sup> A. DURAN I SANPERE (1973), «Els serrallers», *Barcelona i la seva història. La societat i l'organització del treball*, Barcelona, Curial, p. 391-392; P. BESERAN I RAMON (2003), *Jordi de Déu i l'italianisme...*, p. 108-109, 254-255.

<sup>48</sup> De totes maneres, aquest és un punt que potser cal relativitzar, atès que noves dades han demostrat que una important obra contractada l'any 1386, el sepulcre de Joana d'Empúries per a Poblet, que per tant es creia integrat en un període «preinternacional» de l'escultor i anterior a la seva estada a Barcelona, va ser realitzada força més tard, aproximadament entre 1394 i 1401 (J. FELIP SÁNCHEZ [2005], «La tomba de la infanta Joana, comtessa d'Empúries, al monestir de Poblet (segle XIV)», *Aplec de Treballs*, núm. 23, p. 25-30).

<sup>49</sup> Aquesta darrera imatge es conserva al Museu Episcopal de Vic. Beseran aporta arguments de caràcter estilístic i iconogràfic per suggerir la seva vinculació amb el retaule de Vallfogona de Riucorb (P. BESERAN I RAMON [2003], *Jordi de Déu i l'italianisme...*, p. 162-163).

plada) vestida amb hàbits episcopals (fig. 7).<sup>50</sup> Malgrat la dificultat que suposa no poder analitzar els elements que haurien resultat més definitoris —com el cap—, la decoració de la casulla, amb una àmplia franja central composta pel tram de rombes tan característic en la producció de Jordi de Déu, en aquest cas intercalat per grans flors de quatre pètals dentats amb un forat al centre (on originàriament hi podria haver hagut pedreria),<sup>51</sup> apunta clarament cap a l'autoria d'aquest artífex (fig. 8).

El fragment encara no apareix en la monografia de Beseran, però ja és citat en l'article que el mateix autor dedicà a Jordi de Déu en el primer volum dedicat a l'escultura de *L'art gòtic a Catalunya*, en el quadre d'obres atribuïdes, on dona com a possible procedència l'exterior de la capella de Sant Martí de Santa Maria de Cervera, juntament amb la imatge d'un altre sant, probablement un apòstol, que es conserva al Museu Comarcal.<sup>52</sup> En aquest espai, a l'absis, hi ha unes fornícules buides que antigament havien allotjat estàtues, encara que no necessàriament vinculades a les capelles radials.<sup>53</sup> Tanmateix, la diferència de dimensions de les dues figures fa pensar que no pertanyien a un mateix conjunt. Ignorem quina devia ser l'alçària exacta de la figura del sant bisbe, però si tenim en compte que se'n conserva gairebé la meitat, pel cap baix aniria cap als dos metres, mentre que l'apòstol del museu mesura 173 cm d'alçària. D'altra banda, una altra possibilitat que s'ha tingut en compte per a la imatge completa (tot i que no es té constància de la seva procedència exacta, a diferència del fragment episcopal, que fou trobat en el decurs d'unes obres efectuades en el paviment de la girola de a l'església de Santa Maria), és que hagués format part de la portalada gòtica, substituïda al segle XVIII per una altra de més moderna. No disposem de notícies relatives a la cronologia de la portalada antiga, ni si la seva decoració hauria coincidit amb l'estada de Jordi de Déu a Cervera, però en tot cas pot resultar significativa l'acusada erosió de l'apòstol, que pot indicar una prolongada exposició a la intempèrie.<sup>54</sup> Des d'un punt de vista de co-

herència iconogràfica, encara resultaria menys probable que la imatge del bisbe hagués format part d'aquesta portalada.

L'estàtua fragmentada constitueix una nova variable que obliga a considerar dues possibilitats sobre l'estructura original del retaule de Sant Martí, sobre la base de les dimensions de la predel·la i del relleu de Castelnaud-Bretenoux.

En primer lloc, en el cas que la gran imatge procedís d'un altre indret de l'església, podríem pensar en un retaule de format apaïsat —similar al del retaule de Cornellà de Conflent (364 cm d'amplada),<sup>55</sup> obra de Jaume Cascalls—, a causa de la gran amplària de la predel·la (295 cm, als quals caldria sumar l'espai que devia ocupar el desaparegut tabernacle que devia servir de penya a la imatge titular). Tenint present les mides del relleu de Castelnaud-Bretenoux, a cada lateral del retaule hi hauria espai per a dues escenes a cada cos, flanquejades per estrets muntants en què es representarien imatges de sants i potser també l'heràldica del promotor, que ja és present als extrems del bancal. Amb una imatge titular de mida mitjana (poc més d'un metre d'alçària), podrien haver-hi dos registres i, en conseqüència, vuit escenes narratives.

En segon lloc, si el fragment d'estàtua episcopal procedeix del retaule, la seva considerable alçària obligaria a aixecar el retaule i, de retruc, bandejar el retaule de Cornellà com a referent i anar cap a un altre de més proper, dins de la producció del mateix Jordi de Déu. Parlem una altra vegada del retaule de Sant Llorenç (210 cm d'amplada): el retaule de Sant Martí degué tenir una configuració similar al de Santa Coloma de Queralt, però amb una envergadura superior, multiplicant-ne el nombre de carrers i augmentant-ne el de registres. L'estàtua titular devia superar amb escreix l'alçària de dos registres (uns 162 cm en total), raó per la qual cal considerar la possibilitat de l'existència d'un tercer registre superior que, d'igual manera com s'esdevé en el retaule de Sant Llorenç —però en menor mesura—, sobrepassaria la gran figura de sant

<sup>50</sup> Agraïeix a Francesca Español que m'hagi posat sobre avís respecte a l'existència d'aquesta escultura, i per haver-me'n proporcionat les mides i les fotografies.

<sup>51</sup> Un dibuix que presenta notables similituds amb els que decoren la corretja d'una imatge jacent d'infant reial de Poblet, els que circumden els bustos de la predel·la de Forés, els fermalls d'una marededeu del Museu Episcopal de Vic i de la Verge d'Anunciació de la catedral de Barcelona, i una mènsula angèlica procedent del convent del Carme de Barcelona, on a més es reproduïx la inserció ritmada de l'element en la franja del brocat (P. BESERAN I RAMON [2003], *Jordi de Déu i l'italianisme...*, fig. 55, 108, 112, 128 i 137).

<sup>52</sup> P. BESERAN I RAMON (2007), «Jordi de Déu, entre la tradició...», p. 306-307. Per a l'estàtua de l'apòstol: P. BESERAN (2001), «Apòstol», *Cervera. Tresors secrets... La formació d'un museu*, Cervera, Museu Comarcal de Cervera, p. 35-36.

<sup>53</sup> Les estàtues es mantingueren fins al segle XVIII, quan foren baixades a causa del perill que el seu desgast suposava per als vianants (P. BESERAN I RAMON [2003], «El temple gòtic de Santa Maria de Cervera», *Miscel·lània Cerverina*, núm. 16, p. 36; M. T. SALAT NOGUERA [2004], «L'enderrocament de la porta principal de Santa Maria (s. XVIII-XIX)», *Miscel·lània Cerverina*, núm. 17, p. 202-203).

<sup>54</sup> Una circumstància que també pot ser tinguda en compte referent a les fornícules de l'absis.

<sup>55</sup> Per a les mides d'aquest retaule: P.-Y. LE POGAM (dir.) (2009), *Les premiers retables (XI-début du XV siècle). Une mise en scène su sacré*, París, Musée du Louvre Éditions, p. 215.

Martí. Ignorem de quina manera es degué coronar el retaule: uns pinacles triangulars i l'agulla del tabernacle central podrien igualar finalment el conjunt, però també es podria haver optat per una solució similar a la del retaule major de Sant Llorenç de Lleida,<sup>56</sup> on les escenes del registre superior adopten, en la seva part superior, un format agut que tanca cada carrer.

En aquest segon cas, parlariem de dotze escenes, cosa que suposaria un gran desenvolupament iconogràfic de la vida de sant Martí.<sup>57</sup> La presència de dos episodis tan poc comuns com l'aparició de la Verge, santa Tecla i santa Agnès i la curació miraculosa podrien advocar per aquesta solució.<sup>58</sup> Resulta una tasca gairebé vana especular sobre quines altres històries s'haurien representat, més si tenim present l'escassetat de retaules complets dedicats a sant Martí que s'han conservat. De totes maneres, amb tota probabilitat hi haurien figurat dues de les escenes més populars, la primera de les quals en ocasions arriba a ocupar l'espai central dels retaules: sant Martí partint-se la capa amb un pobre i la seva consagració com a bisbe de Tours.<sup>59</sup>

### Un relleu de l'antiga col·lecció Viñals

D'entre la interessant col·lecció d'objectes artístics que atesorà l'antiquari Domingo Viñals (1877-1950) en l'anomenat Museu Viñals d'Igualada, pararem atenció en una escultura inèdita que atribuirem a Jordi de Déu (fig. 9).<sup>60</sup>

Es tracta d'un relleu que presenta tota la part superior escapçada, una mutilació més acusada a la meitat esquerra. La fotografia de l'Arxiu Mas no permet veure si el costat dret estava també tallat, però en qualsevol cas l'escena havia de tenir continuïtat, potser originalment unit amb un altre relleu. S'hi representen quatre àngels orientats cap a la dreta de l'observador —al davant, dos agenollats, i al darrere, dos drets—, tots amb les ales mig obertes. Cap ha conservat el rostre, fet que, en principi, hauria de dificultar l'assignació de la seva autoria; això no obstant, diversos aspectes de les figures assenyalen de manera clara cap a Jordi de Déu.



Figura 9: **Àngels en adoració.** Antiga col·lecció Viñals, localització actual desconeguda. Foto: Arxiu Mas

En primer lloc, observem les franges decoratives dels vestits angèlics, idèntiques a altres que hem vist fins ara, i omnipresents en la producció de l'escultor. En segon lloc, cal fixar l'atenció en els plecs de la cintura, més visibles en els que estan dempeus, amb les bosses d'aire triangulars per sobre del cinyell (també invisible, com en el sant Pere de Bellver), i els plecs verticals per sota.<sup>61</sup> En tercer lloc, cal fixar-se el particular dibuix de les plomes de les ales, que reproduïx fidelment el mateix patró que trobem en els nombrosos àngels que configuren el corpus de l'artífex. I, finalment, en els àngels agenollats el seu autor acusa la mateixa imperícia que provoca unes postures encarcarades i poc realistes en altres relleus on els personatges s'han representat en una posició dinàmica, com en la flagel·lació de sant Llorenç o el cec agenollat que és curat pel mateix sant, en el retaule de Santa Coloma de Queralt.

El conjunt original es degué completar amb un altre grup angèlic de característiques similars, però orientat cap a l'esquerra, i al centre, la

<sup>56</sup> Reproduït a: A. DURAN I SANPERE (1932), *Els retaules...*, fig. 66.

<sup>57</sup> No és, en aquest sentit, un cas únic. Es conserven altres retaules de pedra dedicats a un sol sant amb el mateix nombre d'escenes, com el dedicat a sant Feliu, a Alòs de Balaguer (A. DURAN I SANPERE [1932], *Els retaules...*, fig. 109) o el ja esmentat de Sant Llorenç a Lleida.

<sup>58</sup> Localitzem el primer episodi (però amb una solució compositiva força diferent) en un retaule pintat que només conté quatre episodis de la vida del sant, a l'església de Sant Martí d'Ix (Cerdanya). És una obra datada cap a l'any 1500 (M. DURLIAT [1954], *Arts antics du Roussillon*, Perpinyà, p. 155).

<sup>59</sup> Altres escenes que trobem en retaules coetanis són: Martí sol·licita ingressar a l'església com a catecumen, el jurament militar a l'exèrcit romà, un pastor demanant ajut a sant Martí, el sant exorcitzant una vaca, el somni miraculós del sant, els habitants de Tours recuperen el cos del sant, l'aparició de Jesús al sant, la missa de sant Martí i el baptisme del sant. Els tres darrers episodis també són relativament habituals en els retaules.

<sup>60</sup> Sobre la col·lecció Viñals: M. CUADRAS VIDAL (2010), «L'antiquari igualadí Domingo Viñals (1877-1950)», *Revista d'Igualada*, núm. 36, p. 23-29.

<sup>61</sup> Aquest és un element habitual en Jordi de Déu que ens remet a Jaume Cascalls; per exemple, als reis de l'Epifania del retaule de Cornellà de Conflent o al sant Carlemany de la catedral de Girona.

imatge que devia ser objecte de devoció, possiblement una Verge amb el nen, si atenem a referències iconogràfiques similars, com per exemple, dins l'àmbit de la pintura, en una taula conservada al Museu Episcopal de Vic, atribuïda al pintor Jaume Cabrera, encara que en aquest cas els àngels són músics.<sup>62</sup> En el terreny de l'escultura, potser l'obra compositivament més propera és un relleu poc conegut de l'església de Santa Maria la Real de Perpinyà, publicat per Pierre Ponsich, datable cap al darrer quart del segle XIV, on a cada costat tres àngels músics flanquegen una Verge de la Humilitat.<sup>63</sup>

Ignorem la procedència del relleu de l'antic Museu Viñals, però no deixa de ser significatiu que un dels principals àmbits d'actuació del col·leccionista estigués en la zona compresa entre l'Urgell i Cervera. Va ser en aquesta vila on va adquirir una marededeu que, després de passar per les mans d'Alexandre Soler i March, va anar a raure al Museu Marès,<sup>64</sup> i també un relleu procedent del convent de Sant Domènec.

La fortuna del relleu dels àngels ens és, de moment, desconeguda. No sabem si el va vendre abans de morir. Després, algunes de les seves obres anaren a parar a l'actual Museu de la Pell d'Igualada i Comarcal de l'Anoia, però entre aquestes no hi figura la nostra escultura.

### **Sobre el contracte de societat amb Bernat Pintor i la identitat d'aquest darrer**

L'1 de novembre de 1378, se signaven a Cervera els capítols que establien una societat entre Bernat Pintor, mestre d'imatges de pedra, de fusta i de pinzell, i Jordi de Déu, mestre d'imatges i de pinzell. S'estipulava la durada en cinc anys, i els escultors es comprometien a partir-se els guanys i salaris resultants, tant de la realització d'encàrrecs en col·laboració com de les obres que podien emprendre per separat.

Es tracta d'un document molt important per diverses raons, entre les quals destaquem la seva excepcionalitat, atès que en aquesta època a Catalunya només coneixem un altre contracte similar entre escultors, el que signaren Aloï de Montbrai i Jaume Cascalls a Barcelona l'any 1347.<sup>65</sup>

Aquesta excepcionalitat no significa necessàriament que aquest gènere de col·laboracions fos insòlit; simplement no se'n coneixen més documents, però és probable que aquest tipus d'associació temporal fos més usual del que en principi podríem pensar. Si més no, en el camp de la pintura, l'existència de contractes o èpoques relatius a retauls compartits entre dos pintors permet suposar que prèviament haurien signat un instrument notarial d'aquesta naturalesa.<sup>66</sup>

Ja hem fet referència abans a les contradictòries indicacions d'origen o ciutadania relatives a Jordi de Déu. Primer és esmentat com a mestre de la ciutat de València, i després se l'anomena «de la ciutat de Mecina» (Messina). Pot ser que en la primera menció es parli de la ciutadania actual i en la segona de l'origen, però de totes maneres l'al·lusió a València no té encaix amb la carrera de Jordi anterior a la seva arribada a Cervera, i més quan la seva llibertat devia ser aleshores molt recent. Sense descartar una errada en la transcripció del document publicat per Duran i Sanpere, possiblement l'explicació més plausible es troba en un *lapsus calami* de l'escriptor.

També és important el document pel moment precís de la carrera en què es troba Jordi de Déu. Acabat d'alliberar, amb un Jaume Cascalls que probablement ja ha mort, fora de l'abric laboral que li proporcionava un mestre al qual mai faltà feina ben qualificada i remunerada per part dels promotors més prestigiosos (encara que, en el cas de la reialesa, sovint costava cobrar), Jordi de Déu s'aboca de ple a una nova situació en la qual haurà de dependre d'ell mateix i obrir-se nous mercats. Així, seria perfectament comprensible que, per començar, busqués un coixí per mitjà d'una aliança amb un altre escultor que presumiblement ja devia gaudir d'una certa experiència i que disposaria d'un territori consolidat on exercir la seva feina.

Sense cap notícia referent al desenvolupament posterior de la societat, i sense cap altra dada coneguda —fins ara— sobre Bernat Pintor, s'ha intentat cercar dins la producció associada a Jordi de Déu la possible participació del seu soci, amb propostes poc o gens convincents. Emma Liaño suggeria la intervenció d'un anò-

<sup>62</sup> Reproduït a: J. GUDIOL i S. ALCOLEA (1987), *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, Polígrafa, p. 238.

<sup>63</sup> P. PONSICH (1999), «Sainte-Marie la Real. Église paroissiale des Rois de Majorque. Abbatiale de 1381 à 1780», *Études Roussillonnaises*, núm. XVII, p. 36. Aquest relleu, d'autoria desconeguda, presenta alguns trets en comú amb l'obra de Jordi de Déu. Malgrat que no s'hi pot vincular, ni tan sols indirectament, ha de procedir un ambient artístic afí.

<sup>64</sup> Sobre algunes de les obres que passaren per les mans de Viñals per acabar al Marès: S. LLONCH (2002), «Col·leccionistes i antiquaris catalans presents al Museu Frederic Marès», *La col·lecció somiada. Escultura medieval a les col·leccions catalanes* (Quaderns del Museu Frederic Marès, 7), Barcelona, p. 115-119.

<sup>65</sup> J. M. MADURELL i MARIMON (1952), «El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, núm. X, p. 19-20.

<sup>66</sup> Un exemple de contracte de societat entre pintors és el que van signar Tomás Giner i Arnaut de Castelnou el 1466 a Saragossa (M. SERRANO SANZ [1915], «Documentos relativos a la pintura en Aragón durante el siglo XV», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, núm. 33, p. 419, doc. XXI).

nim col·laborador de Jordi de Déu en la predel·la del retaule de Forés (la qual precisament podem considerar com una de les realitzacions més poderoses de Jordi de Déu en la seva etapa tarraconina, als anys vuitanta, aproximadament), així com en la predel·la del retaule de Sant Llorenç.<sup>67</sup> Més endavant identificaria aquest suposat col·laborador amb Bernat Pintor,<sup>68</sup> i veuria la mà de l'esmunyedís soci en les mènsules d'unes tombes d'infants a Poblet.<sup>69</sup>

En realitat, la producció de Jordi de Déu posterior a Cervera es caracteritza per una notable coherència que perfila una certa evolució cap a unes formes més refinades, molt a finals del segle XIV o inicis del XV, properes a la nova tendència del gòtic internacional. Tot això, però, sense cap «interferència» artística aliena, tot de la mateixa mà, amb les inevitables oscil·lacions qualitatives inherents al treball col·lectiu de qualsevol taller. L'única obra on sembla apreciar-se un relatiu distanciament és en les escenes i el tabernacle del retaule de Forés (però no en el bancal ni en la que podria ser-ne la imatge titular, la santa Anna del Museu Episcopal de Vic). Els personatges de les escenes són força més petits, respecte al marc que ocupen, que els dels altres retaules, i resolts d'una manera una mica més simple i repetitiva de l'habitual. D'altra banda, les imatges de mig cos del tabernacle estan massa desgastades per fer-ne una valoració, però semblen versions menys reeixides d'aquelles que ocupen el pedestal de sant Llorenç a Santa Coloma de Queralt, especialment el Crist de Dolors i sant Joan. Amb tot, en general s'hi veu una evident comunió estilística amb el llenguatge de Jordi que ens fa pensar, en el cas que hi hagués hagut la intervenció d'una altra mà, en la d'un ajudant. Però aquest no podia ser en cap cas Bernat Pintor, en primer lloc per motius cronològics (la societat, si és que realment es va arribar a dur a terme, s'extingeix abans del contracte del retaule), i per damunt de tot perquè Bernat era un artífex format quan el

seu camí es creuà amb el de Jordi de Déu, i de ben segur que ja havia de tenir una personalitat artística pròpia i diferenciada.

La recerca sobre la identitat de Bernat Pintor ens condueix a la vila on residia, Manresa: allà hi trobarem un document que ens il·luminarà al respecte, i al mateix temps ens farà veure que Pintor no era el seu cognom, sinó un sobrenom que, sens dubte, al·ludiria a una de les seves activitats preferents. Entre els anys 1372 i 1392 és documentat a Manresa un pintor anomenat Bernat de Montflorit que treballa també en el camp de l'escultura. El 1372 contractava amb la confraria de sant Eloi i sant Mateu, de l'església manresana del Carme, l'obra d'un retaule pintat, dedicat als sants titulars de la corporació, pel preu de dotze lliures; el pintor, designat com a originari de Berga, és anomenat també com a «Bernardus Pictor, pictor», la prova definitiva que demostra que es tracta del mateix amb qui poc després s'associaria Jordi de Déu.<sup>70</sup> El retaule havia de tenir unes dimensions considerables, dotze pams d'amplada i tretze d'alçària.

El 1375 es comprometia a pintar una imatge (una estàtua?) de santa Magdalena per a un habitant de la Manresana de la Segarra anomenat Antoni de Gener.<sup>71</sup> El 1390 es declarava responsable de l'obra d'un altar (plausiblement un retaule) per a Sant Feliu de Vacarisses,<sup>72</sup> i un any després realitzava un retaule per al noble Mateu de Calders.<sup>73</sup>

Tret de la dada referent a la Manresana, la resta sembla perfilar la figura d'un pintor, però l'inventari *post mortem* dels seus béns, publicat el 29 de desembre de 1392 i donat a conèixer en la tesi doctoral de Miquel Torras, confirma de manera feaent que també era escultor.<sup>74</sup> En la llista hi consta el capitell d'una creu de pedra; una creu de pedra inacabada; un tabernacle de fusta inacabat amb el seu retaule, que havia encarregat mossèn

<sup>67</sup> E. LIAÑO (1992), «Anònim, col·laborador de Jordi de Déu. Predel·la de retaule», *Pallium. Exposició d'Art i Documentació*, Tarragona, p. 111.

<sup>68</sup> E. LIAÑO (1999), «Jordi de Déu, un artista al servicio de Pedro el Ceremonioso», *Aragón en la Edad Media*, núm. 14-15, 2, p. 879, n. 21.

<sup>69</sup> E. LIAÑO (1998), «Jordi de Déu, escultor de infantes», *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, vol. I, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, p. 365.

<sup>70</sup> El 8 de maig rebia un prepagament pel retaule; un mes i mig després, el 27 de juny, signava el contracte. El 17 de juliol rebia un altre abonament per dita obra (X. SITJES I MOLINS [2009], «Dades referents a obres artístiques medievals (II)», *Dovella*, núm. 101, p. 21).

<sup>71</sup> X. SITJES I MOLINS (2009), «Dades referents...», p. 21.

<sup>72</sup> J. SARRET I ARBÓS (1916), *Art i artistes manresans*, Manresa, p. 8. Les notícies publicades per Sarret són recollides a: J. GUDIOL I CUNILL (1926), *Els Trescentistes*, II, Barcelona, p. 182.

<sup>73</sup> J. SARRET I ARBÓS (1916), *Art i artistes...*, p. 9.

<sup>74</sup> M. TORRAS I CORTINA (2004), *L'escriptura i el llibre a la Catalunya central als segles XIII i XIV*, tesi doctoral, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, doc. 220, [en línia]. <<https://www.tdx.cat/handle/10803/5539>> [Consulta: 8 gener 2019]. El 7 d'abril de 1388 es publicava l'inventari de la seva esposa, Caterina (Ibidem, doc. 182), i poc després Bernat es tornaria a casar, perquè el 30 d'octubre de 1390 rebia un pagament pel dot (J. SARRET I ARBÓS [1916], *Art i artistes...*, p. 8-9). Val la pena apuntar que l'any 1392 és documentat a Manresa un pintor anomenat Pere de Montflorit, quan agafa com a aprenent de l'ofici Guillem de Rualbes (X. SITJES I MOLINS [2012], «Dades inèdites sobre artistes dels segles XIV al XVIII i llurs obres al Bages», *Dovella*, núm. 111, p. 10); un any després s'esmenta com a Petró de Montflorit. Possiblement es tractava d'un fill o parent de Bernat.

Joan des Far; una estàtua de santa Agnès que havia estat encarregada per una dona de Terrassa, i el retaule ja enllestit de Mateu de Calders.<sup>75</sup>

Podem descartar que les obres escultòriques estiguessin al seu taller amb l'única finalitat de ser policromades, perquè algunes encara no estaven acabades. En conseqüència, és raonable admetre que Bernat exercí també com a escultor.

De totes les obres documentades a Bernat, no se n'ha conservat cap, o almenys no se n'ha arribat a identificar cap, de manera que la seva personalitat artística roman encara en el misteri.<sup>76</sup>

Podem constatar que el seu àmbit d'actuació era força ampli, i resulta molt significatiu que hagués treballat a la Segarra (o per a clients segarrencs) abans de l'arribada de Jordi de Déu a Cervera. Que Bernat fos originari de Berga podria fer pensar en algun tipus de lligam anterior amb Jaume Cascalls, oriünd de la mateixa localitat, però resulta més probable que la trobada entre Jordi i Bernat es produís per la coincidència arran de l'estada del primer a Cervera.<sup>77</sup>

Finalment, plantejarem una breu reflexió sobre la dualitat laboral de certs artífexs del gòtic català, que treballen indistintament com a pintors i escultors:<sup>78</sup> a més del cas de Bernat de Montflo-

rit, i sense cercar ara l'exhaustivitat, podem evocar els noms de Francesc de Penedès, Guillem Seguer, Guillem Ginebrer, Guillem Timor, Bartomeu Romanat, Pere Baró o Francesc Feliu. A partir d'aquests noms coneguts, constatem que sembla que la seva activitat principal sigui la pintura (solen ser esmentats en els documents com a pintors); la majoria estan establerts lluny dels grans centres artístics, en petites o mitjanes localitats; la seva personalitat artística roman desconeguda, en no haver-se conservat obres seves,<sup>79</sup> i pràcticament desapareixen cap a principis del segle xv, quan els artistes multidisciplinaris tendeixen a compaginar àmbits més propers, com la pintura i la miniatura per una banda, i l'escultura i l'arquitectura per una altra.

Jordi de Déu podria haver compartit en part aquesta dualitat —si més no teòricament, segons l'esment com a mestre *de pinzell*—, però és més que dubtós que hagués arribat al nivell de pintor de retaules. Això no obstant, si tenim en compte que el seu antic propietari Jaume Cascalls havia efectuat alguns treballs de pintura de certa magnitud —suposem que de caràcter decoratiu— per a Pere el Cerimoniós, no seria forassenyat pensar que hauria pogut transmetre a Jordi algunes habilitats, ni que fossin elementals, de l'art pictòric.

<sup>75</sup> Entre els béns de l'artífex s'hi troba un llibre, el *Romanç de na Guineu*, una part del *Llibre de les bèsties* de Ramon Llull, o bé una traducció catalana del cèlebre *Roman de Renart*, en el qual es basà l'il·lustre escriptor mallorquí.

<sup>76</sup> C. R. Post assignà a Bernat de Montflorit, sobre la base d'una signatura modificada en època moderna als peus de la figura central, un retaule pintat dedicat a santa Anna que havia format part de la col·lecció Muntadas, avui al MNAC, una obra que Josep Gudiol i Ricart vincularia posteriorment a Bernat des Puig (sobre aquest retaule i la seva fortuna historiogràfica: A. VELASCO GONZÁLEZ [2011], *Devocions pintades. Retaules de les Valls d'Àneu (segles xv i xvi)*, Lleida, Pagès editors, p. 61-71).

<sup>77</sup> A principis del segle xiv (1315) es documenta un altre escultor amb el mateix cognom, Francesc de Montflorit, habitant de Lleida, conegut per haver treballat per al rei (J. PUIGGARÍ I LLOBET [1880], «Noticia de algunos artistas catalanes inéditos, de la Edad Media y del Renacimiento», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, núm. III, p. 75), però difícilment pot estar emparentat amb Bernat Pintor.

<sup>78</sup> Una reflexió que ampliarem i desenvoluparem en un futur estudi centrat en aquest tema.

<sup>79</sup> En aquest punt, Guillem Seguer i, en menor mesura, Guillem Timor constitueixen una afortunada excepció (F. ESPAÑOL I BERTRAN [1994], *Guillem Seguer de Montblanc. Un mestre trescentista escultor, pintor i arquitecte*, Montblanc, Consell Comarcal de la Conca de Barberà; E. LIAÑO [2007], «Guillem Timor i l'escultura trescentista a Montblanc», *L'art gòtic a Catalunya. Escultura I. La configuració de l'estil*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, p. 132-138).



## Apèndix documental

1378, 1 de novembre, Cervera

*Contracte de societat entre els escultors Jordi de Déu i Bernat Pintor*

Col·lecció Faust de Dalmasas (actualment a l'Arxiu Comarcal de Cervera)

Publicat a: A. DURAN I SANPERE (1922), «L'art antic a l'església de Santa Maria de Cervera», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 333, p. 313-315.

Ihs. Capitula societatis facte et firmate inter magistrum Bernardum Pintor, Minorise, magistrum imaginatum ex I<sup>a</sup> parte, et magistrum Georgium de Deo, scilicet magistrum ex altera parte. Anno a Nativitati Domini M<sup>o</sup>CCC<sup>o</sup>LXX<sup>o</sup> octavo.

In dei nomine pateat universi quod die et anno inferius scriptis inter magistrum Bernardum Pintor, magister imaginatum et [...] habitatore civitatis Minorisa ex una parte, et magistrum Georgium de Deo, civitatis Valentie ex altera parte fuerunt facta, firmata et jurata capitula et conventiones subsequentes.

Ihs. En nom de Deu .e de la Verge Maria. Amen.

Aquests son los capitols e empeniments fets e firmats e jurats entre mestre Bernat Pintor, mestre de images de pedra, de fusta e de pinzell, nadiu de la vila de Berga, ara habitador de la ciutat de Menresa de la .I. part, e mestre Jordi de Deu, de la ciutat de Mecina, mestre de images e de pinzell, de la altra.

Primerament, es empres que'ls dits mestre Bn. Pintor e mestre Jordi de Deu, fazen la .I. ab l'altre companya e societat bona, ferma e vera, duradora del present día X [...] V anys primers vinents e continuadament comptadors.

En aital manera, pacte e condició que tots e sengles guany e salaris e logres que'ls desus nomenats mestre Bn. e mestre Jordi faran e guanyaran e guanyar po [rran dins] lo dit temps per raó dels dits lurs officis sien e haien esser [...] ment myg per myg en qualsque parts, terres o regnes, ciuta[ts, viles, lochs] o castells aquells guanyar poran en qualque manera per la dita [...].

E si per ventura la I. sens l'altre penrà a preu fait alcunes [obres dins dit] temps en qualsevol partides, segons dit es [...] dites obres a preu fait haurà preses o emperades sots qualsevol condicions aquelles emparar volrà la qual cosa fer pusgue si l'altre a aço [...] serà, que l'altre com demanat o request serà per aquell qui les hau-

rà preses o emparades haie a venir en aquella ciutat, vila o lloch o castell on se hauran a fer o obrar e acabar, e haie a ajudar a aquell qui les haurà emparades o preses a preu fait.

E si [...] que com la I. l'altre d'ells les dites obres haurie emparades [...] l'altre n'avie emparades en altre loch, que cascú haie e puxe acabar les obres que haurà emparades o preses. Mas si la .I<sup>a</sup>. de les dites obres serà pus cuitada de fer o acabar que l'altre face son poder e prengue manera si ferse porà que vaje ajudar aquell qui les haurà pus cuitades. E si la .I<sup>a</sup>. ni l'altre no seran cuitades que cascú face aquella o aquelles que haurà emparades.

E si ensemps abdos les hauran emparades o preses que les aien acabar. E durant [...] ab dos ensems e cascú insolitum penre e emparar altre [...] tots e sengles salaris e logres que a jornals abdosos [...] guanyaran sien myg per myg equalment.

E les quantitats de diners que'ls desus nomenats companyons guanyaran e guanyar poran qualsevol d'ells o abdosos ensemps les reebe sien e haien esser e vinguen en comú de abdosos e aquelles propietats de diners o salaris sien departits per ells abdosos be e lealment cascum any o .II. vegades l'any, sens tot frau e engan. E si la .I. haurà més avant quantitat de diners, rebudes o preses que l'altre, que al termini de la departició cascum any o als terminis ho haie a tornar a l'altre encontinent aquell dia, sens tot contrast e dilació difuita o malitia que posar ni albergar no pusquen per nenguna raó.

E per atendre e complir les dites coses e cascuna d'aquelles los desús [nominats] mestre Bn. e mestre Jordi se posen pena de .D. sous barchs, [que les] dites coses e cascuna d'aquelles tenran e compliran e observaran e contra no i venran per nenguna raó, guanyadora la dita pena la meitat a la part obedient, l'altra al senyor rey o al senyor duch o a aquella cort o jutge o oficial real o ducal que sobre açó sie per les dites parts elet o al qual recorrimet sie haut d'aquestes coses, obligant-se la .I<sup>a</sup>. part a l'altra e notari deius scrit reeber, e stipulant per [...] e pertanyia si e tots lurs bens mobles e immobles, hauts e ha [vedors...].

E juren.

E no resmenys fan sacrament e homenatge (*segueixen les fórmules*).

Acta fuerunt hec firmata et jurata Cervarie prima die novembris anno a Nativitate Domini MC-CCLXXVIII<sup>o</sup>.

