

PINTURA MEDIEVAL AL MUSEU DE LLEIDA

ISIDRE PUIG*

RESUM

El conjunt d'obres que formen el fons de pintura gòtica del Museu de Lleida és una de les col·leccions més importants dins de l'ampli ventall d'èpoques i estils que posseeix. Destaquem les pintures murals procedents de l'antic refectori de la Seu Vella de Lleida, la cadira prioral de Blanca d'Anjou i una taula de la Mare de Déu amb àngels procedent de l'església de Sant Llorenç de Lleida, les obres de la família més recixida de pintors lleidatans del segle XV, els Ferrer, i les peces realitzades per artistes i tallers de formació i estil afí a la plàstica aragonesa del segle XV, com ara Pere Garcia de Benavarri i el seu taller, Martín Bernat, Miquel Ximénez o el Mestre de Javierre.

Paraules clau: pintura gòtica, Lleida, art aragonès, taller.

ABSTRACT

The series of works that go to make up the gothic painting collection of the Museu de Lleida comprise one of the most important collections within the wide range of eras and styles possessed by the museum. Of particular note are the mural paintings from the old refectory of the Seu Vella in Lleida, the priory seat of Blanca d'Anjou and a wooden panel of the Virgin with angels from the church of Sant Llorenç in Lleida, the work of the most renowned family of painters from Lleida in the fifteenth century, the Ferrer family, as well as the pieces created by artists and workshops with a training and approach akin to the fifteenth century Aragon style, such as Pere Garcia de Benavarri and his workshop, Martín Bernat, Miquel Ximénez and the Master of Javierre.

Key words: Gothic painting, Lleida, Aragonese art, studio.

* Conservador del Museu de Lleida Diocesà i Comarcal.

El conjunt d'obres que conformen el fons de pintura gòtica del Museu de Lleida Diocesà i Comarcal és, amb tota seguretat, una de les col·leccions més importants dintre de l'ampli ventall d'èpoques i estils que posseeix. La relació quantitat vers qualitat de les peces és molt superior en aquesta secció de pintura gòtica que a la resta d'etapes i expressions artístiques.

Si iniciem un recorregut cronològic de les obres que custodia el Museu de Lleida, trobem una obra excepcional, que s'adscriu a l'estil gòtic lineal. Ens referim al tron prioral de Blanca d'Aragó i Anjou, filla del rei Jaume el Just i de Blanca d'Aragó, que fou priora (1321-1348) del monestir de Sixena. Es tracta d'un moble de línies senzilles, el valor del qual rau, comprensiblement, en la seva policromia. Quant a la iconografia, conté, a més de diverses representacions del santoral, escenes al·lusives a la vida i cerimònia conventual i, a la part posterior, una magnífica imatge entronitzada de la Mare de Déu de la Llet. A la part frontal exhibeix l'heràldica de la priora, conformada per les barres del casal d'Aragó i la flor de lis de la nissaga francesa dels Anjou. Durant l'assalt que patí la col·lecció diocesana en els primers moments de la Guerra d'Espanya, el tron fou pràcticament destrossat. L'any 1968 se n'endegà la restauració a l'aleshores Museu d'Art de Catalunya, avui Museu Nacional d'Art de Catalunya, restauració que es perllongà fins a l'any 1976.

És obligat ressaltar la importància de les pintures murals —que abasten cronològicament des del segle XIV al XVI, essent les més importants les del segle XIV— que decoraren el refectori de la Pia Almoina, institució de beneficència fundada al segle XII, ubicada en unes dependències annexes a la Seu Vella, amb la funció de fer de menjador de pobres tot i que a partir del 1349 es substituï el subministre d'aliments per l'assignació d'una quantitat diària de diners equivalent. En els sis fragments conservats, es repeteix reiteradament la representació d'una taula parada que reuneix tot un catàleg de personatges, entre els quals es distingeixen els pobres, esgarrats, malalts, pelegrins o clergues necessitats.

Quant a la iconografia, pocs exemples es coneixen amb aquest tipus de representacions. Resta constància documental de les pintures que existiren a la Pia Almoina de Barcelona i a la catedral de València. La seu de Mallorca conserva, però, una pintura sobre taula de final del segle XV en la qual es mostra l'exercici de la caritat a través de l'entrega de diners als pobres, tal com es féu a Lleida a partir del 1349. Aquestes pintures murals es descobriren l'any 1947 arran dels treballs de restauració al recinte catedralici.

Tot i que no hi ha equivalència amb altres períodes millor representats, la pintura italogòtica disposa, al Museu de Lleida, d'un exemplar força assenyalat: la delicada taula, a l'estil de les *pala* italianes, que presenta la Mare de Déu entronitzada i envoltada d'àngels, en un estil que recull la influència dels

models italians relacionats amb l'escola de Siena. Procedeix de l'església parroquial de Sant Llorenç de Lleida.

A la ciutat de Lleida, novament l'antiga catedral, la Seu Vella, marcà el punt d'inflexió i fou el focus d'irradiació que difongué, a través dels territoris de la diòcesi, les experiències artístiques que allí es portaren a terme. Durant els segles XIV i XV es conclugué el claustre, el campanar i la portada occidental, dita dels Apòstols, alhora que s'embellien les capelles i altars. Això donà lloc a l'establiment de nombrosos tallers a la ciutat i a la formació de sengles escoles d'escultura en pedra i de pintura que es desenvoluparen durant els segles XIV i XV, respectivament.

L'escola de pintura de Lleida s'articula a través d'una nissaga de pintors, de cognom Ferrer, que dominaren el panorama pictòric de la ciutat a partir del primer quart del segle XV, rebent nombrosos encàrrecs, de la ciutat i d'arreu.

La nissaga s'inaugurà amb Jaume Ferrer, dit Jaume Ferrer I, del qual ens ha arribat una taula signada —organitzada en dos registres que presenten la nativitat de Jesús a la part superior i l'Epifania a la inferior, on es localitza la firma— gràcies a la qual s'ha pogut establir el punt d'arrencada de tot un seguit d'obres que s'adscriuen còmodament en l'òrbita d'aquest pintor, com el monumental retaule del Salvador procedent de la Seu Vella que, més tard, i amb motiu de la dispersió del patrimoni artístic de l'antiga catedral que més amunt esmentàvem, anà a parar a l'església parroquial d'Albatàrrec (Lleida).

En sintonia amb els estilemes propis del gòtic internacional, un descendent seu, Jaume Ferrer II, deixà importants composicions, com les taules de Sant Jaume i de Sant Blai, procedents de les parròquies d'Alcoletge (Lleida) i del Gaió (Osca), respectivament. De la mà d'aquest pintor, que assolí cotes importants de reconeixement a la Catalunya meridional, sorgiren també el retaule de l'església de Verdú (Museu Nacional d'Art de Catalunya) i el retaule d'Alcover (Museu Diocesà de Tarragona), així com bona part del retaule dels Paers, que es conserva a l'Ajuntament de Lleida. Un tercer Ferrer, de nom Mateu i fill de l'anterior, marca l'epígon de la nissaga i, com acostuma a succeir, el declivi qualitatiu de l'ofici familiar.

Mereix un comentari a part la taula de Sant Julià que és, sens dubte, una de les obres més representatives del Museu de Lleida. Sant Julià, dit l'Hospitaler o el Parricida, apareix representat com a caçador, com a senyor. Formava part d'un retaule en el qual devia ocupar el compartiment central.

Estilísticament el sant Julià estaria dintre del clima artístic en què es van desenvolupar altres obres de Jaume Ferrer II com el sant Miquel del retaule de la Paeria de Lleida, o el sant Jeroni i sant Sebastià del Museu Nacional d'Art de Catalunya: les figures mostren uns rostres ben perfilats i modelats que ratllen la idealització, però amb una voluntat realista que no pot deixar enrere la forta

tradicció del gòtic internacional. Compositivament, el sant es troba damunt un cavall amb el cos en escorç i portant un falcó al braç esquerre. La falconeria, des que fou implantada a Europa cap al segle v, es va convertir en una activitat lúdica, educativa i social limitada a les classes nobles i benestants.

El sant va vestit amb una indumentària cavalleresca, ricament treballada i decorada dins l'internacionalisme de l'època. Els cinc gossos i les dues aus tenen un marcat realisme en l'acurat treball de les pells. El cavall mira a l'espectador, gairebé admirat i sorprès, amb unes formes que no encerten a introduir-lo en la vessant realista d'altres parts de la taula; el mateix ocorre amb les muntanyes esquemàtiques i reduïdes a la mínima expressió a la part dreta de la composició, insignificants davant el ric daurat que encara no dona pas al cel i al treball del paisatge.

Molt interessant resulta l'observació detinguda de la decoració vegetal gofrada i daurada del fons, de les mateixes característiques que la trobada a la resta d'obres atribuïdes a Jaume Ferrer II.

A començament del segle xx, van ingressar aquesta taula al Museu Diocesà de Lleida, procedent de la capella del palau residencial dels bisbes de Lleida a Aspa; per aquesta raó, la taula és coneguda com *Sant Julià d'Aspa*.

Continuant amb el discurs, al Museu de Lleida hi ha obres de pintors tals com Pere Garcia de Benavarri, el Mestre de Viella, Martín Bernat o Miquel Ximénez, procedents o relacionats amb la zona de l'Alt Aragó, part de la qual pertanyé anteriorment a la diòcesi de Lleida, que complementen la col·lecció de pintura. Detall, luxe i color marquen les pautes d'aquestes expressions del gòtic final.

D'aquest grup d'obres, convé remarcar la taula de Sant Joan Baptista, procedent de Saidí. Sabem que l'any 1897, en una de les visites pastorals del bisbe a la població de Saidí (Osca), va mostrar interès per algunes obres antigues de la parròquia. Al llibre *Copiador de Decretos* del bisbe Meseguer (començat l'any 1890, f. 132: Arxiu Diocesà de Lleida), es troba un decret del 1897 autoritzant la reparació de la torre i la construcció d'un nou monument a l'església de Saidí (no es consigna la data, però devia ser entre el 29 de gener i el 16 de febrer), concedint llicència per invertir en les obres «la cantidad de setecientas cincuenta pesetas que para la iglesia ofrecimos cuando remitió para el museo del Seminario el cuadro grande o tabla de pintura muy antigua que estava antes en el altar mayor y las tres imágenes de piedra que estaban arrinconadas.» Poc temps després, en una carta datada l'11 de març de 1897, el capellà de Saidí, Josep Roger, envià el següent document al bisbe de Lleida: «El infrascrito párroco de la villa de Zaydín, he recibido del Illmo. Señor Obispo de Lérida, la cantidad de tres mil reales, ofrecidos para esta iglesia, después de haver recibido para el Museo del Seminario, un cuadro grande, de pintura

muy antigua, que había estado en el altar mayor, y tres imágenes de piedra que estaban arrinconadas; de cuya cantidad se invertirán mil reales en pagar parte del precio del Monumento que se construya, para esta iglesia, en Zaragoza, y las dos mil restantes en hacer el remate de la torre.» Així, doncs, sabem que aquesta taula de Sant Joan formava part de l'antic retaule de l'altar major de l'església de Saidí, del qual amb tota seguretat era la central. Desconeixem l'època en què aquest retaule fou desmuntat i la taula central que ens ocupa utilitzada després com a porta d'entrada al cor —segons testimoni de Josep Soldevila (1933)—, com encara actualment es pot confirmar pel pany de ferro incrustat a la mateixa taula, a l'alçada del colze dret del sant, i pels claus que fins al 1986 —moment de la seva restauració al Centre de Conservació i Restauració de Béns Culturals Mobles de Sant Cugat del Vallès— es conservaven a la part dreta de la taula per fixar-hi les frontisses corresponents. No obstant, hem de tenir en compte que l'actual església de Sant Joan Baptista de Saidí és una obra del segle XVIII: a la portalada hi ha la data de 1742. Per tant, la taula de Sant Joan del museu lleidatà va ornar l'altar major de l'església vella, segurament derruïda per aprofitar els materials per construir el temple actual. Des d'aquest instant, desconeixem l'ús immediat que va tenir aquesta obra i la resta del retaule. Podem pensar, i seria factible, que fins que va ser construït un nou retaule per a l'altar major, el vell continués al culte. Després, desmuntat, les taules serien reaprofitades per a diferents usos.

Sens dubte, la incorporació de la taula de Sant Joan al Museu Diocesà de Lleida el 1897 la va salvaguardar de la destrucció al 1936. El professor nord-americà Chandler R. Post, que creiem que va visitar l'església de Saidí abans del 1936 —tot i que les dades que citarem han estat publicades el 1941—, encara va contemplar el sagrari que formava part del retaule. Estava situat en un altar de la nau de l'evangeli, era de forma poligonal, amb Crist mort a la taula frontal, la Verge i Maria Magdalena a la part esquerra, i, a la dreta, sant Joan Evangelista i una de les santes dones. Va desaparèixer el 1936. El que Post sembla que no va veure són les altres taules de l'antic retaule de Sant Joan, el que ens fa sospitar que ja no eren a l'església al 1936.

La taula que centra el nostre estudi representa sant Joan Baptista de cos sencer, dempeus i descalç, davant d'un tapís de brocat que ressalta la seva reeixida i esvelta figura, així com la volumetria del mantell vermellós que el cobreix, d'una plasticitat escultòrica realment destacable, amb plecs trencats i requadrats. Porta l'habitual túnica de pèl de camell (*trikhinon himation*) agafada a la cintura amb un cinturó, mostrant a la part inferior —sobretot al segle XV— el cap del suposat camell i les cames davanteres amb un fragment d'os. Sosté amb el braç esquerre el seu atribut personal, l'*Agnus Dei* (Jn 1,29-30), sobre un llibre tancat, mentre que amb la mà dreta fa el gest d'assenyalar-lo,

com dient: «Heus aquí l'Anyell de Déu que lleva el Pecat del Món», mostrant-se com a precursor de Crist. Entre les potes, l'anyell porta el làbarum de la Resurrecció i, al cap, el nimbe crucífer.

La figura del precursor es representa com un home alt i prim, en sintonia amb la seva vida ascètica al desert de Judea; ulls grans i negres, cabell llarg i faccions amb una continguda expressivitat.

El paisatge que envolta la resta de l'escena enriqueix la taula, sobretot les vistes dels laterals amb unes representacions d'edificacions de fisonomia clarament septentrional, tot i que la naturalesa amb muntanyes, turons, arbres i arbusts, encara és hereva de la plàstica internacional hispana. L'aparició, a la dreta de sant Joan, d'un conill en repòs es pot relacionar simbòlicament amb el triomf de la castedat.

L'estil i la documentació conservada sobre la taula que estudiem assenyalen el pintor de Saragossa Martín Bernat com l'autor de l'obra. Concretament, als capítols matrimonials de Martín amb Maria de Sòria, vídua de Pere Serra, apotecari ciutadà de Saragossa, del 16 de juliol de 1493, es relacionen els béns que el pintor aportava al matrimoni. D'aquesta llista podem extreure que estava realitzant un retaule per a l'església de Sarinyena, un altre a la vila de Lamasadera i un tercer a Saidí: «tiene la primicia de Çaydín, por tiempo de ocho anyos contaderos del anyo noventa y cinco adelant; vale cada un anyo mil sueldos; danle mas cient florines de oro en oro, de los quales no tiene recibidos sino ochocientos sueldos, y tiene oltimada y asentada mas de la metad de la obra, y fecha toda la maçoneria, y eso consta por carta publica por esta razon fecha» (Arxiu Històric de Protocols de Saragossa, notari Pedro de La Lueza; Serrano, 1915). Aquestes dades confirmen que el 1493 s'havia construït més de la meitat del retaule de Sant Joan Baptista de Saidí i que l'autor n'era Martín Bernat. D'altra banda, el 1502 Martín reconeix haver rebut la quantitat que li devien «por la obra del retaulo de Sant Johan del lugar de Zaydín» (AHPS, Notari Pedro de La Lueza; Lacarra, 1993); per tant, en aquesta data estava ja conclòs.

Contemplant la taula de Sant Joan, podem afirmar que Martín Bernat va assumir les influències septentrionals procedents de Flandes i dels països germànics, rebudes a través del pintor cordovès Bartolomé de Cárdenas, anomenat el Bermejo, i dels nombrosos gravats que circulaven a l'època, com són els de Martin Schöngauer, que possiblement conegués al taller de Pablo Hurus, un important mercader de llibres i impressor alemany instal·lat a la capital aragonesa.

El 1477, Bartolomé de Cárdenas va canviar la seva residència de Daroca a Saragossa i és a partir d'aquest moment quan Martín Bernat començà a col·laborar amb l'esplèndid pintor cordovès, almenys fins al 1485 en què Bermejo es va traslladar a Barcelona.

El mes de setembre de 1477, Martín Bernat assumeix l'obligació de concloure el retaule de l'església de Santo Domingo de Silos que Bermejo havia contractat al mes de setembre de 1474, obra que devia enllestir durant els dos anys següents, amb Bermejo o sense. De tota manera, les parts més importants del retaule les deuria realitzar el mateix Bartolomé, és a dir, les cares i les seves carnacions, i el dibuix de les històries i figures principals, mentre que Bernat devia concloure el treball iniciat pel seu company.

El 14 d'abril de 1479, Bartolomé de Cárdenas i Martín Bernat contracten un nou retaule per a la capella de Joan de Lobera, situada al claustre de Santa Maria del Pilar de Saragossa, al costat de la de Sant Miquel. Estaria dedicat a la Verge de la Misericòrdia o *Mater Omnium* (la taula central es conserva al Museu d'Art de Grand Rapids, Michigan, EUA). Els treballs també estaven diferenciats: novament els més importants els realitzaria Bermejo i la resta Martín Bernat.

Coincidint amb l'anada a Barcelona de Bermejo, Martín comença a treballar amb Miquel Ximénez i és el moment de la seva relació amb Pablo Hurus. Entre el 1485 i el 1487, Bernat i Ximénez realitzaren el retaule dedicat a la Santa Creu per a la parroquial de Blesa (Terol, actualment al Museu de Belles Arts de Saragossa). El 1489 contractaren el retaule major per al convent de Sant Agustí de Saragossa, actualment desaparegut, que devia ser com el retaule del convent del mateix orde de Barcelona, pintat per Jaume Huguet i els seus col·laboradors. D'altra banda, els dos pintors també treballaven i contractaven obres individualment. El Sant Joan Baptista de Martín Bernat de Saidí el podem datar entre el 1493 i el 1495; coetàniament, Miquel Ximénez pintava el 1494 un altre retaule, dedicat també a sant Joan Baptista, per a la capella de la mateixa advocació del monestir de Sixena (Osca, actualment al MNAC de Barcelona). Si comparem totes dues representacions, podem observar, sobretot, una major incidència flamenca en Bernat.

No hi ha cap mena de dubte que al llarg d'aquests anys que Martín Bernat va estar treballant amb Bermejo va aprendre una tècnica acurada, la incorporació de l'oli en els pigments, que permetia una major precisió i detallisme en la representació minuciosa dels detalls i qualitat dels objectes, el gust pel realisme, i una intensa i viva policromia. Va incorporar en el seu repertori, i després repetir, algunes de les composicions del mestre hispanoflamenc. Possiblement la més coneguda és la reiterada emulació del model de la taula de Santo Domingo de Silos (Museo del Prado), que Bernat va repetir en la taula de Sant Valeri entre Sant Vicenç i Sant Llorenç del retaule de l'església de Sant Blai de Lécera (Saragossa), la taula de Sant Victorià, avui a la catedral de Barbastro, o la de Sant Martí, procedent de l'església de Lascuarri (Osca) que es custodia al Museu de Lleida Diocesà i Comarcal.

El Sant Joan Baptista del Museu de Lleida és, per tant, una de les obres més reeixides del pintor saragossà, admirable per la plasticitat, per la monumentalitat de la figura, amb una concepció quasi escultòrica, a la qual contribueix el tractament de la vestimenta, assumint tota l'expressió més contundent de la realitat i empremta flamenca proposada per Bermejo.

Abans de tancar el capítol de l'àmbit medieval, cal encara esmentar també l'excel·lent conjunt de caixes sepulcral quatrecentistes, de valor pictòric, iconogràfic i estilístic força reconegut, procedents del monestir de Sixena. Tant la caixa sepulcral d'Isabel d'Aragó, germana del darrer compte d'Urgell, Jaume el Dissortat, o la vinculada a Beatriu de Cornel, com la de Francisquina d'Erill i Castro, s'estructuren segons un mateix model: amb la caixa rectangular, en la qual s'ubiquen els escuts nobiliaris de la difunta, i una tapa a doble vessant en la qual es disposa la seva imatge.

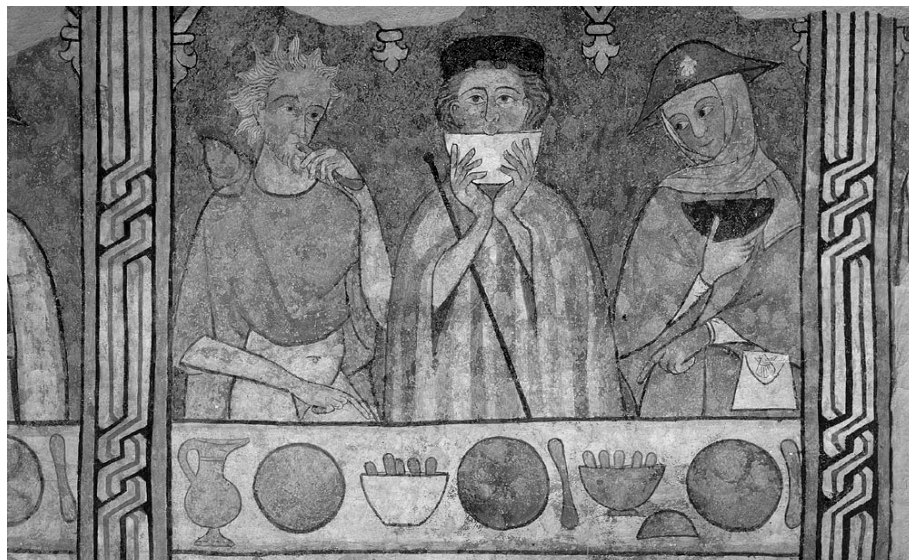


FIGURA 1. Pintures murals de la Pia Almoïna. Segles XV-XVI. Procedents del refectori de la Canònica de la Seu Vella de Lleida.



FIGURA 2. Sant Julià. Jaume Ferrer II, c. 1450. Procedent de la capella episcopal d'Aspa.



FIGURA 3. Sant Joan Baptista. Martín Bernat, c. 1493-1495. Proceident de l'església parroquial de Saidí.