

# EL RETAULE, ELS SEPULCRES DE GERB I LA INSCRIPCIÓ FUNDACIONAL DE LA CAPELLA DE SANTA MARIA I SANT ANTONI\*

FRANCESCA ESPAÑOL BERTRAN\*\*

## RESUM

Estudi del retaule de pedra i de diversos sepulcres gòtics de l'església de Gerb (Noguera, província de Lleida). Un text epigràfic inèdit informa de la cronologia de la fundació i n'identifica la promotora.

PARAULES CLAU: escultura gòtica catalana, retaule de Gerb, escola de Lleida.

## THE ALTARPIECE, THE SEPULCHRES FROM GERB AND THE FOUNDATIONAL INSCRIPTION FROM THE CHAPEL OF SANTA MARIA AND SANT ANTONI

## ABSTRACT

Study of a stone alterpiece and several gothic tombs of the church of Gerb (Noguera, province of Lleida). A unknown epigraphic text informs on cronologia of the fundation and identifies its sponsor

KEY WORDS: catalan gothic sculpture, alterpiece of Gerb, school of Lleida.

L'any 1931, el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* anunciava la incorporació del retaule de pedra originari de Gerb a la col·lecció medieval del que aleshores es coneixia com a Museu de la Ciutadella.<sup>1</sup> Signava el breu estudi Agus-

\* La recerca que presento s'inclou dins el projecte *Corpus d'escultors d'època gòtica a Catalunya* (Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona), finançat pel Ministeri d'Educació i Ciència.

\*\* Universitat de Barcelona.

1. Agustí DURAN I SANPERE, «El retaule de Gerb al Museu de la Ciutadella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, I (1931), p. 67-73. L'estudiós reprèn l'estudi del retaule a *Els retaules de pedra*, vol. I, Barcelona, Alpha, 1932, col·l. «Monumenta Cataloniae», vol. I, p. 95 i s. i 126-127.

tí Duran i Sanpere i el text proporcionava un seguit de dades sobre la peripècia de l'obra d'ençà de la seva venda a començaments del segle xx. Havia romàs a Gerb fins que les necessitats econòmiques derivades de la reedificació de l'església parroquial al nou emplaçament del poble, a la plana, havien empès els veïns a vendre'l. En una data propera al 1907 havia passat a mans privades conjuntament amb les quatre figures jacents que presidien uns sepulcres existents al mateix temple, les fotografies de les quals Duran i Sanpere va incloure al seu treball.

Fins que el Museu de Barcelona no va adquirir-lo, el retaule de Gerb va pertànyer al senyor Babra, propietari de la Llibreria Antiga i Moderna del carrer de la Canuda, a la rebotiga de la qual el va veure Agustí Duran. Aquest fet va empènyer l'historiador a visitar Gerb, on els qui havien conegut el retaule *in situ* li van proporcionar un seguit de dades interessants, ja que aleshores el poble vell estava completament enrunat. L'església antiga, que el diccionari de Pascual Madoz situa «a la cima del cerro»,<sup>2</sup> estava consagrada al Salvador i constava d'una sola nau. Tenia una capella oberta a la banda de l'evangeli i el retaule provenia d'aquest espai.

Està dedicat a la Mare de Déu i a sant Antoni Abat (fig. 1). Pel seu estil, Duran va situar-lo dins l'òrbita de l'escola de Lleida, atesos els vincles existents amb la Mare de Déu dels Fillols provinent de l'antiga catedral (dipositada actualment a l'església de Sant Llorenç), el retaule major de Castelló de Farfanya i el relleu d'origen ignot consagrat a la llegenda hagiogràfica de sant Antoni Abat, custodiat al Museu Diocesà i Comarcal de Lleida. Les analogies eren estilístiques en el primer cas,<sup>3</sup> mentre que en els casos restants les coincidències atenyien sobretot l'àmbit compositiu. Entre el retaule de Gerb i el de Castelló de Farfanya, tot i l'atmosfera estilística comuna, els parentius són genèrics i no permeten deduir l'existència d'un mestre comú. Ara bé, com ja va apuntar Duran i Sanpere, determinades composicions són rèplica l'una de l'altra; és el mateix que s'escau en el cas de l'episodi de la temptació de sant Antoni per part d'una diablesa. Si comparem el relleu de Gerb amb el del retaule desmantellat del Museu de Lleida d'aquesta advocació,<sup>4</sup> es constata que

2. Pascual MADDOZ, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid, 1845-1850 (*Catalunya*, vol. 1, repr., Barcelona, Curial, 1985, p. 584).

3. A. DURAN I SANPERE, «El retaule de Gerp al Museu de la Ciutadella», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, I (1931), p. 72; A. DURAN I SANPERE, *Els retaules...*, vol. I, p. 95 i s.

4. El relleu custodiat al Museu Diocesà i Comarcal de Lleida i d'origen ignot (núm. d'inv. 297) fou donat a conèixer per A. DURAN I SANPERE (*Els retaules...*, vol. I, p. 90 i 131), qui l'atribuí al mestre d'Albesa. L'any 1991 vam suggerir com a possible procedència l'indret d'Artesa de Segre on es conserva una imatge del sant eremita adscribible al mateix mestre (Francesca ESPAÑOL I BERTRAN, «La catedral de Lleida: arquitectura y escultura trescentistas», a *Congrés de la Seu Vella de Lleida: Actes*, Lleida, La Paeria, 1991, p. 190-191, nota 109).



FIGURA 1. Retaula de Santa Maria i Sant Antoni de Gerb (Noguera), Barcelona, MNAC.

ambdós ordenen l'escena de manera similar, una coincidència extensible a l'episodi que inclou un retaule pintat d'aquesta mateixa advocació i de similar cronologia procedent de la conca del Segre, ara al MNAC.<sup>5</sup> En tots tres casos, a la dreta de l'escena hi veiem sant Antoni, assegut, envoltat de flames i davant seu se situa la dona jove que ve a temptar-lo.<sup>6</sup> Està dempeus, va coronada i sosté un mirall amb la mà esquerra. Tot i que en els dos relleus de pedra l'ermità no duu barba i a la pintura sí, a la imatge majestàtica que presideix el retaule de Gerb sant Antoni adopta aquest tret fisonòmic característic. Fins i tot duu el capell usual en moltes de les imatges registrades, compresa la del retaule pintat que hem invocat més amunt.<sup>7</sup> La localització dels testimonis enumerats per l'àrea lleidatana acredita els vincles del mestre de Gerb amb la cultura figurativa d'aquest territori.

El retaule de Gerb, com hem vist, té doble advocació, una fórmula freqüent als retaules pintats i esculpits de la Catalunya trescentista. Comprèn dos relleus per banda que corresponen respectivament a la temptació i lluita de sant Antoni amb els dimonis i a la dormició i coronació de la Mare de Déu. Incorpora un bancal presidit per deu apòstols de mig cos enquadrats dins formes circulars, a més d'una *Imago Pietatis* central, flanquejada per sant Joan i la Mare de Déu i dues noves figures amb llibres oberts. Sengles dossiers aixopluguen les imatges titulars i per la seva magnitud contribueixen a monumentalitzar el moble, com ho fan igualment els muntants que separen la zona central dels relleus narratius. Tot i que el retaule de Gerb conserva restes de policromia, els escuts que figuren als carcanyols dels arcs que cobricelen els relleus de la zona inferior no ostenten cap emblema. Aparentment aquest fet constitueix un llast a l'hora d'identificar-ne el promotor i establir la cronologia aproximada del projecte, un fet en què incidirem més endavant, ja que hi té a veure l'aportació del nostre estudi.

5. Publica la fotografia Marta NUET BLANCH, «San Antonio tentado por la lujuria: Dos formas de representación en la pintura de los siglos XIV y XV», *Locus Amoenus*, núm. 2 (1996), fig. 4.

6. Per a les particularitats de l'escena, circumscrites als exemples pictòrics, vegeu M. NUET BLANCH, «San Antonio tentado por la lujuria: Dos formas de representación en la pintura de los siglos XIV y XV», *Locus Amoenus*, núm. 2 (1996), pàg. 111-124.

7. Entre els escultors de l'escola de Lleida la modalitat de Gerb sembla més infreqüent que la que mostra l'ermita amb el cap descobert, segons ho veiem a l'escultura d'Artesa de Segre citada a la nota 4 i a la que va pertànyer a la col·lecció de l'escultor nord-americà George Grey Barnard, actualment al Metropolitan Museum. Aquesta darrera es distingeix a la fotografia de vers 1926 que acompanya l'estudi sobre aquest col·leccionista a *Medieval Art in America: Patterns of Collecting 1800-1940*, catàleg d'exposició, Elizabeth BRADFORD SMITH, comissària, Penn State, Palmer Museum of Art, 1996, p. 135.

Com hem apuntat, quan Duran va estudiar el retaule va assenyalar els parentius estilístics de la Mare de Déu que el presidia amb la denominada Verge dels Fillols, provinent de l'antiga catedral de Lleida i considerada, aleshores, la probable imatge titular del retaule major de la dita seu.<sup>8</sup> Precisament per aquest motiu va apuntar el nom de Bartomeu de Robio com a hipotètic artífex de la realització de Gerb, un extrem que va descartar poc després al seu estudi de conjunt sobre els retaules de pedra catalans, el primer volum del qual va aparèixer l'any 1932.<sup>9</sup>

L'atribució era del tot inadequada, com ho corroboren els estudis consagrats a Robio d'ençà de 1986.<sup>10</sup> La personalitat artística d'aquest escultor s'ha anat desvetllant aquests darrers anys i paral·lelament s'ha confirmat la seva distància en relació amb el mestre del retaule que tractem i les realitzacions que giren al seu entorn. Aquest darrer, tot i acusar el ressò d'algunes receptes de Robio, també sembla haver assimilat fórmules pròpies de Jaume Cascalls, que va estar actiu a la catedral de Lleida d'ençà de 1360 fins a la seva mort, un període que coincideix amb la direcció de les obres de la seu per part de Bartomeu de Robio, segons ho acredita la documentació expurgada.<sup>11</sup>

Si el rastre «estilístic» de Robio perviu en els seus deixebles més directes com s'escau amb Pere Aguilar de Lleida,<sup>12</sup> per exemple, o dins les realitzacions del «grup d'Albesa» establert per Duran,<sup>13</sup> les obres que giren a l'entorn del retaule de Gerb incorporen elements que deriven de l'artífex, però combinats amb altres fórmules que han d'haver estat introduïdes a Lleida per Jaume Cascalls. És el cas, per exemple, del model marià que s'adopta a la imatge titular de Gerb. La Mare de Déu, dempeus, sosté l'Infant amb el braç esquerre. Cobreix el seu cap amb un mantell que es fixa mitjançant una corona. El Nen Jesús té a la mà esquerra el pom i amb la dreta agafa l'extrem del vel que cobreix el pit de la Mare. Un moixó, la posició del qual s'ha resolt d'una manera molt maldestra, sembla picar-li aquesta mà. El gest de l'Infant i l'específica indu-

8. Vam corregir aquesta procedència, admesa fins aleshores unànimement per la historiografia, a les discussions del congrés sobre la Seu Vella celebrat a Lleida el 1991 (vegeu la transcripció d'aquest debat a *Congrés de la Seu...*, p. 275). Presentem els arguments amb detall a Francesca ESPAÑOL I BERTRAN, *El escultor Bartomeu de Robio y Lleida: Eco de la plástica toscana en Catalunya*, Lleida, Universitat de Lleida, 1995, col·l. «Estudi General», núm. 2, p. 31 i s.

9. A. DURAN I SANPERE, *Els retaules...*, vol. I, p. 95 i s.

10. Francesca ESPAÑOL I BERTRAN, «Bartomeu de Robió: Pentecosta i Grup de quatre profetes», a «*Thesaurus*». *Estudis: L'art als bisbats de Catalunya, 1000-1800*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1986, p. 186-188.

11. F. ESPAÑOL I BERTRAN, *El escultor Bartomeu de Robio...*, p. 9-17.

12. Sobre Pere Aguilar, vegeu Francesca ESPAÑOL I BERTRAN, «Esteban de Burgos y el sepulcro de los Queralt en Santa Coloma (Tarragona)», *D'Art*, núm. 10 (1984), p. 125-176.

13. A. DURAN I SANPERE, *Els retaules...*, vol. I, p. 86-94.

mentària femenina es repeteixen en altres realitzacions trescentistes vinculades a Cascalls, prova de la incidència d'aquest prototipus dins la seva producció. Són testimoni del que apuntem la Mare de Déu de Moià,<sup>14</sup> la parcialment destruïda de Sant Gregori, ara al Museu d'Art de Girona (núm. reg. MD265),<sup>15</sup> i una que es custodia al Museu de Vic, d'origen desconegut (núm. cat. 50). Aquesta darrera, tot i que s'ha catalogat com una imatge del segle xv,<sup>16</sup> és evident que data del xiv i atesta l'empremta de Cascalls. A la ciutat de Lleida hi va haver una nova imatge que es pot relacionar amb les anteriors per raó d'aquesta mateixa particularitat iconogràfica. És una peça d'alabastre que va passar a la Hispanic Society of America<sup>17</sup> provinent, segons sospitem, de la capella urbana del Peu del Romeu. Ara, a l'exterior d'aquest edifici hi figura una marededéu «neogòtica» que si es compara amb la de la col·lecció nord-americana revela fins a quin punt són similars, ja que es tracta d'una rèplica moderna de l'escultura medieval.

El problema del mestre del retaule de Gerb, com el dels seguidors de la denominada «escola de Lleida», en general, rau en la manca de referents cronològics precisos. D'aquest panorama se'n desmarca Pere Aguilar, atestat a l'obra del retaule major de la catedral de Lleida entre 1360 i 1362.<sup>18</sup> L'any 1368 intervé al costat de Bartomeu de Robio en la restauració del sepulcre d'Alfons el Benigne als franciscans de Lleida,<sup>19</sup> i el 1371 treballa a Santa Coloma de Queralt, on conclou el sepulcre dels senyors de l'indret.<sup>20</sup> En el cas de Pere Aguilar no solament disposem de dades cronològiques, sinó també d'obra documentada, la qual cosa permet apreciar-ne els estilemes a partir dels quals es poden vincular a la seva mà altres realitzacions.<sup>21</sup> De la resta d'artífexs for-

14. Francesca ESPAÑOL I BERTRAN, «Jaume Cascalls revisado: Nuevas consideraciones y obras», *Locus Amœnus*, núm. 2 (1996), p. 82, fig. 15.

15. F. ESPAÑOL I BERTRAN, «Jaume Cascalls, cercle», a *La peça del mes*, Girona, Museu d'Art, 2002.

16. Josep BRACONS I CLAPÉS, «Marededéu», a *Catàleg de l'escultura gòtica del Museu Episcopal de Vic*, Vic, Patronat d'Estudis Ausonencs, Museu i Biblioteca Episcopals de Vic, 1983, p. 87-88.

17. Vegeu «Virgin and Child», a Beatrice L. GILMAN, *Catalogue of Sculpture (thirteenth to fifteenth centuries)*, Nova York, Hispanic Society of America, 1932, p. 68-72.

18. Gabriel ALONSO GARCÍA, *Los maestros de la «Seu Vella de Lleida» y sus colaboradores*, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, CSIC, 1976, p. 31 i s.

19. Prim BERTRAN I ROIGÉ, «El Llibre del Batlle Reial de Lleida Ramón de Carcassona (1366-1369)», a *Miscel·lània en homenatge al professor Roca i Lletjós*, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1979, p. 165-166, 181.

20. F. ESPAÑOL I BERTRAN, «Esteban de Burgos y el sepulcro de los Queralt en Santa Coloma (Tarragona)», *D'Art*, núm. 10 (1984), p. 125-176.

21. Francesca ESPAÑOL I BERTRAN, «Pere Aguilar. Mare de Déu de Montalegre», a F. ESPAÑOL i E. RATÉS, *La Seu Vella de Lleida. La catedral, els promotors, els artistes. S. XIII - S. XV*, catàleg d'exposició, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1991, p. 155-156.

mats a redós de Robio, entre els quals hi ha el mestre d'Albesa, no en sabem res. Per aquest motiu esdevenen tan importants les dades històriques que atenyen determinades realitzacions, com s'escau amb la notícia relativa a la fundació del benefici de sant Lluç a l'església de Sant Pere d'Àger per part de Guillem Gastó/Gascó,<sup>22</sup> un fet que determinarà l'agençament de la capella d'aquesta advocació i l'encàrrec del retaule destinat a presidir-la. La fita 1384 esdevé, en conseqüència, una data *post quem* per al retaule de sant Lluç, ara al Museu Diocesà i Comarcal de Lleida (núm. inv. 538) que la historiografia d'ençà de Duran i Sanpere situa dins el «grup d'Albesa».

Una nova dada documental, desconeguda per la historiografia, proporciona un referent cronològic, en aquest cas relatiu al retaule de Gerb. Correspon a la còpia realitzada al segle XVIII d'una inscripció epigràfica que figurava *en una capilla del pueblo de Gerb*.<sup>23</sup> Es localitza als *Sacrae Antiquitatis Monumenta* del pare Jaume Pasqual del monestir de les Avellanes, i el text és el que segueix:

Anno a Nativitate Domini MCCCLXXVIII  
 Na Montasora, muyler den Baltasar  
 de la Font ha feyta esta capella e ix  
 tots anys lliures de renda XXX lliures a Santa  
 Maria e XXX lliures a Sant Antoni. La qual  
 tenen obligació de fer la vigilia de Sant Miquel  
 sostenen de vint milia sous DCCC sous.<sup>24</sup>

Com es pot veure, correspon a una inscripció fundacional. Informa que l'any 1378 es va instituir la capella de Santa Maria i Sant Antoni a l'església de Gerb per iniciativa d'una tal Montessora, esposa de Baltasar de la Font.<sup>25</sup> La notícia no va més enllà, però de nou som davant una data *post quem* per a situar l'erecció de l'espai litúrgic del qual prové el retaule custodiat al MNAC i fixar-ne la cronologia dins la dècada dels vuitanta del segle XIV.<sup>26</sup>

22. Francesc FITÉ I LLEVOT, *Reculls d'història de la Vall d'Àger*, Àger, Ajuntament d'Àger, 1985, p. 307.

23. De la llosa amb la inscripció epigràfica no en sabem res. Cal suposar que romania *in situ* quan l'església antiga fou desmantellada a les darreries del segle XIX, però entre les dades aplegades per Duran i Sanpere cap no hi té a veure.

24. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, ms. 729, vol. XI, f. 74v (J. PASQUAL, *Sacrae Antiquitatis Cathaloniae Monumenta*).

25. No disposem de dades documentals sobre aquests personatges, tot i que el nom de la fundadora, Na Montessora, sembla correspondre a un apel·latiu d'origen, ja que a la Noguera, a prop de Gerb, hi ha el castell de Montessor.

26. És el que es pot deduir dels terminis pactats en els contractes sobre la construcció de capelles de la mateixa índole que la de Gerb.

Com ja hem indicat, l'antiga església de Gerb conservava a les darreries del segle XIX no sols el retaule sinó quatre sepulcres. Tot i que la informació que proporciona Duran sobre els darrers no permet situar-los en el si de la capella consagrada a la Mare de Déu i a sant Antoni, és una possibilitat que no podem descartar, ja que la fundació d'una capella portava aparellat el dret de sepultura. En conseqüència, és possible que corresponguin als membres de la família Font, entre els quals Baltasar i Montessora, la fundadora, que segons els termes de la inscripció que acabem de glossar encara vivien el 1378.

D'aquests sepulcres Duran en publica la fotografia però no en diu res. Sabem, però, que van passar al col·leccionisme privat, com el retaule, i tres dels jacents es documenten mitjançant fotografies posteriors. Dos d'ells apareixen integrats vers 1928 en un muntatge factici presidit pel sepulcre del comte Ermengol X d'Urgell al Cloister's Museum de Nova York, quan aquest darrer va incorporar-se a la col·lecció novaiorquesa. Recordem que el monument sepulcral del comte d'Urgell va ser venut el 1906 a un antiquari de Vitòria amb uns altres tres sepulcres del llinatge provinents del monestir de Bellpuig de les Avellanes. Des d'un port del Cantàbric tots van sortir vers París<sup>27</sup> i van passar posteriorment als Estats Units en diversos moments. El més monumental, corresponent a Ermengol X, va cedir-lo John Rockefeller Jr. al Metropolitan Museum el 1928. Anys després, el 1948, la mateixa institució va adquirir les altres tres tombes i des de 1950 el conjunt es mostra reunit a la capella gòtica del Cloister's Museum de Nova York.<sup>28</sup>

A la fotografia que encapçala el *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art* del mes de juny de 1928, on s'anuncia l'ingrés del sepulcre comtal a la col·lecció, es veu el sarcòfag a sota d'un arc solí excavat en un mur de maó.<sup>29</sup> És el mateix escenari que reproduïx un dibuix inclòs dins el dossier d'aquestes peces catalanes al susdit museu, en el qual, a banda i banda del monument funerari i sobre peanyes gòtiques, hi figuren dues escultures que corresponen a dos ja-

27. Sobre el ressò de l'espòli, vegeu la nota dels editors de la *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, vol. v (1906), p. 192.

28. Per a les vicissituds d'aquest monument i la data del seu ingrés al museu americà, vegeu Timothy B. HUSBAND, «“Sacti Nicolai de fontibus amœnis” or “Sti Nicolai et Fontium Amenorum”: The Making of Monastic History», a *The Cloisters: Studies in Honor of Fiftieth Anniversary*, Nova York, Metropolitan Museum of Art, 1992, p. 354 i s.

29. Joseph BRECK, «The Tomb of Armengol VII», *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* (Nova York), XXIII (1928), p. 142-147. Tot i que en la historiografia d'aquests sepulcres la identitat dels seus destinataris no és coincident, nosaltres fem la que sostenim d'ençà de 1987. Vam argumentar-la a la tesi defensada a la Universitat de Barcelona sota el títol *La escultura gòtica funeraria en Catalunya (siglo XIV)*, vol. 1, p. 218-250. Posteriorment hem publicat aquest material (Francesca ESPAÑOL, «Els comtes d'Urgell i el seu panteó dinàstic», a *El comtat d'Urgell I*, Lleida, Universitat de Lleida, 1995, p. 149-183).



cents de Gerb. Ho certifiquen altres fotografies. Una d'elles la publica Josep Pijoan al volum de la col·lecció *Summa Artis* consagrat als segles del gòtic.<sup>30</sup> És contemporània a la que presentem en el nostre estudi (fig. 2). Ambdues instantànies mostren el mausoleu d'Ermengol d'Urgell, amb un mur de pedra com a fons. Aquest material és anterior al dibuix i a la fotografia de 1928 i ho deduïm d'un fet. En dites fotografies, al sector contigu a la figura jacent del sepulcre comtal, on es desplega la cerimònia de les exèquies, s'aprecia que molts dels personatges representats tenen cap, però la seva aparença fa sospitar que som davant del resultat d'una restauració abusiva. A les fotografies de 1928 tots aquests elements ja s'havien eliminat. El material fotogràfic que comentem ha de datar, en conseqüència, del període comprès entre la venda del sepulcre de Bellpuig i els jacents de Gerb a començaments del segle XX i la seva incorporació al museu nord-americà (1928). Durant aquest període les peces devien estar en mans de l'antiquari Demotte de París, ja que el document gràfic que publiquem, provinent de la Hispanic Society of America, s'identifica en aquests termes.

La correspondència entre dos dels jacents visibles a l'antiga fotografia de Gerb i els que figuren a les imatges referides és innegable. A més, aquestes peces segueixen dins la col·lecció nord-americana tot i que no s'exhibeixen al públic, ja que els conservadors dubten de la seva autenticitat (fig. 3-4).<sup>31</sup> Certament els ulls oberts no es corresponen amb la fórmula més comuna dins l'escultura funerària catalana, tot i que les figures d'Arnau de Soler i d'Elionor de Cabrera a la catedral de Girona acrediten la seva empremta en l'àmbit català durant el tres-cents. Això no obstant, amb aquest tret no n'hi hauria prou per descartar les peces com a originals. Esdevé més sospitosa la manera de resoldre les mans, els estilemes de les quals descobrim en una nova figura jacent procedent també de Gerb. Desconeixem la seva localització actual, però la vam poder documentar anys enrere per mitjà d'una fotografia de l'Arxiu Amatller de Barcelona (fig. 5).<sup>32</sup> Correspon a una imatge masculina, el cap de la qual acusa uns estilemes diversos de les anteriors, però, en canvi, les mans coincideixen estretament en tots tres casos. A més, es tracta d'unes mans estilitzades que no semblen correspondre's amb les que s'observen als jacents de

30. J. PIJOAN, *Arte gótico de la Europa occidental: Siglos XIII, XIV y XV*, Madrid, Espasa Calpe, 1947, col. I. «Summa Artis», vol. XI, p. 557.

31. Volem agrair als doctors Charles Littel i Barbara D. Boehm, conservadors del Metropolitan Museum, la seva amabilitat en la visita menada a les col·leccions d'art medieval i que ens proporcionessin les fotografies de les figures jacents que publiquem.

32. Quan vam estudiar els sepulcres d'aquesta capella en el context de l'escultura funerària catalana. Vegeu Francesca ESPAÑOL I BERTRAN, *La escultura gòtica funerària en Cataluña (siglo XIV)*, vol. II, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1987, tesi doctoral inèdita, p. 651-653.

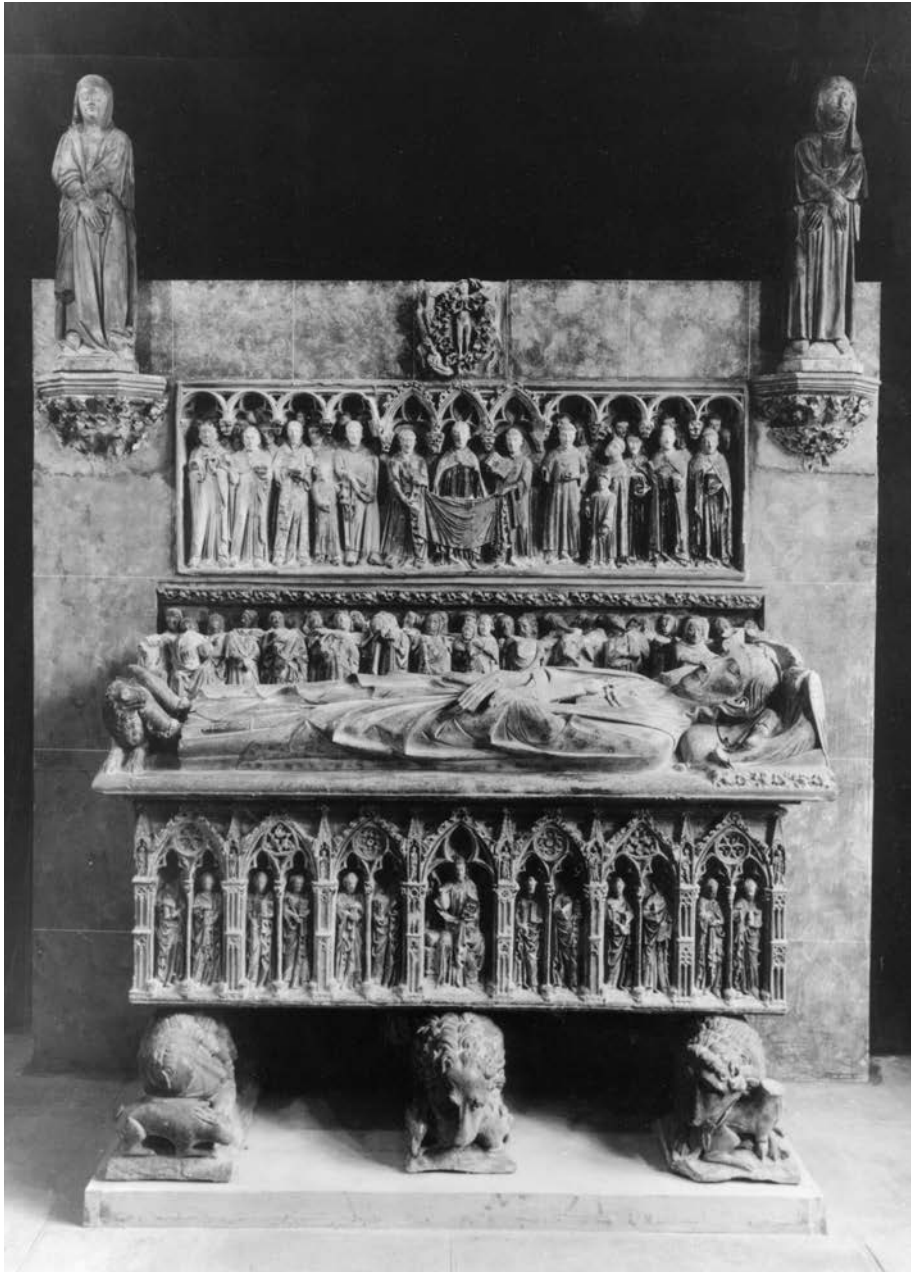


FIGURA 2. Sepulcre d'Ermengol X d'Urgell amb dos jacents a banda i banda procedents de Gerb (Noguera), fotografia de Demotte, anterior a 1926.



FIGURES 3-4. Figures jacents de Sant Salvador de Gerb (Noguera), Nova York, Metropolitan Museum.



FIGURA 5. Figura jacent de Gerb (clixé, Barcelona, Institut Amatller RE-211).

l'antiga fotografia publicada per Duran. Els indicis que acabem d'assenyalar menen a la prudència pel que fa a l'autenticitat d'aquestes escultures, mentre no es disposi d'una anàlisi petrològica. Els antiquaris de començaments del segle XX podien falsificar obres d'època medieval, o senzillament millorar-les mitjançant una restauració abusiva.<sup>33</sup> En aquest cas, almenys cal contemplar la segona possibilitat. No hi ha dubte, però, que les peces del Metropolitan Museum corresponen als jacents de Gerb.

De les quatre efgies funeràries, tres de les quals coneixem per mitjà de fotografies de gran qualitat, dues presidien osseres femenines i les restants, osseres masculines. La indumentària ens identifica els difunts com a burgesos i les imatges sepulcral de tres enterraments cerverins són un bon element de comparació. Corresponen, respectivament, a Bernat Serra *Menor* (†1364), Bernat Serra *Major* (†1382) i Berenguer de Castelltort (†1389). Cadascun ocupa una capella privativa dins l'església de Santa Maria i, dins el panorama català trescentista, exemplifiquen eloqüentment l'adopció de comportaments nobiliaris per part d'un estament que s'ha enriquit mitjançant la pràctica de la mercaderia. Aquesta mateixa avaluació es pot aplicar al projecte impulsat a l'església romànica de Gerb vers el 1378 de la mà de Montessorra, esposa de Baltasar de la Font. La iniciativa va comportar erigir un espai arquitectònic nou dedicat a santa Maria i a sant Antoni dins del qual van dipositar-se les despulles familiars. La dotació d'aquesta fundació i les despeses generades per l'obra arquitectònica i el mobiliari litúrgic (comprès el retaule) són equiparables a les que van assolir contemporàniament els mercaders cerverins. En el seu conjunt, converteixen el projecte de Gerb en un testimoni més de l'emmirallament «nobiliari» entre els membres d'un estament inferior.

33. Com a paradigma podem recordar el cas del relleu venut al Museu del Louvre per Demotte l'any 1923, en el qual, com es va demostrar, la intervenció d'un col·laborador habitual de l'antiquari parisenc, l'escultor Boutron, havia reintegrat tot el que faltava a la peça.