

## IMATGES DE MALINES AL MUSEU EPISCOPAL DE VIC

per Josep BRACONS I CLAPÉS

### 1. Introducció

Cap a les darreries del període gòtic els tallers d'escultors actius a Brabant —principalment a Brusel·les, Anvers i Malines— travessaren uns moments d'auge. Una producció hàbil però reiterativa, si no ja en sèrie, els hi assegurava la posterior comercialització fàcil i profitosa de les seves creacions. L'anomenada d'aquests tallers, obtinguda preferentment en base als retaules que realitzaven, s'estengué lluny de la seva terra, allí on llurs obres eren exportades: Suècia, Alemanya, França, Polònia, Portugal, Espanya, ... Dels tallers de Malines, l'obra a gran escala dels quals és pràcticament desconeguda a conseqüència de les destruccions massives d'objectes d'art que es produïren durant les convulsions del segle XVI, en sortiren aleshores una llarga sèrie de petites imatges exemptes que en francès es coneixen com a *malinoises* —i fins i tot, encara que de forma incorrecta, *poupées malinoises*— i en castellà com a *chuletas de Malinas*.

L'extraordinària difusió que assoliren en aquell temps i l'interès que per les seves característiques desvetllen en el comerç modern d'objectes d'art han motivat l'existència de força bibliografia sobre la matèria. Des de l'any 1957 el coneixedor belga Willy Godenne publica una sèrie intitolada *Préliminaires à l'inventaire général des statuettes d'origine malinoise presumées des XV. et XVI. siècles*<sup>1</sup> la qual, malgrat totes les seves limitacions, és la recopilació més extensa que mai s'ha fet d'aquestes imatges. Es tracta d'un treball que ha motivat aportacions paral·leles en aquells països que el belga no ha explorat en profunditat, com ara Portugal<sup>2</sup> o la URSS<sup>3</sup>. Pel que fa a l'Estat Espanyol el tema no ha desvetllat encara treballs de conjunt.

---

1. A «Handelingen van de koninklijke kring voor oudheidkunde, letteren en kunst van Mechelen» LXI (1957) pp. 47-127; LXII (1958) pp. 51-80; LXIII (1959) pp. 30-54; LXIV (1960) pp. 108-129; LXVI (1962) pp. 67-156; LXXIII (1969) pp. 43-87; LXXVI (1972) pp. 1-80; LXXVII (1973) pp. 87-155; LXXVIII (1974) pp. 93-104 i LXXX (1976) pp. 71-105. Fins aquí s'han publicat uns 270 exemplars. Sembla que la xifra pot arribar a duplicar-se.

2. Bernardo Ferrão de TAVARES e TÁVORA: *Imagens de Malines em Portugal*, «Museu» (Oporto) n.º 16-17 (juliol 1975) pp. 81-331.

3. Ja. JAKOVLEVA: *Statuetki is Mechelena v. sobranii Ermitaza*, «Soobschenija Gos. Ermitaza» (Leningrad) XLI (1976) pp. 5-18. Citat segons Godenne 1976 p. 72.

El paper que les imatges de Malines juguen dins de la història de l'art es correspon amb la situació general que acabem de delimitar. És a dir, sorgeixen en un ambient d'industrialització del treball artístic i en els orígens no eren res més que versions per a la devoció privada —la qual cosa determina les seves dimensions reduïdes— d'imatges exposades a la veneració pública. S'esmenten entre els possibles models imitats les marededéus de Braine-le-Comte i Strijtem. El mateix sistema que en regia l'execució va determinar que amb el temps es passés de la reproducció d'uns prototipus concrets a la recreació de llurs caràcters tipològics més significatius. Això vol dir que la producció —ja industrialitzada— s'estandaritzà, convertint-se en la repetició constant d'una sèrie de convencionalismes que es donen en escultures de les més diverses qualitats —n'hi ha que són veritables obres d'art i n'hi ha que són reproduccions matusseres— o temàtiques —la varietat de la iconografia és, com ja veurem, considerable—.

Els elements que permeten definir l'esmentat estàndard són bàsicament d'ordre estilístic i es concreten en una estètica naturalista, simple, efeminada i lluny de qualsevol dramatisme, la qual devia tenir una gran acceptació popular en aquell temps (en el fons no deixa de ser un dels extrems de l'evolució de l'art dels primers pintors flamencs, tanmateix en una direcció no intel·lectualitzada). Allí on amb més nitidesa poden apreciar-se aitals característiques és als rostres de les figuretes, sobre quines faccions arrodonides s'acostumen a disposar amb molta gràcia uns ulls i un nas molt menuts que donen a les escultures un to entre simpàtic i infantil.

A nivell formal es constata que les dimensions de les *malinoises* depassen els 40 cm. d'alçada en comptades ocasions. L'alçada mitjana es situa al voltant dels 35 cm. Així mateix, serveixen unes proporcions escassament variables.

Diverses característiques accidentals permeten una definició més precisa encara del tipus d'imatge de Malines. Així doncs, la majoria reposen al damunt de petites socolades o pedestals motllurats alhora que acostumen a presentar la part posterior notablement aplanada. A més, quan no van cofades amb una simple toca, o bé duen corona o bé porten el cabell descobert. En general, a mesura que el nivell mitjà de les labors escultòriques va degenerant, les deficiències es supleixen amb rutilants daurats o amb policromies vistents. En un darrer estadi de l'evolució aquests additaments esdevingueren allò que donava algun caràcter a les escultures.

La temàtica més corrent és la femenina. Principalment, és clar, la Verge amb l'Infant. La segueixen diverses santes (Agnès, Anna, Bàrbara, Caterina, Margarida, etc.) i en darrer terme sants, com ara Cristòfol, Joan Evangelista, Miquel o Roc. Tardanament apareixen amb relativa freqüència les imatges del Nen Jesús.

Malgrat totes les particularitats que acabem d'assenyalar, si tenim en compte que aquestes figuretes participen d'uns modes i d'una estètica comuns a gairebé tots els Països Baixos a la fi del gòtic, hem d'acceptar que allò que en darrer terme haurà de venir a convèncer-nos que una determinada estàtua és obra dels tallers de Malines —i no dels de Brusel·les, per exemple, car és entre ambdós nuclis on sovintegen més les afinitats, els contactes o els intercanvis— hagin de ser les marques amb les quals les respectives corporacions locals garantien la bonesa dels materials i la capacitat dels artífexs, fins i tot més que no la qualitat del treball artístic en si.

Els esmentats contrastos, per l'estil dels que es donen en argenteria, són comuns a tots els tallers que gaudien d'un mateix patronatge (no serveixen, per tant, per a diferenciar els tallers entre si). Començaren a fer-se servir a Brusel·les a partir de





1455 i a Anvers des del 1470. Hom suposa que a Malines aparegueren pels volts d'aquesta mateixa data. Cada una d'aquestes ciutats tenia una marca que garantia la qualitat de la fusta (les de noguera i les d'alzina són les més corrents) i una altra pertinent a la qualitat del daurat. Sobre les escultures poden trobar-se les dues o bé tan sols una. Pot molt bé ser que tampoc se'n trobi cap.

Per al cas concret de Malines la primera de les marques no és altra cosa que l'estilització de l'escut de la vila; consisteix, per tant, en tres pals que podran observar-se incisos al revers de les imatges. La segona de les marques, aquella que garantia el daurat o la policromia, consisteix en la inicial M (això sí, de cal·ligrafies diverses) que acostuma a presentar-se a l'anvers de les figures, a l'alçada dels genolls i disposada sobre la banda ornamentada que voreja el mantell amb el qual s'abriguen els personatges. Esporàdicament poden donar-se altres tipus de marques.

Les imatges de Malines no ofereixen, de fet, cap element suficient per a poder-les datar amb precisió. Sabem que la seva producció cal circumscriure-la aproximadament entre els anys 1470 —al voltant del qual desperta amb força l'activitat dels tallers de la ciutat— i 1520 quan, segons l'opinió del comte Borchgrave d'Altena, en comença la davallada; ara bé, dins d'aquests marges és impossible situar-hi algun punt de referència prou sòlid com per a ajudar-nos a obtenir precisions més grans. No ajuden gens en aquest sentit ni les anàlisis estilístiques ni tampoc els d'elements accessoris (la indumentària, per exemple) ja que, com hem dit, tot es redueix a un bell i simple convencionalisme.

No obstant això, és freqüent llegir l'afirmació que el moment més feliç de la producció de Malines es troba als primers anys del segle XVI i que després la qualitat dels treballs disminueix sensiblement i progressiva fins que cap a les darreries del primer quart d'aquell segle els treballs de categoria esdevenen extremadament rars. Arribats a aquest punt podem constatar que la projecció intel·lectual de l'artífex sobre la majoria d'aquestes simpàtiques obres era pràcticament nul·la, amb la qual cosa, si no fos pel seu singular atractiu, haurien quedat pràcticament reduïdes a la categoria d'objectes artesanals<sup>4</sup>.

## 2. *Imatges de Malines al Museu Episcopal*

Arran de la catalogació i l'estudi que hem fet de l'escultura gòtica del Museu Episcopal de Vic hem pogut determinar l'existència de cinc d'aquestes imatges de

4. S'ha sintetitzat aquí la següent bibliografia: Joseph DESTREE: *La sculpture brabançonne au Moyen Age*, «Annales de la Societé Royale d'Archéologie de Bruxelles» VIII (1984) pp. 5-113; IX (1895) pp. 363-405 i X (1896) pp. 273-330; G. van DOORSLAER: *Marques de sculpteurs et de polychromeurs malinois*, «Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'Art» III (1933) pp. 159-176; J. de BORCHGRAVE d'ALTENA: *Les retables brabançons 1450-1550*, Bruxelles, 1942; Pierre PRADEL: *La sculpture belge de la fin du Moyen-Age au Musée du Louvre*, Bruxelles, 1947; J. de BORCHGRAVE d'ALTENA: *Statuettes malinoises*, «Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire» (1959) pp. 2-97, el qual recull de forma exhaustiva la bibliografia precedent; Theodor MÜLLER: *Sculpture in the Netherlands, Germany, France and Spain 1400 to 1500*, Harmondsworth, 1966; Jacqueline BOCCADOR i Edouard BRESSET: *Statuaire médiévale de collection* t. II Milà, 1972 pp. 146-150; J. de BORCHGRAVE d'ALTENA: *De la place des ateliers malinois dans l'histoire de la sculpture en Belgique*, «Handelingen van de koninklijke kring voor oudheidkunde, letteren en kunst van Mechelen» 79 (1975) pp. 69-80; i Ghislaine DERVEAUX-VAN USSEL: *Retables en bois*, Bruxelles, 1977.

Malines a les col·leccions del Museu<sup>4</sup> bis. Hi ingressaren l'any 1958 juntament amb algunes altres peces, totes elles llegades per Santiago Espona i Brunet<sup>5</sup>. Probablement, les imatges de Malines foren adquirides per aquest en alguna subhasta a l'estranger, si bé és difícil precisar-ho. Les figuretes en qüestió són les següents:

### 2.1. Marededéu (fig. 1)

La Verge dempeus, amb una suavíssima inclinació cap a la dreta. L'Infant sobre el costat esquerre, aguantat per la mà de la Mare. Va vestit amb túnica i atansa una mà al coll de la Mare. Aquesta va cofada amb turbant. El cabell és dels més típics en les imatges de Malines: cau solt fins a les espatlles i presenta les característiques ondulacions fetes a cops de gúbia. Duu mantell i túnica cenyida al tors i folgada en avall; les mànigues són estretes. El pleguejat arriba a cobrir els peus. Reposava sobre una petita base de la que només en resta una part. És llàstima que la fusta estigui esquarterada i corcada car la peça és d'una qualitat excel·lent: el pleguejat de la indumentària és, per exemple, dels més ben resoltos que puguin trobar-se. De la policromia només hi ha alguns indicis. Al revers presenta la marca dels tres pals. Per les seves característiques generals (indumentària, faccions, etc...) es correspon amb els millors exemplars d'imatges de Malines: té afinitats estilístiques molt marcades amb una santa Bàrbara dels Museus Reials de Brusel·les (Godenne LXXXVIII), que és una peça molt refinada, i també amb una magnífica marededéu d'una col·lecció particular americana (Godenne II/155). Les tres podrien molt bé ser d'una mateixa mà. A nivell iconogràfic notem com segueix el tipus determinat per la famosa marededéu de Malines de l'Hôtel-Dieu de Beaune o els números VIII (Museu del Louvre) i LXXV (Victoria & Albert Museum) de Godenne, tots ells exemplars de primeríssima qualitat. Fa 37 cm. d'alçada. És el número 59 del nostre catàleg de l'escultura gòtica.

### 2.2. Marededéu (fig. 2)

Marededéu dreta. Aguanta l'Infant amb les dues mans a l'alçada del pit. Aquest, vestit amb una túnica curta, està pràcticament estirat i en una posició no gaire corrent, això és, amb el cap sobre el costat dret. Més inusual encara és, però, la seva actitud: duu un rosari (?) al voltant del coll amb el qual juga. Només coneixem sis imatges en les quals es repeteixi aquest tema: les números LXII (a Berlín); LXVI (a Moulins); XCIV (a Brusel·les) i II/228 (en comerç) de l'inventari de Godenne i les números 73 i 76 de l'inventari de Portugal (del Museu Nacional d'Art Antic de Lisboa i del Museu Regional d'Aveiro, respectivament). Tan sols a la penúltima de les citades el Nen apareix també girat cap a la dreta. La Verge va cofada amb turbant i del cap li cauen les característiques trenes ondulades. Va vestida amb túnica i amb un mantell que de cintura en avall fa uns plec en V molt marcats. Té parcialment escapçada la base, molt prima, i la part posterior sense treballar. És pràcticament impossible valorar l'antiga decoració policroma ja que gairebé no en resta res. Ara bé, al davant, just a mig camí entre el plec del mantell i la vora

4bis. BRACONS, J.: *Catàleg de l'escultura del Museu Episcopal de Vic*, Vic 1983.

5. És prou conegut el llegat d'Espona als museus de Barcelona i la seva decisiva aportació a la restauració del monestir de Sant Joan de les Abadesses. Vegeu: *Legado Espona. Catàlego-guia* Barcelona, 1958 i Eduard JUNYENT: *El monestir de Sant Joan de les Abadesses* Sant Joan de les Abadesses, 1976 p. 172. Al nostre Museu li correspongueren també diverses escultures de petit format com les que són objecte del present article, alguna marededéu romànica i també exemplars de pintura gòtica, ceràmica catalana i d'Alcora i alguns incunables.







ratllada, es veu amb claredat la inicial *M incisa* (que és assenyalada a la fotografia per una fletxa). Al revers apareixen nítidament els tres pals de Malines. És, doncs, un exemplar fàcilment classificable. Fa 29 cm. d'alçada i es correspon amb el n.º 60 del nostre catàleg de l'escultura gòtica.

### 2.3. Marededéu (fig. 3)

La Verge dempeus, amb el cap inclinat cap a l'esquerra, té l'Infant sobre el mateix costat. Amb una mà el suporta i amb l'altra li agafa el peu. L'Infant té un llibre entre les mans i fa el gest d'assenyalar-lo. Va vestit amb túnica curta. La Mare porta turbant, alhora que el mantell —daurat— li baixa des del cap. La túnica és decorada en vermell. La imatge descansa en una petita base i com les demés marededéus del Museu no té pedestal (bé, en té un de fusta que li ha estat afegit modernament). Es tracta d'una peça molt plana, feta amb escàs volum, que també presenta la part posterior policromada: per damunt del daurat del mantell es disposen uns temes vegetals estilitzats de color blau. Pel que fa a la iconografia observem que respon a un tipus bastant freqüent. D'entre les figuretes semblants remarcuem les números II/148; II/176; II/227 i II/245 de Godenne així com la n.º 65 de Portugal, respecte de les quals poden constatar-se a més lleugeres afinitats estilístiques. Pel seu aspecte naïf aquesta escultura ens adverteix que la qualitat de les talles ha davallat sensiblement i ha esdevingut més imprecisa que, per exemple, en els dos casos que acabem d'analitzar. No pot dir-se el mateix, en canvi, respecte de la policromia. No hi hem observat cap dels contrastos propis de Malines. Fa 29'5 cm. d'alçada i es correspon amb el n.º 61 del nostre catàleg de l'escultura gòtica.

### 2.4. Marededéu (fig. 4)

Com les demés, Marededéu dempeus, coronada i amb l'Infant sobre el costat esquerre. Aquest atansa una mà al pit de la Mare; l'altra la té trencada. Va vestida amb túnica (de color vermell) que s'estreny sobre els peus i un mantell curt, daurat per fora, sobre quina vora es llegeix la inscripció en lletres capitals romanes amb flors intercal·lades HA-NSE-EVA. Amb la dreta ensenya una poma al Nen. La inusualitat de la indumentària (ens ho adverteix una simple comparació amb els exemplars precedents), l'esmentada inscripció i d'altres característiques fan pensar que estem davant d'un dels exemplars més tardans de la sèrie el qual s'aparta notablement del tipus convencional de Malines. Tot i l'absència de contrastos, aquest origen sembla clar en tant que la posició de l'Infant és de les més típiques. Les peces que s'hi acosten més són, entre d'altres, les números LXIV; LXXIV; CXXVIII; CXXXI; II/147; II/160; II/179 i II/249 de Godenne. Pel que fa a les semblances estilístiques recomanem la comparació amb una peça del museu de Saumur<sup>6</sup>. Fa 29 cm. d'alçada i es correspon amb el n.º 62 del catàleg de l'escultura gòtica.

### 2.5. Sant Cristòfol (fig. 5)

Sant Cristòfol amb el Nen Jesús a coll representat en el moment de travessar les aigües. Va vestit amb túnica curta (li arriba més amunt dels genolls) i una capa fermada amb dos botons per damunt del pit. Sembla tenir un peu dins l'aigua alhora que amb l'altre reposa sobre un sortint. Es recolza sobre un bastó que aguanta amb la seva dreta. Amb l'esquerra agafa el peu de l'Infant el qual fa el gest de beneir amb

6. Fig. 88 de BORCHGRAVE d'ALTENA: *Statuettes malinoises...*



una mà i amb l'altra aguanta l'orbe simbòlic. Sant Cristòfol llueix una esplèndida barba i porta el cabell cenyit per una tira de roba. La policromia d'aquesta magnífica peça és força ben conservada: poden apreciar-se bé les carnacions, el color vermell de la túnica i el daurat exterior del mantell (que per dins és verd). Aquest tema iconogràfic és un dels més característics de Malines. El tantes vegades esmentat Willy Godenne l'ha estudiat separatament de les marededéus<sup>7</sup> i per simple comparació podem assegurar que aquest exemplar, d'una expressivitat suaument infantilitzada n'és dels més sobresortints. Segueix fidelment la tipologia fixada pel sant Cristòfol de gran tamany de l'antic hospital de Malines<sup>8</sup>. Al revers es pot veure el contrast dels tres pals. Tampoc té la base motllurada i fa 38 cm. d'alçada. Es correspon amb el n.º 84 del nostre catàleg de l'escultura gòtica.

### 3. Conclusió

Aquestes són les imatges de Malines que guarda el Museu Episcopal de Vic, les quals havien romàs inèdites fins ara. Algun dia ens agradaria arrodonir el tema encetat en el present article publicant les imatges de Malines que hi ha als altres museus públics de Catalunya on, en la pràctica totalitat dels casos, sembla clar que hi han arribat modernament procedint del col·leccionisme particular i, en darrer terme, del comerç d'antiguitats<sup>9</sup>. Probablement això seria diferent si s'estudiessin les imatges de Malines de la resta d'Espanya (sobretot les de Castella), ja que l'assidu intercanvi històric que tingué amb els Països Baixos obliga a suposar-ho així. Encara que moltes d'aquestes escultures hagin passat en temps relativament recents a l'àmbit comercial, podrien haver estat des de segles en terres castellanques. Un fenomen semblant es constata a Portugal, d'on ens sorprèn la gran quantitat d'exemplars catalogats. Seria positiu que el present article contribuís a propiciar altres treballs sobre la matèria i, en definitiva, l'inventari general de les imatges de Malines que hi ha al país.

Josep BRACONS I CLAPÉS

C. Mandri, 19, 4rt., 1.<sup>a</sup>

08022 BARCELONA

7. Willy GODENNE: *Saint Christophe. Sculptures malinoises et autres*. «Aachener Kunstblätter» 32 (1966) pp. 74-82.

8. Fig. 66 de BORCHGRAVE d'ALTENA: *Statuettes malinoises...*

9. Del Museu d'Art de Catalunya convé retenir-ne sobretot els números d'inventari 5222 (peça d'iconografia certament excepcional, amb la inicial M sobre la policromia); 5225 (santa Agnès) i 17676 (marededéu), ambdues amb la marca dels tres pals. Del Cau Ferrat de Sitges podem esmentar la marededéu n.º 31993 també amb la marca dels tres pals (*Catàleg de escultura y muebles del «Cau Ferrat»*. Sitges, Barcelona, 1944). Pel que fa al món sempre mòbil del mercat de l'art i del col·leccionisme particular tenim la certesa —a través de les fotografies de l'Institut Amatller— de que a Barcelona hi ha —o hi han passat— un nombre considerable d'aquestes imatges. No obstant això, tan sols tenim notícia que hagin estat publicades les pertanyents a la col·lecció Gòdia (LUIS MONREAL AGUSTÍ: *El conventet. Colección de escultura*, Barcelona, 1972 cat. n.º 110 a 119), algunes de les quals havien pertangut amb anterioritat a la col·lecció Ricart (LUIS MONREAL y TEJADA: *Imagineria medieval en la colección de escultura Ricart*, Barcelona, 1955 n.º 51, 54, 56, 57, 59 i 60) i també havien participat en l'exposició *El arte en España en tiempos de los Reyes Católicos* (Barcelona, 1951 cat. n.º 116, 118, 119 i 120).