

La doctora Ma. Rosa Terés i Tomàs, professora al Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, en l'article que segueix analitza, investiga i documenta la imatge de la Mare de Déu Gòtica del Museu Arxiu de Santa Maria.

L'ESCUPTOR JORDI DE DÉU I LA MAREDEDÉU DEL MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA DE MATARÓ

Al Museu-Arxiu de Santa Maria, actualment en període de remodelació, es conserva una delicada imatge de la Verge amb el Nen, esculpida en alabastre, que, per les seves característiques, hem de considerar plenament gòtica.

Consta que, durant molt de temps, aquesta imatge va romandre a l'exterior de l'església de Santa Maria, a l'anomenat Portal Xic, protegida per una fornícula. En aquest indret havia sofert diversos desperfectes i, des de començaments de segle, fou guardada a l'interior, a la cripta dels Dolors (1).

Després, per decisió del bisbe de Barcelona, Enric Reig, que l'any 1917 féu una visita pastoral a l'església, la imatge fou traslladada al Museu Diocesà de la ciutat comtal, lloc on es guardà durant bastants anys fins la seva recuperació definitiva per a Mataró (2).

LA SEVA PROCEDÈNCIA

Les opinions pel que fa a la ubicació original de la imatge i a la seva cronologia no han estat coincidents.

A començaments del segle XV, amb la incorporació de Mataró a la Corona i la seva primera organització com a municipi, s'iniciava una etapa florent per a la vila; consta que, aleshores, s'estava refent l'església de Santa Maria i que el seu interior fou guarnit amb nous retaules (3). Hom coincideix a afirmar que l'any 1446 ja existia el retaule de l'altar major (4), dedicat versemblantment a la Mare de Déu, i també s'ha donat com a molt possible que la imatge de la Verge que suara comentem hagués presidit aquest retaule (5).

De tota manera, caldria averiguar alguna cosa més sobre la data de la construcció d'aquest retaule i sobre les seves característiques —mides, iconografia...—, per a poder confirmar o rebutjar la seva relació amb la marededéu del Museu-Arxiu. Malgrat la manca d'informació en aquest sentit, el que és evident és que la imatge és gòtica i que, si realment presidí algun retaule, aquest havia de ser el gòtic i no pas el pintat en època renaixentista.

En relació amb això, alguns autors havien considerat que la imatge de Santa Maria era una obra d'estil renaixentista, pertanyent al retaule pintat per Nicolau de Credensa, Enrique Fernandes i Pedro Nunyes, entre els anys 1532 i 1537. Així ho afirmaven Ferrer i Clariana (6) i el mateix Madurell i Marimon en el seu important treball sobre aquests pintors (7).

Pel que es dedueix de la documentació, els esmentats artistes es comprometien a enllestir un retaule que ja feia anys que era començat, però que encara no s'havia pintat (8). Tenint en compte les dates i la darrera informació documental és possible que a Nicolau de Credensa, Enrique Fernandes i Pedro Nunyes se'ls encarregués la pintura d'un retaule, l'estructura arquitectònica del qual fos anterior, el més segur gòtica de finals de segle XV. Per tant, hauríem d'acceptar la construcció d'un nou retaule, amb una estructura encara gòtica però avançada, que hauria substituït l'anterior retaule existent l'any 1446, i que després, ja dins el segle XVI, s'hauria pintat amb el nou estil del Renaixement.

Davant d'això, no podem acceptar de cap manera que la Verge amb el Nen que suara comentem fos contemporània a aquest retaule darrerament esmentat; estilísticament —com ara veurem— és



La Maredeu del Museu Arxiu de Santa Maria.

(Clixé P. Beseran)

molt anterior, tant pel que fa a la construcció de l'estructura arquitectònica com a la seva pintura. L'únic que podem admetre és que es tractés d'una peça reaprofitada d'època anterior, però, de cap manera no es pot considerar una imatge d'estil renaixentista. Per tant, i tornant al principi, seria més lògic creure-la formant part del retaule que

presidia l'altar major l'any 1446 i que, possiblement, ja era fet des de començaments del segle XV. Tan sols hi ha un detall que no encaixa massa, i que fa referència a les mides d'aquesta escultura: la Verge té 0,67 metres d'alçada total; creiem que és ben poc per a formar part d'un retaule que presidia l'altar major. Per tant, no podem descartar la possibilitat que aquesta imatge es trobés originalment en un altre indret de l'església de Santa Maria, potser en alguna capella o a l'exterior, presidint el timpà d'una porta o protegida per una fornícula.

CONSIDERACIONS ESTILÍSTIQUES I D'ATRIBUCIÓ (9)

La Verge, d'alabastre i amb restes de policromia (blau i vermell), té una alçada total de 0,67 metres. Tret d'alguns petits desperfectes, el seu estat de conservació és acceptable. La figura de la Verge té el cap trencat i enganxat, el nas es troba una mica escapçat i li manca la mà dreta on devia dur un atribut. El Nen també ha perdut les mans i part dels braços, tot i que encara es poden veure les potes d'un ocell que devia aguantar amb la seva mà esquerra.

La Verge porta un vestit escotat i generosament plegat a partir de la cintura; aquesta és més aviat alta i s'estreny amb un cinyell decorat amb relleus poc profunds i molt sumaris. El mantell no li cobreix el cap, sinó que només li tapa les espatlles i li embolcalla els braços, tot provocant una caiguda suau de plecs, entortolligats a manera d'espiral; l'efecte del conjunt és més decoratiu que no pas naturalista.

El rostre de la Verge és més aviat rodó; la barbata és partida i la boca petita i lleugerament somrient. És molt característica la manera de fer els ulls, tot marcant quasi excessivament les parpelles. Els seus cabells són llargs, però no gaire, i lleugerament ondulats, es guarneix amb una corona i no porta vel.

Com acostuma a ser habitual a les imatges de l'època, el cos de la Verge presenta una suau inclinació o "contraposto" (10), postura que facilita el sosteniment del Nen.

Pel que fa a l'estil, al Nen se li poden aplicar les mateixes característiques que a la figura de la Mare. Com ja hem apuntat abans, devia portar a la mà un ocell, del qual en queden només les potes; per les dimensions d'aquestes i la seva aparença és possible que pertanyessin a un ocell de rapinya, tipus força freqüent en les imatges del Midi francès (11). Però, de fet, l'ocell és un atribut molt usual en els grups escultòrics de la Verge amb el Nen durant el segle XIV (12) i, possiblement, l'origen iconogràfic s'hagi de buscar en els Evangelis apòcrifs (13).



La Marededéu del Museu Arxiu de Santa Maria. Detall.
(Clixé: P. Beseran)

La Verge de Mataró no és, evidentment, renaixentista, però, tampoc, d'un primer moment del gòtic. Pels seus trets estilístics cal situar-la entorn de l'any 1400 i estretament relacionada amb l'escola de Barcelona. Quant a la paternitat, creiem que hi ha raons de pes per a vincular-la a la darrera etapa de la producció de Jordi de Déu, iniciada al voltant de l'any 1390, quan aquest escultor comença a treballar a Barcelona en la decoració de les parets de tancament del cor de la catedral (14).

Les característiques dels rostres, tant de la Mare com del Nen, coincideixen amb les d'altres peces documentades de Jordi de Déu, fins i tot, les anteriors a l'etapa barcelonina; com és el cas del retaule de Sant Llorenç, de Santa Coloma de Queralt (1386-1387) o d'algunes restes pobletanes (15). Quan Jordi de Déu, ja citat a la documentació com a Jordi Joan, comença a dur a terme els encàrrecs barcelonins, a la catedral i a la mateixa Casa de la Ciutat, entra en contacte amb l'esperit renovador del canvi de segle que encapçala la figura de Pere çà Anglada (16). L'any 1400 Jordi Joan cobrava per haver esculpit un "mig cor d'àngel" i tres escuts (17) per a la façana de la Casa de la Ciutat; aquestes obres decoratives encara es conserven i les relacions entre el rostre de l'àngel i la marededéu que ara ens ocupa són evidents.

La Verge de Mataró vindria a ser una síntesi entre la manera de fer tradicional de Jordi de Déu,



Jordi de Déu. El "mig tors d'àngel" de la façana de la Casa de la Ciutat de Barcelona (1400).
(Clixé Institut Municipal d'Història, de Barcelona)

vinculada a l'escola trescentista, i la més pròpia de l'ambient internacional que cap a la fi del segle es comença a viure a Barcelona. En la disposició del cos de la Verge es perd la rigidesa que encara és visible en les obres anteriors de l'escultor, prèvies a l'etapa barcelonina; el sentit del volum, propiciat per la diversitat i el moviment dels plecs de les robes, dona a la Verge de Mataró aquest aire refinat i elegant, alhora que molt més naturalista, propi de les imatges del canvi del segle.

És difícil de determinar si aquesta evolució dintre de la producció de Jordi de Déu és conseqüència de l'adaptació del mateix escultor a les novetats o si suposa la intervenció més o menys acusada d'algun membre del seu taller. En aquesta línia, hem pogut constatar un fet que ens ha cridat realment l'atenció; es tracta de la relació, no tant pel que fa als trets de la cara, sinó pel que fa a la solució donada als cossos i al plegat de les robes, entre la imatge de la Verge de Mataró i el grup escultòric de l'Anunciació que corona l'escala d'accés a la trona de la catedral de Barcelona. Aquesta és una obra tradicionalment atribuïda a Jordi de Déu, però que nosaltres, sobretot pel que fa a la solució donada als rostres, veiem molt més a prop de Pere çà Anglada (18).

Aquestes interferències són difícils d'explicar, però ens atrevim a suggerir una possibilitat no tinguda en compte fins ara; que existís una relació



Pere ça Anglada ?. Anunciació, procedent de l'escala d'accés a la trona de la catedral de Barcelona, (ca. 1400).

(Clixé: J. Yarza)

entre Jordi de Déu i Pere ça Anglada o que, en un determinat moment de la seva etapa formativa, Pere ça Anglada hagués treballat al taller de Jordi de Déu. Aleshores és quan, potser, podríem justificar les relacions entre la producció de Pere ça Anglada i alguns detalls de la més avançada de Jordi de Déu a Barcelona, tot tenint en compte també la seva parcial contemporaneïtat.

Potser no és del tot casual que en els llocs de Barcelona on treballa Jordi de Déu trobem, de forma quasi paral·lela, l'activitat de Pere ça Anglada; aquest és el cas del cor de la catedral, —el "mestre Jordi", versemblantment de Déu, decora la tanca de pedra, i ça Anglada s'encarrega de l'obra de fusta (19), i de la Casa de la Ciutat. — Jordi de Déu s'ocupa d'alguns detalls decoratius de la façana i Pere ça Anglada fa, quant menys, una de les tres imatges que havien de presidir el Saló de Cent (20).

En darrer lloc tenim encara una altra informació, en aquest cas documental, que pot aclarir-nos quelcom. Desconeixem si Jordi de Déu o Pere ça Anglada treballaren alguna vegada per a Mataró; però sabem alguna cosa de les atencions que rebé l'església de Santa Maria per part del que, aleshores, era bisbe de Barcelona, Ramon d'Escales. El 28 de juny de l'any 1392 el bisbe escrivia al canonge i rector de Santa Maria i als obrers de la parròquia per ordenar-los la construcció d'un moble per a guardar els ornaments (21). Per aquelles mateixes

dates existien relacions de client-artista entre Ramon d'Escales i Jordi de Déu per la construcció de les parets del cor de la catedral i, una mica després, amb Pere ça Anglada pel cadirat del mateix cor. Podria haver estat el mateix Ramon d'Escales qui encarregués la imatge per a Mataró.

De moment no coneixem cap més prova documental que ens permeti corroborar el nostre raonament estilístic i, per tant, donar la paternitat definitiva de la marededéu del Museu-Arxiu de Santa Maria a Jordi de Déu, però el que sí podem assegurar és que respon totalment a la tipologia corrent a Catalunya pels voltants de 1400: cares amples, cànon més aviat curt, cos alt i un lleuger abombament de la cintura; aquestes característiques són també pròpies de l'escultura borgonyona contemporània, però, d'una forma més generalitzada, val a dir que l'aparença d'aquestes imatges, i això també pel que fa a la de Mataró, cal incloure-la dins de l'estil internacional, estil que provoca una unificació de criteris que, de vegades, ens dificulta d'establir diferències i assignar atribucions (22).

Ma. Rosa Terés i Tomàs

NOTES.

- 1.- FERRER i CLARIANA, LI.: *Santa Maria de Mataró. La parròquia. El temple*. Mataró, 1968. Vol. I. p. 57.
- 2.- Al Museu Diocesà de Barcelona no vàrem trobar informació sobre la recuperació d'aquesta imatge per a Mataró. La marededéu constava com a desapareguda i estava catalogada amb el número d'ordre del Bisbat 120. Agraïm a F. Español la localització d'aquesta imatge.
- 3.- FERRER i CLARIANA, LI.: *Santa Maria de Mataró...*, op. cit., Vol. I, pp. 50-52; vegeu també SALICRU i PUIG, M.: *Recopilació de dades de les dues parròquies antigues de Mataró, Santa Maria i Sant Martí de Mata. (Del seu origen fins el segle XVI)*, "Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria", núm. 7, (Mataró, abril 1980).
- 4.- Segons consta en una Visita Pastoral feta a Mataró el 12 de setembre de 1446, pel delegat del bisbe, el canonge Bernat Ferrer, l'altar major tenia el seu retaule, (A.D.B., *Visites Pastorals*, vol. 19, fol. 11, publicat per FERRER i CLARIANA, LI.: *Santa Maria de Mataró...*, op. cit., Vol. I, pp. 45-46.
- 5.- SALICRÚ i PUIG, M.: *Recopilació de dades...*, op. cit., pensa amb tot convenciment que la imatge de la Verge amb el Nen havia de pertànyer a aquest retaule que, per força, seria fet dins de l'època gòtica.
- 6.- FERRER i CLARIANA, LI.: *Santa Maria de Mataró...*, op. cit., Vol. I, p. 57. L'autor creu que, en fer-se el retaule renaixentista s'hi col·locà en una fornícula central la imatge de la Verge suara comentada, que seria també una peça renaixentista.
- 7.- MADURELL i MARIMON, J.M.: *Pedro Nunyes y Enrique Fernandes, pintores de retablos*, "Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona", vol. II-1 (1944), pp. 45-46; vol. II-2 (1944), pp. 44-45. L'autor dona la informació documental d'aquest retaule i precisament en el document que transcriu, amb data de 7 d'octubre de 1532, s'hi diu que els pintors Nicolau de Credensa, Enrique Fernandes i Pedro Nunyes s'han associat per pintar un retaule "que es part fet, de pintura en la vila de Mataró...". Però on Madurell i Marimon parla en concret de la imatge és en un treball posterior, en el qual també recull la informació sobre aquests pintors renaixentistes; es tracta de l'obra *L'art antic al Maresme. (Del final del gòtic al barroc salomònic)*. *Notes documentals*, Mataró, 1970, pp. 73-74; l'autor fa esment de la imatge i, tal com havia considerat Ferrer i Clariana, la creu renaixentista.
- 8.- FERRER i CLARIANA, LI.: *Santa Maria de Mataró...*, op. cit., Vol. I, p. 56, publica part d'un document, extret de l'Arxiu Històric Municipal de Mataró i corresponent als "Acords de la Vila", del 24 de febrer del 1533, on s'hi diu: "... atès ha molt temps lo retaula de la sglésia parrochial de dita vila és fet e està sens pintar a disminució y dany de dit retaula ...".
- 9.- Un dels pocs llocs on la imatge apareix fotografiada, a més de breument esmentada al text és a DURAN y CAÑAMERAS, F.: *La escultura medieval catalana*, Madrid, 1927, pp. 161 i 193.
- 10.- Entorn a aquesta freqüent disposició de l'escultura gòtica, a partir del segle XIII, hi ha un interessant treball de RECHT, Roland: *Torsion et hanchement dans la sculpture gothique*, "Gesta", Vol. XV-1 and 2, (1976), pp. 179-184.
- 11.- LEFRANÇOIS-PILLION, L.: *Les statues de la Vierge a l'Enfant dans la sculpture française au XIVè. siècle*, "Gazette des Beaux Arts", XIV, (1935), p. 214. Hem de tenir en compte les relacions lògiques i freqüents entre el sud de França i Catalunya durant l'etapa gòtica.
- 12.- Idem, p. 145.
- 13.- FORSYTH, W.H.: *The Virgin and Child in french fourteenth century sculpture. A method of classification*, "The Art Fulletin", Vol. 39, (1957), p. 177, nota 29. L'autor pensa que no és pas tan fàcil d'explicar l'origen iconogràfic d'aquest ocell. Segons ell, potser en un primer moment i en relació al colom es podria connectar amb la idea de puresa; però també és cert, continua recordant l'autor, que als Evangelis apòcrifs s'hi explica que Jesús feia ocells amb fang i que, després, ell mateix els donava vida. En aquest mateix sentit es pronunciava ja abans TRENS, M.: *Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, 1946, pp. 545-551.
- 14.- L'any 1930, un tal "mestre Jordi", identificat pels historiadors amb Jordi de Déu, treballa a la catedral de Barcelona en la decoració de la tanca del cor; el document en qüestió fou donat a conèixer per CARRERAS CANDI, F.: *Miscelanea Històrica Catalana*, sèrie II, Barcelona, 1906, p. 214; i posteriorment, pel mateix autor a *Les obres de la catedral de Barcelona*, "Boletín de la Real Academia de Buenas Letras", Vol. VII, Barcelona, 1913-1914, p. 307.
- 15.- Per a l'anàlisi comparativa de la producció de Jordi de Déu continua essent molt útil la ja clàssica obra de DURAN i SANPERE, A.: *Els retaules de pedra*, "Monumenta Cataloniae" Vol. I, Barcelona, Alpha, 1932, pp. 56-66. Actualment és en curs de realització una tesi de llicenciatura sobre la figura de Jordi de Déu, a càrrec de Pere Beseran, que, ben segur, ens aclarirà moltes qüestions.
- 16.- Sobre l'escultor Pere çà Anglada, TERÉS I TOMÀS, M.R.: *Pere çà Anglada i la introducció de l'estil internacional a l'escultura catalana*, en premsa.
- 17.- Aquestes notícies documentals foren donades a conèixer per SANPERE i MIQUEL, S.: *Los cuatrocentistas catalanes*, Vol. I, Barcelona, 1906, p. 57.
- 18.- TERÉS I TOMÀS, M.R.: *Pere çà Anglada i la introducció...*, op. cit.
- 19.- Sobre la intervenció de Pere çà Anglada en l'obra del cor vegeu TERÉS I TOMÀS, M.R.: *Pere çà Anglada, maestro del coro de la catedral de Barcelona: Aspectos documentales y formales*, "D'Art", núm. 5, Universitat de Barcelona, 1979, pp. 51-64.
- 20.- DURAN I SANPERE, A.: *L'Art Català*, Vol. I, Barcelona, 1955, p. 366; prèviament el mateix autor ja havia donat a conèixer la notícia a *La casa de la Ciudad de Barcelona*, "Biblioteca de la Sociedad de Atracción de Forasteros", Vol. IX, any I, (Barcelona, 1927), p. 19. Dissortadament aquestes imatges han desaparegut.
- 21.- FERRER I CLARIANA, LI.: *Santa Maria de Mataró...*, op. cit., Vol. I, p. 38. L'autor treu la notícia de l'A.D.B., *Registre Comú*, anys 1391-95, fol. 72.
- 22.- Pel mateix, la concepció general d'aquesta imatge no es pot deslligar d'una altra Verge, l'anomenada "dels Perdons", conservada al Museu Diocesà de Barcelona, i que recentment ha estat atribuïda a Pere Joan (ESPAÑOL, F.: *Pere Johan i la Verge dels Perdons de Santa Anna a Barcelona*, "D'Art", núm. 8-9 (Barcelona, 1983), pp. 193-200.