

## **Bartomeu de Robió i els Robió de Cervera. Consideracions sobre el nom i l'origen d'un escultor medieval**

**PERE BESERAN I RAMON**  
*Universitat de Barcelona*

L'escultor Bartomeu de Robió és una de les personalitats artístiques més interessants i, alhora, més polèmiques del gòtic català del segle XIV. El debat entorn seu té una vessant encarada al futur, al seu esdevenidor, en relació al grau de protagonisme que cal concedir-li en la configuració i caracterització de l'anomenada "escola de Lleida", però també una important component interessada pel seu passat, és a dir, pels seus orígens i les seves fonts artístiques. El caràcter italianitzant de la seva producció és un dels aspectes més notables de seva especial caracterització, i he tingut ocasió d'ocupar-me'n a la meua tesi doctoral englobant-lo dins un marc més general<sup>1</sup>. Cal remarcar, però, que no hi ha unanimitat respecte la forma com cal precisar aquest seu italianisme, ja que enfront de recents i suggestives aportacions interessades en subratllar exclusivament la seva

1. Pere BESERAN i RAMON, *Jordi de Déu i l'italianisme en l'escultura catalana de la segona meitat del segle XIV*, Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona, desembre 1996, tesi doctoral inèdita, pp. 204-346; el present treball es fonamenta en la investigació realitzada en aquesta tesi, on ja encetem el debat sobre els orígens de Bartomeu de Robió.

dependència d'Itàlia<sup>2</sup>, crec necessari insistir en la seva inserció dins una tradició local amb la que es troba fermament compromès.

La figura de Bartomeu Robió ens apareix estrictament vinculada a les obres de la Seu de Lleida, i això tant perquè degué desenvolupar una part molt important de la seva activitat artística en estret lligam amb les obres d'aquest temple, del qual arribà a ser mestre de l'obra, com per la trista situació dels fons arxivístics lleidatans, que, pràcticament, només a l'arxiu capitular han conservat sèries significatives d'època medieval; no disposem, doncs, de la informació que, en fons notariais o parroquials, podrien completar la nostra visió de la trajectòria dels artistes de la Lleida medieval, més focalitzada en l'obra de la Seu del que ja degué ser-ho realment.

No em proposo ara de revisar quines són les escasses dades conegudes sobre Bartomeu de Robió, contrastant allò conegut d'antic amb els nous descobriments documentals; el cert és, però, que cap de les notícies que fins avui impliquen al mestre, atestat entre 1359 i 1376, no indueixen a pensar en cap vincle especial amb Itàlia -ni, de fet, amb cap demarcació més enllà de la Lleida estricta<sup>3</sup>-, ni molt menys en la possibilitat d'una italianitat personal que el seu nom, transcrit com Bartomeu Robió per gairebé tothom fins no fa gaire, no

2. Vegeu el treball monogràfic dedicat a Bartomeu de Robió que, a més d'encloure documentació inèdita, fonamenta la originalitat de l'escultor precisament en l'argumentació a l'entorn del seu italianisme i, fins i tot, potser, la seva italianitat: Francesca ESPAÑOL BERTRAN, *El escultor Bartomeu de Robio y Lleida. Eco de la plástica toscana en Catalunya*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 1995, obra a la que s'al·ludeix per primer cop a Francesca ESPAÑOL, *Bartomeu de Robió. Pentecosta i grup de quatre profetes*, dins *Thesaurus. Estudis. L'art als bisbats de Catalunya, 1000-1800*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1986, pp. 186-188, p. 188, amb el títol: *Un puente entre Italia y Cataluña en la segunda mitad del XIV: Bartomeu de Robió*. Vegeu també Francesca ESPAÑOL BERTRAN, *La Catedral de Lleida: arquitectura y escultura trecentistas*, dins *Congrés de la Seu Vella de Lleida, Actes*, Lleida, Pagès editors, 1991, p. 181-213, nota 74.

3. A excepció feta del viatge a València que es dedueix de l'autorització que el capítol lleidatà fa a Robió el 1365 per a dur-lo a terme (F. ESPAÑOL, *El escultor...*, apend. 10, p. 191).

semblava suggerir<sup>4</sup>. Alguns dels autors que s'han ocupat recentment del tema, Francesca Español en particular, empren preferentment la forma "Bartomeu de Robió" encara que no ens donen unes raons explícites per fer-ho<sup>5</sup>. D'una banda s'enclou una partícula "de" que, efectivament, els textos publicats semblen repetir insistentment; de l'altra, i això és més significatiu, s'evita l'accent agut de la darrera lletra del cognom -òbviament absent dels escrits medievals, que no usen accents gràfics cosa que priva al mot d'una genuïna pronúncia catalana<sup>6</sup>.

4. Entre les escasses excepcions són significatius l'esment de Villanueva, a qui, amb la seva referència a "el escultor B. Robio" debem probablement la recuperació del nom de l'artista per a la historiografia moderna (vid. Jaime VILLANUEVA, *Viaje literario a las iglesias de España*, XVI, Madrid, 1851, pp. 86 i 98), així com la fitxa redactada per Josep LLADONOSA a *Gran Enciclopèdia Catalana*, vol. 12, Barcelona, 1978, p. 646, on el nom s'anota com "Bartomeu Robio", versió influïda potser per Villanueva i mantinguda, així com el text prou imprecís de Lladonosa, en la reedició de 1988, encara que sense la significativa signatura. En textos anteriors Lladonosa no havia dubtat en afegir l'accent a Robió; vegeu, per exemple, Josep LLADONOSA, *Història de Lleida*, I, Tarrega, 1972, (reed. Lleida, Dilagro, 1991, vol. II), p. 500, 502 i 667. En el terreny de les sorpreses -o dels "lapsus"- és ben curiós l'error d'Agustí Duran i Sanpere qui, després d'haver estat el primer en reconstruir la personalitat documental i estilística de Bartomeu Robió -anomenant-lo així- a *Els retaules de pedra*, I, Barcelona, 1932, pp. 69 i ss, s'hi refereix dient-li Bernat Rubió en el breu esment que li dedica a *L'escultura [gòtica]*, dins *L'Art català*, vol. I, Barcelona, Aymà, 1955-1957, pp. 353-380, p. 363.

5. De fet, en el text més antic de l'autora sobre el tema (F. ESPAÑOL, *Bartomeu de Robió. Pentecosta...*) sí es col·loca l'accent en el terme "Robió", i s'hi manifesta que "no el considerem (...) d'origen italià" (p. 186). Tant l'accent com l'explícita exclusió d'italianitat desapareixeran en els seus escrits posteriors: F. ESPAÑOL, *La Catedral...*, *passim*; F. ESPAÑOL, *El escultor...*, *passim*, i Francesca ESPAÑOL i BERTRAN, *La Seu Vella: els seus promotors*, dins *La Seu Vella de Lleida. La catedral, els promotors, els artistes. S. XIII-S. XV*, Exposició [a la ] Sala gòtica de l'Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, març 1991; Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1991, pp. 77-92, p. 79; dins el mateix catàleg les fitxes 13-14, 15, 37 i 51. Al catàleg *Fons del Museu Frederic Marès/I. Catàleg d'escultura i pintura medievals*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1991, algunes fitxes de Francesca Español (núms. 316 i 320), però també d'altres autors (núms. 317-319 i 321a-321b), mantenen la grafia "Bartomeu de Robió" adoptada segurament com a criteri editorial conjunt.

6. Aquesta opció ha estat seguida per algun altre autor recent, per bé que amb vacil·lacions que fan dubtar de quan és deguda a la seva voluntat i quan a la dels correctors. Es el cas d'algunes de les aportacions fetes a l'esmentat catàleg *La Seu Vella de Lleida. La catedral, els promotors...*, com ara les de Francesc Fitè i Llevot, (*La Seu Vella*, pp. 13-32, p. 26 i nota 72 -però Robió a la p. 21 i a la mateixa nota 72- i fitxes 46 i 52 del mateix catàleg) i M. Rosa Terés i Tomàs (*La Seu i els seus artistes*, pp. 125-139, a les pp. 129-130 -però Robió a la nota 49-). Em consta, en canvi, com a clarament imposada per algun anònim corrector, i contra el meu parer, en els textos que duen la meua signatura al Catàleg publicat a l'ocasió de l'exposició "Pulchra", i que és de fet un assaig de Catàleg del Museu Diocesà de Lleida (*Museu Diocesà de Lleida. Catàleg. Exposició Pulchra*. Centenari de la creació del Museu 1893-1993, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1993, fitxes 235, 236, 282, 283 i 284). En el mateix catàleg altres autors signen textos on el nom de l'artista apareix sempre sense accent, sense que poguem saber quan aquesta decisió és seva o dels editors. Un criteri semblantment homogeni, establert com a bona la forma sense accent i amb "de", ja havia estat emprat anys abans a *Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. Catàleg d'Art Romànic i Gòtic*, Solsona, 1989, pp. 169, 194, 196 i 205.

O bé es tracta d'un singular respecte a les formes dels cognoms en la seva literal grafia medieval, o bé es pretén promoure una pronunciació amb ressons netament italians. De fet, ja abans que Español i de forma més explícita Núria de Dalmases i Antoni José i Pitarch, que escriuen sistemàticament "Robio" sense accent, afirmen que "la documentació dels anys 1361 i 1363 facilita les notícies que Bartomeu Robio (de Robbio, Umbardia) era el "mestre del retaule de Santa Maria"<sup>7</sup>. Veiem com en aquest cas es manté també la grafia "Robio" per tal de sustentar un origen italià del mestre, hipotèticament procedent de Robbio, a la Llombardia<sup>8</sup>. Aquest desvelament d'un topònim a primer cop d'ull tan explícitament italià i passat per alt en el nom d'un artista conegut amb una mínima certesa no ha deixat d'atraure recentment a algun estudiós<sup>9</sup>, malgrat que ja antigament el marquès de Lozoya havia insinuat alguna cosa de semblant en referir-se a "*Bartolomé de Robio o Bobio*", sempre sense accentuar<sup>10</sup>.

Al marge de la discussió respecte de l'italianització de la seva obra, que és de fet allò essencial des de l'òptica artística i el tema que motiva i justifica el present excursus, no volem deixar de banda aquesta qüestió a l'entorn de la forma del nom, estretament lligada a determinades teories sobre el lloc d'origen del nostre artista. I això perquè creiem poder insistir en l'absència d'arguments per a considerar a mestre Robió com a un escultor italià implantat a Catalunya, sobretot a la vista dels molt més sòlids a l'hora de considerar-lo d'origen netament català<sup>11</sup>. L'aspecte del seu cognom seria un primer argument

7. Núria de DALMASES, Antoni JOSÉ i PITARCH, *L'art gòtic. s. XIV-XV*. Barcelona, ed. 62, 1984 (Història de l'art català, vol. III), p. 144.

8. És clar que Umbardia és un error tipogràfic enlloc de Llombardia.

9. Es el cas d'Angela FRANCO MATA, *Relaciones hispano-italianas de la escultura funeraria del siglo XV*, dins *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*, ciclo de conferencias [celebrado] del 1 al 5 de Diciembre de 1986; coordinado por M. Nuñez i E. Portela. Santiago de Compostela: Universidade, 1988, pp. 99-125, p. 120, autora que, però, mante el tradicional nom de Robió.

10. Juan de CONTRERAS, marquès de Lozoya, *Historia del Arte Hispánico*, vol. II, Barcelona, Salvat, 1934, p. 233; l'esment de la forma Bobio, no al·ludida per cap dels tractadistes que havien vist els documents des d'antic com a possible lectura alternativa a Robió, sembla una idea insinuada per l'autor a partir de la sugerència del nom de la vila de Bobbio, a la zona de Piacenza.

11. Tot i no voler pronunciar-se amb claredat sobre quina ascendència creu més versemblant per al mestre, Español argumenta en favor de la seva assimilació amb els orfebres italians arribats a Catalunya al llarg del segle XIV (F. ESPAÑOL, *El escultor...*, pp. 161 ss.).

en aquest sentit, no només en base a la seva relativa freqüència a Catalunya sinó també per la seva coincidència no només amb un topònim llombard sinó la molt més propera amb un altre que apareix repetidament en terres catalanes i, significativament, sobretot lleidatanes. Podem esmentar Rubió d'Agramunt i Rubió de Baix, ambdós prop d'Artesa de Segre, a la Noguera, i particularment destacats són els casos de Rubió i de Rubió de Cervera, pobles d'àmbit segarrenc<sup>12</sup>. Un recent estudi toponímic d'Albert Turull ens mostra i explica com en aquests dos casos les formes antigues amb *o* (Robió) s'alternen com a mínim des del segle XII amb les formes en *u* (Rubió), tan en textos llatins com catalans<sup>13</sup>. D'altra banda, amb el segon dels esmentats topònims podria tenir relació, segons parer d'Antoni Bach i Riu<sup>14</sup> recullit per Albert Turull<sup>15</sup>, la notable família ceriverina dels Rubió *o*, més precisament, dels Robió, ja que aquesta és la manera com apareix anotat invariablement el seu nom en els escrits del segle XIV.

## Els Robió de Cervera

No coneixem cap estudi monogràfic sobre aquesta família, però la documentació medieval ceriverina, en particular la dels fons municipals, la més treballada, ha ofert una considerable nòmina de personatges masculins amb el cognom Robió. Els estudis històrics i onomàstics que debem respectivament als germans Max i Albert Turull són els treballs on, entre d'altres, podem trobar un més extens repertori de notícies relatives a membres de la família Robió. D'entrada, caldrà fer notar que la grafia dels documents medievals, mantinguda en les transcripcions, és sempre amb una *-o-* en la primera vocal del cognom; per tant, és aquest un element coincident amb la forma amb què el

12. Tot i que el primer sigui oficialment enclòs en la comarca de l'Anoia, encara el 1931 el seu Ajuntament declarava apartanyer a la Segarra a l'enquesta que va dirigir-li la Ponència sobre la Divisió Territorial. Vegeu Guiu SANFELIU i ROCHET, *Els imprecisos límits de la Segarra*, Verdú, Grup d'Intercanvi de Recerques de les Terres Lleidatanes, 1977; Joan TORT i DONADA, *Aproximació a la Segarra*, Arxiu Bibliogràfic Excursionista de la Unió Excursionista de Catalunya, Barcelona, 1986, p. 28.

13. Albert TURULL, *Els topònims de la Segarra*, Cervera, 1991, pp. 370-372.

14. *Gran Geografia Comarcal de Catalunya*, Barcelona, Fundació Gran Enciclopèdia Catalana, vol. IX, p. 75.

15. *Op. Cit.*, p. 371.

nostre escultor apareix en els textos. Una altra característica aparentment invariable del seu apelatiu és la presència d'un "de" entre nom i cognom, que podria fer pensar tal vegada en una referència d'origen més que no en un veritable cognom. A part que, de ser així, els llocs anomenats Rubió de la zona lleidatana serien millors candidats que la llunyana Robbio llombarda, Albert Turull s'afanya a desmetir-nos que l'esmentada partícula sigui al segle XIV un indici segur en aquest sentit<sup>16</sup>. Encara es podria alegar que, en tot cas, és un tret significatiu absent d'altres noms, però, pel que sembla, la seva freqüència és més alta del que es pugui pensar i, per tant, és impossible treure'n cap conclusió<sup>17</sup>. Però és que, a més, tampoc aquesta característica permetria diferenciar a Bartomeu de Robió dels Robió cerverins del segle XIV, ja que aquests, en tots els exemples que hem localitzat, empenen també el "de" davant del cognom<sup>18</sup>.

Establir la llista dels Robió cerverins del segle XIV enclou el problema d'identificar o no una mateixa persona sota la repetició d'un mateix nom, més i quan apareixen diminutius dels noms de fonts d'alguna d'elles. Per tant, ens és impossible ara per ara establir un mínim arbre genealògic que vinculi tots els noms en un únic tronc familiar. Sigui com sigui, el Robió més antic que hem localitzat és un *Arnaldi de Robione* que el 1197 figura entre els prohoms cerverins que, com a testimonis, signen en un document relatiu a la compra de

16. Albert TURULL i RUBINAT, *Noms i cognoms cerverins del segle XIV*, "Miscel·lània Cerverina", IV (1986), pp. 87-106, p. 94; en paraules seves, "que hom s'anomeni, al segle XIV com al XX, "Berga" o "de Berga", no indica pas que procedeixi de Berga. Si de cas en procedeixen els seus avantpassats. O potser ni això, si vénen d'un altre lloc, directament, al qual prèviament havien anat a parar des de Berga, on doncs no eren sinó en una etapa ben anterior... Aquest és el mecanisme. Per tant, com dèiem, un cognom geogràfic, al segle XIV, no indica res en aquest sentit" (p. 94).

17. Novament podem remetre'ns a A. TURULL, *Noms i cognoms...*, p. 95: "Es interessant de constatar (...) que en aquest moment de la Baixa Edat Mitjana és ja en fase de vacil·lació l'ús de la preposició *de*, sobretot en la mena de cògnoms que ara comentàvem, els geogràfics (...). Cal dir d'entrada que és encara absolutament majoritària la seva presència, però l'interessant, com diem, és precisament de notar com de mica en mica aquest ús és de vegades oblidat."

18. No podem assegurar-ho en els casos que coneixem només a través dels llistats confeccionats per Max TURULL i RUBINAT a *Relació nominal per ordre alfabètic i cronològic de paers, consellers i electors de la Paeria de Cervera entre 1331 i 1395*, "Miscel·lània Cerverina", VIII (1992), pp. 155-193, on, en ares de la més còmoda alfabeticació, s'han suprimit tots els "de" del noms personals; però és altament significativa la invariabilitat dels tret en gairebé tots els altres casos coneguts a Cervera als segles XIV i XV.

privilegis a Ramon de Cervera per part dels habitants de la vila<sup>19</sup>. Han de passar més de cent anys per a que sapiguem alguna cosa ara d'un Berenguer de Robió que el 1313 apareix dos cops en una relació dels censos reials que es pagaven a Cervera<sup>20</sup>. No hem trobat a la vila cap altre Robió fins una vintena d'anys després, ara en el *Llibre de Consells* de 1332-1333 on hi apareix "Bertholomeu de Robió", anomenat també "Berthó de Robió"<sup>21</sup>. En el mateix llibre hi ha anotat "en Robionet"<sup>22</sup>, que deu ser un membre més jove de la família. En canvi, deu ser el mateix Bartomeu esmentat un "B[...] de Robió" que figura el 1333 en una llista de membres d'una comissió informativa<sup>23</sup>. En canvi, és més problemàtic assegurar aquesta identitat respecte d'altres aparicions força posteriors de Bertomeus, encloses ja al tercer quart de segle. Així, tenim un Bertó Robió del quarter de Framenors que el 1356 ostenta el càrrec de conseller<sup>24</sup>, i els anys 1362, 1366 i 1372 un Bertolí Robió del mateix quarter és designat elector<sup>25</sup>; no veiem motius per dubtar que es tracta d'una mateixa persona, potser un fill del Bertomeu o Berto citat, del qual el diferenciaria l'ús del diminutiu.

Més o menys paral·lelament als Bartomeus de Robió de Cervera hi ha un seguit de referències a com a mínim un parell de cerverins anomenats Pere de Robió. El 1366 un Pere de Robió del quarter de Cap Corral fou designat elector<sup>26</sup>, i deu ser ell mateix el sabater del mateix barri que aquell any resultà elegit conseller<sup>27</sup>. Aquell 1366 fou un any

19. *Vegeu Llibre dels Privilegis de Cervera (1182-1456)*, Barcelona, Fund. Noguera, 1991, doc.4, p. 31.

20. Prim BERTRAN i ROIGE, *Les rendes reials de Cervera segons una relació de 1311*. "Miscel·lània Cerverina", V (1987), pp. 71-88, pp. 82 i 83. Un altre *Berengari de Robio* figura el 1327 entre els prohoms de la Guàrdia de Prats que contracten obres per a l'església del lloc; vid. Emma LIANO MARTÍNEZ, *Contribución al estudio del gótico en Tarragona*, Tarragona, Instituto de Estudios Tarraconenses, 1976, p. 228.

21. Vid. A. TURULL, *Noms i cognoms...*, p. 105, núm. 347. La forma Berthó és una contracció del nom Bartomeu corrent en la documentació cerverina medieval, i segons Albert Turull no s'ha de considerar un diminutiu -si ho seria el també freqüent Bertholí- sinó una variant equivalent que permet identificar personatges contemporanis designats sota les dues formes. *Vegeu Idem.*, nota 10 de la p. 104.

22. *Ibidem*, p. 105, núm. 348.

23. *Vegeu* Max TURULL i RUBINAT, *La configuració jurídica del municipi baix-medieval. Règim municipal i fiscalitat a Cervera entre 1182-1430*, Barcelona, 1990, p. 323, nota núm. 467.

24. M. TURULL, *Relació nominal...*, p. 164.

25. *Ibidem*, pp. 177, 188, 190 i 191.

26. *Ibidem*, pp. 177 i 189.

27. *Ibidem*, pp. 164 i 184.

d'intensa actuació pública per a aquest Pere de Robió, ja que, a més, ostentà els càrrecs de sots-batlle i d'obrer<sup>28</sup>. Si és ell, com deu ser-ho, quatre anys abans, el 1362, ja havia ostentat la missió de dur el penó de la vila davant l'host militar cerverina<sup>29</sup>, però després del 1366 l'única ocasió en què reapareix algú amb aquest nom amb responsabilitat pública és el 1373, quan un Pere de Robió, novament de Cap Corral, torna a ser elector<sup>30</sup>. Si bé totes aquestes notícies poden referir-se a un mateix individu, no és clar fins a quin punt es poden identificar amb ell altres Peres de Robió que Max Turull ha documentat a Cervera: el 1340 com a guixer, i el 1369 com a flaquer i, alhora, com a llaurador<sup>31</sup>. L'àmplia extensió cronològica, entre 1340 i 1373, és el que, més que no la diversitat professional -encara que també-, permet pensar que potser siguem davant de diverses personalitats. La confirmació que, si més no el 1375, existien dos Peres de Robió la podem extreure d'una referència documental que creiem inèdita, en la que apareix un *Petrus de Robió, filius Petri de Robió agricola*<sup>32</sup>.

A més del remot Berenguer i dels Bertomeus i Peres, podem esmentar encara un *Anthonius de Robiono* que, com a fundador d'un benefici a l'església de Gàver, poble ara del terme d'Estaràs, apareix en una llista del que el deganat de Cervera pagava el 1366 com a dècima eclesiàstica<sup>33</sup>. Al 1370 correspon una altra inscripció notarial on trobem un Bernat de Robió dit Bort de Robió, del mas d'en Bort de Robió<sup>34</sup>. Aquest dos Robiós, Antoni i Bort, bé podrien ser individus residents no a Cervera sinó en la ruralia dels seus voltants. És força probable que el segon sigui el mateix Bernat o Bort de Robió que, com

28. M. TURULL, *La configuració jurídica...*, p. 281 i p. 293, nota 358.

29. *Ibidem*, p. 332, nota 498.

30. M. TURULL, *Relació nominal...*, p. 177.

31. *Ibidem*, p. 177; el mateix Turull posa rera el nom de Pere Robió un signe + indicatiu de la manca de certesa a l'hora d'identificar totes les dades amb únic individu.

32. Arxiu Històric Comarcal de Cervera, notari Miquel de Salvonera, Censals i vendes 1375-1382, fols. 8 v-9 v. El 20 de gener de 1375 Pere de Robió, fill de Pere de Robió, i la seva esposa Margarida, habitants de Cervera, venen per 90 sous de Barcelona una casa a un Bernat Martorell oriund de Morella i aleshores habitant de Cervera.

33. Prim BERTRAN i ROIGE, *La dècima eclesiàstica del deganat de Cervera (1366)*, "Miscel·lània Cerverina", IV (1986), pp. 67-86, p. 81, núm. 111.

34. AHCC: notari Ramon Rama, llibre de 1360-1382, fol 27 v: "*per vos Bn. de Robio alterum vocatus Burdus de Robio mansi vocatis dn Bort de Robio (...) et Ramoneta uxor vestra...*".



a veí del lloc de Montmaneu / La Panadella, ha estat documentat entre 1380 i 1382 en relació a un conflicte jurisdiccional entre el monestir de Santes Creus i l'esmentat municipi, en el qual el nostre personatge consta com a jurat el 1354 i com a contribuent en una talla del 1361<sup>35</sup>. Ens retornen a Cervera les dues darreres anotacions del segle XIV, ambdues referides a un Guillem de Robió que fou sots-batlle el 1372<sup>36</sup> i conseller el 1393<sup>37</sup>. Caldrà endinsar-se al segle XV per saber de l'existència d'un discret Jaume de Robió, prevere, que el 1435 fou testimoni del contracte per a la realització de la creu de Sant Nicolau<sup>38</sup>, o d'un Joan Robió, reialista cerverí la biblioteca del qual fou confiscada el 1464 per les hosts del Conestable de Portugal<sup>39</sup>.

Podem, doncs, concloure que al llarg del segle XIV existia a Cervera una família atestada a través de diversos dels seus membres masculins que usava el cognom Robió, amb aquesta grafia, i amb el prefix "de" col·locat rera el nom de fonts; és a dir, exactament de la mateixa manera que l'escultor documentat a Lleida a la mateixa època. Encara podem argumentar la freqüència del nom Bartomeu entre els

35. Totes aquestes referències són extretes de Manuel SÁNCHEZ MARTÍNEZ, *Entre el realengo y el señorío: un conflicto jurisdiccional entre Santes Creus y la "universitat" de Montmaneu / La Panadella (1382)*, dins "Miscel·lània en homenatge al P. Agustí Altisent", Tarragona, 1991, pp. 329-365, *passim*; he d'agrair a Manuel Sánchez que m'hagi donat a conèixer aquestes dades.

36. M. TURULL, *La configuració jurídica...*, pp. 281 i 277, nota 290.

37. M. TURULL, *Relació nominal...*, p. 164, 185.

38. Agustí DURAN i SANPERE, *Orfebreria catalana*, Barcelona, tip. l'Avenç, 1917, p. 11; és separata d'un article publicat a "Estudis Universitaris Catalans", vol. VIII (1914), pp. 142-201, i reeditat en versió reduïda dins el *Llibre de Cervera*, Barcelona, Curial, 1977, p. 176.

39. Vid. Santiago SOBREQUES i VIDAL i Jaume SOBREQUES i CALLICÓ, *La guerra civil catalana del segle XV*, ed. 62, Barcelona, 1987, vol. II, nota 146 de la p. 60, que transcriu el cògnom amb la forma Rubió, malgrat que la seva font, un document publicat a J. E. MARTINEZ FERRANDO, *Tragedia del insigne condestable don Pedro de Portugal*, Madrid, 1942, pp. 227 i 229, emprà l'habitual forma amb "o".

cerverins medievals<sup>40</sup> i, a més, el seu ús per part de, com a mínim, un parell de membres de la família cerverina en qüestió. No deixa de ser curiós que es documenti a Cervera un Bartomeu de Robió (conegut com a Bertó o Bertoli) entre els anys 1356 i 1372, gairebé els mateixos que emmarquen les dades conegudes per a l'escultor. No pretenem pas que es tracti del mateix individu, i ni tant sols podem assegurar que el nostre Bartomeu de Robió fós cerverí, ja que treballem amb informació procedent de repertoris molt limitats, i no disposem de dades significatives ni sobre l'evolució i dispersió d'una família que només coneixem a Cervera, ni sobre la presència del mateix apelatiu en altres indrets de terres lleidatanes, encara que sí podem recordar alguns Robiós a Lleida<sup>41</sup>, entre els quals és ben simptomàtic un Francesc Robió, "obrer", que apareix treballant a l'obra de la Seu el 1385<sup>42</sup> i que bé podria ser reconegut com a parent del ja desaparegut mestre Bertomeu. A la mateixa Seu, hi ha el 1391 un *Bernardus de Robio*, clergue beneficiat del cor del preceptor<sup>43</sup> a qui no gosàrem relacionar

40. Així ho confirmen els recomptes d'Albert Turull a "Noms i cognoms...", pp. 89-90, quan el 1332-33 detecta 23 Bartomeus (sota les formes Bertholomeu, Berthó o Bertoli) sobre un còmput de 440 individus, cosa que col·loca el nom en el setè lloc pel que fa a freqüència; molt més alta, per exemple, del que sembla que era costum a Barcelona, com comprova Turull mitjançant l'article d'A. DURAN y SANPERE, *Los antiguos consellers de Barcelona y sus nombres de pila*, "Analecta Sacra Tarraconensia", vol. XXVIII (1955), pp. 369-377. Tot i així, hem de suposar que el recurs al nom de l'apòstol escorxat a l'hora de batejar els infants del segle XIV és extensible a una zona més o menys àmplia de les terres de ponent, i que no era exclusiva de la vila de Cervera. A Lleida, encara que sobre un mostrari molt més restringit, Prim Bertran situa també el nom en setè lloc en una llista que, en els seus primers llocs, presenta molt poques diferències respecte de la cerverina (vid. Prim BERTRAN i ROIGÉ, *Les rendes de la clerecia de la Seu de Lleida el 1391*, dins *Congrés de la Seu Vella de Lleida, Actes*, Lleida, Pagès editors, 1991, pp. 153-157, p. 155). En tot cas, pel que fa a Cervera, recordem encara que es va dedicar a sant Bartomeu una de les capelles del transsepte absidal de l'església parroquial. Hem trobat una única referència a una església de sant Bartomeu de Cervera (Prim BERTRAN, *La dècima eclesiàstica...*, p. 82, núm. 163: "beneficiat in ecclesia Sancti Bartholomei Cervarie") però deu tractar-se d'un error de l'escrivà, que segurament volia al·ludir a la referida capella.

41. Josep LLADONOSA, *Història...*, vol. I (II de la reed.), esmenta (p. 554) la botiga i alberg de G. Robió, referenciats el 1382 en el "*Capbreu Autèntich*" de la ciutat de Lleida, de la qual cent anys després, el 1483, era paer un Gaspar Robió (Id. vol. II -III de la reed., p. 90, nota 143), nom que es repeteix en un notari de la Paeria de Lleida el 1509 (Id., p. 119, nota 76). El mateix autor fa encara al·lusió al mercader enriquit Cristófol Robió, que viu al segle XVII a la plaça de Sant Joan (Id., p. 367). En un altre treball, el mateix Lladonosa ens dona notícia de cinc altres personatges lleidatans del segle XV i XVI amb el cognom Robió (vid. Josep LLADONOSA i PUJOL, *L'Estudi General de Lleida del 1430 al 1524*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1970 (Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica, XXVIII), pp. 112 i 229, *passim*).

42. Gabriel ALONSO GARCIA, *Los maestros de la "Seu Vella de Lleida" y sus colaboradores*, Lérida, 1976, pp. 62 i 77; F. ESPAÑOL, *El escultor...*, p. 198.

43. Prim BERTRAN, *Les rendes de la clerecia...*, p. 156.

directament amb l'escultor -encara que, per què no?-, sinó més aviat a la normalitat d'un cognom que, com veiem, era prou estès<sup>44</sup> i que, de fet, continua viu en la zona lleidatana, encara que amb l'orto-grafia transformada en la variant Rubió, més acorde amb la fonètica actual.

Que no comptem amb certes no vol dir, però, que no disposem d'una sèrie d'indícis prou sòlida i convincent com per a, si més no, entorpir hipòtesis més complicades, almenys mentre no comptin amb arguments més sòlids que els que coneixem. Com si les casualitats no fossin suficients (els "Robió", els "de", els "Bartomeus", les dates, la zona) resta encara una altra coincidència: l'existència d'altres escultors amb el mateix cognom vinculats a Cervera, això sí, ja dins el segle XVI. Ens referim a la nissaga dels Rubió, escultors de Moià, el primer membre de la qual és un Francesc documentat com a *imaginerius villae Cervarie* en una data incerta, transcrita per J. Sarret i Arbós com 1539<sup>45</sup> i per C. Martinell com 1589<sup>46</sup>. Si es pogués certificar la primera opció, seríem davant d'un avantpassat dels escultors documentats al darrers anys del segle XVI i a la primera meitat del XVII i faria plausible un origen cerverí per als que més tard coneixerem com a moianesos. Si, en canvi, com és més probable, el 1539 fos un error de transcripció o d'impremta i l'any correcte fos el 1589 seríem més a la vora del moment en què, a partir del contracte de 1596 i fins el 1604, Francesc Rubió i el seu fill Jaume es fan càrrec de la construcció del retaule major de Cervera juntament amb Miquel Robiol i Claudi

44. En altres poblacions del Principat es poden trobar nous personatges medievals amb el mateix cognom, com ara el pelegrí Antoni Robió de Barcelona, que el 20 de maig de 1381, de retorn de Sant Jaume de Compostela, rebia una almoïna reial d'onze sous (vid. Agustí ALTISENT, *L'almoïna reial a la cort de Pere el Cerimoniós*, Poblet, 1969, p. 90), o Pere Rubió, barceloní capítost de la Busca que el 1452 viatja a Nàpols (Francesch CARRERAS CANDI, *La ciutat de Barcelona*, Barcelona, [1916], Geografia General de Catalunya, vol. V, p. 541), o un "Robió de Ribes", la dona del qual ven salpetre el 1464 a la ciutat de Barcelona durant la guerra contra Joan II (S. SOBREQÜES i J. SOBREQÜES, *La guerra civil...*, p. 296, anotació 243). Molt abans, el 1189, ja hem localitzat als germans Arnau i Berenguer de Rubió (*de Rubioni o de Rubione*) relacionats amb propietats de Santes Creus (vid. Federico UDINA MARTORELL, *El "Llibre Blanch" de Santes Creus (Cartulario del siglo XII)*, Barcelona, CSIC, 1947, docs. 321 i 328), i gairebé un segle més tard, el 1277, un Bernat de Rubió (*Bernado de Rubione*) -noteu la presència de la partícula *de* en tots els casos- esmentat en una carta de Pere el Gran (Ferran SOLDEVILA, *Pere el Gran. Segona part: el regnat fins a l'any 1282*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1995 (1962), pp. 46, 102-103).

45. Joaquim SARRET i ARBÓS, *Art i artistes manresans*, Manresa, 1916, p. 53.

46. César MARTINELL, *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*, vol. I: *Els precedents. El primer barroc (1600-1670)*, Ed. Alpha, Barcelona, 1959 (*Monumenta Cataloniae*, vol. X), p. 116.

Perret<sup>47</sup>. Aleshores, el Francesc anotat el 1589 -o 1598?<sup>48</sup>- seria amb tota certesa el mateix pare de Jaume, i la seva ciutadania cervera pendria un caire més accidental, vinculat a una activitat professional concreta i no necessàriament a vincles familiars. Sigui com sigui, i a falta de més dades, no podem deixar d'anotar la presència d'escultors amb el mateix cognom que el nostre mestre actius a la Cervera d'uns 200 anys després.

Òbviament, com deiem, cap de les dades que hem emprat permet assegurar que l'escultor Bartomeu de Robió fós originari de Cervera, encara que, alternativament, cap no ho impedeix i, a més, no estem en condicions de teixir un entramat onomàstic que millori la possibilitat que ofereix la capital de la Segarra. El fet que per aquest procediment poguem establir amb unes mínimes garanties la catalanitat personal i familiar de Bartomeu de Robió ens diu ben poc sobre el seu art, sobre la presumible italianitat o italianització de la manera de fer que el mestre pugui aplicar a la seva obra, que és la que ha de permetre una lectura formal en un o altre sentit. Així, si dels noms passem a les obres, que són allò essencial des del punt de vista artístic, tampoc no trobarem cap prova concloent, però sí algun indicatiu significatiu.

47. Agustí DURAN i SANPERE, *L'art antic a l'església de Santa Maria de Cervera*, "Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya", vol. XXXII, 1922, pp. 292-317, p. 305 i doc. V, recullit ara dins *Llibre de Cervera*, Barcelona, 1977, p. 139; el contracte no ha estat descobert fins fa poc, per Joan BOSCH i BALLVONA, *Els Agustí Pujol i l'escultura a la Catalunya del seu temps. c.1580-1630*, Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona, 1994, tesi doctoral, pp. 454-474; vegeu també Josep M. LLOBET i PORTELLA, *Art cerveri del segle XVI*, Lleida, ed. Virgili&Pagès, 1990, pp. 26-27 i 63-67.

48. La possibilitat de l'error en la publicació de Sarret ja s'apunta a Joan BOSCH i BALLVONA, *Els tallers d'escultura al Bages del segle XVII*, Manresa, 1990 (vegeu la nota 358 de la p. 114), autor que ens ofereix la revisió més completa de la biografia i l'obra dels diferents membres de la família Rubió (pp. 85-90 i 161-168). Vegeu també J. BOSCH, *Els Agustí Pujol...*, on l'autor planteja encara la possibilitat que l'error de Sarret s'hagi d'interpretar com un 1593 o, més probablement -atès que el contracte del retaule cerveri és del 1596- un 1598, anys més propers encara als de la seva activitat a la capital segarrena.

## Un paral·lel cerverí per a la iconografia d'una obra de Robió

Els relleus d'alabastre identificats com a restes del retaule major de la Seu lleidatana, la seva única obra documentada coneguda mínimament, ens permeten conèixer, no sense problemes, els trets formals que identifiquen l'estil del mestre i que han fet possible construir al llarg dels anys un corpus relativament extens i no exempt de polèmica d'obres assignables a ell o al seu obrador. Es tracta d'una producció que no podem ara ni analitzar ni tant sols enumerar però que ens permet arribar per una via diferent a la convicció de la catalanitat de Robió, no només personal, com ja hem argumentat en base al cognom, sinó també artística, vinculant-lo a tradicions autòctones tant en el camp estilístic, com en el tipològic i l'iconogràfic. Haurem de parlar, doncs, d'italianisme, no d'italianitat, i tenir en compte per al seu art no només fonts italianes més o menys complexes sinó també paral·lelismes importants i molt significatius amb la pintura de l'italianisme català contemporani. Res no es coneix a Cervera que es correspongui a aquest estil i que estrenyi els lligams suggerits. Per una via diferent, però, trobarem a Cervera un paral·lelisme que revertirà en l'esclariment d'una obra de Robió.

La darrera incorporació a la breu llista de peces proposades com a parts del desmembrat retaule major lleidatà és un fragment amb la representació d'un ancià de llarga barba agenollat i amb el cap aixecat cap amunt<sup>49</sup> (Fig. 3), que per estil i material s'adiu de forma ben versemblant amb els dos fragments bàsics per a establir comparacions, aquells que mai no s'han mogut de Lleida, és a dir, la Pentecosta i el grup de quatre barbuts asseguts ara al Museu Diocesà (Fig. 5). El problema no deriva, doncs, de l'atribució a Robió sinó de la

49. Fou donat a conèixer a Francesca Español per l'antiquari parisenc Guy Ladrère, qui ha acabat fent-ne donació al Museu de Castres, on és ara; vid. F. ESPAÑOL, *La catedral...*, p. 202, fig. 15; ESPAÑOL, "Bartomeu de Robio...", p. 52 i 54; F. ESPAÑOL, *El escultor...*, p. 27 i fig. 5 de la p. 30. Vegeu també F. BARON, *Un roi mage*, dins *Dix ans d'acquisitions*, catàleg, Castres, 1992, núm. 24, referència que coneixem gràcies a l'amabilitat de Mr. Louis Augé, conservador del museu Goya de Castres.

interpretació iconogràfica del personatge. Español considera que es tracta d'un Rei Mag pertanyent a l'Epifania del retaule, una Epifania organitzada segons el conegut procediment d'aïllar els tres reis en un plafó i col·locar-los arran de la figura titular del retaule, una Mare de Déu a la qual adoren tot i la seva escala superior<sup>50</sup>. Aquesta possibilitat, que no passa d'hipòtesi, ens pot plantejar més d'un problema<sup>51</sup>. D'entrada trobem a faltar qualsevol indici de reialesa, sigui la corona, al cap o, millor, a terra, sigui un tipus d'indumentària més civil i noble, i no la simple túnica d'apòstols i profetes; la pèrdua de les mans impedeix certificar que aquestes sostinguessin l'ofrena, que resoldria tots els dubtes, però el fet que, malgrat la inclinació del cap, no es mostri una equivalent elevació de braços i mans, deixa un ampli marge per a imaginar-les més aviat com a unides en oració. Un altre argument per a no poder veure un rei en la figura són els seus peus nus, una excel·lent realització a comparar amb els primers pares de la Reprobació del Museu de San Francisco (USA), però que són del tot inconvenients en un dels tres protagonistes de l'Epifania<sup>52</sup>. Tampoc el basament rocós damunt el qual s'agenolla el personatge és el més pertinent en una representació del tema d'aquest tipus.

Aquesta sèrie d'inconvenients -i no pas un de sol, que seria més fàcil d'admetre com a variant o originalitat- ens obliguen a plantejar una nova identificació. No voldríem caure en una visió apriorística de com ha de ser un rei de l'Epifania, però creiem que és necessari emmarcar qualsevol resultat negatiu o positiu en la comparació amb les obres de l'entorn geogràfic, estilístic i tipològic més proper a la peça, és a dir, l'escultura i la pintura catalanes del segle XIV i, encara, de l'art europeu més proper culturalment i artística. Com ja hem insinuat, el seu aspecte d'home barbut, vestit amb túnica sense mantell i amb els peus nus, s'adiu menys a un rei mag que a les convencions habituals

50. F. ESPAÑOL, *El escultor...*, nota 67.

51. Els vàrem avançar ja a Pere BESERAN, *Resurrecció dels morts dins Pulchra*, núm. 282, pp. 157-158; en el mateix catàleg també va manifestar les seves prevencions a admetre la identificació R.M. TERES, *Pentecosta i grup de quatre profetes*, pp. 156-157.

52. El fet que l'únic paral·lel d'Epifania amb els reis descalços que s'ha pogut presentar sigui tan allunyat en els terrenys geogràfic, cronològic i estilístic com ho és una miniatura de *les Très Riches Heures del Duc de Berry* (ESPAÑOL, *El escultor...*, nota 67), exemple que no sembla suficient per a donar per resolta la identificació, és ben simptomàtic de la dificultat d'aquesta.

per a representar apòstols i profetes. És precisament amb la repetida escena amb quatre d'ells que la comparació és més ajustada<sup>53</sup>, ja que fins i tot el tirabuixó que comparteixen acostuma a fer acte de presència en particular en la representació d'aquest tipus de personatges.

Ara bé, a l'hora d'imaginar agenollats a sants d'aquest tipus, amb la mirada alta i en actitud reverencial, el nombre de contextos iconogràfics a tenir en compte és limitat. Encara que és versemblant pensar en temes com el Descens als llims, la Transfiguració, l'Assumpció de la Verge, l'Ascensió de Crist i fins la Pentacosta -encara que aquesta ja era resolta d'una manera diferent en el retaule de Lleida-, el cert és que cap d'aquestes possibilitats no ofereix un lloc idoni i sense problemes d'escala o entorn per a una figura similar. Hem trobat, en canvi, un paral·lel força ajustat en un contexte tan diferent com pugui ser el marc d'una sepultura cerverina.

És conegut de fa temps el conjunt de tres sepulcres que, a l'interior de Santa Maria de Cervera, és ple de referències i citacions internes que en fa un grup iconogràficament original dins el panorama de l'escultura funerària a Catalunya. Dos d'ells són dedicats a sengles membres de la família cerverina dels Serra, ambdós anomenats Ramon i morts respectivament el 1355 i el 1379, i el tercer i més tardà a Berenguer de Castelltort, mort el 1389, quan la tomba encara no era feta<sup>54</sup>. El més antic dels tres ha de ser el del Ramon Serra dit el Vell, copiat gairebé de manera literal pel de Berenguer de Castelltort, mentre que el de Ramon Serra el Major, obrat amb tota certesa per Jordi de Déu, es desmarca parcialment del programa iconogràfic dels dos restants, malgrat les òbvies coincidències amb ells.

Ès en la tomba del Serra mort el 1355 on hem trobat reflectida amb

53. La correspondència iconogràfica ja ha estat notada, com dèiem més amunt, per R. TERÉS, *Pentecosta...*, p. 156.

54. Continua essent punt de referència inevitable el treball que va donar a conèixer les obres, d'A. DURAN i SANPERE, *L'art antic a l'església de Santa Maria de Cervera*, *Bulleti del Centre excursionista de Catalunya*, núm. 333, vol. XXXII, 1922, pp. 293-317, recullit dins *El llibre de Cervera*, Barcelona, Curial, 1977, pp. 127-146.

claredat la figura que ens interessa. Al fons de l'arcosoli on és col·locada la caixa mortuòria amb el jacent damunt, hi ha un fris amb la representació de les exèquies funeràries presidides per un bisbe; la prominent arqueria que cobricela la processó fa de basament d'una sintètica i fragmentària representació del Judici Final: només s'han conservat les figures agenollades de la Verge i sant Joan Baptista, amb un petit àngel portador dels *Arma Christi* davant de cada un d'ells (Fig. 1). El sepulcre de Berenguer de Castelltort, millor conservat, ens ofereix la versió completa del tema: rera els dos agenollats hi ha sengles àngels fent sonar les trompetes del Judici, i damunt els dos portadors d'emblemes -aquí prou apropats com per a no deixar espai entre ells- la manifestació de Crist ressucitat, assegut en el buit, sobre una nuvolada celestial, amb els braços alçats mostrant els palmells i amb el tors nu, malgrat el mantell fermat sobre el pit (Fig. 2). En la tomba de Ramon Serra és probable que hi hagués també la segona parella d'àngels -dels quals són encara visibles les parts més baixes, en especial rera Maria-, que devien apareixer més incurvats que a la còpia, però no hi ha ja cap vestigi de la necessària manifestació divina.

És òbviamment la figura agenollada de sant Joan (Fig. 4) la que ha cridat la nostra atenció com a punt de referència per a explicar el fragment d'origen lleidatà, ja que a la coincidència en la positura postrada s'hi han d'afegir els peus nus en una col·locació similar, els braços estesos endavant però no exageradament alçats -a Cervera es conserven les mans juntes en oració, perdudes en l'altra obra-, la inclinació del cap per tal d'elevant la mirada amunt<sup>55</sup> i la fesomia barbuda i gairebé diríem que vetero-testamentària. En la peça ceriverina és clara la necessitat de la seva identificació amb un sant Joan Baptista, l'únic personatge d'una tal aparença que pot ocupar un semblant emplaçament al costat de Maria, configurant un tipus de Deesi que, tot i repetir-se amb insistència, és sovint modificat en alguns àmbits occidentals -el català entre ells- mitjançant la substitució de Joan

55. És cert que aquesta és més acusada en l'obra de Robió, però la coincidència respecte de la figura equivalent en el sepulcre de Berenguer de Castelltort (Fig. 2) és suficient per a que no sigui possible usar aquesta discrepància com a inconvenient en la comparació que estem proposant.



Baptista pel seu homònim Evangelista<sup>56</sup>. Hi ha, però, prou punts de referència com per a que sigui clar de qui es tracta en el conjunt cerverí. La seva figuració manté, d'altra banda, els requisits adequats per a representar al Baptista, tot i prescindir d'atributs, enclosa la túnica de pell de camell. Hi trobem la seva fesomia adusta, la barba llarga i espessa<sup>57</sup> i també la cabellera llarga on es visible el que sembla un rinxol que cau espatlla avall, assimilable als tirabuixons d'algunes figures lleidatanes i, en particular, amb el que cau pel darrera de l'orella de la figura d'alabastre que ens ocupa.

En resum, creiem que és del tot versemblant la coincidència iconogràfica entre el Joan Baptista de Cervera i l'agenollat del Museu de Castres (Figs. 3 i 4), al qual és, doncs, possible estendre la mateixa significació. Abans de treure més conclusions caldria interrogar-nos sobre quina és la situació cronològica relativa, és a dir, veure en quina direcció s'ha pogut produir la hipotètica influència entre ambdues

56. Dels diferents i escassos exemples catalans de Judicis Finals, només en un de força posterior, el retaule de sant Miquel de Castelló d'Empúries (J. GUDIOL i S. ALCOLEA, *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, Polígrafa, 1987, fig. 719), el Baptista ocupa el lloc que, amb molta més freqüència, correspon a l'evangelista (Ibidem, figs. 242, 299, 476, 547, 583, 589, 705, 851). També en escultura obres com el timpà de Santa Maria del Mar de Barcelona insisteixen en la fórmula "normal", mentre que la Deesi no figura en la portada de la seu tarragonina. A la Porta dels apòstols de Lleida no sembla que cap dels dos Joans equilibri a la minúscula Maria, asseguda més amunt que els apòstols, però és possible que la figura hagi desaparegut (vid. Joan BERGÓS, *L'escultura a la Seu Vella de Lleida*, Barcelona, 1935, p. 233 i fig. 237). Un dels Judicis més coneguts de l'art català, el del Missal de Santa Eulàlia de Rafael Destorrents (vid. N. de DALMASES i A. JOSÉ i PITARCH, *L'art gòtic...* figs. pp. 203 i 207), es col.loca en el tocant a aquesta qüestió en un terreny ambigu i de mal decidir, ja que en paral.lel a la Verge hi ha un vell de llarga barba blanca que -tot i recordar poderosament el personatge que ens ocupa- no pot ser interpretat automàticament com el Baptista (en particular pel color de la barba) però que tampoc sembla ser l'Evangelista, no només perquè aquest no és el seu aspecte normal, sinó perquè podria ser ell l'imberbe que és dret rera del barbut. És impossible que es tracti de Pere, que és agenollat darrera Maria, i es fa estrany que sigui un apòstol qualsevol. Es fa, doncs, difícil decidir-se en un o altre sentit en aquesta pintura i també en alguna altra del gòtic internacional, com en els Judicis del retaule valencià de Bonifaci Ferrer i en el de sant Miquel de Terrassa, de Jaume Cirera i Guillem Talarn. Un altre cas imprecís és el Judici del retaule del Sant Sepulcre de Saragossa de Francesc Serra (J. GUDIOL, S. ALCOLEA, *Pintura gòtica...* fig. 242), on el problemàtic personatge de barba blanca té tantes possibilitats de ser obra dels successius restauradors que pot resultar ociós entretenir-se a escatir si és un Evangelista ancià (vegeu la nota següent) o un Baptista descolorit.

57. A diferència del que succeeix en algunes escoles italianes, durant el gòtic a Catalunya sant Joan Evangelista es representa sempre sense barba, excepte en les escenes corresponents a episodis de la seva vellesa encosos en retaules a ell dedicats. A més de les esmentades en la nota anterior, una altra possible excepció és en la Coronació de la Verge de Bellpuig d'Urgell, vinculada al taller de Ferrer Bassa, on sant Joan podria ser el vell calb i amb llarga baba blanca col.locat en el primer lloc del costat esquerre del rengle superior, davant fins i tot de sant Pere; vegeu Rosa ALCOY, *Pintures del gòtic a Lleida*, Lleida, 1990, p. 38 i nota 40.

obres, suposant que aquesta sigui directa. En realitat no disposem de possibles intermediaris entre una i altra, ni tampoc coneixem un model genèric que pugui haver estat font per a ambdues. I a l'hora de pensar en un vincle directe, les dades amb que comptem per a intentar establir prioritats són només la mort de Ramon Serra el 1355 i la construcció del retaule major entre 1359 i 1362. Però no podem assegurar ni que el sepulcre fos fet en data molt propera a la de la mort del destinatari ni que el relleu d'alabastre procedeixi amb tota certesa del retaule de la Seu. Per tant, enlloc de plantejar possibles solucions a aquest tema, avancem per un altre front.

Perque, sigui quina sigui la seva font exacta, si el relleu lleidatà és un Baptista en adoració, és possible precipitar altres conclusions. La primera, la necessitat de plantejar en quina mena de conjunt temàtic havia d'integra-se. I si el seu millor paral·lel és un Judici Final, això permet recuperar els altres fragments d'alabastre que ja Bergós va voler encloure en similar tema<sup>58</sup>. Estem pensant, és clar, en la peça amb les quatre figures barbades assegudes i al relleu allargat amb la Resurrecció dels morts, que comparteixen amb el presumpte Baptista -a més, òbviament, del material i l'estil- un semblant basament rocós, que s'adiu perfectament amb el marc físic on situar un Judici Final. Una representació d'aquest tipus permetria -sempre i quan s'admetessin com a apòstols els quatre barbuts (Fig. 5)- donar cabuda a tots els personatges en qüestió: al Baptista en la Deesi, prop de Deu, als apòstols asseguts en un espai secundari<sup>59</sup> i, en el nivell inferior, als representants de la humanitat que ha de ressucitar el dia del Judici.

En resum, doncs, som davant la hipòtesi que en la Seu lleidatana hi hagués un Judici Final més o menys sintètic esculpit per Bartomeu de Robió i el seu taller. Cal, però, imaginar on es podria encabir una tal

58. Vid. J. BERGÓS, *L'escultura...*, pp. 244, 246 i 347.

59. La seva col·locació asseguda i el cap girat amunt d'algun d'ells no ha de ser cap inconvenient, sinó tot el contrari, sobretot si els comparem amb un clar paral·lel a Lleida mateix com són els apòstols del Judici de la porta del claustre de la Seu (Ibidem, fig. 237), però també amb altres exemples que es podrien invocar, especialment en àmbit italià, on cal destacar com a propis de la iconografia del Judici Final tant el protagonisme del Baptista com la presència de l'apostolat, normalment absents, en canvi, de les versions franceses del tema; vegeu Jérôme BASCHET, *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'Enfer en France et en Italie (XIIe-XVe siècle)*; Roma, 1993.

representació. Atès que el nostre punt de partida per arribar a aquesta conclusió ha estat el sepulcre cerverí, res no ens impedeix suposar que un dels molts conjunts funeraris que sabem que eren a la Seu Vella enclogués un tema com aquest. Si a això hi afegim que, al marge del retaule i la reparació del sepulcre d'Alfons el Benigne a Framenors de Lleida<sup>60</sup>, la sola obra per a la que es presumeix documentalment l'actuació de Robió és la tomba del degà Guillem Ramon de Montcada<sup>61</sup>, aquesta ens apareix com a possible destinatària del Judici parcialment conservat, sempre i quan enclogués alguna cosa més que la làpida funerària de què s'acostuma a parlar. En qualsevol cas, si l'escultor es va fer càrrec d'una obra d'aquest tipus, res impedeix d'imaginar-lo com a autor d'algun altre sepulcre catedralici, i que fos aquest i no el del Montcada el que hagués enclòs les restes escultòriques en qüestió.

Fos qui en fos el titular, un sepulcre no és només un lloc adequat iconogràficament per a col·locar-hi un un Judici Final sinó que, en aquest cas, comptaríem amb un paral·lel no gaire llunyà físicament i cronològica, el de la tomba cerverina ja esmentada. Si a això hi afegim la pressumpció dels vincles personals de Robió amb Cervera, plantejada més amunt, no ens costarà justificar el coneixement per part seva de la tomba de Ramon Serra el Vell, que hauria pogut ser presa com a model, si més no en aquest terreny. Ara bé, si tenim en compte el fet que, com s'ha vist, l'aparició del Baptista com a part integrant de la Deesi pot ser considerada un tret italianitzant, i que aquest s'enquadraria dins un italianisme força acusat en l'obra de Robió, no es pot descartar que, en realitat, haguéssim d'invertir el vincle i pensar en el sepulcre cerverí com a reflex parcial d'un conjunt singular aixecat poc abans a la seu lleidatana, un centre major respecte de Cervera. Això sense renunciar a encloure la tomba del Serra dins un italianisme

60. Sobre aquesta qüestió vegeu Prim BERTRAN i ROIGÉ, "El llibre del Batlle reial de Lleida Ramon de Carcassona (1366-1369)", dins *Micellania en Homenatge al professor Roca i Lletjós*, Lleida, I.E.L., 1981, pp. 157-186, p. 181, pp. 165-166.

61. A. DURAN i SANPERE, *Els retaules...*, p. 73; J. BERGOS, *L'escultura...*, p. 258; ESPAÑOL, *El escultor...*, pp. 15-17 i 195.

d'un to distint<sup>62</sup>, una part del qual podria arribar a través de la producció de Robió, vista o no en un conjunt funerari.

Perquè, malgrat l'atractiu i la versemblança d'una hipòtesi favorable a integrar les parts conegudes d'un Judici en una tomba, val la pena plantejar-se fins a quin punt no és possible retornar al retaule major de la Seu lleidatana per tal d'inserir-hi una representació d'aquest tipus. D'entrada no sembla quelcom fàcilment admissible, en base a l'absència de paral·lels i a la repugnància a dotar al conjunt de característiques que el singularitzin desmesuradament respecte del seu entorn tipològic i iconogràfic. Però des del moment que acceptem en ell la presència de l'escena dedicada a Adam i Eva<sup>63</sup>, de la qual no hi ha equivalents indiscutibles pràcticament en tot el gòtic català, haurem d'admetre que som davant d'un conjunt singular, el ressò del qual en una sèrie d'obres relativament limitada no es pot plantejar com un mecanisme automàtic de resultats absoluts. D'altra banda, sí es factible fer aproximacions parcials i indicar la coherència d'un programa marià que involucri els temes esmentats, de la mateixa manera que també és possible superar l'inconvenient que suposa l'absència del Judici Final entre les escenes encloses en els retaules de pedra coneguts a Catalunya. Els pinacles dels retaules d'Albesa i sant Llorenç, les imatges cristològiques de Perpinyà, Albalat de Cinca, Mosquerola, Sant Mateu o Culla, una predel·la d'escola lleidatana en una col·lecció privada targarina o els més llunyans retaules de la catedral d'Oristano (Sardenya) o de Cauders de Fenollet (Fenolleda) aporten arguments variats per a fer versemblant la hipòtesi que haguessin existit més obres amb aquesta temàtica aparentment singular, entre les quals enquadrar les nostres pressumpcions sobre el retaule major de Lleida. El desenvolupament

62. Sobre aquesta obra i la discussió sobre la seva autoria, en la qual des d'antic és implicat el nom de Pere Moragues, vegeu l'apartat que li dediquem dins la meua tesi ja esmentada (P.BESERAN, *Jordi de Déu i l'italianisme en l'escultura catalana...*, pp. 364 i ss); afegim de passada, sense que sigui ara el tema que ens ocupa, que el cognom Moragues també és atestat en al segle XIV a Cervera i els seus voltants.

63. Sobre aquesta i, en general, per a un darrer estat de la qüestió sobre el retaule major lleidatà i Robió -en una opció novament accentuada- vegeu M.MACIÀ GOU, *Bartomeu de Robió. La reprobació de Adan i Eva*, dins *Cathalonia. Arte gótico en los siglos XIV-XV*, Catàleg de l'exposició al Museo del Prado, Madrid, 1997, pp. 134-138; respecte al tema que ens ocupa ara, vegeu especialment la seva nota 1 de la p. 138.

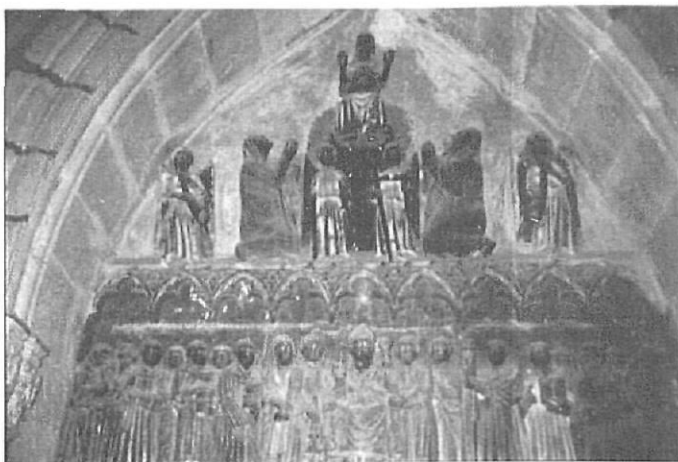
---

d'aquesta hipòtesi escapa, però, del nostre objectiu present, i caldrà abordar-la en una altra ocasió<sup>64</sup>.

64. Me n'he ocupat ja a la meva tesi doctoral (citada a la nota núm. 1) i preparo una publicació dedicada específicament a aquesta qüestió iconogràfica.



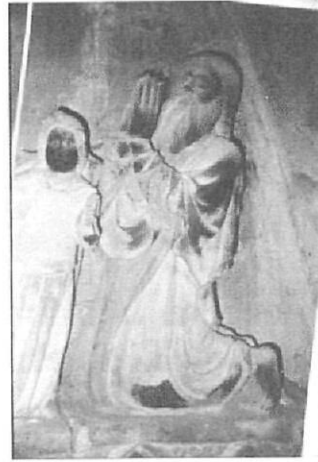
*Fig. 1. Sepulcre de Ramon Serra el Vell. Judici Final dins l'arcosolí. Església de Santa Maria, Cervera.*



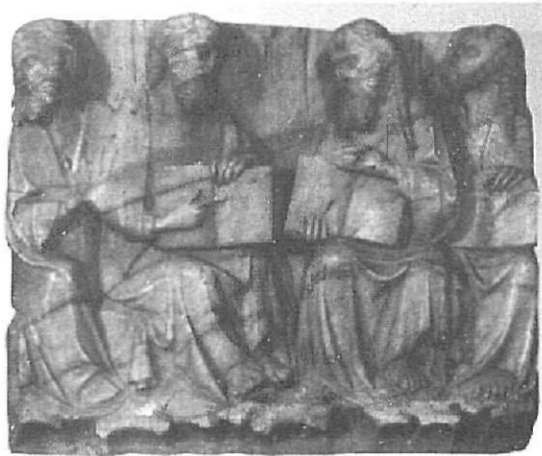
*Fig. 2. Sepulcre de Berenguer de Castelltort. Judici Final dins l'arcosolí. Església de Santa Maria, Cervera.*



*Fig. 3. Bartomeu de Robió. Joan Baptista d'un Judici Final. Musée Goya, Castres.*



*Fig. 4. Joan Baptista del Judici Fina., del sepulcre de Ramon Serra el Vell. Església de Santa Maria, Cervera.*



*Fig. 5. Bartomeu de Robió. Grup de quatre apòstols (?) Museu Diocesà de Lleida*

