



EL SEPULCRE DE RAMON DE CARDONA I MARGARIDA DE BELLERA DE TORÀ DE RIUBREGÓS: EL RETORN DES DE LA DIÀSPORA AL SEU ESCENARI PRIMITIU

FRANCESCA ESPAÑOL BERTRAN
Universitat de Barcelona

RESUM

L'estudi reconstrueix el periple dels elements d'un sepulcre monumental trescentista que es va custodiar des del segle XIV a Sant Gil de Torà de Riubregós, a la Segarra, i que vers 1900 va ser venut. En arribar a París els seus elements es van dispersar. Ara el frontal del sarcòfag és a la Walters Art Gallery de Baltimore i les figures jacentes al Bode Museum de Berlín. S'identifiquen els destinataris, Ramon de Cardona i la seva esposa, que també va ser la promotora del projecte, Margarida de Bellera, i l'escultor que va executar-lo, un artífex documentat a Manresa en els anys centrals del segle XIV: Berenguer Ferrer.

PARAULES CLAU: Col·leccionisme, Escultura gòtica, Berenguer Ferrer, Manresa medieval.

ABSTRACT

The study rebuilds the tour of the elements of a tomb, which was guarded from the 14 century at Sant Gil de Tora de Riubregos, Segarra, and was sold about 1900. When it arrived to Paris their elements had been dispersed. Now the front of the tomb is at the Walters Art Gallery of Baltimore and the reclining figures at the Bode Museum of Berlin. The addressees were identified, Ramon of Cardona and his wife, Margarida of Bellera, who also had promoted the project. The sculp-

Lambard. Estudis d'art medieval
Vol. XXV (2013-2014), p. 197-216
ISSN: 0214-4573



tor, who had created the work, was an artifex documented in Manresa during the middle of the 14 century: Berenguer Ferrer.

KEYWORDS: Collection, Gothic sculpture, Berenguer Ferrer, Manresa medieval.

Vers 1900, a Torà de Riubregós, a la Segarra, es va fotografiar un relleu gòtic que servia aleshores de frontal d'altar (fig. 1). La imatge deixa entreveure una temàtica que s'acomoda difícilment amb la funció que assumia llavors la peça i ens aclareix el seu origen. S'hi aprecia la figura d'un bisbe dempeus, amb diversos acòlits a la seva esquerra i dos grups de personatges a banda i banda, dones a un cantó, homes a la zona oposada. Aquests darrers vesteixen gramalles i mostren el cap inclinat i les mans tancades sobre el ventre, elles cobreixen els seus caps amb mantells i algunes s'aboquen als peus del prelat. És precisament la indumentària i aquesta gestualitat la que aclareix la naturalesa iconogràfica del relleu i, de retruc, la seva procedència: estem davant d'un element provinent d'un sepulcre gòtic.¹

Aparentment, a Torà de Riubregós només havia sobreviscut aquest testimoni identificable com el frontal d'un sarcòfag que, per les seves característiques, havia de tenir una notable dimensió monumental i una innegable originalitat temàtica. En període medieval van existir dos formats sepulcrales: els destinats a contenir el cos del difunt i els que custodiaven les despulles quan la carn ja s'havia corromput, raó per la qual es denominen ossaris. A Torà, el que hi sobrevivia eren les restes d'un sepulcre de gran format (les proporcions es poden deduir de les usuals d'un altar al qual estava adossat) que, a més, s'ornava amb un tema per al qual no es disposa de paral·lels coneguts dins l'art català contemporani.

El sepulcre desmantellat del qual provenia aquell relleu només podia haver pertangut als membres d'una branca secundària de la família Cardona que va senyorejar a Torà de Riubregós durant la baixa edat mitjana.² Les característiques

¹ Vaig estudiar el relleu dins la meua tesi doctoral, identificant-lo com a part del sepulcre del noble Ramon de Cardona mort abans del 1350 i casat amb Margarida de Bellera (o de Cardona): Francesca ESPAÑOL BERTRAN, *La escultura gòtica funerària en Catalunya (s. XIV)*, (2 vols.), Universitat de Barcelona, 1987, vol. I, p. 331-336, inèdita.

² Torà va ser adquirit pels Cardona amb anterioritat al 1306. Durant el segle XIV consta com a senyor de l'indret i del castell d'Òdena, Ramon de Cardona, que encara vivia el 1344. No es pot confondre amb el personatge homònim que va actuar com a brillant diplomàtic durant la primera meitat del XIV (sobre aquest darrer: M^a Teresa FERRER MALLOL, «Ramón de Cardona, militar y diplomático al servicio de cuatro reinos», *Revista da Faculdade de Letras. Historia*, ser. 2, núm. 15 (1998), p. 1433-1451). El Ramon de Cardona de Torà pot haver estat fill de Bernat Amat de Cardona i de Constança de Pinós, segons la genealogia que es proposa en aquest darrer treball (*Ibidem*, p. 1451). Un pergami del fons Torà de l'Arxiu dels franciscans de Catalunya ens informa que l'any 1350 ja era senyor de Torà un Perico de Cardona, fill de Margarida de Cardona, la qual cosa situa la mort de Ramon amb anterioritat a aquesta data (Gerard MARÍ BRULL i Soledat FARNÉS JULIA, «Catàleg dels pergamins del fons de Torà a l'Arxiu Històric dels Franciscans de Catalunya (segles XIV- XV)», *Analecta Sacra Tarraconensia*, núm. 71 (1998), doc. 1, p. 435). Pel que fa a la vídua, pertanyia al llinatge dels Bellera que senyorejaven a les valls d'Assua i de Rialb. El seu germà, Ramon Arnau de Bellera, va testar l'any 1364 i va designar-la marmessora (Fons de pergamins del marquesat de Santa Maria de Barberà, Castell de Vilassar, núm. 28-2-31 (B-7).



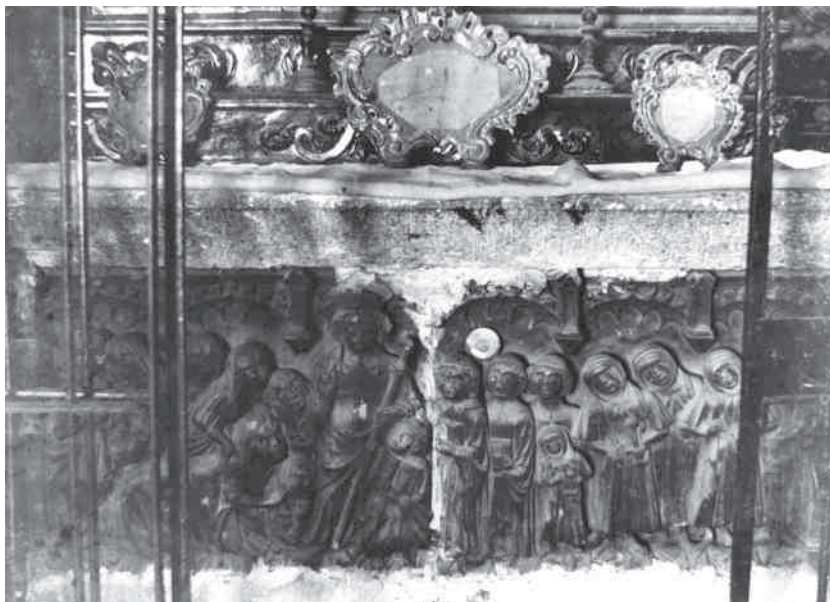


FIGURA 1. Frontal del sepulcre de Torà de Ribregós, emprat com a frontal d'altar (vers 1900)

estilístiques de l'escultura, a més, situaven la realització dins els anys centrals del segle XIV, amb la qual cosa el candidat més probable era el noble Ramon de Cardona, que va morir abans del 1350 i que consta maridat amb Margarida de Bellera,³ que el va sobreviure, un personatge que ha deixat un notable rastre documental per raó de les seves actuacions com a promotora artística.

Les peripècies del sepulcre de Ramon de Torà i Margarida de Bellera

Malgrat que Margarida de Bellera finalment es va enterrar a Santa Caterina, el convent dels predicadors de Barcelona,⁴ tot fa pensar que la seva inhumació es degué preveure originàriament a l'església de Torà de Riubregós. És la conclusió a la qual ens mena el seguiment de la peripècia del sepulcre monumental que analit-

³ F. ESPAÑOL, *La escultura gòtica...*, p. 331-336.

⁴ Vegi's l'apartat final de l'article.



FIGURA 2. Frontal de Torà a la Walters Art Gallery de Baltimore

zem. Comença amb la detecció del relleu a l'església segarrenca mitjançant el testimoni fotogràfic invocat i segueix amb la seva descoberta en una col·lecció nord-americana. El relleu va ser comprat a París pel col·leccionista Henry Walters l'any 1909 i formà part dels fons de la Walters Art Gallery de Baltimore (fig. 2) d'ençà de la seva fundació.⁵ L'any 1962 va figurar a l'exposició *The International Style. The Arts in Europe around 1400*, organitzada per aquesta institució, el catàleg de la qual me'l va fer conèixer.⁶ Allí s'assenyalava el seu origen francès i el tema representat s'identificava com: Sant Agustí acompanyat pels membres d'una comunitat religiosa. Malgrat tot, la confrontació de la fotografia que il·lustrava la fitxa amb l'antiga realitzada *in situ* per un ignot fotògraf vers 1900 era categòrica: el relleu de Torà es conservava i gràcies a la fitxa tècnica es podia confirmar la seva naturalesa funerària, ja que les mides la corroboraven. El relleu mesura 66 x 166 centímetres.

El que es recull a la fitxa resulta molt eloqüent dels interessos bastards que han envoltat molt sovint el món antiquari. La peça s'hi identifica com a francesa,

⁵ *Handbook of the Collection. Baltimore, Walters Art Gallery*, Baltimore, 1936, p. 77.

⁶ *The International Style. The Arts in Europe around 1400*, Baltimore, 1962, p. 96-97, núm. cat. 97. Vaig publicar la notícia que el relleu de Torà es corresponia amb la peça de Baltimore a: Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «El escultor trescentista Berenguer Ferrer: un eslabón más en la penetración del arte francés en Cataluña», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, núm. II (1990), p. 92, nota 78. Francesca ESPAÑOL BERTRAN, *El gòtic català*, Barcelona-Manresa, 2002, p. 173. Altres autors s'han referit al relleu, més endavant, obviant algunes de les meves aportacions: Pere BESERAN RAMON, «Relleu funerari», a *Patrimoni dispers. L'esplendor medieval a la Segarra*, Cervera, 2007, p. 128-131.



provinent de Marciac, un indret de la diòcesi d'Auch, al departament de Gers, a la França meridional. És obvi que es tracta d'un estratagema per incrementar el preu de la peça ja que, davant dels possibles compradors, una realització medieval sempre resultava més atractiva si era d'origen francès i els guanys per als intermediaris eren majors. Naturalment, les dificultats d'encaixar el llenguatge escultòric que delata el relleu català amb la sintaxi formal imperant a l'Illa de França se solucionava fent-lo procedir del Midi. Probablement, la necessitat d'afermar aquesta impostura i la voluntat d'incrementar els beneficis derivats de la venda, justifiquen altres estratègies de les quals fou "víctima" el sepulcre que estudiem.

Com va passar amb bona part dels retaules pictòrics d'època gòtica i amb altres realitzacions contemporànies en materials diversos, si es trossejaven, el valor total dels fragments superava el que es podia obtenir de la seva venda íntegra. Com veurem, del sepulcre de Torà se'n conservaven més elements a banda del relleu, però els estilemes escultòrics que proclamaven resultaven més difícils d'encaixar amb el pretès origen francès i, ultra això, posant a la venda aquests materials separatament, s'incrementaven els beneficis.

El Departament d'Escultura del Museu del Louvre de París conserva un nombre elevat de fotografies antigues que identifiquen ofertes de compra que en el seu moment no van quallar. Entre elles, n'hi ha una que mostra una figura jacent masculina, vestida amb un complet arnès (fig. 3), al revers de la qual s'hi llegeix "Duc de Cardona" "Appar[tien] à M[adame] la C[omtesse] de Gramedo, 44 rue Fàber".⁷ Es tracta d'una adreça parisenca i el personatge es pot identificar amb Ethel Spencer Brown, vídua potser ja aleshores de l'onzè comte de Gramedo, Ivan Eduardo Manuel de Acuña. Nascuda a Chicago el 1881, va sobreviure al comte, amb qui va tenir una única filla, Consuelo Gramedo, nascuda com la mare a Chicago el 1903. La



FIGURA 3. Figura jacent d'un sepulcre pertanyent a la col·lecció Conde de Gramedo de París

⁷ Vaig analitzar i publicar la fotografia a F. ESPAÑOL, *El escultor...*, p. 89-91, fig. 89, interpretant l'efígie com a corresponent a Hug de Cardona (+1334), enterrat a la col·legiata de Sant Vicenç, extrem que ara esmenem.





comtessa, l'any 1966 encara vivia a la residència familiar localitzada a l'adreça que s'indica al dors de la fotografia, situada a l'esplanada dels Invàlids.⁸

La fotografia no està datada. Amb tot, és possible que la mort del comte l'any 1911 ens proporcioni una raonable data *post quem* per situar l'oferiment de venda al Louvre, que no va reeixir. No ha estat possible esbrinar quin era el volum o l'interès de la col·lecció dels Gramedo. No hem trobat cap rastre de l'hipotètic gust artístic dels comtes que hauria justificat la possessió del jacent català. Amb tot, resulta interessant la identificació de la figura com a corresponent a un "comte de Cardona" ja que implica que els intermediaris coneixien l'origen de la peça. Els Cardona no van assolir la dignitat comtal fins l'any 1375 i, atès que l'escultura, com veurem, ha de correspondre a un personatge mort amb anterioritat a aquesta data, la identificació és inexacta. Aquest punt, però, resulta irrellevant dins la reconstrucció del camí fet pels elements del sepulcre originari de Torà enllà de la seva seu originària, l'església de Sant Gil, que és la raó d'aquest estudi. El jacent de la col·lecció Gramedo de París, com s'assenyala, corresponia a un Cardona i aquesta anotació permet aproximar-lo al relleu funerari que de Torà va emigrar als Estats Units i que ara s'exhibeix a la Walters Arts Gallery.

La fotografia del Museu del Louvre era l'únic testimoni que teníem, fins ara, d'aquesta efígie emigrada enllà de Catalunya pels volts de 1909. La seva recent localització permet tancar un cercle que degué iniciar-se quan els antiquaris catalans van començar a actuar com a intermediaris dels col·legues francesos que, per mor del prestigi de què gaudien entre els grans col·leccionistes nord-americans, van poder col·locar-los art medieval català o camuflar-lo com originari del Llenguadoc.

El relleu de Torà fou venut a París el 1909 a Henry Walters i devia ser aleshores quan la/les figures jacentes del mateix monument foren adquirides pels comtes de Gramedo. Poc després, la vídua va proposar la seva venda al Louvre, però al museu només sembla haver-hi arribat la fotografia d'una de les imatges, o almenys és l'única que s'ha conservat. Tot i que quan vaig estudiar aquests materials el 1990 no vaig interpretar l'efígie del "duc de Cardona" com el jacent que podia haver complementat el relleu de Torà, és obvi que ho era. Les efígies corresponents a la parella que presidia el monument funerari van acabar essent adquirides pel filantrop alemany, James Simon (1851-1932),⁹ que l'any 1921 les va donar als Museus de Berlín, on segueixen, identificades amb els números d'inventari 8044 i 8045, respectivament.¹⁰ Sobre la correspondència entre l'escultura masculina, ara al Bode Museum, i l'antiga fotografia no hi ha cap mena de dubte (fig. 4). Va ser restaurada,

⁸Aquestes dades ja les vaig recollir a *Ibidem*, p. 89, però des d'aleshores he pogut precisar alguns detalls sobre la família propietària.

⁹Sobre el personatge: Bernd SCHULTZ, *James Simon: Philanthropist and Patron of the Arts*, Munic-Berlin-Londres-Nova York, 2007.

¹⁰ Informació facilitada pels conservadors del museu berlinès, el Dr. Julien Chapuis i el Dr. Neville Rowley, als quals agraeixo la seva amabilitat.





FIGURA 4. Jacents de Ramon de Cardona i Margarida de Bellera al Bode Museum de Berlin

però els sectors del jacent que acusen aquestes intervencions es corresponen amb els que s'adverteix que tenien pèrdues puntuals a la reproducció.

Qui degué intervenir en la venda dels elements del sepulcre? No en tenim cap dada directa però, tot i que la historiografia local invoca uns altres protagonistes,¹¹ pel període en què va esdevenir-se i atenent a la localització de Torà, és factible proposar un nom: l'antiquari Domingo Viñals,¹² que va tenir Igualada com epicentre de la seva vida professional i bons contactes. Si bé va actuar arreu de Catalunya i més enllà, també ho va fer en els encontorns de la vila on va residir. Hi ha nombrosos testimonis que ho acrediten. És possible que el sepulcre ja s'hagués desmantellat aleshores. Ho certifica la fotografia de cap a 1900 on veiem el relleu

¹¹ Vegeu Jaume COBERÓ COBERÓ, *Història civil i religiosa de la vila de Torà*, Torà, 1982, p. 228, 274. Repassant aquesta informació queda clar que s'atribueixen dades a la venda del sepulcre de Torà que es corresponen amb la dels sepulcres dels comtes d'Urgell, provinents de Bellpuig de les Avellanès.

¹² Mercè CUADRAS VIDAL, «L'Antiquari igualadí Domingo Viñals (1877-1950)», *Revista d'Igualada*, núm. 36 (2009), p. 26 i ss.



emprat com a frontal d'altar. Ignorem quin fou l'emplaçament originari del monument, però és possible que hagués estat instal·lat a la capella de sant Joan, fundació dels Cardona. Una notícia d'arxiu de Torà, que es publica sense datar, descriu un sepulcre existent a l'església en aquests termes: "Hi ha la tapa frontal i laterals, tot de pedra picada treballada amb art i delicadesa. La tapa reproduïx les estàtues jacents dels senyors de Cardona de Torà, habillats i coronats. Les corones que el poble diu que eren d'or eren solament policromades i restaven miques de daurat".¹³ Com podem apreciar, aquesta descripció s'adiu perfectament amb les figures custodiades a Berlín.

La tipologia del sepulcre i els seus elements

El museu berlinès presenta els dos jacents, un al costat de l'altre, com si haguessin compartit un mateix sarcòfag amb la coberta plana. Si bé hem d'admetre aquesta disposició com a possible, es fa difícil d'acceptar en el context de la Corona d'Aragó durant el segle XIV. Els sepulcres dobles que hem conservat, o bé presenten els jacents a banda i banda d'una coberta a dues vessants, quan es tracta d'un monument funerari exempt, a imatge del sepulcre reial de Jaume el Just i Blanca d'Anjou a Santes Creus,¹⁴ o bé mostren les dues figures sobre una coberta inclinada quan es tracta d'un sepulcre sota arcossoli.¹⁵ A Torà de Riubregós, l'estructura de l'església va poder admetre una modalitat equiparable al darrer model, una solució que l'escultor a qui pot atribuir-se el sepulcre va adoptar, com veurem, altres vegades.

Si fos així, el relleu de la Walters Art Gallery podria haver-se ubicat al fons de l'arcossoli, com ho mostren molts mausoleus d'època gòtica a Catalunya d'ençà de començament del segle XIV, el cap de sèrie dels quals és el del comte Ermengol X d'Urgell, originàriament a Bellpuig de les Avellanes, ara als Cloister's Museum de Nova York. Recordem que a l'àrea de Lleida seguien aquesta modalitat els sepulcres dinàstics de la capella dels Montcada a la catedral de Lleida, el dels Ardèvol de Tàrraga (ara al MNAC) i tres exemplars conservats a Santa Maria de Cervera, algun dels quals posterior al de Torà.¹⁶ En ells, el relleu, situat al fons de l'arcossoli, el presideix la figura de l'oficiant, sigui un bisbe o un abat mitrat, flanquejat pels membres de la comunitat i, als extrems, hi poden aparèixer els representants de l'estament nobiliari, siguin homes o dones, composant una processó fúnebre.

¹³ La notícia es dona a conèixer a: Mn. Xavier BOSCH, «Llegenda del Sant Crist de Torà», *Lectura Popular* ("Biblioteca d'Autors Catalans" XXI), Barcelona (1921?), p. 204-205. La reprenen: Jaume COBERÓ, Maria GARGANTÉ, Jordi OLIVA i Josep ROS, *Inventari del patrimoni arqueològic, arquitectònic i artístic de la Segarra*, vol. II, Torà-Hostafranchs, 2000, p. 265-266.

¹⁴ Són representatius, a banda del sepulcre reial, els dels Queralt a Santa Maria de Bell-lloc, a Santa Coloma de Queralt, o el dels Aguiló a Talavera, un indret proper.

¹⁵ El dels Ardèvol de Tàrraga, ara al MNAC, segueix aquesta disposició.

¹⁶ Aquesta modalitat també s'emprà a Castelló d'Empúries i, enllà de Catalunya, a la catedral de Sogorb, i a Cantavieja (Terol), entre altres.





FIGURA 5. Frontal de Torà. Detall del *planctus* ritual.



FIGURA 6. Detall del frontal e Torà. Acòlit

Al sepulcre de Torà, l'escena que presideix el relleu inclou la doble vessant de les exèquies: la cerimònia religiosa presidida pel bisbe i pels quatre acòlits que l'acompanyen i el *funus* amb un seguici compost pels membres de l'estament del finat (cinc personatges coberts amb gramalles i amb les armes penjant de la corresponent corretja) i un grup de vuit ploraneses executant un *planctus* ritual curull de dramatisme. Cal destacar l'interès d'alguns detalls d'aquesta escena populara (comprèn un total de divuit personatges). En primer lloc, l'expressionisme de les dones, vestides com a vídues i amb llargs paternòsters penjats del coll. Totes gesticulen d'acord amb el que l'escena reclama: ploren i s'eixuguen les llàgrimes amb els mantells o se'ls estiren, i el rictus dels seus rostres acompanya el llenguatge corporal del dol. N'hi ha una que està completament abocada al terra. També s'adiuen amb aquest esperit els rostres dels personatges situats a l'extrem oposat del relleu. Pel que fa als acòlits, el que se situa als peus del bisbe sosté un llibre obert amb la inscripció: REC- / IES -/ CAT / IN PA- / CE A- / MEN (figs. 5-6).

Si aquest relleu, en lloc d'estar destinat al fons de l'arcsoli, es va concebre com a frontal del sepulcre, també disposem de paral·lels. Es poden invocar sarcòfags custodiats a la catedral de Barcelona o als dominics de València,¹⁷ però el més directe, a pesar de la distància temàtica que s'estableix entre ambdós exemplars, és

¹⁷ Ens referim al sepulcre del bisbe Ponç de Gualba (+1334) a la capella privativa de la catedral de Barcelona i al sarcòfag de la família Boil, a la sala capitular de Sant Domènec de València, al frontal del qual s'hi desplega la cerimònia del "correr les armes".



FIGURA 7. Ossera de Pere Sitjar a Rocafort de Bages

l'ossari de Pere de Sitjar existent a l'església de Rocafort de Bages (fig. 7).¹⁸ Aquí el frontal està presidit pel difunt a qui acompanyen la seva dona (promotora del sepulcre) i les filles de la parella, tots agenollats davant una Mare de Déu amb el Nen, entronitzada, a la presència de la quan són introduïts per Sant Vicenç, el millor advocat de la família ja que era el titular de la capella castral de l'indret. L'escena es plasma en un plànol únic, aixoplugat per una galeria d'arquets, equiparable a la que s'adopta al relleu de la Walters Art Gallery.

Les analogies entre el relleu de Rocafort i el nostre són compositives i estilístiques i aquesta constatació ens permetrà més endavant apostar per una atribució en ferm del sepulcre dels Cardona de Torà de Riubregós. Ara, però, ens hem d'aturar en les característiques de les figures jacents, en una de les quals les analogies amb el jacent de l'ossari de Rocafort tornen a ser suficientment categòriques per defensar el parentiu apuntat.

¹⁸ Sobre aquest sepulcre: F. ESPAÑOL, *El escultor...*, p. 76-86.



FIGURA 8. Detall de les figures jacentes del sepulcre de Torà. Bode Museum Berlin.



FIGURA 9. Figura jacent de Pere de Sitjar

El cavaller que presideix la coberta vesteix cota de malles amb perpunt superior, duu gamberes i calça esperons (fig. 8). Protegeix el seu cap amb capmall, sobre el qual llueix una diadema floral que pot indicar-nos la seva pertinença a un llinatge vescomtal. Cal posar de relleu aquest detall per raó que la figura de Pere de Sitjar a Rocafort de Bages, essent-li bessona, no va coronada (fig. 9). El difunt que presenta el cap lleugerament inclinat cap a la banda dreta, el recolza sobre un ampli coixí i els peus sobre el cos d'un lleó. Té els ulls semioberts i les mans creuades sobre el pit. El que resulta més interessant del jacent són les armes. Pengen d'una corretja creuada sobre el pit i del cinturó; l'espasa curta, a la dreta, la llarga, dins la seva beina, a l'esquerra. El pom de la primera (fig. 10) ostenta la següent inscripció: BENEDICTUS, i a la creu s'hi llegeix: AVE : MARIA : G[RATIA]: P[LENA]. Aquestes proclames marianes, extretes de l'Ave Maria, converteixen el cavaller de l'efígie en un *miles Mariae*, com ja s'esdevenia amb Pere de Sitjar de Rocafort, les armes del qual incorporen inscripcions similars (fig. 11).¹⁹ Dissortadament, la creu i el pom de l'espasa es corresponen amb aquelles zones malmeses de la figura berlinesa que van requerir restauracions i la lectura dels textos que hi figuren es fa difícil. Amb tot, cal deduir que devien insistir en la línia mariana. No es tracta d'un caprici de l'escultor. L'eficàcia de les armes ofensives es reforçava

¹⁹ A l'empunyadura de l'espasa s'hi llegeix: AVE : GRATIA : SALVE : R[EGINA] : BENEDICTUS. Sobre el valor iconogràfic d'aquestes inscripcions, lectura que es pot fer extensible al cavaller que va formar part del sepulcre de Torà de Riubregós: F. ESPAÑOL, *El escultor...*, p. 82-86.



FIGURA 10. Detall de l'espasa curta del jaçant masculí. Bode Museum, Berlin

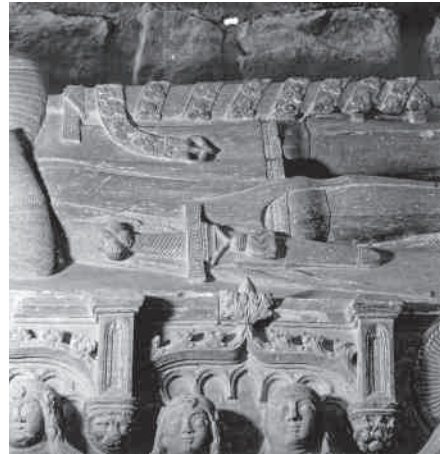


FIGURA 11. Detall del jaçant de Pere de Sitjar. Rocafort de Bages

mitjançant la incorporació d'aquestes inscripcions que perviuen en exemplars conservats. A l'espasa "Sant Maurici" del tresor imperial de Viena, per exemple, hi figura el següent text: HOMO DEI : IN NOMINE DOMINI : CRISTUS VINCIT : CRISTUS REGNAT : CRISTUS IMPERAT.²⁰ A l'espasa "Santa Casilda" del Museo Valencia de Don Juan, la que transcrivim tot seguit: DIOS EL VENCEDOR EN TODO AMEN. AVE MARIA GRATIA PLENA; a la que es custodia al Museo Arqueológico Nacional de Madrid: AVE M[aria] : GRATIA PLENA i al seu revers: ORA PRO NOBIS.²¹

L'efígie de la dona també té els ulls semioberts i les mans creuades sobre el pit; recolza el cap sobre un ampli coixí, idèntic al del marit, i els seus peus sobre el cos d'un gosset proveït d'un collar de cascavells, companyia habitual de les figures jaçents femenines (fig. 12). Vesteix túnica i, per damunt, una peça més fina que li cobreix totalment el cap i es perllonga fins el tors. Sobre les espatlles duu un mantell. És la indumentària que descobrim en altres dames retratades als retaules contemporanis, com s'esdevé amb Constança de Pinós, agenollada als peus dels Sants Joans titulars de la capella privativa a Santa Coloma de Queralt.²² La

²⁰ Philippe CONTAMINE, *La guerra en la Edad Media*, Barcelona, 1984, p. 369.

²¹ Ada Bruhn de HOFFMEYER, «Arms and Armour II», *Gladius*, (1982), volum especial, p. 63-65, fig. 12; *Ibidem*, p. 188, fig. 65.

²² Vegeu la reproducció a: Josep GUDIOL I RICART i Santiago ALCOLEA BLANCH, *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, 1986, fig. 24.





dama de Torà cenneix el seu cap, però, amb una diadema floral, un detall que, com en l'efígie masculina, ha de subratllar la pertinença d'ambdós a un llinatge vescomtal. A la túnica, a la zona frontal del pit, hi figura la inscripció AVE, amb uns caràcters de notables dimensions. Tot i que va ser usual la incorporació d'inicials als elements de la indumentària baixmedieval, quan són de caràcter mariaà els trobem associats a la Mare de Déu en les imatges que la mostren, siguin pintures o miniatures,²³ aquí estem davant d'una altra cosa; es tracta d'una cita "mariana" a l'efígie femenina, equiparable a les que ostenta la figura del cavaller i un signe distintiu de l'escultor, com veurem. Els dits de les mans s'adornen amb sengles anells.

El sepulcre va ser íntegrament policromat i les restes pictòriques que perviuen als jacents són abundants. S'ha emprat el vermell per decorar el perpunt masculí, un dels colors als quals al·ludeixen les fonts que interpreten l'arnès del cavaller simbòlicament: "Draps de colors senyalats ordenaren los antichs que portasen vestits los cavallers novells [...] axí com vermels, festaquins, verts o blaus per ço que les belles colors los donassen plaer e alegría".²⁴ A més, sobre aquest fons, s'hi han incorporat motius puntejats i creus de color blanc. Són daurades les empunyadures de les armes, alguns detalls de les beines i la corretja que adorna la cintura del cavaller; també els esperons que calça, així com les diademes d'ambdós jacents i els cascavells del gosset que acompanya la dama. Les gamberes ara són fosques, però és possible que es tracti de l'oxidació del color originari. També sembla haver estat negra la túnica femenina, sobre la qual es distingeixen una sèrie de motius geomètrics circulars i romboïdals de color blanc que, sobre el mantell, són de color vermell i verd i de format divers als anteriors. El rostre masculí conserva part de les carnacions. Aquest acabat policrom també s'aprecia al relleu de Baltimore.



FIGURA 12. Detall de la figura jacent de Margarida de Bellera. Bode Museum Berlin.

²³ Hem recollit testimonis significatius del que apuntem a: Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «Artistas y obras entre la Corona de Aragón y el Reino de Francia», a Carmen COSMEN *et al.* (eds.), *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*, León, 2009, p. 268-269.

²⁴ Pere BOHIGAS (ed.), *Tractats de cavalleria* ("Els nostres clàssics"), Barcelona, 1947, p. 138.





D'acord amb les característiques dels elements que han sobreviscut del sepulcre, hem de concloure que semblen apuntar a un monument sota arcosoli, amb les figures jacents disposades sobre una coberta inclinada, segons es veu al monument funerari dels Vallterra, a la catedral de Soborb.²⁵ El frontal del sarcòfag es correspondria amb el relleu custodiat actualment a la Walters Art Gallery de Baltimore i s'hauria perdut la pista dels laterals del sarcòfag i dels lleons que versemblantment sostindrien la caixa; potser inclús d'algun element més que no estem en disposició d'avaluar.

L'escultor del sepulcre: Berenguer Ferrer de Manresa

Per ara no comptem amb cap document directe que ens identifiqui el mestre que va executar aquest sepulcre monumental. Això no obstant, les analogies estilístiques existents amb l'ossari de Pere de Sitjar, a l'església de Rocafort de Bages, permeten aproximar el mausoleu de Torà de Riubregós al seu artífex.²⁶ En aquell cas, l'autoria és coneguda d'antic. Va contractar-lo un escultor radicat a Manresa anomenat Berenguer Ferrer i, tot i que el document del conveni, per ara, no s'ha localitzat, se'n coneixen dues èpoques dels anys 1354 i 1355.²⁷ El destinatari va morir a causa de la Pesta Negra el 1348 i fou la seva vídua, Guillemeta Nerell, la que va encarregar-lo quan les despulles del marit s'havien de traslladar al lloc de sepultura definitiu. Per aquest motiu, les custòdia una ossera. El sepulcret ocupa encara avui el seu emplaçament originari, l'església de Santa Maria de Rocafort, la parroquial de l'indret on senyorejaven el difunt, si bé fora del petit arcosoli excavat a la paret nord que sembla haver-se preparat inicialment per acollir-lo. Ara se sustenta sobre dues mènsules ornades amb sengles personatges propis del món de les *marginàlia* que sostenen llibres oberts, on s'hi llegeix l'epitafi del difunt: "Aquest monument es del honorat en Pere de Sitjar, Senyor de Roquafort, a qui per Deu Amen dit Pater Noster".²⁸ Per raons tècniques es pot afirmar que l'ossera es va

²⁵ El sepulcre, adossat al mur i presidit per les efígies d'ambdós esposos, incorpora el relleu de les exèquies al fons de l'arcòsoli i diverses figures de plorants masculins, combinades amb l'heràldica privada, al frontal del sarcòfag. L'escenografia es complementa amb la imatge de la *elevatio animae*.

²⁶ A l'article que van dedicar a Berenguer Ferrer l'any 1990 ens vam decantar per atribuir el relleu de Torà al Bernat Pintor de Manresa que, a Cervera, l'any 1378 es va associar amb l'escultor Jordi de Déu. La fotografia del relleu amb què comptàvem aleshores no era prou detallada per assignar l'obra a un escultor de realitzacions conegudes com Berenguer Ferrer, com vam fer més tard (F. ESPAÑOL, *El escultor...*, p. 92). El 2002, després de veure el relleu a Baltimore i disposar de millors fotografies per analitzar-lo, vam assignar-lo al sudit Berenguer Ferrer: Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «L'escultura gòtica a la Seu de Manresa», a *Manresa Medieval*, Manresa, 2001, p. 88, F. ESPAÑOL. *El gòtic català...*, p. 173.

²⁷ Les va donar a conèixer Joaquim SARRET I ARBÓS, *Història de l'estat polític i social de Manresa*, ("Monumenta Historica Civitatis Minorisae" V), Manresa, 1925, p. 269. Aquestes notícies s'avaluen de nou a: F. ESPAÑOL, *El escultor...*, p. 76-78.

²⁸ S'analitza detalladament a: *Ibidem.*, p. 76-86.





confegir a Manresa, on Berenguer Ferrer tenia obert el seu taller i, un cop enllestida, va ser traslladada al seu destí amb totes les precaucions necessàries.

L'artífex també és autor d'una obra que se serva enllà de la seva àrea de treball usual i que pot ser-li atribuïda perquè la va signar. Ens referim a la Mare de Déu d'alabastre de l'església de la Costa del Montseny que incorpora a la peanya la inscripció: B[ere]ng[arius] : F [errer] : fecit : me. No és solament el text de la inscripció, sinó també el llenguatge escultòric, el que situa la peça dins l'òrbita del mestre.²⁹ A més, poden ser-li assignades altres realitzacions conservades a Manresa, una de les quals la monumental Verge amb el Nen que presideix la portalada nord de Santa Maria de l'Aurora³⁰ i també algunes claus de volta d'aquesta església, entre les quals la de la capella major amb una Coronació de la Verge.³¹

Les figures jacentes de dues osseres custodiades al Museu Comarcal de Manresa³² també delaten la seva empremta i constitueixen un nou argument a favor de l'originalitat de les realitzacions funeràries que executà. Estan molt malmeses i s'han perdut els sarcòfags que les complementaven³³ però, en un cas, al mateix museu, se serva una de les dues mènsules que van sostenir-lo. La correspondència és inequívoca ja que comparteixen el mateix signe heràldic. A la mènsula, que reproduïx un dels éssers híbrids tan grats a l'escultor (fig. 13), l'escut se situa a la zona inferior³⁴ i era perfectament visible quan el monument funerari estava *in situ*. A la figura jacent el descobrim al bell mig del pom de l'espasa. Es tracta d'un emblema heràldic amb quatre faixes *vibrees* (fig. 14) que per ara no podem identificar, però que ha de coincidir amb el privatiu d'un dels llinatges assentats a Manresa o als seus encontorns a mitjan segle XIV.³⁵ En els dos casos es representen figures masculines vestides amb túniques i amb espases penjades de la corresponent corretja (Figs. 15-16). Tenen els ulls mig oberts, les mans creuades sobre el pit, segons la posició usual, i recolzen els peus sobre els llocs de sengles gossets adornats amb collars de cascavells. A diferència dels jacentes de Pere de Sitjar i Ramon de Cardona, que tenen les mans protegides per la cota de malla, aquestes són visibles i s'aprecia que l'escultor ha tingut cura de reproduir les ungles i les arrugues de la cara exterior, com s'aprecia a la figura jacent femenina de Torà. Com és habitual, la creu i el pom de les dues espases incorporen inscripcions. Al pom de l'espasa sostinguda per la figura més ben conservada s'hi llegeix:

²⁹ *Ibidem*, p. 86-87. F. ESPAÑOL, *El gòtic català...*, p. 173.

³⁰ F. ESPAÑOL, *El escultor...*, p. 93-96. F. ESPAÑOL, *L'escultura gòtica a la Seu...*, p. 84-90.

³¹ Es reproduïx a: Josep M. GASOL, *La Seu de Manresa*, Manresa, 1978, fig. p. 201, 202 (Ascensió de Crist).

³² Les vam atribuir a l'artífex a: F. ESPAÑOL, *L'escultura gòtica a la Seu...*, p. 88. F. ESPAÑOL, *El gòtic català...*, p. 173.

³³ Duen els números d'inventari 4122, 4123.

³⁴ Número d'inventari 3901.

³⁵ Aquesta figura heràldica van emprar-la els llinatges Montanyans, Claret, Abellas, Vilarig i Bacerola. Pel moment cap d'ells sembla encaixar amb el jacent que estudiem: Martí de RIQUER, *Heràldica Catalana*, (2 vols.), vol. I, Barcelona, 1983, p. 135.





FIGURA 13. Mènula d'un ossari amb emblema heràldic amb faixes vibrés . Museu Comarcal de Manresa



FIGURA 14. Detall del pom de l'espasa d'un jacent desconegut. Escut amb faixes vibrées. Museu Comarcal de Manresa



FIGURA 15. Figura jacent d'un ossari masculí. Museu Comarcal de Manresa



FIGURA 16. Figura jacent d'un ossari masculí. Museu Comarcal de Manresa





+ IN MANUS : TUAS³⁶ i, a la creu, DOMINE. A l'altra jacent, la creu de l'empanyadura està incompleta però es pot suggerir que hi hauria el text que segueix: [AVE] : MAR[IA] : GRA[TIA : [PLENA]. Al pom: + IESUS : PATER [NOSTER] AMEN.

Berenguer Ferrer és una figura força enigmàtica, però a partir de dues úniques dades documentals s'ha pogut confeccionar un catàleg que comprèn imatges de devoció, escultura arquitectònica i, sobretot, sepulcres de formats diversos, la senya d'identitat dels quals la constitueixen les inscripcions incorporades a les armes ofensives que duen les efigies. A banda de l'originalitat de la recepta per a la qual no coneixem paral·lels ni en àmbit català ni en els restants territoris de la Corona, l'artífex sembla haver dominat un repertori textual d'una certa amplitud. Pel que fa a la qüestió de si els artistes medievals sabien o no de lletra, és obvi que les realitzacions del manresà proporcionen arguments de pes per adscriure'l al primer grup.

Margarida de Bellera, promotora del sepulcre

Margarida de Bellera (i de Cardona), la vídua de Ramon de Cardona i mare de Pere, l'hereu del senyoriu, era membre de la família Bellera, els dominis de la qual se situaven a les valls d'Àssua i Rialb.³⁷ Disposem de poques dades sobre el personatge, però les que tenim ens informen d'un llarg període de viduïtat que va poder implicar l'abandó de Torà per Barcelona, com a lloc de residència, on finalment va elegir ser inhumada. El projecte del sepulcre que hem estudiat, ateses les notícies disponibles sobre l'escultor Berenguer Ferrer (les directes i les que afecten al procés d'obra de Santa Maria de l'Aurora de Manresa, que ajuden a datar els elements escultòrics que se li poden atribuir)³⁸ semblen apuntar a un protagonisme directe de Margarida en l'encàrrec i una cronologia posterior al 1345, que és l'any en què va poder morir Ramon de Cardona, el marit.³⁹ El sepulcre era doble i hem d'imaginar que Margarida preveia enterrar-se aleshores a Sant Gil de Torà i que la figura femenina havia d'evocar la seva memòria. Les notícies documentals, però, assenyalen un altre destí per al nostre personatge. Probablement la mort del fill va precipitar les coses. Afirmem aquest extrem perquè

³⁶ El text complet seria: *In manus tuas commendo spiritum meum...* que es correspon amb el Salm número 30 i suposa una variant respecte al sentit usual que tenen aquestes invocacions en els jacents de l'escultor, que segons hem apuntat, serveixen per a subratllar el seu caràcter com a *miles Mariae*. En aquest cas el sentit és més directament funerari.

³⁷ Vegi's la nota 2.

³⁸ Ens referim a la clau de volta que presideix la capella major de l'església (amb la Coronació de la Mare de Déu i la que mostra la Pentecosta que també atesta els estilemes del mestre. Vegeu la nota 32.

³⁹ En el Memorial d'una reclamació de Ramon de Cardona al rei encara consta viu el 1344, però l'any següent el substitueix el seu fill, Pere. (Pere CATALÀ, «Castell d'Òdena», a *Els Castells Catalans*, V, Barcelona, 1976, p. 277).





el 1370 el senyoriu de Torà va retornar a la branca principal de la família Cardona.⁴⁰ L'any 1366 la trobem documentada a Barcelona impulsant una fundació destinada a recaptar almoines per l'obra del tabernacle que es construïa per l'altar major de la catedral.⁴¹ Poc després, el 1371, està implicada en un nou projecte funerari: paga a l'afamat escultor Pere Moragues una quantitat per aquest concepte.⁴² El mausoleu, que no s'ha conservat, estava destinat a Santa Caterina de Barcelona. Per ara no coneixem les seves característiques, però coincideix amb l'època en què Moragues va acceptar un seguit d'encàrrecs d'aquesta naturalesa pels membres d'alguns dels llinatges més rellevants de la noblesa catalana, destinats al convent dels predicadors. El sepulcre de Torà va quedar enllà del que fou l'últim escenari de Margarida de Cardona, assumint el paper de recordar-la, però, a Barcelona, una nova efígie executada pel millor escultor del moment va contribuir a reforçar la seva memòria entre els vius. Aquest estudi que concloem també ho fa a partir de la seva faisó com a promotora i, el mausoleu de Torà, dispersat ara a banda i banda d'un oceà, n'ha estat l'instrument.

⁴⁰ Pere CATALÀ, «Castell de l'Aguda», a *Els Castells Catalans*, vol. VI-1, Barcelona, 1979, p. 742.

⁴¹ Sebastián PUIG Y PUIG, *Episcopologio de la Sede Barcinonense*, Barcelona, 1929, p. 260. També: Agustí DURAN I SANPERE, *Barcelona i la seva historia III. La societat i l'organització del treball*, Barcelona, 1973, p. 559.

⁴² José M^a. MADURELL I MARIMON, «Luís Borrassà. Su escuela pictórica y sus obras», *La Notaría*, núm. 79 (1944), p. 167. M. Rosa TERÉS TOMÁS, «Pere Moragues, escultor», a Antoni PLADEVALL I FONT (dir.), *L'Art gòtic a Catalunya. Escultura I*, Barcelona, 2007, p. 280.





BIBLIOGRAFIA

- BESERAN RAMON, Pere. «Relleu funerari». A: *Patrimoni dispers. L'esplendor medieval a la Segarra*. Cervera, 2007, p. 128-131.
- BOHIGAS, Pere (ed.). *Tractats de cavalleria*, ("Els nostres clàssics" 57). Barcelona, 1947.
- BOSCH, Mn. Xavier. «Llegenda del Sant Crist de Torà», *Lectura Popular*. ("Biblioteca d'Autors Catalans" XXI). Barcelona (1921?).
- CATALÀ, Pere. «Castell d'Òdena». A: *Els Castells Catalans*, V. Barcelona, 1976, p. 266-287.
- CATALÀ, Pere. «Castell de l'Aguda». A: *Els Castells Catalans*, vol. VI-1. Barcelona, 1979, p. 739-745.
- COBERÓ COBERÓ, Jaume. *Història civil i religiosa de la vila de Torà*, Torà, 1982.
- COBERÓ, Jaume; GARGANTÉ, Maria; OLIVA, Jordi; ROS, Josep. *Inventari del patrimoni arqueològic, arquitectònic i artístic de la Segarra*, vol. II. Torà-Hostafranchs, 2000, p. 265-266.
- CONTAMINE, Philippe. *La guerra en la Edad Media*, Barcelona, 1984.
- CUADRAS VIDAL, Mercè. «L'Antiquari igualadí Domingo Viñals (1877-1950)». *Revista d'Igualada*, núm. 36 (2009), p. 23-29.
- DURAN I SANPERE, Agustí. *Barcelona i la seva història III. La societat i l'organització del treball*. Barcelona, 1973.
- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. *El gòtic català*. Barcelona-Manresa, 2002.
- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. *La escultura gòtica funeraria en Catalunya (s. XIV)*, (2 vols.). Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 1987, inèdita.
- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. «L'escultura gòtica a la Seu de Manresa». A: *Manresa Medieval*. Manresa, 2001, p. 61-101.
- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. «Artistas y obras entre la Corona de Aragón y el Reino de Francia». A: COSMEN, Carmen et al. (eds.). *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*. León, 2009, p. 253-294.
- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. «El escultor trescentista Berenguer Ferrer: un eslabón más en la penetración del arte francés en Catalunya». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, núm. II (1990), p. 75-96.
- FERRER MALLOL, M^a Teresa, «Ramón de Cardona, militar y diplomático al servicio de cuatro reinos». *Revista de la Facultat de Letras. Historia*, Ser. 2, núm. 15 (1998), p. 1433-1451.
- GASOL, Josep M. *La Seu de Manresa*. Manresa, 1978.
- GUDIOL I RICART, Josep; ALCOLEA BLANCH, Santiago. *Pintura gòtica catalana*. Barcelona, 1986.
- Handbook of the Collection*. Baltimore, Walters Art Gallery. Baltimore, 1936.
- HOFFMEYER, Ada Bruhn de. «Arms and Armour II». *Gladius*, (1982), volum especial.
- MADURELL MARIMÓN, José M^a. «Luís Borrassà. Su escuela pictórica y sus obras». *La Notaria*, nú. 79 (1944), p. 165-195.





MARÍ BRULL, Gerard; FARNÉS JULIÀ, Soledat. «Catàleg dels pergamins del fons de Torà a l'Arxiu Històric dels Franciscans de Catalunya (segles XIV- XV)». *Analecta Sacra Tarraconensia*, núm. 71 (1988), p. 433-478.

PUIG Y PUIG, Sebastián. *Episcopologio de la Sede Barcinonense*. Barcelona, 1929.

SARRET I ARBÓS, Joaquim. *Història de l'estat polític i social de Manresa*, ("Monumenta Historica Civitatis Minorisae" V). Manresa, 1925.

SCHULTZ, Bernd. *James Simon: Philantropist and Patron of the Arts*. Múnic-Berlín-Londres-Nova York, 2007.

TERÉS TOMÀS, M. Rosa. «Pere Moragues, escultor». A: PLADEVALL I FONT, Antoni (dir.), *L'Art gòtic a Catalunya. Escultura I*. Barcelona, 2007, p. 275-290.

The International Style. The Arts in Europea around 1400. Baltimore, 1962.

