



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

TREBALL DE FI DE GRAU

Història de l'Art

El retaule de la Verge de Santa Maria la Vella d'Àger

Estat de la qüestió i anàlisi de l'obra

Martina Elorduy Masip

Tutora: Dra. Alba Barceló Plana

Facultat de Geografia i Història

Universitat de Barcelona

Juny 2023

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ.....	3
1.1. Presentació i definició de l'objecte d'estudi	3
1.2. Objectius.....	5
1.3. Metodologia.....	6
2. ESTAT DE LA QÜESTIÓ.....	8
3. EL RETAULE DE LA VERGE DE SANTA MARIA LA VELLA.....	25
3.1. Context històric, geogràfic i artístic: l'escola de Lleida i el Mestre d'Albesa	25
3.2. Anàlisi formal i estilística.....	30
3.3. Iconografia	34
3.4. La “industrialització” del retaule de Santa Maria la Vella: Similituds amb altres retaules.....	37
4. CONCLUSIONS.....	41
5. BIBLIOGRAFIA	43
6. ANNEX.....	47

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Presentació i definició de l'objecte d'estudi

Aquest Treball de Fi de Grau dedicat a l'estudi del retaule de la Verge, originari de la cripta de la col·legiata de Sant Pere d'Àger (la Noguera), parteix de la suma de tres principals interessos tant acadèmics com personals: l'estudi de l'art medieval, de l'escultura de pedra, i del patrimoni artístic català. El resultat d'aquests tres elements ens van portar investigar la producció de retaules de pedra, elaborats en la zona territorial del que avui en dia és Catalunya, durant la baixa edat mitjana.

Addicionalment i en relació amb el patrimoni, poder estudiar una obra que tot i haver estat desplaçada del seu context original a col·leccions privades i a diferents museus de Catalunya és un moment clau per poder dur a terme una revalorització de les obres des del punt de vista del territori, i no tant com a part d'un museu aïllat. Tenir el context original present és clau i fonamental per poder entendre i desenvolupar el seu corresponent estudi.

Triar una obra elaborada durant la segona meitat del segle XIV en el territori de la Diòcesi de Lleida ha fet que posteriorment la gran majoria d'estudis hagin sigut elaborats en català i en castellà, fet que ens ha permès l'accés i l'enteniment de totes les fonts bibliogràfiques, per antigues que siguin. Un punt clau també en la tria de l'obra ha estat la realització de les pràctiques curriculars al Museu Nacional d'Art de Catalunya, on es conserven actualment tres peces del retaule de Santa Maria la Vella. Aquest ha sigut un dels factors decisius a l'hora de triar l'objecte d'estudi, ja que el fet de tenir accés diari a les diferents peces ens ha permès tenir un contacte actiu i continu amb les obres estudiades.

Tot i això, i deixant de banda tot aquest seguit d'aspectes positius, també trobem aspectes més aviat dificultosos en relació amb l'estudi de l'obra. Sobretot pel que fa a la manca encara avui en dia de documentació i fonts que tractin l'obra a un àmbit més contemporani al de la seva

creació. Encara avui en dia l'artífex del retaule, l'anomenat Mestre –o grup– d'Albesa resta en l'anonimat, dificultant una aproximació més concreta a les seves respectives obres. Un altre factor rellevant que més aviat dificulta la realització d'aquest treball en tant que a l'estat de la qüestió és el fet que han sigut poques les publicacions que han aportat nova informació o nous plantejaments sobre el retaule de la Verge d'Àger. Gran part de les obres bibliogràfiques consultades per realitzar aquest estudi, treballen només a partir de dues fonts concretes, fet que dona com a resultat que moltes de les publicacions es limitin a fer divulgació d'idees ja dites.

Estructuralment, hem articulat aquest treball a partir de dos grans blocs, els quals hem dividit en diversos subtemes. En primer lloc, es presenta un apartat dedicat a la realització de l'estat de la qüestió del retaule. Es tracta d'un bloc que agrupa totes les publicacions que han aportat informació rellevant i innovadora sobre l'obra, les quals hem ordenat cronològicament per exposar tot el que ja s'ha estudiat i, en conseqüència, tot el que faltaria per treballar i investigar.

En segon lloc, trobem el bloc dedicat a l'estudi del retaule de la Verge de Santa Maria la Vella, el qual es divideix en quatre subapartats. Per començar, hem elaborat un subtema de context per poder situar tant l'obra com el seu artífex dins d'un territori, una cronologia i uns corrents artístics concrets. D'aquesta manera hem pogut elaborar les bases del nostre treball, a través de les quals hem pogut entendre millor la creació de retaules de pedra a la zona de Lleida i els seus voltants en la segona meitat del segle XIV. També hem parlat de la cripta de la col·legiata d'Àger, espai d'on provenia originalment el retaule de la Verge; conèixer les seves característiques arquitectòniques i històriques ens ha servit també per entendre i elaborar un millor estudi del retaule.

Seguidament, ens trobem amb l'anàlisi formal i estilística de l'obra, un subapartat on hem elaborat un estudi detallat dels aspectes físics, tècnics i artístics de les diferents peces del retaule de la Verge. A continuació hem abordat la iconografia, fet que ens ha permès entendre què és el que s'estaria representant en les diferents escenes de l'obra i, alhora, estudiar la font de les històries que hi apareixen. Per últim, dins d'aquest gran bloc hem elaborat un subtema on estudiarem el procés de creació i l'elaboració de diferents versions de retaules amb les mateixes

característiques físiques, tècniques i iconogràfiques que el retaule de la Verge d'Àger. Per fer-ho hem realitzat comparacions amb el retaule de la Verge d'Albesa i amb el retaule de la Verge d'Avinganya. Finalment, hem tancat el treball amb unes conclusions per tenir presents els resultats extrets tant a partir de la realització de l'estat de la qüestió, com de l'estudi exhaustiu del retaule de la Verge.

1.2. Objectius

En aquest treball ens proposem aprofundir en el coneixement que actualment tenim del Retaule de la Verge de la col·legiata de Santa Maria la Vella, posat en relació amb la informació de la qual disposem sobre el Mestre o grup d'Albesa, fins avui dia anònim, i les seves obres. El llegat artístic del Mestre d'Albesa encara suposa un repte en tant que a la investigació, recerca i treball que falta per fer a causa de la manca de documentació sobre l'artífex i les seves produccions artístiques.

Així doncs, el primer objectiu consisteix a recopilar i reunir tota la informació dispersa sobre aquest retaule en concret, elaborant un estat de la qüestió a partir de la informació trobada. Des d'aquest punt, trobem un segon objectiu basat a realitzar un estudi del retaule en si, tenint en compte diversos aspectes com són: el context històric i artístic en què va ser produït, la realització d'una anàlisi i descripció formal i un estudi de la seva iconografia. També trobem com a propòsit l'elaboració de dues comparacions concretes de retaules del Mestre d'Albesa, tot explorant la idea de "reproducció" de les seves obres per entendre la manera en la qual podrien haver treballat l'artífex i el seu taller.

En definitiva, aquest treball té com a objectiu recopilar en forma d'estat de la qüestió totes les publicacions que al llarg de la història han anat aportant informació i innovacions en relació amb l'estudi del retaule de la Verge. Alhora, poder evidenciar els buits documentals dins la investigació del retaule estudiat per, d'aquesta manera poder identificar i demostrar els elements

dels quals encara cal fer recerca. Considerant tots aquests factors, finalment, podrem presentar una eina per seguir preservant, difonent i recontextualitzant la informació i documentació dels estudis pel que fa al retaule de la Verge de Santa Maria la Vella, el Mestre d'Albesa i el seu llegat artístic en relació amb la història de l'art gòtic català.

1.3. Metodologia

Metodològicament, aquest treball ha estat elaborat, en gran part, en forma d'estat de la qüestió, a partir del qual s'han abordat els diferents objectius proposats en relació amb les diferents publicacions i documentacions existents fins avui en dia. Així doncs, aquest mètode s'ha basat en la cerca, l'agrupació, l'estudi i la contrastació de les diferents fonts bibliogràfiques que han pogut aportar informació sobre el retaule de la Verge de la col·legiata d'Àger. I tot això tenint en compte els buits documentals i les limitacions en tant que a publicacions, fonts i informació sobre aquesta obra lleidatana del final del segle XIV i el seu respectiu artífex.

Per enfocar i abordar el treball també ens ha interessat apropar-nos a l'obra d'una manera integral, és a dir, estudiant no només la seva forma, sinó també el seu contingut. D'aquesta manera hem pogut recollir, per una banda, els aspectes estilístics i iconogràfics, i, per altra banda, el context on s'emmarca, sense aïllar-la ni oblidar la seva procedència original.

Una altra part de la metodologia utilitzada s'ha basat en l'observació directa de l'obra, element que ens ha permès percebre amb gran detall i fotografiar de manera autòctona el retaule de pedra, fet que consegüentment ha sigut clau per elaborar-ne una anàlisi activa, constant i completa. Aquest mètode ha sigut complementat amb la cerca d'imatges de l'obra, tant de les peces conservades al Museu Nacional d'Art de Catalunya, com –i sobretot– de les peces conservades al Museu de Lleida Diocesà i Comarcal i a l'Ajuntament d'Àger. També hem de sumar la visita a la cripta de l'antiga col·legiata de Sant Pere d'Àger (Noguera), element necessari per poder veure i entendre la ubicació original de la peça.

Les fonts bibliogràfiques i documentals que hem utilitzat en aquest treball es troben totes en diferents biblioteques, arxius i museus de Catalunya. Principalment, ha sigut la biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya la seu de les nostres consultes, gràcies a la seva àmplia gamma d'adquisició i conservació de publicacions rellevants en relació amb la història de l'art catalana i en l'època medieval. Cal destacar també que el MNAC, sent l'espai on es conserva la major part de les peces del retaule de la Verge Santa Maria la Vella, és una de les institucions amb més arxius i documents interns en relació amb aquest retaule, els quals hem pogut consultar durant la realització de les pràctiques curriculars. El segon espai més rellevant en tant que a consulta de publicacions ha sigut la biblioteca de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona atès al seu ric fons documental en relació tant amb la història de l'art com amb la història en si. Altres institucions on hem fet consultes han sigut l'Arxiu Comarcal de la Noguera i l'Arxiu Capitular de Lleida, espais que ens han brindat documents clau per a realitzar l'estudi.

No hem de deixar de mencionar les fonts que hem consultat a través d'internet i les xarxes, com són la Fundació Arnau Mir de Tost on, amb l'ajuda de Francesc Fité i Llevot, hem pogut aclarir diversos dubtes de gran rellevància pel treball, o les digitalitzacions de tesis doctorals, catàlegs, revistes i articles. El fet d'estar distribuïts públicament per internet ens ha permès una millor i més facilitada accessibilitat a la informació. Tampoc hem de deixar de mencionar els museus i altres institucions a les quals hem fet consultes i les quals ens han cedit part de les imatges utilitzades en el treball; a banda del ja mencionat Museu Nacional d'Art de Catalunya com a principal institució de consulta bibliogràfica i fotogràfica, hem contactat amb el Museu de Lleida Diocesà i Comarcal, el Museu Diocesà d'Urgell, l'Ajuntament d'Albesa, l'Ajuntament d'Àger. Sense tots ells no hauria sigut possible realitzar aquest estudi.

2. ESTAT DE LA QÜESTIÓ

El Retaule de la Verge de la cripta de la col·legiata d'Àger és una obra que, en termes generals, ha sigut poc estudiada. Si tenim en compte que el seu propi artífex, l'anomenat grup –o Mestre– d'Albesa, encara roman en l'anonimat i que encara no compta amb un gruix rellevant de documentació sobre les seves obres –tot i que a poc a poc van sent més estudiades–, podem entendre el context de la seva falta d'informació. No obstant això, la producció de retaules de pedra a l'àrea de la Diòcesi de Lleida durant el segle XIV sí que ha sigut un tema més aprofundit en relació amb la recerca i el treball d'investigació, element que ens ha facilitat entendre i situar el nostre objecte d'estudi en un context i amb unes característiques concretes.

Així doncs, elaborarem un estat de la qüestió seguint una ordenació cronològica de les publicacions i documents que hagin tractat el retaule de la Verge de la col·legiata d'Àger i, en un segon terme, la relació d'aquest amb el seu artífex, el grup –o Mestre– d'Albesa. Per aquesta raó, ens centrarem en les aportacions més rellevants tractades en les fonts publicades, alhora que anirem assenyalant l'evolució que han anat desenvolupant, ja sigui quant al contingut com en les metodologies i dinàmiques a l'hora d'investigar.

El primer autor que menciona el Retaule de la Verge és Jaime Villanueva (1765-1824), erudit i clergue dominic, i ho fa en la seva publicació titulada *Viage literario por las iglesias de España* (1821). Es tracta d'una obra elaborada en forma de guia, desenvolupada a partir de les diferents visites que fan l'autor i el seu germà, Joaquim Villanueva, per tot un seguit d'esglésies, catedrals i altres espais religiosos d'Espanya. Com a resultat, acaben oferint descripcions tant de l'arquitectura dels edificis com d'alguns dels elements artístics i altres objectes que els resultaven rellevants. El volum que hem estudiat en aquest treball és el IX, on viatgen per diferents espais de València, Catalunya i Mallorca. Així doncs, l'any 1806 Jaume Villanueva va visitar la col·legiata de Sant Pere d'Àger i, per consegüent, la seva cripta, espai on hi havia col·locat el retaule de la Verge.

Dins la cripta, i fent una descripció de l'edifici i les seves mesures en palms, l'autor presenta un espai de tres naus dividides amb dos ordres de cinc columnes respectivament, les quals envoltaven l'únic altar, que segons Villanueva era posterior al conjunt l'edifici. En aquest altar que estava col·locat entre les dues últimes columnes hi havia el retaule, el qual ell mateix explica: “Consiste en un retablo de piedra común, donde alrededor del nicho principal hay cuatro pequeños relieves de la Anunciación, Nacimiento, Epifanía y Presentación; falta allí la imagen de piedra de Nuestra Señora, que está en la sacristía de arriba.” (Villanueva, 1821, p. 131).

Tot i que no es tracti d'una publicació on es desenvolupi gaire l'estudi del retaule de la Verge en si, el gran interès que suscita és el seu valor com a font històrica. Això és degut al fet que va permetre als diferents investigadors i investigadores que van succeir a l'autor tenir una base per entendre quins eren els relleus que formaven part d'aquest conjunt de pedra a inicis del segle XIX, quan encara estava col·locat a la cripta de la col·legiata d'Àger. Així doncs, i seguint la descripció de Villanueva, es tracta d'un retaule de pedra calcària format per quatre relleus on es representen diferents escenes del cicle Marià com són: l'Anunciació –avui en dia perduda–, el Naixement, l'Epifania –la qual es conserva actualment fragmentada– i la Presentació al Temple. Com bé explica l'autor, també hi hauria una imatge de la Verge en un nínxol al centre de l'obra, però en el moment en què ell visita la col·legiata està situada en un indret extern al conjunt del retaule, és a dir, a la sagristia de l'església superior.

Quan l'obra va ser desmantellada i els seus respectius fragments van ser enviats a diferents col·leccions, aquesta publicació va esdevenir clau, principalment per l'estudi d'Agustí Duran i Sanpere que més endavant analitzarem, ja que va permetre identificar els relleus i la imatge de la Verge com un sol conjunt, i posteriorment, elaborar una possible recreació de la seva col·locació original.

Així i tot, una de les raons per les quals Villanueva parlava d'aquest retaule en la seva publicació era per donar força als seus arguments sobre la datació i la dedicació de les esglésies –superior i inferior– de la col·legiata de Sant Pere d'Àger. L'autor defensava que el temple subterrani

originalment hauria anat dedicat a sant Pere, descartant la vinculació de la devoció Mariana del retaule amb l'espai original, mentre expressava que: “El altar no solo es moderno y de escultura del siglo XIII, y no más antiguo; sino que además es postizo y colocado donde no lo proyectaron los arquitectos, como lo conocerá cualquiera que observe el edificio.” (Villanueva, 1821, p. 134).

Villanueva data el retaule al segle XIII i expressa que va ser situat posteriorment de manera forçada en un espai on no havia estat pensat originalment. Malgrat que la datació que proposa aquest autor és errònia –com veurem més endavant en el treball–, ens dona un seguit de pistes inicials per entendre la concepció i la forma –fins a cert punt excepcional– dels relleus d'aquest retaule. Això és perquè el fet de ser una obra creada posteriorment i col·locada en un espai amb unes mesures concretes –bastant reduïdes, sobretot en relació amb l'alçada de la cripta–, ens explicaria que els relleus no tinguessin, per exemple, la característica ornamentació arquitectònica a la part superior.

Tot i que la publicació no tingui la intenció d'estudiar els aspectes formals, ni la iconografia ni quelcom amb més profunditat, Villanueva és el primer autor que fa un intent de situar el retaule de la Verge en un context geogràfic i cronològic, sobretot, en relació amb la resta del conjunt arquitectònic del qual forma part. És interessant ser conscients, però, dels diferents judicis de valor i la subjectivitat amb la qual exposa la informació en el text, arribant a conclusions per conveniència i sense gairebé cap font en la qual recolzar-se. Tot i això, no impedeix que es tracti d'una obra que aportí informació genuïna i essencial per a començar aquest estudi.

Després d'aquesta primera publicació van passar més de cent anys perquè es tornés a elaborar alguna font on es parlés del retaule. En aquest espai temporal les obres van sortir de la cripta de la col·legiata per anar a parar a diferents col·leccions privades i museus que comentarem a continuació. És rellevant el fet que en les peces que van quedar més allunyades del seu context original hi va haver una pèrdua, en certa part, del rastre que indicava d'on provenien, raó per la qual els estudiosos, en aquest cas Agustí Duran i Sanpere, van tractar de retrobar el seu origen.

Amb aquesta informació arribem a la següent font publicada seguint el fil cronològic. L'any 1932 l'historiador, museòleg, arxiver i arqueòleg cerverí Agustí Duran i Sanpere (1887-1975) va publicar al Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona un article titulat *Fragments d'un retaule d'Àger*. En aquesta publicació trobem un salt en tant que a la investigació del Retaule de la Verge, on per primera vegada es realitza un estudi més extens i desenvolupat, centrat només en aquest retaule en concret. Duran va elaborar aquest document en relació amb les obres que es guardaven al Museu de la Ciutadella de Barcelona, fet que va permetre aprofundir en el món de la investigació dels retaules de pedra gòtics de l'Escola de Lleida conservats a Catalunya, i més concretament, va permetre endinsar la recerca en un cas concret com és el d'Àger.

Troblem doncs que en el Museu de la Ciutadella –que l'any 1934 passarà a ser el Museu d'Art de Catalunya– es conservaven dos relleus quadrangulars gòtics i una imatge de la Verge, dels quals s'havia perdut el rastre de filiació topogràfica com el mateix Duran assenyala, però que es relacionaven estilísticament amb el món lleidatà. Menciona per primera vegada que les tres peces provenien de la col·lecció Batlló i Batlló¹, i totes eren situades cronològicament per Duran a finals del segle XIV. A partir d'aquests punts de partida i seguint com a base la publicació del 1821 de Villanueva, l'autor realitza el que serà el primer estudi del retaule de la Verge de la col·legiata d'Àger que englobi una anàlisi estilística, un primer pas per a indagar en la iconografia, una possible reconstrucció i tot un seguit de comparacions que permetran situar al retaule i als seus fragments en un context concret, com serà l'Escola de Lleida a finals de la segona meitat del segle XIV.

Així doncs, Duran i Sanpere explica que de les tres peces del retaule del Museu es conservava encara al segle XX una policromia “viva” (1932, p. 43) que, juntament amb el mateix treball escultòric i la iconografia representada, acabava de mostrar una obra escultòrica d'aspecte popular. Explica que en aquest context concret hi havia un interès a traslladar les expressions de les estampes conegudes comunament entre la població a les escultures de pedra, mostrant un

¹ Enric Batlló i Batlló va donar les tres peces (Nativitat, Presentació al temple i la imatge de la Verge) a la Diputació Provincial de Barcelona l'11 de novembre de 1914.

caràcter fins a cert punt ingenu o naïf que acabava sent “bast i de composició rutinària” (Duran, 1932, p. 43). Segons Duran –i com veurem a mesura que avanci el treball en la majoria d’autors i autores que tracten aquesta obra– aquest retaule té un interès més aviat documental en relació amb la història de l’art gòtic català, que no tant un interès pel que fa al seu valor artístic en si.

Duran comença explicant el marc de l’anàlisi formal de la imatge de la Verge [Fig. 1] es tracta d’una escultura exempta d’una gran rusticitat que, segons l’autor, més que assegurada semblaria estar ajupida a causa de la seva forma compacta. A la part superior de la figura troba un cap i un coll robustos amb uns trets facials exagerats; en destaquen sobretot els ulls sobresortits i ovalats, col·locats de manera simètrica i acompanyats d’una línia de contorn al voltant –element, com veurem, característic de l’artífex.

La Verge porta també una corona decorada amb flors inclinada cap enrere, col·locada sobre unes grans perles en forma de diadema. Duran assenyala les espatlles, molt fines en comparació a la resta del cos i marcades encara més per un mantell d’elaboració senzilla, el qual està decorat per un fermall circular decorat amb una rosa de cinc pètals al centre, un element que es va repetint en les diferents peces del retaule. També en destaca les mans, per Duran “monstruoses” (1932, p. 43); la dreta aguantant un pom de roses obertes amb la mateixa forma que la del fermall, i l’esquerra sostenint el Nen Jesús –que no s’havia mencionat com a part de la imatge fins ara. Aquest Infant també estaria elaborat amb una forma massissa i amb cert caràcter geomètric molt visible al cap arrodonit, que si no fos pels rínxols simètrics del cabell no trencaria la forma esfèrica.

Segueix explicant el relleu del Naixement de Jesús [Fig. 2], on es representen diferents personatges i animals interpretats segons diferents escenes extretes de fonts com el Nou Testament i els Evangelis Apòcrifs, que en el capítol dedicat a la iconografia de les obres explicarem. En primer lloc, l’autor observa la figura de la Verge asseguda, acariciant amb la seva mà dreta el cap del Nen, el qual reposa sobre la menjadora sota l’estructura de l’establia. Als peus de l’Infant hi ha situada una figura femenina que Duran i Sanpere infereix que podria tractar-se de la llevadora Salomé o de la mateixa Eva –figures que també explicarem en detall

en l'apartat de la iconografia—. Al seu darrere, encabits entre l'espai sobrant al fons de l'establia, hi ha el bou i la mula lligats amb unes grans cordes al voltant del coll —que inclús ells tenen els ulls sobresortits, ovalats i amb el contorn marcat.

A la banda esquerra de la composició hi ha situat Josep assegut, però, fora de l'espai arquitectònic del cobert de l'establia, i al seu darrere un fons de muntanyes rocoses i arbres amb un pastor, un rabadà i tres ovelles pasturant. Duran assenyala la figura de la teulada de l'establia, que sembla assenyalar l'escena. És interessant ressaltar que Duran i Sanpere, a més de realitzar una descripció formal de l'escena, també analitza les peculiaritats de la conducta i la personalitat dels personatges, com són l'actitud de la Verge Maria, l'expectació dels pastors, la passivitat de Josep i la disposició de l'àngel mostrant el naixement dels nens als espectadors (Duran i Sanpere, 1932, p. 44).

Duran no menciona el marc que envolta els quatre costats del relleu; a la part superior, llis i ornamentat amb dos escuts simètrics, amb la representació d'una rosa de cinc pètals oberta al centre dels campers, coincidint altra vegada amb la rosa del fermall i les del pom de la Verge. Tot i això, segons l'autor de la publicació, aquestes roses no serien emblemes heràldics, sinó més aviat elements purament decoratius. Tampoc menciona els costats laterals, on es representa una decoració arquitectònica amb gablets molt reduïts i simplificats a la part superior, i un sòcol sobresortit en ambdues bandes del retaule.

Sobre el relleu de la Presentació al Temple de Jerusalem [Fig. 3], explica que es tracta d'una composició més continguda amb una més evident i senzilla simetria. Al centre hi ha l'altar cobert amb un drap, el qual guarda un tabernacle al damunt, il·luminat per dues llànties simètriques. A la banda esquerra trobem tres personatges masculins, un dels quals és Simeó que sosté amb un drap el Nen Jesús mostrant el respecte cap a aquesta figura. A la banda dreta de la composició hi apareix la Verge amb unes mans molt voluminoses, darrere seu Josep —també amb les mans excessivament grans— amb un cistell, portant l'ofrena. Darrere seu hi apareix una tercera figura, en aquest cas femenina que, segons Duran, podria representar a la profetessa Anna. L'autor destaca el fet que sant Josep anés vestit amb les robes que portaven els burgesos

de l'època del segle XIV, element que ens permet entendre i visualitzar com la moda de l'època contemporània a l'artífex. Com bé explica, es tracta “d'una cota amb esclavina i *portelles*, i caperó que li abrigaria el cap” (Duran i Sanpere, 1932, p. 44). En aquest relleu tampoc menciona el marc que aguanta els escuts, ni la reduïda i molt simplificada decoració arquitectònica als laterals.

Aquesta publicació, com bé hem explicat, es realitza encara sense tenir una confirmació de la procedència original de les tres peces –abans d'arribar a Barcelona–, i és per aquest motiu que remarca que tant la Verge com els dos relleus estarien realitzats amb el mateix estil rústic i compacte, i emfatitza la repetició de característiques que es van reiterant com són els ulls sobresortits i contornats, els cabells simètrics i simplificats, l'exageració de les mans, la desproporció del cos i, fins i tot, les mateixes actituds dels personatges. L'autor de l'article introdueix també per primera vegada un concepte que engloba i es repeteix simptomàticament en les tres peces; es tracta del que ell anomena “frontalitat dels peus” (1932, p. 43), una deformació que apareix en les representacions figuratives, que tot i estar en posicions diferents sempre mantenen els peus mirant cap al front. Així doncs, Duran i Sanpere creu que per motius d'estil hauríem de considerar aquestes peces dins d'un grup d'obres elaborades a finals del segle XIV –com ja havia mencionat a l'inici– a Lleida i als seus voltants, citant “Albesa, Cubells, Torrebesses, Tàrrega, Çaidí, Albalat de Cinca” (Duran i Sanpere, 1932, p. 47-48). Veiem, doncs, que és el primer a relacionar aquestes peces del retaule amb un context geogràfic i una cronologia específiques.

A partir d'aquesta informació exposada, l'autor introdueix en la seva investigació un fragment de pedra policromada conservat dins el que era el Museu del Seminari de Lleida, on es representava una part de l'Epifania. Segons Duran i Sanpere aquest fragment coincidiria en tant que a estil, tècnica i proporcions amb els dos relleus de Barcelona, tot i tenir un pitjor estat de conservació degut a, probablement, haver estat descuidat a l'aire lliure. Seguint la hipòtesi de l'autor, després de saber que el fragment de l'Epifania provenia d'Àger –recollit de les runes de la col·legiata destruïda pel mossèn i rector d'Àger Laureà Soler–, no dubta a relacionar les obres de Barcelona amb aquest indret d'Àger.

És interessant com també per primera vegada es publiquen imatges de totes les parts del relleu, inclús del fragment de l'Epifania i de les comparacions. Presenta una molt valuosa hipòtesi de reconstrucció del retaule [Fig. 4] on situa la imatge de la Verge al centre sobre una peanya; a la seva banda dreta una suposada Anunciació i el Naixement, i a l'esquerra l'Epifania i la Presentació al temple. Aquesta reconstrucció l'elabora a partir de la col·locació del retaule Albesa –que sabem que es va moure i podria ser diferent de l'original– i la descripció de Villanueva del 1821. A part de proporcionar una visió molt més clara al lector de la informació exposada i de donar visibilitat a un retaule que formava part del patrimoni artístic català, aquest fet permet accedir a una informació visual que esdevé essencial per la resta d'investigadors i investigadores. A part, una de les metodologies que utilitza Duran en la publicació –i en general al llarg dels seus estudis sobre els retaules de pedra–, és l'elaboració de comparacions i connexions amb altres obres de la segona meitat del segle XIV emmarcades dins la Diòcesi de Lleida.

Amb aquest mètode aconsegueix per primera vegada trobar coincidències i explicar els trets característics de diferents grups d'obres. En aquest cas, connecta el retaule de Santa Maria la Vella d'Àger amb el retaule de la Mare de Déu d'Albesa –sent la primera vegada que en una publicació es fa evident la relació entre els dos retaules– i amb un fragment on es representa una Nativitat, possiblement procedent del destruït convent Avinganya –conservat en aquell moment al Museu del Seminari de Lleida–, els quals expressa que semblen gairebé “rèpliques” (Duran i Sanpere, 1932, p. 48). Tot i això, remarca la seva diferència en relació amb les petites mesures i la falta de decoració arquitectònica a la part superior dels relleus de Barcelona, un element unitari que sí que tenien la resta de retaules de pedra al segle XIV, i que estaria explicat per la col·locació forçada en la reduïda cripta de la col·legiata.

Seguint la cronologia de publicacions, Agustí Duran i Sanpere realitza entre els anys 1932-1934 el que serà una de les fonts més rellevants i fonamentals per a l'estudi tant del retaule de la Verge d'Àger, així com per molts dels altres retaules de pedra gòtics del segle XIV. Titulat amb el nom d'*Els retaules de pedra*, aquesta obra serà el principal element que actuarà com a germen

pel sorgiment de la resta de publicacions posteriors. Publicada com a part d'un primer volum dins de la sèrie "Monumenta Cataloniae", aquesta obra es podria considerar un dels primers estudis moderns centrat en els retaules de pedra gòtics procedents de diferents zones de l'actual Catalunya i els seus voltants. És rellevant la divisió que crea l'autor a partir dels diferents artífexs o, en cas de ser obres anònimes, a partir del seu estil, tècnica i iconografia. En relació amb el nostre retaule, l'autor crea un apartat amb les obres del que anomena "grup d'Albesa", un grup que neix a partir del retaule de la Verge d'Albesa del qual, segons Duran i Sanpere, en deriven un seguit de característiques que es poden veure reproduïdes en la resta d'imatges i retaules concebuts en aquest grup. La creació d'una terminologia per definir aquesta agrupació d'obres relacionades amb el retaule d'Albesa és un dels elements clau d'aquesta publicació de Duran i Sanpere.

L'autor comença aquest capítol del llibre titulat "Continuïtat de l'obra dels retaulers de Lleida" seguint el fil que Villanueva havia iniciat el 1921, citant-lo directament per situar el retaule de la Verge d'Àger en el context original en què s'hauria trobat abans de ser desplaçat i fragmentat. La diferència amb la publicació de Villanueva és que Duran centra la seva atenció i el seu estudi en l'objecte artístic en si, i no tant en el context històric o en l'arquitectura de l'edifici.

Així doncs, després de realitzar una petita introducció, el cerquerí es desplaça al Museu Episcopal de Lleida per tornar-se a enfocar amb el fragment de l'Epifania d'Àger mencionat anteriorment a la seva publicació del 1932, del qual no havia desenvolupat una anàlisi com amb les altres obres. Segons Duran, en el relleu es representava la Verge amb el nen Jesús a la seva falda i un Rei de l'Epifania agenollat al seu davant. En aquest cas, compara el fragment de l'Epifania d'Àger amb el retaule de la Verge d'Albesa, que disposa d'una escena on també es representa una Epifania. Duran destaca que el fragment del relleu d'Àger estava exactament reproduït com una part de l'Epifania d'Albesa, dient que fins i tot semblava realitzat amb un emmotllament.

Els dos relleus de pedra del Museu de la Ciutadella –Nativitat i Presentació– els relaciona altra vegada amb dues escenes homònimes del retaule de la Verge d'Albesa, proposant que n'eren

dues reproduccions fidels. A més, ja no té dubtes sobre la provenença d'aquests dos relleus de Barcelona, dels quals altra vegada assenyala la falta de decoració arquitectònica al frontó claraboiat –que tenien la gran majoria de retaules lleidatans del segle XIV–, argumentant que el reduït espai de la cripta explicaria aquesta configuració excepcional de les dues peces i, per tant, la seva vinculació amb la cripta de la col·legiata d'Àger. De la figura de la Verge, que altra vegada relaciona amb l'obra del retaule d'Albesa, també relaciona el fet d'estar representada assegurada amb la col·locació excepcional del retaule a la cripta d'alçada reduïda. Per tant, segons aquest autor el retaule d'Àger estaria realitzat a partir del model que estableix el retaule d'Albesa, acabant d'articular i confirmar les connexions que ja havia començat a realitzar al Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona.

El fet que es representin aquestes peces del retaule d'Àger amb la mateixa composició, detalls i tècnica d'execució que en el retaule d'Albesa –i en el retaule d'Avinganya en conseqüència– era segons Duran una prova clara de la “industrialització” d'aquest obrador de retaules, sent el primer a assenyalar i evidenciar el *modus operandi* de l'artífex amb aquests retaules.

Aquestes tres publicacions inicials seran les que aportin el primer gruix més rellevant de contingut en relació amb l'estudi del retaule de la verge d'Àger. Després dels estudis de Duran i Sanpere el retaule d'Àger torna a passar a un pla secundari més desapercbut, que no es recupera fins als anys 80. Tot i això, l'obra es té present en diferents fonts bibliogràfiques publicades on apareix sempre en relació amb el conjunt d'obres del grup d'Albesa i sobretot amb el cercle més llunyà de Bartomeu de Robió.

Quan l'any 1934 es crea a Barcelona el Museu d'Art de Catalunya, les obres del que havia sigut el Museu de la Ciutadella es traslladen a tot un seguit de noves sales i reserves d'aquesta institució situada ara al Parc de Montjuïc. Així doncs, els dos relleus i la imatge de la Verge també es van veure afectats per aquest canvi de seu on fins ara havien estat conservats –després de la donació de Batlló. En aquest context, ens interessa una publicació concreta de l'any 1936: el *Catàleg del Museu d'Art de Catalunya*, on es proporcionava tot un seguit d'informació i una breu descripció sobre les diferents obres de la col·lecció del Museu exposades a les sales. Tenint

en compte que ja s'havien publicat els estudis d'Agustí Duran i Sanpere, és interessant el fet que les obres s'exposessin de manera separada, tot i que en una mateixa sala –concretament la XVIII–, i no com un conjunt com havia proposat l'historiador cerverí.

S'assenyala i es fa una breu descripció de la imatge de la Verge amb l'Infant i del relleu de la Presentació de l'Infant Jesús al temple, dels quals aquesta font no aporta informació nova. En canvi, el relleu de la Nativitat aquí és titulat com “l'escena del guariment miraculós de la llevadora Salomé”, deixant aquest fragment de la llegenda dels evangelis apòcrifs com a element central de l'obra i apartant la possibilitat que la figura femenina fos Eva, tal com Duran i Sanpere havia proposat com a variant. En aquesta font ja no es dubta de la seva procedència –Àger– i la seva datació –segona meitat del segle XIV.

L'any 1965 Agustí Duran i Sanpere i Joan Ainaud de Lasarte (1919-1995) –historiador i crític d'art barceloní– fan una publicació conjunta dins de la sèrie *Ars Hispaniae, Historia Universal del Arte Hispánico*, un grup de llibres on s'estudia i analitza amb profunditat diferents aspectes de l'art hispànic; en aquest cas, el vuitè volum explora l'escultura gòtica. És una font rellevant per entendre i conèixer el context des d'un marc global de l'escultura lleidatana durant la segona meitat del segle XIV, però més enllà de mencionar el retaule de la Verge d'Àger, aquesta publicació no aprofundeix gens en el cas concret de l'obra. La situa entre la producció anònima inserida dins del cercle d'ajudants o deixebles de Bartomeu de Rubió, amb una qualitat simple, una fidelitat inconstant a l'estil del mestre i amb un grau d'industrialització ja notable. Segons els autors d'aquesta publicació al retaule encara li faltaria una anàlisi individual definitiva (Duran i Sanpere i Ainaud de Lasarte, 1956, p. 225).

La següent publicació seguint el fil cronològic és la *Historia y Guía de los Museos de España*, publicada l'any 1968 per Juan Antonio Gaya Nuño (1913-1976) professor, crític i historiador de l'art. En aquesta font bibliogràfica ofereix un recorregut i una visió global del patrimoni museístic espanyol, proporcionant informació sobre els museus més rellevants a escala nacional i les seves respectives col·leccions. En l'apartat dels museus de Catalunya hi trobem una secció dedicada al Museu d'Art de Catalunya, on parlant de la sala XVII –que com hem vist

anteriorment en el Catàleg del 1936 era on hi havia l'art gòtic del segle XVII. Aquí hi situa encara les dues obres d'Àger, de les quals només menciona que són baixos relleus².

Duran i Sanpere farà una última publicació en relació amb el retaule d'Àger en el llibre *Pels camins de la història* de l'any 1973. Es tracta d'una segona edició del que el mateix autor va publicar al Butlletí del Museu d'Art de Catalunya l'any 1936, on segueix el mateix text al qual li afegeix correccions i matisos sobre alguns elements per acabar d'afinar les seves hipòtesis i propostes respecte al retaule. L'element innovador en aquest cas és el canvi que proposa pel que fa al reconeixement de l'heràldica que apareix en el conjunt del retaule: l'escut amb la rosa al camper. Tot i que segueix dient que no aporten cap dada útil de moment, la rosa podria estar relacionada amb la família dels Desvalls de Lleida (Duran i Sanpere 1973, p. 53) [Fig. 5]. Els escuts són un element que només Francesca Español treballarà posteriorment en les seves publicacions –la resta de fonts no els mencionen–, i aquesta proposta de Duran i Sanpere no s'utilitzarà més que en aquest cas concret del 1973.

El 1984 es publica *l'Art Gòtic, s. XIV i XV*, el tercer volum de la col·lecció “Història de l'art Català”, conjuntament realitzat per Núria de Dalmasas (1950-2023) i Antoni José i Pitarch (nascut el 1946), tots dos historiadors de l'art i continuadors de les teories i hipòtesis de Duran i Sanpere. Aquesta publicació és un dels casos on només s'utilitza el retaule de la Verge d'Albesa com a metodologia per exemplificar les obres del grup del retaule d'Albesa, més allunyades del model referencial del mestre Bartomeu de Robio i amb una reducció a formes molt primàries en relació amb el retaule de la seu. També cita altres obres del context lleidatà, altra vegada per acabar de formular aquestes connexions que ja va realitzar Duran i Sanpere.

Un altre gran continuador de les idees plantejades per Duran i Sanpere serà l'historiador de l'art Francesc Fité i Llevot (nascut el 1948), que en els *Reculls d'història de la Vall d'Àger* (1985) fa una breu intervenció sobre el retaule de Santa Maria la Vella –que també anomena Santa

² En canvi, no queda clar que parli de la imatge de la Verge amb el Nen, ja que tot i mencionar-ne una, la data a principis del segle XIV, cronologia que no concordaria amb el que es va establir amb Duran i Sanpere –i més tenint en compte que ja en el catàleg del 1936 quedava clar que era de la segona meitat del segle.

Maria de Valldeflors, terminologia només utilitzada en publicacions d'aquest autor—. Assenyala les parts del retaule que es conserven, ja conegudes des de la dècada dels 30 del 1900, però com a element innovador parla de dos àngels conservats al Museu Marès de Barcelona, que segons ell possiblement podrien haver format part del retaule, tot i que sense poder-ho assegurar, ja que en el moment es desconeixia d'on van ser adquirides les peces. Tanmateix, aquesta hipòtesi la va descartar temps després el mateix Fité, ja que es va trobar que els àngels haurien format part del retaule major dedicat a sant Pere, datat del primer terç del segle XIV, i ubicat a l'església superior de la mateixa col·legiata d'Àger.

El 1987 en un article titulat *Influenza catalana nella scultura monumentale del trecento in Sardegna*, publicat per A. Franco Mara a la revista sobre art litúrgic *Arte Cristiana*. En aquest cas el retaule és utilitzat altra vegada amb la metodologia d'exemplificar les obres relacionades amb el cercle d'ajudants i aprenent del mestre Bartomeu de Robió.

Prosseguint amb la successió cronològica, trobem el retaule mencionat i breument descrit en el títol *Arte gótico en España* per l'historiador de l'art José María Azcárate (1919-2001), publicat l'any 1990. En aquest manual d'història de l'art gòtic espanyol de càtedra trobem altra vegada l'ús metodològic d'utilitzar el retaule tan sols per exemplificar i evidenciar el seguiment de producció de retaules, en aquest cas no específicament derivat del retaule d'Albesa, sinó directament de l'Escola de Bartomeu de Robió i el seu retaule major de la Seu de Lleida, també dedicat a la Verge. Aquesta vinculació amb el retaule major de Bartomeu de Robió té gran fama i seguiment dins de l'estudi dels retaules de pedra de la segona meitat del segle XIV, tot i que la tipologia més estesa és concebre els retaules del denominat grup d'Albesa en un punt més allunyat del Mestre Bartomeu de Robió, és a dir, no tan directe a ell, ja que la tècnica i l'estil també estan més allunyats. Azcárate sobre el retaule de la Verge d'Àger ressalta la seva senzillesa i la seva simetria organitzada en el relleu (1990, p. 231).

Després de l'aparició del retaule en dos catàlegs,³ trobem una publicació rellevant amb informació enfocada a l'estudi tècnic de l'obra; es tracta de l'*Estudi sobre la possible realització d'un motlle d'un fragment del retaule d'Àger* realitzat pel restaurador Joan Pey l'any 1997. En aquesta font s'investiga la factibilitat de crear un motlle del fragment on es representa l'escena de l'Epifania del retaule d'Àger i es fan matisos sobre aspectes tècnics, per exemple –i citant al mossèn Tarragona–, explica que el retaule està fet d'una pedra calcària concreta, provinent de la pedrera de la Floresta (1997, p. 1), donant el nom de la procedència original del material de creació de l'obra, mai explicat fins ara.

Seguint cronològicament les aportacions arribem al segle XXI, més concretament l'any 2007, amb *Bartomeu de Rubió i el ressò de la plàstica toscana*, una font bibliogràfica elaborada per Francesca Español (historiadora de l'art nascuda el 1956) englobada dins de la sèrie de l'Enciclopèdia catalana sobre l'art gòtic a Catalunya. Ens interessa la informació relacionada amb els escuts i la seva consegüent relació heràldica, després que Duran i Sanpere proposés la seva identificació amb la família Desvalls. Trobem aquí, que l'autora explica que el fet d'uns escuts ostentant flors als seus campers era: “Una variant entre les possibles quan el retaule no es particularitza amb els emblemes privatis del promotor” (Español, 2007, p. 272). Entenem, doncs, que aquesta autora opta per entendre els símbols situats al camper dels escuts com a elements possiblement no específics en relació amb la identificació del seu promotor, desvinculant-se de la proposta de Duran i Sanpere sobre l'heràldica del llinatge Desvalls. La resta de contingut en relació amb l'anàlisi estilística, tècnica, i iconogràfica i, en general, de les idees globals sobre el retaule es mantenen en sincronia amb les aportacions base de Duran i Sanpere⁴.

³ L'any 1992 es realitza el catàleg *d'In vitro. De les mitologies de la fertilitat als límits de la ciència* a cura de Vicenç Altaió i Anna Veiga, on s'utilitza la imatge de la Verge d'Àger per exemplificar la tipologia representativa de “Verge asseguda sostenint l'Infant”. Es realitza una breu descripció on es remarquen les formes jeràrquiques, l'aire seré i la mirada absent, aspectes psicològics que no s'havien abordat fins ara. Tot i això, el que fa és divulgació, sense aportar res més enllà. Passa el mateix el 1993 amb el catàleg *Pulchra*, on Pere Beseran realitza una descripció formal de l'obra, recuperant i divulgant la informació ja dita per Duran i Sanpere, per parlar del fragment de l'Epifania del Museu Diocesà de Lleida.

⁴Hem de destacar un fet, ja no tan directament relacionat amb el retaule, però sí amb les influències de l'artífex, on els autors no coincideixen. Per Francesca Español, Bartomeu de Rubió no és un deixeble de Cascalls, sinó un mestre contemporani seu, d'igual influència i rellevància per l'escola de Lleida; en canvi, fins al moment s'entenia

L'any 2009, a partir de la restauració de la cripta d'Àger es van poder recuperar sis fragments d'un dels relleus del retaule de la Verge [Fig. 6], trobats entre el pedruscall de l'església subterrània de la col·legiata. L'any següent, el 2010, la Fundació Arnau Mir de Tost va realitzar una petita exposició amb Francesc Fité i Albert Velasco com a coordinadors. Per donar visibilitat i divulgació a la troballa es va elaborar un pòster informatiu i divulgatiu, que van titular *El retaule de la cripta de Santa Maria la Vella de la col·legiata de Sant Pere d'Àger*. El retaule de la cripta de santa maria la vella". En aquesta publicació es va transmetre la sorpresa que va representar el fet de trobar aquests sis fragments entre les restes de runa de la cripta de la col·legiata. En termes generals aquesta publicació segueix la informació ja aportada tant per Villanueva com per Duran i Sanpere, sent continuistes de les seves hipòtesis, però afegint aquests nous fragments per acabar d'entendre la configuració del retaule.

Expliquen que, seguint la reconstrucció que Duran i Sanpere va proposar sumada amb la configuració del retaule d'Albesa, aquests sis fragments haurien format part de l'escena de l'Epifania. En els fragments hi apareixen dues figures, una de les quals amb el cap mutilat, que porten presents a la mà esquerra. La figura de l'esquerra és representada amb corona i una barba partida característica de l'artífex del retaule d'Albesa. Aquests atributs fan reconèixer a les figures com a reis de l'Epifania, que se sumarien al tercer rei restant que apareix al fragment conservat al Museu Comarcal Diocesà de Lleida. Així doncs, aquesta escena es veu des del 2009 més completada, fent que autors com Fité i Velasco s'apropin a confirmar les primeres hipòtesis de reconstrucció que va dur a terme Duran i Sanpere el 1932.

Un altre element que aporta aquesta publicació del 2009 és en relació amb la història de la trajectòria del retaule de la cripta, explicant que hauria estat situat a la cripta de la col·legiata fins a mitjans del segle XIX, moment en què la col·legiata es va tancar al culte –més concretament cap a l'any 1840. Aquest fet va marcar la degradació progressiva de l'edifici i la

la seva figura com a secundària o deixeble per sota de Cascalls, com altres autors i autores haurien seguit de les idees de Duran i Sanpere. Español el 1986 expressaria una nova teoria reivindicant a Robió com a mestre de puntal importància en la publicació de "Bartomeu de Robió. Pentecosta i Grup de quatre profetes" a *Thesaurus/estudis. L'art als bisbats de Catalunya, 1000-1800*.

consegüent dispersió del seu patrimoni, fent que posteriorment el retaule es desmantellés i que les peces es moguessin del recinte.

Segons aquesta font indica, a principis del segle XX, els relleus -Nativitat i Presentació- i la imatge de la Verge conservats al MNAC van entrar al mercat d'art i antiguitats, mentre que el relleu de l'Anunciació va desaparèixer de la documentació -potser sent destruïts, perduts o conservats en una col·lecció privada desconeguda. Pel que fa a l'escena de l'Epifania ja és conegut el seu procés de recuperació i posterior conservació a l'antic Museu del Seminari de Lleida.

Fité explica que en un primer moment el retaule, o part del retaule, va anar a parar a una capella privada de la família Sanuy d'Àger –informació que Fité va trobar en una carta tramesa pel rector d'Àger, mossèn Mora, al bisbe de Lleida. Tot i això, desconeix el procés que van seguir aquestes peces sent posteriorment venudes i arribant a la Col·lecció Batlló i Batlló.

Finalment, trobem l'última font que s'ha publicat en relació amb l'estudi del retaule de Santa Maria la Vella. Es tracta de l'article publicat per Albert Velasco i Joan Yeguas l'any 2010, titulat *Noves aportacions sobre l'escola de Lleida d'escultura del segle XIV*, on es revisen tot un seguit d'idees, conceptes i documentació sobre diferents artífexs de l'Escola de Lleida, dins dels quals hi engloben el mestre d'Albesa, com a figura perpetuant dels estilemes de Robió. Tot i que s'aportin noves idees sobre l'artífex i algunes de les seves obres, del retaule de la Verge d'Albesa només en fa divulgació del que anteriorment Duran i Sanpere i Fité i Llevot havien dit anteriorment. Tot i això, és interessant destacar-la, ja que és la publicació més recent que parla de l'obra estudiada en aquest treball⁵.

Després de realitzar aquest primer bloc, és interessant poder ressaltar els diferents punts clau que han anat sorgint a manera de conclusió. En primer lloc, hem de posar en relleu el fet que

⁵ El retaule també apareix en els diversos catàlegs del Museu Nacional d'Art de Catalunya, sent el més nou el titulat *El gòtic a les col·leccions del MNAC* de l'any 2011.

les dues publicacions inicials sobre el tema com són, per una banda, Villanueva l'any 1821, i per l'altra, Duran i Sanpere els anys 1932-1934. Sobretot aquesta segona, amb *Els retaules de pedra*, ha sigut la font bibliogràfica que més ha marcat i influït en la resta d'estudis posteriors on s'ha tractat el retaule de la Verge d'Àger. És a dir, aquestes primeres obres han funcionat com a germen, i han sigut la base més rellevant de les idees que, encara avui dia, s'utilitzen per analitzar, estudiar, i parlar de l'obra. En segon lloc, podem veure que les aportacions o innovacions que han anat apareixent posteriorment a aquestes dues primeres fonts no han sigut de tan gran escala i no han suposat grans canvis en el que és la manera d'entendre el retaule.

Més aviat, les fonts posteriors al 1934 s'han centrat a acabar de matisar alguns termes, algunes cronologies i a ampliar el catàleg d'obres atribuïdes al Mestre d'Albesa⁶. També és rellevant assenyalar el fet que la gran majoria de publicacions posteriors a Agustí Duran i Sanpere han sigut obres de difusió de les idees, conceptes i hipòtesis que aquest autor ja havia dit anteriorment. Així i tot, ens manca encara tot un seguit d'informació; per exemple, l'estudi de l'heràldica que apareix en els relleus, ja que no hi acaba d'haver una unanimitat sobre l'ús dels escuts en el relleu, i faltaria, doncs, acabar de realitzar un estudi dels llinatges de la zona, estudiant qui podria haver encarregat i finançat l'obra. Tampoc no s'acaba d'aclarir, també en relació amb la manca de documentació que indiqui qui va ser el comitent, per què s'hauria col·locat aquest retaule posteriorment –i de manera fins a cert punt forçada- a la cripta de la col·legiata. Tots aquests dubtes poden propiciar la continuació de l'estudi exhaustiu d'aquest retaule i del seu artífex, el Mestre d'Albesa; donant l'oportunitat d'aportar aquesta informació que seria totalment innovadora i necessària per acabar d'entendre bé la producció d'aquest retaule de pedra.

⁶ Com, per exemple, faran Albert Velasco i Joan Yeguas en diversos articles com són *El Mestre d'Albesa i uns fragments de retaule de l'Escola de Lleida (segle XIV) a les Borges Blanques* (2009); *Obres del Mestre d'Albesa a la Franja: Bellver de Cinca...* (2010); o *Noves aportacions sobre l'escola de Lleida d'escultura del segle XIV* (2010).

3. EL RETAULE DE LA VERGE DE SANTA MARIA LA VELLA

3.1. Context històric, geogràfic i artístic: l'escola de Lleida i el Mestre d'Albesa

Durant el segle XIV, la zona que avui en dia entenem com a província de Lleida estava sota la jurisprudència de la Diòcesi de Lleida, entitat de l'Església catòlica⁷ amb el centre de poder a la Seu Vella de la ciutat homònima. Aquesta entitat tenia l'autoritat per a controlar i gestionar les qüestions religioses de l'àrea que englobava i es dividia en diferents parròquies, monestirs, i tot un seguit d'institucions religioses situades dins dels seus límits territorials. Tot i que la vila d'Àger es trobés dins del seu territori, el monestir de Sant Pere d'Àger⁸ estava exempt del control d'aquesta Diòcesi, fet que en diversos episodis li va comportar problemes⁹. Tot i això, tant Àger com el monestir de Sant Pere, sí que formaven part del territori controlat per la Corona d'Aragó, i consegüentment, estaven subjectes a les seves polítiques i autoritat monàrquica – en aquest cas, estaven sota les ordres del rei Pere el Cerimoniós–.

És interessant entendre que en el període en què s'hauria realitzat el retaule, la vila d'Àger, que era un vescomtat, estava governada pel comte Pere II d'Urgell (1348-1408), comte d'Urgell, vescomte d'Àger i baró d'Entença, d'Antilló i de Fraga, que amb el seu va portar a una etapa de prosperitat econòmica, cultural i demogràfica a la vila. Sobre aquest últim punt, trobem la informació que Francesc Fité explica als *Reculls d'història de la Vall d'Àger* (1985), on a partir d'un cens de població que va fer Pere d'Urgell el 12 de febrer de 1386, es van situar a Àger una suma de 186 focs, que serien 900 habitants –una xifra més reduïda en relació amb el nombre de

⁷ Dirigida per un bisbe.

⁸ Aquest espai va ser anomenat col·legiata –i es va convertir en arxiprestat– a partir de l'any 1592.

⁹ Com bé explica Fité a *Reculls d'història de la Vall d'Àger. Període antic i medieval*, externament, sobretot, hi haurà problemes en relació amb la immissió en els assumptes de la seva jurisdicció per part dels arquebisbes de Tarragona i dels bisbes d'Urgell (1985, p. 291).

població a inicis de segle, però que presenta una recuperació després de patir l'epidèmia de la Pesta Negra a mitjans del segle XIV (1985, p. 357). Així doncs, és a partir d'aquesta segona meitat de segle que hi ha una recuperació i prosperitat, la qual propiciarà la creació de diferents obres gòtiques, com són el claustre de Sant Pere d'Àger, o el mateix retaule de la Verge estudiat en aquest treball.

Geogràficament, hem de situar el vescomtat d'Àger a la part nord-occidental de la península Ibèrica, a l'actual comunitat autònoma de Catalunya, entre la confluència dels rius Segre i la Noguera Ribagorçana, en una posició estratègica per a la defensa i la vigilància del territori. Àger era la capital del vescomtat homònim, que era gestionat des del Monestir de Sant Pere¹⁰ i des del castell de la vila [Fig. 7]. Aquesta població situada a l'actual comarca de la Noguera [Fig. 8] estava disposada geogràficament al centre del Prepirineu català, fet que li va permetre a Àger tenir un gran control sobre els passos més rellevants del territori, sent aquests la Noguera Ribagorçana i la Noguera Pallaresa (Fité, 1986, p. 1).

A partir d'aquí podem situar el Monestir de Sant Pere d'Àger i, en conseqüència, la seva cripta, espai on originalment hauria estat col·locat el retaule de la Verge de Santa Maria la Vella. Aquest espai es tractava d'un conjunt d'edificis religiosos envoltats per una muralla, dins de la qual es resguardaven l'església de dos nivells, les dependències per la comunitat i el castell, on habitaven els vescomtes quan visitaven la vila [Fig. 9]. Es tracta d'un destacat exemple de l'arquitectura romànica catalana construïda entre els segles XI i XII. Així doncs, un dels elements singulars i significatius del Monestir de Sant Pere d'Àger és la seva cripta, espai que originalment era l'església principal del conjunt, edificada al segle X¹¹, dedicada a sant Pere. Es tractava d'una església d'una alçada més aviat reduïda, formada per amples parets de pedra i amb una fàbrica senzilla. L'església es va edificar després de la primera invasió musulmana a la Vall d'Àger, fet que va suposar la configuració d'un edifici amb una alçada reduïda per no

¹⁰ El Monestir era, doncs, el punt religiós més rellevant de tot el vescomtat d'Àger. Cal destacar la figura de l'abat del monestir, Francesc de Montllor (1348-1391), juntament amb la figura del següent bisbe, Bernat de Vernet (1396-1405); és durant el seu temps com a bisbes quan es realitza el retaule de la Verge de la cripta.

¹¹ Francesc Fité proposa aquesta datació en la seva anàlisi de la cripta al llibre *Reculls d'història de la Vall d'Àger* (1985, p. 178).

ser visible pels musulmans que estaven encara per la zona, i així poder evitar la suscitació a una segona invasió (Villanueva, 1821, p. 132). Tot i això, es va produir una segona invasió durant el final del primer terç del segle XI, però va ser amb Arnau Mir de Tost que es va poder recuperar el control de la vila de nou. I en aquest context es va edificar una nova església a mitjans del segle XI, d'estil romànic, al damunt de les bases de la que ja hi havia, deixant ara la primera fàbrica funcionant com a cripta dins del conjunt religiós [Fig. 10]. Tot i això, aquesta primera obra d'arquitectura preromànica, seguia mantenint la seva configuració i ornamentació¹² original: es tractava d'un espai amb una planta disposada en tres naus simètriques, amb dos col·laterals –de planta rectangular i capçalera recta– separats de la nau principal per uns murs gruixuts elaborats amb un aparell petit i irregular, connectats amb les naus centrals amb arcs de mig punt.

En relació amb la poca alçada de l'església, cal destacar les voltes de canó que el mateix Villanueva quan visita la cripta l'any 1806, explica que arrencaven des dels mateixos murs; també són interessants les finestres d'espitllera dels murs de l'església subterrània, que remarquen aquest caràcter original defensiu i fortificat –en relació amb el conjunt de les muralles [Fig. 11]. Villanueva explica també la divisió de l'espai en tres naus, elaborades a partir de cinc columnes simètriques a cada banda, que envoltarien l'altar on anava col·locat el retaule de la Verge, situat davant d'un absis semicircular¹³ [Fig. 12].

A partir d'aquesta contextualització històrica, geogràfica i arquitectònica, podem introduir el retaule en el seu context artístic. Durant el segle XIV, la zona que englobava la Diòcesi de Lleida va experimentar un context artístic molt ric i divers, en el qual en destaca la producció d'obres, sobretot retaules, de pedra policromada. Dins l'àmbit de l'arquitectura religiosa, es van construir i reformar diverses esglésies i catedrals, sobretot en destaquem la Catedral de Lleida, també coneguda com a Seu Vella¹⁴ on molts dels grans artífex amb noms avui en dia coneguts,

¹² Per exemple, en els capitells corintis decorats amb relleus de pedra, tot i que no hi havia molta més decoració.

¹³ Villanueva l'any 1821 aporta les següents mesures de l'espai arquitectònic: La longitud total de la cripta és de 130 pams i la latitud total de les tres naus és de 28 pams.

¹⁴La Seu va ser construïda durant els segles XIII i XIV; aquest edifici va representar l'apogeu de l'estil gòtic i es caracteritza per les seves voltes d'ogival, els arcs apuntats i els detalls escultòrics propis d'aquest estil arquitectònic

com Pere Seguer, Jaume Cascalls, Bartomeu de Robió o Pere d'Aguilar¹⁵, van elaborar part de les seves obres més rellevants i influenciadores. Tot i això, a partir d'ells ja no trobem a Lleida, ni als seus voltants, autors que no siguin anònims, tot i que sí que conservem una gran producció de retaules de pedra.

Sobretot a partir de Jaume Cascalls i de Bartomeu de Robió, es va elaborar un cercle d'escultors que treballaven la pedra, i que compartien tot un seguit de característiques derivades, principalment, de les obres de la Seu de Lleida. Aquesta agrupació es va anomenar en mans de la historiografia "Escola de Lleida"¹⁶. Com bé hem mencionat, el retaule major de la Seu elaborat per Robió va marcar un model i unes característiques que es van anar seguint en les diferents produccions elaborades pel seu cercle –tant aprenents del taller com ajudants. D'aquests elements que es van anar repetint en podem destacar el tractament dels cabells i les barbes, l'inici d'una influència italianitzant en els cossos i les teles –tot i que en el mestre d'Albesa no la veurem–, el tractament de les faccions o la manera d'elaborar la iconografia. Hem de remarcar, però, que la principal característica d'aquests retaules la trobem en la decoració arquitectònica i la incorporació de claraboiats que decoren els espais –normalment a la zona superior de les estructures–, decorant els espais que les escenes de sota deixen lliures. Aquestes decoracions mostren l'aptitud que van arribar a tenir els artífexs de Lleida a finals del segle XIV. Al final, aquestes obres amb decoracions arquitectòniques, amb elements geomètrics, rosetons lineals d'entrellaçats i estrelles, són fruit i hereves dels artífexs que van treballar els retaules i les portes de la Seu Vella.

Per parlar de l'escola de Lleida derivada d'aquests primers artífexs que van treballar a la Seu de Lleida, Agustí Duran i Sanpere l'any 1932 elaborarà una sèrie de teories i grups per dividir

¹⁵ Bartomeu de Robió i Pere d'Aguilar van realitzar el retaule major de la Seu dedicat a la Verge i al cicle marià, del qual avui en dia només es conserven alguns fragments com són: la Pentecosta, els quatre profetes o apòstols, la Reprovació d'Adam i Eva i altres petites peces.

¹⁶Troblem nombrosos exemples de la utilització d'aquest nom en Francesca Español el 1995 amb *El escultor Bartomeu de Robio y Lleida: eco de la plástica toscana en Catalunya*, Francesc Fité el 2001 amb "Ritual i cerimònia a la Seu Vella de Lleida: les devocions, aniversaris i fundacions", Pere Beseran el 2004 amb "Un estil per a Guillem de Solivella, i altres hipòtesis d'escultura lleidatana trescentista", en Albert Velasco i Joan Yeguas el 2010 amb "Noves aportacions sobre l'escola de Lleida d'escultura del segle XIV", entre molts d'altres.

les diferents obres: el primer, representat pel retaule de sant Pere de l'església de Sant Llorenç de Lleida; i el segon, representat pel retaule de la Mare de Déu d'Albesa, amb un caràcter més "amanerat i matusser" (Duran i Sanpere, 1932, p. 78). A partir d'aquí, en sorgeix el nom de "Mestre d'Albesa" per descriure un artífex que es manté en l'anonimat, però que no ha sigut qüestionat en relació amb l'agrupació i l'atribució d'obres realitzades per Duran i Sanpere.

Com a característiques d'aquest grup, que tot i formar part d'una mateixa escola es diferencia de manera rellevant de la resta de branques del cercle artístic lleidatà, trobem una desproporció entre la riquesa arquitectònica en relació amb la pobresa de l'escultura elaborada per representar les escenes. És a dir, tot i que la decoració arquitectònica i geomètrica de les estructures es manté encara en relació amb les aportacions que havien fet mestres de la Seu com Bartomeu de Robió, de l'escultura en baixa molt el nivell tècnic i estilístic, elaborant formes robustes, pesades, inexpressives i artificioses.

La seva escultura destaca per ser dura i aplanada, amb uns ulls massa geomètrics i sobresortits, col·locats en una cara amb faccions inexpressives, i amb uns cabells simètrics i uniformats. Tot i això, és interessant que el convencionalisme i la poca "originalitat" dels retaules que elaborava aquest artífex no molestava als comitents, ja que en realitat el concepte de la còpia i reproducció exacta de les obres no estava mal vist en l'edat mitjana. Com bé explica Duran i Sanpere, l'escultura era un llenguatge convingut, entenedor a tots i, en realitat: "L'obra de l'escultor de retaules consistia, doncs, a donar la lletra de les llegendes piadoses: el poble hi posava l'esperit". (Duran i Sanpere, 1932, p. 88). Així doncs, dins d'aquest grup d'Albesa hi podem situar el retaule de la Verge de Santa Maria la Vella d'Àger, juntament amb altres obres com podrien ser: el retaule de sant Lluç procedent també de la col·legiata de Sant Pere d'Àger; el retaule de sant Bartomeu de Cubells; tot un seguit d'obres procedents de Bellver de Cinca¹⁷, entre altres¹⁸.

¹⁷ Dins de les obres originàries de Bellver de Cinca, hi apareix un sant Antoni Abat, anteriorment identificat com a un possible sant Bartomeu, que a través de la realització de la documentació d'aquestes obres conservades al MNAC, vam poder observar una Tau al pit del sant, que hauria passat desapercebuda a causa de la seva poca visibilitat, conjuntament amb una crossa, i un capell, atributs clarament identificatius.

¹⁸ Per veure el catàleg atribuït al Mestre d'Albesa consultar Velasco González, A. i Yeguas Gassó, J. (2010) *Noves aportacions sobre l'escola de Lleida d'escultura del segle XIV*; Velasco González, A. (2010). *Obres del Mestre*

3.2. Anàlisi formal i estilística

Una part fonamental per poder entendre aquest treball és l'elaboració d'una anàlisi formal i estilística per abordar l'estudi del retaule de la Verge de Santa Maria la Vella. Començant pels relleus, ens trobem en primer lloc amb l'escena de la Nativitat del Nen Jesús [Fig. 2]. Es tracta d'un baix relleu elaborat en pedra calcària policromada i daurada, amb unes mesures de 57 x 69 x 11 cm. Es tracta d'un relleu amb unes formes rígides i unes figures massisses i robustes – tant les humanes, com les animals, com les dels mateixos objectes que apareixen en les obres. Es poden observar també unes figures lineals, sense massa detalls dels plecs de les robes, les cares o els cabells, mostrant certa simplicitat a l'hora de realitzar la tècnica i, a la vegada, allunyant-se d'un estil més realista per seguir amb una tipologia estàtica, sense expressivitat, sense moviment, amb molt de volum, però que roman fix en la seva col·locació, que transmet una sensació més aviat d'artificialitat.

Les figures immòbils semblen estar atrapades en l'espai on han sigut emplaçades, i no hi ha la voluntat de mostrar dinamisme en els teixits, els gestos o els cossos dels diferents personatges o elements de la naturalesa. A més, els diferents personatges estan col·locats en un espai de relativa abstracció, ja que si bé és cert que se'ns mostra una idea del que seria l'arquitectura de l'establia, només es representa una paret i la teulada, quedant la resta de parets obertes. No hem d'oblidar que, en les representacions artístiques medievals la perspectiva podia no tenir-se en compte, ja que el que interessava i era rellevant era la idea que s'aconseguia transmetre amb l'elaboració d'una estructura concreta, simplificada i prou comprensible pels espectadors del retaule. Només amb una teulada i una paret es mostra que els personatges estan sota el cobert de l'establia, alhora que permet a l'artífex mostrar què és el que està passant dins sense haver de tapar les figures més rellevants i essencials per la representació de l'escena o història que es vulgui transmetre.

d'Albesa a la Franja: Bellver de Cinca, Sanui, Calassanç i Fraga; i Velasco González, A. i Yeguas, J. (octubre 2009). El Mestre d'Albesa i uns fragments de retaule de l'Escola de Lleida (segle XIV) a les Borges Blanques.

Així doncs, dins d'aquest espai es refugien un seguit de personatges: Començant per la dreta trobem la figura de la Mare de Déu, que és representada asseguda a una de les puntes del retaule, però que es mostra amb una lleugera jerarquia respecte a les figures que té al davant. És a dir, s'elabora la Mare de Déu amb unes mesures més grans que a la figura femenina que és representada al centre, mostrant la seva rellevància dins la història. La Verge Maria és representada amb una cara estàtica, uns ulls grans, ressortits i vorejats –com és característic de l'artífex– i unes galtes vermelles sobre una pell més aviat blanca. És rellevant la diferència que hi ha entre la gran mida de les mans en comparació a la resta del cos, element que remarca aquest caràcter tàctil de l'estètica cristiana medieval. Aquesta figura apareix acariciant el cap de l'infant, que descansa envoltat d'un mantell sobre una menjadora de caràcter geomètric. El nen té els rínxols característics de l'escola de Lleida, amb un serrell dividit en dos d'aquests flocs rinxolats.

Com bé hem dit, als peus de l'Infant trobem a la figura femenina agenollada, aguantant la part inferior del cos del Nen Jesús –que estudiarem en l'apartat d'iconografia–, amb el cabell recollit, i unes robes blanques, amb una testa amb una inclinació cap a la geometria, la simplicitat, i la robustesa. Té uns ulls sobresortits i grans, policromats amb color negre i blanc, i també se li marquen les galtes vermelles¹⁹. Al seu darrere se situa de manera gairebé – el bou i la mula, que destaquen per ser figures representades amb poc realisme, i que també tenen els ulls sobresortits i resseguits, tal com passa en les figures humanes. Passa el mateix amb les celles, i amb les seves respectives boques, creant un somriure relativament humanitzat als dos animals, que estan lligats a l'establia amb dues grans cordes de caràcter geomètric, subjectats pel coll. Sobre la teulada de l'establia hi trobem l'àngel, disposat de forma horitzontal, com si estigués estirat sobre aquest espai. Tot el cos està aplanat, però el cap li sobresurt més en relació amb la resta del seu volum corporal; veiem que es vol transmetre fins a cert punt una idea espacial de la col·locació de l'àngel, gairebé funcionant com si fos un lleu escorç.

¹⁹ Símbol que expressa la vitalitat en els rostres dels personatges.

A la banda esquerra de la composició, hi trobem la figura de Josep sedent, aguantant un bastó, amb la característica barba partida i daurada, els ulls sobresortits i policromats de color negre i blanc, i les galtes vermelles. Veurem que aquesta fórmula es repetirà en la resta de figures humanes que vagin apareixent els altres relleus que confeccionen aquest retaule de la Verge. Al darrere de Josep, apareixen col·locats en unes muntanyes rocoses un pastor, un rabadà i tres ovelles pasturant. La configuració de l'espai natural és, altra vegada, molt artificial i geomètrica, mostrant un seguit d'arbres molt simplificats, col·locats entre les roques de la muntanya.

Si passem l'anàlisi del següent relleu del retaule de la Verge, ens trobem amb la Presentació al temple [Fig. 3], altra vegada un baix relleu elaborat en pedra calcària policromada i daurada, amb unes mesures de 57 x 69 x 11 cm. Tornem a trobar un estil simple, amb uns volums robustos i massissos en les figures representades amb cert caràcter geomètric, trencades només per alguns elements que sobresurten en els cossos (com són els cabells o les barbes). En aquest cas trobem a tres figures masculines a la dreta, una d'elles Simeó aguantant el nen, mentre que a l'esquerra trobem a Josep, Maria i la sacerdotessa Anna. Per no crear repeticions, mencionarem els trets generals de les figures, com són els ulls grans, sobresortits, delineats i policromats de color negre; acompanyats d'unes celles també policromades de color negre, però amb els cabells i les barbes daurades. En aquest cas, el relleu està encara més simplificat en tant que a estructura i col·locació de les figures, quedant al centre –tal com passa en el relleu de la nativitat– l'escena més rellevant de la representació artística. Els teixits estan desenvolupats amb cert regust geomètric, i decorats amb diferents policromies que es van repetint al llarg dels diferents relleus.

Finalment, dels tres retaules ens trobem amb l'últim fragment –o, més ben dit, fragments–, on es representa l'escena de l'Epifania. Altra vegada aquests cossos i formes robustes, feixugues, estàtiques, immòbils i pesades; que estan decorades amb uns teixits de plecs geomètrics i sense gaires detalls. Més enllà del policromat i el daurat, element que aporta un nivell de decoració molt rellevant i que acaba de donar sentit i ornamentar als diferents relleus, no hi ha més elements decoratius ni més detalls en les figures, la roba o l'espai.

No ens hem de deixar de comentar la figura exempta de la Mare de Déu amb el Nen [Fig. 1], que és representada de manera sedent, amb un caràcter compositiu simple, amb regust geomètric i amb diferents elements que sobresurten de la resta, desajustant el que podríem considerar les proporcions de la figura.

Començant pel cap, robust i gran, amb els ulls característics, i les galtes marcades, amb unes espatlles fines, però un tronc ample i robust. Sobresurten, sobretot, les mans, que són l'element que aporta, principalment, el desequilibri del conjunt de la figura. El Nen Jesús també és mostrat amb els característics estilemes, repetits pel Mestre d'Albesa en totes les seves figures. La policromia d'aquesta figura estaria més desgastada que la de la resta de relleus, sense comptar, la poca i mala conservació de la policromia dels fragments de l'Epifania, que es van conservar sota la intempèrie fins fa relativament pocs anys.

3.3. Iconografia

En el retaule de la Verge de Santa Maria la Vella es representen diferents escenes que podem englobar dins del marc iconogràfic del cicle marià i la infància de Jesús. A partir de tres relleus²⁰ –on es mostren diferents passatges d’aquestes històries– i de la imatge exempta de la Verge amb el Nen, es transmeten a partir de la pedra, policromada i daurada, les principals temàtiques d’aquestes narracions del Nou Testament i de diferents evangelis apòcrifs.

Començant pels relleus que conformen el retaule, ens trobem en primer lloc amb el Naixement de Jesús a Betlem [Fig. 2]. Per una banda, tenim la representació del nen acabat de néixer a l’establia, amb Maria i Josep, i l’Infant dormint damunt de la menjadora [Fig. 13]. L’escena del Naixement de Jesús és explicada en l’Evangeli de sant Lluç, on és escrit que la Verge Maria: “Va donar a llum el seu fill primogènit, el va embolicar en bolquers i el va ficar al llit en un pessebre, perquè no hi havia lloc per a ells a la posada” (Lluc, 2, 1-7). Maria apareix amb un mantell blanc amb rombes o fulles daurades, una tipologia de policromat comuna i repetida en les imatges de les Verges lleidatanes (Fité, 1993, p. 140). Aquesta decoració es repeteix també en el mantell blanc de l’Infant que jeu a la menjadora. Per últim, Josep²¹ aniria vestit amb les robes que portaven els burgesos de l’època de l’artífex, és a dir, durant la segona meitat del segle XIV²².

Al centre, però, trobem representada una figura femenina que, com hem vist segons Duran i Sanpere podria representar a Salomé o a Eva [Fig. 14]. El personatge femení de l’Antic Testament s’estaria representant en aquesta escena com a “testimoni de la deslliurança de la Humanitat desviada, pel seu pecat, dels camins del Paradís” (Duran i Sanpere, 1932, p. 44), una narració extreta de l’Evangeli armeni de la infància. Per altra banda, la figura de Salomé estaria

²⁰ Com hem explicat anteriorment en aquest treball, el retaule de la Verge hauria estat format en un origen per quatre relleus rectangulars, però avui dia només en conservem tres.

²¹ La figura de Josep és estudiada en la publicació *San José en el Arte Español* del 1972, una font elaborada pel Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid.

²² La descripció de les robes de Josep la podeu trobar a l’estat de la qüestió dins l’explicació de la publicació de Duran i Sanpere de l’any 1932.

representant l'escena extreta del Protoevangeli de Jaume –o en l'Evangelí de Pseudo-Mateu sobre la infància de Jesús–, una altra font apòcrifa que parla sobre el relat de la Nativitat.

En aquesta escena, doncs, es representaria la prova que Salomé li realitza a la Verge Maria per comprovar la seva puresa i el naixement prodigiós de l'Infant, ja que no es creia que una verge hagués pogut engendrar un fill. Quan arriba la gruta o establia, segons aquesta font Salomé expressava: “Com que Déu existeix, si no poso el dit i escruto la seva naturalesa, no creuré”. (Protoevangeli de Jaume, 19). I en intentar tocar a Maria se li va eixugar i paraitzar la mà. Però després de demanar perdó, un àngel li va donar la solució pels seus mals: apropar-se al nen i agafar-lo en braços. Així doncs, Salomé penedida va realitzar el gest que li va proposar l'àngel i es va curar. En aquest relleu, doncs, s'estaria representant el moment en què Salomé hauria tocat al Nen i s'hauria curat. Al seu darrere hi trobem el bou i la mula encabits en l'espai reduït del fons de l'establia [Fig. 15] aquests dos animals són presentats a l'Evangelí apòcrif de Pseudo-Mateu, que amb el temps van esdevenir part de la iconografia popular de la representació del pessebre (Zuffi, 2003, p. 69).

A banda, també podem reconèixer l'escena de l'adoració dels pastors a la banda esquerra [Fig. 16], darrere de la figura de Josep, que arriben a l'establia de Betlem després de ser guiats per l'àngel [Fig. 17] que apareix en la teulada. Segons l'Evangelí de sant Lluc, 2, 8-18, als pastors se'ls va presentar l'àngel de “Crist Senyor” que els va anunciar el naixement del Salvador a Betlem.

En segon lloc, trobem el relleu de l'Epifania, on es representa l'escena de l'adoració dels tres Reis Mags d'Orient a l'Infant nou nat a Betlem [Fig. 18]. Es tracta de Melcior, rei dels perses, Baltasar, rei de l'Índia i Gaspar, rei d'Aràbia. Aquests tres personatges van ser guiats per una estrella, els quals després d'arribar a Jerusalem van seguir el seu camí cap a l'establia de Betlem; aquest episodi és explicat a l'Evangelí de sant Mateu:

“Els, després de sentir el rei, es van posar en marxa, i heus aquí que l'estrella que havien vist a l'Orient, anava davant seu, fins que va arribar i es va aturar damunt del lloc on era

el Nen [...] van veure el Nen amb la seva mare Maria, i, postrant-se el van adorar; després van obrir els cofres i li van oferir dons d'or, encens i mirra” (Mateu, 2, 1-11).

En els diversos fragments que conservem d'aquest relleu en podem identificar els tres reis, adornats amb les corones [Fig. 19], portant aquests regals per oferir a l'Infant Jesús [Fig. 20 i 21]. Inclús l'agenollament que indica l'Evangelí de sant Mateu es veu representat amb la figura del primer rei més pròxim al Nen i a Maria. En aquest relleu, però, no podem veure l'estrella que els hauria guiat fins a l'establia, però en l'escena homònima del relleu d'Albesa sí que s'està representant, fet que ens fa pensar que originalment hi podria haver format part.

En tercer lloc, trobem el relleu de la Presentació al temple de Jerusalem, on es representa la visita del Nen Jesús al Temple de Jerusalem, tal com ho dictava la llei de Moisès, quan es van complir els dies de la purificació de Maria i de Jesús, és a dir, quaranta dies després del part, es va portar a l'Infant a Jerusalem per presentar-lo al Senyor. Aquesta escena la trobem explicada en l'Evangelí de sant Lluç, on es relata la norma i Llei del Senyor: “Tot home primogènit serà consagrat al Senyor” i per oferir un sacrifici un “un parell de tórtres o dos colomins” conforme al que es diu a la Llei del Senyor” (Lluç, 2, 22-24). És en aquesta visita al temple on el sacerdot Simeó i santa Anna, la figura femenina que apareix darrere de Maria, reconeixen per primera vegada a Jesús com a Messies. Veiem que també es representa en el relleu l'ofrena, que en aquest cas porta Josep en un cabasset [Fig. 22].

Finalment, trobaríem el quart relleu del retaule, on possiblement es representaria l'Anunciació. Tot i que l'expliquem l'última –ja que no la conservem– aquesta escena seria la que succeiria primera en termes cronològics del cicle marià. Es tracta del moment en què l'arcàngel Gabriel se li apareix a la Verge Maria per anunciar que està embarassada, i que portarà al món el fill de Déu. Aquesta escena s'explica al Nou Testament, exactament a l'Evangelí de sant Lluç, també en el capítol 1, entre els versicles 26-38. Si seguim la reconstrucció proposada per Duran i Sanpere del 1932 i, consegüentment, el relleu homònim del retaule d'Albesa, l'àngel es representaria agenollat, portant el missatge diví a Maria, que restaria asseguda, rebent un raig

de Déu pare i l'esperit sant en forma de colom. Entre l'arcàngel i Maria hi hauria una taula amb un gerro amb tres lliris, símbol iconogràfic recurrent en les representacions de l'Anunciació.

Quant a la representació iconogràfica de l'escultura exempta de la Verge Maria [Fig. 1], trobem una figura sedent, iconografia lligada encara a la tradició romànica²³, on la verge actua com a suport del Nen, alhora que el presenta. Aquesta figura es representa amb un seguit d'atributs que es repeteixen en la representació de les Verges lleidatanes del segle XIV, com són la Mare aguantant amb la seva mà dreta una branca o ram amb flors, i a l'esquerra el Nen. L'infant també és representat amb una iconografia sovint utilitzada en aquest context com és el fet que estigui agafant per les ales a un ocell. Tot i que sovint es representa l'ocell picant els dits de l'infant²⁴, en aquest cas es mostra l'au estàtica –tipologia que també podem veure en altres obres²⁵.

3.4. La “industrialització” del retaule de Santa Maria la Vella: Similituds amb altres retaules.

Com hem pogut veure al llarg de la historiografia treballada sobre aquest retaule i escola escultòrica, s'ha identificat moltes vegades l'artífex del grup d'Albesa com un taller o mestre amb un vessant “industrialitzant”²⁶ o “reproductiu” de les seves obres. Això és degut a la creació

²³ Potser a causa de la poca alçada de la cripta es va optar per aquesta representació sedent, deixant de banda la representació dempeus, més establerta entre les Verges de l'època gòtica a Lleida.

²⁴ Podem veure un exemple en la imatge de la Mare de Déu de Saidí o en la imatge de la Mare de Déu de les Avellanes, on l'ocell pica els dits al Nen.

²⁵ Per exemple, la Mare de Déu amb el Nen conservada al Museu de Lleida Diocesà i Comarcal (amb número d'inventari 1960), procedent de l'antiga col·lecció de Gaspar Homar.

²⁶ Terme que és utilitzat pel mateix Duran i Sanpere en *Els retaules de pedra* de 1932-34, on explicava que en la producció del grup d'Albesa es presenciava un notable procés d'industrialització dels seus retaules, que no tenien problema en duplicar de manera exacta diverses produccions per abastar les diferents comandes que els eren encarregades. També trobem altres investigadors i investigadores al llarg de la historiografia que han seguit les seves idees, com és el cas de Terés i Tomàs el 1997 amb *Escultura Antiga i Medieval: L'època gòtica* o de Fité l'any 2010 amb *El retaule de la cripta de Santa Maria la Vella de la col·legiata de Sant Pere d'Àger*.

de diferents retaules que han perviscut fins avui en dia, on es mostren unes característiques, un estil i una iconografia amb unes similituds exactament iguals entre les diferents produccions. En el cas del retaule de la Verge d'Àger, podem trobar dos retaules que s'haurien elaborat exactament de la mateixa manera i amb la mateixa tècnica. En primer lloc, trobem el retaule de la Verge del Roser d'Albesa [Fig. 23] obra que, com hem vist anteriorment en el conjunt de publicacions bibliogràfiques, s'ha considerat el germen de la resta de retaules dels quals parlarem en aquest apartat. En aquest retaule d'Albesa que és dedicat a la vida de la Verge Maria i a la vida de Jesucrist, representant un total de vuit relleus al voltant d'un nínxol on hi hauria anat la figura original de la Mare de Déu²⁷, conjuntament amb una predel·la on apareixen representats els 12 apòstols.

Comparant els dos retaules escena per escena podem entendre molt millor la seva relació: Començant amb la Nativitat [Fig. 24], ens trobem amb una col·locació dels diferents personatges que sembla gairebé un calc. La Mare de Déu, asseguda a la part dreta del relleu, vestida en ambdós casos amb el mantell blanc amb flors daurades, tot i que en el d'Albesa porta el cap tapat amb el mateix mantell i en el d'Àger no-, realitza la mateixa posició amb les mans -en aquest cas les d'Àger són més exagerades en relació amb la resta del cos, que no pas la d'Albesa-.

El Nen, en els dos casos agitat a la menjadora -que en el cas d'Àger resulta més geomètrica i dura, que no pas la d'Albesa, on es representa la fusta. La figura femenina als peus de l'Infant es representa de la mateixa manera, igual que el bou i la mula i l'espai arquitectònic de l'establia. Inclús Josep està col·locat en la mateixa posició a la banda esquerra i portant una roba molt semblant. Els pastors del seu darrere i la manera en què es representa la muntanya rocosa també sembla haver sigut elaborada de manera idèntica. La gran diferència que hi trobem és la decoració arquitectònica amb les claraboies fingides i els gablets, elements que el relleu d'Àger no té. També és diferent la col·locació dels escuts; al relleu d'Àger se situen a la part

²⁷ De la qual, avui en dia només es conserven el cap de la Mare i el cap del Nen, ja que l'escultura exempta va ser danyada durant la Guerra Civil Espanyola.

de dalt de la peça, element que, en el cas d'Albesa, apareix a la part inferior, lligat amb el relleu de sota.

Passa el mateix amb el relleu de la Presentació al temple [Fig. 25]. Trobem la mateixa distribució de les figures: dos sacerdots a la banda esquerra, amb Simeó subjectant l'Infant; Maria, Josep i la sacerdotessa Anna a la dreta. Al mig un altar recobert amb diversos draps, amb un tabernacle al damunt, que és il·luminat per dues llànties simètriques. En el cas d'Albesa, aquestes llànties pengen de l'ornamentació arquitectònica, decoració fingida que el relleu d'Àger no té i que, per tant, ha de col·locar les llànties penjades directament del marc llis que tanca la part superior de l'obra. En aquest cas torna a no haver-hi els escuts al relleu d'Albesa, que també estan representats en el relleu inferior²⁸.

Troblem un cas semblant amb l'escena fragmentada de l'Epifania [Fig. 27], on totes les figures que apareixen en ambdós relleus estan col·locades de la mateixa manera, subjectant els mateixos objectes, i possiblement inserits en una arquitectura exactament igual. I, tot i que en el relleu d'Albesa hi ha les cares de quatre personatges -dos reis i el Nen i la Mare- mutilats, es pot veure clarament una coincidència estilística a l'hora d'elaborar les faccions dels personatges -si no es pot veure bé en aquest relleu concret, sí que es pot veure en la resta-.

Per tant, podem veure com tant en el retaule d'Albesa com en el retaule d'Àger es repeteix una mateixa iconografia i tria dels temes representats, unes composicions iguals, uns colors extremament semblants, els mateixos gestos i posicions de les figures, les mateixes característiques físiques (els ulls sobresortits i contornats, el mateix tractament del cabell i les barbes partides, etcètera). Tot i això, hem de remarcar de nou que la distinció més gran entre aquests dos retaules és l'ús de la decoració arquitectònica fingida al retaule d'Albesa, que segueix les característiques i el model establerts per l'Escola de Lleida, element que no apareix en el retaule d'Àger que, com hauria estat proposat ja per Villanueva i pe Duran i Sanpere, seria

²⁸ Recordem, que hem de tenir en compte que la col·locació dels relleus d'aquest retaule podria no ser igual a l'original, ja que durant la Guerra Civil el retaule va ser desmuntat i, posteriorment, muntat de nou.

una característica excepcional de la composició forçada a variar respecte al model de l'escola a causa de la reduïda alçada de la cripta de la col·legiata de Sant Pere d'Àger.²⁹

D'altra banda, realitzarem una comparació amb el retaule de la Mare de Déu procedent del derruït convent de Nostra Senyora dels Àngels d'Avinganya³⁰; més concretament realitzarem la comparativa amb l'escena de la Nativitat, conservada avui en dia al Museu de Lleida Diocesà i Comarcal [Fig. 26]. En aquest cas, podem tornar a veure clarament la mateixa utilització de la composició, repetida aquí per tercera vegada i seguint els dos relleus abans comentats.

La figura de la Verge a la dreta, amb el mateix mantell, que en aquest cas no li tapa el cap, com passa en el relleu d'Àger. També veiem el bou i la mula encabits en la mateixa arquitectura de l'estable, la figura femenina als peus de l'Infant, el qual reposa a la menjadora; l'àngel a la teulada, Josep amb les mateixes vestimentes –contemporànies a la manera característica del segon quart segle XIV; al seu darrere els pastors i les ovelles col·locats de la mateixa forma que en els dos altres relleus, en la muntanya rocosa, etcètera. La gran diferència que tornem a trobar aquí és que en el relleu d'Avinganya sí que apareix la decoració arquitectònica fingida amb els gablets i els falsos claraboiats, fet que coincideix amb el retaule d'Albesa –i alhora amb la gran majoria de retaules de l'escola de Lleida de la segona meitat del segle XIV–, però no amb el retaule d'Àger, fet que encara demostra més l'excepcionalitat de la composició de l'estructura del retaule de la Verge de Santa Maria la Vella.

²⁹ També és interessant tornar a recordar el fet que Duran i Sanpere, seguit de la resta d'historiografia posterior a la seva publicació entén el retaule de la Verge d'Albesa com el model principal, del qual beuen i es basen la resta de retaules comentats en aquesta secció, sigui el d'Àger com el d'Avinganya que veurem a continuació.

³⁰ Procedent de Vinganya / Vingània, situat a Seròs, Segrià.

4. CONCLUSIONS

Per tancar aquest treball també és necessària la realització d'un apartat de conclusions per poder argumentar, evidenciar i exposar els resultats que hem extret com a síntesi de la recerca. Seguint el mateix fil desenvolupat en l'esquema que hem seguit durant el treball, explicarem i remarcarem les diferents idees principals que n'hem pogut extreure.

En primer lloc, i en relació amb la realització de l'estat de la qüestió del retaule de la Verge de Santa Maria la Vella, hem arribat a la conclusió que les publicacions més influenciadors, i sobre les quals s'han basat la immensa majoria d'estudis i treballs d'investigació i recerca, són les dues primeres fonts de les quals es té constància. Aquestes són el *Viage literario por las iglesias de España* de J. Villanueva, publicat l'any 182, i en el primer volum de l'obra titulada *Els retaules de pedra* d'Agustí Duran i Sanpere de l'any 1932-34. La primera obra, sobretot, és clau i fonamental per la resta d'estudis posteriors, ja que és una font que funciona com a memòria històrica i artística de l'emplaçament original del retaule a la cripta de Sant Pere d'Àger, quan aquesta encara no havia sigut ensorrada, i quan el retaule es mantenia encara tot com un conjunt sencer. Poder entendre el seu context original és un factor molt valuós per poder realitzar qualsevol altre tipus d'anàlisi o recerca sobre l'obra. Quant a la publicació de Duran i Sanpere, s'ha pogut mostrar que va esdevenir el propulsor de la resta d'estudis duts a terme tant de l'obra, com de molts dels retaules de pedra del segle XIV elaborats en el que actualment coneixem com a Catalunya. És Duran i Sanpere qui proposa unes bases estilístiques, tècniques, i temàtiques que ajunta en diversos grups d'artífexs i tallers de l'escola de Lleida, que s'han mantingut fins avui en dia sense rebre hipòtesis totalment oposades per part de cap altre autor o autora.

Un altre punt que volem destacar en aquestes conclusions és el fet que, tot i ser una obra de la qual n'existeixen una relativa varietat de publicacions, encara hi ha certes llacunes en la investigació i la recerca del retaule i les seves peces. Aquest fet és degut a la manca de documents contemporanis a l'època de la creació no proporciona informació suficient per a

comprendre completament qui va encarregar aquesta obra, un aspecte que tampoc s'ha esclarit a través de l'estudi de l'heràldica, pel fet que els autors i les autores no han arribat a un consens sobre si es tracta simplement d'una decoració o si representa un llinatge real.

A més, també manca documentació relativa al procés de la trajectòria del retaule i les seves parts des que va ser desmuntada de l'altar de la cripta de la col·legiata d'Àger, fins que va arribar a Barcelona, on es va incloure a col·lecció Batlló i Batlló. Si tinguéssim documents de compra, per exemple, podríem investigar si anteriorment va passar per altres col·leccions. Així mateix, hi ha una manca d'informació sobre el quart relleu, on suposadament es representaria l'Anunciació. El fet de la seva desaparició provoca un buit documental en l'estudi d'aquesta peça en relació amb la resta de relleus del retaule.

No obstant això, i tot i aquestes limitacions, s'ha pogut elaborar un treball exhaustiu que evidencia la informació disponible fins al moment sobre el retaule, relacionant-lo amb el seu artífex i el seu context corresponent, aportant una actualització de tota la informació publicada en les fonts bibliogràfiques i documentals fins a la data actual.

És també un element rellevant el fet que amb l'elaboració d'aquest treball hem pogut ser conscients que cada vegada estem més a prop de poder realitzar la recopilació d'una gran part de les peces del retaule, que fins fa pocs anys no s'havia meditat la seva recuperació d'una manera tan clara. Ho veiem palès, sobretot amb la troballa duta a terme el 2009 de sis fragments del retaule de l'Epifania, que ha ajudat a completar la reconstrucció hipotètica que ja Duran i Sanpere havia elaborat entre els anys 1932 i 1934.

Finalment, amb el conjunt de la realització de l'estat de la qüestió, sumat a una anàlisi exhaustiva i concreta de l'obra –que hem abordat tant de manera bibliogràfica i documental com de manera física i visual–, hem pogut concloure una primera aproximació a l'actualització de l'estudi i la recerca documental del retaule de la Verge de Santa Maria la Vella d'Àger.

5. BIBLIOGRAFIA

ALCOY, R. I PALOMARES, A. (2008). Arte gótico religioso en La Litera: pintura y escultura, dins Palomares, A. i Rovira, J. (Coord.). *Comarca de la Litera*. Diputación General de Aragón, Departamento de Política Territorial, Justicia e Interior.

ALTAIÓ, V. I VEIGA, A. (1992). *In vitro. De les mitologies de la fertilitat als límits de la ciència*. [Catàleg d'exposició]. (Abril-juny 1992). Fundació Joan Miró. Lunwerg.

AZCÁRATE, J. M. (1990). *Arte gótico en España*. Manuales Arte Cátedra.

BESERAN I RAMON, P. (2001). *Jordi de Déu i l'italianisme en l'escultura catalana de la segona meitat del segle XIV*. Publicac. Universitat de Barcelona.

BESERAN I RAMON, P. (2004). Un estil per a Guillem de Solivella, i altres hipòtesis d'escultura lleidatana trescentista, dins *Matèria*, (4), 19-51.

Catàleg del Museu d'Art de Catalunya. (1936). Primera part. Art romànic, Art Gòtic, Art del Renaixement, Art Barroc. Junta de Museus. Parc de Montjuïc.

COMPANY, X., PUIG, I. I TARRAGONA, J. (Ed.). (1993). *Museu Diocesà de Lleida: catàleg exposició PULCHRA: centenari de la creació del Museu, 1893-1993*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.

CORNUDELLA I CARRÉ, R., FAVÀ MONLLAU, C., MACÍAS, G., I CALVERAS, J. (2011). *El Gòtic a les col·leccions del MNAC*. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

CRISPÍ I CANTON, M. (2000). *Iconografia de la Mare de Déu a Catalunya al segle XIV (imatgeria)*. Universitat Autònoma de Barcelona.

DALMASES, N I JOSÉ PITARCH, A. (1984). *L'art gòtic, XIV-XV. Història de l'art català*. (Vol. III). Edicions 62.

DURAN I SANPERE, A. I AINAUD, J. (1956). *Escultura Gòtica. Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*.(Vol. VIII). Editorial Plus Ultra.

DURAN I SANPERE, A. (1932-34). *Els retaules de pedra*. (Vol. I). Editorial Alpha.

DURAN I SANPERE, A. (1932). *Fragments d'un retaule d'Àger*. Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona.

DURAN I SANPERE, A. (1973). *Pels camins de la història*. Fundació Salvador Vives Casajuana.

ESPAÑOL, F. (1986). Bartomeu de Robió. Pentecosta i Grup de quatre profetes dins *Thesaurus/estudis. L'art als bisbats de Catalunya, 1000-1800*, [catàleg d'exposició], Fundació Caixa de Pensions, 186-188.

ESPAÑOL, F. (1995). *El escultor Bartomeu de Robio y Lleida : eco de la 44làstica toscana en Catalunya*. Edicions de la Universitat de Lleida.

ESPAÑOL, F. (2007). Bartomeu de Rubió i el ressó de la plàstica toscana a *L'Art gòtic a Catalunya. Escultura I: La configuració de l'estil*. Enciclopèdia Catalana.

ESPAÑOL, F. (2007). El retaule, els sepulcres de Gerb i la inscripció fundacional de la capella de Santa Maria i Sant Antoni. *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, [Amics de l'Art Romànic]. Vol. XIX, (2006-2007), 39-50.

FERNÁNDEZ, J. G., GOU, M. M., I FOGUET, J. L. R. (1994). Aportació a l'estudi dels retaules de pedra: El retaule de Sant Joan Baptista de Sunyer. *Analecta Sacra Tarraconensia*, 67(2), 711-736.

FITÉ ILLEVOT, F. (1985). *Reculls d'història de la vall d'Àger I: Període Antic i Medieval*. Centre d'Estudis de la Vall d'Àger.

FITÉ I LLEVOT, F. (1986). *El món alt-medieval i el seu entorn artístic en les terres de l'antic vescomtat i abadiat de Sant Pere d'Àger. Un apropament a llurs fonaments històrics, artístics i arqueològics (segles XI-XII)*. Universitat de Barcelona.

FITÉ I LLEVOT, F. (2001). Ritual i cerimònia a la Seu Vella de Lleida: les devocions, aniversaris i fundacions, dins *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*. Universitat Autònoma de Barcelona.

Fité i Llevot, F. i Velasco González, A. (2010). *El retaule de la cripta de Santa Maria la Vella de la col·legiata de Sant Pere d'Àger*, Fundació Arnau Mir de Tost.

FRANCO MARA, A. (1987). Influencia catalana nella scultura monumentale del trecento in Sardegna. *Arte Cristiana. Rivista mensile illustrata*. LXXV, (721), 225-246.

GAYA NUÑO, J. A. (1968). *Historia y guía de los Museos de España*. Editorial Plus Ultra.

GILART BARRANQUERO, N. I BALUST CLAVEROL, L. (1996). Retablo gótico de piedra policromada de Albesa (Lleida) a XI *Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales: Castellón, 3,4,5 y 6 de octubre de 1996*. Diputació de Castelló.

PEY, J. (1997). *Estudi sobre la possible realització d'un motlle d'un fragment del retaule d'Àger*. Museu Diocesà de Lleida.

San José en el Arte Español: Museo Español de Arte Contemporáneo. (1972). Ministerio de Educación y Ciencias. Comisaría General de Exposiciones.

SANAHUJA, P. (1961). *Historia de la Villa de Ager*. Editorial Seráfica.

TERÉS I TOMÀS, M. R. (1997). Escultura Antiga i Medieval: L'època gòtica a *Art de Catalunya: Ars Cataloniae*. Edicions L'isard.

TERÉS I TOMÀS, M.R. (2002). La Producción de retablos en piedra en Cataluña durante el período gótico a Lacarra Ducay, M. C. (Coord.), *Retablos esculpidos en Aragón: del Gótico al Barroco*. Institución Fernando el Católico.

TORRES I BENET, M. (2004). Arquitectura i art gòtic del segle XIV a la Vall del riu Corb. Assaig contextual i estat de la qüestió. *Urtx. Revista Cultural de l'Urgell*, (17), 57-115.

VELASCO GONZÁLEZ, A. (2010). Obres del Mestre d'Albesa a la Franja: Bellver de Cinca, Sanui, Calassanç i Fraga a *Littera, Revista de Estudios Literarios*, (2), 219-229.

VELASCO GONZÁLEZ, A. I YEGUAS GASSÓ, J. (2010). Noves aportacions sobre l'escola de Lleida d'escultura del segle XIV. *Urtx. Revista cultural de l'Urgell*, 177-205.

VELASCO GONZÁLEZ, A. I YEGUAS, J. (octubre 2009). El Mestre d'Albesa i uns fragments de retaule de l'Escola de Lleida (segle XIV) a les Borges Blanques. *Trobades d'estudiosos de les Garrigues. Vinaixa*, 215-226.

VILLANUEVA, J. (1821). *Viage literario por las iglesias de España*. (Vol. IX). Oliveres.

ZUFFI, S. (2003). *Episodios y personajes del Evangelio*. Electa.

6. ANNEX

Figura 1:



Mare de Déu amb el Nen, procedent de la cripta de la col·legiata de Sant Pere d'Àger. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Figura 2:



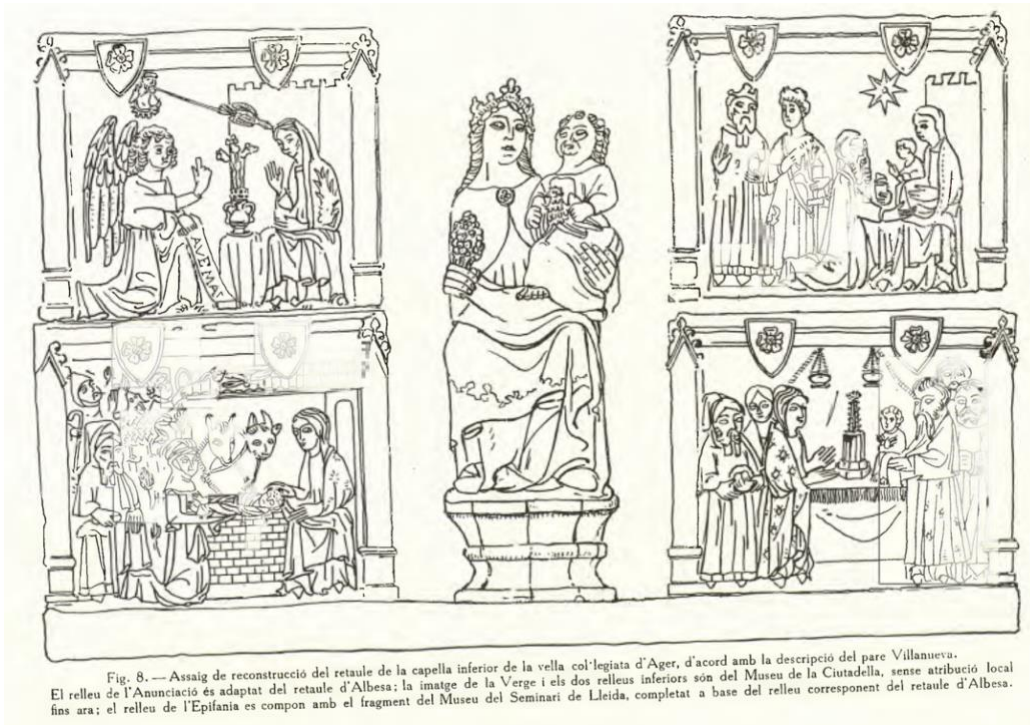
Nativitat, procedent de la procedent de la cripta de la col·legiata de Sant Pere d'Àger. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Figura 3:



Presentació al temple, procedent de la procedent de la cripta de la col·legiata de Sant Pere d'Àger. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Figura 4:



Possible reconstrucció del retaule de la Verge de Santa Maria la Vella, Agustí Duran i Sanpere, 1932-

34.

Figura 5:



Escut del llinatge Desvalls (amb la rosa) en unió al llinatge Masdovelles. Arxiu Nacional de Catalunya.

Figura 6:



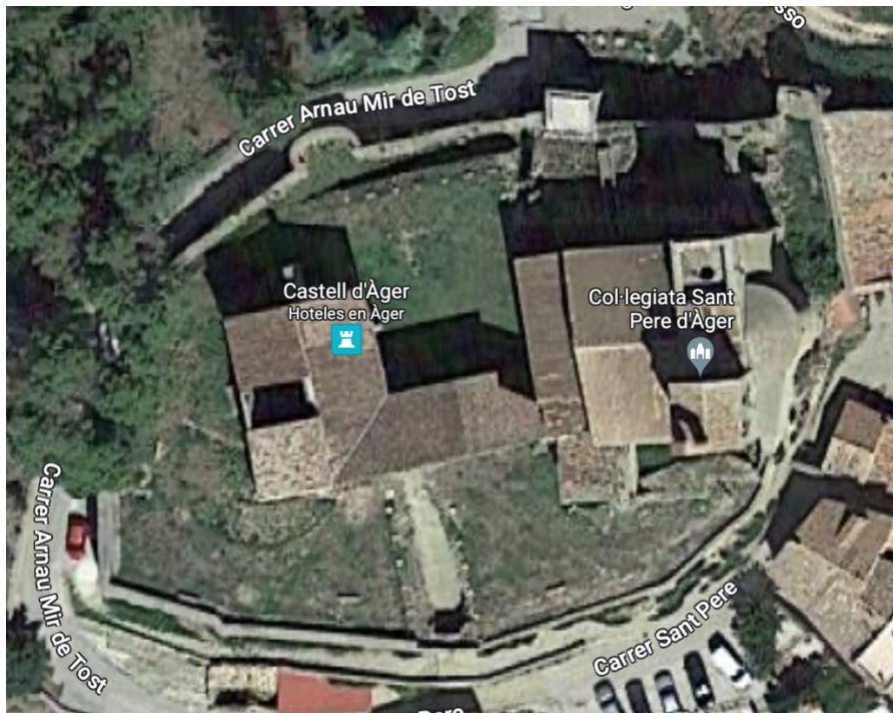
Fragments del relleu de l'Epifania, recollits a la runa de la cripta de l'antiga col·legiata de Sant Pere d'Àger. Ajuntament d'Àger, 2023.

Figura 7:



Vista actual de la vila d'Àger amb la col·legiata de Sant Pere i el Castell al fons. Monestirs.cat.

Figura 8:



Imatge satèl·lit de la col·legiata de Sant Pere d'Àger. Google Maps, 2023. $41^{\circ} 59' 59''$ N, $0^{\circ} 45' 46''$ E.

Figura 9:



Esc. 1/320 186
PLANTA DE LA CRIPTA
I EL CASTELL

Dibuixat per J.M. Casals
GENERALITAT DE CATALUNYA Servei del Patrimoni Arquitectònic

D/13.16

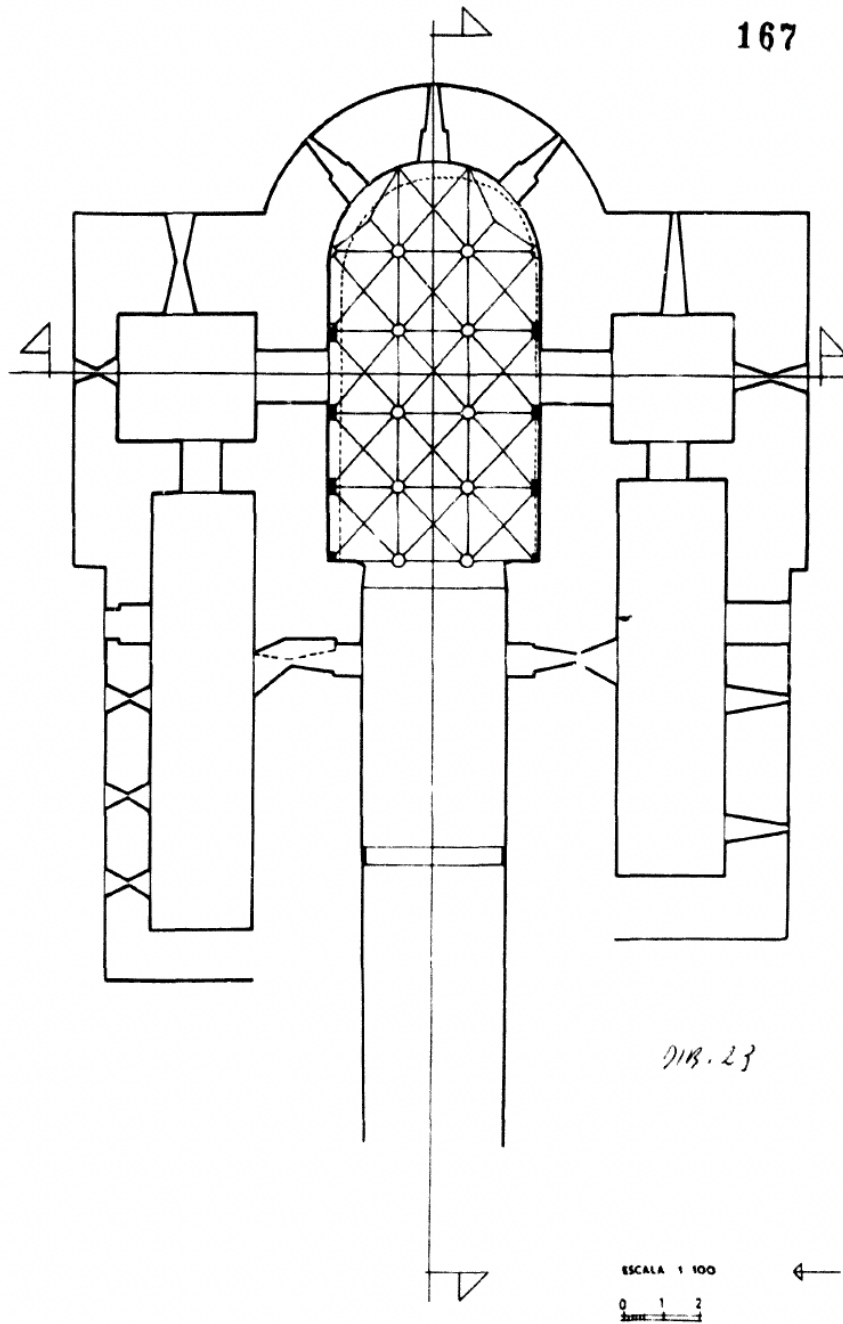
Dibuix de la planta de la cripta i el Castell d'Àger. J. M. Casals extret de Francesc Fité, 1987.

Figura 10:



Imatge de l'església superior i l'església inferior d'Àger, després de la restauració del 2003.

Figura 11:



PLANTA DEL TEMPLE INFERIOR I DE LA CRIPTA DEL S. XI EN LA ZONA DEL PRESBITERI DE LA NAU CENTRAL. Fixeuus en la modificació mural assenyallada pel puntejat.

Planta de la cripta de la col·legiata de Sant Pere d'Àger. Francesc Fité, 1987.

Figura 12:



La cripta de Sant Pere d'Àger un cop restaurada l'any 2003. Monestirs.cat.

Figura 13:



Detall del Naixement de Jesús agitat a la menjadora. Relleu de la Nativitat. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Figura 14:



Detall de la figura femenina i sant Josep. Relleu de la Nativitat. Martina Elorduy Masip, 2023.

Figura 15:



Detall del bou i la mula. Relleu de la Nativitat. Martina Elorduy Masip, 2023.

Figura 16:



Detall del pastor, el rabadà i el bestiar. Rellu de la Nativitat. Martina Elorduy Masip, 2023.

Figura 17:



Detall de l'àngel a la teulada de l'establia. Rellu de la Nativitat. Martina Elorduy Masip, 2023.

Figura 18:



Fragment amb Epifania del retaule de la cripta d'Àger. © Museu de Lleida: Diocèsà i Comarcal, Enric Rodriguez.

Figura 19:



Detall de la corona d'un rei de l'Epifania de la col·legiata de Sant Pere d'Àger. Ajuntament d'Àger, 2023.

Figures 20 i 21:



Ofrenes dels reis de l'escena de l'Epifania. Esquerra: Ajuntament d'Àger, 2023. Dreta: © Museu de Lleida: Diocesà i Comarcal, Enric Rodriguez.

Figura 22:



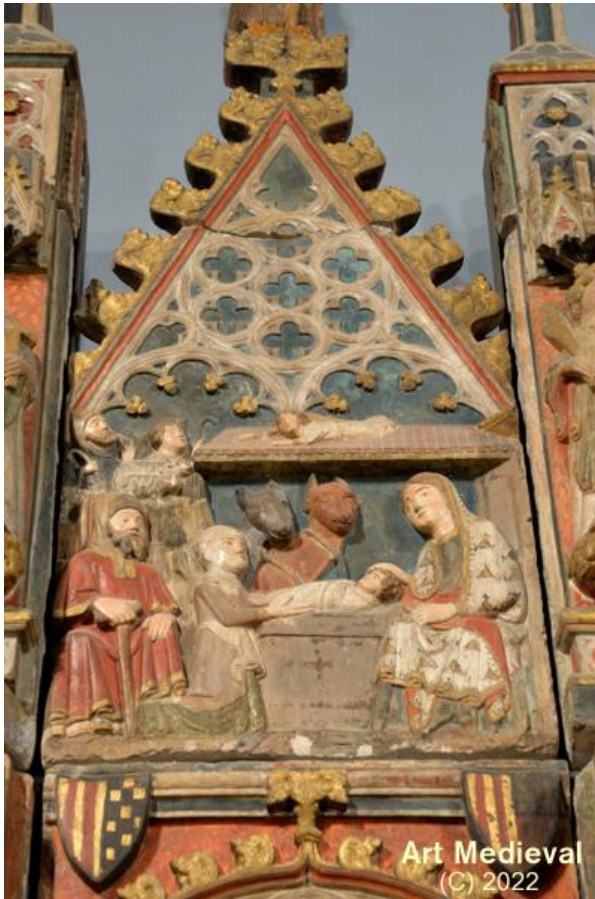
Detall de l'ofrena de Josep al temple de Jerusalem. Relleu de la Presentació al temple.
Martina Elorduy Masip, 2023.

Figura 23:



Retaule de la Verge del Roser d'Albesa. Ajuntament d'Albesa.

Figura 24:



Relleu de la Nativitat del retaule d'Albesa. Art Medieval, 2022. Comparativa amb la Nativitat del retaule d'Àger, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Figura 25:



Relleu de la Presentació al temple del retaule d'Albesa. Art Medieval, 2022. Comparativa amb la Presentació al temple del retaule d'Àger, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Figura 26:



Dalt: Relliu de l'Epifania del retaule d'Albesa. Art Medieval, 2022. Sota: Comparativa amb els fragments de l'Epifania del retaule d'Àger, Ajuntament d'Àger, 2023 i © Museu de Lleida: Diocesà i Comarcal, Enric Rodriguez.

Figura 27:



Dreta: Rellu de la Nativitat del retaule de Nostra Senyora dels Àngels d'Avinganya.
Comparativa amb la Nativitat del retaule d'Àger, Museu Nacional d'Art de Catalunya.