

LA MARE DE DÉU DE L'ANTIC RETAULE MAJOR DE SANTA MARIA DE TAMARIT DE LLITERA, OBRA DE JUAN DUSI (1504): RECUPERACIÓ DE DOS FRAGMENTS

ALBERTO VELASCO GONZÁLEZ*

RESUM

El present article dona a conèixer dos fragments de la marededéu d'alabastre que va presidir el retaule major de Santa Maria de Tamarit de Llitera d'ençà el 1504, quan la seva realització va ser contractada entre els representants legals de la vila de Tamarit i l'escultor Juan Dusi, oriünd de Bruges i resident a Saragossa. La imatge va executar-se tot just després de l'acabament del retaule, que era de taules pintades i havia estat efectuat pels pintors saragossans Miguel i Juan Ximénez entre el 1500 i el 1503, i va continuar presidint el presbiteri, fins i tot quan es va reemplaçar el moble gòtic per un nou retaule, executat per l'escultor Juan de Loscertales cap al 1682. L'escultura va romandre en aquest emplaçament fins al 1936, quan els béns mobles de l'església parroquial van ser destruïts en el marc de la Guerra Civil espanyola. Des de llavors, l'obra es donava per desapareguda, per això la rellevància dels fragments avui recuperats.

PARAULES CLAU

Juan Dusi, escultura, tardogòtic, Renaixement, Tamarit de Llitera

RESUMEN

El presente artículo da a conocer dos fragmentos de la virgen de alabastro que presidió el retablo mayor de Santa María de Tamarite de Litera desde 1504, cuando su realización fue contratada entre los representantes legales de la villa de Tamarite y el escultor Juan Dusi, oriundo de Brujas y residente en Zaragoza. La imagen se ejecutó justo tras la finalización del retablo, realizado con tablas pintadas por los pintores zaragozanos Miguel y Juan Ximénez entre 1500 y 1503, y continuó presidiendo el presbiterio, incluso cuando se reemplazó el mueble gótico por un nuevo retablo, en este caso ejecutado por el escultor Juan de Loscertales hacia 1682. La escultura permaneció en este emplazamiento hasta 1936, cuando los bienes muebles de la iglesia parroquial fueron destruidos en el marco de la Guerra Civil española. Desde entonces, la obra se daba por desaparecida, y de ahí la relevancia de los fragmentos hoy recuperados.

PALABRAS CLAVE

Juan Dusi, escultura, tardogótico, Renacimiento, Tamarite de Litera

ABSTRACT

This article describes two fragments of the alabaster virgin that presided over the centre altarpiece of the church of Saint Mary in Tamarite in 1504, having been commissioned by the legal representatives of the town of Tamarite and the sculptor Juan Dusi, native of Bruges and resident of Zaragoza. The piece was made just after the completion of the altarpiece, made with panels painted by the Zaragoza-born painters Miguel and Juan Ximénez between 1500 and 1503, and it continued to preside over the presbytery even when the Gothic furnishings were replaced by a new altarpiece, in this case made by the sculptor Juan de Loscertales in around 1682. The sculpture remained in this location until 1936, when material goods of the parish church were destroyed in the context of the Spanish Civil War. Since then, it was believed that the work was missing, hence the relevance of the recently recovered fragments.

KEYWORDS

Juan Dusi, sculpture, Late Gothic, Renaissance, Tamarite de Litera

*Museu de Lleida: diocesà i comarcal

LITTERA

Núm. 4, año 2016, pág. 9 - 26

El 1936 l'església de Santa Maria de Tamarit de Llitera va patir, com moltes altres parròquies del territori, els estralls de la Guerra Civil espanyola. La destrucció i la crema generalitzada d'imatges religioses van comportar unes pèrdues molt rellevants a totes les esglésies i ermites del terme, entre les quals cal lamentar especialment la de l'antic retaule major de la col·legiata, d'època tardogòtica, llavors conservat a la sagristia, i la del retaule barroc que en aquell moment presidia el presbiteri de l'església. El primer havia estat executat entre el 1500 i el 1503 pel pintor Miguel Ximénez i el seu fill Juan —en col·laboració amb altres artistes, com Martín de Larraz—, mestres establerts a Saragossa i que regentaven un dels tallers aragonesos de pintura de retaules més rellevants. D'altra banda, el conjunt barroc que havia substituït l'anterior i n'havia motivat el trasllat a la sagristia va ser executat cap al 1682 per l'escultor Juan de Loscertales. Aquest moble incorporava al bell mig la imatge escultòrica de la Mare de Déu i el Nen que fins a aquell moment havia presidit el retaule dels Ximénez.

Aquesta escultura, de la qual llavors ja es coneixia l'autor per haver-se publicat (1917) el contracte signat entre l'escultor i els representants de la vila, havia estat referenciada i fotografiada per diversos especialistes durant el primer terç del segle XX. Aquestes fotografies havien esdevingut un material molt valuós perquè constituïen —i constitueixen fins a dia d'avui— l'únic testimoni visual de l'existència de la imatge, i més si tenim present que aquesta obra era l'única coneguda i documentada de l'escultor que la va llavorar. Sortosament, gràcies a la col·laboració que el Museu de Lleida: diocesà i comarcal manté amb l'Ajuntament de Tamarit de Llitera, s'han pogut estudiar amb deteniment i associar a la marededéu desapareguda dos fragments escultòrics d'alabastre que romanien dipositats en una de les capelles laterals del temple de Santa Maria.¹ L'element clau per efectuar aquesta identificació han estat les fotografies antigues conservades de la imatge, que han estat indispensables per poder certificar la descoberta. Aquests dos fragments avui són les úniques restes conservades de la trencadissa de l'escultura durant la Guerra Civil, però no pot descartar-se que en el futur puguin aparèixer més restes en alguna casa de la vila o soterrades en alguna cavitat de l'església, tal com ha ocorregut en altres esglésies de la regió.

Els fragments recuperats

La troballa dels dos fragments esmentats es va produir el maig de 2014, coincidint amb una visita a l'església de Santa Maria de Tamarit de Llitera de qui subscriu aquestes línies en companyia de Teresa Ibáñez i Jonathan Capdevila. Les restes eren conegudes de feia temps per diferents estudiosos i interessats en la història lliterana, però en calia un estudi detallat que intentés treure l'entrellat sobre el seu origen i la seva datació. Un cop documentats els fragments, vàrem procedir al seu estudi a partir de la comparació amb les fotografies conegudes de l'escultura que havia presidit successivament els dos retaules majors de la

¹ Agraïm en aquest sentit l'ajuda rebuda per part de Teresa Ibáñez, de l'Ajuntament de Tamarit de Llitera; Jonathan Capdevila, del punt d'informació turística i mostra patrimonial de Tamarit de Llitera, i Andrés Aguilar, regidor d'Urbanisme, Patrimoni i Esports de l'Ajuntament de Tamarit de Llitera. Volem manifestar també el nostre agraïment a Luis Jaime Clusa, rector de la parròquia de Tamarit, per les facilitats donades per a l'estudi dels fragments escultòrics, i a l'amic Joan Rovira, del Centre d'Estudis Lliterans, per la seva inestimable col·laboració en diferents qüestions relacionades amb la nostra recerca.

parròquia, un procés que va finalitzar amb la confirmació definitiva que les restes havien pertanyut a la imatge en qüestió.

El primer dels fragments correspon a la peanya de la marededéu. Es tracta d'un fragment del frontis que inclou també una part del lateral esquerre de la peanya, segons el punt de vista de l'espectador [figs. 1-2]. A la part baixa es detecta una decoració motllurada de format quadrangular, amb una depressió central efectuada a partir del rebaix de l'alabastre. Aquesta decoració es repetia al lateral esquerre de la peanya, i cal deduir que també al costat dret. Per sobre d'aquestes formes quadrangulars apareix una motllura a manera de cornisa decorada amb fulles partides disposades de forma simètrica. Aquesta motllura esdevenia el remat perimetral de la base plana sobre la qual recolzava la figura de la Mare de Déu, de la qual encara es conserva una resta del mantell a la superfície d'aquest fragment [fig. 3]. Destaca el ribet que decorava aquesta peça d'indumentària [fig. 4], decorat amb unes formes quadrades i petites boletes que han esdevingut també clau per a l'associació dels fragments escultòrics a l'escultura mariana esmentada.



FIGURA 1: El primer dels fragments recuperats de la marededéu de Juan Dusi, corresponent a la peanya



FIGURA 3: Detall del fragment de peanya amb part dels plecs del mantell i el ribet del vestit de la marededéu



FIGURA 2: Detall del costat lateral esquerre de la peanya



FIGURA 4: Detall del fragment de peanya amb el ribet del vestit de la marededéu



FIGURA 5: Segon dels fragments recuperats de la marededéu de Juan Dusi



FIGURA 6: Detall del ribet del mantell al segon dels fragments recuperats



FIGURA 7: Restes de policromia conservades en tots dos fragments

El segon dels fragments correspon al cos de la Mare de Déu, tot i que el seu estat de conservació impedeix asseverar amb seguretat a quina part de la figura pertanyia exactament [fig. 5]. Es tracta d'un fragment en què s'adverteixen nombrosos plects de la indumentària, a banda de restes del ribet que decorava el mantell [fig. 6], i en què detectem la característica decoració amb dues boletes que podem veure sense problemes en les diferents fotografies antigues de l'escultura.

En ambdós fragments s'aprecien encara lleugeres restes de la policromia original de l'obra, en concret, restes de daurat, de vermell i de blau [figs. 7]. El material d'execució és l'alabastre, que coincideix, com veurem, amb els requeriments que es van fer a l'escultor en aquest sentit al contracte de l'obra signat el 1504. Un altre aspecte que en reforça la identificació és el fet que l'escultura es disposés sobre una peanya, que solament és parcialment apreciable a les fotografies antigues perquè en època barroca se li va acoblar un revestiment escultòric a base d'elements vegetals i caps de querubins. La peanya és un element que ja apareix mencionat al contracte de l'obra, en el qual es detalla que havia de tenir una alçada de dos pams. Aquesta precisió es correspon, poc més o menys, amb les dimensions que avui mostra el fragment en qüestió. La peanya, igualment, apareix esmentada a les descripcions que alguns erudits van fer de l'obra abans de la seva destrucció.

El contracte i les circumstàncies de l'encàrrec

L'any 1917 Manuel Abizanda Broto donava a conèixer el primer document que demostrava que l'antic retaule major de Santa Maria de Tamarit de Llitera era obra dels pintors saragossans Miguel i Juan Ximénez (ABIZANDA 1914-1932, II, 5) [fig. 8].² En aquell moment



FIGURA 8: L'antic retaule major de Santa Maria de Tamarit de Llitera, obra de Miguel i Juan Ximénez (1500-1503), reubicat a la sagristia del temple. Fotografia de Josep Salvany, any 1917. Foto: Biblioteca de Catalunya

² Sobre aquest retaule tenim un estudi en preparació que pensem publicar properament en aquesta mateixa revista.

el retaule es trobava desplaçat a la sagristia, on havia estat traslladat cap al 1682 arran de la construcció del nou retaule barroc contractat per Juan de Loscertales.³ El trasllat, tanmateix, no va implicar el desplaçament de l'escultura de la Mare de Déu i el Nen que presidia el retaule gòtic, ja que aquesta es va incorporar al nínxol central del nou retaule barroc (CANALDA 2008, 177). El reaprofitament d'una obra tardogòtica en un retaule modern no ha d'estranyar, atès que operacions d'aquest tipus van ser habituals en aquells anys: les imatges titulars dels temples gaudien del fervor devocional del poble, i és lògic que els tamaritans volguessin continuar dirigint les seves pregàries a aquella imatge que presidia el presbiteri des de feia segles.

Al costat del valuós instrument notarial que certificava per primer cop l'autoria del retaule gòtic de Santa Maria de Tamarit de Llitera, Abizanda donava a conèixer un altre document interessant que havia localitzat a l'Arxiu de Protocols Notarials de Saragossa. Es tractava del contracte per a la realització de l'escultura que havia de presidir el conjunt pintat pels Ximénez (vegeu apèndix documental). El document es va signar a la capital aragonesa el 24 de setembre del 1504 davant el notari Miguel Villanueva. Els representants de la vila de Tamarit van ser Jerónimo Cristóbal, beneficiat de l'església de Sant Pau de Saragossa; Miguel Fatas, jurista i lloctinent del Justícia d'Aragó, i el també jurista Pedro Sagante, tots ells habitants de Saragossa. L'escultor escollit per executar l'encàrrec va ser Juan Dusi, «ymaginerio de la ciutat de Bruges del Condado de Flandes»,⁴ que suposem que en aquell moment residia a Saragossa.

El fet que els habitants de Tamarit de Llitera decidissin renovar completament el presbiteri de la col·legiata de Santa Maria responia a raons forçoses. El temple havia patit un incendi poc abans del 3 de juny del 1500, dia en què «en les cases del consel foren convocats (...) [els] elets per a les coses del retaule los quals igualaren per a la primicia o gitada los següents y en la forma següent (...)».⁵ En aquell moment es va organitzar el prorratgeig per a la construcció del nou retaule i es van recaptar diners a cada barri i casa de la vila (MERIGÓ 1934, 35). El retaule es va contractar poc després, l'11 d'agost del mateix any, per un total de 12.000 sous (MERIGÓ 1934, 36-39), una xifra realment elevada que situa l'obra entre les més costoses de les documentades a l'Aragó en aquell període. Al novembre el projecte avançava a bon ritme, atès que un pagament de 2.000 sous als Ximénez demostra que tenia «enguixados los planos» (ABIZANDA 1914-1932, II, 5), és a dir, que els diferents compartiments ja havien estat enguixats i preparats per rebre la pintura. Els documents consultats per Merigó certifiquen que el retaule estava enllestit el 9 de març del 1503, data en què els pintors Pànil Sanç, de Lleida, i Bartomeu d'Àvila, tots dos escollits pels representants de Tamarit per examinar el retaule, van donar el vistiplau a l'obra. Uns dies després, el 22 de març, els pintors Miguel i Juan Ximénez reconeixien haver rebut dels jurats i obrers del

3 No conservem el contracte d'aquest retaule barroc, però el document original va ser consultat i glossat breument per José Merigó, rector de Tamarit de Llitera, abans de la destrucció de l'arxiu parroquial durant la Guerra Civil espanyola (MERIGÓ 1934, 35-39).

4 El text íntegre del document es publica a ABIZANDA 1914-1932, II, 73-77. Cfr. ARCO 1934, 235; GASTÓN DE GOTOR 1939, 89-94.

5 L'únic document en què se'ns informa sobre l'incendi és una mica posterior, del 16 d'abril del 1503, quan el prevere Bartolomé Pallo va lliurar als jurats i obrers de la fàbrica de Santa Maria tots els objectes de plata «que en dies pasats li foc comanat quant se crema lo retaule» (MERIGÓ 1934, 35).

retaule els 12.000 sous pactats al contracte, per la qual cosa l'empresa es donava per finida (MERIGÓ 1934, 36). Tenint en compte això, avui sabem que els pintors van treballar en l'encàrrec dos anys i set mesos.

En vista d'aquesta successió de fets, la contractació de l'escultura amb Juan Dusi va ser el colofó d'aquesta reforma de l'altar major, iniciada quatre anys abans amb l'encàrrec de la pintura del retaule als Ximénez. El contracte amb l'escultor estipulava que la imatge havia de representar la Mare de Déu, que s'havia de realitzar en alabastre i que anava destinada al retaule major de l'església de Tamarit de Llitera. La primera condició que es va posar a Dusi és que la fes prenent com a model una altra imatge d'alabastre que llavors es trobava a l'altar de la capella popularment coneguda com «de Sancta Maria de la Seu de Çaragoça», i que tingués nou pams d'alçada, a més d'una peanya de dos pams. Se li va demanar també que la imatge fos «muy perfecta y muy bien acabada», ja que l'escultura que se li proposava com a model tenia algunes imperfeccions, «como es el brazo derecho y algunos plegos del manto», que Dusi havia de resoldre en la seva realització per a Tamarit.

L'escultor es va comprometre a enllestir l'obra durant els tres mesos següents a la signatura d'aquella capitulació, i la quantitat acordada que rebria per la feina havia de ser de 16 ducats, això és, 352 sous. Aquesta quantitat se li havia de pagar en dues tandes. Una primera de 6 florins —66 sous—, un cop signat el contracte, diners que l'escultor destinaria a l'adquisició de l'alabastre, i la quantitat restant quan la imatge estigués acabada. De tot plegat deduïm que dels 352 sous que havia de costar la imatge, 66 es van destinar a l'adquisició del material i la resta, 286 sous, corresponien als honoraris de l'escultor. El contracte estipulava que dins el preu fixat també s'inclouien les despeses de desplaçament de Dusi a Tamarit per instal·lar l'escultura, de la qual cosa deduïm que la va executar al seu taller. Tanmateix, quan s'esmenta que l'escultor «aya de estar a expensas de la dichia villa», s'indica que els de Tamarit havien d'assumir la seva manutenció coincidint amb la instal·lació de la imatge.

Altrament, al document es demana que Dusi empri «la mejor piedra de alabastro que se hallara» i que el resultat final del seu treball sigui avaluat «a conocimiento de maestro del arte» i dels tres representants de la vila de Tamarit. Les conclusions que podem extreure d'ambdues condicions són diverses. Primerament, que es va seguir un procediment habitual en els encàrrecs de l'època, és a dir, que els promotors de l'obra havien de ser els encarregats de decidir si el producte final havia assolit la qualitat requerida o no. Igualment, el fet que el document invoqui al coneixement «de maestro del arte» permet suposar la voluntat de contractació d'un escultor aliè a l'encàrrec per tal que n'efectués la «visura», és a dir, la inspecció final de l'obra que en certificqués la qualitat. En molts contractes del moment veiem que cadascuna de les parts aportava artistes de l'ofici per efectuar aquesta avaluació, però en aquest cas no sabem si va acabar sent així.⁶

És molt significatiu que al contracte entre Dusi i els representants de la vila de Tamarit de Llitera signi com a testimoni el pintor Miguel Ximénez, que havia estat un dels responsables

⁶ Pel que fa a la part pintada del retaule, i com ja hem apuntat, es va cridar els pintors Pàfil Sanç i Bartomeu d'Àvila, tots dos escollits pels representants de Tamarit (MERIGÓ 1934, 36).

de les tasques de pintura del retaule. Això podria indicar que mantenia algun tipus de relació professional o personal amb l'escultor. En aquest sentit, cal tenir present que el contracte es va signar a Saragossa, ciutat on ambdós residien, i que en aquell moment Ximénez ja havia enllestit la seva feina a Tamarit. No descartem, per tant, que Ximénez i Dusi haguessin col·laborat en algun encàrrec més—encara que no conservem cap document que ho demostrï— i que el pintor recomanés al flamenc per a la realització de la imatge que havia de presidir el retaule que ell havia pintat.



FIGURA 9: Fortaner de Usesques (1448). «La Virgen Blanca» de la Seu de Saragossa. Foto: Josep Lluís Cebrián

historiadors. Tanmateix, fa uns anys es va demostrar que no era pas així, ja que les imatges no mostren la suposada identitat d'estil i, a més, la de Saragossa era també una obra documentada. En aquest sentit, R. S. Janke va publicar el 1984 un document del 1448 que demostrava que la marededéu saragossana havia estat un encàrrec de l'arquebisbe Dalmau de Mur, un instrument que, a més, ens proporcionava el nom de l'artista, Fortaner de Usesques, natural de la ciutat de Morlaas, a la regió del Bearn, a França (JANKE 1984, 81, doc. 1).⁷

A Usesques se'l considera un dels introductors del llenguatge tardogòtic en l'escultura saragossana i, de fet, la «Virgen Blanca» és una de les primeres imatges que palesen la

Una de les qüestions més interessants que es mencionen al contracte és el referent artístic que s'imposa a Dusi per realitzar l'escultura, ja que se li exigeix que prengui com a model una «(...) ymagen de alabastro que sta en el altar de la Capilla vulgarmente clamada de Sancta Maria de la Seu de Çaragoça». Aquesta clàusula no és estranya en els documents de l'època, ja sigui en els contractes d'imatges escultòriques o en els encàrrecs de retaules pintats. Afortunadament, hem conservat aquesta escultura. Es tracta de la imatge de Santa Maria de la Blanca de la Seu de Saragossa, popularment coneguda com «la Virgen Blanca» [fig. 9]. En el moment de publicar el contracte de la imatge de Tamarit, Abizanda va detectar que la de Saragossa encara es conservava i va posar ambdues obres en connexió. Fins i tot, va arribar a considerar que la de la Seu també era obra de Dusi, ja que hi veia afinitats estilístiques (ABIZANDA 1914-1932, II, 74), una opinió de la qual posteriorment es van fer ressò nombrosos

⁷ Amb tot, Janke no va relacionar el document amb l'escultura conservada a la Seu, un vincle que va ser establert posteriorment per Lacarra (LACARRA 1998, 163-164).

penetració del nou lèxic flamenc en l'escultura aragonesa.⁸ Aquest caràcter innovador i la seva localització en un indret emblemàtic com era la catedral la devien convertir en una imatge ben coneguda i admirada, i això va motivar que els promotors de l'escultura de Tamarit, més de cinquanta anys després de l'execució de la «Virgen Blanca», encara s'hi fixessin i la recomanessin com a model a seguir a un Dusi que, com Fortaner de Usesques, era flamenc. El tipus d'imatge que tenim a Tamarit i Saragossa respon a una tipologia de marededéu que retrobem en altres esglésies aragoneses, especialment de l'entorn saragossà, com la que actualment es conserva a l'església de San Valero de Saragossa –tot i que és originària de la derruïda església de San Andrés. S'ha datat cap al 1450 i s'ha relacionat amb Franci Gomar o el seu taller, ja que en aquest cas no en conservem el contracte (JANKE 1984, 79-80, doc. 1; BUESA 1994, 245-250).

L'escultura de Tamarit encara mostra un lleuger amanerament i la sinuositat de formes que caracteritzen les escultures d'Usesques i Gomar, tot i que amb un llenguatge més evolucionat, propi d'un moment en què a l'Aragó es començaven a difondre les novetats del primer Renaixement. Es tracta, per tant, d'una imatge que posa de manifest les característiques de l'obra que es va imposar a l'artista com a model, però que ja incorpora, epidèrmicament, elements que l'acosten a la nova plàstica cincentista. En aquest sentit, l'escultura aragonesa de l'entorn del 1500 esdevé una cruïlla on les formes de la tradició flamenquitzant i les novetats italianes es fusionen, com veiem a la imatge de Tamarit.⁹ Als darrers anys del segle XV, i sobretot durant la primera dècada de la següent centúria, als pintors i escultors aragonesos se'ls començava a sol·licitar que les seves obres fossin «a la romana», d'acord amb els nous preceptes artístics que arribaven des d'Itàlia i que avui identifiquem amb el primer Renaixement (CRIADO 1992, 398; CRIADO-IBÁÑEZ 2006). Les novetats es van adoptar de forma progressiva i van arrelar en un substrat medieval massa consolidat com per deixar penetrar el nou lèxic sense resistència. Molts mestres van haver d'adaptar-se als nous temps modificant el seu estil. És probable que fos el cas de Juan Dusi, format segurament a Flandes en la tradició tardogòtica i que va poder incorporar al seu llenguatge aspectes del nou paradigma estètic per satisfer plenament la clientela aragonesa.

Les obres evidencien que els models tradicionals perviuen, i que es combinaven amb les novetats arribades d'Itàlia. Aquesta convivència es detecta també a la denominada «Virgen de la Nave» del monestir de Sixena, una imatge segurament destruïda durant la Guerra Civil que ens serveix com a referent geogràficament proper (ARCO 1942, II, fig. 951). Les coincidències amb la de Tamarit són diverses, per exemple, en el ribet de la indumentària. La de Sixena, tanmateix, és possiblement un xic més tardana. En qualsevol cas, a partir de l'acarament amb imatges marianes com les de Fortaner de Usesques o Franci Gomar, podem deduir que la de Tamarit és, en essència, una imatge tardogòtica. El prototip iconogràfic s'aferra a la tradició, així com els trets del rostre, la posició del nen, la rigidesa de les figures, els drapejats dels induments o el tany floral de Maria. Tanmateix, mostra una rotunditat de formes i una volumetria del cos que anuncien lleugerament alguns trets del

⁸ Sobre l'escultura tardogòtica a l'Aragó, vegeu ESPAÑOL 2001, 287-334 i PIK 2001-2002, 145-178.

⁹ La bibliografia sobre la penetració del Renaixement a l'escultura aragonesa és força àmplia. A tall de síntesi, vegeu AADD 1993; MORTE, 2000 121-141; AADD 2009. Encara que se centra en la ciutat de Tarazona, és molt útil la lectura de CRIADO 1992, 389-452, per les contínues al·lusions a la resta del context aragonès.

primer Renaixement. On més s'adverteix l'assimilació del nou lèxic és a la peanya (fig. 1-2), amb la presència d'unes formes quadrangulars classicitzants, molt avançades per a l'època, que res tenen a veure amb la tradició decorativa tardogòtica. El mateix podem afirmar en relació amb el fris de fulles partides de la mateixa peanya, que retrobem a la trona de guix de la catedral de Tarazona, una de les primeres obres amb la presència de decoracions renaixentistes a l'Aragó. Es tracta d'un treball documentat de Pedro de Cervellera (1506), on el motiu de les fulles apareix al costat de decoracions a *candelieri* pròpies de les obres «a la romana» (CRIADO 1992, 393 i 396-397, inclou dibuix).

Un altre aspecte que crida força l'atenció és la important aculturació que palesa l'estil de Dusi. L'escultura de Tamarit no sembla l'obra d'un mestre flamenc. Això segurament indica que l'escultor residia a l'Aragó des de feia uns anys, que s'havia adaptat plenament al llenguatge escultòric de la terra que l'havia acollit i havia abandonat progressivament l'estil propi de la seva nació d'origen. A dia d'avui, l'obra de Tamarit és l'única coneguda d'aquest mestre i, a banda del contracte per a la seva realització, no conservem cap altre document que ens informi sobre altres encàrrecs artístics rebuts o sobre la seva vida familiar.¹⁰ Caldrà esperar, per tant, que futures recerques als arxius aragonesos puguin aportar noves informacions sobre aquesta qüestió. En qualsevol cas, és molt probable que Dusi fos un artista establert a la capital aragonesa, ciutat on es va signar el contracte per a la realització de l'escultura destinada a Tamarit. Al document, amb tot, no es comenta res sobre el seu lloc de residència de Dusi; solament s'esmenta que era oriünd de Bruges i que havia de pagar-se el trasllat a la localitat de la Franja per instal·lar-hi l'escultura. Era un més, per tant, dels escultors del nord d'Europa que apareixen documentats en terres aragoneses entre finals del segle XV i els primers anys de la següent centúria, entre els quals trobem Gil de Brabante, Francisco Burgunió o Joso de Ufy, entre altres (MORTE 2000, 129; ESPAÑOL 2001, 299-301).

Fortuna historiogràfica de la Mare de Déu i el Nen de Juan Dusi

Quan el 1917 Manuel Abizanda va publicar el contracte per a la realització de l'escultura destinada a presidir el conjunt pintat pels Ximénez a Tamarit, va assabentar-se que el retaule major barroc de la parròquia estava presidit per una imatge antiga. Les seves comprovacions van donar un resultat positiu i va certificar que l'escultura en qüestió era la que s'esmentava al document que havia localitzat a l'Arxiu de Protocols de Saragossa. En aquest procés va comptar amb la col·laboració d'Antonio Lassierra (1871-1941), un important enginyer i empresari originari de Tamarit que va demanar a un familiar seu resident a la vila que li trametés per escrit una descripció detallada de la imatge. Aquesta descripció va arribar a mans d'Abizanda, qui, malgrat no poder veure-la *in situ*, va constatar que l'obra conservada a Tamarit i la del contracte eren la mateixa. Abizanda va publicar aquesta descripció, juntament amb el text del contracte:

¹⁰ Bruñén, Calvo i Senac mencionen Juan Huici i els seus fills, Juan i José, tots ells fusters-entalladors documentats al segle XVII a Saragossa (BRUÑÉN-CALVO-SENAC 1987, 207, nota 97). Segons les autores esmentades, el primer podria identificar-se amb un Juan Dusi originari de Borja a qui Vicente González atribueix l'escultura que el 1644 es va instal·lar a la capella de la Verge Blanca de la Seu de Saragossa (GONZÁLEZ 1976, 66), però no hem sabut trobar aquestes informacions a la publicació esmentada.

«Tiene la imagen (...) nueve palmos justos, con algo de pedestal, que no permite apreciar bien su altura por estar revistada o rodeada del adorno de madera, que sin duda le pusieron para que hiciera juego con el resto del altar.

Es de alabastro toda ella, incluso el niño y ramo de flores que lleva en la mano derecha, pues al golpearla tiene sonido timbrado y rascada por atrás —que no está pintada— resulto blanca. En la mano izquierda lleva el mundo y la cruz, y la cabeza inclinada hacia fuera.

El pelo pegado sobre la cabeza y el manto sobre los hombros; lleva sobre el cuello un rosetón como atador de la túnica —también de piedra, así como el cinturón— y medida entre la cintura y pecho tiene 7 $\frac{1}{2}$ palmos de circunferencia. Y como detalle podemos decir providencial dice que varias veces al rezarla le pareció la Virgen de la Blanca de La Seo.» (ABIZANDA 1914-1932, 75)

A la petita monografia que va publicar el 1922 sobre l'església de Santa Maria de Tamarit de Llitera, Ricardo del Arco es va fer ressò de l'associació d'Abizanda entre escultura i document (ARCO 1922, 12-13). Amb tot, i de forma estranya, uns anys després va publicar que la imatge contractada per Dusi era una altra, la que en algunes fotografies antigues apareixia al nínxol central del retaule dels Ximénez reubicat a la sagristia de la parròquia (ARCO, 1942, I 418; II, fig. 1008). Aquesta altra escultura mariana, de factura força tosca, no coincideix amb allò que es va demanar a Dusi en el contracte. De fet, és una imatge que pel seu estil cal datar cap a finals del segle XIV o inicis de la centúria següent. No sabem què va acabar passant amb ella, ja que malgrat aparèixer ubicada al nínxol del retaule en alguna fotografia antiga (ARCO 1942, II, fig. 1010), en altres ja no hi apareix.¹¹ És segur que cap al 1922 encara es conservava a l'església de Santa Maria, i una fotografia de Ricardo del Arco així ho certifica (Fototeca de la Diputació Provincial d'Osca, ref. ES/FDPH-ARCO/0669) [fig. 10]. És probable que aquesta imatge fos destruïda durant la Guerra Civil espanyola, juntament amb la resta del mobiliari litúrgic de la parròquia, però també és possible que fos venuda amb anterioritat.¹²



FIGURA 10: Escultura de la Mare de Déu i el Nen antigament conservada a Santa Maria de Tamarit de Llitera. Fotografia de Ricardo del Arco, de poc abans del 1922. Fotografia: Fototeca, DPH

¹¹ Ens referim a les fotografies de Juan Mora Insa (Arxiu Històric Provincial de Saragossa, ref. MF/MORA/002956), Josep Salvany (Biblioteca de Catalunya, fons Salvany, ref. SaP_398_09, any 1917) i Ricardo del Arco (Fototeca de la Diputació Provincial d'Osca, ref. ES/FDPH-ARCO/0673, de cap al 1922).

¹² En l'estudi d'aquesta obra cal tenir en compte una dada documental interessant, l'encàrrec que el 1406 va rebre

Tornant a la imatge de Juan Dusi, un altre historiador que s'hi va referir va ser José Soldevila Faro, que el 1931 publicava a la revista *Aragón* un breu article sobre l'església de Santa Maria i el seu mobiliari litúrgic en el qual denunciava l'estat deplorable en què es trobava l'edifici, a la vegada que remarcava que:

«En el interior del templo llaman la atención algunos altares pertenecientes al buen barroquismo, especialmente el mayor, que en su hornacina del centro figura una bellísima imagen de la Virgen con el Niño en brazos, obra del escultor flamenco Juan Dusi, que la cinceló sobre alabastro en 1504.» (SOLDEVILA 1931, 26)

Pels mateixos anys, Chandler Rathfon Post, professor de la Universitat de Harvard i autor de la magna *A History of Spanish Painting*, va passar per Tamarit de Llitera per estudiar el retaule gòtic dels Ximénez. Post havia tingut accés a la documentació publicada per Abizanda i altres autors sobre l'encàrrec pictòric, i no li va passar per alt que l'escultura original de Dusi presidia el retaule barroc de l'altar major. Segons l'especialista nord-americà, no hi havia cap dubte que aquella imatge era la contractada el 1504 per Juan Dusi (Post 1941, 80).



FIGURA 11: El retaule major de Santa Maria de Tamarit de Llitera el 1912. Fotografia de Francesc Xavier Parés i Bartra. Foto: col·lecció de Carlos E. Corbera

Com ja hem apuntat al principi, el 1936 la imatge esculpida va córrer la mateixa sort que el retaule que l'hostatjava, atès que va ser destruïda. Afortunadament, en conservem algunes fotografies antigues que ens permeten veure com era aquesta escultura, unes imatges que, a més, han estat fonamentals per identificar els dos fragments que presentem en aquest article. La fotografia més antiga va ser efectuada l'any 1912 pel metge Francesc Xavier Parés

l'escultor barceloní Antoni Canet per tallar en fusta una imatge destinada al retaule major de l'església de Santa Maria de Tamarit de Llitera (SANPERE 1906, I, 115; MADURELL 1945, 281, nota 64). La comanda li va arribar al febrer d'aquell any per part de Joana, vídua del pintor Pere de Valdebriga, i el preu de l'obra havia de ser de 30 florins. Aquest pintor era originari de la zona de Montsó, però va treballar preferentment a Barcelona i, puntualment, a la ciutat de Lleida (FITÉ 1996, 85-87 i 95-96; ALCOY 2005, 304). És molt possible que després de la seva mort, la vídua i els fills gestionessin la continuïtat del taller del mestre o que miressin d'enllestir aquells encàrrecs que havien romàs sense acabar a la mort del pintor. En aquest sentit, hi ha una sèrie de referències documentals que permeten suposar-ho (vegeu les recollides a ALCOY 2005, 303-304). No hauria d'estranyar, per tant, que Valdebriga fos l'autor del retaule major de Santa Maria de Tamarit de Llitera —desaparegut en un incendi poc abans del 3 de juny del 1500—, i que temps després de la seva realització la vídua de l'artista s'encarregués de contractar Canet perquè modelés l'escultura que havia de presidir-lo. A la vista d'aquest conjunt d'informacions, la segona escultura mariana conservada antigament a Tamarit de Llitera s'adiu, per cronologia, amb l'època de Canet, però l'estil no concorda amb el de l'esmentat escultor. Les notables diferències existents poden certificar-se si acarem la imatge amb la marededéu del retaule major del monestir de Santes Creus (ca. 1402-1411), atribuïda a Canet i avui custodiada al Museu Diocesà de Tarragona (inv. 273), una escultura de molta més qualitat (FAVÀ 2012, 164-165). A més, l'escultura de Tamarit presenta unes dimensions massa reduïdes per presidir un retaule major.

i Bartra, antic director de la secció de fotografia del Centre Excursionista de Catalunya, i es conserva a la col·lecció de Carlos E. Corbera.¹³ Es tracta d'una imatge un xic borrosa i en què es veu el conjunt del presbiteri, amb la qual cosa no s'aprecia l'escultura de Dusi amb gaire detall [fig. 11].

La segona imatge va ser efectuada per Josep Salvany l'any 1917 (Biblioteca de Catalunya, ref. SaP_398_08) [fig. 12]. Es tracta d'una fotografia estereoscòpica en perspectiva lateral del retaule major, feta més de prop que l'anterior i on advertim la presència de l'escultura al

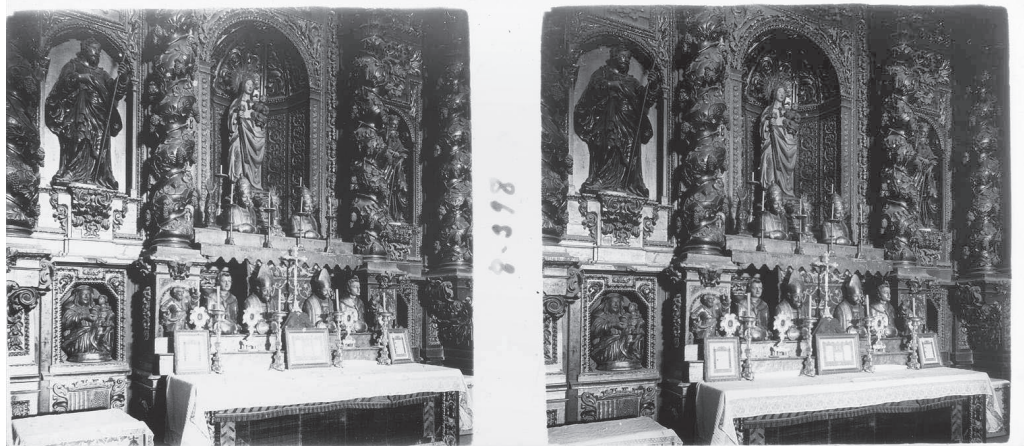


FIGURA 12: El retaule major de Santa Maria de Tamarit de Llitera el 1917. Fotografia de Josep Salvany. Foto: Biblioteca de Catalunya



FIGURA 13: Nínxol central del retaule major de Santa Maria de Tamarit de Llitera amb la Mare de Déu i el Nen de Juan Dusi. Fotografia (detall) de Ricardo del Arco de poc abans del 1922. Fotografia: Fototeca, DPH

¹³ Hem tingut coneixement d'aquesta imatge a través de l'amic Joan Rovira, que molt amablement ens ha informat sobre la seva existència.

nínxol central, amb una sèrie de bustos-reliquiari als peus que impedeixen veure la peanya sobre la qual se sustentava.

La tercera fotografia és de Ricardo del Arco (Fototeca de la Diputació Provincial d'Osca, ref. 846) [figs. 13-14], que per força ha de ser anterior al 1922, data de la publicació de l'estudi que l'esmentat historiador va dedicar al temple de Tamarit (ARCO 1922). Del Arco va desplaçar-se a Tamarit per efectuar el treball de camp necessari per a l'edició d'aquesta monografia, visita que va aprofitar per fer fotografies del temple i dels béns mobles custodiats a l'interior. La imatge de detall de l'escultura que va obtenir, malauradament, presenta un defecte que impedeix que puguem veure la morfologia de la part inferior de l'escultura i de la base-peanya sobre la qual recolzava. Segurament per això aquesta fotografia no va ser reproduïda a la monografia en qüestió, sinó que se n'hi va incloure una altra de la qual no hem conservat el clixé original (ARCO 1922, 13) [fig. 15]. Es tracta d'un bon detall frontal de la imatge mariana en què advertim que la peanya original, de la qual només s'intueix la motllura superior, apareix envoltada per una decoració barroca a base de motius vegetals dels quals emergeixen caps de querubins.



FIGURA 14: La Mare de Déu i el Nen de Juan Dusi. Detall extret d'una fotografia de Ricardo del Arco de poc abans del 1922. Fotografia: Fototeca, DPH.



FIGURA 15: Nínxol central del retaule major de Santa Maria de Tamarit de Llitera amb la Mare de Déu i el Nen de Juan Dusi. Fotografia de Ricardo del Arco de poc abans del 1922. Foto: extreta de ARCO, 1922, 13

Apèndix documental

Saragossa, 24 de setembre de 1504

Contracte subscrit entre els representants de la vila de Tamarit de Llitera i Juan Dusi, escultor oriünd de Bruges, per a la realització d'una escultura de la Mare de Déu i el Nen destinada al retaule major de Santa Maria de Tamarit de Llitera, per un preu de 352 sous.

Publicat a ABIZANDA, Manuel (1914-1932): *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza*, Tip. La Editorial, Saragossa, vol. II, 76-77.

A honor y gloria de Nuestro Señor Jhesu Cristo e de la gloriosa Virgen Sancta Maria madre suya, es estada, tractada y concordada la Concordia siguient entre los Reverendos y magnificos mossen Jerónimo Xcrispobal, clérigo, beneficiado de la yglesia de Senyor Sanct Paulo, micer Miguel Fatas, jurista lugarteniente del Senyor Justicia de Aragon et micer Pedro Sagante, jurista, ciudadanos de la ciudat de Çaragoça por parte de la villa de Tamarit y maestre Johan Dusi ymaginero de la ciudat de Bruges del Condado de Flandes; et en sobre una ymagen de Nuesa Senyora la Virgen Maria de alabastro que se a de azer para el retablo del altar mayor de la yglesia de dicha villa. La qual Concordia es del tenor siguient:

Et primermente. Es concordado entre las dichas partes, que el dicho maestre Johan de Dusi, a de fazer una ymagen de Nuesa Senyora la Virgen Maria de alabastro de fayçon semejança de otra ymagen de alabastro que sta en el altar de la Capilla vulgarmente clamada de Sancta Maria de la Seu de Çaragoça, de altaria de nueve palmos de alto que despues de asentada entre la ymagen y la peanya tenga onze palmos.

Item. Es concordado entre las dichas partes que por quanto la dycha ymagen que se a de fazer a de ser muy perfecta y muy bien acabada y porque la ymagen de la dicha capilla de Nuesa Senyora de la Seu de Çaragoça, a cuja semejança se a de fazer tiene algunos defectos, como es el braço drecho y algunos plegos del manto, que aquello se aya de emendar; todas las otras cosas quedando a la semejanza de la dicha ymagen, la qual dicha ymagen promete el dicho maestre Johan de Dusi, facer y darla acabada con todas las semejanças y perfecciones que arriba se dizen, dentro de tiempo de tres meses del día adelant que la presente testificacion y sto por precio es a saber, de setze ducados, digo CCCLII sueldos dineros jaqueses los quales los dichos mossen Jeronimo Xrispoual, micer Miguel Fatas, y micer Pedro Saganta, se le obligaran a pagar en la forma siguient: a saber es, luego que la present sera testificada seys florines doro para la piedra y la restante quantitat, como sera acabada la dicha ymagen.

Item. Fue concordado entre las dichas partes que el dicho maestro aya de ir personalment a costas suyas para asentar la dicha ymagen que aya de estar a expensas de la dichia villa.

Item mas; es concordado entre las dichas partes, que por quanto el dicho maestre Johan de Dusi, a de fazer la dicha ymagen de la mejor piedra de alabastro que se hallara y a de fazer la dicha ymagen con los cumplimientos e semejança sobredichos, que esta quede a conocimiento de maestros del arte y de los dichos Jeronimo Xrispoual, micer Miquel Fatas y micer Pedro Saganta, los quales ayan de judicar todas las cosas segunt Dios y sus conciencias.

[Signen la capitulació com testimonis: Jerónimo de Ribas, jurista, y Miguel Ximénez, pintor]

BIBLIOGRAFIA

ABIZANDA, Manuel (1914-1932): *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza*, Tip. La Editorial, Saragossa, 3 vols.

AADD (1993): *La Escultura del Renacimiento en Aragón*, Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar, Obra Social de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, Saragossa.

AADD (2009): *El esplendor del Renacimiento en Aragón*, Gobierno de Aragón, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Generalitat Valenciana, Saragossa.

ALCOY, Rosa (2005): «Pere de Valldebriga o el pintor dels àngels», a *L'art gòtic a Catalunya. Pintura I. De l'inici a l'italianisme*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, p. 296-304.

ARCO, Ricardo del (1922): *La Iglesia colegial de Tamarite de Litera: memoria con notas históricas y arqueológicas sobre la población, redactada a petición del Ayuntamiento*, Talleres Tipográficos de la Vda. de J. Martínez, Osca.

ARCO, Ricardo del (1934): «Artistas extranjeros en Aragón», a *Anuario de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, I, p. 231-244.

ARCO, Ricardo del (1942): *Catálogo Monumental de España. Huesca*, CSIC, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 2 vol.

BRUÑÉN IBÁÑEZ, Ana I.; CALVO COMÍN, M. Luisa i SENAC RUBIO, M^a Begoña (1987): *Las Artes en Zaragoza en el tercer cuarto del siglo XVII. 1655-1675. Estudio documental*, Institución Fernando el Católico (CSIC) de la Diputación Provincial de Zaragoza, Saragossa.

BUESA CONDE, Domingo J. (1994): *La Virgen en el Reino de Aragón. Imágenes y rostros medievales*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, Saragossa.

CANALDA, Sílvia (2008): «El retablo en tiempos del Renacimiento y del Barroco por tierras de La Litera», a PALOMARES, Arturo i ROVIRA, Joan (coord.): *Comarca de La Litera*, Diputación General de Aragón, Saragossa, p. 173-179.

CRIADO MAINAR, Jesús (1992): «Las artes plásticas del Primer Renacimiento en Tarazona. El tránsito del moderno al romano», a *Tvriaso*, X (II), p. 389-452.

CRIADO MAINAR, Jesús i IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (2006): *Sobre campo de azul y carmín: programas de ornamentación arquitectónica al romano del primer Renacimiento aragonés*, Fundación Teresa de Jesús, Saragossa.

ESPAÑOL, Francesca (2001): «La escultura tardogótica en la Corona de Aragón», a *Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la Escultura de su época*, Institución Fernán González-Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, Burgos, p. 287-334.

FAVÀ, Cèsar (2012): «Atribuïda a Antoni Canet. Mare de Déu», a *Catalunya 1400: el gòtic internacional*, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, p. 164-165.

FITÉ, Francesc (1996): «Noves dades sobre l'activitat pictòrica a la Seu Vella de Lleida, segle XIV», a *Lambard*, VIII, p. 75-97.

GASTÓN DE GOTOR, A. (1939): *La Seo de Zaragoza. Estudio histórico-arqueológico*, Luis Miracle edit., Barcelona.

GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Vicente (1976): *Jusepe Martínez, pintor de S. M. Felipe IV y la Zaragoza de su tiempo: Siglo XVII*, Ayuntamiento de Zaragoza, Saragossa.

JANKE, R. S (1984): «The retable of Don Dalmau de Mur y Cervelló from the Archbishop's Palace at Saragossa: A Documented Work by Francí Gomar and Tomás Giner», a *Metropolitan Museum Journal*, 18, p. 65-83.

LACARRA, María del Carmen (1998): «Don Dalmau de Mur (1431-1456) y Don Juan I (1458-1475)», a LOZANO LÓPEZ, J. C. (coord.): *La Seo de Zaragoza*, Diputación General de Aragón, Saragossa, p. 155-173.

MADURELL i MARIMÓN, Josep M. (1945): «El arte en la comarca alta del Urgel», a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. III-4, octubre de 1945, p. 259-340.

MERIGÓ, José (1934): «El retablo de Tamarite», a *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza*, 1, p. 35-39.

MORTE, Carmen (2000): «Les arts a Aragó en el primer quart del segle XVI», a *L'art a Catalunya i els regnes hispans en temps de Carles I*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, p. 121-141.

PIK, Galia (2001-2002): «La escultura zaragozana del siglo XV: estado de la cuestión», a *Tvriaso*, 16, p. 145-178.

POST, Chandler Rathfon (1941): *The Aragonese School in the Late Middle Ages (A History of Spanish Painting*, vol. VIII), Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts).

SANPERE MIQUEL, Salvador (1906): *Los cuatrocentistas catalanes: historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*, Tipografía de l'Avenç, Barcelona, 2 vols.

SOLDEVILA FARO, J. (1931): «La iglesia colegial de Tamarite», a *Aragón*, febrer de 1931, p. 26-27.