

UN GRUP D'ESCULTURES ATRIBUÏBLE A JORDI DE DÉU A L'HOSPITAL DE LA SANTA CREU, DE BARCELONA.

PERE BESERAN I RAMON

Que Jordi de Déu treballa a Barcelona a les darreries del segle XIV i inicis del següent és quelcom que s'admet comunament a partir d'algunes dades documentals. Entre l'esment d'un mestre Jordi que treballa al mur de pedra que tanca el cor de la catedral, el 13 d'agost del 1390, i els tres pagaments de l'any 1400 a Jordi Joan, pels escuts i un mig cos d'àngel destinats a la nova façana de la casa de la ciutat,¹ transcorre una dècada en la que l'escultor degué desenvolupar la seva activitat preferent a la capital del Principat.

Són deu anys als que probablement cal sumar els primers del segle XV fins a depassar com a mínim el límit del 1406, com ens proposem demostrar aquí. Per a omplir aquest extens període de temps no semblen suficients la realització de les escultures de pedra del cor de la catedral ni de la part corresponent de les de la façana de l'edifici municipal.² Si excloem la realització dels capitells del claustre de Ripoll, que no con-

1. Per a la completa transcripció d'aquests documents, vegeu Ma. R. TERÉS i TOMAS: *Pere ça Anglada. Introducció de l'estil internacional en l'escultura catalana*, Barcelona, 1987, documents 2 (p. 103), 9, 10 i 12 (pp. 121 i 122); també pp. 58 i 78, on l'autora es manifesta partidària de limitar la intervenció barcelonina de l'escultor en benefici d'elements destacats del seu taller. En general sobre Jordi de Déu vegeu A. DURAN i SANPERE: *Els retaules de pedra*, Barcelona, 1932, vol. I, pp. 55-66 (*Monumenta Cataloniae*, vol. II).

2. Un i altre projectes prou problemàtics, d'altra banda, a l'hora d'adjudicar atribucions. Si s'accepta per a Jordi de Déu i el seu obrador la talla de les figuretes que pauten el mur extern del cor —sense destriar les implicacions que poden derivar de les evidents matitzacions estilístiques— darrerament (Ma. R. TERÉS i TOMAS: «Anunciació», dins *Thesaurus/Estudis. L'Art dels Bisbats de Catalunya 1000/1800*, Barcelona, 1986, pp. 193-194) ha estat posada en dubte la tradicional atribució del grup de l'Anunciació sobre l'escala de la trona, que ha esdevingut així una realització polèmica. Pel que fa a la façana de l'Ajuntament no és menys problemàtica la distribució de les seves parts esculpides entre diversos mestres, dels quals l'únic nom documentat és el de Jordi de Déu. Per a assajar l'esclariment de la personalitat artística d'aquest Mestre tenim en curs un treball d'investigació que abasta el conjunt de la seva activitat.

siderem obra de la seva mà, tot i el contracte de maig de 1390,³ i una obra tan puntual com la creu de terme que el 1393 li encarregaren —significativament, a Barcelona— els prohoms de Montblanc,⁴ no existeix cap obra barcelonina amb què enriquir la nòmina de l'artista en aquest lapse de temps. Mentre nova documentació no li assigni altres obres, conservades o no, a la ciutat, sí que podem, però, atribuir-n'hi en base a l'anàlisi estilística. Caldrà aclarir que, en aquesta ocasió, no pretenen abordar «in extenso» la necessitat de clarificar allò que nosaltres entenem com a «estil» de Jordi de Déu, coordinada necessàriament diacrònica quan es tracta de prendre en consideració una activitat que es perllonga durant quaranta o cinquanta anys. D'altra banda no creiem que les obres que ara ens interessa atribuir-li exigeixin deformar gaire el mostrari tradicional de les seves obres ni el repertori temàtic en boga en els anys en què, amb poc marge d'error, ens bellugarem en aquesta oportunitat.

Una assignació del tipus que esmentàvem, basada exclusivament en aspectes formals —a més a més, és clar, d'uns mínims de versemblança històrica— és el que ara ens proposem de fer amb el conjunt de capitells esculpits que ornem en la seva part interior els pilars de la zona més antiga del claustre de l'Hospital de la Santa Creu. Ens referim als set pilars de la nau de llevant d'aquest claustre —la més propera a la Rambla— a més del pilar angular en el lloc d'encontre de les dues sèries d'arcades.⁵

No estarà de més esmentar les dades que coneixem referides a les obres de construcció de l'Hospital ja que, en manca-ne d'específiques per a l'escultura, és sobre el canamàs d'aquelles que haurem de bastir les nostres hipòtesis.

3. Document perdut en el que sembla que apareixia ja com a habitant de Barcelona. Vegeu E. JUNYENT: «Notes inèdites sobre el monestir de Ripoll», *Analecta Sacra Tarraconensia*, IX, 1933, pp. 185-225; pp. 192 i 216. Aclarim que el nostre judici sobre l'obra de Jordi de Déu a Ripoll el què pretén és limitar a uns mínims la seva intervenció directa en el conjunt de capitells que correspondrien a l'empresa de què en el contracte es feu responsable. Si bé la seva mà és discernible en un parell de capitells, la resta, malgrat les relacions de dependència, no li correspon de forma immediata.

4. J. M^a. MADURELL I MARIMÓN: *El arte en la comarca alta de Urgel*, Barcelona, 1945, pp. 40-41.

5. Si bé es considera habitualment que una part del tram nord del claustre —el que va des del pas central fins a l'ala de llevant— fou bastida simultàniament a aquesta ala a començament del segle XV (*vid.* més endavant per a la cronologia) no creiem que corresponguin als anys en què ara ens situem les escultures que ornem els capitells dels dos pilars compresos en aquest segment. Més aviat pensem que no repugnaria a totes les figuracions d'aquesta ala una datació a començament del segle XVI quan, a partir del 1509 i al llarg de tota la centúria, es continuen les obres amb la conclusió de la nau nord i el seu perímetre claustral. Per a la cronologia de les parts del conjunt hospitalari vegeu com a síntesi recent la que s'exposa a *Anàlisi tècnica i funcional del patrimoni immobiliari municipal. El Raval*, Institut de Tecnologia de la Construcció de Catalunya, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1983, vol. I, s.p.



Figura 1. Jordi de Déu, Capitell de l'ala est del claustre de l'*Hospital de la Santa Creu*, de Barcelona.



Figura 2. Jordi de Déu, Capitell de l'ala est del claustre de l'*Hospital de la Santa Creu*, de Barcelona.

La solemne col·locació de les primeres quatre pedres del nou edifici hospitalari el 17 d'abril del 1401,⁶ constituí el primer pas en la concreció material del ràpid procés d'unificació dels diversos hospitals de beneficència barcelonina, decidida el 15 de març d'aquell any en una reunió entre els representants de l'Ajuntament i de l'Església, administradors dels diversos establiments asumats.⁷

L'inici simbòlic de les obres degué tenir una immediata correspondència real, car de no ser així no s'explicaria que el 1405 ja es contractés l'obra de fusta de les cobertes de la nau superior. Danon⁸ insinua que el curt marge de temps entre l'inici de negociacions —l'1 de febrer— i de les obres —17 d'abril— ha de fer pensar que, d'una manera o altra, l'existència d'un edifici hospitalari unificat ja era prevista d'abans del 1401. En qualsevol cas, forma part d'aquesta enèrgica arrencada constructiva⁹

6. Vegeu la notícia d'aquesta cerimònia tan sovint descrita a *Rúbriques de Bruniquer. Ceremonial dels Magnífics Concellers y Regiment de la Ciutat de Barcelona*, vol. V, Barcelona, 1916, p. 39. És curiós d'observar que el text de les Rúbriques publicat l'any 1916 no coincideix literalment amb el que es reproduïx a F. A. VILARRUBIAS: *Noticia histórico-arqueológica de los edificios del antiguo Hospital de la Santa Cruz y Casa de Convalecencia de San Pablo de la ciudad de Barcelona (1401-1928)*, Barcelona, 1969, p. 8.

7. Les dades històriques sobre la constitució de l'Hospital són ja exposades per Tomàs SIVILLA: «Apuntes históricos sobre el Hospital de Barcelona», Memoria leída ante la Academia de Buenas Letras de Barcelona en la sesión del 10 de diciembre de 1869, *Memorias de la Academia de Buenas Letras de Barcelona*, t. III, 1880, pp. 41-70, especialment pp. 56-61. Mentre Sivilla es mostra absolutament despreocupat per la construcció de l'edifici, serà Roca qui, en dues obres pràcticament contemporànies, ens forneix ja bona part de la informació sobre l'Hospital, tant des del punt de vista de la seva organització i funcionament com a institució com des de l'estrictament constructiu. Vid. J. Ma. ROCA: *La medicina catalana en temps del rey Martí*, Barcelona, 1919, pp. 178-185, i Ma. ROCA, *Ordinacions del Hospital General de la Santa Creu de Barcelona* (any MCCCCXVIII), Barcelona, 1920.

8. J. DANON BRETOS: *El Hospital General de la Santa Cruz de Barcelona. Año 1401*, Tesis presentada a la Facultat de Medicina de Barcelona, para obtener el grado de Doctor, Barcelona, 1967. Exemplar dactilografiat a la secció de reserva de la Biblioteca de Catalunya, pp. 19-20. Posteriorment ha publicat J. DANON: *Visió històrica de l'Hospital General de la Santa Creu de Barcelona*, Barcelona, 1978.

9. La continuació de les obres s'alentí aviat, però; vegeu sobre la història de l'hospital i la construcció dels seus edificis la bibliografia que recollirem en la fitxa corresponent del *Catàleg del Patrimoni Arquitectònic Històrico-Artístic de la Ciutat de Barcelona* (Barcelona, 1987), pp. 225-227. Les obres que coneixem prescindeixen sistemàticament, però, de l'escultura medieval del conjunt i —fora del text de Vilarrubias a què ens referirem més endavant— només hem sabut trobar esment dels nostres capitells en tres textos. L'un és el d'E. CARBONELL i A. CIRICI: *Grans monuments romànics i gòtics*, Barcelona, 1977, p. 205 (vegeu també les fotografies de les 209 i 210) on, sense tenir en compte que es tracta de peces que s'inscriuen en la sèrie que va del claustre de Santes Creus al de la catedral de Barcelona, es consideren un xic anacròniques aquestes figuracions en capitells gòtics. Una altra al·lusió la fa J. AINAUD a *L'esperit artístic de l'època*, dins *L'Hospital de Santa Creu i Sant Pau. L'Hospital de Barcelona*, Barcelona, 1971, p. 45, que considera els capitells, i sobretot les claus de volta, com a obra

l'encàrrec que el 6 de juny de 1406 rebé el mestre d'obres Guillem Abiell per tal de dotar d'un claustre a la construcció en el benentès que aleshores només s'havia bastit l'ala est d'aquesta. El grup d'escultures que ara ens ocupa, en funció dels clars lligams que poden establir-se entre els seus trets estilístics i els que cal reconèixer com a propis de la manera de fer de Jordi de Déu, és el que constitueixen els capitells dels pilars de l'ala de llevant d'aquest claustre. Tots ells estan encarats a la part coberta, ja que, a l'exterior, massissos contraforts apuntalen l'obra. Dels set pilars a què ara ens referim n'hem d'excloure dos. Un —el més meridional— roman invisible, en tant que la darrera crugia del claustre és tapiada amb un envà que, en recaure sobre el pilar, fa que aquest no aparegui com a tal sinó que pràcticament tot ell és imbuït dins l'obra, fora de la nostra visió. La part lateral del capitell, aquella que mira al capitell següent, ens presenta un rostre pelut que, per l'estat de la pedra i la divergència estilística, no tenim cap dubte en comptar entre les obres tallades als anys cinquanta del nostre segle i, en el curs de la restauració duta aleshores a terme, col·locades allí on les peces medievals havien desaparegut completament.¹⁰

Aquest desconegut escultor modern és qui realitzà també tota l'escultura del capitell del segon pilar —començant a comptar pel més meridional dels exemples— en què, encara que hi reproduïx l'esquema compositiu i iconografia dels medievals, defuig explícitament tota mimesi estilística i qualsevol possibilitat de confusió o fusió entre unes parts i altres. Ell mateix féu un seguit d'altres fragments esculpits l'enumeració dels quals ens estalviem pel què creiem que té d'òbvia.

característica de la renovació plàstica que té punt de partida en l'empresa del cor de la catedral, dirigida per Pere çà Anglada, enfront de la tradició dels obradors del segle XIV vinculats a encàrrecs reials, el darrer representant de la qual seria, precisament, Jordi de Déu. En la mateixa direcció anava el comentari d'Adolf FLORENSA: «L'art gòtic. L'arquitectura civil», dins *L'Art Català*, Barcelona, 1955-1961, vol. I, pàgines 345-346.

10. La construcció de l'Hospital es perllongà durant el segle posterior al XV fins arribar pràcticament al XX, ja que la seva funció hospitalària perdurà fins el 1928. El claustre, en particular, fou paredat i subdividit en diverses cambres. Vegeu la planta de l'estat en què arribà als nostres dies a J. PUIG I CADAFALCH: «Els edificis de l'hospital de la Santa Creu i de la Casa de Convalescència», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, vol. VIII, 1927-1931, Barcelona, 1936, pp. 35-38. No fou fins després de la guerra que es procedí a la restauració d'aquesta part. Vegeu-ne la crònica detallada a A. FLORENSA FERRER: *Conservación y restauración de monumentos históricos (1927-1946)*, Barcelona, 1946, p. 13; Id., *Conservación y restauración de monumentos históricos (1947-1953)*, Barcelona, 1953, pp. 17-20; Id., *Conservación y restauración de monumentos históricos (1954-1962)*, Barcelona, 1962, pp. 16-17. És ell qui ens fa saber que fou Manuel Baldrich qui dirigia aquestes obres de restauració. Del mateix autor és «Las obras de restauración del Hospital de la Santa Cruz», dins *Barcelona. Divulgación histórica*, vol. X, Barcelona, 1959, pp. 339-344, text radiat el 1951.

Un cop assenyalades les realitzacions dels nostres dies, remarcuem que el conjunt escultòric medieval que adorna la zona del claustre construïda a començament del segle XV, arran de l'encàrrec a Guillem Abiell, està mancat d'homogeneïtat estilística, contràriament al que hom podria pensar d'entrada. S'enceta aleshores tota una complexa problemàtica a l'hora de clarificar i entendre aquestes peces contemporànies amb patents divergències formals. D'entrada, ens cal destriar d'aquelles que volem afegir al catàleg del grec l'excel·lent escultura que ocupa el capitell en angle, el que correspon al pilar comú a les ales nord i est. Es tracta d'un barbat amb el cap cobert, que sosté desplegat entre les dues mans un extens filacteri, i que s'adscriu sense gaire vacil·lacions a l'aspecte habitual amb què es caracteritza els profetes (fig. 4). Sota el rotlle desplegat apareixen els genolls del personatge, recoberts d'amplis plecs de roba, com tot el cos de la figura, i que amb la seva col·locació confereixen a aquesta l'aspecte d'algú mig agenollat, pràcticament aclofat i, alhora, violentament abocat endavant, amb les espatlles tenses i el cap erguit. La complexitat de la positura i l'exigu del marc a què s'ha de conformar —una extensa horitzontal en gir que resolen l'arc dels braços i espatlles i, alhora, el recorregut fluctuant del filacteri— no obstenen per a que el resultat sigui perfectament equilibrat i l'anatomia, tot i les patents deformacions, plausible dins un joc de convencions.¹¹ En el mateix capitell hi trobem un bust masculí de cap rinxolat que mostra un llibre obert, i dos grups d'animals fantàstics, a més de conjunts d'escarolades fulles de col que resolen les transicions. Si no és fàcil judicar sobre les bèsties, és clar que figures i fulles s'adhereixen obertament a les formulacions decididament internacionals de l'escultura gòtica. A aquesta mateixa tendència cal afegir-hi un altre personatge de cap rinxolat que, a la banda esquerra del pilar més proper de l'ala de llevant, apareix voltat de ful·latges.

La figura del profeta és l'única que ha cridat l'atenció d'algun autor. Villarrubias¹² la considera digna de Pere Joan o del seu germà gran, fent-se ressò de l'opinió de Florensa. Aquest havia esmentat al germà gran de Pere Johan tot fent referència a l'escultura de les claus de volta. Si un i altre treien a col·locació la figura d'Antoni Joan ho feien arrel de la hipòtesi que en feia l'autor de les escultures de la façana de l'Ajuntament barceloní i de les del palau del rei Martí de Poblet.¹³ Deixada de banda avui

11. Si l'iconografia del profeta ajupit amb filacteri té llarga tradició dins l'escultura gòtica, no podem deixar de reclamar l'atenció sobre altres exemples barcelonins vinculats, directament o indirecta, a Jordi de Déu. L'un, el grup de profetes de la tanca del cor, col·locats en positures equiparables. L'altre, el rei David —profeta coronat— al damunt de la porta de l'Ajuntament, en el que es dona també, en un estil distint però igualment afí a l'internacional, l'adaptació d'una figura ajupida a un marc torturat.

12. VILARRUBIAS, *op. cit.*, pp. 14-15.

13. A. FLORENSA: *Conservación y restauración de monumentos históricos* (1954-



Figura 3. Jordi de Déu, Capítell de l'ala est del claustre de l'*Hospital de la Santa Creu*, de Barcelona.

en dia aquesta teoria, recórrer de nou al nom d'Antoni per a aquesta peça resultaria atractiu en base a la proximitat amb les que atribuïm a Jordi de Déu, el seu pare. Tot i així deixarem de costat, per ara, l'esclariment d'aquest punt.

Si del conjunt esculpit hem marginat d'una banda les probables peces del XVI i aquelles segures del XX, i de l'altra les que configuren un bloc estilísticament homogeni i diferenciats, són els cinc capitells correguts restants els que reclamen la nostra atenció i els que pretenem associar directament a l'obra de Jordi de Déu. Tots ells, en tant que capitells de pilar, s'extenen al llarg de l'àmplia superfície que aquell els ofereix, tot fent de base als nervis de les voltes. Els tres nervis que recauen a la part central de cada capitell fan que en aquest punt l'escultura s'organitzi també de manera tripartida.¹⁴ En dos casos això es tradueix en bus-

1962), Barcelona, 1962, p. 16. No abordarem en aquest treball l'encarament amb les claus de volta de l'edifici, alludides per Florensa en aquest text. Pel què afecta al perfil d'Antoni Joan com a capdavanter de l'escultura del gòtic internacional vegeu A. DURAN SANPERE i J. AINAUD DE LASARTE: *Escultura gòtica*, Madrid, 1956 (*Ars Hispaniae*, vol. VIII), pp. 220, 236 i 239.

14. El contracte del 6 de juny del 1406 entre el prior de l'Hospital i Guillem Abiell, mestre de cases i ciutadà de Barcelona, esmenta les tres repeses, és a dir, relleixos, que han d'anar a la mateixa filada de pedra que els capitells. Es tractaria de

tos humans flanquejats de voluminosos grups de fulles d'abundants superfícies planes.¹⁵ En els altres allò que hom associa són tres bustos en cada capitell, que, en alguns casos, amb prou feina depassen el simple cap. D'aquesta manera, disposem per a basar les nostres comparacions d'onze figuracions, a les que cal sumar un rostre aïllat entre fulles, que apareix a la banda dreta del darrer capitell, i la imatge de cintura cap amunt d'un àngel, situat a la mateixa banda del primer capitell, és a dir, al més proper al pilar angular. Tant aquest àngel com el bust femení flanquejat de fulles del quart capitell han perdut el rostre. L'altre cas en què el bust central veu limitat el seu acompanyament a agrupacions de fulles, ens presenta un rostre de jove voltat de rinxols.¹⁶ Les altres tres peces mostren entre elles una conformació similar: una figura femenina centra el grup i l'ordena simètricament; la flanquegen sengles figures masculines, entre les quals s'indica sempre una distància d'edat. Així, en dos casos, l'una és barbada i l'altra no, i en el tercer, l'aspecte ancià de l'un, amb llargues barbes, s'oposa al més juvenil de l'altre.

Els trets fisionòmics característics del nostre artista es repeteixen insistentment: rostres arrodonits de galtes plenes i marcat sotabarba que remarca la barbata; boques de somriure esterotipat de comissures exca-

la motllura prominent que organitza la transició entre els caps esculpits i els tres nervis arquitectònics, a menys que es referís, de fet, als tres feixos de nervis que es distribueixen l'un per la volta i els altres dos configurant els arcs apuntats que salven la distància fins els pilars immediats. D'aquesta manera, quan al document s'hi apunta que els capitells seran dos a cada pilar es podria entendre que es refereix només als dos en què reposen els arcs que obren el claustre a l'exterior. És curiós fer notar també que el contracte, en esmentar aquests capitells que concentren el nostre interès, s'hi refereix disposant que han de ser, simplement, «capitells ab fulles». *Vid.* J. M. ROCA: *Ordinacions...*, pp. 130-131.

15. La immensa majoria d'aquestes fulles, de formes carnosos i arborescents, que es desenvolupen seguint línies clares i sinuoses, evitant entortolligaments i contorsions, tenen un estret parentiu amb les agrupacions vegetals que en forma de florons ocupen intersticis en obres conegudes de Jordi de Déu, com puguin ser, per exemple, la predella del retaule de Santa Coloma de Queralt (1386-87), el sepulcre de Ramon Serra el Major a Cervera (c. 1379) o el de Joana d'Empúries a Poblet (1386). Més exacte és encara el paral·lel, estilístic i tipològic, amb bon nombre dels capitells de la sèrie que, al mur extern del cor de la catedral de Barcelona (c. 1390 en endavant), s'alternen amb sants i profetes. La identitat amb els fullatges de l'Hospital de la Santa Creu és gairebé total si, tornant a Santa Maria de Cervera, ens fixem en els capitells de l'arcosoli de l'esmentat sepulcre, clar precedent dels barcelonins.

16. Aquesta peça se'ns presenta com una transposició en horitzontal del tema que al Patí d'En Llimona es presenta esglaonat. Les escultures d'aquest pati, ja atribuïdes a Jordi de Déu per J. AINAUD, J. GUDIOL, F.-P. VERRIÉ, al *Catálogo Monumental de España. La ciudad de Barcelona*, Madrid, 1947, vol. I, p. 339, constituïrien una més de les obres barcelonines de l'antic esclau de Cascalls. No ens n'ocuparen aquí, per bé que considerem versemblant l'atribució al nostre escultor d'aquestes obres actualment fora de l'accés públic, motiu pel qual confessem no haver-ne tingut mai una directa visualització i, per tant, mancar-nos-en un judici fidedigne.

vades i amb un marcat clotet que les separa de la barbeta; aquells peculiars ulls globulars de perímetre tan rematcat com les mateixes incions corresponents a les parpelles, i que apareixen refugiats sota l'elegant corba de les celles, insinuades només en la lleu aresta d'un canvi de pla tallat; damunt d'aquestes, fronts més aviat estrets i emmarcats pels cabells que, també de forma ben pròpia, són dibuixats per llargues i sinuoses línies paral·leles de corbes poc complicades. Els nassos, en els pocs casos conservats, són rectes i d'extrem arrodonit, gairebé arromangats. Per començar el joc de comparacions concretes —que, per enutjós i, creiem, prou evident, procurarem no estendre massa— fixarem la nostra atenció en un altre bust femení, ara el que configura el capitell dret de la finestra més a l'esquerra de les que es conserven de la planta principal de la façana de la Casa de la Ciutat; aquesta figura té clara correspondència amb la que centra el segon capitell hospitalari: un bust de noia d'escot ample i senzill amb cabellera deixada anar i amb similar corona de flors (figura 1). Flors que, en un cas i altre, tendeixen a un disseny quadrat que ordena pètals al voltant d'un centre rodó, i s'uneixen entre elles amb línies horitzontals. És clar que la peça municipal ha assolit uns millors resultats, però creiem que també ho és el parentiu entre una i altra. També podríem comparar el mateix rostre amb el de dona coronada, millor conservat que el de la de tocat floral.

Observem que en les peces de la Santa Creu hi ha hagut una general simplificació de recursos. Així, els cabells femenins apareixen resolts com un ble caragolat que ressegueix l'òval facial i es perllonga per sobre l'espatlla. El mateix queda prou clar a la malmesa figura jacent d'infanta del conjunt de Poblet, d'atribució ben poc discutible, i en les santes que apareixen a la predella del retaule de sant Martí conservat al Museu de Cervera. El cap coronat (fig. 2), potser per la seva gairebé íntegra conservació, ens duu al cap de la Verge també coronada del Museu Episcopal de Vic amb la que, a més dels elements del rostre, veiem coincidir la disposició del cabell entre front i corona. Per al barbut a la dreta de la hipotètica reina no costaria trobar parangó en diverses figures del retaule de Santa Coloma de Queralt, mentre que l'imberbe de l'esquerra, abotonat fins el coll, té el seu semblant a les restes del retaule de Vallfogona, com a fracassat pretendent de la Verge. Retornaríem a Santa Coloma, a l'escena del repartiment dels béns de l'Església als pobres, si cercàvem l'*alter ego* del rostre gras que s'amaga entre fulles, a la part dreta del mateix capitell. Pel que fa a l'home amb barba llarga a l'esquerra d'aquella que es corona de flors, creiem que els profetes del mur del cor de la catedral forneixen equivalències prou clares amb rostres de barba partida i bigoti llarg caigut sobre aquesta, celles poblades i cabellera abundant.

No ens mouríem del cor per a trobar en l'inconegut profeta cordat amb botons de cap a peus —a la banda de l'epístola— un pentinat acabat en tirabuixó com el de l'home de la dreta del primer capitell (fig. 3). Més



Figura 4. Capitell a l'angle entre las ales nord i est del claustre de l'*Hospital de la Santa Creu*, de Barcelona. Profeta.

difícil ens seria explicar com és el tocat plisat que aureola la testa femenina que presideix aquest darrer pilar. El tercer element, un barbut encaputxat de rictus greu es presenta com una de les parts més atractives del conjunt. La seva decidida adhesió al tipus de personatge que sovintejà a l'escultura del Gòtic Internacional suposa una de les més clares excepcions en el profund italianisme que, de sempre, llstarà l'obra del grec de Messina,¹⁷ encara que els trets que assenyalen el seu obrador es mantenen d'una manera clara, per exemple, en la manera de fer els ulls. Ens cal confessar que tot aquest capitell —excepcionalment mancat de fulles que omplien els intersticis— ens mena a la necessitat de replantejar l'homogeneïtat del grup que ens ocupa. Si d'una banda creiem que aquesta es manté prou clarament, apareixen aquí altres variables que no podem menystenir. Ens trobem d'aquesta manera en la necessitat de retornar al tema del taller de Jordi de Déu.

No pretenem defugir l'escàs atractiu que les peces de què parlem mostren en comparació amb altres de l'artista¹⁸ i, si hi afegim les oscil·

17. Vegeu, pel que fa al punt de vista que apunta a les relacions amb un determinat enquadrament italianitzant, l'article en premsa, escrit l'estiu del 1986 i acceptat per a la seva publicació al setembre d'aquell any, de R. ALCOY i P. BESERAN: «Jaume Cascalls i les escoles de la Itàlia meridional a Catalunya: l'escultura del Trescents», *Museu*, n. 2 (?).

18. L'art de Jordi de Déu pressuposa per a nosaltres més implicacions i incitacions de les que el resultat de les seves realitzacions —o d'aquelles que són conside-

lacions que assenyalàvem, no tindrem altre remei que referir-nos-hi com a obra amb patent intervenció del taller; un taller que actua d'una banda adotzenant els recursos omnipresents del Mestre i, de l'altra, introduint variables que en alguns casos apareixen com més «modernes» que les receptes prèvies. Si tornem a encarar el veïnatge de talles que combreguen explícitament amb les novetats del tombant de segle, aclarir el funcionament del taller o tallers que aquí actuen i de la distribució de l'encàrrec entre diverses mans més o menys emparentades esdevé un problema que no pretenem res més que plantejar. Ja hem esmentat l'atractiu que suposaria treure a l'escenari en aquest punt la figura d'Antoni Joan, però renunciem per ara a l'ús d'un jòquer massa conegut.¹⁹

Per acabar aquesta apressada revisió volem comentar el que suposa la vinculació de Jordi de Déu a aquestes obres. Si l'arquitectura en què s'enmarquen fou contractada el 1406, ens cal prolongar com a mínim fins a aquest any l'activitat de l'escultor que, en general, hom fa desaparèixer amb el canvi de segle,²⁰ si no més aviat, per bé que la seva mort no degué tenir lloc fins poc abans del 1418 o aquest mateix any. La prolongació de la seva carrera en l'àmbit barceloní fa complexa la datació

rades paradigmàtiques del seu quefer— deixen suposar d'entrada. Habitualment hom es refereix, potser amb excessiva insistència, a les formes simplifiades i als recursos elementals de les figures i escenes del nostre escultor. Sense negar uns processos simplifiadors que semblen intrínsecs al seu estil ni defugir la problemàtica que suposen les oscil·lacions en la qualitat de les obres que se li poden assignar, ens cal subratllar que massa sovint és a la cota mínima d'aquesta oscil·lació on s'enumeren els trets definidors del que s'estén com a propi i característic de la seva *maniera*. Reclamem la necessitat d'enfocar en altres espectres el nostre punt de vista per tal d'ampliar la profunditat de camp del nostre judici i poder, a la llarga, sospesar a les dues bandes de la balança el fruit d'una activitat prou extensa com per a què el tema sempre delicat de la intervenció del taller i de l'obra col·lectiva prengui indubtable actualitat.

19. Cal no oblidar, d'altra banda, que el gener d'aquell mateix 1406 Antoni Joan dictava testament a Tarragona, essent aquesta la darrera de les poques notícies que se'n tenen (vegeu S. CAPDEVILA: *La seu de Tarragona*, Barcelona, 1934, p. 107).

20. Existiria la possibilitat de fer retrocedir la cronologia de les escultures si ens agaféssim a l'ús que es preveu en el contracte amb Abiell de pedres ja tallades. Aquestes formarien part del material que ja al 1401 fou donat pel rei a l'obra hospitalària, procedent de la fàbrica mai no iniciada d'un palau vora les Drassanes (vegeu J. M. ROCA: *La medicina...*, pp. 178-185, i J. M. ROCA: *Ordinacions...*, pp. 130-132). L'estricta adequació de les peces a la seva arquitectura ens fa renunciar a aquesta possibilitat. Però cal també tenir en compte que, a l'inici de l'esmentat contracte, es fa referència a l'aixecament dels pilars «en la manera que són començats» (Id., p. 130). Si l'obra era iniciada (des de quan?) no és absurd pensar que ho seria segons un disseny al qual es podia acoblar, també des d'abans, l'endegament de les tasques escultòriques. Però, si fos així, seria difícil d'entendre que els capitells previstos fossin només capitells amb fulles. En tot cas, és sabut el poc fiables que poden ser els contractes medievals en qüestions de detall.

d'una peça com la Marededéu de Mataró,²¹ per a la qual caldria reclamar unes dates similars a les de l'activitat a l'Hospital, però que s'inscriu en unes formes més atractives enfront l'assumpció del nou estil. Novament és el recurs matisat a les variables derivades de la cronologia i de la intervenció del taller el que ens haurà de permetre recomposar una certa ordenació en aquest moment tan complex de la història de l'escultura gòtica i particularment de la catalana.²²

PERE BESERAN I RAMON

21. M. R. TERÉS I TOMAS: «L'escultor Jordi de Déu i la Marededéu del Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, n. 24, 1985, pp. 44-47.

22. Eludirem per ara entrar en el terreny que ens duria a la necessitat d'encarar les obres des d'un punt de vista iconogràfic i que ens hauria de permetre inferir el sentit del conjunt de figuracions que omplen els capitells; estudiem aquesta problemàtica en el nostre treball monogràfic sobre la figura de Jordi de Déu a què ja hem fet referència.