URTX

EL RETAULE GÒTIC DE SANT MIQUEL D'AGRAMUNT

Virgínia Costafreda i Puigpinós

EL RETAULE GÒTIC DE SANT MIQUEL D'AGRAMUNT

Virgínia Costafreda i Puigpinós
Professora d'ensenyament secundari

Abstract

El retablo de san Miguel de la iglesia parroquial de Agramunt fue vendido en el año 1920 y, desde entonces, no se tenía de él ninguna noticia. Por la descripción que Ramon de Siscar hizo del mismo durante el siglo XIX lo podemos identificar como el que pasó a formar parte de la antigua colección Deering del palacio Maricel de Sitges. El objeto de este artículo es dar a conocer esta obra de arte gótica que, hasta el momento, era considerada de procedencia desconocida.

The altarpiece of Sant Miquel from the parish church of Agramunt was sold in 1920 and there has been no news of it since. Based upon the description given by Ramon de Siscar in the XIX century, we are able to identify it as forming part of the ancient Deering Collection at Maricel palace in Sitges. The purpose of this article is to make known this gothic work of art, which has always been considered of unknown origin.

Paraules clau

Pintura, gòtic, Agramunt (l'Urgell), Col·lecció Deering.

Introducció

El retaule de sant Miquel de l'església parroquial d'Agramunt va ser venut l'any 1920 i, des de llavors, s'havia perdut el rastre d'aquesta obra gòtica. No s'havia conservat documentació de les condicions de la seva venda ni de qui en fou el nou propietari i, malauradament, tampoc se'n tenia cap imatge. Malgrat les mancances esmentades, se'n va conservar una descripció que ens ha permès la seva localització. També hem pogut arribar a seguir de manera força aproximada quin ha estat el periple d'aquesta pintura, qui en fou el comprador i de quines col·leccions va formar part des de l'acte de la venda i fins a l'actualitat.

La millor prova que tenim per a la seva identificació és la descripció que en va fer Ramon de Siscar a finals del segle XIX. Així, considerant els detalls oferts per aquest estudiós, podem donar per cert que es tracta del retaule de sant Miquel que durant els anys 20 del passat segle va formar part de la col·lecció Deering del palau Maricel de Sitges i que, fins al moment, es tenia per una obra de procedència desconeguda. En els anys 80, aquesta pintura fou venuda altre cop i, actualment, és propietat de la Generalitat Valenciana i es conserva al Museu de Belles Arts de València. La datació del retaule també es confirma amb la documentació i sabem que seria anterior a l'any 1515. Així mateix, els donants de l'obra serien la família Alentorn d'Agramunt.

Descripció del retaule per Ramon de Siscar

La descripció primera i més completa, alhora que fidedigna, del retaule de sant Miquel és la que va publicar, l'any 1880, Ramon de Siscar i de Montoliu en la seva monografia sobre l'església parroquial d'Agramunt. Aquest estudiós, que havia observat l'obra personalment, en va oferir una descripció prou detallada per permetre la seva identificació:

"El altar que está a la derecha es el de la Virgen llamada del Castell [...]. Al lado de éste y en el fondo de la derecha viene el altar donde se admira una magnífica tabla del siglo XIV, única que tal vez se conserva de la primera época de la iglesia. Representa a san Miguel Arcángel en forma de un joven guerrero cubierto de armadura, aunque sin casco, que tiene rendido a sus pies el dragón a quien hiere con una lanza. A cada lado hay un compartimiento representando: el de la izquierda, un santo (quizá san Jerónimo) con capelo y hábitos negros que quita una punza de la pata de un león, y el de la derecha, una santa (santa Martina?) con las manos plegadas, teniendo a su lado una larga cruz y a sus pies un dragón. Debajo de este tríptico queda una cenefa de la misma tabla que, en cinco compartimentos, tiene figurado en el centro un *ecce-homo* y, a cada lado, dos santas. Todo el cuadro es un precioso ejemplar de la pintura de aquellos tiempos, destacándose entre todas la figura de san Miguel por su finura y gallardía. Muchos de los accesorios (armadura, orlas, etc.) forman relieve en la misma tabla. Lástima que no se halle en la misma indicación del artista que le pintó".[1]

Altres referències al retaule per part dels escriptors agramuntins

Més endavant, d'altres autors agramuntins que havien contemplat el retaule també van fer-hi referència, com ara Joan Puig i Ball, en el seu llibre de l'any 1935 *Agramunt. Ensayo folklórico, histórico y artístico*. Aquest metge, que havia observat i admirat el retaule en la seva joventut, es lamentava de la seva venda a canvi d'una crescuda quantitat. En feia una breu descripció coincident amb la de Ramon de Siscar.

"A la derecha del altar mayor está el de la Virgen del Castell, con un crucifijo y otras imágenes de santos. Inmediatamente después de este altar, y a su derecha, formando ángulo recto, pudo en nuestra mocedad admirarse un antiguo retablo, de los primeros de la época de la iglesia, que ofrecía a la pública veneración a san Miguel Arcángel, con el dragón a sus pies, herido con su lanza, teniendo a su izquierda a san Jerónimo y, a la derecha, a santa Martina. Fue vendido este tríptico por una crecida cantidad; ante tamaña sustracción, levantamos la más enérgica protesta; sólo la crasa ignorancia, la ausencia de todo sentimiento estético y un refinado materialismo pudo despojar a nuestro templo de una obra de arte que en él depositó el fervor cristiano agramuntense. Del que hoy sustituye a aquel hermoso retablo no diremos ni una palabra por lo feo."[2]



Retaule de sant Miquel, sant Jeroni i santa Margarida
(Museu de Belles Arts de València).

L'any següent, el 1936, el prevere Joan Pons també s'hi referia en la seva obra *Beata Maria Acrimontis*. Així, informava que aquest retaule gòtic, bastant malmès, fou extret l'any 1920 per atendre reparacions urgents de l'església. Pons en feia la següent descripció:

"La bella pintura representa un guerrer jovencell, figurant sant Miquel, que ret ferit per la seva llança un drac. Un compartiment per banda figura un sant vestit d'hàbits negres arrencant una espina de la pota d'un lleó i una santa amb les mans plegades, la qual té al seu costat una creu i als seus peus, un drac. Sota del tríptic, vuit compartiments ostenten belles pintures de sants, de les quals ressalta

[1] SISCAR i de MONTOLIU, Ramon de: "La iglesia parroquial de Agramunt", *Album historich, pintoresch y monumental de Lleyda y sa provincia*, Lleida, Estampa de Josep Sol Torrens, 1880, p. 275.
[2] PUIG i BALL, Joan: Agramunt. *Ensayo folklórico, histórico y artístico*, Manresa, Imprenta y Encuadernaciones de San José, 1935, p. 157-158.

en el central la de l'*ecce-homo*. Les orles, vestidura, etc., formen relleu".[3]

Aquesta breu descripció del retaule coincidia amb la donada per Ramon de Siscar excepte en un detall. Així, diferia en un aspecte quan indicava que hi havia vuit compartiments amb figures de sants sota el tríptic, de les quals ressaltava, en el central, la de l'*ecce-homo*. De tota manera, pensem que es tractaria d'un error, ja que si en el compartiment central hi havia el Baró de Dolor, per força el nombre total de compartiments havia de ser imparell. Donem per correcta la descripció de Ramon de Siscar, que ens indica que hi havia cinc compartiments a la predel·la.

Els mencionats autors ens situaven el retaule de sant Miquel al costat dret de l'altar de la Verge del Castell i, per la seva banda, aquest estava situat a l'absis de la nau dreta o de l'Epístola. No informaven de si es tractava de la seva ubicació original o havia estat traslladat, possibilitat que creiem que és la més factible.

La capella de sant Miquel durant el segle XV. Els Torredeflor

Tenim referències documentals que a mitjan segle XV ja existia a l'església parroquial d'Agramunt una capella dedicada a sant Miquel. En tenim constància pel testament fet a Mafet l'any 1452 per Joana, muller de Jaume Torredeflor, llicenciat en Lleis d'Agramunt, on declarava que volia ser soterrada a la capella de sant Miquel de l'església major d'Agramunt. Els Torredeflor tenien una estreta relació, segurament per parentesc, amb el llavors rector d'Agramunt, Francesc Solçina. Uns anys més tard, el 1462, el mateix Jaume Torredeflor, ja casat en segones noces, també expressava la voluntat de ser inhumat en la mateixa capella. En el seu testament nomenava marmessor el seu gendre, Dalmau d'Alentorn, senyor del Tarròs.[4] Probablement, la família Torredeflor pagaria un benefici en aquesta capella que els permetia poder ser-hi soterrats.

Donació del retaule. Els Alentorn

Més endavant, trobem la família Alentorn vinculada a la capella de sant Miquel. Eren descendents i hereus dels Torredeflor pel matrimoni de Dalmau d'Alentorn i de Casaldàliga amb Isabel Torredeflor, filla dels Jaume i Joana ja mencionats. L'any 1471 moria Isabel deixant dos fills, Dalmau i Aldonça Joana.[5] Malgrat tot, els Alentorn haurien continuat amb al benefici i també haurien gaudit del privilegi de ser soterrats a la capella.

Més endavant, el 1483, Dalmau Miquel d'Alentorn, fill de Dalmau i d'Isabel Torredeflor, també manifestava en el seu testament la voluntat de ser enterrat en aquesta capella de sant Miquel.[6]

D'aquesta manera, a partir del darrer terç del segle XV, la capella de sant Miquel ja estaria vinculada als Alentorn i, en concret, a Dalmau d'Alentorn i de Casaldàliga, senyor del Tarròs i d'Aladrell, vidu d'Isabel Torredeflor, i que encara era viu l'any 1493.

Per tant, el retaule de sant Miquel s'hauria realitzat en els anys en què els Alentorn, com a hereus dels Torredeflor, administraven el benefici d'aquesta capella, i a ells hauríem d'adreçar la iniciativa i pagament d'aquesta obra. El patronatge d'aquesta família en el benefici de sant Miquel es confirmarà amb la documentació del segle XVI.

Primera menció documental del retaule de sant Miquel

En la visita canònica de l'any 1515 a la parròquia d'Agramunt, hi feren constar un altar sota invocació de sant Miquel que era clos amb un bon reixat de ferro. Segons aquest informe, el retaule era nou i bo. El benefici estava en interdicte des de molts dies enrere per drets deguts al bisbe d'Urgell. N'era beneficiat un fill de mossèn Tuxet.[7]

Per tant, segons aquesta documentació, el retaule de sant Miquel s'hauria realitzat pocs anys abans de la visita canònica, entre finals del segle XV i els primers anys del segle XVI. Aquest retaule es trobava en una capella tancada amb una reixa de ferro que ja estaria construïda l'any 1515 i que, probablement, hauria estat oberta en un dels murs laterals de l'església. Durant la restauració del temple, efectuada als anys 50 del segle XX, foren suprimides aquestes capelles obertes als murs, els quals van quedar llisos, tal com es creu que eren en un principi.

La mencionada visita canònica de l'any 1515 també ens informa d'altres retaules que es trobaven llavors a l'església de Santa Maria

[3] PONS i FARRÉ, Joan: *Beata Maria Acrimontis. Notes històriques de l'església major d'Agramunt*, Barcelona, Edicions i Publicacions SPES, 1936, p. 103.
[4] Arxiu del Castell de Vilassar de Dalt (ACVD), Testaments 25-1-06 (E8) i 25-2-39 (B6).
[5] ACVD, Tutoria 25-4-18 (E8).
[6] ACVD, Testament 25-1-15 (E8).
[7] MOLINÉ, Enric: "La visita canònica de l'oficialat d'Agramunt de l'any 1515", *Urgellia*, VII, 1984-85, p. 486-487.

d'Agramunt i que, malauradament, no s'han conservat.

L'altar de sant Miquel durant el segle XVI

Els Alentorn continuaren residint a Agramunt i administrant la capella de sant Miquel. Tot i així, Onofre d'Alentorn, senyor de Seró, la Donzell, el Tarròs, l'Aladrell i Rialb, en el seu testament de l'any 1546, fet a Agramunt, va demanar ser soterrat a la capella de sant Jaume de l'església de Seró. En canvi, l'esposa del seu fill i hereu, Elionor de Botella, escollí sepultura a la capella de sant Miquel d'Agramunt, en fer testament en aquesta mateixa vila l'any 1562.[8] A partir de finals del segle XVI, els Alentorn agafaren més rellevància política, sobretot pels seus càrrecs a la Generalitat com a diputats i, fins i tot, dos d'ells arribaren a presidents.[9]

Per una butlla papal de l'any 1581, es concedí a aquest altar de sant Miquel ser altar privilegiat a perpetuïtat. Aquesta butlla fou presentada per Onofre d'Alentorn,[10] com a procurador del seu pare, a la comunitat de preveres d'Agramunt, amb una solemne cerimònia on també assistiren el batlle, paers, cavallers i prohoms de la vila. La comunitat de preveres deixà ordenat que, cada any en aquell dia, es fes la mateixa processó i solemne ofici a l'altar en memòria del gran benefici concedit.[11]

Uns anys després, el 1594, el papa Climent VIII concedia a Bernat Torroja, clergue de la diòcesi d'Urgell, el benefici de l'altar de sant Miquel de l'església d'Agramunt, que havia deixat vacant el difunt Jeroni Barba. S'establia una pensió anual de 24 ducats d'or. Poc després, el 1595, es torna a tenir notícia de la butlla per una carta del papa al bisbe de Barcelona per l'assumpte de la provisió d'aquest benefici.[12] Aquesta butlla es conservà entre la documentació dels Alentorn, senyal que encara mantenien el benefici. Tot i així, l'any 1601, Onofre d'Alentorn, domiciliat a la vegueria d'Agramunt però també a Barcelona, escollí sepultura al seu senyoriu de Seró.[13] Podrien tenir relació amb aquesta decisió de ser soterrat a Seró les males relacions que hi havia a finals del segle XVI entre els d'Agramunt i els Alentorn. Així, consta que l'any 1592 gairebé tot el poble va sortir a rebre'ls armat amb pedrenyals, llances i espases.[14] Aquest fet anava lligat a les pugnes entre viles i senyors que afloraren a finals de segle.



Retrat de Charles Deering, fet per Ramon Casas.
Aquest milionari nord-americà va adquirir el retaule de sant Miquel per a la seva col·lecció d'art.

La col·lecció Deering del palau Maricel de Sitges

A principis del segle XX, el milionari nord-americà Charles Deering entrà en contacte amb el pintor Ramon Casas, que l'acompanyà en el seu viatge per Catalunya. Arran d'aquestes visites, Deering comprà, el 1909, l'antic hospital de Sitges, que féu restaurar i reformar com a residència temporal. Les obres de l'edifici, batejat com Maricel, foren dirigides per Miquel Utrillo. Poc després, el 1916, també adquirí el castell de Tamarit, proper a Tarragona, que fou restaurat per Ramon Casas.

D'altra banda, també ens consta que, en aquells anys, Miquel Utrillo es va dedicar a viatjar pels pobles de Lleida i d'altres zones de la península buscant elements arquitectò-

[8] ACVD, Testament 25-3-24 (B14).
[9] Onofre d'Alentorn i d'Oms, casat en primeres noces amb Elionor de Botella, tingué contacte amb el bandolerisme, fou elegit diputat de la Generalitat el 1593 i morí l'any 1606. El fill d'ambdós, Alexandre d'Alentorn i de Botella, heretà el senyoriu familiar, va estar adscrit a la bandositat dels nyerros, amic del bandoler Pere Roca-Guinarda i diputat de la Generalitat el 1618. El nét, Miquel d'Alentorn i de Salvà, abat d'Amer, fou elegit president de la Generalitat el 1635.
[10] Es tractava d'Onofre d'Alentorn i de Botella, que fou canonge de la Seu de Lleida i ardiaca de Benasc i l'any 1608 també va ser elegit president de la Generalitat.
[11] PONS, Joan: *op. cit.*, p. 103.
[12] ACVD, Provisió de benefici 25-6-07 (A4) i butlla 25-2-17(B6).
[13] ACVD, Testament 25-1-19 (E8).
[14] SALES, Núria: "Els segles de la decadència (segles XVI-XVIII)", dins *Història de Catalunya*, Barcelona, Edicions 62, 1998, v. IV, p. 268.

nics per portar-los als edificis que projectava a Sitges. A l'Ajuntament de Balaguer els va comprar, l'any 1913, l'escultura de sant Miquel i d'altres elements escultòrics del portal gòtic del pont. També va aconseguir per a Charles Deering diversos capitells del santuari del Tallat i una valuosa escultura gòtica de la Mare de Déu del monestir de Bellpuig de les Avellanes. A la vegada, adquiria alguns retaules medievals a diversos antiquaris i, fins i tot, ho comprava directament als bisbats. Així, el mateix any 1920, ens consta que Utrillo feia gestions amb el bisbe de Vic per comprar un frontal brodat i, a més, aconsellava al prelat que posés com a condició de la venda que la peça no pogués sortir mai de l'Estat.[15] Maricel es va convertir d'aquesta manera en un important museu privat. En aquesta extraordinària col·lecció també hi havia diversos terns brodats procedents de la Seu d'Urgell. Per tant, Utrillo va portar a terme, durant aquells anys, diverses compres d'objectes artístics per la zona del bisbat d'Urgell i, d'aquesta manera, hauria pogut adquirir el retaule d'Agramunt.[16] La data en què es va vendre aquesta obra, l'any 1920, encaixa en aquest període d'adquisicions.

Les compres van continuar fins que, l'any 1921, el col·leccionista i milionari nord-americà se'n tornà precipitadament al seu país i s'emportà algunes de les pintures. S'esdevingué així perquè Deering no va poder crear la fundació que projectava a Sitges per llegar Maricel i tot el que hi posseïa a Catalunya. Havia encarregat el projecte de la fundació a Francesc Cambó, que en les seves memòries acusava a Utrillo de fer demorar la signatura del document. El que se sap és que les relacions entre Deering i Utrillo van acabar molt malament i l'americà va arribar a prohibir notarialment qualsevol tracte amb aquest darrer. Per acabar-ho de rematar, la petició que formulà el diputat Lerroux a les Corts de Madrid demanant que la col·lecció Deering no sortís d'Espanya podria haver precipitat el final. Pocs mesos després i enmig d'una forta polèmica, els Deering abandonaven Sitges amb bona part dels fons d'art i el palau Maricel va ser desallotjat. Després de la mort de Deering, el febrer de 1927, el museu Arts Institute de Chicago rebia el seu llegat, que, malauradament, no va poder ser per a Catalunya, tal com ell havia projectat en un principi.

Trasllat al castell de Tamarit

El retaule de sant Miquel, després de la desfeta del Maricel, va passar amb tota seguretat a l'església del castell de Tamarit. L'Ajuntament de Sitges, a mitjan dels anys 50, comprà el Maricel i va aconseguir que l'hereu de Deering deixés en dipòsit al palau vuit dels retaules que fins llavors atresorava. D'entre les obres que s'exposaven a les sales del Maricel hi havia el retaule de sant Miquel. L'estada a Sitges durà poc temps i, el 1960, un nou hereu dels Deering va fer retornar les obres a Tamarit.

Els retaules foren restaurats per tècnics americans i romangueren fins als anys 80 a Tamarit. El nét, James Deering Danielson, després d'intentar infructuosament llegar a Catalunya part dels fons d'art de la col·lecció de l'avi, va acabar, davant la indecisió de les autoritats del Ministeri de Cultura, per posar-les a subhasta pública. L'oferta de Deering era emportar-se set peces als Estats Units a canvi de deixar la resta en llegat a la Generalitat de Catalunya. Les gestions les va realitzar el conseller Rigol, que també va sol·licitar a Deering que deixés en llegat la Mare de Déu de Bellpuig de les Avellanes, a la qual cosa va accedir. Però el llegat i el permís d'exportació s'havien de sotmetre al vist-i-plau de la Direcció de Belles Arts de Madrid, que no el donà. Finalment, davant la inactivitat per part de les autoritats espanyoles, James Deering, a desgrat seu, va optar per treure a subhasta pública aquelles obres que havien format part de la col·lecció de Maricel.[17]

La subhasta, a càrrec de Sotheby's, fou celebrada el dia 26 de juny de 1986, a la seu madrilenya de la firma. Per un acord entre les institucions, tres dels retaules foren adquirits per la Diputació Foral de Navarra; el retaule de sant Bartomeu, per l'Ajuntament de Barcelona, i el de Pere Nicolau, per la Generalitat de València, que, a més, també va aconseguir el retaule de sant Miquel. Aquesta obra va quedar dipositada des de llavors al Museu de Belles Arts de València.[18]

Descripció i iconografia. El tríptic

El retaule de sant Miquel és una pintura sobre taula de 272 x 207 cm. L'obra està conformada a partir d'una triple advocació: sant Miquel,

[15] UTRILLO, Miquel: "Mis testimonios y recuerdos", *El Eco de Sitges*, 18 de desembre de 1982.
[16] Utrillo coneixia molt bé les terres de ponent, ja que la seva família residí a Tremp i ell mateix havia heretat propietats procedents de la desamortització i de cases nobiliàries de la zona que ja hauria venut.
[17] BORRÀS, M. Lluïsa: "El desaventurado caso del legado Deering", *Coleccionistas de arte en Cataluña*, Barcelona, La Vanguardia, 1985. Finalment, la preciosa imatge gòtica de la Mare de Déu de Bellpuig de les Avellanes fou regalada per Deering a la filla del seu home de confiança a Tarragona, Josep Vilar.
[18] SUREDA, Joan: *El retaule de sant Bartomeu*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1986.







Taula central del retaule amb la figura de l'arcàngel sant Miquel clavant la llança al dimoni (Museu de Belles Arts de València).

Taula lateral de sant Jeroni, que treu una punxa de la pota d'un lleó (Museu de Belles Arts de València).

Taula lateral de santa Margarida, que surt del ventre del drac (Museu de Belles Arts de València).

sant Jeroni i santa Margarida. Les tres taules representen aspectes fantàstics de les llegendes hagiogràfiques d'aquests sants, que tant atreien la devoció popular. Les tres figures omplen les taules principals d'aquest tríptic, on també destaquen les imatges del dimoni, del lleó i del drac, que, respectivament, els acompanyen. La taula central, que és més ampla i més alta, sobresurt de les laterals i, per tant, no presenta el típic calvari a la part central superior, habitual en molts retaules gòtics. En la part posterior d'aquestes figures, hi ha un ampit arquitectònic que recorre el fons i, a la vegada, la part superior de la paret està decorada. Aquesta decoració, unida a les rajoles del terra, ens indicaria que l'artista va situar les escenes en un interior. D'aquesta manera, es substituïen els habituals fons daurats, que tenien un major cost, per una paret pintada amb motius vegetals.

La taula central i principal l'ocupa la figura de l'arcàngel sant Miquel. Es tracta d'una atribució que és molt freqüent en els retaules gòtics, i la representació com a guerrer és la més habitual durant el segle XV, ja que ell va expulsar Satanàs del Cel. En aquest cas, porta indumentària militar amb armadura, espasa i llança, però sense casc ni escut. També porta a les espatlles una capa amb brodats lligada amb un fermall. Amb la mà dreta aguanta la llança, rematada en una creu a la part superior, amb la que fereix mortalment al dimoni. A la mà esquerra duu la balança amb què pesa les ànimes, ja que sant Miquel també és l'àngel del Judici Final i acompanya els difunts a l'altre món. En un dels plats de la balança hi ha representada una figura femenina nua. Simbolitza l'ànima de la difunta en el moment que el dimoni intenta emportar-se-la amb un estri en forma d'urpa. Aquest diable està representat per un ésser infernal amb ales membranoses i cua, aixafat sota els peus de l'arcàngel. Molts detalls de l'armadura presenten relleu, com també la llança amb la creu, la vora del mantell i la balança. Cal dir que el rostre de l'arcàngel presenta un acabat diferent al de les altres figures, segurament a causa d'algun procés de restauració que ha sofert.

El culte a sant Miquel estava molt estès per Catalunya i, particularment, per la zona de l'Urgell, ja que havia estat el patró dels comtes urgellencs. Durant la celebració de la seva



Predel·la del retaule. Al centre hi ha la figura del Baró de Dolor i als seus costats la Mare de Déu i sant Joan. Als compartiments laterals hi ha dues santes. (Museu de Belles Arts de València)

festivitat, el dia 29 de setembre, es feien els pagaments i es renovaven els contractes. També se celebraven moltes fires abans que els ramats tornessin a les terres baixes.

A la taula de l'esquerra hi ha la figura de sant Jeroni. Aquest duu l'hàbit cardenalici amb el capel, i la taula representa el moment en què està traient l'espina de la pota d'un lleó. Segons la llegenda, el sant hauria domesticat un lleó en treure-li l'espina que duia clavada en una pota i, per això, sempre se'l representava amb aquest animal. Aquest sant i escriptor, considerat un dels pares de l'Església d'Occident, va realitzar la versió llatina de la *Bíblia*, la *Vulgata*. La seva festa se celebra el dia 30 de setembre, l'endemà de Sant Miquel.

Pel que fa a la taula de la dreta, santa Margarida hi és representada amb les mans plegades i sostenint una creu amb el drac als seus peus. El vestit de la santa, a l'indret de l'escot, els punys i el cinturó presenta relleu, així com també la creu que sosté. La part baixa del vestit de la santa és mossegada pel drac, al qual li surt la roba per la boca. La llegenda de santa Margarida d'Antioquia, verge i màrtir, explica que fou torturada en negar-se a casar-se. Se li va aparèixer el dimoni en forma de drac, que la devorà, però, miraculosament, va aconseguir sortir del ventre de la bèstia gràcies a una creu que havia fet i que va créixer dins la boca de l'animal i el va partir en dos. Així, habitualment, se la representava amb el drac sota els seus peus, com a signe de la dominació sobre el diable i els monstres infernals. Pel fet d'haver sortir del ventre del dimoni, era protectora de les dones embarassades i patrona de les llevadores. Aquesta santa va gaudir durant l'edat mitjana d'una gran devoció popular, sobretot entre les dones que havien de donar a llum.

La predel·la

La predel·la, situada com a base del retaule, té cinc compartiments. Està emmarcada amb motllura de fusta i els cinc àmbits estan separats per pinacles gòtics i coronats per arcs conopials amb calats, també de fusteria. Com era habitual, està concebuda com a petit santoral a l'entorn del Baró de Dolor, que ocupa la situació central. Aquesta figura de l'*ecce-homo* és una escena convencional amb la creu i les escales al fons i amb Jesús ressuscitat sortint del sepulcre. Està representat de mig cos, amb la sang brollant de la ferida del costat. A l'esquerra d'aquest Crist de la Pietat hi ha la Verge Dolorosa, i a la dreta, sant Joan. Les figures que acompanyen a Jesús estan representades de cos sencer, assegudes o agenollades, quan era més corrent presentar-les de mig cos. Al nivell de les espatlles dels personatges corre un ampit arquitectònic que unifica el fons, excepte en el Baró de Dolor, on hi ha un paisatge. A diferència de les taules principals, el terra no és enrajolat, sinó que es tracta d'un espai a l'aire lliure amb diverses mates i herbes pintades amb detall. Les dues santes dels extrems estan assegudes en un banc i, en canvi, la Mare de Déu i sant Joan estan agenollats.

Les figures de les dues santes que ocupen les posicions laterals del bancal porten la palma del martiri i els seus atributs, unes estenalles i un punyal, respectivament. Segons aquests atributs, la de l'esquerra podria tractar-se de santa Àgata, a qui van arrencar els pits amb unes estenalles, i la de la dreta de santa Llúcia, que morí degollada després de ser-li arrencats els ulls. Tot i així, els atributs més utilitzats d'aquestes dues santes consistirien en una safata amb els pits o els ulls arrencats. Una altra verge i màrtir que també es presentava amb estenalles era santa Apol·lònia, però amb la diferència que hi sostenia una dent. De tota manera, no era una representació tan habitual. En canvi, les dues santes sicilianes Àgata i Llúcia eren figures molt corrents en els retaules gòtics.

La festa de santa Àgata, celebrada el dia 5 de febrer, tingué molta importància a les comarques occidentals del Principat, on era considerada patrona de les dones. Per la llegenda d'haver-li arrencat els pits, era especialment invocada per les dides i les dones que alleta-

ven. Pel que fa a santa Llúcia, patrona de la vista, la seva festa era celebrada el dia 13 de desembre, sobretot per les modistes i les nenes que anaven a costura.

Els escuts i la família dels donants

En el guardapols que envolta les tres taules principals hi ha diversos escuts a la part superior i als laterals. Aquests darrers són els que encara conserven més visibles els símbols que hi són representats, encara que força enfosquits. Els escuts estarien relacionats amb el donant de l'obra o la família que la va sufragar i, pel que sembla, es tractaria de tres ales en posició vertical. Potser amb una acurada restauració les imatges serien més visibles i es podria fer una identificació amb plenes garanties. Els Alentorn acostumaven a representar el seu escut amb tres ales, emblema que, si també es confirmés en el retaule, contribuiria a reforçar la vinculació de l'obra amb aquesta família.

Relació amb d'altres obres

El motiu de sant Jeroni traient l'espina de la pota d'un lleó manté una gran similitud amb la mateixa escena del retaule de sant Joan del Mercat de Lleida, atribuït a Pere Garcia de Benavarri. Especialment, coincideixen en la postura de l'animal, amb les dues potes de davant aixecades, i en l'actitud del sant, que li sosté una de les potes mentre li treu l'espina.[19] La repetició d'uns mateixos models fa pensar en l'existència de patrons a partir de les propostes de Pere Garcia i que els pintors del seu cercle i els seus seguidors haurien utilitzat.

Aquesta repetició de models també es dóna quan el drac mossega la túnica de santa Margarida. L'escena coincideix amb la del retaule de sant Pere de Púbol, de Bernat Martorell. S'ha de tenir en compte que Pere Garcia, a partir de l'any 1455, va formar societat a Barcelona amb la vídua del pintor Martorell. Per tant, no és estrany que, tant Garcia com els seus deixebles, utilitzessin fórmules iconogràfiques usades per Martorell, ja que van ser continuadors durant un temps del seu taller.

Així mateix, els arcs de fusteria que coronen els cinc compartiments de la predel·la del retaule de sant Miquel són molt semblants als del retaule de la Mare de Déu, sant Fabià i sant Sebastià, datat del darrer quart del segle XV i vinculat al taller de Pere Garcia.[20] Aquesta obra ha estat atribuïda per Gudiol al deixeble de Garcia, Pere Espalargues.[21] També coincideixen en l'ampit arquitectònic que recorre el fons de les taules.

Durant el darrer terç del segle XV, el pintor Pere Garcia de Benavarri consta instal·lat a Lleida; concretament hi està documentat des de l'any 1473. El seu taller, molt probablement, acumularia gran quantitat d'encàrrecs, que en el cas d'obres menys importants serien executades total o parcialment pels seus deixebles. Així, consten com a pintors en aquest taller Pere Espalargues o el Mestre de Viella. A finals de segle, Pere Garcia traslladà el seu taller a Barbastre. Les obres dels seus seguidors s'estendrien més enllà del tombant de segle.

Fins al moment, el retaule de sant Miquel de l'antiga col·lecció Deering s'havia considerat com a obra d'escola aragonesa i datat cap a l'any 1500.[22] Per les similituds esmentades anteriorment, es podria vincular a algun dels seguidors de Pere Garcia, tot esperant un estudi més acurat d'algun especialista. Es confirma també que hauria estat realitzat durant els últims anys del segle XV o, com a molt tard, la primera dècada del XVI.

[19] La taula es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya.
[20] *Museu Diocesà de Lleida. Catàleg de l'exposició Pulchra: centenari de la creació del Museu 1893-1993*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1993, p. 101.
[21] GUDIOL, J. i ALCOLEA, S.: *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, Edicions Polígrafa, 1987, p. 444.
[22] SUREDA, Joan: *op. cit.* p. 13.