

## L'ESCULTURA EN GUIX A CATALUNYA EN ÈPOCA GÒTICA

*Francesca Espanòl i Bertran*

### Introducció

Els estucs romànics catalans han estat objecte d'estudi en diverses ocasions i devem al senyor Joan Ainaud el primer treball de conjunt<sup>1</sup>. Això no obstant, no s'ha endegat cap recerca equivalent per l'època gòtica malgrat que aquest tipus de producció també fou habitual durant els segles XIV i XV. Ho atesten no sols obres conservades, sinó puntuals referències documentals i testimonis oculars dels segles XVI al XVIII que mencionen o descriuen peces baixmedievales confeccionades amb aquest material, malhauradament perdudes ara.

L'ús de l'estuc des d'un punt de vista plàstic, com a complement de l'ornamentació d'interiors arquitectònica o bé com a base en la realització de determinats objectes d'art moble, coneix una dilatada tradició dins l'art occidental que arrenca d'època romana<sup>2</sup>. A Catalunya durant els segles XI i XII s'embelliren figurativament, amb guix, els murs interiors d'esglésies com les de Sant Serni de Tavèrnoles o Santa Maria de Besalú, s'executaren sepulcres (Museu Episcopal de Vic), també imatges de devoció (Magestat de Sant Joan de Caselles) i fins i tot capitells destinats a edificis civils, com succeeix a Vic<sup>3</sup>. El ventall de possibilitats fou ampli i podem sospitar que aquesta realitat fou també la pròpia dels segles del gòtic, moment en el qual a l'experiència dels artífexs cristians va poder sumar-se la dels àrabs, atestada des d'antic a casa nostraparticularment per les guixerries provinents de la Suda de Balaguer, ara

1. J. AINAUD DE LASARTE, "La decoración en estuco en Cataluña de la Antigüedad a la Edad Media", dins *Acti dell'ottavo Congresso di Studi sull'arte dell'alto Medioevo*, 1, Milà 1962, pp. 147-153. Abans de l'aparició d'aquest treball, l'existència d'estucs com a complement de l'arquitectura del primer romànic català ja havia estat donada a conèixer per W.M. WHITEHLL, *Spanish Romanesque Architecture of Eleventh Century*, Oxford 1941, (reedició Barcelona 1973) a propòsit de les restes aparegudes a Sant Serni de Tavèrnoles. Pel que fa a les restes d'estucs antics dins la península: A. MARCO PONS, "Resumen sobre el relieve de estuco en España desde la época tardorromana a la prerrománica", dins *Acti dell'ottavo Congresso...* cit. supra., pp. 128-146.

2. Per a un estudi de conjunt: H. MIELSCH, *Römische Stuckreliefs*, Heildelberg 1975.

3. Per a l tema, ultra el treball de J. Ainaud cal esmentar el de X. BARRAL I ALTET, "Le decor en stuc aux Xe. et XIe. siècles, en Catalogne et Roussillon", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, VI, 1975, pp.117-120. A les recerques d'ambdós historiadors devem la recopilació de tots els exemplars censats fins ara. Convé fer esment, tanmateix, al possible paper d'aquesta ornamentació com a substitut de l'escultura en pedra en els primers temps romànics suggerit per: J. YARZA, *Arte y arquitectura en España 500-1250*, Madrid, 1979, p.151.

al museu d'aquesta vila, i datades de mitjan segle XI<sup>4</sup> Dissortadament de tot plegat no conservem més que vestigis, però la pròpia dispersió d'aquests és reveladora.

El mateix succeeix amb la producció posterior. Durant el gòtic, la subordinació a l'arquitectura dels mestres guixers fou de nou un fet, però la realització de projectes més elaborats com ara sepulcres, retaules, troncs etc. formà part igualment de la seva activitat laboral. Obviament, ultra les guixereries amb qualitats plàstiques, durant tota l'edat mitjana és comú el recurs a aquest material per a usos més prosaics lligats a l'ofici de la construcció. Aquest, però, no és el terreny en que ens mourem en les pàgines que segueixen. És precisament la utilització del guix en projectes que poden semblar reservats *a priori* a materials diversos d'aquest, i la familiaritat de certs escultors amb aquesta específica solució matèrica el centre del nostre treball.

Un conjunt de cinc sepulcres monumentals repartits entre Castelló d'Empúries i Vilafranca del Penedès<sup>5</sup> obrats des de les proximitats del 1300 fins als primers anys del segle XV, són les peces centrals del nostre estudi. Completen la nòmina un Crist mort <Fig.1> originari de Sant Martí Sarroca (ara al Museu Nacional d'Art de Catalunya) (N.I. 15.891) que acostuma a considerar-se obra de finals del segle XIII<sup>6</sup>, però que al meu parer pot ser datat

4. Ch. EWERT, *Islamische Funde in Balaguer und die Aljaferia in Zaragoza*, Berlin 1971. L'edició espanyola d'aquest treball va aparèixer sota el títol: *Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljaferia de Zaragoza*, Madrid 1979. Per a aquests estucs vegi's també: C. ESCO, J. GIRALT, Ph. SENAC (ed.), *Arqueologia Islàmica en la Marca Superior de Al-Andalus*, (catàleg d'exposició), Osona 1988, pp.50-53.

5. L'estudi inicial d'aquestes obres va formar part de la nostra tesi doctoral: F. ESPAÑOL BERTRAN, *La escultura gòtica funerària en Catalunya (siglo XIV)*, Universitat de Barcelona 1987, I, pp. 195-197; II, pp.598-603.

6. J. FOLCH I TORRES, *Catálogo de la Sección de Arte Románico*, Barcelona 1926, p. 63, fig. 62. A. KINGSLEY PORTER, *La escultura románica en España*, II, Barcelona 1928, p. 31, *Catàleg del Museu d'Art de Catalunya*, Barcelona 1936, p. 40. J. AINAUD DE LASARTE, "La sculpture plycrome catalane", *L'Oeil*, IV, 1955, p. 33, fig.1. C. BATLLE GALLART, "Cristo Crucificado" dins *El Arte Románico. Catálogo*, (catàleg d'exposició) Barcelona - Santiago de Compostela 1961, pp. 58-59. J. AINAUD DE LASARTE, *cit. supra*, nota 1, p. 152, fig. 5. X. BARRAL I ALTET, *cit. supra* nota 3, p.119. P. CUESIA, *L'església romànica de Sant Martí Sarroca*, Barcelona 1976, pp. 171-177. R. BASTARDES, *Les talles romàniques del Sant Crist a Catalunya*, Barcelona 1978, pp. 381-384 i 387-392. T. GONZALEZ VERDAGUER, "Imatge de Crist", dins *Catalunya Romànica XIX: El Penedès, l'Anoia*, Barcelona 1992, pp. 180 -181.

còmodament dins el Quatrecent, <sup>7</sup> una trona i les peces que configuren la barana del cor alt a l'església de Sant Pere de Cubells<sup>8</sup>, <Fig. 2 i 3> tot plegat de mitjan segle XV i la trona desapareguda de l'església de Santa Maria de Castelló de Farfanya realitzada a cavall del gòtic i de les noves pautesformals dites «a la romana» que coneixem a través d'antigues fotografies<sup>9</sup> <Fig. 4>.

Si la recerca es fa extensible a un terreny aliè al de l'art moble, la nòmina pot ser ampliada encara més. Recordem en aquest sentit el paper, avançat el segle XV i en el decurs del XVI, dels mestres guixers en l'ornamentació de sostres, dels quals se'n conserven alguns testimonis<sup>10</sup> i tanmateix la seva contribució a l'embelliment dels interiors gòtics a partir de la confecció de xemeineies, per exemple, com pot ser el cas de la que va executar-se al palau reial

7. A favor d'aquesta modificació de la cronologia que suggerim hi ha un seguit de trets de la pròpia imatge. Es cert que està molt malmesa, però fàcilment pot observar-se que l'artista pretenia oferir una determinada versió del crucificat: la del Crist mort. Aquesta variant obliga a pensar en un moment avançat, d'aquí que molts d'aquells que han estudiat la peça es decantin per situar la seva execució a finals del segle XIII. Ultra això, però, hi ha més detalls a considerar. El primer, les proporcions de la pròpia figura. El cos és extremadament esvelt i té poques similituds amb el gènere de nu habitual durant el romànic o en el primer gòtic. El tors en el qual destaca clarament el costellam és molt llarg i ostenta l'habitual perizonium a la zona inferior. Aquest darrer, malgrat el mal estat de la figura en aquesta zona, és patent que cobreix només una mínima part de la pelvis i que està col·locat molt avall. Ni l'aspecte corporal eteri, ni aquest format del pany són propis del Crist mort de darrers del segle XIII. Fins podríem afegir que tampoc ho és la forma estilitzada de les cuixes. En canvi tots aquests trets coincideixen en el tipus de Crist que circula per Catalunya durant la primera meitat del segle XV. És el que repeteix el lleidatà Jaume Ferrer II en diverses ocasions i el que també va assajar de representar Jaume Cabrera al retaule de la pròpia església de Santa Maria a Sant Martí Sarroca.

8. La reproduïx: J. CAMPS POCH, *Cubells. El castell. El tresor artístic Costumari antic i modern*, Tàrraga 1972, límina XIX.

9. Barcelona. Arxiu Mas, clixé C-9761. Hem reproduït aquesta trona en el context d'un estudi sobre troncs gòtics catalanes a: F. ESPANOL BERTRAN, "Un púlpito gòtico de la catedral de Lérida en la obra del escultor Jordi Safont", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"* XL, 1990, fig. 8.

10. Recordem el sostre del castell de la Floresta (Lleida) del qual dóna notícia J.F. RAFOLS, *Techumbres y artesanados españoles*, Barcelona 1926, p. 68, edifici en el qual per referències documentals directes localitzades per Mn. Sanç Capdevila, sabem que s'obrava durant la segona meitat del segle XVI. Es recull aquesta informació a: J.M. SANÇ I GENÉ, P. CATALA, "Castell de la Floresta", dins *Els castells catalans*, VI-1, Barcelona 1979, pp.174-178. També són ressenyables altres exemples, tres d'ells tarragonins: el sostre de l'ajuntament d'Ulldemolins, el de l'Abadia de Tarragona i el d'una casa immediata al castell del Raurell. També cal esmentar el sostre de «Can Segura» a Olesa de Montserrat, la cambra del castell de Verdú i el palau prioral de Sant Llorenç de Morunys. Sobre això vegi's: I. COMPANYS FARRERONS, N. MONTARDIT BOFARULL, "El guix en la decoració d'embigats tarragonins (segles XV-XVI)", dins *Miscel·lània en homenatge al P. Agustí Altisent*, Tarragona 1991, pp. 429-448.



Fig. 1. Crist de Sant Martí Sarroca (s. XV), clixé M.N.A.C.



Fig. 2. Trona de l'església de Cubells, Lleida (s. XV). clixé F. Fité.

de Santes Creus durant la segona meitat del segle XIV<sup>11</sup>.

Ultra això, l'existència de dades documentals o de fonts tardanes al·lusives a aquest tipus de realitzacions permet ampliar el recull anterior que en cap cas pretén ser exhaustiu. Les primeres ens informen, per exemple, de l'existència de retaules en aquest material: n'hi havia un a la capella de Sant Miquel de Valls que un pintor l'any 1368 es va comprometre a pintar<sup>12</sup>, i també de diversos sepulcres que malauradament hem perdut. Per sengles notícies incloses al manuscrit anònim pobletà del segle XVI<sup>13</sup>, les denominades *Antigualles de Poblet*, i a la *Historia de los Condes de Urgel* de D. Monfar<sup>14</sup>

11. La notícia correspon al'any 1388: *Item als maestros del guix que feren la exemeneia per XII jornals... LXVI florins*. La referència forma part d'un registre de despeses, inèdit fins ara, corresponent a les obres dutes a terme al palau reial durant l'abadiat d'Andreu Porta. A Santes Creus l'ús de l'estuc va mantenir-se. Remetem al estudi de: I. COMPANYS I FARRERONS. N. MONTARDIT I BOFARULL, "La fusta i el guix com a materials de recobriment al monestir de Santes Creus: fragments del magatzem i del sostre de la Biblioteca (segles XIV-XVI)", Santes Creus. Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic, XI-XI, 1988-1989. (1991), pp. 9-40, espec. pp. 17-27. Recordem, d'altra banda, la presència de mestres guixers treballant a l'obra del castell de l'Almudaina de Palma de Mallorca, segons dona a conèixer un treball de J. SASTRE MOLL, "La remodelació de la Almudaina de Madina Mayurqa en Palau Reial por Jaime II y Sancho I (1305-1314)" Butlletí de la Societat Arqueològica Luliana, XVI, 1989. pp.109-111. Es tracta del guixer Bernat Bufiyl que en el decurs de l'any 1309 va fer bancs, va lluir les portes i finestres de diverses habitacions, confeccionà tres xemeneies i la porta de la cuina de la reina i tanmateix va remodelar un tabernacle per a la capella reial. L'any següent apareix documentat realitzant nous treballs.

12. La notícia la va donar a conèixer F. DE MORAGAS. "L'Art, els artistes i els artesans a Valls", Butlletí Arqueològic de Tarragona, Epoca 111, 1921, i de nou, sota el títol: "Artistes i artesans de Valls", Estudis Universitaris Catalans~ XIX, 1934, p. 285.

13. A les *Antigualles de Poblet*, manuscrit que data del segle XVI i que fou transcrit integralment per R. DELARCO, *Sepulcros de la Casa real de Aragón*, Madrid 1945, p.453 i ss., hi llegim: *Devant y profa la capella de Sant Bertomeu en una sepultura de guix, la qual y lo seu cubertiz fonch antigament de millor pareixer que ferma, jau don Pere de Albalat, monjo de Poblet y archebisbe de Tarragona* (p. 484 de la transcripció); *En la rinconada entrel caragol que munta al cimborri y la porta del fosar, en una sepultura de guix, baxa y molt antiga, estava sepultat don Ramon de Çiscar, Bisbe de Leyda, monge y abbat que havia estat de Poblet* (p. 484). En un altre manuscrit pobletà posterior del qual n'és autor el monjo V. Prada i que també transcriu R. DELARCO *cit. supra* p. 563 i ss. es torna a esmentar aquests enterraments. La referència al de Pere Albalat incorpora una dada important: hi havia figura ja cent: *se mira su sepulcro junto a la capilla de N.P.S. Benito allado izquierdo de la escalera que sube al Cementerio con figura encima vestida de Pontifical* (p. 668).

14. D. MONFAR y SORS. *Historia de los Condes de Urgel*. I («Colección de documentos Inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón» IX, Ed. P. Bofarull y Mascaró), Barcelona 1853, pp.224-225: *Raimundo de Ciscar...Murió el año de 1245 y fue sepultado en el monasterio de Poblet, y estuvo su cuerpo mucho tiempo en un sepulcro de yeso, que despues se desmontó y los buesos, metidos en un saco, fueron puestos y estan en el arca ó timba del principe Carlos de Viana. al lado del evangelio. debajolas sepulturas de los reyes Jaime el primero, don Pedro el cuarto y don Fernando el primero.*

sabem que n'hi hagueren a Poblet. Altres fonts ens informen que n'hi havia un a Serrateix<sup>15</sup>.

A diferència de l'època romànica, pel gòtic comptem amb el nom d'alguns d'artífexs especialitzats en aquest gènere de realitzacions. Es coneguda d'antic, per exemple, la notícia relativa a l'escultor *Arnau dez Puig* datada l'any 1381. Es registra aleshores una ordre de la reina al batlle de Barcelona, tendent a impedir que l'esmentat Arnau *mestre de ymalges*, el qualsegons el document *bat o pica guix en i alberch seu lo qual ha en un carrer apres lo carrer Ampla d'aqueixa ciutat, per lo qual batiment los veyns del dit Arnau han grans anuigs e desplaers, ho continui fent*.<sup>16</sup> Si bé a Castella i fins i tot a l'Aragó aquest treball sembla haver estat principalment en mans de musulmans<sup>17</sup>, a Catalunya, per ara, l'escassa informació amb que comptem pertoca sobre tot a mestres cristians. Això no obstant, l'activitat regular de mestres mudèjars s'ha de sobrentendre. Les restes atribuïdes tradicionalment al sepulcre del rei Jaume el Conqueridor, custodiades al museu de Poblet en són bon testimoni <sup>18</sup>.

15. F. de ZAMORA. *Diario de los viajes hechos en Cataluña*. Ed. a cura de R. Boixareu. Barcelona 1973. p. 120: *Hay un sepulcro en la iglesia vestido de militar. y en el claustro hay otros de señoras y bombres, distinguiéndose entre ellos uno por sus adornos de yeso. No tiene inscripción.*

16. A. RUBIO y LLUCH. *Documentos pel l'Historia de la Cultura Catalana Mig-èval*, II. Barcelona 1921. p. 229, doc. CCXLIV. El document l'havia generat una manipulació del guix que podia resultar molesta si es realitzava a l'interior de la ciutat. Pels papers que va deixar inèdits J.M. Madurell i Marimon hem tingut notícia d'una concòrdia signada entre el moliner Antoni Capella i el guixer A. Sabater datada a 22 de setembre de 1491. per raó de l'ús d'un moll del primer localitzat dins el terme de Cervelló que hem d'entendre serviria per a una tasca d'aquest gènere. (Barcelona. Arxiu Notarial. Notari: Joan Miravet. «Plec d'escriptures soltes» (1478-1501).

17. Sobre aquest particular: P.J. LAVADO PARADINAS. «Braymi. un yesero mudéjar en los monasterios de clarisas de Astudillo y Calabazanos». Instituto Tello Téllez de Meneses. XXXIX, 1977. pp. 21-33. Del mateix autor: «Púlpitos mudéjares de yeso». Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos, XX, 1979-1980. pp. 145-171. «Materiales, técnicas artísticas y sistema de trabajo: el yeso», dins *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo*. Teruel 1986. pp. 435-452. Així mateix els treballs de: I. ALVARO ZAMORA i P. NAVARRO ECHEVERRIA, J.M. ESTABLES ELDUQUE, F.J. GARCIA MARCO, A.I. PETRIZ ASO i A. SANMIGUEL MATEO, de P.J. LAVADO PARADINAS, M.T. SANCHEZ TRUJILANO i de V.J. EESTALL i POLES. reunits a les *Actas del V Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel 1991.

18. Varen ser trobades a l'interior de la tomba de Ferran d'Antequera a finals de 1934 començaments de 1945. Per a un estat de la qüestió sobre el tema: A. ALTISENT, *Història de Poblet*, Abadia de Poblet, 1974, pp.249-250. Altisent no està massa convencut de la identificació, potser en relació a aquest tema s'hauria de tenir en compte el trasllat de les restes del bisbe lleidatà Pere Sitjar que com sabem va estar enterrat en un sepulcre de guix a l'església del monestir (vegi's nota 14).

A Vilafranca del Penedès sembla haver-s'hi radicat un grup d'artífexs especialitzats en aquestes labors en el decurs del segle XIV. Els sepulcres conservats a Sant Francesc dels quals parlarem després i els noms d'un seguit de mestres guixers així ho atesten. Es tracta de Guerau Arbert, Claremunt Roseyló i Bernat Cervera documentats l'any 1325<sup>19</sup>, d'un Ramon Moragues atestat a començament del segle XV<sup>20</sup> (1403) i de Joan Palau registrat el 1424<sup>21</sup> o Jaume Ferran que finà l'any 1436<sup>22</sup>. Obviament, tots ells i més específicament els dos darrers, tot i ser coneguts per raons alienes al seu ofici, poden ser fermes candidats a l'autoria d'algun dels tres túmuls existents a església dels framenors.

### Els sepulcres de Castelló d'Empúries

Una capella oberta al bell mig de la capçalera de Santa Maria de Castelló d'Empúries dedicada a Santa Ursula, ostenta sota dos arcs solis situats a banda i banda de la construcció, sengles enterraments monumentals. El que es localitza a l'esquerra és masculí i el de la dreta femení <Figs. 5-6>. Ambdós són d'estuc<sup>23</sup> i són els més antics conservats d'època gòtica a casa nostra. L'àmbit, de planta quadrada, és cobert amb volta de creueria en la clau de la qual hi descobrim les faixes heràldiques dels Empúries, testimoni irrefutable del caràcter d'aquesta fundació, que va haver d'ésser contemporània a l'endegament general del projecte arquitectònic, i destinada des d'un principi pels seus promotors a usos funeraris. La decoració vegetal que orna els capitells dels dos arcs que aixoplugen els túmuls, i el perfil extern de les columnetes

19. Dec la notícia d'aquests guixers a la generositat d'Antoni Massanell de Vilafranca. El nom dels tres primers s'inclou al «Llibre de la Cort del Batlle» de l'any 1325 (fols. 72v<sup>o</sup>, 107r<sup>o</sup>, 117v<sup>o</sup>, respectivament), de l'Arxiu de la Comunitat de Preveres de Vilafranca del Penedès.

20. Barcelona, Arxiu Notarial. Notari Pere Granyana, «Quartus Decimus Liber sive Capibrevium», (7 de gener 1403- 2 d'agost 1404), s.f. La troballa es deu a J.M. Madurell i Marimon. He pogut consultar els seus fitxers particulars cedits després de la seva mort a l'Arxiu de Protocols de Barcelona. Des d'aquí faig constar el meu agraïment a l'actual arxiver Laureà Pagarolas i a Montserrat Gómez.

21. Surt esmentat al «Llevador de censals i rendes» de la Col·lectoria de l'any 1424, fol. 1 v<sup>o</sup>, de l'Arxiu de Vilafranca, segons notícia facilitada per A. Massanell.

22. Aquest mestre guixer i la seva esposa Clara van morir durant la segona quinzena de juliol de 1436, segons es fa constar en el treball de: A. MASSANELL i ESCLASSENS, «Testament del Pere Febre, cavaller (1407)», *Miscel·lània Penedesenca*, IV, 1981, p. 150, nota 8. L'artífex surt documentat amb anterioritat. Se l'esmenta en el «Llibre del Capbreu d'Aniversaris» de l'any 1427, custodiat a l'Arxiu de Vilafranca.

23. Estudiad i identificat el material amb que van confeccionar-se a: F. ESPAÑOL, *cit. supra* nota 5, I, pp.195-197.



adossades, sobre les quals aquests recolzen, és idèntica a la que trobem en els elements plàstics ubicats en la confluència del mur de la capella amb el de l'església i, per tant, esdevé argument a favor de la contemporaneïtat dels arcs solis i de la fàbrica de la capella alhora que confirma la dedicació d'aquest espai a lloc d'enterrament des dels seus inicis.

El sepulcre masculí, com s'ha dit, ocupa el costat de l'Evangelí. Està integrat per un sarcòfag anepigràfic i per una coberta presidida per la figura jacent d'un militar. Vesteix cota de malles amb perpunt superior i protegeix el seu cap amb un capmall. Va armat amb una gran espasa que penja d'una corretja. Té els ulls oberts i les mans en oració. Tot i que aquestes característiques que acabem de ressenyar no estan excloses d'interès en el conjunt de la iconografia funerària catalana<sup>24</sup>, el tret que crida més l'atenció de la imatge és la postura que adopten les seves cames: estan creuades l'una sobre l'altra a la manera d'altres jacentes contemporànies (bé foranis o peninsulars)<sup>25</sup> i fins i tot d'un originari de Sant Francesc de Perpinyà, ara al Museu Hyacinthe Rigaud

24. A pesar que aquesta formulació iconogràfica del jacent és la més usual a començaments del segle XIV, coincidint amb el que és comú contemporàniament a França, després els ulls oberts i aquest peculiar gest de les mans s'abandona.

25. Sobre aquest gest: J. YARZA LUACES, "Despesas fazen los omnes de muchas guisas en soterrar los muertos", *Fragmentos*, 2, 1984, pp. 12-14 (treball recollit a: J. YARZA LUACES, *Formas Artísticas de lo imaginario*, Barcelona, 1987, pp. 278-282). Per als exemples foranis: K. BAUCH, *Das mittelalterliche Grabbild*, Berlin-New York, 1976, p. 120 i ss. Vegi's aiximateix la nota 27.

26. Sobre aquest sepulcre: M. DURLIAT, "Leffigie d'un Infant de Majorque", *Tramontane*, 411, 1958, pp. 69-75. Tot i que en aquest estudi es va identificar al destinatari com un Infant del regne de Mallorca, l'interpretació s'ha questionat darrerament: M.C. VALAISON, *Guide catalogue du Musée Hyacinthe Rigaud*, Perpignan 1981, pp. 75-77. Si bé en el primer cas s'havia suggerit per al monument una cronologia propera a 1330, en el segon la data de realització s'ha situat en el segle XIII, sense majors precisions. Aquesta darrera cronologia es fonamenta en la pertinença del jacent a algú divers de la família reial mallorquina, atesa la inexistència de les barres aragoneses que s'havia cregut veure sobre l'arnès que vesteix la figura. Les particularitats de la pròpia indumentària militar també menen, segons l'autora, a pensar en una data indeterminada del segle XIII. Obviament el moment d'execució d'aquest jacent perpinyanès ens interessa, atesa la inexistència d'altres paral·lels pròxims per al que estudiem. En aquest sentit pot ser important aportar una data que crec inèdita fins ara, a propòsit de la peca perpinyanesa. Es tracta d'una notícia que pot col·laborar a identificar definitivament el destinatari del mausoleu. Una referència del segle XVIII, anterior al canvi d'ubicació d'aquest, ens informa: *Entre la puerta de la escalera que sube del claustro está una mujer con las manos juntas en forma de oración con manto (il·legible) encima un docelillo y a los pies esta inscripción: hic iacet illustris: D(omi)na Alamanda D(e) Rocabarfino: vicecomitisa de Cast(rom)oro. A su lado ay una estatua de militar armado con sobrebesta larga, descubre los (il·legible) tiene cruzada la pierna derecha sobre la izquierda y empuña la espada. De cara descubierta (il·legible) barbas, parece el traje cercano a los godos antiguos, no ay escudo de armas aunque en la (il·legible) de la espada tiene ...* Madrid. Real Academia de la Historia, Ms. 97 887, fol. 280 v<sup>o</sup>). Evidentment, aquesta notícia coincideix total-



Fig. 3. Trona de l'església de Cubells, Lleida (s. XV), clixé F. Fité

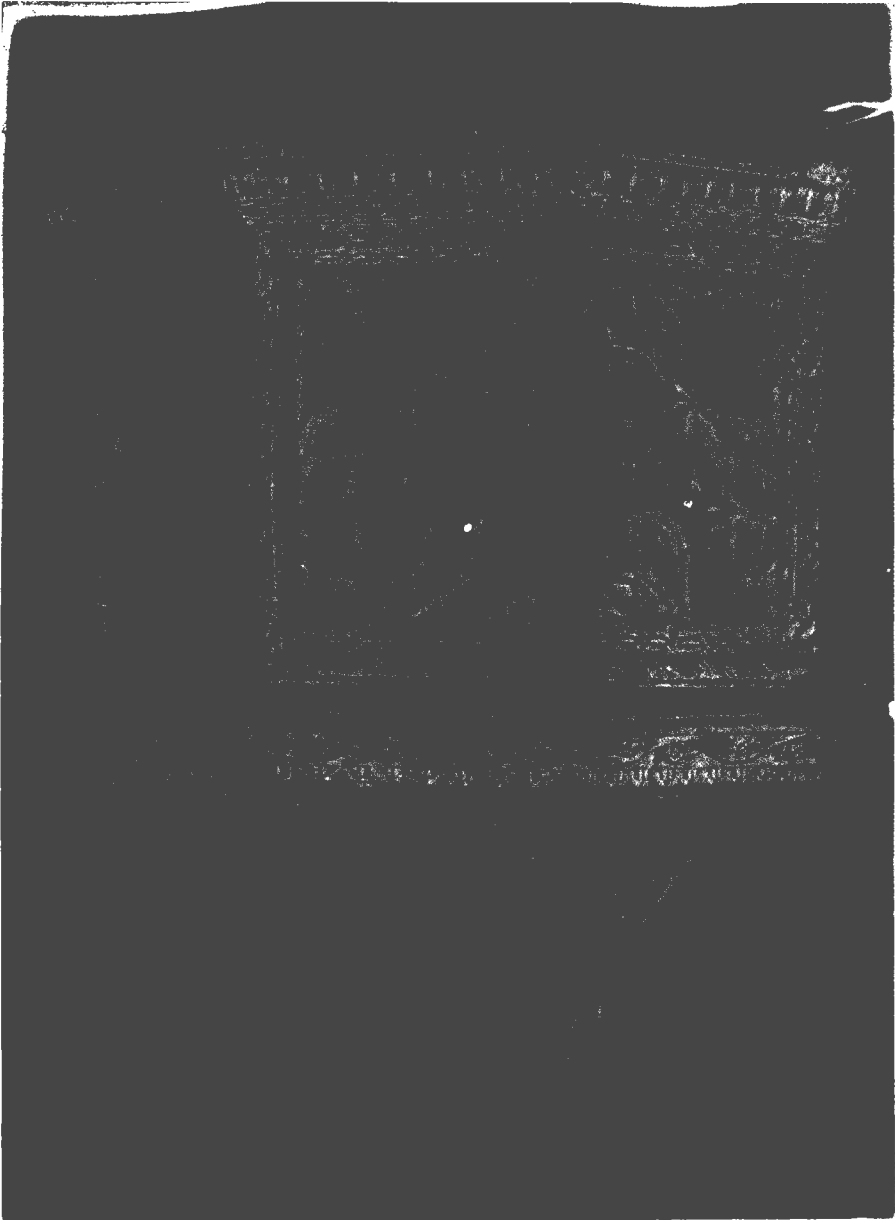


Fig. 1. Tirona de l'esglesia del castell de Castello de Farfanya, destruïda (s. XV), clixé Arxiu Mas de Barcelona.

d'aquesta vila<sup>26</sup>. Tal característica per a la qual s'han avançat interessants interpretacions, no la retrobem en cap altra dels jacents catalans conservats. No essent la iconografia el punt primordial del nostre estudi, és obvi, atesa l'absoluta manca de dades directes sobre el destinatari del túmul, que aquest no és un detall que puguem negligir. Tradicionalment s'ha defensat que els jacents quan ostentaven aquesta peculiaritat, corresponien a cavallers que havien participat a les creuades<sup>27</sup>. Doncs bé, un dels comtes d'Empúries va pendre part a la tercera. Es tracta d'Hug IV, mort l'any 1230 del qual sabem, ultra això, que va fundar un benefici a l'església de Santa Maria de Castelló<sup>28</sup>, la qual cosa comportava molts cops l'erecció de la corresponent capella. És obvi que amb aquests antecedents el personatge esdevé un ferm candidat a ser l'usuari del sepulcre que estudiem, però ho fa inviable la cronologia tant reculada que ens imposa en el context de l'art funerari català<sup>29</sup>, la qual cosa convertiria aquest monument, de molt, en el més antic de tots els conservats d'època gòtica. D'aitra banda hi ha dades que desautoritzen l'identificació i la més important de totes ho és l'inici de la nova fàbrica de Santa Maria, molt posterior a aquesta data pel que se sap fins ara<sup>30</sup>.

El túmul femení, de característiques tècniques i estilístiques similars al que acabem de descriure, mostra a la coberta la figura d'una dama. Vesteix túnica i sobre aquesta duu un llarg mantell que li cau des del cap. A diferència del jacent masculí té els ulls tancats i, com aquest, les mans en oració, si bé la zona avui està força malmesa.

Tots aquells que han estudiat l'església de Castelló, s'haninterrogat sobre aquests sepulcres. La identificació, però, continua essent controvertida. Això,

ment amb les anotacions que acompanyen unes aquarel·les existents al museu de Perpinyà d'Antoine Guiraud, entre les quals n'hi ha dues de dos sepulcres provinents dels framenors, identificats com a *Statues sépulcrales d'Alamanda de Castelnuou et d'un chevalier croisé de l'illustre Maison de Castelnuou* (informació recollida per M.C. Valaison *cit supra* p.76). De tot plegat podem deduir que es tracta de l'enterrament d'Alamanda de Rocabertí (filla de Dalmau III de Rocabertí i d'Ermessenda Desfar) i del seu espós Jaspert darrer vescomte de Castellnou, finat l'any 1321. (Per a les comprovacions genealògiques remetem a la les veus corresponents de la Gran Enciclopèdia Catalana).

27. H.A. TUMMERS. *Early secular effigies in Engabd. The thirteenth century*. Leiden 1980. p. 117 i ss.

28. Es tracta d'un benefici instituit sobre l'altar de Sant Nicolau, fundació del propi comte. Malgrat que en un estudi (J. MARQUES CASANOVAS. *Santa Maria de Castelló d'Empúries*, Figueres 1982. 4ta. ed., p. 34).

29. F. ESPAÑOL BERTRAN *cit supra*, nota 5, per a la cronologia de l'escultura funerària a casa nostra. Treball que sortirà publicat sota el títol: *Sicut ut decet Nobleza y espacio funerario en la Cataluña trecentista*.

30. Vegi's la nota següent.

no obstant, la consagració de l'altar major registrada entre 1312 i 1318 és un fet a considerar<sup>31</sup> Aleshores, naturalment, la capella dedicada a Santa Ursula dins la qual hi ha els sepulcres que estudiem, ja havia d'haver-se acabat. Això no fa suposar necessàriament que els túmuls existissin, però l'ambient arquitectònic que els aixopluja és un argument a favor d'entendre-ho així, ateses les coincidències formals assenyalades més amunt. Si acceptem aquesta possibilitat, la data 1312-1318 es converteix en una fita *ante quem* per a situar l'execució dels mausoleus. Arribat a aquest punt és força evident que cal cercar entre la família comtal els candidats més idonis cronològicament, atesa la manca de referències directes. Ponç V (+1313), Marquesa de Cabrera i l'hereu d'aquests (Ponç VI-Malgaulí) han d'esser descartats. El primer va disposar el seu enterrament a Belcaire i el segon sembla que va ser inhumat al convent dels dominics de Castelló<sup>32</sup>. Resta, per tant, únicament Hug V (+ 1277) casat amb Sibilla de Palou. Ara bé, tot i que aquests personatges encarnen la línia principal del llinatge, no es pot deixar de banda una possibilitat apuntada per J. Marquès: que la capella i els enterraments fossin promoguts per una branca col·lateral. En aquest sentit és important recordar que les faixes heràldiques del comtat van ser emprades també pels membres d'aquesta i ho palesen els murs d'una capella de la catedral de Girona aixecada a iniciativa seva a començaments del segle XIV, segons argumenta J. Marquès,<sup>33</sup> dada a la qual es pot afegir també el retaule originari de la fundació que va conservar-se fins la guerra civil a Vilobí d'Onyar, en el qual campeixen les mateixes armes.<sup>34</sup>

No podem oblidar, en aquest sentit, que el sepulcre perpinyanès del qual hem parlat constitueix un paral·lel iconogràfic molt proper del masculí de Castelló i l'excepcionalitat de l'un i de l'altre esdevé, com a conseqüència, argument favorable a l'hora de plantejar una certa contemporaneïtat d'ambdós. Si el de Jaspert de Castellnou ha d'esser proper a la mort d'aquest (+1321), el de l'Empúries de Castelló probablement data dels primers anys del segle XIV.

## Els sepulcres de Sant Francesc de Vilafranca del Penedès

El convent franciscà de Vilafranca fundat l'any 1283<sup>35</sup>, fou un element

31. J. MARQUES CASANOVAS, *cit supra* nota 28, p.38.

32. F. ESPAÑOL BERTRAN, *cit supra* nota 5. I, pp. 194-210.

33. J. MARQUES CASANOVAS, *cit supra* nota 28, pp. 66-68.

34. F. ESPAÑOL BERTRAN, "El retaule gòtic de Vilobí d'Onyar, originari de la catedral de Girona", *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* XXXI I, 1993, -en premsa-.

35. P. SANAHUJA, *Historia de la Seráfica provincia de Cataluña*, Barcelona 1959, pp. 75-78. També: A. COY COTONAT, *Vilafranca del Penedès. Su historia y monumentos*, Barcelona 1909, pp. 493-505.



Fig. 5. Sepulcre d'un membre de la família Empúries. Església de Castelló d'Empúries, clixé J. Yarza.



Fig. 6. Sepulcre d'un membre de la família Empúries. Església de Castelló d'Empúries, clixé J Yarza.

determinant en la transformació de les formes d'espiritualitat de la seva àrea d'influència. La noblesa establerta al Penedès i a l'àmbit del riu Gaià, havia estat vinculada estretament fins aleshores al monestir cistercenc de Santes Creus, i com a conseqüència d'això, el claustre del cenobi s'havia convertit durant dos segles en lloc comú d'inhumació per als seus membres. D'ençà de finals del segle XIII aquests mateixos llinatges cercaran aixopluc als framenors de Vilafranca. Diversos sepulcres monumentals i una sèrie de laudes sepulcral·s existents encara avui a l'església del convent i al seu claustre, atesten l'ascendència assolida pels mendicants en aquest terreny. Podem sospitar que només són una part dels originaris, però suficients per avaluar el canvi de direcció en el sentiment religiós que va registrar-se. Entre les famílies sebol·lides a Sant Francesc algunes van disposar el seu enterrament segons un inequívoc format monumental: hi ha un total de cinc mausoleus, entre sepulcres i osseres, amb figura jacent a la coberta i ornamentació escultòrica al sarcòfag. Dos són de pedra i alabastre, respectivament, els tres restants de guix.<sup>36</sup>

A diferència de Castelló d'Empúries, en aquest cas no obeeixen a un encàrrec coetani. L'heràldica que campeja a les sepultures distingeix clarament els destinataris i no hi ha cap possibilitat d'interpretar aquest conjunt de túmuls com el resultat d'un projecte unitari. Això ens mena a una conclusió: a Vilafranca en el pas del segle XIV al XV hi estaven establerts un seguit d'artífexs familiaritzats amb aquesta tècnica, entre els quals s'hi compten, naturalment, Ramon Moragues, Joan Palau i Jaume Ferran, ja citats. D'altra banda, el fet que dos dels túmuls puguin ser adscrits a un mateix artífex, però no el tercer, fa obligat considerar aquesta interpretació com a vàlida.

Els destinataris dels tres sepulcres estaven fins ara per identificar. En base a les armes integrades en la decoració del sarcòfag semblava fonamentada la pertinença d'un d'ells a la família Avinyó, però això era tot. Indubtablement un fet com aquest comporta absoluta imprecisió en el que té a veure amb la cronologia. Afortunadament la indumentària dels jacents podrà il·luminar-nos, perquè aquest punt, tot i que és factible aportar notícies definitives en relació a un dels mausoleus, indubtablement el més important si considerem l'abast del projecte global en el qual s'integra, restarà sense aclarir.

#### Sepulcre de la família Febrer

Es tracta del túmul ubicat sota un arc solí a la capella oberta a la banda de l'Epístola, pròxima als peus de la nau <Fig. 7>, i divers estilísticament dels

36. Per a un estudi global d'aquests sepulcres monumentals: F. ESPAÑOL BERTRAN, *cit. supra* nota 5, II, pp.588-607. Un d'ells ja identificat com a obra d'estuc a: J. AINAUD DE LASARTE, *cit. supra* nota 1, p. 152.



altres dos. Té figura jacenti el frontal del sarcòfag s'orna amb quatre plorans aïllats dins uns espais de perfil arquitectònic coronats per arcades, segons una fórmula habitual durant el gòtic arreu i també a Catalunya <Fig. 8>. Els plorans vesteixen les usuals gramalles del dol i es cobreixen el cap amb les caputxes d'aquestes. Pel que fa a la imatge del militar duu la indumentària apropiada al seu rang; cobreix el seu cos amb una cota de malles i amb per-punt. Duu capmall sobre el cap i també un hacinet. Va armat amb una espasa que li penja d'una corretja. El llom d'un *braxet* li serveix per a recolzar els peus. Com els restants jacentes de l'església franciscana<sup>37</sup>, la figura té les mans en actitud d'oració. L'aspecte general del monument és mediocre. A pesar que se segueix una tipologia de caràcter monumental (les labors escultòriques excedeixen l'àmbit del túmul, envaint els capitells i el perfil exterior de l'arc soli) l'execució del sepulcre és molt poc degra. Indubtablement estem davant d'una obra de la segona meitat del segle XIV, però l'artífex tot i evidenciar que coneix els models que circulen aleshores, és incapaç de treballar a un gran nivell.

La capella en la qual està integrat aquest sepulcre és indubtablement una fundació particular. Ho posa clarament de manifest l'heràldica present a les zones altes dels murs interiors, l'existència d'un retaule en el seu si que ja vam sospitar inicialment que era l'originari<sup>38</sup>, i, naturalment, l'existència del nostre sepulcre. Tot plegat atesta els usos funeraris que varen ser-li reservats de bell antuvi. A l'església dels framenors de Vilafranca no s'havien previst en origen capelles laterals. Es tracta d'una fàbrica gòtica molt senzilla conceptualment. Quan els benefactors van promoure fundacions importants a la Casa avançat el segle XIV, aquesta particularitat es va convertir en un inconvenient, sobretot perquè el claustre s'havia bastit exactament darrera el mur de l'Epístola. Per guanyar espai, els artífexs al servei de l'anònim promotor de la capella que estudiem, el que van fer va ser construir un gran arc soli amb el quai és va acotar una zona suficient àmplia per a allotjar la fundació, i al gruix del mur esquerre del nou espai cultual s'hi va ubicar l'enterrament del fundador. L'exterior presenta un seguit d'elements escultòrics: a la zona alta hi apareixen figures de mig cos amb filacteris desplegats (probablement profetes), i, a la inferior, àngels també amb carteles a les mans, que serviren de peanyes a figures exemptes que a hores d'ara s'han perdut. Tota l'escultura arquitectònica sembla de pedra. Precisament això explica el contrast qualitatiu amb el

37. Es tracta del mausoleu de Bertran de Castellet (+1323), un sepulcre amb doble imatge jacent del difunt: com a cavaller i com a franciscà. És aquesta darrera la que mostra les mans en oració. També del d'Hug de Cervelló (+1335). Els dos restants, anònims, són els de guix que tractem en aquest mateix text.

38. F. ESPAÑOL BERTRAN, *cit. supra* nota 5, II, p.602.

sepulcre.

Com s'ha indicat, als murs interiors de la capella hi figuren les armes dels seus promotors. Es tracta d'uns escuts que en el seu camper ostenten faixes, un emblema molt comú dins l'àmbit català<sup>39</sup>. Precisament per aquest motiu era pràcticament impossible emprar aquesta via per a identificar el llinatge. No era el dels Boixadors com s'havia defensat<sup>40</sup>. La documentació ha resolt, creiem, aquesta incògnita, que de retruc ens il·lumina a propòsit del retaule de Lluls Borrassà que presideix l'àmbit. Existeix el testament del cavaller Pere Febrer dictat l'any 1407 que al meu entendre té molt a veure amb tot plegat. Va donar-lo a conèixer A. Massanell i Esclans<sup>41</sup>, incomplet, atès l'estat de conservació d'aquest, i un dels interrogants que va quedar sense resoldre a rel de la publicació fou tot el referent a la fundació que el personatge havia fet dins l'església del convent de Sant Francesc. Si bé en ell s'esmentava reiteradament la capella familiar i l'existència d'una tomba en el seu si, això era tot. Cap indicació directa sobre la localització d'aquesta, sobre la seva dedicació precisa. Aquest era, fins ara l'estat de coses.

Ara bé, el testament informava que llavors a la fundació ja hi havia entrerrat un dels dos fills de Pere Febrer, Bertran, del qual s'ignora exactament quan va finir. La tomba monumental també existia si considerem que una de les disposicions és l'orde a l'hereu de fer-la pintar<sup>42</sup>. Una altra indicació del testador ens revela que es tractava, però, d'un cenotafi, ja que el lloc real d'inhumació es trobava exactament sota l'altar. Quan Pere Febrer assenyala on vol ser sebollit, diu: *lla e en aquel lloch on en Bertran Febrer, cavaller, fil meu, fo soterrat, so és através del altar per, co que com lo prevera dirà la misa tenga los seus peus de sobre lo meu cors*<sup>43</sup>. Evidentment totes aquestes notícies ens les forneix el testament. Intentar identificar quelcom del que resta a l'església de sant Francesc a partir d'això és molt agosarat, sobretot tenint en compte les possibles modificacions de l'església en el decurs dels segles. Això

39. M. DE RIQUER, *Heràldica catalana*, I, Barcelona 1983, pp. 130-137. La fiabilitat de l'heràldica a pesar que els murs de lacapella han estat repintats és absoluta. L'any 1891 es va restaurar l'interior de l'església i segons recull l'historiador Coy Cotonat: *al arrancarse la capa de color de tierra negra con que estaban embadurnadas las paredes de esta iglesia, se encontró que la de San Jorge fué antes pintada de varios colores, dibujos y escudos heráldicos. Fue posible sacar copia de ellos, dejando la capilla muy parecida á como estaba en 1516. Esta decoración acusa una decadencia en el Arte, pero quedó tal como la dejaron los constructores y es un buen ejemplar del último periodo del Arte ojival en Cataluña* (A. COY COTONAT, *cit. supra* nota 35, p. 500, nota 1).

40. A. COY COTONAT, *cit supra* nota 35, p. 503.

41. A. MASSANELL I ESCLASSENS, *cit. supra* nota 22.

42. *Ibidem*, p. 138 i 142.

43. *Ibidem*, p. 126.



Fig. 7. Capella funerària de la família Febrer a Sant Francesc de Vilafranca del Penedès, clixé J. Yarza. \*



Fig. 8. Sepulcre de la família Febrer a Sant Francesc de Vilafranca del Penedès. clixé J. Yarza

no obstant, també era factible endegar una recerca partint del fet que alguna cosa podia restar *in situ* i no hi havia cap altre punt de sortida fora del propi testament. Es tractava, doncs, de mirar de trobar-hi alguna indicació clau. Així ha estat. Un dels trets més rellevants de la personalitat de Pere Febrer que descobrim a través de les seves darreres voluntats és la devoció a la Mare de Déu. No solament tots els aniversaris que institueix a l'església parroquial de Santa Maria de Vilafranca coincideixen amb festes marianes, també succeeix així a Sant Francesc. Aquí, però, al costat de Maria hi ha Sant Jordi<sup>44</sup>. És obvi que talcoincidència és la que retrobem al retaule atribuït per la historiografia a Lluís Borrassà, ubicat dins una capella<sup>45</sup>. No deixa d'ésser significativa aquesta pietat pel sant-cavaller en un personatge que probablement, com veurem, va ennoblir-se,<sup>46</sup> i que tot plegat coincideixi amb un fet: al sepulcre sobre el ja cent hi figura una creu identificada com la de Montesa<sup>47</sup>.

Pere Febrer va dictar el seu testament l'any 1404. Aleshores la capella dels Framenors ja existia i el cenotafi de guix ja servia com a recordatori del seu fill Bertran. L'impulsor de la fundació familiar podria haver estat aquest darrer, però no sembla que hagi estat així Pere Febrer sempre s'hi refereix anomenant-la la «seva» capella. Per tant ningú més que aquest personatge és el seu promotor. Es tracta d'una empresa, per altra banda, que resulta perfectament entenedora en el context social del nostre personatge. Era un home molt poderós econòmicament que s'havia ennoblit, com varen fer-ho tants altres

44. *Ibidem*, p. 136 i 134.

45. Sobre el retaule, vegeu: J. GUDIOL RICART, *Borrassà 1330-1424*, Barcelona 1953, pp. 45-49, figs. 17-33. Si Pere Febrer quan dicta el seu testament l'any 1404 es refereix a la «seva» capella dels framenors com quecom ja acabat, hem d'entendre que això presuposa l'existència del retaule. Una cronologia com aquesta convé perfectament a Fobra de Borrassà que, no ho oblidem, va treballar per diversos encàrrecs sorgits de Vilafranca sobretot vers 1392.

46. Recordem que durant el Trescents, a Catalunya, el culte a Sant Jordi va lligat íntimament a l'ordre de cavalleria (J. VINCKE, "El culte de Sant Jordi en les terres catalanes durant l'Edat Mitjana, com a expressió de les relacions entre l'Església i l'Estat en aquella època", *Paraula Cristiana*, abril 1933, pp. 1-12).

47. L'esmenta: A. COY COTONAT, *cit. supra* nota 35, p. 503. De ser així, es tractaria versemblantment d'un membre de l'ordre de cavalleria de Sant Jordi, creada per Pere el Cerimoniós l'any 1353 (R. SAINZ DE LA MAZA i LASOLI, *L'orde català de Sant Jordi d'Alfama (1201-1400)*, Lleida 1991, pp. 152-166), i, en conseqüència, la dedicació de la capella de Vilafranca seria encara més adient, tot i que resta un problema obert: a qui representa exactament la figura ja cent?, a Bertran, el fill de Pere Febrer, o a aquest?

48. Aquest tipus d'actuació que també és comuna a altres oficials reials, els March barcelonins entre els més paradigmàtics (F. de BOFARULL y SANS, *El castillo y la baronía de Aramprunyà*, Barcelona 1911), ha estat analitzada darrerament per: C. CUADRADA I MAJO, "Vers l'adquisició d'una mentalitat feudal: Pere des Bosc ciutadà de Barcelona i la compra dels castells de sant Vicenç i Vilassar (segle XIV)", dins *Fortaleses, torres, guaites i castells de la Catalunya Medieval*, (Annex 3, «Acta Medievalia»), Barcelona 1986, pp. 179-199. Pel que fa al nostre personatge, consta que entre 1387 i 1391 va adquirir un seguit de drets alcastell de Castellet, i als llocs de la Bleda, Moja i Santa Margarida, així com als castells i viles de la Geltrú, Vilanova, Cubelles, Sitges i Ribes (*Els Castells Catalans* III, 1971, pp. 884 i 934).

oficials reials, per la pràctica d'adquirir senyories feudals (en el seu cas el castell de Fontrubí, al Penedès)<sup>48</sup>. La seva excel·lent situació econòmica li va permetre, d'una banda, dictar un testament extraordinàriament generós, i el caràcter nobiliari que havia imprès al seu llinatge<sup>49</sup> va menar-lo a adoptar actituds pròpies d'aquest estament, entre les quals s'hi compta l'erecció d'una capella funerària.

Els restants túmuls de Sant Francesc

L'església de Sant Francesc custodia altres dos sepulcres nobiliaris confeccionats en guix, obra, ambdós, d'un mateix mestre si ens guiem per les coincidències estilístiques. Estan col·locats sobre mènsules i consten de sarcòfag i coberta amb les respectives imatges jacents. Es localitzen, en alt, sobre el mur nord. S'ignora el nom dels seus destinataris. La caixa d'un d'ells ostenta ornamentació heràldica en el seu frontal: un lleó rampant disposat dins escuts en losange i amb bordura interior. En base a aquestes armes s'ha especulat sobre la possible pertinença del difunt al llinatge Avinyó <Fig. 9><sup>50</sup>. La identificació és versemblant atès que aquest llinatge tenia el seu lloc d'enterrament a la capella de Santa Bàrbara *intus capitulum*, segons informa el testament de Joan d'Avinyó, dictat l'any 1430<sup>51</sup>. Ateses les modificacions sofertes pel convent és viable sospitar un trasllat tardà del túmul des del seu emplaçament originari a l'actual.

En el cas del segon sepulcre, a pesar d'haver-se especulat en el que fa a la indentificació dels destinataris amb la família Penyafort<sup>52</sup>, no hi ha cap dada directe que ho avaluï <Fig. 10>. Les figures jacents d'ambdós mausoleus tenen molts punts en comú en el que fa a la disposició del cos (una i altra tenen les mans en oració), fins i tot el tractament formal de certes zones de la indumentària respon a plantejaments similars etc.; això no obstant, també hi ha una diferència acusada: en un cas la indumentària és la pròpia d'un militar preparat per la guerra (cota de malles inferior, capmall i casc al cap, etc.), en l'altra (ossera dels Avinyó) d'algué que pertany a l'estament perd que no vesteix el que és adequat en el camp de batalla. Un dels sarcòfags, com s'ha dit,

49. Havia casat al seu fill Bertran amb Beatriu, filla de Bernat de Pallars, de la qual n'era tutor Arnau Roger de Pallars, segons el propi testador reconeix en el document.

50. A. COY COTONAT, *cit. supra* nota 35, pp. 503-504.

51. Barcelona, Arxiu Capitular, perg. número: 10.65v.

52. A. COY COTONAT, *cit. supra* nota 35, p. 503.

53. A pesar del seu caràcter inusual en context català, la tria d'aquesta escena és absolutament adequada des d'un punt de vista iconogràfic i això explica la seva presència en monuments funeraris contemporanis: H. S'JACOB, *Idealism and Realism. A Study of Sepulchral Symbolism*, Leiden 1954, pp. 128 i ss.

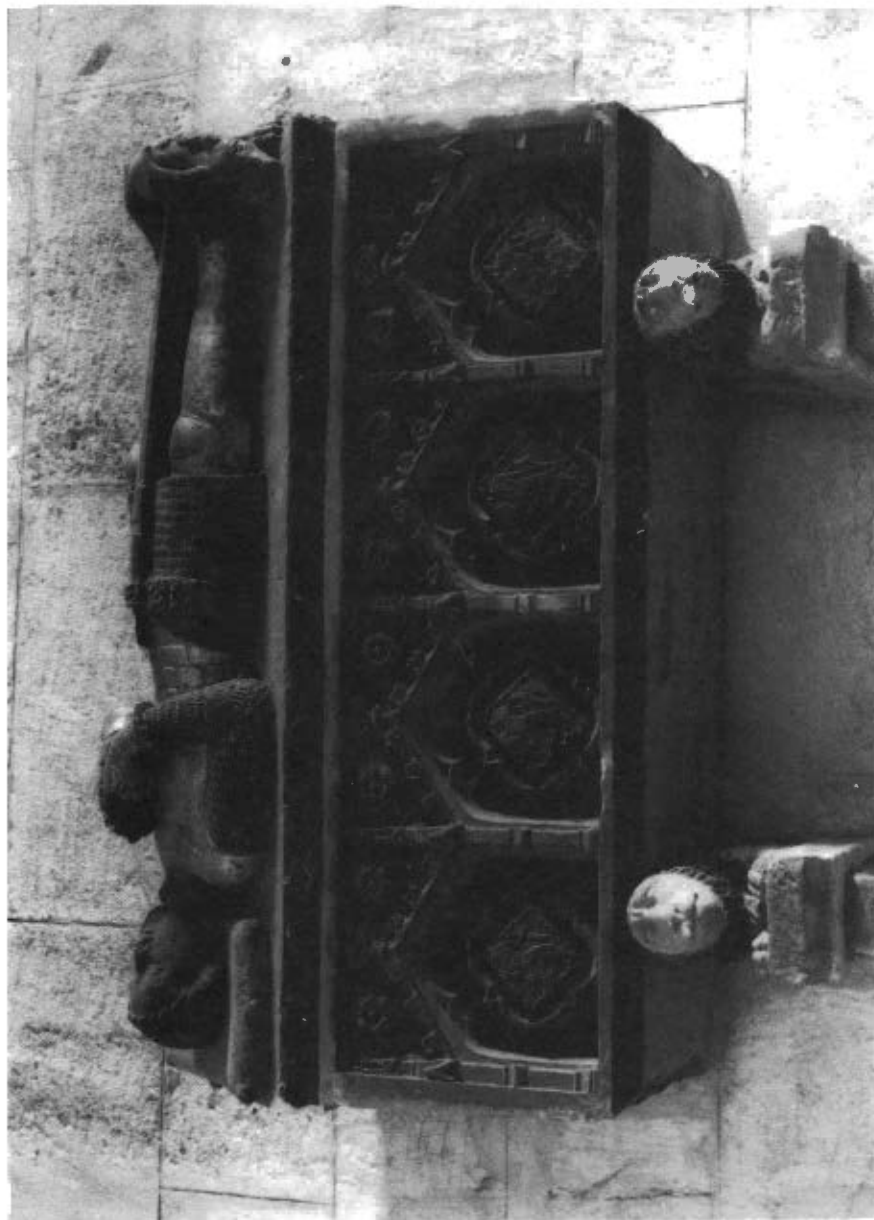


Fig. 9. Sepulcre dels Avinyó. Església de Sant Francesc de Vilafranca del Penedés, clixé J. Yarza.



Fig. 10. Sepulcre del Penyafort (?). Església de Sant Francesc de Vilafranca del Penedès, clixé J. Yarza



ostenta les armes familiars al frontal. L'altre presenta una iconografia absolutament excepcional en aquest context a Catalunya: una resurrecció dels morts<sup>53</sup>. A ambdós extrems del frontal s'han situat dos sepulcres amb coberta a dues aigües, dels quals surten sengles figures nues; al bell mig un grup de vuit personatges, un dels quals es mostra d'espatlles, entre els quals pot identificar-se un franciscà. Tots estan d'empeus sobre els seus llocs d'enterrament i tenen les mans en oració.

