

LA LAUDA SEPULCRAL DE L'ARQUEBISBE DE TARRAGONA PERE DE SAGARRIGA*

A la sala 16 del Museu Frederic Marés de Barcelona es conserva, des de finals de l'any 1963, i amb el número 974 del seu inventari, una lauda sepulcral en bronze, que procedeix de l'enterrament definitiu de l'arquebisbe de Tarragona, Pere de Sagarriga i de Pau, situat en el paviment del claustre de la Seu tarragonina, al davant de la bella portada romànica de comunicació amb el temple.

Pere de Sagarriga, nadiu de Viladamat a l'Alt Empordà, fou un notable eclesiàstic, l'activitat del qual, impregnada de prudència i moderació, incidí de forma important en moments crucials de la història catalana durant el segle XV. Membre d'una família de la petita noblesa, era fill de Clara de Pau i de Francesc de Sagarriga i de Vilarig, senyor de Creixell, Pontós i Borrassà, que ostentaven la castlania del castell de la Garriga, a Viladamat. Un germà seu, Ramon, cavaller i home de confiança del Papa Benet XIII i de Martí l'Humà, fou nomenat pel Rei governador dels comtats del Rosselló i la Cerdanya el 1408⁽¹⁾.

Pere de Sagarriga fou ardiaca de Benasque i bisbe de Lleida entre 1403 i 1407. El 15 de juny d'aquest any⁽²⁾, Benet XIII el nomenà Arquebisbe de Tarragona, succeint Iñigo de Valterra. Hagué d'afrontar els que, en aquells temps, eren conflictes habituals amb el poder civil per qüestions de jurisdiccions: així va mantenir

*L'origen d'aquest text es situa en el procés de catalogació i estudi d'una part de les obres conservades en el Museu Frederic Marés de Barcelona, en el qual hi he participat, en unió d'un ampli equip d'historiadors de l'art. Fruit d'aquest treball serà la propera publicació del catàleg, dedicat a les col·leccions de pintura i escultura medievals de l'esmentat museu.

(1) BATLLE, C.: *La lauda sepulcral del arzobispo de Tarragona Pere Sagarriga*, «Anuario de Estudios Medievales», 6, 1969, Instituto de Historia Medieval de España, p. 522.

(2) VILLANUEVA, J.: *Viage literario a las iglesias de España*, XX, Madrid, 1851, p. 9.

diversos plets enfrontat amb el procurador del fisc reial, mostrant en tot moment la mateixa decisió i energia que els seus antecessors.

Les seves qualitats de negociador hàbil i de docte jurista⁽³⁾ es posaren de manifest principalment a l'entorn de dos afers de la màxima rellevància a les primeries del segle XV: El cisme d'Occident i l'interregne que seguí a la mort sense descendència del Rei Martí, fins a l'elecció de Ferran de Trastamara per part dels compromissaris de Casp.

Pel que fa al primer, Pere de Sagarriga sempre secundà els esforços per posar-hi fi, com es demostra en la seva actuació en els concilis de Perpinyà i de Pisa⁽⁴⁾, tot i restant fidel a Benet XIII, fins que el Rei Ferran I decidí retirar-li l'obediència dels seus reialmes.

Quant al segon, participà de forma destacada en el Parlament català dels difícils moments de l'interregne i va ser votat per a formar part de la Comissió executiva de vint-i-quatre membres el 1411.

Representant de Catalunya, junt amb Guillem de Vallseca, per triar els compromissaris que havien de decidir a Casp sobre la successió a la Corona d'Aragó, obtingué en base al seu prestigi personal el vot de tots els electors⁽⁵⁾.

La seva actuació a Casp, ja com a compromissari electe per Catalunya, posà de manifest la seva prudència i formació jurídica doncs atorgà un vot per indivís entre Jaume, comte d'Urgell i Alfons, duc de Gandia, com descendents legítims per línia masculina del Casal dels Reis d'Aragó, tot i reconeixent la millor idoneïtat de l'aspirant Ferran d'Antequera⁽⁶⁾.

Malgrat el seu vot, els representants del nou llinatge regnant també li feren confiança fins el punt que fou canceller de la Corona catalano-aragonesa entre el 1413 i el 1418 i conseller especial del rei Alfons el Magnànim, juntament amb Guerau Alemany de Cervelló i Berenguer de Bardaxi⁽⁷⁾. Quan fou desarticulat el comtat d'Urgell, fou afavorit el 1416 amb la donació per part de la Corona del castell, la vila i el terme d'Àger.

(3) BATLLIÉ, C.: *op. cit.*, p. 523; «Según Lorenzo Valla, era doctor en Derecho Civil y Canónico, que habría estudiado en la Universidad de Lérida y estaba dotado de extrema elocuencia».

(4) VILLANUEVA, J.: *op. cit.*, p. 9. MORERA I LLAUDÓ, E., *Tarragona cristiana. Historia del Arzobispado de Tarragona y del territorio de su provincia*, II, Tarragona, 1899, p. 739 i ss.

(5) SOBREQÜÉS I VIDAL, S.: *Els barons de Catalunya i el Compromís de Casp*, Barcelona, 1966, p. 35.

(6) SOLDEVILA, F.: *El compromís de Casp*, Barcelona, 1965, p. 142.

(7) CARBONELL, Pere Miquel: *Chròniques de Espanya*, Barcelona, 1547, fol. 223.

Malgrat que prolongades absències de l'arxidiòcesi, motivades per les qüestions ja relacionades, caracteritzen la prelatura de Sagarriga⁽⁸⁾, l'arquebisbe es mostrà vivament interessat per l'embelliment de la Catedral de Tarragona en impulsar, per exemple, la recaptació dels necessaris recursos per la construcció d'una de les més importants obres d'art d'entre les moltes que acull aquesta Seu. Em refereixo al magnífic retaule alabastrí de l'altar major, dedicat a la Verge, Santa Tecla i Sant Pau, tallat per l'excel·lent escultor Pere Joan, ja durant l'època de l'arquebisbe Dalmau de Mur. Si bé Sagarriga no va poder veure ni tant sols l'inici de la construcció d'aquesta magnífica obra, hom li va retre homenatge inserint a la soclada de pedra el seu escut en peu d'igualtat amb els de Dalmau de Mur i del Capítol, servant així tots ensem bona memòria dels principals benefactors d'aquest retaule⁽⁹⁾.

Pere de Sagarriga va morir a Barcelona l'últim dia de l'any 1418, segons consta a la inscripció gravada a la lauda, a la qual dedico aquest estudi. Provisòriament fou sepultat a Barcelona i no fou

(8) BATLLE, C.: *op. cit.*, p. 523: «*Muchas veces tuvo que dejar su archidiócesis para desempeñar misiones oficiales en el país o en el extranjero, por ejemplo, en 1406 se hallaba en Aviñon, donde le escribió el rey Martín desde Valencia calificándole de "unat conseller nostre". El monarca le encargaba que hiciera copiar sobre pergamino las pinturas de la historia de los ángeles de la capilla de S. Miguel en el palacio de los papas, para poderlas reproducir luego en la capilla que pensaba construir el rey*».

(9) El 19 d'abril de 1415, sota la prelatura de l'arquebisbe Sagarriga fou decidida la recaptació d'almoines a la Seu i a totes les esglésies de l'arquebisbat, per a la construcció del nou retaule major, la qual cosa s'havia decidit en temps del seu antecessor Inigo de Vaiterra, vers el 1388, tot i recomanant als predicadors la publicació de les indulgències concedides als benefactors d'aquesta obra: «*Item ordenabit ut supra quod fiat et de caetero portetur per sedem et ecclesias diochesis Tarracone unum bachinum at querendum et colligendum Christi fidelium elemosinas pro retrotablo sedis quod bachinum deferat unus beneficiatus solus in sede et solus incedat et referat ac divulget indulgentias concessas benefactoribus dicti operis. Et ordinavit quod illi qui predicabunt in sermonibus denuncient dictas indulgentias et quod fiant littere opportune... Et in nomine dicti fuit conclusum capitulum*». Arxiu Capitular, Actes Capitulars, 1409-1446, n.º 2, fol. 25. La primera notícia que coneixem d'aquest document és de Mn. Sanç CAPDEVILA, *La Seu de Tarragona*, Barcelona, 1935, p. 25. Dec la seva transcripció a F. Xavier RICOMÀ per a la meua tesi de llicenciatura *Pere Joan -inèdita-*, Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona, 1973, pp. 36-37 i 173.

En el mes de març de 1417, Pere de Sagarriga, els canonges i els beneficiats es comprometeren a fer ofrenes per a la construcció del projectat retaule, tot i encarregant al Tresorer, un comensal i dos ciutadans la disposició del que fos necessari per a la recaptació d'almoines entre els fidels; els ingressos s'enregistraven en un quadern habilitat a l'efecte: «*Et cum tractaretur de opere retrotabuli altaris maioris sedis Tarracone tam dictus Reverendissimus Dominus Archiepiscopus quam honorabiles canonichi comensales etiam et benefichiatii sedis predictae fecerunt certas oblationes et offertas operi dicti retrotabuli pro ut longe est scriptum in quodam cinterno papiri super his incepto per dictum Petrum Zabaterii notarii*». Arxiu Capitular, Actes Capitulars, 1409-1446, n.º 2, fol. 33v. (S. CAPDEVILA, *Ibidem*; Maria Rosa MANOTE, *op. cit.*, p. 37 i 176-177). «*... feren comissió al Tresorer, un comensal i dos ciutadans per a recollir limosnas per la obra del retaule, qui fassin tot lo necessari per dita obra*». Arxiu Capitular, Actes Capitulars, 1409-1446, n.º 2, fol. 33v.

fins l'any 1425 que les seves despulles van ser traslladades a Tarragona. El seu successor Dalmau de Mur, que aleshores celebrava Concili Provincial, va rebre el cadàver i li dedicà solemnes funerals, presidint l'acte de l'enterrament a la tomba que li fou oberta en el paviment del claustre. Aquesta va ser coberta amb la lauda metàl·lica esmentada, la qual restà en el seu emplaçament primitiu fins aproximadament l'any 1867, en què fou retirada per haver-se malmès⁽¹⁰⁾; va ser guardada a les dependències de la Catedral fins el 1924. Posteriorment passà a mans de diversos antiquaris i formà part de les col·leccions Rocamora i José Lázaro de Madrid abans d'ingressar al Museu Marés⁽¹¹⁾.

La lauda, realitzada entre 1418 i 1425, és una obra de fundició de bronze i pertany a l'escola mosana, a la regió del curs mitjà del riu Mosa, la ciutat de Dinant i amb molta menys intensitat Maestricht, Lieja i Huy tenien els obradors més grans de «*tombiers-fondeurs*» de la primera meitat del segle XV.

La peça està composta de quatre planxes emmarcades i reforçades en fusta; el conjunt de forma rectangular, medeix 0,92 per 2,18 m. Presenta un desgast generalitzat pel fet d'haver estat encastada en un paviment; sens dubte la part que correspon a la figuració del cap de l'arquebisbe no és de l'època i substitueix la planxa original, tal volta malmesa de forma irrecuperable.

La lauda està vorejada per una franja exterior amb motius vegetals i una altra amb la següent inscripció⁽¹²⁾: «*Hic iacet reverendissimus in Christo pater et dominus Petrus de Çagarriga bone memorie archiepiscopus Tarrachonensis qui obiit in civitate Barchinone ultima die decembris anno a Nativitate Domini MCCCCXVIII qui huic ecclesie multa bona contulit, cuius anima requiescat in pace Amen Amen*». Ambdues són interrompudes en els quatre angles i en el centre dels quatre costats per sengles escuts del capítol tarragoní

(10) BATLLE, C.: *op. cit.*, pp. 522-523: «*Es natural que se estropease con el tiempo debido al constante desgaste y que ocasionase frecuentes caídas, por eso fue retirada y substituida por una simple losa, sin ninguna inscripción, antes de 1867. Al cabo de unos años... el arcipreste tarragonense Dr. Corominas hizo colocar en lugar de la losa indicada una placa de mármol negro, sobre la que hizo grabar el epitafio y el escudo del difunto copiándolos de la antigua lauda, que todavía se conservaría en alguna dependencia de la catedral. La losa negra sigue en su sitio, pero la lauda metálica desapareció acaso formando parte de la chatarra vendida hacia 1924*».

(11) BATLLE, C.: *op. cit.*, p. 521.

(12) VILLANUEVA, J.: *op. cit.*, pp. 11-12; MORERA I LLAURADÓ, E.: *Geografía General de Catalunya. Provincia de Tarragona* (dirigida per F. CARRERAS CANDI), Barcelona, s.a., I. p. 275; BLANCH, J.: *Arxiepiscopologi de la Santa Església Metropolitana i Primada de Tarragona*, Tarragona, Agrupació de Bibliòfils de Tarragona, 1951, p. 99.

amb la tau, inscrits en marcs tetralobulars i pels escuts del prelat: una mata o garriga entre dues aus afrontades i sota una creu⁽¹³⁾. A l'espai central la figura jacent de l'arquebisbe, revestida de pontifical i amb el cap recolzat damunt d'un coixí, és emmarcada per una afiligranada estructura arquitectònica. Els muntants laterals culminats per pinacles, al igual que el dosseret central, presenten les figures de Sant Pau i Sant Joan Baptista a la dreta i Santa Tecla i Sant Joan Evangelista a l'esquerra. Cal fer remarca que Beeck (p. 112) identifica els sants dels muntants com Santa Tecla, Sant Pau, Sant Joan Baptista i Sant Eulogi o Sant Auguri, diferint doncs en aquest últim, de la resta d'autors que fan al·lusió al tema.

El paviment dels edificis religiosos medievals estava conformat amb freqüència per nombroses lloses funeràries juxtaposades amb les lloses comunes de solar. La majoria de les conservades a les nostres esglésies, claustres, sales capitulars, etc. són de pedra, doncs les realitzades en metall (coure, bronze, llautó...) van ser refoses en el passat, moltes d'elles ja en el segle XVI.

L'ofici de «*tombier-fondeur*» de laudes sepulcralcs metàl·liques, bàsicament per l'exportació, sorgí a les regions mosana (Dinant, Lieja, Maestricht, Huy...) i renana (cap. Colònia), com una especialitat dintre de l'àmbit general de treball del metall, predominant en aquell territori, quasi en podriem dir amb el caràcter de gran indústria, salvant les distàncies.

Les relacions econòmiques i de tot ordre entre ambdues zones eren importants i antigues: Pel que fa al nostre tema sabem que ja a les primeries del segle XIII (el 1204 i 1211), quan els mercaders de Dinant van obtenir de l'arquebisbe de Colònia la confirmació dels privilegis comercials de què gaudien en aquell mercat, van fer constatar que aquests es remuntaven al regnat de Carlemany. Sigui o no exagerat l'antecedent històric que s'invocava⁽¹⁴⁾, sembla provat que de bell antuvi els mercaders dinantesos compraven a Colònia coure en lingots i hi venien manufactures metàl·liques. L'intensitat del flux de les relacions comercials afavorí sens dubte l'intercanvi de formes artístiques i de coneixements tècnics (com podrien ser els percentatges dels components metàl·lics dels aliatges o bé tècniques de fusió

(13) BATLLE, C.: *op. cit.*, p. 522: «*Parece que el prelado combinó en su escudo los emblemas de dos ramas de la misma familia, o sea las aves de los Sagarriga leridanos y la «garriga» del linaje de la Cataluña Vieja.*»

(14) SQUILBECK, Jean: *Dinanderie a Rhin-Meuse, Art et Civilisation 800-1400*, Cologne-Bruxelles, 1972, p. 67. Veure els arguments a favor i en contra.

com és ara la fusió a la sorra «*fonte au sable*» que passa per ser inveniçó mosana i que tenia l'avantatge, davant del procediment tradicional de les ceres perdudes, que el model, generalment en fusta, no era destruït doncs es podia reconstruir i reutilitzar quan es trencava. És per això que les peces presentaven unes «costures» que sobresortien i que es dissimulaven amb el cisell).

En el segle XIII, el treball de les laudes sepulcralcs o *lamina*, com també són designades a l'Edat Mitjana, neix com una nova branca de la *dinanderie*. El seu origen sembla venir d'una tècnica complementària de l'orfebreria, sorgida a partir de la decoració del revers o dors d'obres més riques⁽¹⁵⁾. Bastava l'adopció d'un estil més enèrgic i definit en aquests elements per fer aparèixer una nova especialitat, un nou ofici que arribaria a abastar una importància econòmica i artística innegable.

Sembla que la lauda més antiga d'entre les que es conserven és la del bisbe Ysolwiepe (1231) a l'abadia de Werden. El 1238 l'abat de Val-Saint Lambert va encomanar, per a la tomba de Jean d'Épupes, una tomba de llautó on ja es representa el difunt, revestit de pontifical⁽¹⁶⁾.

Els arxius ens informen que a Anglaterra, en els primers temps, es qualificava aquest nou invent com a *Cullen plates* (planxes de Colònia) i és presumible que les fulles metàl·liques sense treballar fossin exportades a Gran Bretanya, on eren gravades⁽¹⁷⁾.

D'entre les ciutats mosanes, Dinant excel·lia en els treballs metàl·lics en general⁽¹⁸⁾, la qual cosa va donar lloc al mot *dinanderie*, utilitzat per a designar-los. Tanmateix en els tallers d'altres ciutats també es fabricava *lamina*, fins al punt que a Anglaterra s'anomenen amb el temps *Flemish Brasses*. Les *Cullen plates* i les

(15) SQUILBECK, J.: *op. cit.*, p. 68: «ainsi un contre-retable de la cathédrale de Liège orné d'un Décollation du Précurseur et d'un Martyre de Saint-Lambert».

(16) Jean d'Épupes succeí el bisbe de Lièja, Hugues de Pierrepont († 1229) enterrat davant l'altar dels sants Cosme i Damià, a l'església-catedral de Saint Lambert, en una tomba coberta amb una lauda de coure anomenada *lamina*: «... super cuius sepulchrum in lamina cuprea hoc exoratum est epitaphium. Vegi's PINCHART, A.: *Histoire de la dinanderie et de la sculpture de métal en Belgique*, «Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie», Bruxelles, C. Muquardt Editeur, 1874, p. 354.

(17) SQUILBECK, J.: *op. cit.*, p. 68. Veure respecte de les *lamina* conservades d'Anglaterra CLAYTON, M.: *Victoria and Albert Museum. Catalogue of Rubbings of Brasses and incised slabs*, London, Published under the authority of the board of education, 1929.

(18) PINCHART, A.: *op. cit.*, p. 317: «La réputation des utensiles fabriqués par les Dinantais était devenue proverbiale a cette époque», p. 319: «... ouvrages battus et façonnés au marteau ou jetés en fonte et ciselés», p. 482.: «... Les batteurs y formaient (à Dinant) un tiers de la population». DEVIGNE, M.: *La sculpture mosane du XIIe au XVIe siècle*, Paris et Bruxelles, les éditions G. van Oest, 1932, p. 102. «La batterie c'est le métier par excellence des gens de Dinant».

Flemish Brasses només es diferenciaven per la seva procedència: Colònia primer, més endavant el centre exportador de Bruges, des d'on sortia la producció mosana⁽¹⁹⁾.

Fins el saqueig de Dinant el 1466 i de Lieja el 1468⁽²⁰⁾, la vitalitat dels obradors mosans fou extraordinària. Després de la destrucció de la seva ciutat, la diàspora dels artesans de Dinant i també de les altres ciutats pròximes va incrementar la difusió dels seus models, ja coneguts no obstant per via de l'exportació massiva arreu d'Europa. Quan la *dinanderie* emigrà a l'àmbit de tota l'actual nació belga (a Tournai, Malines, Brussel·les, Bruges, Anvers, etc.) i deixà de ser essencialment mosana, la regió del Rin es beneficià d'aquesta descentralització, apropant-se molt més encara la seva producció a la més occidental. És per això que resulta extremadament difícil resoldre els problemes de prioritat en el temps de les diferents tipologies i el seu origen concret. De fet és conegut que les regions del Mosa i del Rin constituïen una sòlida entitat amb relacions artístiques d'intensitat fluctuant però innegable des de l'època carolíngia: no podia ser diferent pel que fa a la *dinanderie*.

Tipològicament la lauda de Pere de Sagarriga⁽²¹⁾, mort a Barcelona l'últim dia de l'any 1418 –com ha estat exposat– i enterrat definitivament al claustre de la Seu de Tarragona el 1425⁽²²⁾, correspon a un dels models més usuals⁽²³⁾: la representació del difunt ja cent enquadrat en un marc arquitectònic més o menys decorat. De fet a les laudes destinades a eclesiàstics són escasses les diferències que s'observen en el transcurs del temps, pel que fa fins i tot a l'indumentària; aquestes es concentren a la representació de la mitra quan es tracta d'un bisbe o d'un arquebisbe (fins el segle XIV aquest element és molt baix i paulatinament es representa més i més alt) i a la casulla, que sofreix transformacions també en el segle XIV⁽²⁴⁾.

(19) SQUILBECK, J.: *op. cit.*, p. 68.

(20) DEVIGNE, M.: *op. cit.*, p. 97.

(21) Una de les primeres aproximacions a l'estudi d'aquesta lauda és el de BATLLE, C.: *op. cit.*, pp. 521-524.

(22) No sempre coincideixen els diferents autors en la data de l'enterrament definitiu: MORA I LLAURADÓ, E.: *op. cit.*, p. 275.

VILLANUEVA, J.: *op. cit.*, pp. 11-12.

BLANCH, J.: *op. cit.*, p. 99.

(23) Respecte de l'origen concret de la peça veure els arguments interessants, malgrat que contradictoris que dona BEECK, R. op de, *The brass of Pedro de Sagarriga, Archbishop of Tarragona, 1418*, Transactions of the Monumental brass society, vol. XIII, Part II, n.º XCVIII, pp. 108-114).

(24) ROUSSEAU, H.: *Frottis de tombes plates. Collections de la Section Artistique de la*

La tècnica, que es correspon amb el material emprat, imposa necessàriament una gran sobrietat i concisió en el traçat de la imatge, dels motius decoratius i de la inscripció⁽²⁵⁾. Sens dubte, el segle XIV fou l'edat d'or dels gravadors de làpides sepulcral, doncs el grafisme propi d'aquesta època hi trobà un mitjà dels més idonis per a la seva expressió⁽²⁶⁾.

Ultra l'interès que les laudes tenen per l'estudi de l'evolució de la indumentària, sobretot laica, de les armadures, etc., sens dubte l'interès més globalitzat que presenten atany a l'àmbit del dibuix medieval, del qual no sempre tenim suficients exemples i del que en constitueixen un mostrari de gran perfecció.

Pel que fa a la lauda del Museu Marés, cal destacar una major sensació de corporeïtat a les estructures arquitectòniques que al ja cent i també una minuciositat descriptiva més gran als primers elements esmentats. Sembla evident també la contraposició entre la flexibilitat de les petites figuretes dels sants dels muntants i la rigidesa de l'arquebisbe mort, tractat de forma més hieràtica i solemne.

MARIA ROSA MANOTE i CLIVILLÉS

Commission Royale des Echanges Internationaux, Catalogue descriptif, Bruxelles, Imprimerie Xavier Havermans, 1912, p. 5.

Id., *Supplément au Catalogue descriptif des frottis de tombes plates*, Bruxelles, Imprimerie Jos. Delloye, 1928.

ARAGÓN FERNÁNDEZ, A.: *Nociones de indumentaria sacra*, Barcelona, Librería y Tipografía Católica Pontificia, 1926, p. 43.

(25) ROUSSEAU, H.: *Exposition temporaire de frottis de tombes plates*, Bruxelles, Imprimerie Jos. Delloye, 1923, p. 3: «ces lames ont... toute la belle concision d'un croquis de maître: figures et motifs d'architecture s'y résument en traits fermes clairs, sobres – comme le sont aussi les caractères des inscriptions; sans doute, les «tombeurs» ne sont pas tous également habiles; mais tous appliquent les mêmes principes, légendes ne disant que ce qu'il importe de faire connaître, effigies et entourages ne montrant que ce qu'il est utile de faire voir – tout, ici, est du plus beau «style lapidaire».

(26) Ultra les obres de caràcter general citades, vegi's també *Les fastes du gothique, le siècle de Charles V*, Paris, Editions de la Reunion des musées nationaux, 1981, p. 93.