

Marededéu de Pontós**Text: Montserrat Jardí Anguera**

S. XV

Alabastre amb restes de policromia (Talla amb cisell)

108 × 40 × 33 cm

Museu d'Art de Girona Núm. reg. 130.753

Fons d'Art Diputació de Girona

La imatge de la Mare de Déu de Pontós és una talla de la segona meitat del segle XV adquirida per l'Ajuntament de Girona procedent de Pontós. El 1973 va estar exposada a la Fontana d'Or durant l'exposició d'escultura gòtica de Girona i actualment es pot admirar a la sala 7 del Museu d'Art de Girona. Es tracta d'un magnífic exemple de la iconografia mariana d'època gòtica. El volum del cos, el sentit monumental i la forma del plegat de les robes —sinuoses, volumètriques i contundents— ens permeten enquadrar la imatge dins el corrent flamenquitzant de la segona meitat del segle XV. El grup, ple de refinament i tendresa, és el resultat del treball d'un escultor anònim que explora les possibilitats plàstiques i expressives de l'alabastre, traslladant la seva pròpia versió del nou estil a un dels testimonis més valuosos de la sensibilitat artística de la producció gironina i dotant aquesta obra d'una singular significació pel que fa a l'escultura del nostre país d'estil flamenquitzant.



Al castell de Pontós hi havia una capella dedicada a Santa Maria, documentada el 1279 i el 1280, tot i que actualment no se'n conserven restes visibles. Per motius que es desconeixen, el 1374 l'altar «dit de la *Sumpta*», és a dir, dedicat a santa Maria, es va traslladar a l'església parroquial de Sant Martí. Hem de creure que juntament amb l'altar es devia traslladar una imatge de la Mare de Déu, probablement una talla de fusta romànica que devia estar malmesa pel temps i que en època dels Sagarriga s'hauria substituït per la talla d'alabastre d'estil flamenquitzant que ara ens ocupa.

Maria va vestida amb túnica i un mantell fermat, que cau des de les espatlles i que ella mateixa recull delicadament amb la mà dreta. La Verge eleva lleugerament el maluc del costat esquerre tombant el cos una mica enrere per tal de suportar millor el pes del Nen. Aquest gest introdueix un lleuger moviment, l'*hanchement*, que atorga dinamisme a la figura i transmet naturalitat.

El teixit de la túnica amaga les formes del cos i cau lliurement per obrir-se a baix en un joc de plecs i contra-plecs angulosos i retallats de roba encartonada, molt característics de l'extraordinari realisme que distingeix les obres del corrent flamenquitzant. També són d'excel·lent execució i elegància els voluminosos plecs, irregulars i asimètrics, que s'originen en el caient del mantell en forma de V com a conseqüència del gest de la Mare de Déu i que contrasten amb la verticalitat de la túnica. El mantell es ferma amb una beta de malla que imita la seda brodada amb pedreria cosida; al cantó dret s'aguant amb un teixell, una peça quadrada que acostumava a ser de metall, de pell o de tela fina. A l'esquerra ferma amb dues petites peces practicables que formaven part de la tanca. Una beta de malla amb pedreria similar es repeteix a la corona. Cal constatar que originalment la pedra central, més grossa que la resta, devia ser real, igual que la de la corona i que, precisament a causa del seu valor, han desaparegut.

Les faccions del rostre de la Verge de Pontós són suaus i ens mostren una dona d'aire juvenívol amb galtes carnes i un somriure contingut. Tanmateix, l'escultor no ha aconseguit una comunicació entre mare i fill prou remarcable, però s'endevinen alguns trets de tendresa i amabilitat en el rostre de la Verge i en l'actitud atenta del Nen.

El cap descobert amb llarga cabellera i la corona amb florons trifoliats, que la identifiquen com a reina del cel i com a descendent de l'estirp del rei David, juntament amb la pedreria i els plecs trencats de la part inferior de la túnica ens apropen al realisme flamenkoborgonyó característic de la segona meitat del segle XV, una tipologia iniciada a finals del segle XIV a París i Borgonya.

L'infant, embolcallat a la cintura i sense corona, és representat amb les cames encreuades i descalç, mostrant la planta d'un peu. Porta un amulet de corall vermell penjat al coll, un costum molt arrelat a l'època medieval. Amb una mà subjecta un ocell que representa la puresa i amb l'altra mà li ofereix a la mare l'orbe terrestre, símbol de reialesa.

La policromia, perduda en gran part, afegeix un toc d'elegància a aquesta peça. El conjunt reposa sobre una senzilla peanya paral·lelepèdica on es llegeix amb grafia gòtica «AVE SANCTA MARIA».



Amulet de corall, *Mare de Déu de Pontós* (detall). Museu d'Art de Girona Núm. reg. 130.753. Fons d'Art Diputació de Girona.

Estilísticament cal vincular la imatge de la Mare de Déu de Pontós al taller que va sorgir entorn del retaule major de l'església de Santa Maria de Castelló d'Empúries, començat per Ponç Gaspar entre 1456 i 1459 amb diversos col·laboradors i enllestit entre 1483 i 1493 per Vicenç Borràs. A la part central del retaule, al lloc que sol correspondre al tabernacle, hi observem l'Home dels Dolors, assistit per un àngel en segon terme amb la Verge Dolorosa i l'evangelista sant Joan als laterals. Si bé és cert que la Dolorosa i l'Evangelista ens remeten als estilismes propis de l'art renaixentista, no és aquest el cas de l'Home dels Dolors, on s'aprecia clarament la mà d'un altre mestre anònim diferent molt proper al mestre de la Mare de Déu de Pontós, especialment l'àngel que assisteix Crist. Paral·lelament, la manera de creuar les cames que observem al Nen de Pontós és similar a la del Nen de la Mare de Déu que presideix el retaule de Santa Maria de Castelló d'Empúries, com si l'escultor de Pontós l'hagués pres de model.

Mereix una atenció especial l'amulet de corall vermell que llueix el Nen penjat al coll. Precisament durant l'època medieval, la Costa Brava va ser un dels principals punts d'extracció de corall de la Mediterrània, especialment l'Escala, Cadaqués, Cap de Creus, les Illes Medes i Begur. La referència documental més antiga que coneixem a la Península sobre el corall és de l'any 1362 i procedeix de Sant Pere de Begur. Allà s'hi assenyala que la desena part del corall que s'obtenia en aquest lloc havia de dividir-se entre el senyor del castell i el noble Gilibert de Gruiller.

Protegir els nens amb penjolls i polseres de corall era una pràctica generalitzada i eren un regal freqüent per als nadons el dia de bateig. Els textos d'Arnau de Vilanova, Francesc Eiximenis, Sant Vicenç Ferrer i Jaume Roig testimonien abastament que el corall no només es va convertir en un amulet contra el dimoni, sinó contra molts mals i malalties. Cal constatar també la gran quantitat d'inventaris i documents de l'època que ens han arribat i que descriuen diverses peces de corall, en forma de perles, en branca, muntades en or o en plata.

La pintura italiana del segle XV i molt especialment les madones de Masaccio, Piero della Francesca, Giorgio di Tommaso Schiavone, Francesco del Cossa i Andrea Mantegna testimonien l'ús d'amulets de corall vermell. Als territoris de la Corona d'Aragó també hi són presents, a Catalunya concretament podem citar la taula de la Mare de Déu dels Consellers de Lluís Dalmau (1443), el retaule procedent de l'antiga església parroquial de Vallmoll, obra de Jaume Huguet (1450), i el retaule de la Mare de Déu i quatre àngels (c. 1470) procedent de Bellcaire d'Urgell, de Pere Garcia de Benavarri.

Aquestes petites joies de corall van acabar associant-se a la imatge de l'Infant com una prefiguració de la seva mort a la creu i de la seva sang vessada per al perdó dels pecats i la salvació dels homes. És també un símbol eucarístic i una premonició de la passió i mort de Crist. Aquest valor del corall queda prou explícit a la taula de la Crucifixió procedent de la catedral de San Antolín de Palència, obra de Juan de Flandes (1509-1519), actualment al Museu del Prado de Madrid. La Verge, asseguda sobre una pedra a la terrassa rocosa del primer pla, roman aïllada en el seu propi dolor amb el rostre ple de llàgrimes i a punt de perdre el sentit. Les mans completament relaxades semblen haver deixat caure l'amulet de corall que es pot distingir als peus de Maria. És aquell mateix trosset de corall que ella mateixa havia penjat al coll del seu fill quan era un nadó per protegir-lo de tots els mals i que ara roman a terra abandonat?

Montserrat Jardí Anguera