

La imatge de la Mare de Déu del Lledó de Valls

Història, tradició i art

ÀNGEL GASOL SEÑORÓN. *Historiador*
Fotografies: Pere Queralt



La ciutat de Valls compta, entre les peces del seu tresor artístic, amb una bella imatge gòtica de la Mare de Déu dempeus, de la qual enguany es commemoren els 650 anys de la troballa i els 50 de la coronació canònica.

Així, la tradició ens explica que a principis de l'any 1366 uns peregrins vallencs anaren fins al Monestir de Montserrat per fer rogatives i intentar aturar la terrible sequera que llavors patia la població i la seva contrada. Arribats a la muntanya sagrada, un monjo del cenobi els animà a tornar-se'n a Valls perquè allà, fora els murs de la vila, trobarien una imatge que haurien d'agafar com a protectora i a qui podrien demanar per totes les necessitats que tinguessin¹. Efectivament, el 25 de gener del 1366, en arribar de nou a la contrada, els peregrins van tenir la sorpresa de trobar, a l'anomenat bosc d'en Castelló², una marededéu amagada a l'interior de la soca d'un lledoner³.

El relat ens segueix explicant que, un cop trobada la imatge, els fidels optaren per portar-la fins a l'antiga capella de Santa Tecla, situada al Castell de Valls. Sembla ser, però, que aquella mateixa nit la imatge retornà tota sola cap al seu lledoner. Els vallencs van creure que aquell prodigi era degut al fet que la mateixa imatge no volia romandre en aquella capella del Castell, per la qual cosa la traslladaren a la primitiva església de Sant Joan la Major, però d'allà, i per segona vegada, la imatge féu el prodigi de retornar altre cop al seu lledoner. Aquest segon retorn, però, va ser vist per un soldat dels que aquells dies s'estaven a Valls, que explicà que la marededéu seguia el camí aureolada de resplendor, deixant darrere seu un brillant deixant de llum. En vista del fet miraculós, la Universitat de Valls va decidir de fer-li una petita capella al bosc on l'havien trobada, de manera que la imatge tingués el seu setial al mateix lloc del lledoner que la resguardava⁴. Així, poc després, l'arquebisbe de Tarragona, Pere Claresquí, va col·locar, en el decurs d'una solemne cerimònia, la primera pedra del que seria el futur santuari⁵.

¹ La ciutat de Valls ha tingut històricament dues grans devocions marianes: la del Lledó i la de la Candela, dues advocacions a les quals s'ha recorregut en cas de necessitat. Tradicionalment es recorria a la primera en casos de sequera i es pregava a la segona per lliurar-se de malalties i pestes, tot i que a vegades s'ha recorregut a una o altra indistintament.

² L'arbre on la tradició ens assegura que trobaren la imatge s'alçava en uns terrenys ocupats avui dia pel santuari maria homònim i el barri de la Xamora, un espai que al segle XIV se'n presentava cobert per una important zona boscosa a extramurs de la vila. DIVERSOS AUTORS. *Valls i la seva història, vol III: Edat Mitjana: del buit a la plenitud*. Institut d'Estudis Vallencs, Valls, 2006

³ De la troballa de la imatge se n'explica una altra versió que Francesc Blasi Vallespinosa relaciona amb Pau Baldrich, propietari del Castell del Pati. Aquesta altra versió ens conta que el gener de 1366, quan regnava a Catalunya el rei Pere III el Cerimoniós, va celebrar-se al Castell del Pati de Valls una reunió entre el Cerimoniós, l'arquebisbe Pere Claresquí, Enric de Trastàmara i altres personatges importants de l'època amb l'objectiu de fer la guerra al monarca de Castella, Pere I el Cruel. Acabada la reunió, les tropes comandades per Enric de Trastàmara sortiren de Valls en direcció a Montblanc per dirigir-se a Lleida i van agafar el camí que transitava pel bosc propietat de Pere Castelló, un camí que anaren desbrossant talant arbres a tort i a dret. En un d'aquests arbres, inesperadament, trobaren de forma miraculosa la imatge d'una Mare de Déu dins la soca d'un lledoner. BLASI VALLESPINOSA, Francesc. *Resumen histórico del Santuario y convento de la Virgen del Lledó, de Valls*: Arxiu Parròquia Santuari Lledó, 1942

⁴ L'estima per aquell lledoner va fer que, en el moment d'arrencar-lo, se'n plantés un esqueix a la partida del Bosc, prop d'on després s'aixecà l'ermita de Sant Llorenç. El petit plançó, malgrat esdevenir un dels arbres més ufanosos de la contrada ("el rei dels lledoners", tal com se l'anomenava), l'octubre de 1929 va ser aterrat per una forta ventada.

⁵ Aquest primer santuari va ser reformat i ampliat posteriorment. L'actual, benèit l'any 1725, és d'estil barroc amb nau de tres trams amb coberta de volta de canó, capelles laterals, cor als peus i cambril de planta quadrada. La seva façana, amb una gran portalada d'arc de mig punt que condueix a un atri, presenta un cos central més elevat i coberta a dues aigües.

LA IMATGE DE LA MARE DE DÉU DEL LLEDÓ DE VALLS

Façana del Santuari de la Mare de Déu del Lledó de Valls (s. XVIII).

A la pàgina anterior: Altar Major del presbiteri del Santuari del Lledó de Valls, projectat per l'arquitecte Cèsar Martinell el 1924, amb escultures d'Anselm Nogués i pintures de Francesc Galofre Oller. Després dels desperfectes de la guerra, l'any 1942, el mateix Cèsar Martinell el va reconstruir seguint el projecte original.



LA IMATGE DE LA MARE DE DÉU DEL LLEDÓ DE VALLS

Dues de les pintures al fresc del cambriol de la Mare de Déu del Lledó, obra de l'artista Antoni Català Gomis, realitzades el 1966, amb motiu de la coronació canònica de la Verge.

La imatge de l'esquerra representa l'anada a Montserrat dels peregrins vallencs a fer rogatives per aturar la sequera; el monjo els indica que tornin a Valls.

La imatge de la dreta representa els mateixos peregrins, de retorn a Valls, quan troben la imatge de la Mare de Déu a la soca d'un lledoner.

La troballa de l'efigie mariana es va escampar ràpidament per tota la contrada, de tal manera que primer es va conèixer amb el nom de Santa Maria del Miracle o Santa Maria d'en Castelló, tot i que finalment es va adoptar el nom de Mare de Déu del Lledó, no per l'arbre on va ser trobada, sinó pel seu fruit: el lledó⁶.

Pel que fa a la imatge, cal comentar que pertany al grup de les conegudes com a "marededéus trobades", un terme coincident en molts pobles de Catalunya que ens parlen d'unes històries amb uns trets comuns i que es repeteixen en tots els casos: la troballa de la imatge per part de gent de classe social humil com

pastors o camperols en llocs inhòspits i allunyats de qualsevol nucli habitat (coves, boscos o prop de dolls d'aigua); la resistència d'aquestes figures a moure's del lloc on havien estat trobades i el retorn miraculós des de l'església on s'havien dipositat fins al seu lloc d'origen; la visualització d'algun fet miraculós per part d'algun testimoni, i, finalment, la decisió de les autoritats eclesiàstiques de construir al lloc de la troballa un santuari o capella⁷. A partir d'aleshores, aquests indrets es convertien en punts de troballa de cristians, un fet que ens porta a assenyalar la necessitat que, en certs moments de la història, ha tingut l'Església catòlica d'ordenar el territori i d'identificar i marcar els seus llocs sagrats. Purificar

el territori que abans havia estat ocupat per altres religions (per exemple durant l'ocupació musulmana en temps d'al-Àndalus) era un dels seus objectius per tal d'acostar la població a aquestes terres; la construcció d'una ermita, d'un santuari o d'una petita capella arran de la troballa d'una imatge era com proclamar l'ocupació del paisatge per part de la divinitat⁸.

Quant al vessant artístic, la imatge de la Mare de Déu del Lledó constitueix un dels millors exemples, dins del panorama escultòric català de l'edat mitjana, tant des del punt de vista iconogràfic com iconològic i estilístic.

La imatge, d'alabastre⁹, presenta un estat de conservació força bo, tal i com s'ha pogut comprovar amb motiu dels treballs de restauració que se li han fet entre els mesos de setembre de 2015 i gener de 2016 a l'Escola d'Art i Disseny de la Diputació de Tarragona a Tortosa. Veiem Maria, dempeus, que porta Jesús infant al braç esquerre i amb el braç dret sosté unes flors de tiges llargues, un símbol, aquest darrer, que sembla que al·ludiria directament a la seva virginitat¹⁰. Sobre les esmentades flors apareix el que podríem identificar com el capoll d'una flor just abans d'obrir-se, tot i que també podria tractar-se d'un fruit que recordaria una mena de pinya¹¹.

LA IMATGE DE LA MARE DE DÉU DEL LLEDÓ DE VALLS

Detall de la imatge gòtica d'alabastre de la Mare de Déu del Lledó.

⁶ L'associació del lledoner als poders sobrenaturals és una realitat en les tradicions del país, sobretot les lligades a rituals de fecunditat. Per exemple, era costum en diversos territoris de curar els matrimonis estèrils amb rituals a l'entorn d'aquest arbre: l'home, abans de la sortida del sol, anava a orinar al peu d'un lledoner nou dies seguits per aconseguir descendència. Altres creences i mites fan especial referència a la fusta d'aquest arbre, ja que es considera que té propietats màgiques. Així, és habitual utilitzar-la per fabricar bàculs i bastons de comandament, especialment bastons per a batlles. ZURRIAGA, Ferran. *El lledoner, l'arbre de les forques: "Métode"* núm. 45, maig 2005.

⁷ AMADES, Joan. *Imatges de la Mare de Déu trobades a Catalunya*: Editorial Selecta – Catalonia, Barcelona, 1989.

⁸ La realitat, però, sovint dista molt de l'argumentari oficial: és més que probable que aquestes imatges s'amaguessin expressament perquè el poble les trobés i la descoberta es considerés un senyal diví, un miracle a través del qual Déu havia parlat. Un acte evangelitzador amb un clar objectiu: demostrar que la construcció de santuaris i esglésies i, per tant, l'expansió de la fe cristiana era una decisió de la divinitat, i que les autoritats solament complien la seva voluntat. La celebració de la festa de les "marededéus trobades" en les seves diferents advocacions se celebra el 8 de setembre, data que coincideix amb aplecs, romeries i processons als nombrosos santuaris de marededéus trobades que hi ha arreu de

Catalunya. PLADEVALL, Antoni. *Història de l'Església a Catalunya*: Claret, Barcelona, 1989 // DIVERSOS AUTORS. *Santuaris de Catalunya. Una geografia de llocs sagrats*: Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2009.

⁹ Amb l'alabastre els escultors del moment aconseguien acabats semblants als del marbre. Cal tenir en compte que l'escassetat de marbre a Catalunya i l'existència de pedreres d'alabastre va incidir en l'ús creixent d'aquest material a partir del segle XIV. A partir de llavors, l'alabastre arrela com un dels materials més freqüentment emprats per escultors catalans (si més no fins al XVI). ORTÍ IGLESIAS, MONTSERRAT. *El alabastro en la Edad Media y la Edad Moderna. El caso de Sarrià (Tarragona)*: "De Re Metallica", desembre 2005.

¹⁰ Les flors són un símbol universal que evoca la fecunditat, la fugacitat, la bellesa, l'espiritualitat i la immortalitat. VERICAT GAVALDÀ, Lluís M. *Diccionari de símbols cristians*: Farell, Barcelona, 2008.

¹¹ La simbologia de la pinya a l'edat mitjana ens parla que llavors el pi, com a arbre, era símbol de fortalesa i vitalitat, en una clara associació a l'Arbre de la Vida. La pinya, doncs, com a fruit d'aquest arbre, esdevenia símbol de saviesa; significa el misteri amagat que només es troba en la ment de Déu. VERICAT GAVALDÀ, Lluís M. *Diccionari de símbols cristians*: Farell, Barcelona, 2008.



La Mare de Déu, amb un semblant que mostra un lleu somriure i una mirada hieràtica i profunda, vesteix una elegant túnica decorada amb diversos motius florals. Aquesta túnica apareix pràcticament coberta per un fi mantell molt ample, ornamentat amb diverses filigranes, flors i estrelles¹². El seu rostre ens apareix emmarcat per aquest mantell, que es recull a la seva esquerra i li baixa fins als peus en plegat suau amb uns treballadíssims plects a l'alçada dels genolls.

Jesús infant, el seu fill, apareix assegut al braç esquerre i no estableix cap mena de relació afectiva amb la seva mare i manté un posat ferm, amb una mirada fixa en un rostre poc avesat a representar el que és: un nen de pocs anys. Vestit igualment amb una llarga túnica coberta d'estrelles, ens apareix descalç mentre ens mostra,

entre les mans, un ocelllet amb les ales esteses que es gira per picar-li els dits de la seva mà esquerra. Aquest element sembla que cal relacionar-lo amb un episodi descrit a l'Evangeli apòcrif de la infància de Jesús (també conegut com Evangeli de sant Tomàs) en què es parla dels ocelllets de fang fets per Jesús un dissabte mentre jugava i als quals va acabar donat vida amb el poder de la seva veu. L'ocellet de la imatge també s'ha relacionat iconogràficament amb l'ànima pecadora que, en braços de Jesús i Maria, vol escapar del seu domini i per això s'hi torna per picar-li un dit. Igualment, alguns autors apunten que es podria tractar d'una cadenera, ja que en la iconografia medieval aquest ocell era símbol de l'eucaristia i passió de Crist; d'aquesta manera, ens recordaria que Jesús ha nascut per morir¹³.

La part posterior de la imatge no està treballada, un fet que ens porta a pensar que originalment la imatge fou creada per romandre encastada en alguna paret o fornícula, tot i que tampoc podem descartar que hagués format part d'algun retaule de pedra o pictòric. Cal tenir en compte que l'eclosió del gòtic coincideix amb diversos canvis en el mobiliari

litúrgic (la desaparició del frontal d'altar -o almenys el seu pas a un segon terme- i l'exaltació del retaule); no ens hauria de semblar estrany, doncs, que aquesta fos la peça central d'un retaule fet de pedra, una realitat ben comuna a les terres de Tarragona i de Lleida, amb nombrosos exemples conservats de gran qualitat artística¹⁴.

Iconològicament parlant, la imatge adopta les formes pròpies de les marededéus de mitjan segle XIV; de fet, es podria datar perfectament entorn del 1366, moment en què la tradició situa la seva troballa. Abans del gòtic, la imatge que es considerava tradicional de la Mare de Déu amb l'Infant era la variant Sedes Sapientiae o Tron de la Saviesa, en la qual Maria acostuma a aparèixer sedent, ricament vestida i coronada i amb el seu fill assegut a la falda. D'aquesta manera, es convertia en setial de la saviesa divina, tot plegat en una composició caracteritzada per una estricta frontalitat tant de la Mare com del Fill. Amb la repetició d'aquesta fórmula plenament hieràtica es volia representar l'expressió simbòlica de la idea abstracta del seu ésser, que anava condicionada, llavors, a la posició sedent en què s'esculpien les efigies; es configurava, així, la típica imatge de les marededéus del romànic¹⁵.

Amb el temps es va anar produint un canvi en la mentalitat i en la societat, cada cop més complexa i polifacètica, i l'home va començar a entendre de manera diferent la seva relació amb l'entorn més immediat. Així, la tendència a fer imatges severes i en ple patiment es va anar reduint i es deixava pas a representacions de Maria com a imatge d'amor i dolçor; és a dir, la Verge-Reina representada durant el romànic deixava pas a la Mare del gòtic, i Maria se'ns mostrava ara amb els sentiments i actituds més propis d'una mare i, per tant, més propera als individus d'aquella societat.

La implantació del gòtic va suposar un canvi en el prototipus escultòric, per la qual cosa va aparèixer una nova imatgeria mariana en què la Verge es presentava dempeus amb el Nen recolzat al braç esquerre, un dels models més difosos a l'Europa dels segles XIII i XIV. En aquest sentit, volem remarcar,

¹² Les estrelles que apareixen sobre la túnica tenen sis puntes que representen els sis dies de la creació i els sis atributs de Déu (poder, saviesa, majestat, amor, gràcia i justícia). El número sis fa igualment referència a les sis hores que Jesús passà a la creu segons els Evangelis. VERICAT GAVALDÀ, Lluís M. *Diccionari de símbols cristians*: Farell, Barcelona, 2008.

¹³ La ferida que li causaria faria referència a les nafes de Jesús a la creu, símbol de la passió. VERICAT GAVALDÀ, Lluís M. *Diccionari de símbols cristians*: Farell, Barcelona, 2008.

¹⁴ MANOTE, M. Rosa; RUIZ, Francesc. *Guia visual. Art Gòtic*: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2002.

¹⁵ CAMPS, Jordi; PAGÈS, Montserrat. *Guia visual. Art Romànic*: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2002 // ESPAÑOL, Francesca; YARZA, Joaquín. *El Romànic català*: Angle Editorial, Barcelona, 2007.

LA IMATGE DE LA MARE DE DÉU DEL LLEDÓ DE VALLS

La part posterior de la imatge no està treballada. S'aprecia que està feta d'una sola peça.

A baix: detall d'una de les estrelles de sis puntes de la decoració del vestit de la Marededéu.

A la pàgina dreta: imatge sencera de la Mare de Déu del Lledó al seu cambril.





LA IMATGE DE LA MARE DE DÉU DEL LLEDÓ DE VALLS

Mare de Déu del Truc. Taller de Guillem Seguer. De mitjans del segle XIV. Procedent de l'església parroquial de Vinaixa (les Garrigues). Pedra calcària amb restes importants de policromia. 73 cm. Museu Diocesà de Tarragona. Fotografia: Joan Farré.

per proximitat, que l'escultura de la Mare de Déu del mainell de la portalada de la Catedral de Tarragona és el primer o un dels primers exemplars, a Catalunya, de la tipologia de la Verge dempeus, un model que, segons sembla, derivaria d'un prototipus francès establert a partir de la Mare de Déu de l'abadia de Saint-Corneille de Compiègne (c. 1270). Un altre bell exemple del Camp de Tarragona el trobem en la imatge de la Mare de Déu amb l'Infant provinent de l'antiga església del Miracle de Tarragona (dins l'amfiteatre romà) i que ara es conserva al Museu Diocesà tarragoní (N.I. 3029). Si observem les dues imatges ens adonarem que la bellesa física i la bellesa espiritual resultaven indissociables en aquesta nova visió humanitzada de la Verge, cosa que expressava la creixent devoció mariana¹⁶.

Així, doncs, amb l'arribada del gòtic, Maria era més Mare que Reina, i per això el Fill s'hi anà girant, buscant-la i inclús demanant-li joc. Ella, molt més natural, optà per presentar-se dempeus, amb un rostre que podia mostrar-se somrient i més dolç, amb un gest molt més amable. El seu fill ja no era aquell

“home petit” que venia a judicar els vius i els morts, sinó un petit infant que molts cops demanava afecte matern mentre sostenia amb les seves mans algun animaló o fruita. S'havien trencat, així, les distàncies entre la divinitat i la dimensió humana, i Maria, sense perdre la seva dignitat, s'apropava a l'ésser humà, fet que acabà de popularitzar la seva imatge entre la població del moment¹⁷.

La tipologia que veiem a la imatge de Maria del Lledó la situaria, per tant, en la plenitud del gòtic, tal com hem comentat, però el seu volum uniforme, la seva rigidesa anatòmica, el seu posat majestàtic i la nul·la relació entre les figures del conjunt fan que encara no es pugui desvincular del tot de la tradició romànica. La imatge, segons el nostre parer, constitueix, doncs, un pont entre l'estil solemne, hieràtic i irreal del romànic i la naturalitat que acabaria impregnant les imatges del gòtic.

Quant al vessant estilístic, aquesta imatge valencina sempre s'ha volgut vincular a l'entorn de l'Escola de Lleida per les seves característiques icòniques, en concret amb la Mare de Déu dels Fillols, conservada a l'església de Sant Llorenç de la capital del Segre. Així, malgrat que la nostra estigui dempeus i aquesta darrera sedent, podem fixar-nos en les similituds que presenten ambdós rostres: l'acabament del nas amb una petita protuberància esfèrica i els orificis nasals, molt separats; un mentó arrodonit i prominent, i uns cabells de similar composició apropen ambdues imatges¹⁸. Una altra imatge amb la qual es poden establir forts paral·lelismes és la imatge de la Mare de Déu de Montalegre¹⁹, de l'ermita homònima: al hieratisme del seu rostre amb les celles arquejades, el nas llarg i els seus orificis, els llavis petits i el mentó arrodonit i molsut hi hem de sumar les flors de tija llarga que sostenen ambdues imatges. Finalment, podem establir un cert diàleg amb la coneguda com a Mare de Déu de Bellpuig de les Avellanes²⁰ pel delicat tractament de la roba d'ambdues peces. Aquestes tres obres (Fillols, Montalegre i Avellanes) s'han vinculat tradicionalment al taller de Bartomeu de Robió o, si més no, a seguidors del mestre de l'Escola de Lleida del XIV que coneixien directament el seu llenguatge plàstic.

¹⁶ DIVERSOS AUTORS. *L'escultura, dins L'art Gòtic a les col·leccions del MNAC*: Museu Nacional d'Art de Catalunya i Lunweg, Barcelona, 2011 // DIVERSOS AUTORS. *PALLIUM. Exposició d'Art i Documentació*: Catedral de Tarragona, Tarragona, 1992.

¹⁷ ESPAÑOL, Francesca. *El Gòtic català*: Angle Editorial, Barcelona, 2002 // MANOTE, M. Rosa; RUIZ, Francesc. *Guia visual. Art Gòtic*: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2002.

¹⁸ DIVERSOS AUTORS. *PULCHRA. Catàleg de l'exposició*: Departament de Cultura i Museu Diocesà de Lleida, Lleida, 1993.

¹⁹ VELASCO, Alberto; YEGUAS, Joan. *Noves aportacions sobre l'Escola de Lleida d'escultura del segle XIV*. URTX: Revista Cultural de l'Urgell, núm. 24, 2010.

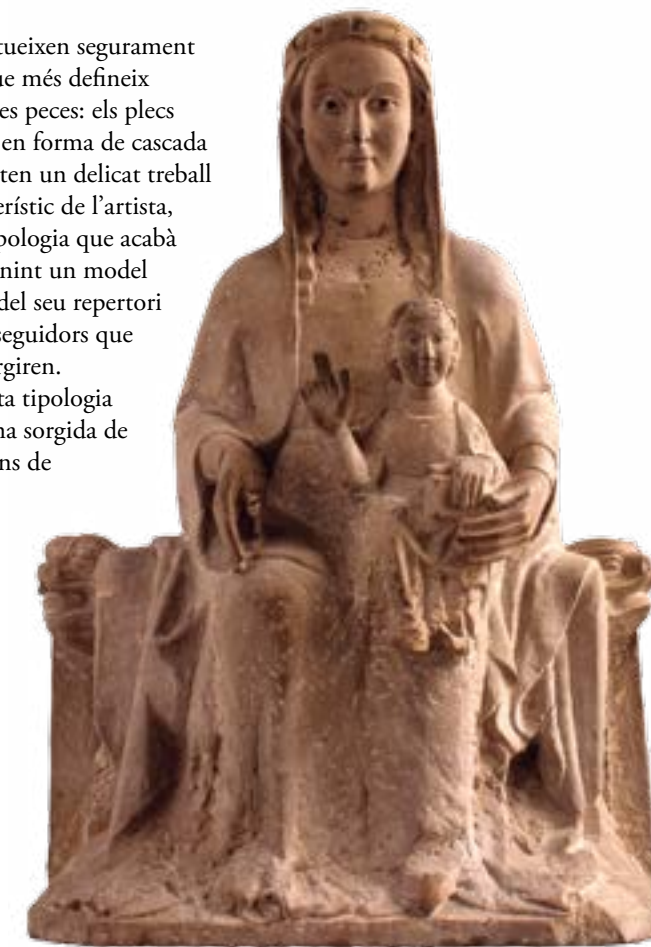
Sigui com sigui, i més enllà dels paral·lelismes que la nostra efígie pugui reunir amb aquesta escola de ponent, volem apuntar aquí una hipòtesi sobre l'autoria de la imatge del Lledó, fruit de l'anàlisi de la peça i també de la seva comparació iconogràfica, iconològica i estilística amb diverses imatges gòtiques conservades en museus, institucions i parròquies del país (Museu Nacional d'Art de Catalunya, Museu Frederic Marés, Museu Diocesà de Lleida, Museu Diocesà de Tarragona, Museu Episcopal de Vic, Monestir de Santes Creus, Monestir de Vallbona de les Monges, Església de Sant Llorenç de Lleida, Església de l'Assumpció de Castellldans i Ermita de la Mare de Déu de Montalegre). Vist això, ens aventurarem a esmentar la figura de Guillem Seguer de Montblanc i la seva més que possible intervenció en la imatge del Lledó de Valls.

Les dades conegudes d'aquest artista són més aviat minses, però podem assegurar el seu profund arrelament a la Catalunya Nova (Montblanc, Vallbona, Lleida), cosa que el converteix en un dels principals artífexs en l'àmbit tarragoní²¹. Espanyol i altres autors li atribueixen peces com la Mare de Déu de Vinaixa i la Mare de Déu de Nalec (ambdues destruïdes), a més de la Mare de Déu del Vilet, a l'Urgell; la Mare de Déu del Cor i la del Claustre del Monestir de Vallbona de les Monges; la Mare de Déu del Truc, conservada al Museu Diocesà de Tarragona (N.I. 1953); la Mare de Déu de Castellldans, de les Garrigues, que es conserva al Museu Diocesà de Lleida (N.I. 456), i la que es conserva al Metropolitan Museum de Nova York (N.I. 41.190.282). Unes i altres es caracteritzen per la delicadesa i finor del treball i comparteixen certs punts estilístics que les relacionen directament amb la del Lledó: Maria apareix dempeus sostenint l'infant Jesús a la banda esquerra; el nen juga amb un ocell en molts dels exemplars; Maria sosté un tany vegetal o un llibre; els rostres són de galtes plenes, amb sotabarba, sobretot el nen, amb formes ben arrodonides; les boques són, en general, força petites; les celles no es presenten escultòricament massa remarcades i se'ns mostren configurades per un traç molt fi que ens porta a deduir que foren pensades per ser complementades amb la policromia posterior; les posicions que presenten els nens són ben similars, i, pel que fa a la plàstica escultòrica de les efígies, els mantells que cobreixen les túniques de Maria

²⁰ DIVERSOS AUTORS. *Seu Vella. L'esplendor retrobada*: Departament de Cultura, Fundació La Caixa i Museu Diocesà de Lleida, Lleida, 2003.

²¹ Guillem Seguer va néixer amb tota probabilitat en l'àmbit tarragoní (probablement a Montblanc) i es va formar en algun dels tallers actius a la zona d'ençà del 1300. ESPAÑOL, Francesca. *Guillem Seguer de Montblanc. Un mestre tres-centista: escultor, pintor i arquitecte*: Consell Comarcal de la Conca de Barberà, Montblanc, 1994.

constitueixen segurament allò que més defineix aquestes peces: els plecs caient en forma de cascada presenten un delicat treball característic de l'artista, una tipologia que acabà esdevenint un model propi del seu repertori i dels seguidors que n'emergiren. Aquesta tipologia mariana sorgida de les mans de



LA IMATGE DE LA MARE DE DÉU DEL LLEDÓ DE VALLS

La imatge de la Mare de Déu del Claustre es troba en una petita capella del claustre del monestir de Santa Maria de Vallbona. Tot i que es creu obrada al s. XIII, aquesta important imatge ha estat atribuïda a l'escultor montblanquí Guillem Seguer (s. XIV).

Seguer acabà esdevenint pròpia del patrimoni iconogràfic tarragoní del primer tres-cents i generà un model que acabà escampant-se arreu. Així doncs, l'abundància d'imatges homònimes d'aquest estil que s'han conservat en l'àmbit del Camp i la familiaritat que ens suposen totes i cadascuna de les peces a les quals s'ha fet referència ens apropen irremeiablement el model i les mans de Seguer a la imatge del Lledó de Valls.

Deixant de banda la hipòtesi que hem apuntat i que reclamaria un estudi més minuciós del que aquí hi hem pogut dedicar, volem remarcar, per concloure el present article, que la imatge de la Mare de Déu del Lledó constitueix una peça artística singular no tan sols per la seva història, la tradició que s'hi vincula i la tipologia artística que presenta, sinó per la devoció que 650 anys després li mostra i demostra la població de Valls i la seva contrada. ■