

Fig. 256. — La corte del castello con le trasformazioni posteriori, prima del restauro

Neanche una mattonella avanza del magnifico pavimento che re Alfonso fece eseguire dalla famosa fabbrica valenzana di Manises.

L'ampio fossato intorno al castello, che era stato colmato e ricoperto d'ogni sorta di fabbriche, è stato già scavato e ripristinato sui due lati settentrionale ed occidentale, e sul lato meridionale esso è in via di restituzione.

Tutte le fabbriche che opprimevano il castello da ogni lato sono in gran parte scomparse; ne restano soltanto alcune dalla parte dell'antico parco, che cadranno al più presto.

L'esecuzione di tutte queste opere, se nell'interno riporterà alla luce soltanto in parte le belle strutture architettoniche del Sagrera e metterà in mostra le squisite decorazioni di Pere Johan, ridarà all'esterno della reggia aragonese la sua pristina forma, facendo rivivere in tutta la sua superba mole l'opera alla quale il magnanimo Alfonso dedicò tutto quanto il suo regno, e che fu al suo tempo e sarà nei secoli il più grandioso e magnifico esempio di castello-palazzo del periodo di transizione dalla fortezza medioevale a quella moderna. — Napoli, marzo 1928. — RICCARDO FILANGIERI DI CANDIDA.»

Un retaule d'en Lluís Borrassà a Sant Salvador de Guardiola

LA TAULA CENTRAL. — El nom d'en Lluís Borrassà va ésser descobert a mitjans del segle passat per en Puiggarí al conèixer la contracta del perdut altar de la confraria dels mestres sabaters de Manresa sota l'advocació de Sant Antoni, amb la data de 1410. Traduïda a l'espanyol la publicà en 1860 en el *Museo Universal* de Madrid: sonava aleshores per primera vegada el nom d'un pintor medieval de la nostra terra.

Igualment trobà successivament en Puiggarí la contracta del retaule de Valls (1396), la del que encarregà un mercader de Burgos (1401) i la del poble de Guardiola (1404). Així començà a posar-se de manifest la importància i el volum de les activitats artístiques d'en Borrassà. Però,

de fet, no va conèixer-se cap de les seves obres fins després de mitja centúria, quan l'eminent mossèn Gudiol tot escorcollant pels arxius vigatans, tingué la fortuna d'ensopegar amb l'època de pagament del formós retaule del convent de Santa Clara, amb la qual cosa quedà ben definida la paternitat de l'obra cabdal que el bisbe Morgades, amb fina percepció, havia dipositat al seu museu diocesà.

A ran d'aquest descobriment, en Sampere i Miquel, enlluernat per la magnificència del retaule de Vich, en sa obra *Los cuatrocentistas catalanes*, que podem considerar com la precursora de l'estudi de nostra pintura de l'Edat Mitjana, atribuï a en Borrassà les millors obres coetànies que es trobaven mancades de documentació: els mateixos germans Serra hi foren inclosos. D'aquí resultà una gran diversitat de taules i de facultats adjudicades a aquell autor, el nom del qual divulgaren els crítics estrangers fins a fer-lo el més universalment popular de nostres artistes: els museus de Barcelona, de Vich, del Louvre, de Nova York i de Bòston pretengueren posseir retaules del seu taller (1). En realitat, solament subsistia indubitable l'altar de Santa Clara de Vich (1415).

Durant aquests últims anys han estat tan nombrosos — fins a una trentena — els diplomes descoberts que ens parlen de retaules del mestre, escampats per Catalunya i fora d'ella, que tot feia creure que, paral·lelament a l'abundant documentació, apareixerien algunes de les pintures de referència. Però passaven els anys, i era de doldre, cada cop més, que l'artista consagrat per propis i estranys com el més genuinament racial català fos conegut per una sola obra. Interessava en gran manera estudiar diverses produccions indubitables de l'autor, i millor que fossin de dates un xic apartades unes d'altres, per a cerciorar-se de si el seu estil tingué variants més o menys insospitades.

Suggestionats per aquesta idea, ens lliuràrem amb entusiasme a la recerca de retaules del pintor, valent-nos de la clara llum que projectaven els documents al·ludits i circumscriuint-nos, de moment, a la comarca de Bages, on, mercès a fondes arrels ancestrals, podíem explorar amb majors probabilitats de fortuna.

De res ens serví furgar per tots els recons de les capelles de la Seu de Manresa, ocupada avui per ampulosos altars barrocs; com tampoc no resultà cap profit de l'anàlisi de les importants taules que es conserven a l'arxiu de la mateixa església. No queda allí rastre de l'altar de Sant Antoni dels mestres sabaters, el cost del qual, que sobrepujà gairebé en una meitat al del museu de Vich, posa de relleu la seva importància (2).

Força desanimats, ens dirigírem al poble veí de Sant Salvador de Guardiola en busca de l'obra coneguda per contracta.

L'església isolada al centre de tres arrabals allunyats d'ella, cosa d'un quilòmetre en diferents direccions, és del segle XVII sense rastres de goticisme. Interrogats els clergues i els vells, no sabien de què els parlava. Mes, faltava una darrera tentativa. Pocs cents metres enllà s'aixeca un enlairat turó que domina amples terres. Al cim hi vigilà una de les guàrdies o guardioles que per molts anys acordonaren els límits de la vella Catalunya en lluita amb els sarraïns, deturant les irrupcions que venien de la part de Calaf: anava directament enllaçada amb la Guàrdia de Montserrat, que forma avui un poble prop dels Bruchs, i altres castells situats en les estribacions montserratinas de sobre del Llobregat. El castell de Guardiola, després de passar per diferents senyors durant el feudalisme, a l'arribar el renaixement quedà convertit en casa de camp vinculada fins avui dia en la família Miralda.

A un tret de pedra de la casa s'aixeca la petita capella particular; i al seu mateix costat es dibuixen a terra els fonaments de l'ensorrada església romànica triabsidal, que subsistí i fou la parròquia d'aquell lloc, de cases disseminades, fins alborejar el segle XVII. Oberta la capella, una sobtada impressió em deixà clavat al peu de la porta: sobre l'altar, a manera de teló de fons de la venerada Mare de Déu del Castell, es veia brut i malparat el retaule d'en Borrassà, coincidint de forma, de mides i d'assumptes amb la contracta coneguda. Sols hi mancava la pradela, que per estar partida pel sagrari i ocupar el punt baix, més vulnerable, fou de difícil conservació. A més, la crucifixió tenia una pintura sobreposada, la qual cosa ha motivat que s'hagi de restaurar notablement.

Des d'aleshores, de l'estudi del retaule de Guardiola, vaig poder afirmar que els fragments

(1) En el Museu del Louvre, el retaule de sant Joan Baptista; en el de Nova York, el retaule de Perpinyà; a Bòston, la coronació de la Verge, i diferents atribucions als Museus de Barcelona i Vich.

(2) El preu del retaule de Santa Clara de Vich fou de 200 florins; el de Sant Antoni de la Seu de Manresa costà 294 florins.



Fig. 257. — Retaule de Sant Salvador de Guardiola. — Obra de Lluís Borrassà. Any 1404
 Taula central (1'56 × 1'08 metres) (Col·lecció A. Soler i March) (Cl. Mas)



Fig. 258. — Reconstitució del retaule de Guardiola, segons la contracta (Dibuix de l'autor)

d'altar dipositats en la sala rectoral de Sant Pere de Terrassa eren d'en Borrassà; més tard se n'ha trobat la documentació. Per tant, són ja tres ses obres conegudes. A més, hem de incloure-hi una tauleta de l'església de Gurb.

La contracta de Guardiola (1) ens diu com es feu l'encàrrec del retaule a l'artista. Un pagès del loc de Guardiola, anomenat Romeu Pastorelles, i un dels primers propietaris, en Ramon de Montgrós, la finca del qual encara porta aquest nom, es dirigiren a Barcelona, on, malfiats dels enganys de la capital, s'adjuntaren amb els mercaders d'ella, els germans Pere i Jaume Rigolf, que coneixien els obradors i els preus corrents i vigilarien l'execució de l'obra. Fet el tracte, els de Guardiola lliuren a en Borrassà la fusta del retaule, que era la plantilla que havien tret del front de l'absis central de l'esglesia romànica, presa de sobre de la mesa de l'altar. L'exactitud de la seva amplària pot comprovar-se en els fonaments existents. La part alta diu la contracta que és *retent volta*, o sia de mig punt (fig. 258). El document va firmat del 27 d'agost de 1404; i vuit dies abans de Nadal del mateix any s'havia de col·locar, per tal

de poder-lo inaugurar per la Pasqua. Admira que en tres mesos en Borrassà tingués temps per a endrapar la fusta, enguixar-la en diferents capes, pintar i daurar les composicions que, apart de la gran taula central, comprenien vuit quadres plens de figures i detalls decoratius.

Una volta llesta la feina, per a la major garantia del transport i col·locació, l'artista es comprometé a enviar al poble un macip o criat seu mentre el mantinguessin, però sense que guanyés cap salari.

El preu convingut fou de 70 florins: 12 al fer l'encàrrec, 20 per Totsants i 38 a l'acabar el retaule, abans de lliurar-lo. Era aquest el preu corrent en retaules d'aqueixes dimensions; aleshores no es pagava, com avui, la notorietat de la firma; i l'habilitat de l'artista tenia el seu premi en una clientela extensa amb encàrrecs de més a més importants.

Els assumptes a pintar en els requadres s'expressen detalladament: els personatges havien d'ésser apropiats a cada escena; els motius decoratius consistirien en *alguns fullatges o alguna altre obra que sliga gentilment*; i per ço que toca al colorit, promet, *lo dit Luis*, emprar *bones e fines colors segons que en altres bels retaules es acostumat*.

La taula central havia de representar Sant Salvador *saent in sede magestatis ab els quatre evangelistes*. A l'entorn, s'hi desenrotllarien escenes de la vida apostòlica de Jesús.

En Borrassà, que en els retaules de sa última època, de Vich i de Terrassa, fa gala de goticisme i frueix en presentar cavallers amables i damiselles gentils, en el de Guardiola prescindeix dels nous tòpics italians i, en el fons, és encara un romànic de grandiositat insuperable. Ell, fill de la comarca gironina, no pogué o no volgué desentendre's del llevat de tradició derivada de les fermes figures que omplien els absis de les velles esglésies pirenenques. Precisament això és el que constitueix el nervi de la pintura gòtica catalana. Així és de notar la manera com a l'arribar en la catorzena centúria les normes seneses i florentines, la regió valenciana rescatada de poc als alarbs i mancada, per tant, de tradicions pictòriques seculares, déna una imitació exacta de les pintures italianes, d'una finor i un encant extraordinaris, però desproveïda de característiques racials. Més que un art original és una extensió de l'art toscà. A Catalunya vella, en canvi, el record de l'art romànic furga sempre sota la vestimenta del gòtic i d'això resulten obres tan masculines i tan nostres com la figura del Salvador del retaule de Guardiola. Degut a això, en Borrassà és el més alt orientador de la pintura nacional catalana.

La devoció medieval al Salvador despertà a la nostra terra un entusiasme que sorprèn. Sola-

(1) La publicà en Sampere i Miquel en els *Cuatrocentistas catalanes*, t. II, p. V (documentació).

ment a la vegueria de Bages són nombroses les esglésies i capelles que se li dediquen (1); els pobles s'hi consagren. L'antic *loc de Guardiola*, com senzillament l'anomena la contracta del retaule que ens ocupa, des d'aquell moment passa a ésser, per sempre més, Sant Salvador de Guardiola.

Examinem-lo el Sant Salvador de Guardiola (fig. 257). Es presenta del tot frontal, es destaca sobre del firmament estrellat qui li serveix de tron: blaves faixes de cel formen el seient i el respall; més enllà, un or puríssim, silenciós, immaterial ens transporta a l'infinit. L'àngel i les bèsties simbòliques, amb ses corresponents filacteres, omplenen els quatre angles de la composició. La testa presenta el front gran i serè, el nas afinat, el bigotí prim i caigut sense pèl en la part central, la barba curta i lleugerament partida (fig. 261). Beneeix l'univers amb sa mà dreta, elegant però fermament estructurada; amb l'esquerra sosté la bola d'or, atribut de domini i de realisme. El conjunt de la figura resulta massís sense arribar a feixuc, majestuós sense envarament, amable amb noblesa: la considerem com la més inspirada de les obres del mestre. Vesteix blanca i recamada camisa romana, coberta de folgat mantell carmesí amb gires verdes de grandiosos plecs. D'aqueixa faisó es presentaven aleshores els reis en les grans solemnitats, tal com detalladament ho explica nostre cerimoniós Pere III al descriure la seva victoriosa entrada a Mallorca (2).



Fig. 259. — Retaule de Sant Pere de Terrassa. Detall de la taula central. «L'Evangelista Sant Lluch» (Cl. Mas)



Fig. 260. — Retaule de Sant Pere de Terrassa. Detall de la taula central. «L'Evangelista Sant Marc» (Cl. Mas)

És ben particular que aqueixa composició de romàniques recordances, executada en 1404, passi als pocs anys en el retaule de Sant Pere de Terrassa del 1411 (3) a ésser del tot gòtica. En la taula central de Terrassa en Borrassà ja no presenta la imatge del Salvador en actitud frontal, sinó girada als tres quarts; i els evangelistes (figs. 259 i 260), en mal hora seccionats en tauletes solteres, no són únicament simbolitzats per l'àliga, l'àngel, el brau i el lleó, sinó que els veiem corpòriament assentats en llurs escriptoris, a la moda més aviat gòtica.

(1) Recordem: Sant Salvador de Castellnou, Sant Salvador de Claret, Sant Salvador de Vallformosa, Sant Salvador de Guardiola, Sant Salvador de Torruella, Sant Salvador de les Espases.

(2) «Isquem de la Seu vestits o aparellats in sede majestatis, so es, amb una camisa romana d'un drap de seda prim, vert amb alguns fullatges, e apres una dalmàtica de drap vermell... e calces del dit drap sense sabates... e amb lo sçeptre daur e un robis al cap en la ma dreta: e ab lo pom daur ab una creu al cap en la ma esquerra...» (*Crònica del Rey Pere IV*, llibre III, capítol XVI.)

(3) Data deduïda de documents de l'Arxiu Notarial de Barcelona, que ens ha proporcionat el docte arxiver municipal Sr. Duran i Sanpere.

I és que en Borrassà, al cap d'anys de tenir son obrador a Barcelona, ve induït pels corrents artístics més lliures i agradosos que aleshores dominaven, de cara al renaixement. Aquesta tendència es manifesta al comparar el retaule de Guardiola amb els de Vich i de Terrassa, dels seus últims temps (1). En ells l'artista pren un caire de modernitat i a voltes guanya en elegància; però, en canvi, conserva més difícilment la monumentalitat de ses obres de juvenesa. Això mateix veurem a l'analitzar els quadres que acompanyen la taula central de l'altar de Guardiola.



Fig. 26r. — Detall de la testa de Sant Salvador del retaule de Guardiola (Cl. Mas)

LES TAULES LATERALS. — El retaule de Guardiola es manté en una gran unitat. Sota el nom del Salvador, venera l'església la figura de Crist en la Transfiguració, quan en sa vida apostòlica

(1) El retaule de Vich és de l'any 1415.

pujà acompanyat dels deixebles preferits — sant Pere, sant Joan i sant Jaume — al pic del Mont Tabor, deixant els altres a la part baixa; i un cop allí, es destacà enlaire mostrant-se als tres primers, radiant tota sa glòria, juntament amb els profetes Moisès i Elies.

En Borrassà ens dona d'aquesta escena la figura isolada del Salvador a tamany natural, en la peça del centre de l'altar. Però, a més, la primera taula, superior esquerra, es refereix al conjunt de la Transfiguració. En les altres composicions secundàries s'ordenen els actes culminants del nostre salvament, o sien el Sant Sopar, la captura a l'hort de Jetsemaní, Jesús ressuscitat apareixent-se a les santes dones i l'Ascensió. També hi havia el Judici en la predela.

En les taules laterals, tot just s'apunta el fons d'or, tan volgut en aquells temps, hi campeja de preferència el paisatge o els interiors arquitectònics de colors manifestament fosques. Així aconseguí l'artista un gran contrast en la taula central, representativa de la glòria, on les colors són clares i l'or és profusament prodigat, i on es concentra l'atenció, i servint el reste com de fons apropiat.



Fig. 262. — Retaule de Guardiola. Detall de la Transfiguració. — Figura de Sant Jaume
(Cl. Mas)



Fig. 263. — Retaule de Guardiola. Detall de la testa de Crist en el Sant Sopar
(Cl. Mas)

L'escena de la Transfiguració (fig. 264) posa de manifest el dibuix nerviós i la concepció ràpida de l'artista. Jesús embolcallat en son nimbe de glòria i assistit dels profetes, llença claríssims raigs de llum, a la vegada que se sent la veu imponent del Pare Etern proclamant-lo com el seu fill estimat. Els ulls confosos no poden resistir aqueixa visió sobrenatural i en el retaule la imatge del Salvador se'ns presenta emboirada, tot just obiradora a través d'una atmosfera brillant. En Borrassà modela la testa i les mans de Jesús amb ratlletes d'or sobre d'un fons de vermell encès, a la manera d'un gravat. El col·loca de peu dret per a no repetir la composició central.

Els apòstols, encegats per la resplendor i espaordits per la mateixa grandiositat de l'acte, són violentment batuts per terra. Els tres, sobretot sant Jaume (fig. 262), els hem de comptar entre les figures de difícil posició en les quals el mestre gaudeix en presentar-nos un dibuix perfecte i original; reforça l'expressió deturant-se solament en els llindars de la caricatura. És suficient comparar la seva vigor amb els tipus afables dels apòstols tranquil·lament ajeguts o assentats que veiem en els artistes anteriors, com per exemple en nostre angèlic Pere Serra, per a donar-se compte de la injecció de vida que comunicà en Borrassà a la pintura catalana amb la seva visió potent, que copsava de cop d'ull els més vius moviments i els més diversos estats de l'esperit.

Ací, igualment que en els altres quadres, fugí el mestre de distreure l'atenció amb motius secundaris: res d'angelets, ni de floretes, arabescos, dibuixos puntejats en l'or i coses inútils. La



Fig. 264. — Retaule de Guardiola. La Transfiguració (1'17×0'95 metres)

(Cl. Mas)



Fig. 265. — Retaule de Guardiola. La captura de Jesús en l'Hort de Jetsemani (1'17 x 0'95 metres) (Cl. Mas)

concreció emotiva es recull en una sola idea sòbria i clarament manifestada que atrau l'espectador. Per això les seves obres, sien més o menys acabades, perduren en una impressió inesborrable.

L'acte místic i corprenedor, com cap altre, del Sant Sopar (fig. 266), s'expressa amb l'ordre i la simetria de les coses perfectes, acusat principalment pels nimbes daurats de les testes dels personatges, que ascendeixen col·laterals fins arribar a Jesús en el punt culminant. Solament Judes, el traïdor, cobert amb un mantell groc, com la color del metall que l'encega, desentona i es denuncia als seus companys avançant la mà cap a la plata de l'anyell, tal com estava previst.

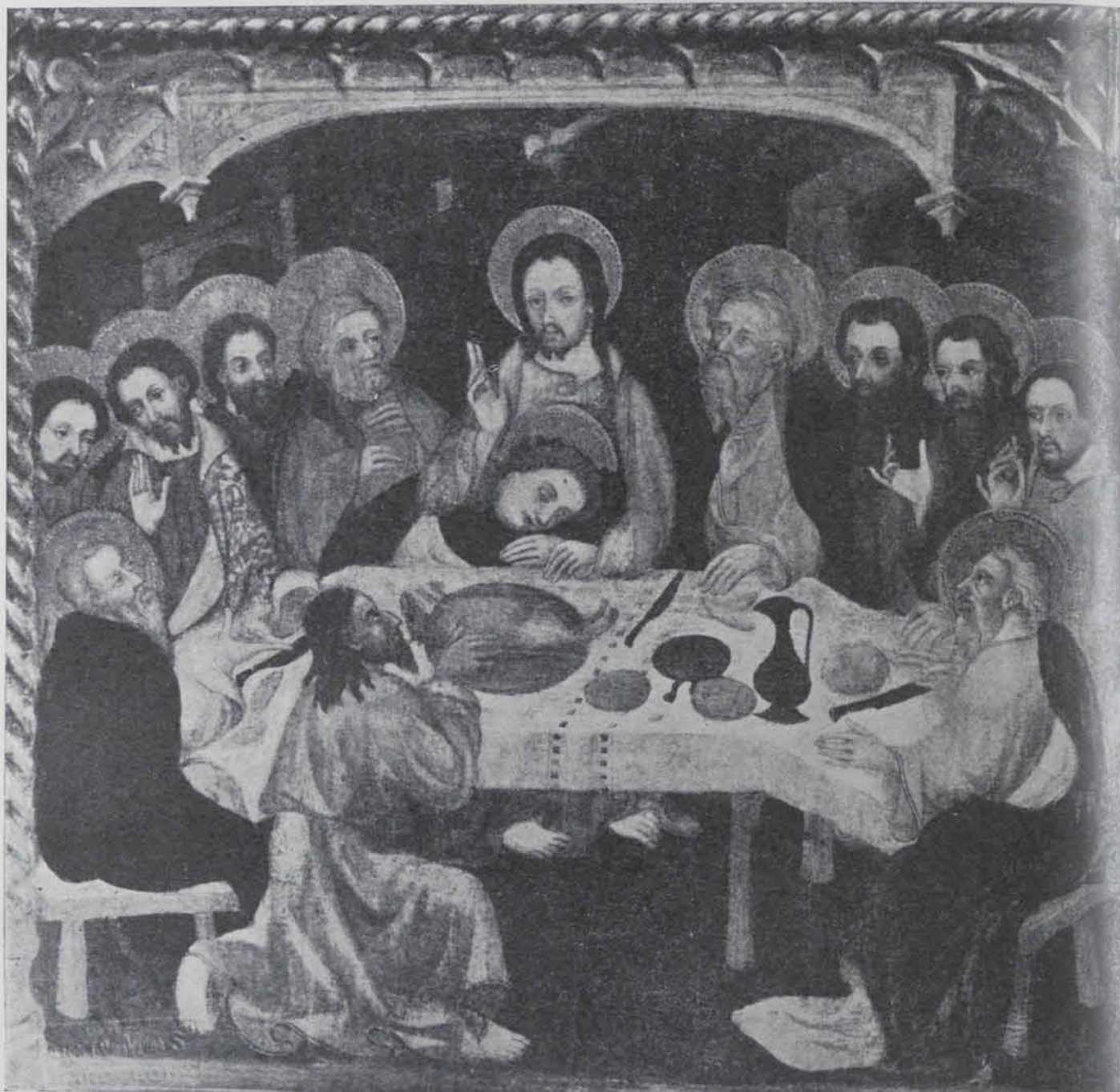


Fig. 266. — Retaule de Guardiola. El Sant Sopar

(Cl. Mas)

Jesús institueix solemnement l'eucaristia. El seu Cor perilla fondre's d'estimació a la humanitat, sovint esquerpa a la seva doctrina. La testa (fig. 263) perd l'envarament hieràtic i, sense defallir ni minvar en sa noblesa, se'ns revela tendra i plena d'unció i de magnanimitat.

Els apòstols no capeixen prou la importància de l'acte. De totes maneres, sant Joan present quelcom greu i recolza, amorós, la seva testa a la falda del Salvador. L'emoció i fins la inquietud

que, a partir d'aquell moment, domina els comensals tant com en l'expressió de llurs cares, es transparenta en les mans nervioses i crispades que accentuen la conversa sostinguda en veu baixa, escassa i truncada.

Ací en Borrassà no pretengué apartar-se essencialment d'un model ja conegut. Malgrat això, en el seu cenacle sura un corrent que vibra amb intensitat, i que explica la diferència que es nota entre aquesta composició i l'aspecte mansoi que se li donà fins aleshores.



Fig. 267. — Retaule de Guardiola. Jesús ressuscitat, apareixent-se a les tres Maries (Cl. Mas)

En l'hort de Jetsemaní (fig. 265) el pintor se'ns imposa en un quadre ple de vida, executat en forma sòbria i fàcil. Judes, insolent, besa Jesús. Vist el perill per sant Pere, es redreça; i tot d'una, rebat amb mà fèrria Marcus per terra, mentre que amb l'altre braç aixeca l'espasa enlaire després d'haver-li tallat l'orella. Els soldats romans i els jueus, que il·luminen l'escena proveïts de llanternes i atxes, corren ràpids a la brega en forma desordenada. Original i atrevit és el dibuix

de la figura de Marcus, mig tombat, sostingut més per l'esforç de sant Pere en subjectar-lo, que per les seves cames creuades i l'escut que porta a l'esquena: la fixesa amb què el mira, arrugat el front per l'espant, demostren sa precària situació.

La forma circular de la part dreta d'aquesta taula dóna lloc a l'artista a demostrar els recursos de què és capaç el seu fàcil dibuix: agrupa allí, sens esforç, les figures seguint la convergència de la curva, fent-los avançar molt més el cos que les cames, en el ràpid atansament.

Ací la testa del Salvador és melangiosa, xopa de sentiment i de tristesa. Sembla que els seus ulls obirin tots els sofriments de la passió i la negra ingratitud dels homes.



Fig. 268. — Retaule de Guardiola. Testa de Crist en la Resurrecció

(Cl. Mas)



Fig. 269. — Retaule de Guardiola. Detall de la Magdalena en la Resurrecció

(Cl. Mas)

La crueltat dels saions queda patent en les caricatures de llurs cares: els nassos grans, les boques morrudes, les esquenes curvades de Judes i dels que empresonen Crist, són ben patents. En l'art català, en pintura i escultura, ve de lluny aquesta representació burlesca dels saions, posats en els misteris a la riota de la gent. Un antependi romànic de Solsona ens ho demostra clarament (fig. 270).

El gaudi de l'aparició de Jesús ressuscitat a les Maries (fig. 267) contrasta amb les composicions anteriors. El Salvador, fresc, de cara riallera, penjats els rossos i ondulats cabells sobre de l'espatlla i de cos blincadís (fig. 268), té enfront Maria Magdalena que es llença a sos peus i se'l mira encisada (fig. 269). Les santes dones es dirigeixen al sepulcre amb llurs capses d'essències oloroses, per a ungir el cos de Crist. Però el troben ressuscitat. Els àngels mostren la tomba buida i aixecada la llosa pesant. Les paraules que es llegeixen en les fileteres són les del diàleg que aqueixos sostenien amb les Maries en les representacions del teatre religiós.

Era aquesta una de les més antigues i populars de les escenes dels misteris, de la qual es conserven descripcions que es remonten al segle x (1). En aquelles remotes centúries, pel divendres sant es preparava en l'altar una imitació de la tomba de Crist; com una cova tapada per una llosa, d'acord amb els textos sagrats i els costums hebreus. Allí dintre es col·locava la creu després d'ésser adorada pels fidels: ella representava el mateix Salvador, i era coberta amb un vel a manera de mortalla. Abans del toc de glòria del dissabte sant, se la treia sigil·losament i sols es deixava el vel en el sepulcre.

(1) *Llibre de costums* de Sant Dustan que servia per als monestirs anglesos, escrit en 967. (M. Mâle: *Revue de l'art ancienne et moderne*, 1923.)

Començava, després, la missa, i en llegir-se l'evangeli s'acompanyava la seva representació al viu per a major comprensió del poble il·lustrat. Dos clergues amb alba blanca s'asseien com uns àngels prop del sepulcre. Altres tres, amb llargues vestimentes, a la manera de dones, s'acostaven temerosos amb els encensers a les mans. *Què busqueu?* els preguntaven els àngels dolçament. *Jesús de Nazaret*, deien aquelles. *Aquell qui busqueu ja no és ací: és ressuscitat; veniu a veure el lloc on era posat el Senyor.* I els mostraven l'indret on era la creu, en el qual ja no hi havia més que el vel. Aleshores les santes dones el prenien, l'aixecaven als ulls dels fidels i cridaven amb joia: *El Senyor és ressuscitat.* A l'acte el poble cantava i les esquelles, mudes durant els dies sants, voltijaven sorollosament.

En els temps d'en Borrassà el sepulcre antic, en forma de cova, s'havia substituït per un sarcòfag luxós a la faisó dels enterraments dels nobles d'aquella època. Per a facilitar la tramoia també s'emprava una de les caixes de fusta o d'argent que servien per a guardar les relíquies. Col·locada damunt l'altar, un àngel s'asseia al cap i un altre als peus, d'acord amb els textos de sant Joan i de sant Lluç.

En el retaule d'en Borrassà els dos àngels van abillats amb albes i, mentre sostenen el diàleg, l'un d'ells assenyala amb l'índex que el sepulcre és buit. El sarcòfag és de marbre de colors, i la tapa, que mai més s'havia d'obrir, està desplaçada per Jesús vencedor de la mort.

Són altament interessants els textos que a Catalunya servien per a representar aqueix misteri.

A les primeries era en llatí (1); mes el poble no l'entenia i fou substituït per un de llenguatge vulgar (2). En ells, a més dels personatges indicats, hi entren els soldats romans que guarden el sepulcre, i un mercader d'herbes aromàtiques que les ven a les Maries.

Al moment de la resurrecció, diu el text, que amb gran soroll es motivava un terratrèmol, i els soldats queien i es feien els adormits. De seguida venien els jueus i els increpaven:

*Par que bataia haiats hauda
Mas que no la haiats vensuda
Tots vos vahem spauorditz.
Are ges no paretz arditz
Vosaltres tots tremolats
Dietz queus han derrocats.*

Prou s'excusen el centurió i els soldats; però els jueus els tornen a increpar:

*Sonyors això vos no digats
Que fort ne serietz blasmatz,
Mas no porctz aço ben dir
Que havietz voluntat de dormir.*



Fig. 271.—Retaule de Sant Pere de Terrassa. Detall de la Crucifixió (Cl. Mas)



Fig. 270.—Antependi romànic del Museu de Solsona.—Detall (Cl. Mas)

(1) Cantoral del segle XI. *Verses pascales de III Marie.* (Mensa episcopal de Vich.)

(2) Trobat per en Serra i Campdelacreu i publicat per Mn. Gudiol en *Vida Cristiana*, t. I, p. 237.



Fig. 272. — «La temptació de Sant Francesc», per Antoni Viladomat, de la sèrie descoberta en el Convent de PP. Franciscans de Berga

Arriben les Maries: una diu que cal comprar ungüent:

*Per so es obs que aneu enguen comprar
Perque þusquam les grans nafres untar.*

Compren les aromes al mercader i es dirigeixen a la sepultura. Al trobar-la buida, una d'elles exclama:

*Lassetes que tant lavem quest
Et non lavem trovat ni vist.*

Aleshores entren els àngels que s'asseuen a la barana del monument i diuen:

*Tornatz vosen per lo camin
Sapïen ho vostres vayns
Que deus qui feu e þan e vin
Ressussetat es vuy maytin.*

Els artistes al pintar els retaules i el poble al contemplar-los, tenien ben presents aqueixes escenes del teatre religiós.



Fig. 273. — «Visió de Sant Francesc», per Antoni Viladomat, de la sèrie dels PP. Franciscans de Berga

De l'estudi del retaule de Guardiola es dedueix que en Borrassà s'aparta de les escoles fins aleshores dominants, sobretot en les escenes de moviment, en les quals sent una major frisança de vida. En les de repòs domina una solemne grandiositat, desconeguda per els trescentistes i que deriva del romànic; exemples, el sant Salvador de Guardiola i el sant Francesc de Vich. El seu dibuix és original, inclinat, per gota que pugui, cap a les expressions intencionades fins als límits de la caricatura. Sota aquest aspecte, i al mateix temps com a mostra de la seva rapidesa de concepció i execució, és notable el fragment que presentem del Calvari del retaule de Sant Pere de Terrassa (fig. 271). Un saió saltirona ridiculament al peu de la creu, mostrant sa cara grotesca i son cos arrupit, al costat mateix de la figura intensament estirada del xicot que sosté el recipient amb el fel i el vinagre i la canya capsada per l'esponja.

El colorit és intens, de tons decidits i ajustats. El seu sistema nerviós o el seu temperament no li permet un acabat sempre per igual, com un miniaturista, sinó que, per contra, executa amb sobrietat i concentra el treball en els punts principals. Tot això constitueix les característiques d'un gran decorador, tal com realment era en Borrassà. — ALEXANDRE SOLER I MARCH.

Pintures de Viladomat desconegudes

A la tardor del 1925 foren descobertes a Berga unes petites teles, segurament els bocets originals dels quadres de la vida de sant Francesc que l'artista va pintar per als PP. Franciscans de Barcelona. L'any 1835 les pintures de Berga, junt amb l'Arxiu, anaren a parar a la pagesia de l'Humà