

CONTRIBUCION AL ESTUDIO DE LA OBRA DE UN PINTOR RENACENTISTA

POR

JUAN SUTRÁ VIÑAS

A la Srta. Carmen Mateu Quintana

En la señorial mansión gerundense del que fué ilustre prócer, el Excmo. Sr. D. José M.^a Pérez Xifra, existen cuatro pinturas sobre tabla que representan otros tantos Misterios de Gozo. Hállanse en el altar del oratorio.

Por nuestro amigo, el M.ltre. Dr. D. Jaime Marqués, canónigo archivero de la Catedral y director del Museo Diocesano, fuí presentado a la distinguida Sra. D.^a Pilar Perxés, Vda. de Pérez Xifra, que, con su amabilidad característica, me permitió hacer un detallado examen de aquellas pinturas, ofreciéndonos toda clase de facilidades para nuestro cometido.

Al dar constancia de ello, obedezco a un elemental deber de reconocimiento, ya que al poder ser cotejadas aquellas pinturas, y, por ende, añadirlas al conjunto, muy estimable por cierto, de las producciones del hasta la fecha anónimo pintor renacentista entorno al cual, con posibilidades de certeza, formóse escuela y taller, no deja de tener especial importancia y creciente interés para permitir el estudio de un momento casi inédito, casi inexplorado aún, de la pintura del Renacimiento en Cataluña y, de forma especial, en esta provincia de Gerona.

Hace unos años, publicaba en el «Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya», mi estudio *Tomás, pintor renacentista*.¹ Posteriormente a raíz de nuevos hallazgos que he venido haciendo de obras de aquel pintor, o de su «entourage», diversos artículos sueltos han ido apareciendo; uno de

¹ Núms. 507, 509, 510, 511 (Barcelona 1937).

ellos en el «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones»;² el más reciente en el número de Navidades de la revista «Canigó».³

No sabemos si puede tener interés ir presentando el que podríamos llamar «encadenamiento» de hallazgos, que han venido ocupando buena parte de mis actividades, compensadas por la íntima satisfacción que produce ir sacando del olvido de los años una y otra obra de arte.

Históricamente ello no tiene ningún interés, pero, la parte más o menos anecdótica que va señalando cómo se produjo el conocimiento que tuve de aquellas pinturas no dejará, supongo, de causar sorpresa, viendo como, a pesar del desconocimiento que se tenía de muchas de ellas y de la inevitable y lamentable destrucción que sufrió nuestro patrimonio artístico en el curso de los años 1936-39, algo se ha salvado y queda aun por conocer.

1.—Remontémonos al año 1928. Solicitado por un excelente amigo, el honorable patricio D. Juan de Noguera Olivares, me trasladaba a su casa solariega de Sagaró (Garrotxa), recibiendo el encargo de desplazarme al santuario de la «Mare de Déu del Mont», (1,124 m. de altura), para realizar en su nombre determinadas gestiones cerca del entonces capellán custodio, Mn. Enrique Cunill.

Pasé tres días allí llevando a cabo la misión confiada, y recibí autorización para ver con detalle las diversas tablas pintadas que estaban diseminadas en la nave de la capilla.

Pude constatar el gran valor que tenían, y no dejé de interesarnos un monograma que aparecía en algunas escenas, presintiendo podía ser la signatura propia del pintor.

1). Tablas que existían en el santuario de «la Mare de Déu del Mont» con anterioridad al año 1936. Actualmente destruidas o de paradero desconocido.

Las siete tablas hallábanse reunidas en cinco diversos marcos de madera. Existe la posibilidad de haber sido, anteriormente a su traslado al santuario, retablo que enriquecía el monasterio de San Lorenzo «del Mont», en Sous.

1. Tabla de 82 cm. de alto por 77 de ancho, con la escenificación del Gólgota. 2. En una tabla de 68 cm. de alto por 50 de ancho, la figuración de dos santos. Un santo obispo, con los atributos de su jerarquía y un libro en la mano.

² Año LIV (Madrid 1950).

³ Año III, núm. 34 (Figueras 1956).

2.—Ya de regreso a Sagaró, comentaba el hecho con el natural entusiasmo en conversación con D. Juan de Noguer Olivas, Mn. Enrique Cunill y Mn. Jaime Brugués, párroco de Sagaró, rogándole nos permitiera, como así lo hizo, estudiar las tablas que enriquecían su iglesia y casa rectoral.

Con sorpresa pudimos constatar, que el mismo monograma aparecía en una de las tablas de Sagaró.

Seguidamente di cuenta de ello ofreciendo detalladas reproducciones, fotográficas, a la autoridad eclesiástica, viendo como pocos meses después, por parte de la Comisión Diocesana creada con motivo de la Exposición Internacional de Barcelona, me era confiado, entre otras cosas, hacerme cargo de dos series de tablas de Sagaró, que fueron expuestas en el Palacio Nacional bajo el núm. 2,927 del catálogo.

San Lorenzo, con la palma y el atributo de su martirio. 3. Tabla de 167 cm. de alto por 58 de ancho, con dos escenas. La superior, la Anunciación, ocupando espacio de 80 cm. de alto. En el simulado pavimento, el monograma del pintor y escudos parlantes. Una estrella de ocho puntas, unas balanzas, un león rampante, un águila bicéfala. Este emblema que correspondía al abate Albanell, que regentó el citado monasterio de San Lorenzo «del Mont» desde 1496 a 1530. La escena inferior, desarrollada en un espacio de 69 cm. de alto, representa el nacimiento de Jesús. 4. Tabla de 167 cm. de alto, por 50 de ancho. En espacios de la misma altura que los señalados en la anterior tabla, nos es presentada la adoración de los Reyes Magos y la Asunción de la Virgen. 5. Tabla de 68 cm. de alto por 50 de ancho. San Cristóbal con Jesús sobre el hombro. Una santa con los atributos de ser abadesa o fundadora de orden benedictina. 6. Una tabla de 50 cm. de alto por 40 de ancho. Un santo mártir con una palma en la mano. 7. Otra tabla de idénticas dimensiones. Las dos, reunidas en un mismo marco de madera. Representa una santa.

2). *Tablas que existían en la parroquial iglesia de Santa María de Sagaró con anterioridad al año 1936, quedando únicamente en el altar mayor dos tablas del grupo del Apostolado, siendo desconocido el paradero de las que lo completaban.*

En el Museo Diocesano de Gerona, hállanse acopladas en el marco primitivo, series de tablas catalogadas con los núms. 380, 381, 382, 383. Ordenadas en el sentido que lógicamente les corresponde, tenemos: 1. La Anunciación. 2. El nacimiento de Jesús. 3. La adoración de los Magos. 4. Resurrección de Jesús. 5. Ascensión a los Cielos. 6. La venida del Espíritu Santo. 7. La Asunción de la Virgen. 8. Coronación de María. Todas estas tablas de las siguientes dimensio-

3.—El 20 de julio de 1929, recibía de parte del entonces obispo de Gerona, Dr. D. José Vila Martínez, la misión de llevar a cabo una serie de visitas de inspección en determinadas iglesias y ermitas del obispado, alguna de ellas casi en el límite fronterizo.

En la parroquial de San Pedro de Montagut, pude comprobar el estado en que se hallaba el conjunto del altar mayor, estudiando las posibilidades de restauración, conservación y dignificación del conjunto de las pinturas sobre tabla que existían.

Fruto del examen minucioso que tuve que hacer de aquellas tablas a medida que avanzaba su restauración, fué la agradable sorpresa de hallar en la parte más alta de la tabla superior que representa la escena del Calvario, una vez descompuestos los diversos barnices, un monograma idéntico a los que tenía anotados en el «Mont» y en Sagaró.

nes: 107'5 cm. de alto por 43 de ancho. 9. Adán y Eva en el Paraíso Terrenal. 10. El Juicio Final. Estas dos tablas de 107'5 cm. de alto por 60 de ancho. 11. El Apostolado. Hallábanse las diferentes tablas enmarcadas en grupos de dos: S. Andreas y S. Petrus, S. Thomas y S. Paulus, de las dimensiones siguientes: 74 cm. de alto por 20 de ancho. Los demás apóstoles, debidamente rotulados, y con el atributo correspondiente, hallábanse agrupados dos a dos, midiendo 47 cm. de alto por 45 de ancho. El monograma aparece en la escena de la Resurrección (tabla 4) y en el apóstol S. Tumas, observándose en la primera escena mencionada, una M en la alabarda que vemos al pie del sepulcro.

3). *Cinco tablas que constitúan el retablo mayor de la iglesia de San Pedro de Montagut, con anterioridad al año 1936.*

Las tablas laterales y el Calvario, hállanse en el Museo Diocesano de Gerona, clasificadas bajo el núm. 387 del catálogo. Miden 265 cm. de alto por 62 de ancho, ofreciendo tres escenas cada tabla, que interpretamos como sigue: 1. Andó sobre las aguas del mar. 2. El Señor entregando a san Pedro las llaves del reino de los cielos. 3. Con su predicación convierte multitudes, el día de Pentecostés. 4. Castigo de Ananías y Sáfira. 5. Bautizó Cornelia. 6. San Pedro y san Pablo en presencia de Nerón y de Simón el Mago. 7. Resurrección de un muerto (¿Tabita?). 8. Fin de Simón el Mago. 9. San Pedro y san Pablo en la cárcel Mamertina. 10. «Quo vadis Domine?». 11. Martirio de san Pedro. 12. Entierro del Apóstol. La tabla que coronaba el conjunto mide 130 cm. de alto por 102 de ancho y escenifica el Calvario. El escudo que lleva uno de los soldados tiene pintado el emblema que corresponde al pueblo de Montagut. En la alabarda el monograma característico del artista.

4.—Corría el mes de junio de 1930. Pocos días antes de la inauguración de las obras de restauración que fueron llevadas a cabo en el retablo y en el presbiterio de la iglesia de Montagut, fui invitado por un muy buen amigo, el Excmo. y Rdm. Dr. D. José Morera, en aquel entonces canónigo doctoral de Gerona, para visitar el Tesoro y las Salas Capitulares, permitiéndome examinar las seis tablas que allí se hallaban, y que en sus ocho temas representan otras tantas escenas de la vida de santa Magdalena.

En ellas todo nos demostraba fuesen, sino del mismo pintor que estudiamos, producidas dentro de su «entourage», observando detalles que eran confrontados con las obras que llevan su característico monograma, que no hallamos, pero sí la fecha: 1526.

Pocos días después, recibía la primera visita del que desde aquel entonces ha venido a ser un excelente amigo y maestro, el eminente profesor de la Universidad de Harvard, Dr. Chandler Rathfon Post.

Tenía conocimiento de mis actividades concernientes a la restauración de pinturas y de algunos estudios que llevábamos ya publicados so-

4). *Tablas de las Salas Capitulares de la Catedral de Gerona, que habían formado parte del altar de la Magdalena, posteriormente altar de Nuestra Señora de la Merced, de aquella Catedral.*

Las seis tablas que existen —que antes de haber sido aserradas podían posiblemente haber sido únicamente cuatro—, nos ofrecen en sus ocho temas otras tantas escenas de la vida de santa Magdalena: 1. Jesús, con los apóstoles, predica ante un numeroso grupo de personas, una de ellas, María Magdalena. 2. El banquete en casa de Simón, con Magdalena a los pies del Señor, que vemos rodeado por los apóstoles. En la monumental chimenea, que aparece al lado izquierdo del fondo de la sala, una inscripción: 1526. 3. La resurrección de Lázaro. En la losa del sepulcro nuevamente la inscripción: 1526. 4. Llegados providencialmente a Marsella, vemos aquí a Maximino, Matil-la, Marta, Lázaro y María Magdalena. Los dos nobles señores de aquel lugar, asisten al desembarco. 5. María Magdalena, rodeada de ángeles, sube al cielo, ante la mirada de asombro del anacoreta. 6. De manos de Maximino, recibe la santa, en presencia de un grupo numeroso de personas. 7. La aparición de santa Magdalena a los señores del lugar, infieles todavía. En un extremo, dibujada con lápiz, una fecha: abril . . . 29, que podría ser la de la colocación del retablo. 8. Sepelio de la santa, por Maximino. Es digno de interés señalar el himno en honor de la santa, que puede leerse en el libro que lleva en manos uno de los personajes que se representan.

bre algunas del Medioevo. Nos solicitó cuantos datos fuera posible obtener de mi archivo y colección fotográfica particular, con el fin de incorporarlos a la magna empresa que se había propuesto llevar a cabo, la hoy día mundialmente conocida *History of Spanish Painting*.

Siempre he recordado los términos de aquella nuestra primera conversación y el enorme interés que el erudito hispanista americano demostró tener por la obra que iba recopilando de aquel maestro renacentista.

Pero se daba la casualidad que aquel día no podía atender al profesor Post como yo deseaba y él merecía. Me aguardaban en Montagut los operarios que allí estaban destacados con el fin de dejar totalmente ultimados los trabajos y el montaje del retablo, obras que el día 29, festividad de san Pedro, debían ser inauguradas.

Acordamos hallarnos nuevamente reunidos en mi domicilio a última hora de la tarde, y cuál no fué nuestra sorpresa al ver cómo había aprovechado el día el profesor Post, yendo al Santuario del «Mont» y a Sagarró para cotejar las obras con las fotografías y datos que le había ofrecido.

Debo a dicha personalidad, la idea inicial de dar a conocer las obras de aquel maestro, ante las palabras de merecido elogio que me hizo de aquellas pinturas.

Ya celebrada la fiesta inaugural del retablo de Montagut, me fueron solicitadas por el Dr. Vila Martínez unas notas de estudio sobre aquellas pinturas y las obras realizadas, que fueron publicadas en el «Boletín Oficial Eclesiástico», y, más tarde, en limitado tiraje, que remiti a determinadas amistades y entidades oficiales.

5.—De la serie de cartas que recibí comentando y agradeciendo el envío de la monografía, una de ellas iba a reservarme agradable sorpresa. El señor D. Juan Vidal y Ventosa, fotógrafo de los Museos de Arte de Barce-

5). *Tablas de la Colección José Jover, de Barcelona.*

Autorizado por dicho señor pude disponer de las once tablas según el orden que lógicamente y siguiendo el relato de la vida del precursor deben tener: 1. El Arcángel Gabriel anuncia al profeta Zacarías que Isabel concebirá un hijo. En el altar se lee la inscripción: 1536. 2. La visita que santa Isabel recibió de la Virgen; asisten a la escena san José y el viejo profeta. Los tres personajes que pertenecen al Antiguo Testamento, con el nimbo que les corresponde; no así el de la Virgen. 3. El viejo Zacarías da por escrito el nombre que debe llevar su

lona, me decía textualmente: «...cuando recibí la invitación para asistir a la fiesta inaugural de las restauraciones llevadas a cabo en la parroquial de San Pedro de Montagut, la reproducción de un detalle de las pinturas me hizo *rodar el cap*, como cosa no desconocida; hoy, en recibiendo el opúsculo de Vd., consulto con mi fichero y, efectivamente, supongo que las once reproducciones que le ofrezco, son bastante emparentadas con el retablo de Montagut...»

Nos cruzamos una serie de cartas con la finalidad de conocer la procedencia y el paradero de aquellas tablas, cuyas reproducciones fotográficas nos daban el presentimiento de ser obras del propio artista que tan de cerca nos interesaba, pudiendo llegar a establecer lo siguiente: habían formado parte de la que fué interesante Colección Estruch, de Barcelona, subastada en la Sala Parés poco después de la muerte de dicho señor.

Fueron adquiridas por el banquero D. José Jover, juntamente con otras piezas de notable mérito artístico. Entrando en contacto directo con dicho señor, nos facilitó hacer un estudio de aquellas once tablas, que escenifican otros tantos pasajes de la vida de san Juan Bautista, y de la tabla representando el Calvario. No hallé traza alguna del característico monograma, pero sí la fecha: 1536.

6.—El estudio que iba preparando sobre las diversas producciones del pintor renacentista, me llevaba a compulsar muy a menudo la obra de

hijo: «Johannes est nomen ejus». 4. La visita que hizo la Virgen ya nacido san Juan. 5. Bautismo de Jesús. 6. Predicación de san Juan, reprendiendo a Herodes por convivir con la mujer de su hermano Felipe. 7. San Juan en la cárcel recibe la visita de dos santos, uno de ellos con el parecido de san Pedro en anteriores producciones del pintor. 8. Decapitación de san Juan, llevando en manos, en una bandeja, la hija de Herodías, la cabeza del Precursor. 9. Que es presentada a la esposa de Felipe, que se halla sentada al lado de Herodes. 10. Ante éste tiene lugar la cremación de los huesos de san Juan. 11. El Calvario, copia fiel, podríamos decir, del de Montagut, pero así como en aquél llevaba el soldado romano el escudo propio del pueblo, aquí es borrado, no llevando la alabarda traza alguna del característico monograma.

6). *Existía en la iglesia de San Pedro de Lligordá el retablo mayor con escenas de la vida del apóstol patronímico, ofreciendo en las puertas simuladas, a tamaño casi natural, san Miguel y san Pablo.*

No nos fué posible obtener las dimensiones y detalles de aquellas pinturas,

Francisco Monsalvatje y Fossas, *Nomenclator histórico*, así como la *Geografía general de Catalunya* en su volumen *Provincia de Gerona*, por J. Botet y Sisó, sin olvidar el no menos interesante *Pirineu Catalá*, de C. A. Torras.

Cuando nos hablan de la iglesia de San Pedro de Lligordá dichos autores nos señalan la presencia de un retablo con pasajes de la vida del santo patronímico, pinturas del siglo xvi, y que en sus puertas simuladas eran representados; casi de tamaño natural, san Miguel y san Pablo.

Las visitas que en diferentes ocasiones efectué a Lligordá, resultaron infructuosas; no existían ya las pinturas cuando el Rdo. Cura Párroco había tomado posesión de aquella parroquia hacía pocos años. Podía, en cambio, recoger datos que con muchas posibilidades de certeza, me permitieron establecer fuesen aquellas pinturas muy de cerca emparentadas con las del «Mont», Sagaró y Montagut.

No cejando en nuestro empeño, logramos entrar en relación con el Excmo. Sr. Marqués de Montsolís. En amable carta contestaba al ruego que le habíamos formulado diciéndonos que, efectivamente, había sido poseedor de un retablo que le dijeron ser procedente de la iglesia de Lligordá. Lo tenía instalado en su capilla de San Hilario Sacalm. Llevaba escenas con la vida de san Pedro, y las dos tablas que hacían las veces de puertas representaban, pintados a gran tamaño, san Miguel y san Pablo. Desgraciadamente, nos decía, la ola iconoclasta del año 1936, a los pocos días de iniciada, lo convirtió todo en cenizas.

No deja de ser interesante hacer un cotejo entre el san Miguel que allí había, y el que vemos en una de las escenas de las tablas de Sagaró y, especialmente, con el que existía en la parroquial de Molló.

7.—Era a fines del verano del año 1933, cuando el entonces administrador apostólico de esta diócesis, Dr. Fr. Juan Perelló, obispo de Vich, nos

pero sí una reproducción de la figura de san Miguel que ofrece las mismas características que se presentan en diversas producciones del artista.

7). *Tablas que existían en la iglesia de San Andrés de Llorona, con escenas de la vida del apóstol san Bartolomé. En la actualidad desaparecidas.*

Seis eran las tablas que existían: 1. Tabla de 83 cm. de alto por 55 de ancho representando san Bartolomé, con los atributos de su martirio. En el simulado pavimento existían ladrillos, lisos unos, alternados con escudos parlantes, león

solicitaba para tener una entrevista, viendo como nos confiaba, entre otros encargos, ponernos de acuerdo con el Rdo. Dr. D. Pedro Arolas, arcipreste de Figueras, con el fin de hacer una visita a la iglesia de San Andrés de Llorona (790 m.), informar respecto al estado de conservación de la nave del templo y del interés artístico-arqueológico que tuviera una imagen de María, que se decía, existir allí.

Acordamos hacer nuestro desplazamiento el día 8 de octubre. Realizado nuestro cometido, observé en la pared del lado del Evangelio, entrando al templo, una tabla que me pareció ser de gran interés. Descolgada y examinada me permitió descubrir en uno de los simulados ladrillos el característico monograma del pintor, de forma semejante a los que ya teníamos anotados.

Ante semejante hecho, pedí al Rdo. D. Antonio Cunill, párroco de Llorona, si existían casualmente otras tablas pintadas. Efectivamente, en la sacristía pude hallar cinco; una con la representación del Calvario y las restantes, con otros tantos pasajes de la vida del apóstol san Bartolomé.

8.—El nuevo hallazgo me decidió a desplazarme a Molló (1,150 m.), ya que hacía poco tenía recibida una postal del altar mayor que, a pesar de

rampante, estrella de ocho puntas, un escudo cuartelado en cruz con pales y roques y apareciendo en uno de ellos el monograma del pintor. 2. El apóstol sana los enfermos que inútilmente oraban ante el ídolo. 3. Curación de una endemoniada. 4. San Bartolomé en presencia de Astragués, ordenando a éste le despojen de la piel. 5. Decapitación del apóstol. 6. El Calvario. Mide esta tabla 86 cm. de alto por 56 de ancho. Las 2 y 3, 70 cm. de alto por 49 de ancho, y las 4 y 5, 63 cm. de alto por 48 de ancho.

8). *Retablo mayor de la parroquia de Santa Cecilia de Molló. Anteriormente al año 1936 nos ofrecía los siguientes pasajes de la vida de la santa patronímica de aquel lugar.*

1. Bodas de santa Cecilia y de san Valeriano. 2. Catequesis de san Valeriano. 3. Bautismo del santo. 4. El Angel del Señor hace entrega de dos coronas a los santos esposos. 5. Tiburcio, hermano de Valeriano, es iniciado al cristianismo. 6. Tiburcio recibe del obispo Urbano las aguas del bautismo. 7. Visión que de los ángeles tienen los tres santos. Este tema no era completo en su parte superior; solamente esbozado. 8. Reparto de limosnas por los santos. 9. Comparecen ante el gobernador Almaco. 10. Valeriano y Tiburcio encarcelados. 11. Decapitación de los dos santos. 12. Santa Cecilia sometida al suplicio del baño hir-

ser reproducción poco detallada, no dejaba de darme la impresión de tener aspectos que muy de cerca podían interesarme y deseaba comprobar «in situ».

El día 22 de octubre de aquel año 1933, pude constatar que, efectivamente, las pinturas de aquel retablo del altar mayor de la parroquial de santa Cecilia, escenificaban pasajes de la vida de la santa y de san Valeriano. No pude hallar ni el monograma ni fecha en parte alguna, pero sí constatar detalles y características propias del artista que nos interesaba.

En una de mis tantas visitas a Lligordá, deseé conocer las iglesias contiguas de santa María y santo Domingo de Palera, esta última conocida también por la del santo Sepulcro, que había formado parte de un antiguo priorato benedictino. Contenía, por aquel entonces, notables obras de interés, no dejando de tenerlo para nosotros una muy notable pintura sobre tabla, de 46 por 29 cm., de estilo renacentista, que aun se hallaba en el altar dedicado a santo Domingo, en la nave lateral derecha.

9.—Por otra parte, en fecha 30 de octubre, el profesor Post, al agradecer los datos inéditos aún que le proporcionaba relativos al recién hallazgo de las tablas de San Bartolomé de Llorona, contestaba a una pregunta que le había formulado, en los términos siguientes: «La Anunciación de TVMAS, procedente de la provincia de Gerona, la ví en casa del restaurador Mr. Louis Rollin, francés, establecido en Barcelona».

La cual noticia nos lleva a establecer la existencia de otra tabla, que el espíritu finamente observador de nuestro gran conocedor de la pintura

viente. Todas estas escenas se desarrollan en espacios de 110 cm. de alto por 50 de ancho, ocupando la parte pintada una altura de 93 cm. En la predela, en composiciones de 60 cm. de alto por 35 de ancho, nos eran ofrecidos: 13. Un santo obispo con los atributos correspondientes a su jerarquía. Idéntico al propio santo obispo que anotamos en las tablas del «Mont». 14. Una santa virgen y mártir. 15. El Arcángel san Miguel, con grandes similitudes con el del juicio final de la serie de tablas de Sagaró y del que existía en Lligordá. 16. Esta es la escena que ya no existía por haber sido accidentalmente quemada hacia pocos años. La estampá que había cuando nuestro pasaje, representaba san José. 17. Santa Catalina de Siena. 18. San Roque. 19. El Calvario. Enteramente repintado. 20. En la sacristía existía otra tabla de 73 cm. de alto por 63 de ancho, también muy repintada, representando la coronación de la Virgen.

hispanica, como es el profesor Post, aflúa dentro de las producciones de nuestro artista.

Con posterioridad a los años de devastación que sufrió nuestra patria, diversas han sido las confrontaciones de obras que me han llevado a conocimiento de pinturas del Renacimiento.

10.—Fruto de aquellas confrontaciones, fueron la clasificación y estudio de las tablas renacentistas de Millás, a las cuales venían a añadirse el Calvario (núm. 384) y la tabla central de san Acisclo y santa Victoria (núm. 385) del Museo Diocesano de Gerona.

11.—Con posterioridad, podíamos constatar que la tabla con una santa religiosa (núm. 388), santa Bárbara (núm. 389), san Acisclo y santa Victoria (núm. 390), un Camino de la Cruz (núm. 391) y las dos tablitas re-

10). Retablò dedicado a san Acisclo y a santa Victoria, originariamente en la capilla del castillo del señor Marqués de Millás.

Existen sólo en la actualidad, en dicha capilla, las dos tablas que en sus cuatro escenas nos representan otros tantos pasajes de la vida y del martirio de aquellos dos santos. Miden 97'5 cm. de alto por 87'5 de ancho una de ellas y 97 por 75 la otra. En el Museo Diocesano de Gerona, catalogadas bajo los números 384 y 385, hállanse las dos tablas que completaban aquel conjunto. El Calvario, de 87'9 cm. de alto por 96 de anchura total, y la tabla central, con la representación de los dos santos mártires, de 97 cm. de alto por 81 de ancho.

11). Grupo de tablas del Museo Diocesano de Gerona.

Bajo los números 388, 389, 390, 391 y 402 existen en este Museo unas tablas que representan: una santa religiosa, de técnica y parecido asombroso a las obras características del pintor; santa Bárbara; san Acisclo y santa Victoria; un Camino de la Cruz; las dos tablitas con la figuración de san Eutropio y san Ferrerol, todas ellas, al parecer, originariamente en el que fué monasterio de Bañolas, pudiendo añadir, gracias al estudio comparativo que hicimos a su tiempo, una muy interesante tabla que coronaba el retablo, y que en lugar del clásico Calvario nos ofrece una Piedad. Mide, sin contar la moldura que la encuadra ni los guardapolvos, 106'5 cm. de alto por 119'5 de ancho. Hállase en buen estado de conservación. Al centro, la Cruz; al pié de la misma, la Dolorosa sosteniendo el cuerpo inerte del Redentor. De pie, a nuestra izquierda, un santo Padre, con tiara. Una inscripción reza: «San Gregori» (Gregorio), sosteniendo con su izquierda una capilla —la Iglesia— y llevando en su mano derecha la cruz-báculo propia de su alta dignidad o jerarquía eclesiástica. Es de notar el

presentando san Itrop (Eutropio) y san Farriol (Ferreol) (núm. 402) del citado Museo Diocesano, podían, posiblemente, haber integrado el conjunto de un retablo del monasterio de Bañolas, coronado por la tabla de la Piedad, que se halla en la sacristía de aquel monasterio, en la actualidad Casa Misional Diocesana, enriquecida aún por diversidad de otras pinturas de notable interés.

12.—Reciente es aún la confrontación y estudio detallado que tenemos hecho de las cuatro interesantísimas tablas que adornan y enriquecen el

detalle de la estrella de ocho puntas —roja— que sale de su diestra, con los tres rayos que partiendo de aquélla se dirigen a la cabeza del Redentor. Al lado derecho, también de pie, un santo Obispo con un libro abierto y sosteniendo con su siniestra el báculo; la inscripción del pie nos señala el nombre del santo: «San Baldiri» (Baudilio). Al pie de este santo, en primer término, arrodillado el posiblemente donante del retablo, llevando en manos, abierto, un libro de oraciones. Analizadas las letras, no fué posible descifrar ninguna de ellas; son, tal como ya nos tiene acostumbrados el artista en otras producciones suyas.

No deja de ser muy curioso y rico en detalles el fondo de la escena, con la representación de una ciudad con el campanario de su iglesia. Blancos nubarrones destacan del cielo azul, siendo digno de observar el grupo de pájaros que en correcta formación de vuelo avanzan en dirección de la Cruz.

En los guardapolvos laterales, una cenefa a base de triángulos, con alternancias blancas y negras. Del fondo rojo, rayas verticales, de color anaranjado, algo anchas y, más finas, las negras. Al centro van sucediéndose grupos de seis puntos, anaranjados, rodeando uno de mayor, en el centro de cada grupo. La parte superior del mismo guardapolvo nos ofrece una santa Faz, que lleva en manos una diminuta figura de la Verónica. A cada lado del lienzo, dos estrellas y, ocupando el espacio central restante entre las dos estrellas, un escudo partido y medio cortado. Sobre fondo de gules, cruz de argent. Parece corresponder a la familia Sant Martí, de la cual son conocidas sus actividades en esta diócesis gerundense. La otra mitad del escudo lleva en su parte superior un león rampante, de sable, sobre campo de oro; en la parte inferior, jaquelado. De poder descifrarse el significado de este escudo y ser designado el linaje de la familia que lo utilizaba, no dejaría de tener su valor, ya que permitiría señalar un entroncamiento de familias y, con ello, posiblemente una fecha determinada referente al momento en que fué pintado el retablo.

12). *Cuatro tablas de la Colección Pérez Xifra. Tal como queda señalado, enriquecen el oratorio de esta señorial mansión gerundense, incorporadas que*

oratorio y, de consiguiente, la muy notable, bajo diversos aspectos, Colección Pérez Xifra, de Gerona.

fueron en el altar, en 1926, por el decorador barcelonés D. Santiago Marcó.

Aquellas pinturas al parecer fueron adquiridas en 1924 a un anticuario; puede señalarse eran originarias del antiguo monasterio de canónigos agustinianos de San Pedro Cercada, no lejano de Santa Coloma de Farnés. La parte de pintura visible ocupa espacios de 97 cm. de alto por 68 de ancho, correspondiendo a cada una de las escenas representadas los siguientes Misterios de Gogo: En el lado correspondiente al Evangelio, la Resurrección del Señor y su Ascensión a los cielos. En el lado de la Epístola, la venida del Espíritu Santo y la Asunción de la Virgen.

A pesar de no haber observado en parte alguna el monograma del pintor —en las alabardas de los guardianes del santo Sepulcro sólo vemos una media luna y en una de ellas con la media luna surmontada de una cruz— ni la fecha, son tan claras y evidentes las analogías, las similitudes que se observan al hacer una comparación entre estas cuatro escenas y las obras que tenemos clasificadas, que podemos agruparlas dentro la producción del artista.

Veamos sino la escena de la Resurrección, la de la Ascensión y la de la Asunción de la Virgen, al cotejarlas con la serie de tablas de Sagaró, la asombrosa cantidad de analogías que se constatan es grande. La comparación de la escena de la Asunción con la semejante que existía en el santuario del «Mont», ofrece tal cantidad de puntos de contacto, que si no fuera por dos variantes casi insignificantes, trasposición de los dos apóstoles que vemos al lado izquierdo del sepulcro, aureola almendrada que rodea la Virgen, en lugar de los blancos nubarrones en el caso del «Mont»; diríase que las dos escenas son copia fiel una de otra.

La misma delicadeza al tratar el paisaje y la vegetación, la misma forma de resolver la anatomía del cuerpo humano, idéntica figuración de los pies del Salvador, en su Ascensión, uno de ellos, el derecho, de perfil; escorzado y de frente el otro.

Pero hay otro detalle que merece nuestra especial atención: el apóstol que vemos en primer término, y de pie, a nuestra derecha; el mismo que retuvo nuestra atención en obras anteriores —el apóstol santo Tomás de la serie de Sagaró— y en otras producciones, tal como señalaremos al tratar de los personajes representados, en nuestras conclusiones. Apóstol, en este caso, que insistentemente nos va presentando el artista, a base de un perfil que nos es conocido, barba poblada, mirada serena, penetrante, observadora, y de porte elegante, esbelto.

13.—Ya en prensa nuestro estudio, nos fué ofrecida por el Director de los Museos de Arte de Barcelona, Dr. D. Juan Ainaud y de Lasarte, la fotografía de una tabla con trazas evidentes que nos permitirían, una vez confrontada, poder-clasificarla entre este grupo de obras que vienen interesándonos.

Esta tabla enriquece la Colección del que fué ilustre arquitecto gerundense D. Rafael Masó y Valentí, el genial creador de la urbanización de S'Agaró, siéndonos facilitado por D.^a Esperanza Bru, Vda. de Masó, no sólo el estudio detallado de la tabla, sí que también cuantos datos podían sernos de interés.

Este nuevo hallazgo de otra obra que viene a añadirse a la serie importante de las producciones pictóricas gerundenses, nos ha decidido—todo y no ser completo por la falta de documentos que con toda certeza deben existir— reunir el estudio que tenemos hecho de la labor del pintor y de su taller.

13). Tabla de la Colección de D. Rafael Masó y Valentí.

Hace ya muchos años, fué ofrecida al arquitecto Sr. Masó por el que fué ceramista bisbalense D. Leoncio Coromina que, al parecer, la había adquirido en una casa de campo de aquellos contornos, donde era utilizada como puerta. Trazas evidentes de ello podemos aun constatar.

De haber sido posible obtener otros detalles, de los cuales carecemos, seguros estamos que no hubieran dejado de tener su interés y permitirían hacer un estudio detallado, concreto, no sólo de la magnífica tabla que nos ocupa, sí que también del conjunto, en el caso de haber existido, ya que son varias las preguntas que pueden formularse y que para el estudioso no dejan de tener interés: ¿Cuál era su procedencia exacta? ¿Formaba parte integrante de un retablo que, vistas las dimensiones de la tabla.—125'5 cm. de alto por 78 de ancho total, con sólo 68 cm. la parte pintada—, habría constituido un conjunto de dimensiones poco corrientes? ¿A qué santos estaba dedicado? En el caso de que la primitiva procedencia de la tabla sea de alguna de las iglesias de los alrededores de La Bisbal, como se desprende de las informaciones facilitadas, el problema que se plantea al estudiar la tabla, es el siguiente:

Nos hallamos en presencia de una escena que representa unas bodas —¿místicas?— entre los dos santos que flanquean al personaje central, los tres, en primer término, mientras en segundo plano, ocho personajes, en calidad de espectadores, presencian la escena: cuatro mujeres, dos a dos, a cada lado de la santa; cuatro hombres, igualmente dispuestos, del lado del santo.



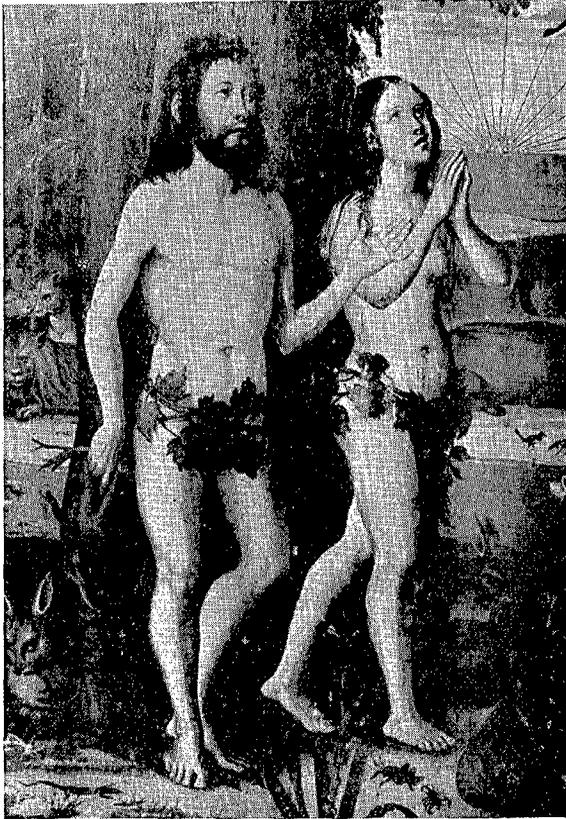
1. Santuario de la «Mare de Déu del Mont». — Tabla del Nacimiento.



2. Santuario de la «Mare de Déu del Mont». — Detalle de la tabla de la Asunción.

LAMINA I





1. Santa María de Sagaró. — Adán y Eva. Detalle de la Creación.



2. Santa María de Sagaró.—Tabla del Nacimiento.

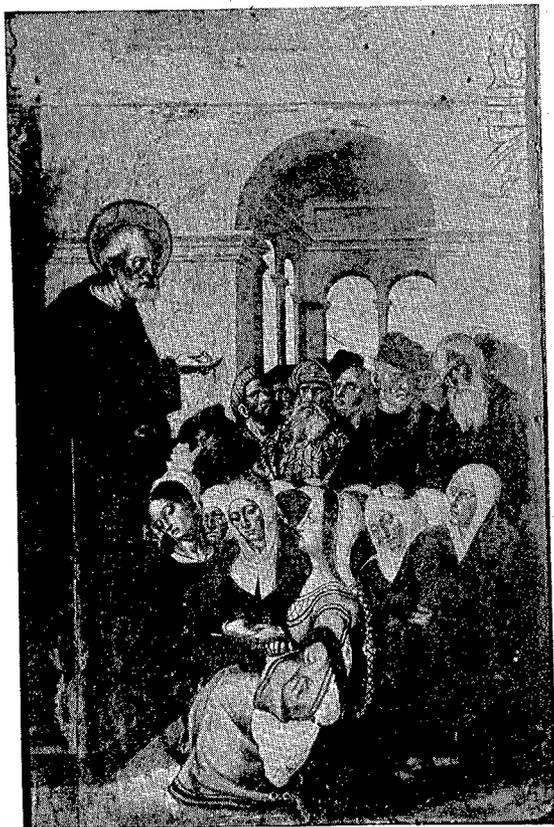


1. Santa María de Sagaró.—Detalle de la tabla de la Resurrección.



2. Santa María de Sagaró.—Detalle de la tabla de la Asunción.

LÁMINA III



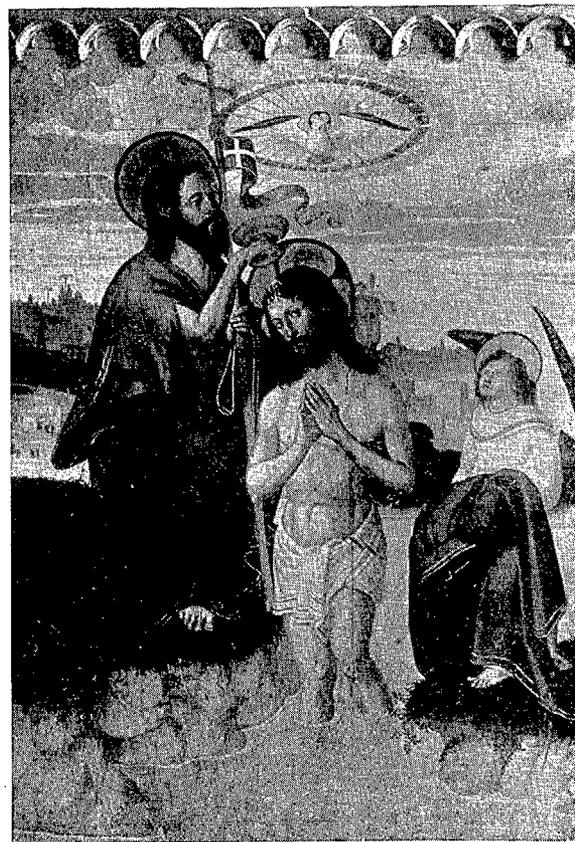
1. San Pedro de Montagut.—La predicación de san Pedro.



2. San Pedro de Montagut. — La pesca milagrosa. Detalle.



1. Colección José Jover (Barcelona). — Visita de la Virgen a santa Isabel.



2. Colección José Jover (Barcelona). — Bautismo de Jesús.

LÁMINA V





1. Col. José Jover (Barcelona). — Predicación de san Juan.



2. Col. José Jover (Barcelona). — El Calvario.



1. San Pedro de Lligordá.—San Miguel.



2. San Andrés de Llorona. — Detalle de la tabla central.
San Bartolomé.



1. San Andrés de Llorona. — San Bartolomé en presencia de Astragés. Detalle.



2. San Andrés de Llorona.—El Calvario. Detalle.



1. Capilla del Castillo del Sr. Marqués de Millás.—San Acisclo y santa Victoria en presencia de Dión. Detalle.



2. Capilla del Castillo de Sr. Marqués de Millás.—Martirio de san Acisclo y santa Victoria. Detalle.

LAMINA IX



LAMINA X



1. Museo Diocesano de Gerona.— San Acisclo y santa Victoria. Detalle.



2. Colección Pérez Xifra.— Tabla de la Asunción. Detalle.



1. Colección Pérez Xifra.—Tabla de la Ascensión. Detalle.



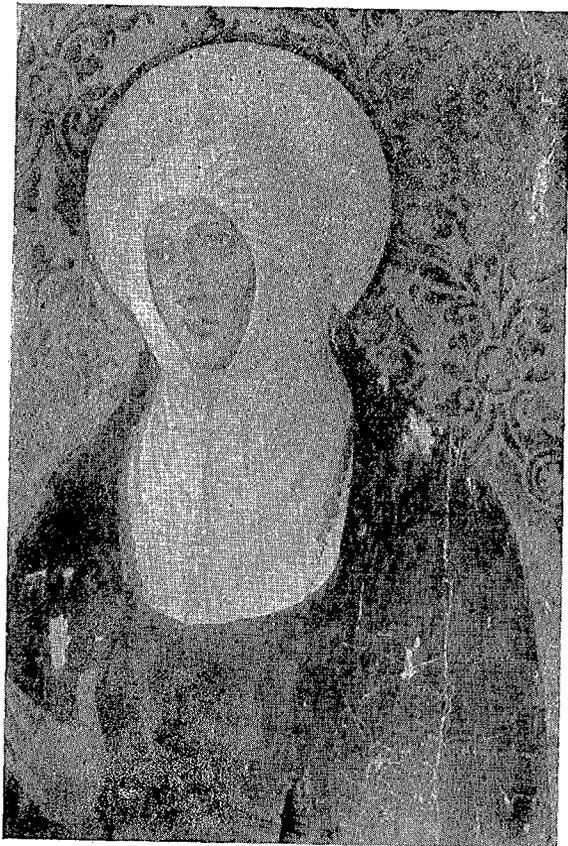
2. Colección Pérez Xifra.—Tabla de la Asunción. Detalle.

LÁMINA XI





1. Colección Rafael Masó Valentí. — Bodas místicas.



2. Museo Diocesano de Gerona. — Santa religiosa.

Faltados como estamos, repetimos, en el momento presente, de documento que nos permita fijar con toda exactitud la paternidad y establecer el nombre del pintor, no nos hemos decidido darle el nombre de maestro de uno u otro de los retablos que tenemos estudiados, ni de ningún lugar o colección determinada.

Hasta la fecha no ha sido nuestro cometido la interesante labor de investigación en los archivos, que en día tal vez no lejano nos darán a conocer el nombre del pintor.

Pero el examen comparativo que llevamos hecho nos permite clasificar las diversas obras de la siguiente forma:

a) Obras que llevan el característico monograma TVMAS.

1.—Tablas de Santa María del «Mont» (desaparecidas).

2.—Tablas de Sagaró (parte en el Museo Diocesano, núms. 381, 382 y 383; parte en la parroquial; parte desaparecidas).

Esta escena, que tan admirablemente nos presenta el artista, ¿a qué vida de santos puede hacer referencia? ¿Bodas místicas entre santa Cecilia y san Valeriano? Tenemos en esta provincia nueve iglesias dedicadas a estos santos; ninguna de ellas, pero, situada en las cercanías de La Bisbal. En cambio ocho son las dedicadas a san Acisclo y santa Victoria, alguna de ellas en el Bajo Ampurdán. Pero en la vida de estos santos no puede considerarse la posibilidad de ser representada la escena de una boda. Existe, por otra parte, cerca de La Bisbal, una iglesia, la única del obispado y provincia, dedicada a santa Pelaya (Pellaia), no dejando de tener un esencial interés la vida de la santa en el caso que nos ocupa. Observemos las joyas, collar, sortijas en ambas manos de la santa. Ricamente ornamentado el traje, de oro; original el cinturón y, debemos señalarlo, algo abultado el vientre. Como podemos ver, todo ello no deja de tener y merecer especial interés y retener la atención.

Pero, aparte las diversas características que pudimos anotar con referencia a la técnica utilizada por el pintor, es preciso remarcar la semejanza de la mayoría de los personajes representados, con otros de la serie de obras que tenemos estudiadas; véase, sino, en los once personajes que nos ofrece el pintor de esta tabla, la fuerza de expresión de cada uno de ellos. Comentando o admirados por la escena, los unos; con la delicadeza y comprensión, los demás. De forma especial remarcamos, y hacemos hincapié en ello, entre la figura femenina, que aparece al lado derecho de la tabla, junto a la santa y la santa religiosa, núm. 388 del Museo Diocesano, la identidad, más que semejanza, es total, absoluta.

3.—Tablas de Montagut (parte en el Museo Diocesano, núm 387; parte de paradero desconocido).

7.—Tablas de Llorona (desaparecidas).

No deja de ser interesante remarcar como estas cuatro producciones signadas por el pintor se sitúan geográficamente en una zona alrededor de la montaña del santuario del «Mont», teniendo como centro irradial el monasterio de San Lorenzo del Mont, en Sous, en la estribación meridional que desciende hacia Beuda y Besalú.

b) Obras que llevan la fecha.

4.—Tablas de las Salas Capitulares de la Catedral de Gerona. En dos sitios diferentes: 1526.

5.—Tablas de la Colección J. Jover, de Barcelona: 1536.

c) Obras con probabilidades de ser del propio artista, en las cuales puede reconocerse su directa intervención en muchas partes.

6.—Tablas de San Pedro de Lligordá. Posteriormente en la Colección del Sr. Marqués de Montsolís (desaparecidas).

8.—Retablo mayor de Santa Cecilia de Molló (desaparecidas).

9.—Tabla con la escenificación de la Asunción de la Virgen (referencia profesor Ch. R. Post).

10.—Tablas del retablo de san Acisclo y de santa Victoria, de Millás (Colección Sr. Marqués de Millás y núms. 384 y 385 del Museo Diocesano).

11.—Grupo de tablas núms. 388-91 y 402 del Museo Diocesano. y tabla de la Piedad del monasterio de Bañolas.

12.—Las cuatro tablas de la Colección Pérez Xifra.

13.—Tabla de la Colección de D. Rafael Masó y Valentí.

De haber podido hacer un examen del interesantísimo retablo de santa Ursula que se hallaba en la iglesia de Les Olives, sufragánea de San Esteban de Guialbes, retablo, al parecer, procedente de la Catedral de Gerona, estudio que teníamos el propósito de haber realizado en el curso del verano de 1936, quién sabe si la indicación que Monsalvatje nos da en las páginas 98 a 100 del tomo XVI de sus *Noticias históricas*, al señalar-nos muchos puntos de semejanza entre este retablo y las tablas de Sagaró, nos hubiera podido permitir añadir otra obra entre las producciones de este pintor renacentista.

Desgraciadamente sólo escapó de la destrucción de aquel retablo en el año 1936, una tabla que representa santa Ursula, casi a tamaño natu-

ral, que fué ingresada en el Museo Diocesano, núm. 373, midiendo 197 cm. de alto por 93 de ancho.

Si bien la técnica y el colorido que puede adivinarse concuerdan con la de nuestro pintor, no nos aventuramos a añadirla a su producción.

Confrontando las fotografías que pueden existir de aquel conjunto de Les Olives, con las muy notables tablas de la iglesia de San Félix de Gerona permitirían tal vez establecer un paralelo entre ellas, y poder derivarse de las mismas la obra conjunta de nuestro pintor renacentista.

Ciñéndonos sólo a las ya de sí interesantes y numerosas obras clasificadas, podemos establecer las siguientes

CONCLUSIONES

La técnica. Pintura ejecutada sobre tabla. La madera es siempre escogida y muy bien preparada. Si en algunas de las tablas se ha iniciado la destrucción, ésta es propia de la madera, en el especial caso del Apostolado de Sagaró, o bien originada por la situación casi de abandono en que se hallaban las pinturas, o, como en el caso de Montagut, por haberse iniciado la destrucción en toda la madera de la ornamentación, que había pasado y atacado la tabla del lado exterior correspondiente a la Epístola y de forma especial en su parte inferior.

El endrapado. Parece sólo existir en las uniones de la tablas. Es de no muy grueso grano y va adherido a base de cola fuerte.

El enyesado. De poco espesor y uniformemente extendido, dejando la superficie muy afinada, casi enteramente bruñida.

La pintura. A base de «medium» al óleo. Los colores parecen ser de inmejorable calidad. Sólo los azules, tal como acontece con la mayoría de las tablas pintadas coetáneas, son muy oxidados. Los verdes, los amarillos anaranjados y rojos, en diversa gama, al ser libres de barnices y de las distintas opacidades producidas por la acumulación del humo y del polvo en el transcurso de los años, aparecen siempre con la máxima intensidad.

El artista nos demuestra saber combinar el efecto de los colores y de las leyes que rigen su valor, obteniendo así efectos verdaderamente sorprendentes de colorido vivo y de luz, empleando habilidosamente el anaranjado, siempre de muy buena calidad.

Sabe, al presentar los colores yuxtapuestos o en contraste, dar con

ello una especial vida o atraer la atención en ciertas escenas que nos son presentadas.

El oro. Utilizado sólo en pocas superficies. La mayoría de ellas ornamentadas a base de un característico dibujo —peculiar en su producción— y sobre el cual, por medio de transparencias rojas, verdes o azules, diestramente sabe simular riquísimos brocateles, tejidos y tapices.

Disuelto en apropiado vehículo, se sirve del oro en polvo para perfilar y dar retoques a ciertas partes de las escenas, o bien para presentarnos letras que ornamentan la orla del manto de determinados personajes.

La representación de las escenas. Siempre de acuerdo con los textos que estaban en boga en aquellos momentos, demostrándonos tener una muy íntima compenetración y un alto y humano sentido de la escena que en cada momento nos es presentada.

Sólo deja libre su fantasía, que es muy habilidosa y sabe emplear discretamente, en los segundos y últimos términos. Prueba de ello, los grupos de guerreros, caballeros y personajes que destacan en determinados fondos, o que vemos como simples y encurioseados espectadores en las escenas de martirio representadas en sus diversas obras.

Esta característica suya la podemos observar llena de vida, de movilidad y de originalidad en la figuración que nos da del infierno en la serie de tablas de Sagaró, y de los malignos espíritus en el caso de Montagut y de Llorona.

Las inscripciones. Hállanse en diferentes escenas variedad de inscripciones. Detalladísima la página musical que llevan en manos los dos ángeles del Nacimiento —serie de tablas del «Mont»—, en el «Gloria in Excelsis» de la Misa de Angelis, en el vaso, en la filacteria que aparece en manos del Arcángel de la Anunciación, y en la orla del manto de Nicodemus. Rotulando el Apostolado, la Anunciación y la Coronación de la Virgen, en la serie de tablas de Sagaró. El «Inri» del cartelón que corona la cruz, en los Calvarios del «Mont», Montagut, Llorona, Colección Jover, Molló, tablas de Millás, Piedad, del monasterio de Bañolas y, en esta propia tabla la inscripción que rotula san Gregori (Gregorio) y san Baldiri (Baudilio).

No deja de tener su interés el himno en honor a santa Magdalena, que puede claramente ser leído en las páginas del libro que lleva en manos uno de los personajes que vemos en las tablas de las Salas Capitulares de Gerona, así como el escrito que el viejo Zacarías entrega para confirmar

el nombre del Precursor: «Johannes est nomen ejus», en una de las tablas de la Colección Jover, y las letras que rotulan san Farriol (Ferreal) y san Itrop (Eutropio), en las dos tablas del Museo Diocesano de Gerona.

Pero debemos hacer una especial mención a determinadas inscripciones en caracteres al parecer hebreos, como los que anotamos en el sepulcro —vacío— de la Virgen, en las escenas de su Asunción, serie de tablas del «Mont», Sagaró y Colección Pérez Xifra; en el sepulcro de san Pedro, en Montagut; en el sepulcro de Lázaro, Salas Capitulares; en la losa del santo Sepulcro, en la escena de la Resurrección del Señor, en Sagaró y en la Colección Pérez Xifra.

En anteriores estudios y restauraciones que teníamos realizados, tal como acontece con el Moisés, en la pradela del que fué retablo mayor de Santes Creus, actualmente dado al culto en el altar de Nuestra Señora de Montserrat, en la primada y metropolitana Catedral de Tarragona, las inscripciones que aparecen en las Tablas de la Ley pudimos lograr fuesen descifradas por eminentes personalidades consultadas, una de ellas el Rdo. Dr. D. Enrique Bayón.

Las inscripciones que nos interesan, especialmente las que nos eran ya conocidas en 1933, merecieron una especial atención de nuestra parte, siendo consultadas personas conocedoras como el Dr. D. José Morera y el Dr. D. J. Gibert, este último, a la sazón, en Jerusalén, llegando a una misma conclusión. Los signos representados querían ser hebreos, signos semitizados, pero con trazos sólo de pura tradición gótica.

Conviene tener presente que el curso de los años en que fueron producidas aquellas pinturas, podía muy bien haber visto nuestro artista inscripciones hebreas en determinados sepulcros, inscripciones que él tal vez no comprendía, no descifraba, pero de las cuales se prendaba por su carácter altamente decorativo, y darnos una prueba más del valor que procuraba dar a la escena, época y lugar que nos representaba, todo ello con su mayor buena voluntad.

La composición. En la mayoría de las escenas hace gala el pintor de su habilidad al resolver con un perfecto conocimiento la distribución de masas, ambientar y dar profundidad a cada una de ellas y demostrando conocer el valor que requieren las principales expresiones, actitudes y, de forma especial —hacemos hincapié en ello— la vida que sabe dar a las manos de muchos de sus personajes.



Es notable el agrupamiento con que sabe presentar diversos personajes; el sentido atractivo al disponer ciertos colores; siendo menester señalar la naturalidad que observamos en los fondos de paisaje, los celajes, generalmente de bonanza, del que suelen destacar aves, algunas veces en perfecta y correcta formación de vuelo, agrupamientos de casas, con diminutas pero habilidosamente resueltas escenas de vida corriente, o variedad de animales, como acontece en la escena de Adán y Eva, de Sagaró, representado alguno de ellos con un naturalismo algo atrevido.

Si comparamos, por ejemplo, la representación que nos da de la escena del Calvario en las distintas versiones que conocemos, podremos constatar respira siempre el mismo dramatismo, resignado, humano o dolorosamente intenso, permitiéndonos descubrir la serenidad, la indiferencia o la comprensión de lo que acontece, que parece adivinarse en el grupo de los personajes montados a caballo, o en aquella mirada del posible Longinos, que sosteniendo enhiesta su alabarda, aparece junto al apóstol amado.

Al cotejar las dos escenas del Nacimiento que tenemos vistas en las series de tablas del «Mont» y de Sagaró, es de notar como es totalmente distinta la forma de presentarnos idéntica escena, siempre a base de los personajes esenciales, como son Jesús, la Virgen y san José. En esquema horizontal, tablas del «Mont»; en esquema triangular, tablas de Sagaró.

Al comparar la escena de la predicación de san Pedro —tablas de Montagut— con la repreñión de san Juan a Herodes —Colección J. Jover— tan bien resueltas a pesar de la diversidad de personajes en una y otra, vemos como la atención de todos los asistentes —y, por ende, la nuestra— queda concentrada en la actitud, en la mirada expresiva, en el dedo que señala y que acusa.

Como ha sabido el artista atraer la atención en las dos figuras femeninas que aparecen en estas escenas.

A no dudar que el día que se despojen documentos que nos aclaren la personalidad del artista, quién sabe, insistimos en ello, si podríamos hallar un precedente de estas escenas en alguna de las tablas que existen en la iglesia de San Félix de Gerona, con pasajes de la vida del santo patronímico; tal vez el autor de estas pinturas, que se revela ser una personalidad de carácter definido y de gran relieve en la pintura renacentista, hubiera podido muy bien influir directamente sobre el artista cuya pro-

ducción nos ocupa, y para el cual queda reservado, como podemos apreciar, un lugar primordial y considerarlo como maestro de una escuela re-nacentista gerundense.

Casi idéntica podemos considerar la escena de la Asunción de la Virgen en las tablas del «Mont» y en la correspondiente de la Colección Pérez Xifra. La actitud de la Virgen, la posición y la expresión de los cuatro ángeles que en manos la ascienden al cielo, el sepulcro, las actitudes de la mayoría de los apóstoles que admirados contemplan la escena, los dos que vemos en primer término, a nuestro lado izquierdo, en actitud semejante, con la única diferencia de haberlos variado de lugar.

En la escena del «Mont» nubarrones rodean totalmente la Virgen, mientras que en la propia de la Colección Pérez Xifra sólo las nubes ocupan la parte baja, siendo rodeada la Virgen por una aureola almadrada de la que parten rayos —de oro en polvo— que van extendiéndose en toda la parte alta de la composición.

Los personajes representados. A medida que se va analizando la ingente, la copiosa labor recogida hasta hoy, podemos observar un grado de mayor perfección, de conocimiento, de destreza en el que podemos constatar proceso evolutivo de ascendente trayectoria artística, al que podríamos añadir una estima y aprecio para dejar ambientada cada obra, para el lugar a que iba a ser destinada, como proponiéndose despertar el conocimiento y la devoción de los fieles, por medio de su producción.

A pesar de ser bastante numerosos los diversos personajes representados, pocos son en realidad los modelos utilizados por el pintor, dando a muchos de ellos verdadera semblanza de retratos.

Sabe dar a cada una de las expresiones, admirable en alguna de ellas, el estado psicológico que, a su entender, debe traslucir el personaje representado.

Podemos remarcar, en determinadas producciones, una falta de proporción en diversas figuras, como acontece en las escenas de la curación de una endemoniada y de la decapitación de san Bartolomé, en el grupo de tablas de la parroquial de san Adrés de Llorona; en la mayoría de las escenas de la Colección Jover, en algunos de los apóstoles, especialmente en la escena de la venida del Espíritu Santo, de la Colección Pérez Xifra.

Ello no obsta, sin embargo, para que podamos señalar cómo el artista se nos demuestra un ferviente admirador y conocedor de la arquitectu-

ra del Renacimiento, y, cómo parece querer hacer gala del minucioso y cuidado estudio que tenía hecho del cuerpo humano, presentándonos en el desnudo del cuerpo de Jesús, sea en las escenas del Nacimiento, pero más aun en los diversos Calvarios, el nuevo cánón renacentista, mucho más esbelto y proporcionado que en los modelos que nos son ofrecidos en las distintas obras del período gótico.

El cuerpo humano alargado, débil, que podemos observar en aquel momento del Arte, vémosle aquí resuelto a base de un módulo diferente, más real, con mayor vida, mereciendo especial mención el cuerpo de Eva —pudoroso, pero elegante— y el de Adán —esbelto, pero fornido— demostrándonos tener hecho un estudio de la musculatura, todo ello dentro una natural sencillez, que hacen doblemente atractiva esta escena de Adán y Eva, en la serie de tablas de Sagaró.

En estas mismas tablas, una mención especial cabe hacer que viene a demostrarnos el alto grado de conocimiento que tiene este pintor referente a la técnica que regula el dibujo, al presentarnos, como pocas veces lo tenemos visto en nuestra pintura, uno de los guardianes del sepulcro—el que vemos al lado derecho y en primer plano en la escena de la Resurrección— en actitud de dormir, resuelta admirablemente la figura en atrevido escorzo.

Nuestro pintor parece tener una especialísima preferencia para determinados personajes que nos son ofrecidos en su obra; prueba de ello, la Virgen en las escenas del Nacimiento y de la Adoración; la Magdalena en los diversos Calvarios; santa Victoria, que nos permiten establecer un paralelo, ajustarse a un mismo modelo, el que sirvió para presentarnos a Eva en la escena de nuestros primeros padres.

Hay un apóstol, al lado izquierdo, con la propia mano abierta, en la Asunción, que también aparece en el Calvario de las tablas del «Mont», que hallamos repetido en la Ascensión, en la venida del Espíritu Santo, en la Asunción y que es el propio apóstol santo Tomás, en las de Sagaró; vémosle repetido en el Calvario y en las escenas 1, 2, 3, 4, 8, 11 y 12 de Montagut; en la escena de la cremación de los huesos de san Juan, de la Colección Jover; en la decapitación de san Bartolomé, de Llorona; en el martirio de san Acisclo y de santa Victoria, de Millás, y que nuevamente hallamos en las escenas de la Ascensión y de la Asunción, de la Colección Pérez Xifra, apóstol que aparece a nuestra derecha, de pie y contemplando lo que acontece.

¿Existía en aquellos momentos la costumbre de representarse el propio pintor en la mayoría de las obras que ejecutaba? Sanpere y Miquel y otros autores han querido ver en determinados retablos que iban estudiando, el autorretrato del pintor.

No quisiera dejarme llevar por un exceso de interés, de estima, hacia la obra de este pintor renacentista que vengo presentando, que podría considerarse como un tanto de fantasía, limitándome a consignar el hecho que permite estudiar, considerar en esta conclusión, la forma con la cual nos presenta insistentemente determinados personajes que, con toda posibilidad, le eran de trato diario, familiar.

El monograma. Llegamos al punto crítico de nuestras conclusiones. Cómo puede, cómo debe interpretarse.

Vémoslo repetido en el «Mont», en Sagaró, Montagut y Llorona. Hemos podido observar con qué meticulosidad y conocimiento nos presenta siempre las letras, con sus trazos gruesos y débiles. Prueba evidente de ello son las diferentes inscripciones que nos son presentadas en muchas escenas y las diversas iniciales que rotulan el apostolado de Sagaró.

Al analizar el monograma vemos consta de una *t*, de una *a* y de una *s*. Un trazo une los dos de la *t* con la extremidad inferior izquierda de la *a*, lo cual nos permite leer la *v* y la *m*, dándonos una primera interpretación del monograma; *TVMAS*, siguiendo su yuxtaposición.

Si tenemos en cuenta el especial interés del artista en remarcar nuevamente su monograma *precisamente* en la alabarda que como atributo lleva en manos el apóstol santo Tomás, parece querer señalarnos fuese su patronímico, recordando el parecido de este apóstol con el personaje que insistentemente, tal como lo tenemos ya anotado, nos ha ido presentando.

Reconozco lo muy atrevida que puede ser lo que podría considerarse hipótesis que exponemos. Pero a medida que uno estudia la representación que el artista nos da de las muy diversas escenas, cabe señalar la íntima compenetración y el alto concepto que tiene, al ofrecernos algunas de ellas, con el deseo de hacémoslas sentir por medio de su obra, a lo cual sólo llega el artista que la concibe y ejecuta bajo el doble ideal de una fe y de una sinceridad absolutas, única cosa que a través de los siglos la hará perdurable.

¿A qué podía pues obedecer la presencia del monograma en la alabarda del apóstol Tomás?

En este caso la letra *v*, en funciones de *u*, es la que leeríamos en el trazo que une los dos de la *r* y la parte inferior de la *A*, tal como tenemos ya señalado.

Pero hay que tener presente la *m* que podemos observar en la alabarda que se halla al pie del sepulcro en la escena de la Resurrección, de Sagaró, inicial que vemos también en uno de los ladrillos simulados en el pavimento en Llorona.

Documentalmente se conoce la presencia de un pintor en Perpignan, Joan Mathes, de su hijo Jordi Mates, que en 4 de septiembre de 1469 Jaume Huguet toma como aprendiz en Barcelona.

Sabemos también de un pintor gerundense, Pere Matas, que en el año 1532, ultimaba la pintura del retablo mayor del monasterio de San Pedro de Roda.

Ello nos permite constatar la existencia de una tradición familiar de pintores de apellido Matas, cuya presencia en Gerona, según datos que nos ha facilitado el Archivero Municipal, nuestro buen amigo Dr. D. Luis Batlle y Prats, consta en repartimientos o «tallas» y «fogatges», con domicilio en la calle de las Ballesterías: *Pere Matas pintor* (1538); plassa de Sanct Feliu: *Matas pintor*; lo Pont dels Parolers: *Pere Matas pintor*; la plassa del Oly: *Nicolau Matas pintor* (1547); carrer de la Rosa: *Latzer Mates blanquer*; plassa de Sanct Feliu: *Pere Mathes pintor*; plassa de Mossén Borro: *Malchior Mathas cardedor* (1553); lo carrer de la Campana: *Gabriel Matas pintor*; la plassa de Sanct Feliu: *Pere Mathes*; lo carrer de Ginesta: *Anthoni Mates cardedor*; carrer de la Rosa: *Latzer Mates blanquer* (1558); carrer de la Rosa: *Latzer Mathes blanquer* (1565); lo carrer del Hostal del Angel: *Nicholau Mathes pintor*; la plassa de Sanct Feliu: *Pere Mathes pintor* (1565 y 1568).

En las tablas que existían en Llorona, en el pavimento de la escena que representa la curación de una endemoniada, en uno de los simulados ladrillos, las letras nos daban el orden de las consonantes *m r s*.

A base de los monogramas observados, de este detalle y de la *m* suelta en la alabarda de la escena de la Resurrección, de Sagaró, podríamos leer, a base de las letras reunidas por su orden correspondiente, el nombre *MATAS*, que no estaría en pugna con ninguno de los escasos datos documentales conocidos hasta la fecha, ninguno de los cuales, pero, hace referencia a obra alguna de las presentadas, y a base de los monogramas referidos.

Tenemos empero el hecho de que es preciso repetir por dos veces la vocal A, no prejuzgando ello inconveniente alguno, mientras, en cambio, no es posible imaginar los apellidos MATS o MTAS que podrían deducirse admitiendo la presencia de una sola A.

De tener en cuenta el otro apellido MAS, vemos podría ser leído en el monograma. Pero, en este caso, nos sobraría la letra T, y esto nos llevaría directamente a formular otra hipótesis: la de admitir la presencia de un TVMAS MAS, o de un TVMAS MATAS.

Conociendo, tal como queda señalado, una tradición familiar de pintores MATAS activos en la precisa fecha de las diversas obras presentadas, tentaría inclinarnos a la interpretación MATAS a cualquiera otra.

Son tres las fechas que pueden servir de punto de partida para la labor de investigación: 1526 (Salas Capitulares de Gerona), 1532 (San Pedro de Roda), 1536 (Colección Jover).

La paternidad efectiva de cada una de las obras que son presentadas en este trabajo de conjunto, sólo podrá ser efectuada cuando sea realidad la paciente y minuciosa tarea que, al dar a conocer los documentos que pueden existir en los archivos de la Catedral de Gerona y notariales de esta ciudad, o los que puedan quedar aún en determinadas casas solariegas de estas comarcas, quedará de sobra compensada al permitir presentar con todo detalle documental la obra de este pintor renacentista, de su taller y de sus discípulos, ocupando un lugar no despreciable en la historia de la pintura gerundense y, por ende, de nuestro arte hispánico.