

EL RETAULE DEL ROSER DE VALLMOLL

Josep M. Torrell Pareta

Paraules clau: Vallmoll, retaule, ermita del Roser, Jaume Bas, renaixement, pintura

Resum: Estudi pictòric del retaule que conté l'ermita de la Mare de Déu del Roser de Vallmoll (Alt Camp), datat l'any 1580 i realitzat pel pintor Jaume Bas. Reformat en dues ocasions, l'estructura ha patit modificacions. D'estil renaixentista, es veu la influència que diferents pintors del moment exerciren sobre l'autor de l'obra. El retaule, amb 15 taules principals i sis d'auxiliars, conté imatges dels diferents misteris, com la presentació al Temple, l'oració a l'hort de Guetsemaní, la coronació d'espines, etc.

Abstract: Pictorial study of the altarpiece placed in the shrine of the Mare de Déu del Roser de Vallmoll (Alt Camp), which dates from 1580 and painted by Jaume Bas. It has been reformed twice and it has suffered modifications in its structure. In Renaissance style, we can see the influence that several painters of the time has on the author of the work; it consists of 15 main tables and six auxiliary tables. It has images of the different mysteries such as Jesus' presentation at the Temple, the Prayer in Gethsemane, the Crowning of thorns, etc.

I
Q
U
A
D
E
R
N
S
D
'
A
R
T
I

El retaule de l'ermita del Roser de Vallmoll és una obra del pintor Jaume Bas que data del 1580. Per la seva estructura s'acosta a les proporcions d'un quadrat encimbellat per un triangle rectangle. La forma externa es regeix per un plantejament clàssic. A aquesta estructura s'hi afegeixen uns guardapols laterals, reminiscència dels retaules gòtics.

La disposició dels temes de les taules segueix les directrius que donava l'orde dels frares dominics, que eren els responsables de l'organització de la devoció a la mare de Déu del Roser, i sobretot, de l'erecció de la confraria d'aquest nom en cada poble, la qual va esdevenir molt popular a tot Catalunya.

Les directrius manaven que, a més de la imatge de la verge del Roser, a les capelles d'aquesta advocació hi hagués representat sant Domènec i santa Rosa de Lima rebent els rosaris de mans de la Mare de Déu, a la vegada que, en algun lloc de la capella, calia que fossin representats els quinze misteris del rosari. De fet, no es complia aquesta normativa del tot en molts llocs on es constituïa la confraria del Roser. A Vallmoll es van representar al retaule els quinze misteris. En la predel·la i la part baixa, els misteris de goig; en la part central, els de dolor, i en la part més alta, el de glòria. Aquest programa es completa per les imatges de sants de devoció local: sant Domènec, sant Roc, sant Francesc, santa Marina i santa Teresa (monografia de Ramon Pinyes, p. 25) i dos sants més que no es poden determinar amb seguretat.

El retaule ha estat modificat almenys dues vegades. La primera, quan es va construir el cambril (1826). Va consistir a modificar la fornícula, on hi devia haver la imatge de la Verge, fent un forat per on es pogués veure des de la nau la imatge ubicada des d'aleshores al cambril. També en aquesta ocasió es va moure el retaule per aixecar-lo tant com el sostre permet i adaptar-lo al cambril. També es podria pensar que es va afegir un registre decoratiu per sota de la taula de sant Domènec, com veurem més andavant, per fer més alt el retaule.

La segona va ser el 1961, en fer-se la restauració que el va deixar com el podem admirar actualment. En una nota escrita darrere el guardapols dret consta:

Aquest Retaule fou restaurat l'any 1961 amb despeses a càrrec de Na Dolors Aymerich i Giné, filla de Vallmoll. Cuidà de fer-ho En Manuel Grau i Mas, restaurador dels Museus d'Art de Barcelona amb la cooperació dels Tallers Salecians de Barcelona [...].

Els esmentats Tallers Salecians no conserven informació de l'època de la restauració. Pel que es desprèn de la comparació de les fotografies d'abans i de després de la restauració, i de comentaris de persones del poble que recorden la reforma del retaule, podem fer unes afirmacions. La intervenció va consistir a restituir els elements deteriorats, es va remodelar l'arc que permet veure el cambril i es van retirar les taules de la predel·la molt malmeses i es van substituir per uns plafons decoratius de simbologia mariana. Les taules retirades representen l'anunciació, la visitació, el naixement, santa Marina i santa Teresa. Són obra d'un pintor diferent i de menys qualitat. Ramon Pinyes suposa que van ser afegides per aixecar el retaule. Per l'estructura d'aquesta obra veiem que la predel·la forma part del retaule original



Retable del Roser de Vallmoll, tal com es pot contemplar actualment.

i no es pot afirmar que es tracti d'un afegit. Jo crec que els retaulons originals de la predel·la per estar a l'abast de la manipulació dels fidels es devien malmetre a causa de la humitat dels rams de flors i de les taques de cera. Els que es van retirar, de fet, també estan malmesos. Ara es conserven penjats als costats del presbiteri.

La restauració de 1962 va incidir molt en el registre que abans he suposat que s'havia afegit en el projecte inicial. A l'Arxiu Mas hi ha una fotografia del retaule de començament dels anys trenta del segle passat. S'hi pot constatar una disposició diferent de l'actual. Es pot deduir comparativament que el registre era uns 2'5 centímetres més ample. La part baixa de les taules de sant Domènec i de sant Roc era ocupada per unes motlures senzilles i per sota de les taules de la presentació de Jesús i la de Jesús amb els mestres de la Llei al temple hi havia uns plafons semblants als que després de la reforma ocupen tot el registre de costat a costat. Sota les motlures i els plafons esmentats hi havia uns motius decoratius que no es poden concretar. Es veuen uns elements circulars com les rosetes. Els balustres continuen fins a la predel·la amb una secció circular i decorada amb una espiral.

L'última reforma va optar per unificar i simplificar aquesta part del retaule. Del material antic potser només es van aprofitat els dos caps d'angelets. En els motius decoratius actuals es constata que els caparrons dels àngels que hi ha a la part baixa de la taula de la presentació de Jesús i de sant Roc estan sobreposats i a la testa hi ha el senyal d'haver-hi hagut un clau. Per la inspecció ocular de les bases dels balustres no es nota que hagin estat serrats fa poc, cosa que avala la suposició segons la qual en un determinat moment es van allargar i en la reforma es va prescindir del tros postís.

En les fotografies dels anys trenta es comprova l'absència del tema de les roses al peu del nínxol de la Mare de Déu. Potser s'havien tret per allargar l'obertura. La darrera reforma va restituir aquest tros de fris i de cornisa.

On va haver-hi modificacions en les dues reformes és en la part superior i lateral del nínxol central. Es van enretirar els dos balustres centrals i els següents, prop de sant Domènec i de sant Roc, es van descentrar respecte a l'eix vertical. L'any 1962 es van tornar a centrar bé.

Per damunt de l'arc van suprimir una secció de l'arquitrav i de la cornisa de l'entaulament, van retallar l'àngel del tros de fris suprimit i el van posar damunt de l'arc. Els dos fragments de l'entaulament sortits sobre els balustres van ser tapats per uns angelets de perfil que porten uns rosaris. L'arc del nínxol era escarser.

En la reforma del 1962 es va canviar l'arc escarser per l'arc de mig punt i es va restituir en part l'entaulament (es van posar unes mènsules on abans hi havien les balustres). Els angelets es van posar junt a l'arc per omplir l'espai entre l'arc i els costats rectes.

En el fotomontage següent proposo un visió hipotètica del retaule tal com va ser pensat abans de les reformes.



Fotomuntatge del retaule del Roser de Vallmoll.

Estructura

L'estructura del retaule es ben clàssica. Consta d'un quadrat i d'un triangle rectangle. A cada costat del quadrat s'hi afegeix un guardapols. La part del quadrat consta horitzontalment de predel·la i dos pisos. Verticalment, es divideix en cinc carrers. El triangle s'ordena en dos pisos. Les mesures del quadrat són aproximadament: 3,15 m d'ample per 3,33 m d'alt. Si restem la mesura del fris, suposadament afegit, l'alçària seria de 3,11 m.

Els dos carrers laterals són iguals i el central és més ample. El criteri per marcar el carrer central neix de l'aplicació del nombre auri. Les altres proporcions s'han obtingut fent quadrats.

A cada costat, ocupant tota la llargada del primer pis, hi ha les representacions de sant Domènec i sant Roc.

En el guardapols del costat esquerre de dalt a baix hi ha el nom de Jesús, un sant anacoreta amb un instrument curt a la mà dreta i un llibre a l'esquerra. No és aventurat identificar-lo amb sant Antoni o amb sant Magí. Sota, els evangelistes sant Mateu i sant Marc i en la cartel·la final la paraula *any*. Els dos evangelistes porten a la mà dreta un estri per escriure i a l'altra, un recipient per a la tinta.

En el guardapols del costat dret hi ha el nom de Maria, els evangelistes Joan i Lluc i la cartel·la amb l'any 1580. Per sobre dels evangelistes hi ha representat un sant bisbe, que, per la joventut que reflecteix, no seria arriscada la hipòtesi que l'identifica amb Lluís d'Anjou, que estava relacionat amb els franciscans.

Estil

El retaule és d'estil renaixentista. Si ens fixem en el treball del suport en fusta, veiem que és d'estil plateresc, un dels estils renaixentistes espanyols. Es caracteritza per les columnetes decoratives en forma de balustres, els frisos profusament decorats, els animals fantàstics (com els grius), etc. En la part superior del retaule hi ha un griu a cada costat.

Si considerem l'any en què es van pintar les taules, i per característiques de la pintura, cal situar-lo al Renaixement final, anomenat *manierisme*. El color, l'espai, el moviment, la composició de les històries, el cànon i les formes de la figura humana s'han d'interpretar com a manieristes.

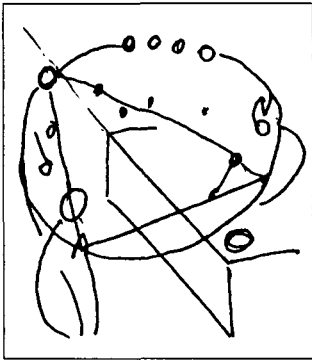
Sembla que l'autor depèn de models iconogràfics de procedència diferent. Hi ha ressonàncies de Rafael, de Ticià; una de les figures de la flagel·lació recorda un model nòrdic. La composició de l'oració a l'hort depèn d'un model que també va fer servir El Greco. La taula de la crucifixió i les dels sants busquen la simplificació amb vista a induir un sentiment pietós en els fidels, i estan en una línia decididament mística. L'ascensió recorda la iconografia prerenaixentista, per la forma tan artificial de la muntanya, per mostrar només la part dels peus de Jesús i per les petges de Jesús damunt de la muntanya.

L'autor no es del tot original, les desigualtats entre les taules cal atribuir-la als models emprats. Algunes formes anatòmiques poc reeixides poden ser fruit de la còpia d'un model sense adaptar-lo.

Descripció de les taules

MISTERIS DE GOIG

La presentació al temple (narració de l'evangeli de sant Lluc [2, 22-38])

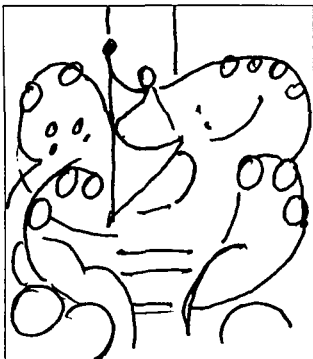


Il·lustració 1

- Composició: Els caps i les mans organitzen un conjunt de cercles i triangles. L'espai està ocupat en gran part per la taula, que té una importància desmesurada. El cistellet fa de contrapès compositiu. Cal notar que hi són representats tres colomins, cosa que el distancia del que diu el NT: Lc 2, 24 i el VT Lv 12,8. (il·lustració 1).

- Perspectiva: La profunditat en què se suposa que estan les figures és falsa. La Verge no és davant del sacerdot i sant Josep està allunyat, darrere de la Verge. Les figures del fons són alienes a l'escena i només tenen la utilitat d'un complement compositiu.

Jesús parlant amb els doctors al temple (narració de sant Lluc (2,45-50))



Il·lustració 2

- Tema: Jesús al 12 anys no torna amb els seus pares, que havien pujat a Jerusalem, sinó que es queda al temple. El troben assegut enmig dels doctors escoltant-los i fent-los preguntes. Els mestres de la Llei es meravellaven de les seves preguntes.

- Composició: El tron on se'u Jesús i els graons de les escales són uns elements que donen estabilitat a la composició. Al seu voltant, les figures, que marquen un seguit de línies corbes, es relacionen en grups de tres o quatre simulant un diàleg viu. Les figures més pròximes a l'espectador, amb llibres a les mans, semblen interessades en una discussió sobre les sagrades Escripures i les del fons, Josep i Maria senyalant el Nen, sembla que parlin de Jesús. Cal fer esment que Jesús no està representat com un infant

sinó com un adult a escala reduïda, com passa en el grup de Laocoont i els seus fills, que va marcar la figuració renaixentista a partir de la seva troballa. A més dels cercles i dels ovals que dirigeixen la composició, també hi podem trobar unes línies conductores vers uns punts d'atracció, el llibre del primer terme i el dit de Jesús senyalant el cel (il·lustració 2).

- **Perspectiva:** Els graons de les escales aporten el sentit de la profunditat. L'escala en què són representades les figures és lliure i no concorda gaire amb les dimensions que tindrien si a la base de la composició hi hagués un acurat estudi de perspectiva. Les figures de sant Josep i la Verge, comparades amb les del seu davant, són uns gegants.

MISTERIS DE DOLOR

L'oració a l'hort de Guetsemani

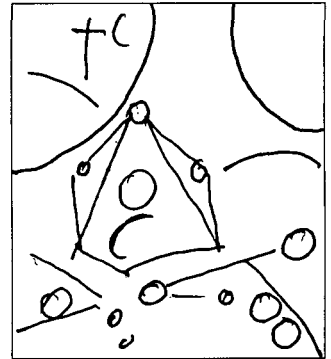
- **Composició:** Està presidida per una estructura romboïdal el centre de la qual l'ocupa Jesús, limitat per aquesta figura poligonal. El primer terme l'ocupen els apòstols adormits, que dibuixen una gran diagonal. Als espais laterals superiors hi trobem representat l'àngel portador de signes de la passió i un paisatge llunyà per on es veu venir Judes guiant soldats amb torxes. És una composició molt semblant a la de l'oració a l'hort d'El Greco (il·lustració 3).

- **Perspectiva:** L'espai representat té força complicació pel fet que cada escena, Jesús, els apòstols i Judes, estan en nivells diferents. Els tres apòstols no tenen la mateixa profunditat. L'àngel, per la incorrecta representació de la perspectiva, està allunyat del davant de Jesús, on aparenta que se situa. Aquesta manera d'enganyar la vista era la que buscaven els manieristes per superar el concepte de l'espai que imperava des del primer renaixement.

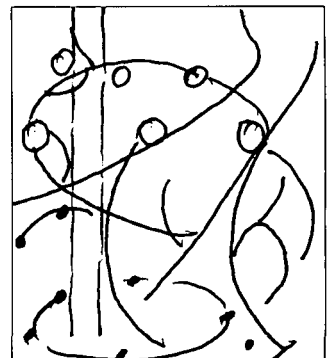
La flagel·lació

- **Composició:** És un grup marcat pel moviment. Predominen les línies inclinades. Els caps i els peus dibuixen dues formes el·líptiques (il·lustració 4).

- **Perspectiva:** La base circular de la columna està descentrada respecte al plint. Els costats del



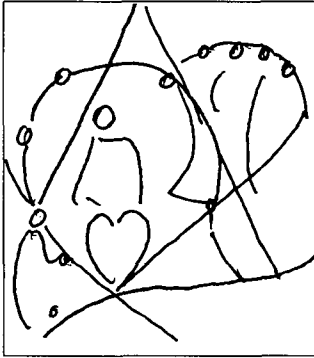
Il·lustració 3



Il·lustració 4

plint no fugen cap a l'horitzó sinó cap a un punt pròxim. Si consideréssim la profunditat de les figures per la col·locació dels peus, hi hauria flagel·ladors que no arribarien a colpir Jesús amb el seu instrument de càstig. El saió que treu el braç sobre la columna, darrere de Jesús, és una representació impossible.

La coronació d'espines

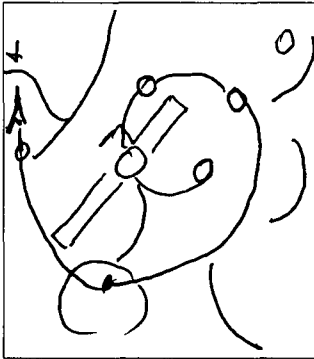


Il·lustració 5

- Composició: Un cercle descentrat està equilibrat per un gran triangle i les línies verticals de la columnata del fons. Hi ha una gran línia inclinada des de la persona de genolls, davant de Jesús, fins al braç del que contempla la coronació. Els personatges del fons estan una mica absents de l'escena del primer pla (il·lustració 5)

- Perspectiva: El pedris on se'u Jesús té una profunditat exagerada. Les ombres de la persona agenollada i del seient no estan produïdes pel mateix focus lluminós.

El camí del calvari

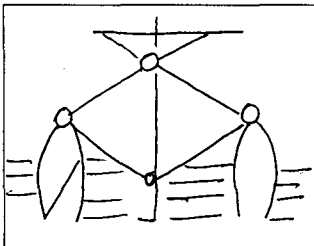


Il·lustració 6

- Composició: Hi ha un nombre important de línies inclinades que volen remarcar la caiguda de Jesús. Els caps marquen cercles (il·lustració 6).

- Perspectiva: Els dos fragments del braç curt de la creu no són iguals i el braç llarg no està en la direcció del camí i de la caiguda de Jesús. La profunditat d'algun personatges s'ha malinterpretat. Unes llances del fons suggereixen l'existència de soldats que no són representats en l'escena.

La crucifixió



Il·lustració 7

Composició simètrica i austera. Els tres caps amb els peus de Jesús formen una figura romboïdal. En la representació de la crucifixió es constaten dues maneres de representar l'escena. Una es decanta per una interpretació teatral de les dades bíbliques, plena de figures. El grup de les dones amb Maria desmaiada, els soldats amb els daus jugant-se els vestits, els romans a cavall... L'altra és de fonament místic i pietós; al costat de la creu hi ha Maria i Joan amb dolor serè, sense contorsions, com si volguessin descobrir el misteri de la mort de Jesús. Algun

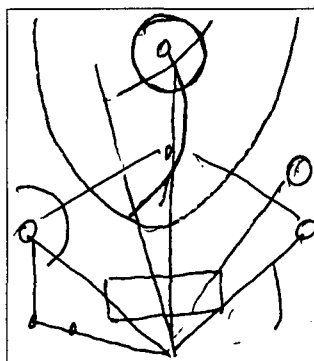
artista enriqueix l'escena amb la figura de Maria Magdalena abraçada a la creu o la presència d'un personatge agenollat, el donant, que resa al peu de la creu. En aquest retaule l'autor es decanta per la versió més senzilla. Això cal fer-ho notar ja que en la taula de l'assumpció de la Verge, de les mateixes dimensions que la de la crucifixió, es decanta per una representació molt teatral. Les figures de Maria i de Joan posades una a cada costat de la creu estan concebudes com a dos monòlits (il·lustració 7).

- **Perspectiva:** La perspectiva lineal no hi és. La sobrietat de figures permet la representació d'un fons de paisatge tractat amb la tècnica de la perspectiva aèria. Es representen un seguit de carenes de muntanyes plenes de pobles i cingleres. L'espai del primer pla és irregular de manera que sant Joan, tot hi tenir el cap a la mateixa altura que la Verge, és més alt perquè se situa en un nivell més baix.

La resurrecció

- **Composició:** Un conjunt de línies rectes s'obren en angle des del centre inferior fins al superior. Crist, dins d'un núvol lluminós de contorns el·líptics, separa el món terrenal, representat pels tres guardes, i el món del misteri de Crist. El rectangle del sepulcre confereix tranquil·litat a l'explosió de les línies divergents (il·lustració 8).

- **Perspectiva:** El sepulcre suggereix una perspectiva lineal central. Es representa el pla de terra de forma escalada descendent. La relació de la figura del ressuscitat amb la dels soldats de guarda fa que aquests semblin de proporcions gegantines.

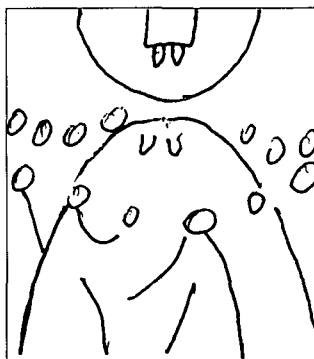


Il·lustració 8

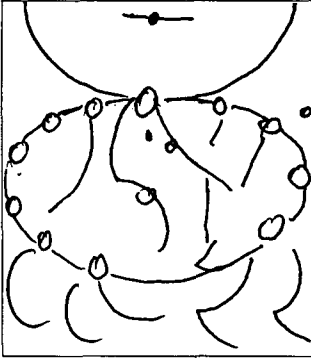
L'ascensió

- **Composició:** El centre l'ocupa la muntanyeta, que esdevé una gran esfera. Per contra, el semicercle dels núvols emmarca els peus i les cames de Jesús, limitats per la figura d'un rectangle. Els caps dels apòstols dibuixen una el·lipse i els cossos dels que ocupen el primer terme marquen línies inclinades convergents cap al cel per assenyalar l'ascensió. La marca dels peus de Jesús sobre la muntanya i l'ocultació del cos fora de l'àmbit del quadre recorden la manera medieval de representació (il·lustració 9).

- **Perspectiva:** ve insinuada pels caps dels apòstols de darrere la muntanya. El pla de terra està dividit per una escala.



Il·lustració 9



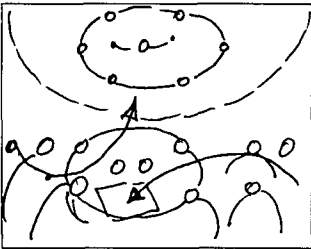
Il·lustració 10

La vinguda de l'Esperit Sant

- Composició: El centre de la composició l'ocupa la verge Maria. Els apòstols estan organitzats de manera que amb els caps formen una el·lipse i dobleguen el cos per adaptar-se a l'altura que els correspon. Marquen un bon nombre de línies corbades que fan l'efecte de moviment. En contraposició amb les formes el·líptiques dels apòstols hi ha el resplendor de l'Esperit Sant (il·lustració 10).

- Perspectiva: La perspectiva lineal ve insinuada pel pedrís i la tarima on s'asseu la Verge, que s'ha d'interpretar com a perspectiva central. El punt de fuga està descentrat en l'horitzó, situat més amunt del límit del quadre.

L'assumpció de la Mare de Déu

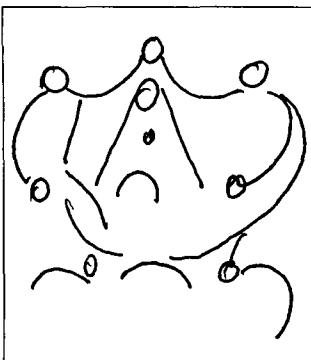


Il·lustració 11

- Composició: un seguit de línies corbes donen mobilitat al conjunt i dirigeixen la composició. Els núvols emmarquen una el·lipse suggerida pels caps dels angelets i el genoll de la Verge. Al centre hi trobem el cap i els braços de Maria. És la part celestial del quadre. En la part terrenal, els caps del apòstols i els braços assenyalen una altra el·lipse que dona la volta al sepulcre buit. Les mans i les mirades dels deixebles del costat esquerre remarquen la direcció celestial i els del costat dret dirigeixen la mirada vers el sepulcre buit. Els apòstols de l'extrem dret tenen una postura estàtica i contemplativa (il·lustració 11).

- Perspectiva: El sepulcre assenyalava un punt de vista lateral i una línia de l'horitzó molt alta (a l'altura de la Verge). Representa que l'escena es contempla des del cel. El color s'encarrega de marcar un fons paisatgístic de perspectiva aèria.

La coronació de la Verge Maria



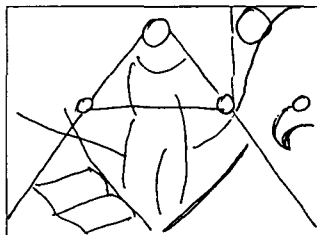
Il·lustració 12

- Composició: Déu Pare i Jesucrist marquen unes línies al voltant de Maria. La composició és simple, es prescindeix dels elements que podrien distreure (angelets) (il·lustració 12).

TAULES COMPLEMENTÀRIES

La transfixió de Sant Francesc

Ocupa la part més alta del retaule. Sant Francesc en actitud de pregària rep els estigmes de Jesucrist. Dos raigs vermells, que provenen d'un punt que vol significar un querubí, li toquen la mà dreta i el costat. Un frare deixeble seu contempla l'escena. És una composició marcada per un triangle i un rombe (il·lustració 13).



Il·lustració 13

Àngels

A cada costat de la taula de sant Francesc hi ha un àngel volant amb un rosari a cada mà. Al timpà triangular, que corona tot el conjunt, hi ha la representació d'un cap barbat que no es veu bé i no es pot identificar.

Sant Domènec i sant Roc

En la taula més grossa del costat esquerre hi ha sant Domènec, que porta els símbols que l'identifiquen: el liri blanc i el llibre. És una figura allargada, entonada amb una gamma de colors freds. Se simplifica tot el fons.

En la taula simètrica del costat esquerre hi ha sant Roc, advocat contra la pesta. Amb la mà dreta aguanta un bastó treballat a l'extrem superior. Es va pintar per sobre de la pintura acabada, cosa que es fa evident perquè es trasllueixen les línies, colors i ombres de sota. Sant Roc, a més de la nafra de la cama, porta dos dels símbols que el caracteritzen: un àngel i un gos amb un mos de pa a la boca.

La representació de la cuixa d'aquesta figura es poc reexida. Fa l'efecte d'estar afegida, com si no formés part de la figura. Crec que és fruit d'una impressió òptica produïda pels plecs del vestits, amuntegats damunt la cuixa per mostrar la ferida. (vegeu la fotografia de la pàgina següent). En els fons es veu un tros de paisatge que es va diluint cap a l'infinit. S'hi veu una cinglera amb una ciutat al seu peus. El vestit de sant Roc no es escotat com el de les altres figures, sinó arplegat en una espècie de botó.

ASPECTES COMUNS A LES TAULES

La figura humana

És de cànon allargat (de 8 a 12 caps). Les figures vestides acostumen a tenir desproporcions; sobretot es tendeix a fer els peus petits. En la representació de la figura nua de Crist s'usa un llenguatge més clàssic que en les altres figures. El cos és proporcionat, amb l'anatomia ben estudiada i sense caure en exageracions musculars.



Esquema de la figura de sant Roc redibuixada.

Les figures que mostren les cames i els braços inflen i exageren la musculatura per expressar la força i l'esforç dels soldats i botxins.

La preocupació anatòmica aplicada a Jesús infant i als àngels, dona com a resultat unes figures que més que representar joves representen adults a escala més petita (Jesús entre els doctors de la Llei, l'àngel de l'oració a l'hort, l'àngel de sant Mateu i de sant Roc...).

La representació de sant Roc no es gaire reeixida, com ja he dit, per la cama defectuosa on té la nafra. L'efecte de ser una cama afegida potser és fruit més del dibuix de la roba que de la interpretació anatòmica. Si es dibuixa la figura nua que correspon a sant Roc l'efecte de cama afegida desapareix.

Els caps

Els caps responen a diferents tipus. L'expressió dels rostres s'ajusta a l'escena representada. En els misteris de dolor els rostres dels esbirros mostren la dolenteria en contraposició amb el rostre de Crist, sofrent i ple de bondat. Els cabells, a Crist, acostumen a arrapar-se-li al cap, mentre que els dels altres personatges semblen que estiguin despentinats o moguts per l'aire que se'ls emporta. Els cabells de Déu Pare en la taula de la coronació de Maria, recorden els cabells de Déu en la creació de la Capella Sixtina. Com a complement algunes figures porten turbants, cascs o barret.

Les mans i els peus

L'autor posa atenció en la representació de les mans i dels peus. No s'estalvia dibuixar les mans, fins hi tot quan les podria amagar entre els vestits o darrere d'algun personatge. Les figures gesticulen molt. Les mans tenen llenguatge propi, que ajuda a comentar l'escena. Les mans són delicades i preciosistes, "amanerades" fins quan haurien de simular l'esforç que se suposa que fan (les mans de Simó de Cirene).

La llum

El focus lluminós és col·locat a l'esquerra de l'espectador. Hi ha una certa manca de lògica en la il·luminació d'algunes escenes. Algun fons es deixa enfosquit per fer ressaltar les figures, com si estiguessin retallades. Les superfícies il·luminades i fosques s'usen com a mitjà compositiu. No aprofita el valor dramàtic de la llum ni la perspectiva lumínica en les figures; la llum i definició dels rostres són els mateixos en el primer pla que un pla llunyà. Usa l'*sfumato*, però no de forma sistemàtica.

El paisatge

Les taules que representen escenes que s'esdevenen a l'interior d'un edifici renuncien a mostrar l'estança deixant-la en la penombra i només insinuen algun element arquitectònic, com les columnes.

El paisatge de l'oració a l'hort està pensat per representar tres moments: els deixebles dormint, Jesús pregant i l'arribada de Judes el traïdor. Es representen còrracs al sòl, pedres, un camí, un edifici i arbres. No fa servir la perspectiva aèria. Les rames sobre el cap de Jesús són més lluny del que en realitat sembla.

El paisatge que trobem en la caiguda del camí del calvari consta d'un espadat coronat per un herbassar que ocupa la quasi totalitat del fons. L'espai que deixa veure la profunditat presenta una elevació on hi ha dues creus i, més al fons, es retallen les torres d'una ciutat. Aquí fa servir la perspectiva aèria. El primer terme l'ocupa una munió de pedres grosses i mitjanes.

En la crucifixió l'ús del color dona una representació molt bona de la profunditat. Darrere d'un primer pla ocupat per les herbes, es van succeint unes ondulacions del terreny que representen muntanyes i valls. Les elevacions estan ocupades per ciutats (almenys se'n poden comptar cinc). Les figures no estan integrades en el paisatge; fan l'efecte d'estar retallades i sobreposades.

En l'escena de l'ascensió, fora d'unes herbes del primer pla, el paisatge es redueix a un munt de terra.

En l'assumpció de la verge, darrere dels apòstols hi ha un paisatge semblant al de la crucifixió: un seguit de muntanyetes estan ocupades per ciutats plenes de torres.

Conclusió

Ens trobem amb un retaule del final del Renaixement, d'un autor d'origen francès, Jaume Bas, del qual no en tenim cap més obra documentada.

Potser no era un gran artista però dominava la tècnica de forma magistral. L'autor posa molta cura en els detalls i és molt agradable el tractament del color. Algunes taules de la part superior del retaule i sobretot les dels guardapols són de qualitat inferior a les que hi ha al primer pis.

Pel tractament dels daurats, envellits i castigats artificialment, i per la qualitat diferent de l'or emprat, que ha desaparegut en alguns llocs, sembla que podem afirmar que, a més dels canvis comentats, es va intervenir a bastament en la part del treball de la fusta.

No es nota que en les modificacions i restauracions s'intervingués en la part pictòrica de les taules, fora d'alguna possible operació de neteja.

El retaule de l'ermita del Roser de Vallmoll és una obra digna de ser contemplada i admirada, que representa l'etapa del Renaixement en les nostres contrades

Bibliografia

PINYES, Ramon (Pvre.): "Monografia de la Ermita de la Mare de Déu del Roser, de Vallmoll", 1935.

BLASI I VALLESPINOSA, F.: " Santuaris Marians de la Diòcesis de Tarragona". A: *Revista del Centre de Lectura*, Reus, 1933.