

Lamentació davant del Crist mort**Text: JOAN BOSCH BALLBONA**

Anònim

1580-1600 ca.

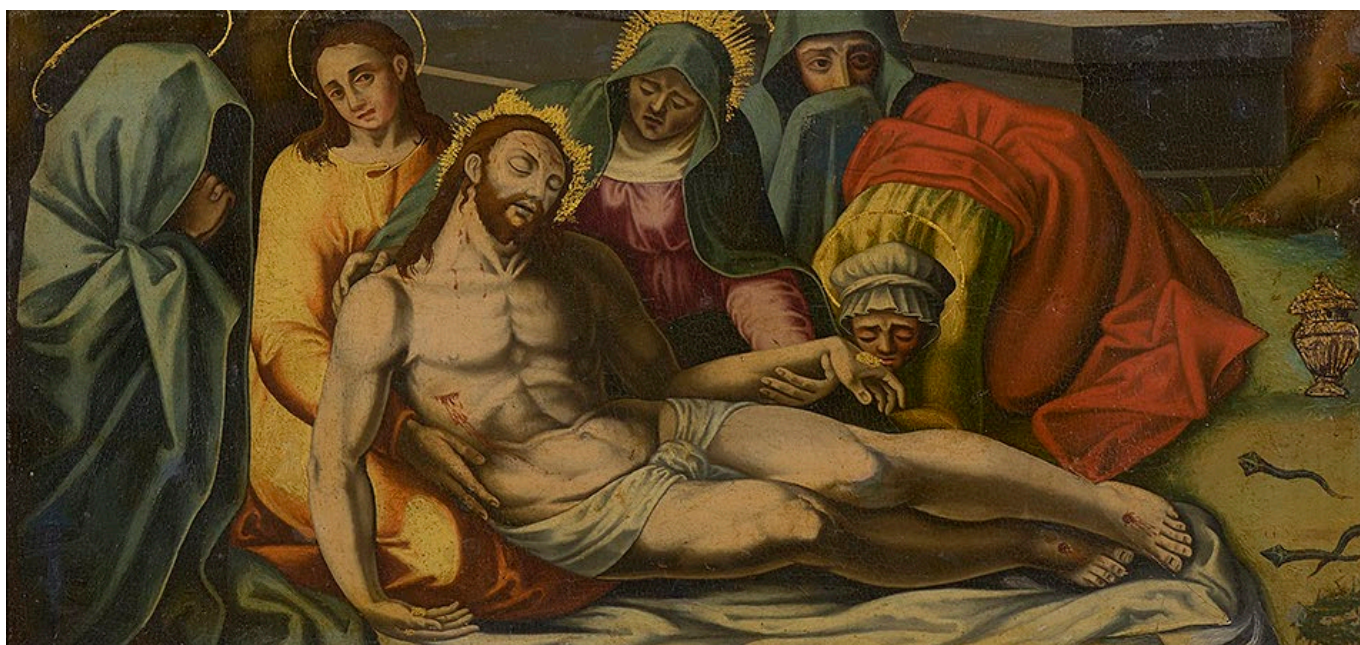
Oli/fusta

28,5 x 59 x 3 cm

Museu d'Art de Girona. Núm. reg. MDG 0420

Fons Bisbat de Girona. Procedent de Castellar de la Muntanya (La Vall de Bianya)

El temps, inevitablement tan capriciós i arbitrari, ha convertit aquesta petita taula amb la «lamentació» en l'únic representant d'allò que fou l'equipament ornamental de l'interior de la petita església parroquial de Santa Maria de Castellar de la Muntanya (ara pertanyent al municipi de la Vall de Bianya) i, més en concret, en una relíquia del que va ser el més important dels seus modestos retaules, segurament aquell que un dia presidí l'altar major dedicat a la Mare de Déu, dins el qual, com ens suggereixen el format i el simbolisme eucarístic del tema, devia ocupar el centre de la predel·la, a tocar del sagrari.



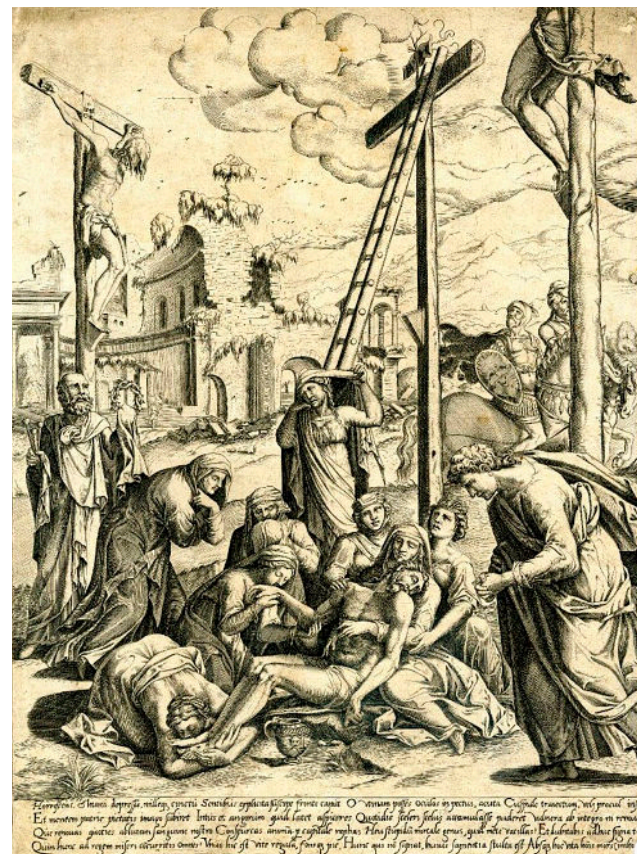
El temps, inevitablement tan capriciós i arbitrari, ha convertit aquesta petita taula amb la «lamentació» en l'únic representant d'allò que fou l'equipament ornamental de l'interior de la petita església parroquial de Santa Maria de Castellar de la Muntanya (ara pertanyent al municipi de la Vall de Bianya) i, més en concret, en una relíquia del que va ser el més important dels seus modestos retaules, segurament aquell que un dia presidí l'altar major dedicat a la Mare de Déu, dins el qual, com ens suggereixen el format i el simbolisme eucarístic del tema, devia ocupar el centre de la predel·la, a tocar del sagrari. No podem saber l'aspecte d'aquest conjunt. No en coneixem cap imatge fotogràfica prèvia a la destrucció, gairebé total, probablement durant els incendis intencionats dels temples catòlics de l'estiu de 1936, de manera que la seva història depèn del que ens n'expliqui aquesta tauleta del Museu d'Art.

Potser el missatge més interessant sigui aquell d'identificar l'activitat d'un pintor de poca inventiva —com molts altres de la seva època— i molt dependent de la imitació de composicions alienes, normalment accessibles a través del mercat de l'estampa. Aquest mercat facilitava que els il·lustradors de retaules més modestos i amb menys capacitat inventiva accedissin a reproduccions a petita escala i en blanc i negre d'algunes de les millors creacions de la plàstica europea de l'alt i del tardorenaiement. En particular, la circulació internacional dels gravats, des de les grans impremtes europees d'Anvers, Roma o Venècia, posava a la seva disposició desenes d'interpretacions de les temàtiques més reclamades als programes devots dels retaules, les històries de la vida de Jesucrist o de la Verge Maria i els episodis de les vides i els martiris dels sants.

A la nostra taula, l'anònim ha necessitat diverses estampes per resoldre la seva «lamentació», un procedir que no era gens rar en els obradors de la plàstica d'horitzons més limitats del nostre país. De les dues que hem identificat, la més decisiva és la font de les tres figures principals, sant Joan, la Verge Maria i el Crist mort, extreta del gravat que Cornelis Cort va elaborar sobre una «lamentació» de Girolamo Muziano datada l'any 1573, però reeditada el 1577 i el 1593. L'anònim la va imitar al detall però amb traç insegur, tot just variant-ne lleugerament la caracterització de Maria Magdalena de la làmina per transformar-la en l'apòstol evangelista. Amb la segona, un full estampat a partir d'un gravat de Cornelis Bos, datable cap a 1545 i basat en una idea gràfica del pintor i dibuixant flamenc Lambert Lombard, va recrear el personatge de Maria Magdalena (?) agenollada, que s'inclina per besar una de les nafres del palmell de la mà esquerra del Crist.



Cornelis Cort, *Lamentació al peu de la Creu*, 1573. @Rijksmuseum



Cornelis Bos, *Lamentació al peu de la Creu*, 1545. @Rijksmuseum

L'ús de la làmina de Cornelis Cort —el gravador amb més influència en la plàstica del Principat de Catalunya entre 1575 i 1650 aproximadament—, que també havia servit, usada amb una literalitat gairebé idèntica pel mestre gironí Joan Sanxes Galindo (documentat entre l'any 1586 i el 1621) al retaule del Roser de Santa Maria

d'Amer (ara al Museu d'Art de Girona), fa que la seva candidatura a l'autoria de la pintura de Castellar de la Muntanya sorgeixi d'una manera força espontània. També pel fet que el competitiu obrador de Sanxes Galindo havia treballat a l'àrea de l'actual comarca de la Garrotxa, particularment entre 1589 i 1593 quan el mestre és documentat com a «resident a Sant Feliu de Pallerols» i com a «resident en la vila d'Olot». Però crec que cal desestimar-la. És cert que, en efecte, els tres personatges protagonistes són quasi idèntics, que hi ha semblances en la paleta de colors, però també que la majoria de les coincidències s'expliquen pel fet de servir-se d'una mateixa estampa, replicada detalladament per resoldre plegats de la indumentària, ombres, músculs i volums i que, en canvi, notem diferències rellevants en la caracterització dels tipus humans de Castellar de la Muntanya. No en sé retrobar en l'obra conservada de Sanxes Galindo, ni a les pintures dels retaules del Roser d'Amer o de Camallera, ni a les del retaule major de Santa Cristina d'Aro. Per aquesta raó, em sembla prudent mantenir-lo encara en l'anonimat tot i que perfectament inserit en el context i l'etapa de Sanxes Galindo i en la cultura gràfica del tardorenaixement, que a Catalunya perviurà fins mitjan segle XVII. No obstant això, de candidats a l'autoria no en falten, ja que sabem d'alguns mestres pintors ben actius a Olot que fins ara no s'han connectat amb obra conservada, com ara els francesos Joan de Namur o Joan Nazier, el castellà Bartolomé de la Paz i els gironins Tomàs Espinosa, Gabriel Rovira o Pere Vilanova i Jaume Vilanova. Potser els arxius hi diran la darrera paraula.