

Nativitat**Text: JOAN BOSCH BALLBONA**

Atribuïda al Pseudo-Joan de Borgonya

S. XVI

Oli sobre taula

55 × 121 × 5,5 cm

Museu d'Art de Girona Núm. reg. MDG0384

Fons Bisbat de Girona

El silenci i la discreció absoluts han marcat l'estada d'aquesta taula de la Nativitat al Museu d'Art, instal·lada a la petita sala que té el centre focal en la *Santa Úrsula* de Joan de Borgonya: l'única pintura sobreviscuda del que va ser un dels millors retaules catalans del primer terç del segle XVI, el que s'havia dedicat a la santa a la catedral de Girona (c. 1520-1523). I, en canvi, és una obra d'un interès considerable, per les raons que veurem de seguida relatives a la seva autoria incògnita i per la manera original d'interpretar la representació de l'episodi, amb la Sagrada Família recollida a l'interior d'un sumptuós palau mig enrunat, amb Maria agenollada adorant el Nen —diminut— estirat gairebé sobre el terra per emfasitzar-ne la humilitat dels orígens i amb sant Josep sostenint la candela, un motiu que delata la influència de les famoses visions de Santa Brígida en moltes escenificacions del naixement diví.



El silenci i la discreció absoluts han marcat l'estada d'aquesta taula de la Nativitat al Museu d'Art, instal·lada a la petita sala que té el centre focal en la *Santa Úrsula* de Joan de Borgonya: l'única pintura sobreviscuda del que va ser un dels millors retaules catalans del primer terç del segle XVI, el que s'havia dedicat a la santa a la catedral de Girona (c. 1520-1523). I, en canvi, és una obra d'un interès considerable, per les raons que veurem de seguida relatives a la seva autoria incògnita i per la manera original d'interpretar la representació de l'episodi, amb la Sagrada Família recollida a l'interior d'un sumptuós palau mig enrunat, amb Maria agenollada adorant el Nen —diminut— estirat gairebé sobre el terra per emfasitzar-ne la humilitat dels orígens i amb sant Josep sostenint la candela, un motiu que delata la influència de les famoses visions de Santa Brígida en moltes escenificacions del naixement diví.

Aquesta condició silenciosa també és aplicable a la historiografia de l'art i només l'havia trencat a mitjan segle XX l'hispanista Chandler Rathfon Post, que la va atribuir amb cautela al mestre de les portes de l'orgue de Perpinyà, és a dir, a l'anònim pintor de les gegantines portes de l'orgue de la catedral de Sant Joan, datades per una inscripció de l'any 1504. No va ser fins ben recentment que aquest *Naixement amb pastors* del Museu d'Art (que sembla procedir d'Estanyol) va tornar a cridar l'atenció dels estudiosos, amb motiu de l'aparició de dues taules molt interessants al mercat de les antiguitats, una Anunciació i una Nativitat —que van ser adquirides pel Museu Nacional d'Art de Catalunya i pel Museu de Belles Arts de València respectivament—. En concret, des del moment en què l'any 2023 es va plantejar la possibilitat que la Nativitat fos adquirida per l'Estat, es va apuntar que la dipositarà al museu valencià per un motiu que semblava ben coherent: la nova pintura apareixia catalogada com una obra de Joan de Borgonya segons un estudi d'Alberto Velasco. En conèixer aquesta aparició, aquesta atribució i la possibilitat que l'obra passés a una col·lecció pública, tant el professor Rafael Cornudella com jo mateix vam fer manifestacions públiques que coincidien en dos punts. En primer lloc, cap d'aquelles pintures acabades d'aflorar podien considerar-se de la mà del mestre borgonyó actiu a Oriola, València, Barcelona i Girona, que per a nosaltres era sempre força reconeixible. En segon lloc, es tractava de treballs d'un mestre encara anònim pròxim però diferent de Joan de Borgonya, que, a més, hauria elaborat aquesta Nativitat del Museu d'Art.

Aquest autor anònim vam proposar d'anomenar-lo, provisionalment, Pseudo-Borgonya a causa de la seva proximitat a Joan de Borgonya, que seria l'autor de les tres taules esmentades, però també de la magnífica *Mare de Déu amb el Nen i Sant Joanet* (més coneguda com la *Mare de Déu del mico*) del MNAC i d'una inèdita *Mare de Déu amb sant Joanet* de la Walker Art Gallery de Liverpool. Vam escriure l'estudi titulat «Joan Gentilhom de Borgonya i el seu Pseudo (Joan Bigorra?)» (*Locus Amoenus* 22, 2024, p. 87-122), que repassarem a continuació i que, sorprenentment —perquè és ben insòlit que apareguessin dos estudis dedicats a la mateixa qüestió centrats en les mateixes



Joan de Borgonya, *Anunciació*, 1510-1525. Museu Nacional d'Art de Catalunya, dipòsit de la Generalitat de Catalunya. Col·lecció Nacional d'Art, 2019. © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2025.

Atribuïda al Pseudo-Joan de Borgonya, *Nativitat* (detall), s. XVI. Museu d'Art de Girona Núm. reg. MDG0384. Fons Bisbat de Girona.



obres i autors—, va veure la llum contemporàniament a la publicació en què el professor Velasco defensava l'atribució a Joan de Borgonya, exposada a l'informe adjunt a la Nativitat de València quan va sortir al mercat, en el qual, però, no es considerava la pintura d'Estanyol.

És d'aquesta manera tan inesperada que la nostra taula fa l'aparició sota el focus historiogràfic i adquireix protagonisme en la construcció d'aquesta nova trajectòria que tindria el punt culminant en la pintura de la *Mare de Déu del mico* del MNAC. Aquesta seria la més ambiciosa de les que atribuïm al Pseudo-Borgonya, mentre que la nostra Nativitat seria la més modesta, l'elaborada de manera més expeditiva. Tanmateix, tots i cadascun dels aspectes estilístics i iconogràfics l'emparenten estretament amb els treballs proposats per vincular amb aquesta nova autoria. Un d'aquests trets és la feble comprensió de la lògica perspectivista, que a la nostra Nativitat es revela en la dissociació entre un punt de fuga central que regeix, amb alguna vacil·lació i amb escorços negligents, al bloc narratiu de la Sagrada Família i la part més elevada del paisatge. Un altre aspecte determinant és l'estructura arquitectònica que emmarca l'escena de l'epifania, tan semblant a les construccions que veiem a la Nativitat de València (i tan diferent de les més sòlides fórmules arquitectòniques de les pintures de Joan de Borgonya) o la coherència de les fesomies dels personatges i els de la Nativitat valenciana, que, en canvi, no tenen res a veure amb els tipus humans i les fesomies de Borgonya. Per acabar, també cal tenir en compte la semblança entre l'estilitzat paisatge panoràmic que ambienta el terç ocupat pels pastors, que, malgrat que és esquemàtic, és del mateix estil que els paisatges de la *Mare de Déu del mico*, la *Mare de Déu i l'infant* de Liverpool i de l'*Anunciació* del MNAC. Alhora és molt pròxim als paisatges panoràmics de Joan de Borgonya.

Sobre la incerta identitat d'aquest Pseudo-Borgonya, ara mateix impossible d'establir, tenim també alguna hipòtesi. La més fonamentada, tot i que encara feble, és que fos un deixeble o com a mínim un col·laborador de Joan de Borgonya. En aquest sentit, el millor candidat sembla ser Joan Bigorra, oriünd de Vilarnadal, a l'Empordà. L'any 1514 el trobem a Girona, ja a l'entorn de Joan de Borgonya (aleshores resident a Barcelona), juntament amb els pintors Joan Vilafanye i Antoni Albi, àlies Orri —segurament Antoni Norri—, involucrats tots en una acusació per la mort violenta del pintor Pere Arissó, originari de Palerm. Com és sabut, més tard Joan de Borgonya es va traslladar a Girona entre l'estiu o la tardor de 1518, amb l'encàrrec d'enllestir la pintura del gran retaule major de l'església de Sant Feliu. En un document notarial del 6 de juny de 1521 consta que els pintors Joan Bigorra, natural de Vilarnadal, i Pere Bosch, natural de Pons, convivia al mateix domicili que Joan de Borgonya, la qual cosa permet imaginar que potser treballaven per a ell. Al cap de poc, quan Borgonya va tornar a Barcelona, Bigorra va seguir-lo: el 26 de novembre de 1522 el nomenava procurador seu en una entrada notarial que el reconeix com a «alumnum meum» i el 13 de març de 1523 figura com un dels testimonis al testament de Borgonya, atorgat a Barcelona. Aquesta estreta relació explica que, poc després de l'òbit de Borgonya, Bigorra es casés amb la seva filla gran, Elisabet. Bigorra no va viure gaires més anys, ja que Elisabet consta com a vídua en un document del 24 de maig de 1531. Tampoc sorprèn que «heretés» almenys un dels encàrrecs retaulístics que Borgonya va deixar inacabats en morir, el de *Nostra Dona* de Sant Feliu d'Alella, com sabem per un document del 7 de març de 1527 en el qual consta com a procurador de la família, de la vídua Dionisia i dels fills Joan Baptista i Elisabet. Va cobrar «centum viginti libras» que els obrers de la parròquia devien «pro pictura eiusdem retrotabuli per me pro dicta principali mea facti de fusta et depicti in et pro dicta ecclesia in altari Beatae Marie dicte ecclesie» i va rebre, a més, el «retrotabulum anticum», tal com fixaven les capitulacions originals de 1523 amb Joan de Borgonya. Això obre la possibilitat a considerar que el taller de Borgonya tingués una certa continuïtat, potser dedicat a encàrrecs menys ambiciosos, a mans de Bigorra, tenint en compte que s'havia casat amb una filla seva.

No cal dir que la cronologia de Joan Bigorra és perfectament compatible amb el catàleg d'obres que hem atribuït al Pseudo-Borgonya, en un lapse de temps aproximat entre 1510 i 1531. La presumpta procedència d'Estanyol d'una obra del Pseudo-Borgonya també aporta una pista interessant en favor d'un pintor d'origen empordanès com Joan Bigorra. La seva trajectòria documentada permet presumir una col·laboració més o menys intensa en les obres de Joan de Borgonya, però no podem excloure que, mentre residia amb ell, es responsabilitzés també de comandes en què Borgonya no intervingués, i fins i tot que fes encàrrecs pel seu compte. Ara bé, volem reiterar que encara ens movem per terrenys hipotètics.

Bibliografia

POST, CHANDLER R. (1958). *A History of Spanish Painting, The Catalan School in the Early Renaissance*, vol. 12, part 2, Cambridge (Mass.), p. 409 i 410, fig. 174.

VELASCO GONZÁLEZ, ALBERTO (2023). «Joan de Borgonya: fantasia mediterrània», *Ars Magazine*, 59 (juliol-setembre), p. 108-118 (en particular p. 115).

BOSCH, JOAN; CORNUDELLA, RAFAEL (2024). «Joan Gentilhom de Borgonya i el seu Pseudo (Joan Bigorra?)», *Locus Amoenus*, 22, p. 87-122.

VELASCO GONZÁLEZ, ALBERTO (2024). Italia y Valencia en la pintura de Joan de Borgonya (doc. 1496-1525). Modelos y contextos para la Natividad del Museo de Bellas Artes de Valencia, *Ars & Renovatio*, 13, p. 3-56.