El retaule de Rubió dintre la pintura catalana del segle XIV

EL retaule de Rubió és una de les obres més originals i menys conegudes de la pintura catalana tres-centista. Tret de les dues grans peces del bancal, guardades des del segle passat al Museu Episcopal de Vic, la resta del retaule es pot considerar pràcticament inèdita (1). Sobre tot per haver estat fins ara al marge dels itineraris dels principals historiadors de la nostra pintura gòtica.

L'estructura arquitectònica comprèn el retaule pròpiament dit, i el bancal. El retaule té un cos central i dos de laterals. El cos central conté una taula principal i un pinacle amb un medalló al capdamunt. A cada un dels cossos laterals corresponen de dalt a baix un petit compartiment de coronament, un pinacle amb història o escena narrativa i dues altres històries rectangulars; a més, entre els cossos laterals i el guardapols, i entre aquells i el cos central hi ha un total de quatre muntants, cadascun amb cinc petits compartiments que contenen altres tantes figures d'Apòstols (tots dotze) o Profetes. El bancal, partit actualment en dues peces, amb tres *històries* o compartiments a cadascuna, potser tingué en el centre un sagrari o tabernacle. Es conserven, a més, alguns fragments del guardapols que no m'ha estat possible d'estudiar directament (2); la seva decoració és principalment

(1) *Àlbum Meravella,* volum I, p. 108 i 114. Cèsar Martinell, *Rubió i el seu retaule.* en Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica d'Igualada, 1933, n.° 19.

«Catálogo del Museo Arqueológico - Artístico Episcopal de Vic». Vic 1893. n.° 849 i 850, p. 101 - 102.

Ch. R. Post. *A History of Spanish Painting,* vol. VIII, p. 567, recollint referències del Dr. E. Junyent.

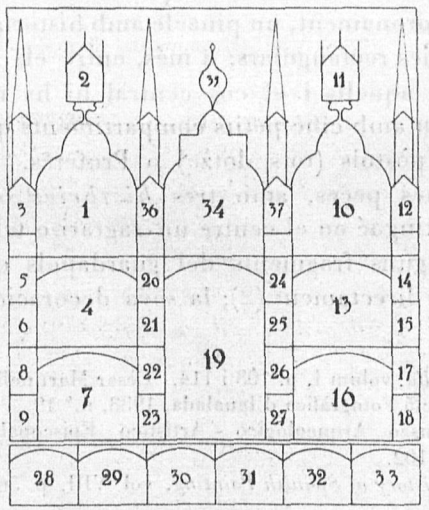
(2) He d'agrair especialment als meus bons amics igualadins, i sobre tot als Srs. J. Romeu, J. Mercader, A. Borràs Quadres i P. Llacuna les facilitats i ajuda que n'he obtingut per a l'estudi del retaule i elements complementaris. Gràcies a l'entusiasme i la cooperació d'elements d'Igualada, Rubió i Barcelona, el retaule fóu salvat de l'incendi i més tard, restaurat degudament, posat en valor en el magnífic marc del seu lloc original.

heràldica (escuts amb el cérvol dels Cervelló), alternant amb roses de talla refondides i daurades, semblants a les que també decoren el camper del retaule damunt dels pinacles.

El pla iconogràfic és força complet, i encaixa perfectament en les modalitats iconogràfiques que més s'acostumaven en el segle XIV. Dedicat a la Verge, és del tipus anomenat *dels set goigs*, que ocupen els set compartiments principals i tenien una mena de parallelisme amb les set escenes de la Passió contingudes en altres tantes taules (el pinacle del Calvari i les sis *històries* del bancal). Es pràcticament, el mateix criteri que va presidir la decoració mural de Ferrer Bassa a la cella abacial del monestir de Pedralbes (any 1346).

Els set goigs d'un cicle pre-rosarià de devoció que dóna lloc també a nombroses manifestacions literàries (1), tenen com a ilustració, com veurem, les figures d'Apòstols i Profetes veïnes, que moltes vegades duen filactèries amb textos allusius.

En la descripció, numero les peces segons el gràfic adjunt; els goigs, ordenats d'una manera històrica o cronològica, van seguits un per un de les figures dels muntants que els complementen.



ESQUEMA DEL RETAULE DE RUBIÓ

Dibuix de J. Bella

(1) Per a les manifestacions literàries dels Set Goigs en català, vegeu especialment els articles d'A. Pagès *La «Dansa» provençale et les «Goigs» en Catalogne* (E. U. C., XXI, 1936, pp. 201 - 224) i d'A. Serra i Baldó *Els «Goigs de la Verge Maria» en l'antiga poesia catalana* (E. U. C., XXII, 1936, pp. 367 - 386).



Alguns compartiments del Retaule de Rubió



ESTVDIS COMARCALS
OLGVLADAS
ARXIU

1. *Primer Goig* (Anunciació).

2. El Profeta Isaïes, amb una filactèria amb els mots *Ecce virgo concipiet...* (Is. VII. 14).

3. Sant Pere, amb unes claus com a atribut.

4. *Segon Goig* (Nativitat). La Verge presenta Jesús Infant a Sant Josep i els pastors, que l'adoren.

5. Sant Joan Evangelista, amb una palma com a atribut.

6. El Profeta Isaïes, amb una filactèria amb els mots *Parv[u]lus* [enim] *natus est.* (Is. IX. 6).

7. *Tercer Goig* (Epifania). Els tres Reis adoren l'Infant, que els beneeix assegut a la falda de la Verge.

8. Sant Jaume el Major, vestit de pelegrí i amb un llibre a la mà.

9. El Profeta David, amb una filactèria amb els mots *Reges Tarsis et insule.* (Ps. LXXII. 10).

10. *Quart Goig* (Resurrecció). Jesús surt del sepulcre; al volt, set soldats adormits: al fons, a la dreta, d'acord amb el que és usual en la iconografia catalana tres-centista, la Verge presencia l'escena des d'una mena de finestral.

11. El profeta David, amb una filactèria amb els mots *Ego dormivi et sorporatus sum* [et exsurrexi]. (Ps. III. 6).

12. Sant Pau, Apòstol, amb un glavi a la mà (fent parell amb el Sant Pere del costat oposat).

13. *Cinquè Goig* (Ascensió). Segons la forma tradicional. De la figura de Jesús només són visibles, vora l'emmarcament, els peus i la part baixa del mantell.

14. Un Apòstol, sense atributs.

15. El Profeta David *(Davit)*, amb una filactèria amb els mots *Acendit s' secut* .(?) Aquests mots estan desfigurats per una restauració; potser corresponen a Ps. LXVII. 34. *(ascendit super cœlum cœli).*

16. *Sisè Goig* (Pentecostès). La Verge està asseguda al centre, en un tron sense respatller; a cada costat té sis apòstols agenollats; l'escena té lloc en un edifici sense columnes, però el model en devia tenir, perquè hi ha quatre capitells que queden enlaire.

17. Sant Apòstol, amb un gran garrot nusós i un llibre.

18. El Profeta Ezequiel *(Ezexiel)*, amb una filactèria amb el mots *Ponam spiritum meum in medio.* (Ez. XXXVI. 27).

19 *Setè Goig* (Coronació de la Verge). Jesús posa sobre el cap de

Maria una mena d'alta tiara amb una corona d'or a la base; als peus d'Ells hi ha dos àngels, i sis més a la part superior de la taula.

20. Sant Andreu, Apòstol. Vell, amb l'eculi.

21. Salomó *(Salamon)*, amb una filactèria amb els mots *Veni de Libano sponsa.* (Cant. I. 8).

22. Sant Bartomeu, Apòstol, amb un coltell i un llibre.

23. Sant Apòstol (?); duu un llibre obert on es llegeix: *Visus est angellus ac in via dispon* (?).

24. Sant Apòstol. Duu una destral.

25. El Profeta David, amb un rètol o cartela amb els mots *Astitit regina ad dextris tuis in vestitum daura[to].* (Ps. XLIV. 10).

26. Un Apòstol sense atributs.

27. Un Apòstol amb un llibre i un bastó nusós (el número 17 és semblant però duu un garrot més llarg).

28. *Primer Dolor.* L'Oració a l'Hort. A més de Sant Pere, Sant Joan i Sant Jaume, situats a primer terme, hi ha també els restants Apòstols adormits.

29. *Segon Dolor.* Bes de Judes.

30. *Tercer Dolor.* Jesús acusat pels jueus.

31. *Quart Dolor.* Flagellació.

32. *Cinquè Dolor.* Jesús, camí del Calvari, troba les Maries (el gest, molt viu, del saió que dóna una puntada de peu al Senyor no es pas original, com tampoc la posició del trompeter; no solament hi ha precedents pictòrics sinó també escultòrics, com en el retaule de Cornellà de Conflent, de Jaume Cascalls, datat el 1345).

33. *Sisè Dolor.* Pietat.

34. *Setè Dolor.* Calvari. Des d'un punt de vista estrictament cronològic, a aquesta taula, pinacle del cos central del retaule, li correspondria estar entre les dues darreres escenes del bancal. En aquest cas l'excepció és plenament justificada pel costum de posar sempre el Calvari en el mateix lloc.

35. Verònica de Jesús. Ocupa el lloc habitual d'aquesta mena de representacions (un cas similar es troba en el retaule de Jaume Serra del Museu de Saragossa).

36. Un rei - profeta (David ?). Duu una filactèria amb els mots *Vadit...*

37. El Profeta Isaïes. Duu una filactèria amb els mots *Langores n[ostros ipse tulit, et dolores].* (Is. LIII. 4).

Sota de les figures 36 i 37 hi ha uns cercles amb escuts tallats i daurats, en el mateix muntant. No presenten rastres de pintura: potser es van considerar superflus tenint en compte que en el guardapols ja abundaven els senyals heràldics de la família Cervelló.

Tots els marcs i parts de talla del retaule son daurats amb or fi. En la part superior dels marcs de les taules del bancal i de les dels Goigs (llevat dels pinacles), hi ha temes de fulles amb tanys, destacant sobre fons puntillat uniformement. El gofrat de les vores, senefes, nimbes i altres detalls és obtingut amb un repertori de punxons bastant variat (n'he pogut registrar vuit, i potser s'en trobarà encara algun altre).

La pintura és al tremp, i els colors són excepcionalment vius i variats. L'estat de conservació del bancal és ja de sempre prou satisfactori. La part alta del retaule havia estat recoberta d'un fort gruix de verniç, de to rovellat, que va rebre el 1936 tot el fum de l'incendi. D'altra banda, una gran part de la taula central havia estat serrada per a permetre la construcció d'una fornícula o pastera destinada a una imatge. Després d'una temptativa ben intencionada, però poc escaient, les taules—exceptuant el bancal que continua a Vic—foren encomanades per la Comissió Provincial de Monuments de Barcelona, al senyor Manuel Grau, cap dels serveis de Restauració dels Museus d'Art barcelonins. La restauració va tenir per objecte treure l'antic verniç i tornar a unir les peces de la taula central. A partir de l'any 1947 el retaule torna a estar muntat en el seu emplaçament originari de la magnífica església gòtica de Rubió, que ha estat alliberada de l'emblanquinament que amagava les seves pedres venerables.

La brillantor dels colors, la qualitat de la pintura, i la mateixa bellesa de l'església i del lloc on està situada, bé valen la pujada a l'encastellat poble de Rubió per admirar-ho i admirar l'esforç dels que han fet possible la dignificació i valoració actual d'aquest conjunt.

Pel que fa a la situació cronològica i estilística del retaule, no es coneix cap referència documental que ajudi a precisar-la. Cal, doncs, deduir-ho tot de les dades que es puguin desprendre de l'anàlisi i comparació de les taules amb les altres pintures medievals conservades a Catalunya. El professor Post, de la Universitat nordamericana de Harvard, va crear l'any 1938 la personalitat convencional del «Mestre de Rubió», com a unitat estilística dins el camp de la pintura catalana del segle XIV, prenent com a base o tipus les taules del bancal de Rubió conservades al Museu Episcopal de Vic.

Post agrupa amb el retaule de Rubió un bancal procedent de Santpedor, també conservat a Vic, que conté l'escena de la Flagellació de Jesús, i a cada costat dos episodis de la vida i miracles dels Sants Cosme i Damià (1), i un retaule dedicat a Sant Antoni Abat, que després d'haver estat a la col·lecció Oppenheim, de Frankfurt, i en diverses col·leccions nordamericanes he pogut adquirir per al Museu d'Art de Catalunya, de Barcelona (2).

No m'és possible afegir per ara altres obres a aquest grup, sinó, contràriament, negar les raons per a incloure-hi un bancal dedicat a la vida de Sant Esteve que Post hi afegeix. Tant Gudiol com jo creiem que, indubtablement, aquesta obra és ben característica d'un altre pintor català tres-centista, el mestre de Sant Marc (3).

L'estil de les obres del Mestre de Rubió cau plenament dins el període italo-gòtic. A Catalunya posseïm obres datades d'aquest estil des del 1346 (pintures de Ferrer Bassa, a Pedralbes) fins al 1395 (retaule de St. Bernat i St. Bartomeu, de Manresa, de Pere Serra). Aquestes dates es poden ampliar encara, si més no del 1327 (primera referència documental d'obres de Ferrer Bassa) al 1404 (darrera data de Pere Serra vivent), fent la salvetat que el 1380 ja tenim referències documentals de les activitats de Lluís Borrassà, el més antic representant conegut de l'estil gòtic *internacional* en la pintura catalana.

Personalment m'inclino a creure que, pel que fa a les obres del Mestre de Rubió, la cronologia es pot limitar més. Proposo, doncs, el tercer quart del segle XIV, per les raons següents: L'estil em sembla posterior a Ferrer Bassa (mort vers el 1348), i contemporani de Ramon Destorrents (documentat entre els anys 1351 i 1358). Més que amb ells,

(1) Post, vol. VIII, p. 568 i fig. 263. Aquest retaule no té cap relació amb una pintura que va contractar a darreries del segle XIV Pere de Vallebriga per a Santpedor.

(2) Post, (vol. II, p. 249 - 251 i fig.160) va publicar aquest retaule quan pertanyia a la col·lecció Oppenheim, de Frankfurt. Més tard anà a parar a una col·lecció particular nordamericana (Post, vol. IX, p.744 i fig. 305), i l'any 1949 fóu adquirit per l'Ajuntament de Barcelona per al Museu d'Art de Catalunya.

(3) Post, vol. VI, p. 524-526 i vol. VIII, p. 568-571. J. Gudiol. «II Saló Mirador». La pintura gòtica a Catalunya. Barcelona, 1936. Id. La pintura gòtica a Catalunya. Barcelona, 1938, p. 10. Id. Historia de la pintura gótica en Cataluña. Barcelona, 1943, p. 31. Aquests autors només fan referència a dues taules del bancal, abans a la col·lecció Junyent i ara a la col·lecció Torelló, de Barcelona. Darrerament n'he pogut adquirir una tercera, amb Sant Esteve predicant a la Sinagoga, per al Museu d'Art de Catalunya. Aquesta taula és, com les altres dues d'origen desconegut; fa una trentena d'anys pertanyia a la col·lecció Masriera de Barcelona; més tard va anar a parar a Saragossa.

trobo punts de contacte—i potser punts de partida—en el pintor anònim a qui Gudiol ha donat provisionalment el nom de Mestre de Sant Vicenç dels Horts (1). Es llàstima que tampoc hi hagi cap obra datada d'aquest autor.

Pel que fa al retaule de Rubió, alguna vegada he suposat que la xifra LXVII que sembla llegir-se en el marc de l'apòstol anònim que designo amb el número 27, potser podria interpretar-se com a desenes i unitats de la data 1367. Però el lloc i la forma descurada de la inscripció fan pensar que més aviat es tracta només d'una anotació de preus o mides feta mentre es pintava el retaule, amb tot i que la data esmentada sigui versemblant.

Per a ampliar el nostre coneixement de l'evolució del pintor, seria interessant poder precisar l'ordre relatiu de les tres obres que en coneixem. Això es fa difícil. Amb tot, podem intentar-ho a base dels temes dels ferros usats en la decoració del fons daurat. De menor a major complicació de temes, tenim el bancal de Santpedor, el retaule de Sant Antoni Abat i, finalment, el de Rubió, encara que en els dos darrers la coincidència és molt gran i s'hi fa ús d'un ferro en flor de lis semblant als que fan servir Simone Martini, els seus deixebles i Pere Serra, però no el Mestre de Sant Vicenç dels Horts.

En resum, el retaule de Rubió és, amb el del Sant Esperit de Manresa, un dels dos retaules tres-centistes de màximes dimensions conservats en el nostre país. Dins el quadre general de la pintura catalana del segle XIV, el seu anònim autor ocupa un lloc ben destacat i original per l'abundància i varietat de composicions, moviment de les figures i riquesa de colors i matisos. Per les seves característiques generals s'agermana ben estretament amb els més grans pintors de la Cort del gran rei Pere el Cerimoniós († 1387), que va conseguir veure implantat un sol estil pictòric que anava des de Perpinyà a València i des de Barcelona—d'on irradiava—a Saragossa i fins i tot arribà a expandir-se a Sicília.

JOAN AINAUD
Director general dels Museus d'Art de Barcelona.

(1) J. Gudiol. (La pintura gòtica a Catalunya, p. 10), ja relaciona el Mestre de Sant Vicenç dels Horts amb l'autor dels bancals de Santpedor i Rubió, ara al Museu de Vic. Vegeu també Post, vol. IX, p. 742.