

M^a CARMEN RIU DE MARTÍN*

***EL RETABLO DE SAN MIGUEL Y SAN JUAN BAUTISTA DE
LA IGLESIA PARROQUIAL DE
SANT LLORENÇ DE MORUNYS (S. XV)***

ABSTRACT

This article is a study about a gothic picture from the church of Sant Llorenç de Morunys dedicated to saint Michel and saint Jean Baptiste. I tried to find out who the artist was who did this work of art, to see the way saint Michel and saint Jean were represented in the Catalan iconography of the XVth century, to explain the history of the piece during our century and the system applied to restore it. Unfortunately, it has not been possible to find the author, because we have not got the documents, but this study help us to discover more details and establish some trends and conclusions about this interesting piece.

Durante el siglo XV la población de Sant Llorenç de Morunys vivió un momento de auge económico, los industriales del paño de lana o “pelaires” (en catalán “paraires” y en latín “paratores pannorum lanae”) se habían establecido allí en el siglo XIV, al igual que otros habitantes denominados “piteus” y procedentes de Poitou, en el oeste de Francia. Esto permitió a los vecinos de la villa poder encarar retablos para la parroquia¹.

1.- FUENTES

No se conserva ninguna documentación escrita que haga referencia al proyecto de elaboración de esta pintura, pues a pesar de que se ha tratado de localizar el

*Índice Histórico Español. Universidad de Barcelona.

1. RIU, Manuel: *Notes històriques de la Vall de Lord. St. Llorenç de Morunys i comarques.* – Manuscrito inédito.- Barcelona, 1948.- p. 142-143.

contrato en los archivos de Sant Llorenç (en particular en el denominado “Arxiu dels Colls”), allí no existe ninguna mención explícita. Se guarda un documento de 1416 por el cual los prohombres de la villa conceden a Lluís Borrassà 360 florines para la confección de un retablo; pero a pesar de que en el texto no se alude claramente a ninguna pieza en particular, siempre se ha asociado este escrito con otra obra conocida con el nombre de “Retablo del Espíritu Santo”². También cabe señalar que esta parroquia perteneció hasta finales del siglo XVI a la abadía de Sant Serni de Tavernoles, pero buena parte de los fondos del archivo correspondientes a este monasterio se perdieron. Se cree que probablemente fueron destruidos en algún momento. Otra posibilidad sería que se hallaran depositados en el Archivo Diocesano de Solsona, debido a que Felipe II el año 1592 consiguió que el papado estableciera un obispado en la ciudad de Solsona, a causa de la existencia en ella de una canónica importante, motivo por el cual gran parte de material (títulos de propiedad, contratos, rentas, etc..) fue trasladado allí. Pero tampoco se han podido localizar en el citado archivo papeles relacionados con la manufactura de este retablo.

Este vacío ha contribuido a que la autoría de la obra haya sido atribuida a diversos autores. Salvador Sanpere i Miquel (en 1906)³ la consideró un producto finalizado en 1419 de Honorat Borrassà, hijo de Francesc Borrassà y nieto de Guillem Borrassà de Girona, porque existían vínculos familiares y comerciales entre ambas zonas a pesar de su distancia geográfica y también por la franja azul del cielo que realizó para la parte del bautismo de Cristo, detalle muy característico en las pinturas de este autor.

Esta noticia no la tuvo en cuenta Josep Gudiol i Ricart (en 1938), pues el empleo de fondos dorados estofados, tal y como pueden verse en la pieza, es posterior a 1450. Además el único que seguía activo en aquel periodo de la familia Borrassà era Honorat (que en 1453 firmó un contrato para realizar el retablo de Sant Feliu de Guíxols); Francesc había muerto en 1433 y Lluís en 1437. Para Gudiol la obra se debe a Jaume Cirera (documentado entre 1425 y 1452, primero en Solsona y después en Barcelona)⁴.

Existen otras opiniones, como la de Manuel Segret⁵, quien resume una confesión de Joaquin Calderer, en la cual menciona que J.F. Ràfols (en 1953) atribuía

2. RAFOLS, J.F.: *Diccionari biogràfic de artistes de Catalunya*.- Ed. Millà.- Barcelona, 1953.- Vol. I: p. 159-160. Considera que es de Borrassà, aunque otros historiadores como Salvador Sanpere atribuyen el documento y la obra a Pere Serra.

3. SANPERE I MIQUEL, Salvador: *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la Pintura catalana en el siglo XV*.- Imprenta l’Avenç.- Barcelona, 1906.- Vol. I: p. 292-299; vol. II: p. 198.

4. GUDIOL I RICART, Josep: *La pintura gòtica a Catalunya*.- Barcelona, 1938.- p. 19.

5. SEGRET, Manuel: *Retaula de sant Miquel i sant Joan Bautista*.- “El Piteu informatiu” (St. Llorenç de Morunys), núm. 208 (agosto, 1998), p. 5.

la obra a Pere Serra⁶, aunque sin citar el contrato o documento; pues no hay, según indica, referencia documental de Serra a partir de 1401, aunque el artista siguió en activo y se consideran suyos otros retablos elaborados en época posterior.

A pesar de los diversos criterios, ha sido la atribución de autoría a Jaume Cirera la que se ha dado por más probable en un periodo reciente. Nuria de Dalmales y Antoni José Pitarch (en 1988), se suman a la opinión de Josep Gudiol⁷ y creen que este artista era discípulo de Jaume Cabrera y deudor de la obra de Bernat Martorell. Jaume Cirera murió entre 1951-52 y dejó inacabado el retablo de Sant Pere de Pierola, que finalizaron sus discípulos Guillem Talarn y Pere Terrers; por consiguiente, si la obra de sant Llorenç era de su propia mano la debió completar poco antes de morir. En posteriores publicaciones⁸, se ha recogido esta suposición por ser Jaume Cirera vecino de Solsona. Este artista vivió en Barcelona en casa de su maestro Cabrera. Con Bernat des Puig trabajó unos 15 años y ambos efectuaron el retablo para la iglesia de Sant Miquel de Manresa (1437) y el dedicado a san Miguel para la Seu d'Urgell (1433), entre otros en los cuales se presentan otras temáticas.

2.- DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

El retablo, de madera de pino negro policromada, mide 3,90 metros de largo por 2,80 de ancho y se halla dividido en ocho grandes secciones y además tiene una predela con siete figuras, separadas por compartimentaciones decoradas en dorado, de estilo gótico internacional, con influencia franco-flamenca, en los aspectos en que se presta atención a la luz y al espacio. Se aprecia en la labor un intento de conseguir dar forma y volumen a las figuras y de otorgar delicadeza, suavidad de contornos y expresiones en los personajes. Los dorados (elementos decorativos que ya se empleaban en el siglo anterior) son punteados y algunas ropas de los seres representados muestran estofados de oro. Los trajes son los propios de la baja Edad Media y se encuentran muy detallados. En el fondo pueden apreciarse casas con grandes galerías en el piso superior, que acaso recuerden los "perxes" característicos de la localidad, y todavía predomina el empleo de fondos arquitectónicos con respecto a los de paisajes, que serán más frecuentes a partir de la segunda mitad del siglo XV. En cuanto a la franja central, que es la más amplia, se halla ocupada por las figuras de san

6. RAFOLS, J.F.: *Diccionari biogràfic de artistes de Catalunya*.- Ed. Millà.- Barcelona, 1953.- Vol. III: p. 61-62.

7. DALMASES, Núria de; José i Pitarch, Antonio: *L'Art Gòtic, s. XIV-XV*.-En "Història de l'Art Català".- Edicions 62.- Barcelona, 1988.- Vol. III: p. 232, 234.

8. CALDERER, Joaquim: *Retaula de sant Miquel i sant Joan Baptista de Jaume Cirera i Bernat Puig, parròquia de Sant Llorenç de Morunys*.- "El Piteu informatiu" (St. Llorenç de Morunys), núm. 207 (julio, 1998), p. 7-9.

Miguel arcángel a la izquierda, de pie, sosteniendo una lanza con la cual vence al dragón, y a la derecha san Juan Bautista, también de pie, sujeta el "Agnus Dei". Encima, se puede observar la escena de la crucifixión: Cristo colgado en la cruz y a ambos lados: la Virgen, las Marías, san Juan y unos soldados al fondo.

La parte izquierda del retablo se dedica a motivos sobre la vida de san Miguel y la de la derecha sobre san Juan Bautista. De san Miguel arcángel se representan de arriba abajo tres episodios: 1) la lucha de san Miguel y otros ángeles buenos contra los espíritus malos o demonios, junto a Dios padre entronizado; 2) el milagro del monte Gárgano (Pulla, Sur de Italia); 3) san Miguel pesando las almas (o psicostasis) y el demonio que trata de engañarle. Las escenas referentes a san Juan Bautista siguen un orden cronológico: 1) en la parte superior el nacimiento de san Juan; 2) en el centro, el bautismo de Jesús llevado a cabo por el santo; 3) en la zona inferior, la degollación de san Juan. Hay una franja debajo con siete figuras separadas, de izquierda a derecha: san Pedro (con las llaves y el libro sagrado), santa Eulalia (sostiene la palma del martirio y la cruz), una Virgen, el Ecce Homo en la escena central (con los brazos cruzados), san Juan, santa Catalina (con la palma y la rueda en la cual fue martirizada) y san Pablo (con el libro y la espada).

La obra se halla repleta de símbolos cristianos, los cuales hacen referencia a las escrituras sagradas y se encuentran explicados también en la "Leyenda dorada" de Santiago de la Vorágine⁹. San Pedro y san Pablo son los representantes de la Iglesia. De San Miguel la escena del monte Gárgano se halla descrita con todo detalle en el texto de la Vorágine citado: el santo, protector de la cueva, interviene cuando el dueño de un rebaño dispara una flecha envenenada a un toro postrado ante la puerta de la cueva, que en lugar de ir a parar al animal se desvia para clavarse en él. Lo mismo ocurre con el episodio de la victoria del arcángel sobre Lucifer representado en forma de dragón y serpiente. El santo arroja a éste y a sus aliados hacia las capas inferiores. En el libro del Apocalipsis (12.8 y 7.9) se resume el acontecimiento y también se indica la aparición de Dios padre entronizado, elemento que completa esta sección. El juicio final ocupa otro fragmento, en el cual aparece san Miguel pesando las almas. Según el libro del Apocalipsis (20.13) san Pedro aguarda a las almas buenas en la puerta del cielo y las malas son arrojadas al fuego del infierno. Al fondo se ha situado la ciudad celestial a un lado, representada como una torre y el abismo en la otra parte, símbolo del infierno.

La presencia en algunas obras del arcángel hierático, de pie, matando al dragón, ya se daba en la Alta Edad Media y es característico de la iconografía occidental carolingia y ottoniana. A finales de la Edad Media se altera la iconografía y aparece algunas veces san Miguel venciendo al diablo. Además, aunque en la pintura viste

9. VORAGINE, Santiago de la: *La Leyenda Dorada*.- Alianza editorial.- Madrid, 1982.- Vol. II: para san Juan Bautista p. 547-554. Y para san Miguel p. 620-630.

túnica, en otras obras posteriores, por influencia francesa, se le plasma en una actitud similar, pero el santo lleva una armadura y un escudo, como un caballero cruzado, sin ir montado a caballo¹⁰.

Las escenas relacionadas con san Juan se resumen en: el nacimiento que se expone de modo simplificado en el Evangelio según san Lucas (1.57), y allí se notifica de un modo muy breve que Juan es hijo de Zacarías e Isabel; por consiguiente el artista representa el acontecimiento según considera adecuado. Sobre el bautismo de Cristo, san Marcos (1, 9-11) resume que Jesús vino de Nazaret a Galilea y fue bautizado en el río Jordán. En aquel momento se abrió el cielo y surgió una paloma (el Espíritu Santo) que habló en nombre de Dios. En el retablo se pueden ver cuatro ángeles, dos de los cuales sostienen las ropas de Cristo. Tal vez sea la zona dedicada a la decapitación del santo la que se ha descrito con mayor amplitud en los textos, pues se encuentra en el Evangelio de san Mateo (14.8) y en la “Leyenda dorada”. El rey Herodes quiere la cabeza del Bautista y en el banquete para festejar su santo, la hace pedir a la bailarina Salomé, que es la hija de su pareja Herodiades. En la imagen aparece el verdugo separado por una columna, como si se tratara de un acontecimiento a parte, pues la cabeza fue cortada en la cárcel y fue llevada en una bandeja para ser presentada a los comensales, tal y como se puede apreciar en la pintura sobre tabla.

La vida de san Juan se divide en cuatro ciclos. El autor ha elegido tres temas, uno de cada ciclo. El nacimiento del Bautista corresponde al primero; el bautismo de Cristo al segundo y la degollación de san Juan al tercero. Cada ciclo incluye más escenas, pero las que se representan en la pintura de Sant Llorenç son muy frecuentes en la época. El cuarto ciclo se dedica a la persecución de las reliquias. Casi nunca se plasman en su totalidad las escenas de su vida en una misma pieza. A pesar de que en la pintura lleva una túnica y manto, a veces se le presenta como un anacoreta en el desierto, vestido con una piel de cabra u oveja. En Sant Llorenç el santo sólo va acompañado de un “Agnus Dei”, pero también es usual que este cordero se sitúe encima de un libro, o bien se ubique dentro de un medallón o cáliz, debido a la misión que tiene el santo de anunciar la venida del Mesías¹¹.

3.- ANÁLISIS TEMÁTICO A TRAVÉS DE OTRAS OBRAS

Aunque no se puede asegurar con certeza que los autores de la obra de Sant Llorenç fueran Jaume Cirera y Bernat Despuig, existe una pieza del altar mayor de

10. *Biblioteca Sanctorum*.- Istituto Giovanni XXIII. Pontificia Università Lateranense.-Roma, 1967.- Vol. IX: p. 437, 440.

11. *Biblioteca Sanctorum*.- Istituto Giovanni XXIII. Pontificia Università Lateranense.-Roma, 1967.- Vol. VI: 617-620.

la parroquia de la Seu d'Urgell; el retablo de san Pedro y san Miguel (1432-33; en la actualidad se guarda en el Museo Nacional de Arte de Cataluña), que pertenece al primer artista y se acabó en 1433. Los episodios dedicados a san Miguel en dicho retablo son: san Miguel en el centro (en esta ocasión lleva armadura), el Calvario también en la parte superior central; se repite el motivo de san Miguel luchando contra los demonios (con una distribución parecida, aunque aquí el fondo imita la bóveda celeste y en el de Sant Llorenç se han dispuesto en su superficie pequeños tronos destinados a los ángeles buenos), el milagro en el monte Gárgano (se encuentra la comitiva, formada por religiosos, pero el arquero no apunta con la lanza al toro) ,y san Miguel pesando las almas. En cambio se presentan dos nuevas escenas: una misa en sufragio de las almas del purgatorio y la aparición de un ángel al obispo de Manfredonia¹². La pintura de la Seu d'Urgell, más elaborada, esta dividida en veintidos paneles e incluye más asuntos; en ella puede apreciarse un estilo pictórico, en cuanto a planteamiento y resolución de las figuras bastante similar.

Asimismo, se ha considerado a Jaume Cirera el pintor más destacado del siglo XV en Cataluña después de Bernat Martorell. El último le influyó bastante en su trabajo. En el Museo Episcopal de Vic¹³ se conserva de Bernat Martorell el retablo de san Juan Bautista y santa Eulalia. En la obra se reproduce el bautismo de Cristo, del mismo modo que en la pieza de Sant Llorenç: Jesús se encuentra desnudo en el centro, con las manos cruzadas sobre el pecho y los pies sumergidos en el agua del río Jordán. A un lado se halla ubicada la figura de san Juan, vestido con una túnica marrón, que está bautizando a Jesús y en el otro lado (la parte izquierda), hay cuatro figuras. Se pueden observar dos ángeles arrodillados, que llevan cada uno una toalla, la una es de tonalidad blanca y la otra negra. Bernat Martorell pintó otro retablo dedicado a san Juan Bautista (1420-30, procedente de la parroquia de Sant Feliu de Cabrera de Mar), que forma parte de la colección perteneciente al Museo Diocesano de Barcelona situado en el antiguo edificio conocido con el nombre de la Pia Almoína, en el cual aparece el santo en el centro con un cordero. Otras etapas de la vida de san Juan que se narran son: el nacimiento, el bautismo de Cristo, la predicación y la decapitación del santo. En este caso ninguna de las escenas coincide en la distribución de los personajes con respecto a la pieza de Sant Llorenç; en el nacimiento Isabel se halla en la cama en orientación opuesta, en el bautismo de Cristo se han dispuesto sólo dos figuras además de san Juan y el Espíritu Santo en forma de paloma, y en la decapitación se incluye un menor número

12. MADURELL I MARIMÓN, José M.: *El arte en la Comarca Alta de Urgel*.- "Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona" (Barcelona), IV, núm. 1-2 (1946), p. 113-116.

13. *Centre de conservació i restauració de bens culturals mobles. Memòria d'activitats 1982-1988*.- Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.- Barcelona, 1988.- p. 47. Consta en el Museo con el número de registro 783 (1985).

de invitados aunque se encuentran también los personajes de Salomé y el verdugo¹⁴. Asimismo, efectuó el retablo de los Santos Juanes (1934-35), para la iglesia de Vinaixa (en la actualidad se conserva en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, cuya superficie aparece muy deteriorada, pero entre otros, se pueden observar los episodios del nacimiento, con una distribución distinta de las figuras y en la predela inferior aparece en el centro el “Ecce Homo”, con los brazos cruzados y numerosos símbolos de la pasión: cuchillos, cuerdas, nudos, un poco más destacados que en el retablo de Sant Llorenç. Otra pieza que se le atribuye es San Miguel, martirio de santa Eulalia y santa Catalina (1440-45) de Santa María de Poblet, también guardado en el Museo Nacional de Arte de Cataluña. En la última obra san Miguel lleva una armadura y un escudo; con una lanza mata el dragón, que se halla a sus pies; el fondo dorado es casi liso, en contraste con el de Jaume Cirera que incorpora decoraciones florales esquemáticas.

Josep Gudiol y Santiago Alcolea¹⁵ creyeron ver en la obra perteneciente a Jaume Cirera, una influencia de Bernat Martorell en los aspectos más superficiales y lo encuadraron dentro de la nueva tendencia propia del segundo estilo internacional, como ya se ha comentado con anterioridad. Ciertamente, en algunos casos conserva más similitudes con este artista que con las primeras obras del taller de la familia Borrassà, aunque, según mi opinión, se perfilan claramente diferencias en cuanto a rostros, posturas, proporciones y otros detalles estilísticos de índole formal, irrelevantes si se tiene en cuenta el planteamiento y la tendencia general, pero que nos permiten captar que son piezas realizadas por otro autor.

De todos modos, aunque menos probable, no se puede descartar totalmente que procediera del taller de los Borrassà, tal y como ya se ha comentado, o hubiera recibido el artista influencia suya, pues Lluís realizó numerosos retablos en los que aparecían estos personajes a finales del siglo XIV y durante la primera mitad del siglo XV. Se trataba de temas iconográficos frecuentes. En la iglesia parroquial de Cardona (en el último cuarto del s. XIV) representó a san Miguel armado, junto a san Martín obispo. En esta ocasión, de san Miguel eligió los temas: 1) el momento en el cual Miguel arroja al diablo del paraíso; 2) el juicio final y la entrega de las almas malas al diablo; 3) la salvación de las almas del purgatorio, motivos que se encuentran descritos en la obra de Santiago de la Vorágine: “La Leyenda Dorada” en las páginas dedicadas al santo. En 1414 en una pintura sobre tabla para la iglesia de Sant Gervasi de Cassoles efectuó una representación de san Miguel matando el dragón. Este personaje le inspiró varias escenas, pues aparece de nuevo en Sant Miquel de Cruilles, Guardiola y Verdú. En un trabajo que le encargó el

14. La obra fue realizada entre 1420-1430 para la parroquia de Sant Feliu de Cabrera de Mar.

15. GUDIOL, Josep; ALCOLEA I BLANCH, Santiago: *Pintura gòtica catalana*.- Ed. Polígrafa.- Barcelona, 1986.- p. 132-136.

convento de Santa Clara (Vic, 1415) pintó a este santo con la Virgen, plasmándolo en una posición similar al que se encuentra en Sant Llorenç de Morunys, aunque el primero lleva un escudo y el segundo no. En cuanto al personaje de san Juan Bautista, también lo reprodujo en un bancal para el retablo de santa Úrsula (Cardona) y en un retablo dedicado al Espíritu Santo para la Seo de Manresa en el episodio correspondiente al bautismo de Jesús. En el bautismo mencionado ubicado en Cardona hay cuatro ángeles, dos de los cuales, situados en un plano más cercano, aguantan las toallas, del mismo modo que en el de Sant Llorenç de Morunys; aunque difiere la postura de los brazos de Jesús y su inmersión de medio cuerpo en las aguas del río Jordán, al igual que la de san Juan, el cual con la mano alzada sostiene un jarrón; además, cabe mencionar que, en comparación, las figuras de los Borrassà son menos esbeltas. Existe además un retablo dedicado íntegramente a san Juan (1424) que se conserva en el Museo de las Artes Decorativas de París e incluye: su nacimiento, la predicación en el desierto, el bautismo de Cristo, la degollación de Juan y un calvario¹⁶. En esta obra, a pesar de que se observa que no ha sido realizada por la misma persona y no son exactas las figuras, si la comparamos con el retablo de Sant Llorenç y la analizamos detenidamente, podemos ver unos rasgos constantes. En primer lugar, san Juan bautista, situado en la parte principal, lleva un vestuario y presenta unos gestos totalmente distintos, pero conserva su atributo identificativo: “El Agnus Dei”. En las demás escenas: 1) en el nacimiento, las figuras, su distribución y la orientación de la cama es semejante; 2) en el bautismo de Cristo, a pesar de que sólo hay tres ángeles dos de ellos sujetan de modo similar toallas, la posición del bautista se parece y Jesús difiere en su orientación de frente y en la adopción de una postura de los brazos abiertos; 3) en la degollación del bautista, la disposición de los personajes es parecida, pero sus dimensiones son mayores. En cambio, en la parte inferior o predela, en la zona central se ha situado el Ecce Homo casi en la misma actitud. La escena del calvario, que se encuentra en la parte central superior; es de menor complejidad, pues no hay tantas figuras, ni soldados, sólo la Virgen, las Marías y san Juan. Asimismo, existe una obra atribuida a Honorat Borrassà y Joan Antigó: el retablo de san Juan Bautista (1445-53) realizado para la iglesia de Santa María de Puigcerdá (y en la actualidad en el Museo Nacional de Arte de Cataluña) donde san Juan va vestido con pieles, como un ermitaño y debajo del cordero se ha situado un libro. Las figuras incluyen un mayor realismo, pero el modo de trabajar el fondo dorado es muy similar al empleado en Sant Llorenç.

En definitiva, esto nos permite demostrar que se daban notables influencias en cuanto al modo de resolver los temas en los aspectos de distribución de los objetos

16. SANPERE I MIQUEL, S. : *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*.- Tipografía l’Avenç.- Barcelona, 1906.- Vol. I: p. 106-172.

y personas. Los autores se inspiraban y plasmaban elementos percibidos en las pinturas de sus precursores y en las Escrituras Sagradas. Los artistas sabían qué objetos y detalles debía mantener una figura para ser reconocida y cuáles podían variar según su criterio. En muchos casos la adopción de la tendencia pictórica de una escuela u otra, condicionaba el conjunto de la obra; a pesar de que cada pieza artística conservaba su carácter individual. Un mismo autor copiaba partes de otras obras suyas llevadas a cabo con anterioridad.

Otros artistas catalanes, del mismo periodo, como Bernat Despuig, por citar alguno, representó a san Juan y Jaume Cabrera o Jaume Huguet a san Miguel; existen entre éstos últimos y los demás autores mencionados, más similitudes, que con las piezas elaboradas por autores residentes en otras zonas geográficas (Blasco de Grañén, Juan de la Abadía “el viejo”, Miquel Ximénez, etc.. del territorio aragonés), pues tenían otro modo de resolver las escenas, en lo que a ubicación de elementos se refiere. El san Miguel de Jaume Huguet (retablo de los Revendedores, en la capilla de San Miguel y san Esteban de la iglesia del Pi de Barcelona) mata el diablo y no el dragón, como el de Blasco Grañén, pero aumentan las diferencias formales en este último en relación a las pinturas sobre tabla catalanas.

4.- TRAYECTORIA DEL RETABLO DURANTE EL ÚLTIMO PERÍODO

A pesar de que ya había sido estudiada esta pintura a principios de siglo, y el Archivo Mas de Barcelona contaba con una serie de clichés fotográficos, realizados en 1921, sobre varias partes de la obra y una de las fotografías nos daba una visión de su conjunto, el retablo desapareció el año 1936 de la parroquia de Sant Llorenç de Morunys y permaneció durante mucho tiempo en paradero desconocido. Se ha conservado una primera carta del 23 de octubre del 36 recibida en la localidad, en la cual se mencionaba la necesidad de entregar una serie de objetos artísticos de valor a las autoridades y se tachaba la donación del retablo. Éste tenía que haber sido traspasado a Lluís Roviralta el 29 de octubre del mismo año, según una orden expuesta en una carta posterior, del 26 del mismo mes, guardada en el Archivo Histórico de Manresa¹⁷. El manresano Lluís Roviralta, era el encargado escogido por la Generalitat de Catalunya para la protección de esta pieza, pues dirigía el comité de Conservación de Edificios Públicos y Patrimonio Artístico, pero a él nunca le llegó la misma, ni tampoco se guardó en el depósito ubicado en el edificio de “La santa Cova” de Manresa, previsto para albergar los bienes procedentes de la localidad de Sant Llorenç y de otras poblaciones; por consiguiente probablemente se quedó en

17. PAZ, Susana: *Més misteri al retaule de Sant Llorenç*.- “Regió 7” (Manresa), 14 agosto 1996.- p. 25.

la comarca del Solsonés o en la misma ciudad de Manresa. Tampoco formó parte del inventario presentado a la Generalitat en 1938, cuando se registró todo el patrimonio albergado en Manresa, en el que constaban varias piezas procedentes de Sant Llorenç: entre ellas una tabla gótica pintada también del siglo XV, dos sepulcros góticos de piedra, una capa pluvial del siglo XVI, y un retablo gótico del siglo XV perteneciente al vecino pueblo de La Coma.

El historiador Manuel Riu, que desde su infancia se ha hallado vinculado a la localidad de Sant Llorenç, donde ha ido a veranear durante muchos años, fue a Manresa el año 1946 en busca de más información sobre el paradero del retablo. Muchas personas de Sant Llorenç creían que esta pieza debía encontrarse en la capital del Bages y todos juntos, con el papel que incluía el inventario de petición del año 36 se dirigieron al Museo Comarcal de Manresa, donde no consiguieron ninguna noticia. Aunque tras la guerra civil, esta población del Solsonés pudo recuperar algunos de los bienes incautados, como el retablo del Santo Espíritu atribuido a Lluís Borrassà, y el de la capilla de la Pietat de Francesc Solibes de Banyoles. De otros objetos todavía en la actualidad se continúa desconociendo su paradero, como: el retablo de Santa Magdalena de les Tregines (del siglo XV) situado en la ermita de este nombre y el cuadro de las indulgencias del Santo Cristo resucitado, con textos en gótico¹⁸, que albergaba la iglesia parroquial de Sant Llorenç.

Lo cierto es que el retablo de san Miguel y san Juan Bautista fue guardado por algún particular, sin ser depositado con los demás bienes; pero, según consta en un documento posterior, salió de Manresa el 13 de mayo de 1938, con el número de registro 1.350, cuando fue entregado a Manuel Coronado Naranjo, representante del Conseller de Cultura de la Generalitat. El señor Lluís Rubiralta, de Manresa, asistió junto con Anselm Corrons, Josep Colominas y Ángel Llobet a la cesión, que fue hecha en nombre del Consell Municipal de Manresa por el señor Josep Corbella Sunye, alcalde y el señor Arpa Conseller de Cultura (de ERC)¹⁹.

El retablo reapareció, de modo sorprendente, en Solsona el mes de julio de 1996 y fue entregado bajo secreto de confesión a Joaquim Calderer director del Museo Diocesano Comarcal de Solsona, para que fuera devuelto a la iglesia de Sant Llorenç de Morunys²⁰. Apareció desmontado en varias piezas y se cree que estuvo tapado durante más de 60 años con papel encolado para protegerlo. En un primer momento, tras su recuperación, solo se destaparon, mediante una plancha de vapor,

18. CAMPS, Gemma: *Apunts d'una expedició frustrada*.- "Regió 7" (Manresa), 20 agosto 1996.- p.24.

19. ALLEPUZ QUEROL, Julio: *El retablo de Sant Llorenç*.- "La Vanguardia" (Barcelona), 23 agosto 1996.- p. 10.

20. La Hoja Parroquial de Sant Llorenç de Morunys del 28 de julio de 1996 reproduce la carta escrita por el director del Museo Diocesano Comarcal de Solsona al rector Mn. Lluís Grifell (de la parroquia de Sant Llorenç).

dos fragmentos de la parte central²¹ que se correspondían con los rostros de los santos: san Miguel y san Juan. El retablo, antes de ser instalado de nuevo en la iglesia, fue trasladado al Servei de Restauració de Bens Mobles de la Generalitat donde pudo ser restaurado. Según su responsable Joaquim Xarrié, cuando se obtuvo de nuevo la pieza, ésta se encontraba en bastante buen estado de conservación²² y el papel encolado parecía el mismo que había empleado el famoso anticuario Bardollet para la pintura de la iglesia pirenaica de Sort, aunque esta afirmación era sólo una conjetura²³.

Finalmente, el 22 de abril de 1998, tras el período de restauración, llegó la pintura custodiada por dos mossos d'esquadra a la iglesia de Sant Llorenç de Morunys. El equipo técnico de Sant Cugat fue a montar la obra, el día 26 del mismo mes, sobre el tablero de madera dispuesto en la cabecera del templo románico, en el ábside de la izquierda donde estuvo antes el Altar del Roser, junto al lado de la epístola del altar mayor.

5.- EL PROCESO DE RESTAURACIÓN

El retablo se ocultaba tras una capa de papel de embalar humedecida con cola de cartílagos y miel. La pintura se habría perdido en varios años, porque este tipo de material en poco tiempo se hubiera solidificado²⁴.

Durante el proceso de restauración la pieza fue expuesta en la muestra "Catalunya restaura" realizada en la Pia Almoina de Barcelona (12 de febrero al 7 de abril de 1997). Para el acontecimiento se editó un folleto en el cual constaba esta obra, pero de hecho sólo se podían ver de ella las tres partes centrales. La sección izquierda se hallaba todavía intacta y en la zona derecha se había extraído el papel, pero quedaba la tarea de recuperación; otros fragmentos necesitaban todavía una limpieza a fondo.

La pintura sobre madera finalmente pudo ser recuperada, pues se fue estirando la capa pictórica con un lápiz de vapor. El papel efectivamente era muy similar al de la iglesia de Sort, pero su composición no era idéntica. La humedad había deteriorado algunas zonas de la pintura y del dorado, había provocado el cliveteado y

21. FORN, Marta: *Devuelto un retablo bajo secreto de confesión*.- "La Vanguardia" (Barcelona), 12 agosto 1996.- p. 29.

- PAZ, Susana: *El retaule de Sant Llorenç, tal com és*.- "Regió 7" (Manresa), 17 agosto 1996.- p. 23.

22. CASTRO, Joan: *El retaule misteriós*.- "Regió 7" (Manresa), 17 agosto 1996.- s.n.p.

23. ESPADA, Arcadi: *Un secreto como Dios manda*.- "El País" (Barcelona), 18 agosto 1996.- p. 7.

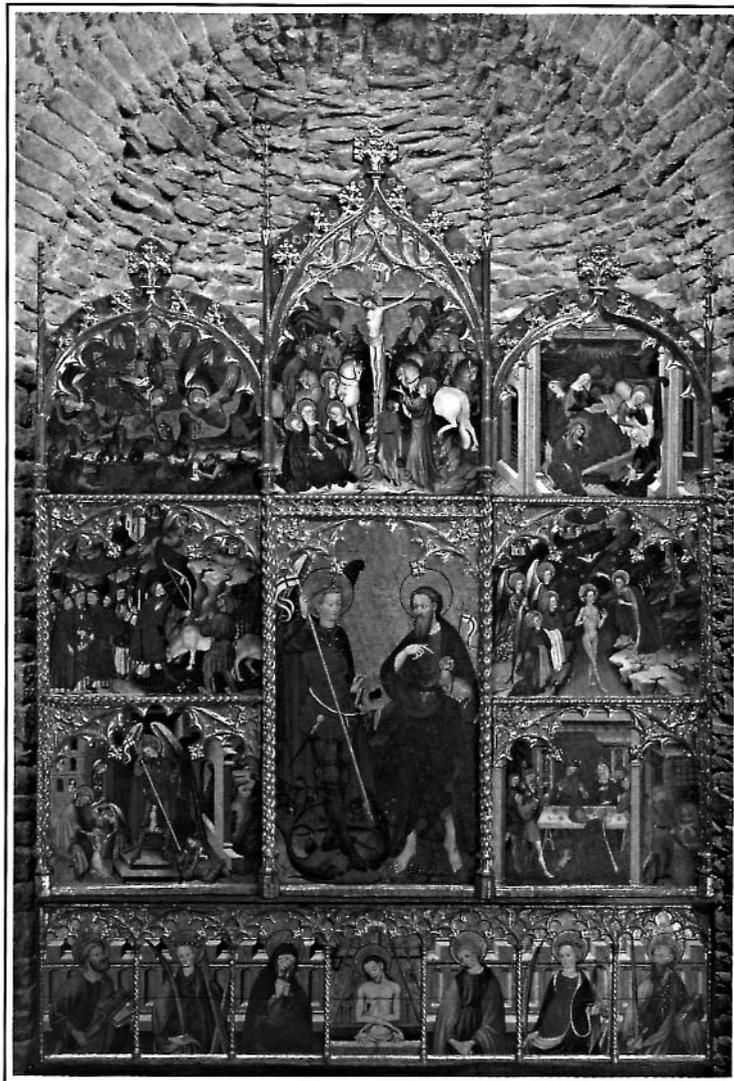
24. MASSOT, Dolors: *La Pia Almoina abre su quinta exposición, "Cataluña Restaura" con ochenta obras*.- "ABC Cataluña" (Madrid), 13 febrero 1997.- p. XI.

el desprendimiento de algunas capas. También se habían oxidado los barnices²⁵. Tras los sucesivos retoques llevados a cabo por un equipo de siete personas del Centro de Restauración de Bienes Muebles de la Generalitat de Sant Cugat, durante dos años, éste fue expuesto en el Monasterio de la misma población de Sant Cugat²⁶ y se confirmó su gran valor y calidad. Los restauradores procuraron en todo momento ser fieles a la obra original, de gran colorido.

Obviamente quedan todavía muchos aspectos por confirmar sobre la autoría. Tal vez conociéndose exactamente la composición de los barnices y colores empleados en esta obra podría precisarse más la fecha en que fue efectuada, y comparándola con otras pinturas de los artistas a los cuales se les atribuye, podrían llegar a afirmarse con certeza algunos datos sobre su creador. El vacío documental dificulta esta tarea, pues a pesar de que pueda apreciarse una similitud estilística con un autor, siempre cabe la posibilidad de que la pieza hubiera sido ejecutada por un discípulo, colaborador o seguidor suyo. A lo cual hay que añadir que en ciertas ocasiones, un mismo artista puede variar su estilo en un momento determinado de su trayectoria profesional, por consiguiente se le atribuyen obras que mantienen un carácter distinto, lo cual no presenta ningún problema si existe un conjunto documental que lo certifique, pero puede llevar a confusión si se afirman como seguras atribuciones que no han podido ser demostradas de algún modo.

25. "El Piteu informatiu" (Sant Llorenç), núm. 194 (junio 1997), p. 5-6.

26. BERBERÍA, Nuria: *Sant Llorenç recupera el retaule gòtic desaparegut l'any 1936*.- "El Periódico" (Barcelona), 25 de marzo 1998.- p. 30.



Retablo de San Miguel Arcángel y San Juan Bautista de Sant Llorenç de Morunys (siglo XV)



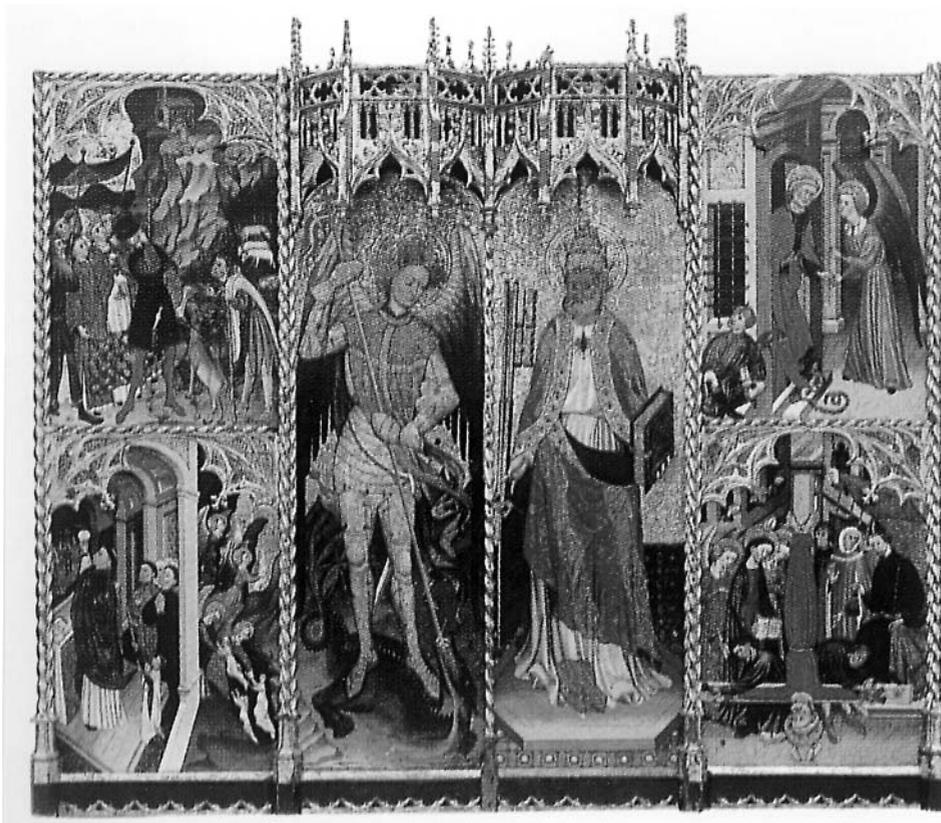
Detalle de la parte central del retablo de San Miguel y San Juan Baustista de Sant Llorenç de Morunys.



Retablo de San Miguel Arcángel y San Juan Bautista de Sant Llorenç de Morunys: escena de la caída de los demonios.



Retablo de San Miguel Arcángel y San Juan Bautista de Sant Llorenç de Morunys: Escena del nacimiento de San Juan Bautista.



Retablo atribuido a Jaume Cirera y Bernat Despuig: San Miguel y San Juan (Seu d'Urgell).



Retablo atribuido al taller de Joan Antigó y Honorat de Borrassà: San Juan Bautista y San Esteban