

Lluc Borrassà

Plany sobre el cos de Crist mort

Entre 1428 i 1433

Tremp damunt taula
235 x 156 cm
Museu Municipal de Pollença
Procedent de l'església del Roser Vell
de Pollença

BIBLIOGRAFIA

Descendimiento 1885; Catálogo 1888, núm. 30; C. R. Post IV, p. 622; J. Gudiol i Ricart 1953, p. 80 i 119, fig. 179; J. Ainaud de Lasarte 1959, p. 14; J. Ainaud de Lasarte 1964, p. 53; G. Llompert 1977-1980, I, p. 83, II, fig. 79 i III, p. 98-99, núm. 79; N. de Dalmasas, A. J. Pitarch 1984, p. 214; J. Gudiol i Ricard, S. Alcolea i Blanch 1987, p. 86, fig. 406; G. Llompert 1987, p. 30, fig. 54; J. Ainaud de Lasarte 1990, p. 73; R. Alcoy 1994, p. 332, núm. 21, fig. 12; J. Sureda 1994, p. 62; G. Llompert 1996, I, p. 284, fig. p. 285; F. Ruiz i Quesada 1996 (a); F. Ruiz i Quesada 1996 (b); F. Ruiz i Quesada 1998.

La pintura del Plany de Pollença mostra la imatge de Crist sobre un lleuger sudari, el qual és sostingut delicadament per Josep d'Arimatea i Nicodem, situats als extrems de la composició. Maria, lleugerament desplaçada a la dreta de l'eix central que marca la creu, sosté amb les cames el cos inert del seu Fill. Sant Joan, trist per la consumació de la mort, acaricia amb tendresa el cap del seu Mestre i l'empara amb els genolls. En un tercer pla de la composició, s'hi representen les santes dones, Maria Salomé i Maria Cleofàs, a l'esquerra, i Maria Magdalena, a la dreta. En la part superior del Plany s'inclou la figura de la creu, coronada pel *titulus triumphalis* -INRI-, la Santa Faç, la túnica, els daus, la lluna i el sol que

van presenciar l'esdeveniment, la columna de la flagel·lació amb les cordes, la trompeta amb la banderola de l'SPQR, la llança, les vergues de bou, la canya amb l'esponja, l'escala i el *perizonium*. A la part baixa de la narrativa del drama, hi ha un banc on l'artista va disposar la resta dels instruments de la Passió. Les tenalles, els claus, el martell, les mans injurioses, la bossa de Judes i el recipient amb vinagre.

Igual que la sort del seu autor, Lluc Borrassà, la fortuna de la taula no ha estat del tot bona, ja que evidencia la intervenció de més d'una restauració infeliç. D'altra banda, les condicions del pacte artístic no devien ser gaire esplèndides, ja que ens trobem davant un tipus de pintura més interessada per l'efecte cromàtic que per la qualitat dels colors. Aquesta incidència, més la repercussió de les restauracions esmentades, ha motivat que els colors de la composició del Plany semblin desmaiats i que el vestit vermell intens de santa Magdalena sigui ara rosaci. Una prova que mostra l'economia de recursos que va envoltar l'encàrrec és la utilització de blau d'Alemanya com a fons de la narrativa. Aquest pigment no s'usava gairebé mai en l'escenificació de les imatges sinó que s'emprava or i blau d'Acre, un colorant preciós que s'obtenia a partir del lapislàtzuli. A més, no hi ha cap senyal del marc que devia envoltar la pintura, raó per la qual sospitem que no el va arribar a tenir.

Tanmateix, l'organització compositiva de l'obra mostra un bon emplaçament de les imatges i una tècnica ràpida, però molt precisa, que avalen la qualitat artística de Lluc. Aquests resultats justifiquen els motius pels quals Lluís Borrassà va voler tenir l'esclau al seu costat i el va perseguir en diverses ocasions, com a conseqüència de les seves fugides.

La pintura del Plany de Pollença ha estat atribuïda per diversos investigadors a Lluc Borrassà. N'és la causa el parentiu que manté amb els postulats pictòrics que emanen de la taula en què es representa el Plany sobre el cos de Crist mort, custodiada a la catedral de Manresa, la qual va formar part del retaule de Sant Antoni d'aquest temple, contractat a Lluís Borrassà l'any 1410. En aquest sentit, cal destacar, a més de l'agermanament figuratiu que hi ha entre ambdues composicions, la repetició del gest de la Mare de Déu de la pintura mallorquina quan, acuradament, s'apropa a la cara la mà sense vida del seu Fill. L'actitud i les mans de Maria mostren un clixé pràcticament idèntic al que es pot advertir a la taula de Manresa. És evident que l'autor coneixia molt bé l'obra feta pel seu antic amo, si bé, en aquesta ocasió, va poder pintar la imatge sense cap imposició. És per aquesta raó, per la manca de la repetició mimètica de les característiques formals de la producció borrassiana, que alguns estudiosos han estat reticents a l'hora d'atribuir la pintura a Lluc Borrassà.





Lluís Borrassà. Retaule de Sant Antoni de Manresa. Plany sobre el cos de Crist mort



Lluís Borrassà. Retaule de Sant Antoni de Manresa. Plany sobre el cos de Crist mort (detall)



Lluís Borrassà. Retaule de Sant Antoni de Manresa. Plany sobre el cos de Crist mort (detall)

S'han conservat diverses pintures catalanes en què es representa l'escena del Plany. La primera, ja feta el 1351, mostra fins a quin punt la iconografia d'aquesta imatge ja estava fixada a Catalunya en dates tan primerenques.¹ L'any 1400, el capítol de la catedral de Vic va encarregar a Jaume Cabrera una taula en què s'havia de representar Jesús «devallat de la creu» similar a la que ja havia fet per a l'església de Montision. Pocs anys més tard, el 1406, aquest mateix pintor va representar la mateixa imatge al centre de la predel·la del retaule de Sant Nicolau destinat a la catedral de Manresa, la qual, per l'esquema pictòric que palesa, ha servit per poder atribuir a la seva mà un Plany que prové de Torroella de Montgrí, actualment conservat al Museu d'Art de Girona.² Entre les composicions més reeixides, a més de la que va fer Borrassà per a la seu de Manresa, cal destacar els planys conservats al MNAC i al museu de la catedral de Girona, ambdós acostats a Joan Mates.³ Amb relació a Mallorca, destaquem el Plany que s'inclou en la narrativa del retaule de Santa Magdalena, conservat al convent de la Magdalena de Palma, i el que forma part d'una predel·la feta per Gabriel Mòger, fins ara atribuïda als pintors López, tots dos força distanciat del de

Pollença.⁴

En l'apropament a la imatge artística de Lluís Borrassà, una part de la singularitat del Plany de Pollença neix per la procedència mallorquina de la taula i pels postulats pictòrics prou evidents d'arrel borrasiana que mostra, els quals fan verssemblant que l'antic esclau fos l'autor de la peça. D'acord amb els resultats d'una investigació que hem dut a terme recentment, el Plany que ara comentem és la darrera obra d'un catàleg que nosaltres creiem que es va iniciar en el retaule de Santa Maria de Copons de la col·lecció Montortal, contractat per Lluís Borrassà, l'any 1402.⁵

Amb relació a l'acarament de la composició mallorquina i el retaule de Copons -que cal destacar que presenta repintades importants- apreciem tractaments pictòrics similars, que tenen molt a veure amb una tècnica de pinzellada ràpida i àmplia que dona prioritat al color per sobre del dibuix, amb figures suaus i gesticulacions delicades, que conviuen amb altres dotades d'un caràcter molt més fort. Aquestes imatges evidencien el caràcter de Lluís Borrassà i d'altres membres del seu taller, especialment el de Bernat Despuig. Els cossos primis són tractats amb una gracilitat característica que agermana algunes de les imatges de la predel·la amb la Maria Magdalena del Plany mallorquí. La presència de la Mare de Déu de la Misericòrdia al retaule de Copons i els punts de contacte que aquesta composició manté amb la producció pictòrica mallorquina, d'una banda, i l'adscripció d'un Lluís Borrassà de vint-i-set anys a l'obra del mestre gironí, de l'altra, és una incidència que no ens pot passar desapercebuda quan tractem d'identificar la mà de

l'autor del moble de la col·lecció Montortal. En la tasca difícil que suposa l'aïllament de la personalitat pictòrica de Lluc entre l'ampli catàleg d'obres assignat al seu mestre, és important saber que l'esclau va ser comprat a Mallorca i que hi va retornar, el 1428, poc després de la mort de Lluís Borrassà.⁶ Anys més tard, el 1434, consta que Lluc Borrassà va morir a Sóller.⁷

La valoració econòmica de la producció de Lluís Borrassà ha evidenciat la manera de funcionar del taller i també les diverses modalitats de contractació del pintor gironí. Aquest apropament permet poder entendre millor algunes obres inscrites en la producció borrasiana, les quals, tot i que són pintures documentades, no s'adiuen amb la producció més genuïna del mestre gironí. En aquest sentit, el fet que el preu del retaule de Copons sigui sensiblement inferior al de la resta de conjunts analitzats ratifica, en aquesta ocasió des del punt de vista econòmic, que el moble no el va fer Borrassà, sinó que en realitat va ser realitzat per un membre destacat del seu obrador. A més del Plany de Pollença, a partir del moble de Copons creiem que la pintura de Lluc Borrassà es pot advertir en algunes parts dels retaules de Sant Joan Baptista, conservat al Musée des Arts Décoratifs de París, i de Sant Miquel de Cruïlles, custodiat al Museu d'Art de Girona, a la taula de Sant Esteve de Palautordera i al moble de la catedral d'Anvers.

A partir de l'anàlisi estilística de la producció borrasiana es poden apreciar diversos esquemes figuratius, tant des del punt de vista pictòric com del que afecta més a la composició de la imatge, entre els quals sobresurt un

grup de peces de procedència gironina. Aquestes pintures, incloses per Gudiol dins el catàleg de Lluís Borrassà, destaquen perquè palesen una concepció de l'art borrasianà força original en què l'autor s'apropa, però alhora es distancia de manera brillant, d'allò que considerem més genuï del mestre actiu a Barcelona. Segons Gudiol, l'autor d'aquestes taules apareix per primera vegada al Calvari del retaule de Terrassa i l'acaba de visualitzar al Plany sobre el cos de Crist mort de Pollença.⁸ Pel que fa a aquesta proposta, no estem d'acord amb l'estudiós a l'hora de relacionar la taula mallorquina amb la resta de pintures, principalment amb les d'origen gironí, les quals mostren la mà d'un altre artista proper al taller dels Borrassà de Girona.⁹

FRANCESC RUIZ I QUESADA

1 Ens referim al Plany de la catedral de Tortosa, vegeu J. GUDIOL I RICART, S. ALCOLEA I BLANCH, 1987, p. 64, fig. 296. A propòsit d'aquesta temàtica, cal tenir present el nombre abundant de conjunts escultòrics del tres-cents que escenifiquen aquest episodi i els punts de contacte entre la pintura i la imatgeria, vegeu J. BRACONS, 1987, p. 137-145.

2 Vegeu YARZA, 1993, p. 49-61, fig. p. 47 i 61 i J. GUDIOL I RICART, S. ALCOLEA I BLANCH, 1987, p. 95, fig. 451 i 455.

3 Vegeu R. ALCOY, M. M. MIRET, 1998, p. 58-59 i 158-162. En relació amb el que es conserva al museu de la catedral de Girona, Gudiol i Alcolea l'inscriuen en l'obra atribuïda a Jaume Cabrera, vegeu J. GUDIOL I RICART, S. ALCOLEA I BLANCH, 1987, p. 95, fig. 453.

4 Vegeu F. RUIZ I QUESADA, 1997 (b), p. 113 i 114, núm. 2.

5 Vegeu F. RUIZ I QUESADA, 1998.

6 Gabriel Llompart ha descobert una referència d'arxiu que situa Lluc Borrassà a

Palma, l'any 1428. Vegeu G. LLOMPART, 1998, doc. 87.

7 Per a l'estada de Lluc Borrassà a Mallorca entre els anys 1428 i 1434, vegeu el text introductori de pintura d'aquest catàleg.

8 Vegeu J. GUDIOL I RICART, 1953, p. 89.

9 Les taules en qüestió, en què nosaltres no encloem la disputa de sant Pere Màrtir amb els heretges, representen les escenes del Calvari, de l'empresonament, de Jesús davant Pilat i de la flagel·lació. A partir d'aquestes imatges, es pot observar fàcilment un cànon allargat i un moviment de les figures, com també un repertori de fisonomies que no estem acostumats a veure en la producció adscrita a Lluís Borrassà. L'anònim imprimeix una vaporositat formal que omple el volum dels personatges que integren l'escena de la composició pictòrica. Caràcter i gracilitat, alhora que enginy resolutiu, són les particularitats que defineixen el paradigma d'una pintura suau, però alhora capaç de resoldre alguns dels expressionismes més atraients del període borrasianà. La relació del cànon figuratiu d'aquestes composicions amb algunes obres del Rosselló —recordem en aquest sentit el Calvari d'un retaule probablement dedicat a sant Andreu, conservat actualment a l'Öffentliche Kunstsammlung de Basilea— i els deutes que la primera producció de Joan Anticó manté amb les quatre pintures fomenten l'origen gironí de les taules més enllà del possible camp d'irradiació del més genuï Lluís Borrassà i en potencien l'adscripció al taller de Francesc Borrassà. Per a la relació de les quatre pintures amb el taller de Francesc Borrassà, vegeu F. RUIZ I QUESADA, 1997, p. 71. Quant al Calvari rossellonès, vegeu J. GUDIOL I RICART, S. ALCOLEA I BLANCH, 1987, fig. 621.