

EL MESTRE DE CANILLO (petita síntesi)



Taula de l'Epifania (Govern d'Andorra)
(Fotografia: Ministeri de Desenvolupament Econòmic, Turisme, Cultura i Universitats)

No és possible dissenyar la biografia d'un pintor encara anònim. No hi ha dades sobre ell ni sobre les obres que sortiren de les seves mans. Per tant, la "biografia" d'aquest pintor no deixa de ser sinó una aproximació des de diversos angles, des de diverses circumstàncies col·laterals, que es pot mantenir mentre encara sigui anònim, però que deixarà de servir quan se sàpiga qui fou, per bé que algunes consideracions sobre la seva obra continuaran tenint valor.

Fa cinquanta anys va ser Chandler Rathfon Post qui, el 1958, va donar el nom de "Mestre de Canillo" a l'autor d'una sèrie de retaules que es trobaven per Catalunya, Aragó i Andorra, i que tenien el denominador comú de pertànyer a una cultura artística amb alguns elements derivats de la tradició pictòrica de final del segle xv i principi del xvi, i d'altres relacio-

nats amb la pintura italiana que, a Catalunya, havia fet aparició la segona dècada del mil cinc-cents. Diego Angulo, el 1944, ja havia referenciat i agrupat algunes obres d'aquest conjunt i, en funció de les taules conegudes per fotografia de l'antic retaule de Caldes de Malavella, va batejar el seu autor amb el nom de "Maestro de Caldas". L'aportació de Post va ser més àmplia i profunda que la d'Angulo, i l'historiador nord-americà es va adonar que les obres que millor definien el seu autor eren els dos retaules de les valls d'Andorra, el de Sant Miquel de Prats i el de Sant Joan de Caselles, i en funció d'aquestes dues pintures féu la seva proposta de "Mestre de Canillo", acceptada fins avui i fins que hi hagi una identificació documental de l'autor de totes aquestes obres, que són les que segueixen:

- Retaule de Sant Pere de Vilanova d'Éssera, prop de Benasc.
- Retaule de Santa Margarida de Lasquarri (destruït el 1936).
- Les sis taules del retaule de la vida de la Verge de Caldes de Malavella. Post afirma que aquestes taules es van salvar el 1936, però no n'ha quedat cap rastre.

A més, Post indica la seqüència del Mestre de Canillo, sobre la base de dos possibles seguidors. En primer lloc, el denominat "Mestre de Saneja" amb dues obres:

- Retaule de Sant Vicenç de Saneja.
- Retaule de Sant Romà de les Bons, a prop d'Encamp (Andorra).
- Retaule de Vallcebolera.

En segon lloc situa l'escola del Mestre de Canillo:

- Retaule de Sant Jaume de Naüja.
- Taules de l'Epifania i de la Decapitació del Baptista de Barruera.

PROBABLEMENT ES TRACTA
D'UN MESTRE AMB CRONOLOGIA
MÉS TARDANA DE LA QUE FINS ARA
HA ESTAT PROPOSADA, DECANTADA
CAP A MITJAN SEGLE XVI

Al marge de les distàncies que hi ha entre algunes d'aquestes obres pel que fa a la qualitat i la diferència de mans i de models, sobretot entre les dels suposats continuadors, el cert és que Post va donar entitat a tot un grup de pintures de les valls dels Pirineus que, d'aquesta manera, s'integraven, segons el seu criteri, en el conjunt de la pintura catalana de la primera meitat del segle XVI, sortides de les mans d'un pintor que havia treballat des de Caldes de Malavella fins a l'Éssera i fins a les valls d'Andorra.



Taula de la Nativitat (Govern d'Andorra)
(Fotografia: Ministeri de Desenvolupament Econòmic, Turisme, Cultura i Universitats)

Els intents d'identificar el Mestre de Canillo (així ho feu Post) amb alguns pintors, actius també a Canillo, a les dues primeres dècades del segle XVI, no passen de ser altra cosa que propostes interessants però sense demostrar, almenys fins avui. Sembla que ni Joan Llobet, vinculat a un retaule de Sant Cerni a Canillo, ni Pere Alegret, pintor de Cervera (la Segarra), que, el 1519, en un contracte apareix esmentat "de Canillo", tinguin res a veure amb el mestre anònim. Només quan s'estudiïn els protocols notarials de les valls d'Andorra és possible que aparegui documentat l'autor de totes aquestes pintures, o que la identificació a partir d'una obra permeti atribuir-li la resta del conjunt. Probablement es tracta d'un mestre amb una cronologia més tardana de la que fins ara ha estat proposada, decantada cap a mitjan segle XVI, amb prolongacions durant el tercer quart.

Els darrers anys hem assistit a la descoberta de noves pintures del Mestre de Canillo que, abans, mai no havien estat catalogades. És el cas d'una taula que il·lustra una història de Sant Silvestre (Jerez de la Frontera, col·lecció Joaquín Rivero), i dues taules amb les escenes de la Nativitat i l'Epifania (Govern d'Andorra) que en completen les ja conegudes i que, a més, a més de les de Caldes de Malavella, suposen recuperar algunes de les millors composicions del pintor, que coneixem, també, per la taula de la Decapitació del Baptista (Barcelona, col·lecció particular). Totes permeten entendre els paràmetres de la cultura artística d'aquest mestre, a mig camí entre la cultura germànica i la cultura italiana, a les quals tingué accés per mitjà de l'estampa.

El Mestre de Canillo era capaç de treballar un repertori ampli d'arguments, que no només pertanyien a la temàtica comuna i més emprada, com els cicles de la vida de la Verge o dels Goigs, o de la Passió de Crist, sinó que d'acord amb les necessitats de la destinació dels retaules, "inventa" (és a dir, troba recursos) les escenes adients, àdhuc difícils de trobar en altres llocs, com, per exemple, la curació d'Aquilí del Retaule de Sant Miquel del Prats, les tres escenes apocalíptiques identificades del *Retaule de Sant Joan de Caselles*, les històries de Santa Margarida del desaparegut Retaule de Lasquarri, i la història de Sant Silvestre i el drac de la cova del Capitoli, sense comptar les que "deixa en herència" a algun seguidor o col·laborador, com les històries del cos principal del Retaule de Sant Pere de Vilanova d'Éssera, tot i que en aquesta obra el seu autor va confondre la tipologia tradicional de Sant Pau amb la de Sant Pere a l'escena de la decapitació del primer.

Aquesta varietat de recursos per poder fer front als encàrrecs s'ha d'entendre des del coneixement que el mestre tenia dels gravats contemporanis procedents, sobretot, de Roma i Venècia, i de Nuremberg. També és indicadora de l'especificitat d'algunes temàtiques, triada pels mentors dels retaules, que tenien un coneixement exacte de la iconografia que s'havia de representar a partir de la literatura hagiogràfica.

D'Itàlia cal tenir en consideració tota la seqüència de Marcantonio Raimondi, Perino del Vaga i Gian Giacomo Caraglio, especialment del primer, però no gens menyspreable la del tercer per tota la "declamació" gestual que atorga a les seves figures agrupades en petits grups de sacra o profana *conversazione*, visible, manifestament, a les dues predelles dels retaules de Caselles i de Prats. És com si (encara que cronològicament hauria de ser a l'inrevés) l'estampa italiana que empra el Mestre de Canillo, més tardana que l'estampa alemanya, fos la base de la major part de les composicions i de les tipologies, i al seu damunt s'hi col·loquessin elements de procedència germànica de Dürer i d'altres mestres alemanys i flamencs, com Schongauer i Lucas van Leiden, segons que semblen indicar les dues predelles esmentades, en les quals tot el repertori tipològic és d'ascendència italiana menys la figura-rostre del Crist davant de Pilat i de l'escena del Prendiment, que tendeix, de forma puntual, cap a la Gran Passió de Dürer.

Per tant, hi ha una selecció de models que, en línies generals, es decanta per Itàlia, i que més específicament introdueix altres models germànics, vinculats als autors esmentats, com a les tres escenes apocalíptiques del Retaule de Sant Joan de Caselles en les quals s'endevina la dependència del mestre de Colmar. És com si l'escenografia italiana fos més adient, més plàcida i més fàcil que la densitat del gravat alemany, exemplificadora d'una densitat corporia, gestual i dispositiva, basada en el joc de figures, rostres i moviments... en tensió constant. En tot cas, és cert que el Mestre de Canillo tenia al seu abast els dos mons de l'estampa del seu temps, i que aquest fet, tan important o més que el de la seva possible participació-aprenentatge al taller de Pere Nunyes a Barcelona cap a la dècada de 1520-1530..., és el que atorga una personalitat diferent a la resta dels pintors contemporanis a les terres de la Selva, de l'Alt Urgell, de la Noguera i de les Valls d'Andorra, és a dir a les terres vinculades a les diòcesis de Girona i de la Seu d'Urgell, sobretot.

Al temps del Mestre de Canillo el món de l'estampa corria i, salvades les distàncies, fou una espècie d'Internet des de final segle xv i durant tot els segles posteriors, fins l'aparició de la fotografia. És per això que, més que no pas pels viatges d'estudi o d'aprenentatge dels pintors, les composicions italianes i alemanyes tenien tanta transcendència i a través d'aquest Mestre, encara anònim, van arribar a Sant Miquel de Prats i a Sant Joan de Caselles, i que aques-

tes dues obres, juntament amb les dues taules adquirides pel Govern d'Andorra, figuren entre les més representatives de la seva producció.

Antoni José i Pitarch

**Catedràtic d'Història de l'Art
Universitat de Barcelona**



Retaule de Sant Joan de Caselles. (Fotografia: Àlex Tena)