

URTX

RETAULE DE SANTA ANNA D'ANGLESOLA

Maria Roser Miarnau i Pomés

RETAULE DE SANTA ANNA D'ANGLESOLA

Maria Roser Miarnau i Pomés
Historiadora de l'art

Vista general del retaule

Al poble d'Anglesola, concretament a l'interior de la seva església dedicada a l'advocació de Sant Pau Narbonenc, hi trobem –entre tantes d'altres peces remarcables– el retaule de Santa Anna. D'aquesta obra d'art, fruit de la pintura cincentista, en sabem ben poques coses, ja que el material documental conservat ens és

pobre i insuficient al respecte. Les incògnites al voltant de l'autoria no seran fàcils de resoldre. Malgrat tot, se'ns planteja fer una primera aproximació a aquest retaule que, sense cap dubte, forma part del nostre patrimoni artístic eclesiàstic de l'Urgell, recentment inventariat com a una peça de pintura remarcable.

LA DOCUMENTACIÓ CONSERVADA AL VOLTANT DEL RETAULE DE SANTA ANNA D'ANGLESOLA

Per tal d'iniciar la primera presa de contacte amb el retaule de Santa Anna d'Anglesola ens remetrem a la documentació directa conservada. Només ens resten tres documents on aquest retaule és protagonista. Un primer document data del 8 de març de 1524, dia en el qual es va acordar la seva realització. Diu així:

“A 8 de mars de 1524 ses congregat devall de les voltes de pere Sunyer batlle per donar a pintar lo retaule de la gloriosa ma dona Sentana en lo qual quonsell foren los desous anomenats: Joseph Ripoll, Jaume Rialp jurats, Jaume Aspira, Franci Granell, Joseph Clarina, Bernat Sunyer, Bernat Llusá, Bernat Ratera, Antoni Rocamora, Antoni Font, Joseph Solsona, Inrick Pelat, Mestre Bajós, Pere Biscarri sabater, Antoni Oller. En lo qual consell foren de parer se pintás lo dit retaule é quen fos dat poder á tres ho quatre personatjes, so es, an Pere Sunyer batlle é an Joseph Figuerós, é an Franci Granell é an Bernat Llusà é que aquets quatre que negociessen ab lo dit pintor é los desus dits ab miser Menargues é si semble ben negociat, que en dit retaule no sia fet preu fins dit retaule sie fet á de ser judicat per dos mestres de cada part é te temps dit mestre de fer dit retaule un any, de pascua vinent han avant de lo que y ha bons capitols en poder de Bernat Sunyer notari de dita vila, dia y any desus dit”.¹



En aquest primer document constatem que el retaule de Santa Anna és una obra que va néixer de la voluntat dels poders públics del poble d'Anglesola. Per tant, no és una obra encarregada per un comitent² particular. A més a més, s'estableix quatre responsables municipals per tal de portar a terme les negociacions amb els pintors d'aquest retaule i es pacta que la suma que s'hagi de pagar pel treball dels pintors sigui establerta, un cop finalitzat el retaule, per una judicatura. Aquesta fórmula escollida per tal de pactar el preu de l'obra pictòrica és habitual entre la part creativa i la part compradora que pacten la intervenció d'un tercer personatge, sovint també pintor, qui estableix el preu aproximat de l'obra final.

Un segon document, on s'hi esmenta el retaule de Santa Anna, posa data final al cicle de creació d'aquesta peça artística. El dia 20 d'octubre de 1524 és el dia en què es dona per finalitzat el retaule i per tant s'inicia el procés de judicatura de la peça. Aquest tràmit s'encomana al fuster Josep de Troya per tal que viatgi a la ciutat de Tarragona per buscar els pintors encarregats d'avaluar l'obra final.

"A 20 de Octubre de 1524 fou aplegat consell particular á la porta de ls esglesia de ma Señora Santana y fou deslberat que anés mestre Joseph de Troya a Tarragona per fer venir un pintor per fer judicar lo retaule de la gloriosa Santana, que lo havien acabat los pintors é avies de judicar ab sacrament de un pintor per cada una de les parts."³

En aquest segon document s'inicia el procés per tancar legalment el cicle de compra d'aquest retaule. El mestre fuster Josep de Troya és l'encarregat d'anar a buscar a Tarragona el o els pintors en qui recaurà la responsabilitat de jutjar la qualitat artística del retaule. Aquest mestre fuster Josep de Troya sovint és citat com el mestre encarregat de realitzar tot l'apartat de montants del retaule de Santa Anna. Realment aquesta afirmació no és prou sòlida perquè en cap moment tenim constància o notícia directa de la seva participació com a fuster en la realització d'aquest retaule d'Anglesola. El seu nom és citat exclusivament com a l'encarregat d'anar a Tarragona, però no s'especifica si ell mateix forma part de l'equip de treball del retaule de Santa Anna.

No tenim suficients referències documentals com per atribuir cap autoria al retaule de Santa Anna. L'única informació que en podem destacar és l'esmena de la següent frase citada en el document datat del 20 d'octubre del 1524 on s'hi llegeix: "que lo havien acabat los pintors". D'aquí només en podem deduir parcialment la participació d'un grup de pin-

tors. Aquest grup de pintors podria ben bé ser un mestre pintor acompanyat pels seus aprenents i components del taller o també es podria tractar d'una associació de pintors amb els seus respectius tallers.

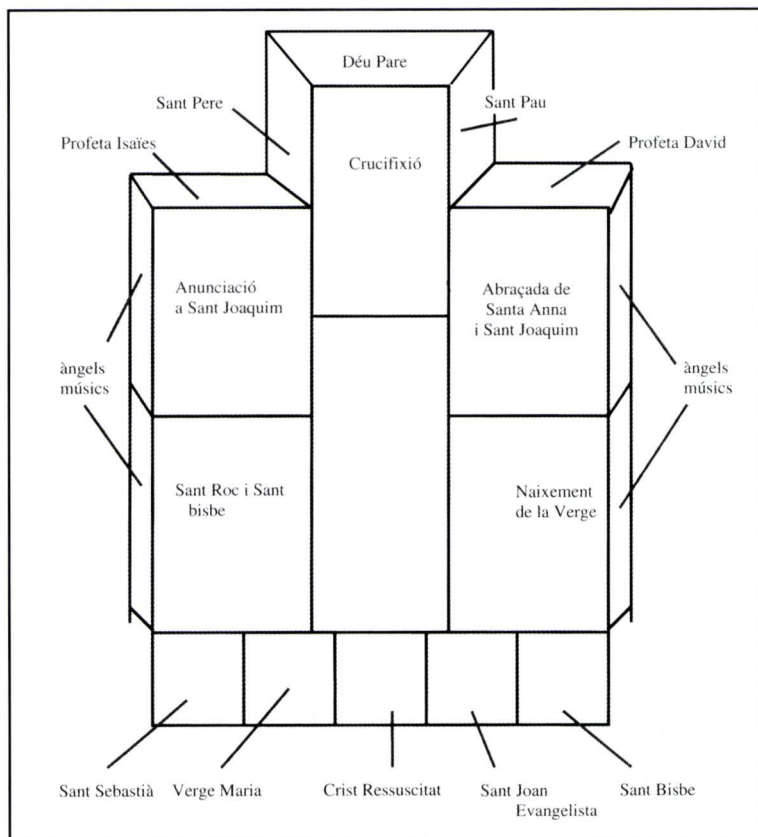
L'últim document que fa referència al retaule de Santa Anna data del 30 d'octubre de 1524 i en ell s'especifica la forma de pagament escollida pel comú d'Anglesola:

"A 30 d'octubre de 1524 fou tingut consell general en la esglesia de Sent Pau y en ell fou de parer perque eren vinguts per judicar lo retaule de madona Sentana que ho judicassent ab sacrament, per quant la vila ne fos mes descansada; é més foren de parer ques pagués que de la paga de dit retaule, é fou de parer que de la paga de dit retaule que quan fos judicat, de ahont se pagarie dit retaule, é fou de parer que es pagués de les sustancies de la vila, so es, dels blats de la talla, é que si dites sustancies no bastaren que en aquest cas que lansaren una talla ab que dits pintós sien pagats é que per lo retaule nos mallevés per ninguna manera".⁴

Aquestes són les tres úniques referències documentals conservades, on directament s'hi pot resseguir la realització del retaule de Santa Anna. Les úniques dades precises que n'obtenim de la revisió d'aquesta escassa documentació són els noms dels ciutadans d'Anglesola que van participar en la decisió de portar a terme l'encàrrec de l'obra. N'obtenim també una cronologia exacta que acota correctament la realització del retaule entre els mesos de març i octubre de l'any 1524 com també ens especifica la seva fórmula establerta per tal de valorar el resultat final de l'obra i la forma de pagament amb la col·laboració directa del fuster Josep de Troya en tot aquest procés.⁵

ESTRUCTURA DEL RETAULE DE SANTA ANNA D'ANGLESOLA

El retaule de Santa Anna consta de cinc taules principals centrals organitzades de tal manera que deixen un espai buit al mig del retaule, on actualment s'hi localitza una escultura de Santa Anna amb la Verge nena. Cada una d'aquestes taules medeix 81,5 per 65,5 centímetres i en elles hi localitzem les principals escenes dedicades a la vida de Santa Anna. Entre aquestes escenes hi comptem amb l'Anunciació a Sant Joaquim, l'Abrçada de Sant Joaquim i Santa Anna davant la porta Daurada, una taula amb la representació de Sant Roc i un sant bisbe, el Naixement de la Verge Maria i finalment hi ha la crucifixió de Crist acompanyat de la Verge Maria, Sant Joan Evangelista i Maria Magdalena.



Aquest retaule conserva en perfecte estat les seves altres parts: la predel·la i el guardapols. La predel·la consta d'una sola taula dividida en cinc apartats on a l'interior de cada un hi ha una figuració de mig cos. Començant per l'esquerra hi trobem a Sant Sebastià, la Mare de Déu, Crist ressuscitat, Sant Joan Evangelista i un sant bisbe. Cada una d'aquestes



Taula de l'Anunciació

parts de la predel·la medeixen 35 per 50,5 centímetres.

El guardapols és una estructura que recobreix lateralment i superiorment tot el voltant del retaule. Aquest guardapols es presenta també amb decoracions pictòriques, on en la seva part baixa hi observem quatre àngels músics. Als laterals situats damunt les taules de l'Anunciació i l'Abraçada davant la porta Daurada hi ha les representacions dels profetes David i Isaïes. I per últim a la part superior del retaule, coronant-lo, el guardapols hi presenta les figures força malmeses de Sant Pere, Déu Pare celestial i Sant Pau.

L'estructura d'aquest retaule recorda els patrons propis dels retaules adscrits completament a l'estil gòtic. Malgrat l'estructura, el retaule de Santa Anna és més aviat una obra de transició estilística, amb trets distintius provinents de l'últim gòtic i l'intent d'assimilació de noves fórmules creatives més pròpies del Renaixement.

Al 1992 el retaule fou desmuntat i traslladat al Centre de Restauració de Béns Mobles del Departament de Cultura de la Generalitat a Sant Cugat del Vallès. El 30 de juny de 1993 va ser retornat al poble d'Anglesola després de la neteja i consolidació de la capa pictòrica.

Tot seguit passem a fer una descripció general d'aquest retaule:

TAULA DE L'ANUNCIACIÓ A SANT JOAQUIM:

La taula de l'Anunciació a Sant Joaquim segueix iconogràficament els models dictats per alguns dels evangelis apòcrifs. Si seguim les pautes presentades pel Protoevangeli de Santiago⁶ trobem que Sant Joaquim és descrit com un home molt devot que celebrava la festa gran del Senyor oferint els seus donatius pietosament al temple. En una de les celebracions, un sacerdot del temple, anomenat Ruben, va increpar Sant Joaquim, dient-li que ell era l'únic jueu que encara no havia tingut descendència després de vint anys de matrimoni amb Santa Anna. Aquesta esterilitat era entesa com a un mal auguri, perquè Déu no havia beneït el seu esposori amb descendents. Sant Joaquim, sentint-se desmerescut entre els homes del seu poble, es va retirar al desert, abandonant la seva esposa. Durant quaranta dies i quaranta nits enmig del desert dejunaria i resaria fins a obtenir el perdó de Déu. Al llarg d'aquells dies Sant Joaquim va rebre la bona nova per part d'un àngel missatger que li anunciava la seva futura paternitat d'una nena.

El retaule de Santa Anna no segueix aquesta font documental citada anteriorment perquè

Sant Joaquim en el moment de l'Anunciació es troba entre els pastors. És en l'evangeli de Pseudo Mateu,⁷ també pertanyent als evangelis apòcrifs, on es narra més fidedignament l'escena present al retaule de Santa Anna de l'Anunciació a Sant Joaquim. Ambdós evangelis coincideixen en la primera part, en la qual, Sant Joaquim, espòs de Santa Anna, és reprimit per part de Déu no l'ha beneït amb descendència, fet que porta al sant a prendre la decisió d'allunyar-se de la seva família. Però és en l'evangeli de Pseudo Mateu on s'hi especifica que Sant Joaquim va marxar amb els pastors, abandonant durant cinc mesos la seva terra i família. Segons aquest evangeli apòcrif, el sant, es passava els dies orant preocupat per si les seves faltes havien pogut ser les causants de l'esterilitat que el turmentava, de ben segur que aquell senyal només podia entendre's com un càstig diví. L'àngel és en tots els casos el transmissor de la bonanova anunciant a Sant Joaquim la maternitat divina d'una nena.

La realització d'aquesta escena segueix la superposició de tres plans espacials: en un primer pla, hi trobem Sant Joaquim acompanyat de dos pastors i l'anunciació. En un segon pla, apareix un pastor amb el seu gos acompanyat per un ramat d'ovelles. En un últim pla de profunditat hi ha una idealització paisatgística, molt estereotipada, que acaba de perfilar l'escenografia final d'aquesta anunciació a Sant Joaquim.

Sant Joaquim és representat a l'angle inferior dret de la taula, assegut damunt d'una roca, donant l'esquena a l'arribada de l'àngel. Va caracteritzat amb un nimbe senzill d'anella daurada, amb els cabells esventats radialment i una barba força llarga. Com a indumentària porta una túnica grogosa lligada a la cintura amb una capa vermella ribetejada en sobredaurats i cobert amb un mantell verd. El sant gira el seu cap en direcció cap a darrera seu, on en un primer terme, hi trobem dos joves pastors que semblen advertir-lo de l'arribada celestial d'un l'àngel. Un d'aquests pastors amb la seva mà, assenyala directament en direcció a àngel que es troba travessant el cel. L'artista ha aconseguit crear una comunicació corporal que relaciona estretament aquests tres personatges, a més a més de dotar l'escena d'un dinamisme i una expressivitat que aporten una major voluntat naturalística a tota la taula de l'anunciació.

L'àngel, portador de la bonanova, és representat com un nen amb les seves ales esteses centrant la composició en un nivell superior. En posició horitzontal i amb una túnica ratllada al vent, sosté solemnement, amb la mà esquerra, una corona reial. L'àngel es

troba presentat amb certes anomalies anatòmiques provocades per una desproporció dels seus membres, la mida del seu cap és molt inferior al volum del seu cos. Aquest prototipus d'angelet serà repetit en les diferents representacions angèliques visibles en les altres taules que conformen el retaule de Santa Anna d'Anglesola.

En un segon pla, hi ha una escena molt més quotidiana, on un pastor està a terra mig endormiscat, s'incorpora, mig esglaiat, davant la imatge de l'àngel celestial portador de la bonanova. Als seus peus hi té un gos adormit i darrera seu, més al fons, hi ha un ramat d'ovelles pasturant. Tot es troba enquadrat entre una vegetació que busca imitar els patrons de la naturalesa malgrat obtenir un resultat força limitat.

Finalment en un últim terme, en un tercer pla de la composició, hi ha un paisatge de camins que porta directament a les portes de grans castells o bé muralles de ciutats. Aquest esquema de fons paisatgístic és més escenogràfic que no pas naturalístic perquè segueix uns patrons àmpliament utilitzats per la pintura del gòtic internacional dels models flamencs i italians.

Aquesta taula, malauradament, és la que es troba en un estat de conservació més precari ja que parts de la seva capa pictòrica s'han perdut totalment deixant buits en la policromia original.

TAULA DE L'ABRAÇADA DE SANT JOAQUIM I SANTA ANNA DAVANT LA PORTA DAURADA



Taula de l'abraçada de Sant Joaquim i Santa Anna davant la Porta Daurada

Tal i com ens narren els evangelis apòcrifs, després d'haver tingut lloc l'anunciació a Sant Joaquim, els esposos, es retroben després de mesos sense veure's, davant la porta daurada de la ciutat de Jerusalem. Si resseguim la lectura del Protoevangeli de Santiago,⁸ hi trobem que foren dos homes els enviats per avisar a Santa Anna de la imminent tornada del seu marit, Sant Joaquim. En altres fonts iconogràfiques com són a l'evangeli de Pseudo Mateu,⁹ hi llegim que mentre Santa Anna es trobava en la intimitat de la seva cambra en oració, va rebre la visita celestial d'un àngel, qui li va anunciar l'arribada del seu espòs davant la porta daurada. La Verge i les seves donzelles van dirigir-se cap a la porta de la muralla on hi trobarien Sant Joaquim. Els esposos s'abraçaren i fruit d'aquest gest sorgiria el miracle de la immaculada concepció de la Verge Maria.

Aquesta segona taula del retaule de Santa Anna d'Anglesola se situa a la part superior dreta del retaule, formant parella amb l'anterior taula dedicada a l'Anunciació de Sant Joaquim. En un primer pla, hi localitzem els personatges principals d'aquesta escena, els dos homes citats pel protoevangeli de Santiago i la donzella citada també en l'evangeli de Pseudo Mateu, tots ells són els acompanyants que esdevenen protagonistes passius davant l'abraçada de Sant Joaquim i Santa Anna. En un segon terme, hi observem la representació de la porta daurada de Jerusalem com a escenari característic i distintiu d'aquest encontre sagrat. Finalment l'escena es completa lateralment amb una composició paisatgística a la banda dreta de la taula, i en canvi en el lateral esquerre s'hi

representa una continuació de les muralles que emmarquen la porta daurada.

Santa Anna i Sant Joaquim, com a protagonistes indiscutibles, centren la composició amb la seva abraçada. Ambdós personatges se'ns destaquen de la resta per anar nimbats amb una senzilla anella daurada d'estret perfil. Santa Anna va ricament vestida, amb un capell blanc que la cobreix fins al coll, porta un vestit llarg de color verd que descriu amplis plecs en la roba, i per sobre l'emboïlla un ampullos mantell de color blau intens ribetejat amb dauracions. El rostre de Santa Anna és un rostre definit amb una gran voluntat d'introspecció, amb els ulls closos i amb un tractament del cutis molt lluminós que expressa serenitat i dolçor. La mirada baixa o els ulls tancats de Santa Anna són sinònim d'una actitud d'assentiment davant la seva futura maternitat. Sant Joaquim se'ns mostra abillat amb les seves millors gales, seguint els esquemes clàssics de la toga, portador d'un vestit groc, amb ribets d'estampats foscos, sota del qual, s'hi entreveu una camisa negra. Les espatlles del sant són cobertes per una mena d'estola verda lligada a les espatlles i finalment tot ell es presenta cobert per una capa vermella, d'una tonalitat molt intensa, lligada seguint els models de toga romana. El rostre de Sant Joaquim és un rostre també serè i amb una expressió de vitalitat que es trasllueix en la seva mirada.

Els rostres de Santa Anna i Sant Joaquim són uns dels rostres més ben realitzats de tot el retaule. L'expressivitat i l'emoció afloren tant en les seves mirades com en el llenguatge de les seves mans que es busquen en l'abraçada de



Detall dels
personatges
de la taula
de l'abraçada
de Sant Joaquim
i Santa Anna

la immaculada concepció de la Verge Maria. Els artistes aconseguen aportar una gran càrrega emotiva a l'escena mitjançant la cuidada expressivitat tant dels pares de la Verge com dels assistents davant la porta daurada.

La parella s'abraça càlidament davant la mirada còmplice de tres espectadors més que els envolten lateralment. Al darrera de Sant Joaquim hi ha dos homes que es troben parlant entre ells segurament comentant el miracle que d'aquell gest d'amor n'ha de néixer.

Un d'aquests espectadors és un home que es troba clarament en actitud d'estar referint-se de Sant Joaquim i Santa Anna. Ho deduïm per la posició de les mans. Amb la mà dreta senyala cap a la parella mentre que manté l'esquerra enlairada i oberta. El llenguatge corporal d'aquest segon espectador és més ric en matisos, no tant estàtic com en el cas del seu company. Manté una lleugera posició en contraposto, el coll girat cap a la dreta i el rostre es dirigeix directament cap al seu acompanyant. Aquest segon personatge es presenta abillat amb un vestit vermell llarg fins als peus, cobert amb una túnica verda ribetejada en sobredaurats, un capell pla i els peus porta calçats amb botes altes. Tant el rostre com la seva actitud, denoten algú que sap perfectament quin esdeveniment està tenint lloc davant seu i així sembla informar-ho, mirant directament a l'home de la seva dreta.

A l'esquerra de la composició, seguint aquest primer pla de la representació, hi ha una segona dona que sembla com una dama de companyia de la mateixa Santa Anna. Aquesta figura femenina és jove i porta un vestuari força luxós, amb vestit i camisola interior a conjunt, ambdós ribetejats en estampats marronosos, damunt del vestit, d'escot pronunciat, hi sosté una capa rogenca ribetejada. La dama porta un mocador a franges de colors lligat al cap amb el cabell recollit cap endarrera. Aquesta figuració femenina també és atractiva pel seu llenguatge corporal com per la seva expressivitat. La dama mira directament cap a la parella d'esposos els quals s'abracen davant seu i amb la mà dreta alçada sembla sorprendre's davant l'escena. El rostre d'aquesta jove manté una expressió dolça, d'assentiment mut davant d'una immaculada concepció.

En un segon pla, aquesta composició es troba ocupada per la figuració idealitzada de la porta daurada de Jerusalem. La ciutat de Jerusalem, com tantes d'altres, es trobava fortificada i ben defensada per muralles. En aquestes muralles hi havia diferents portes d'accés a la ciutat i una d'aquestes era coneguda amb el nom de porta daurada.

Resulta evident que la porta representada en el retaule de Santa Anna és una figuració fantàstica i idealitzada d'aquest accés de la ciutat. Seguint uns esquemes de marcat regust classicista presenta dues columnes amb capitells corintis que sustenten un entaulament de cornisa sobresortida damunt de la qual hi descansa un frontó semicircular amb una venera inscrita en el seu interior.

Aquest detall classicista situa el retaule de Santa Anna d'Anglesola en un context artístic marcat pel retorn al gust del passat clàssic grecolatí d'influència italiana. Malgrat aquest record d'inspiració clàssica la porta és realitzada de forma gairebé plana, sense perspectiva entre el que seria la porta i l'espai que li faria d'atri d'accés amb les columnes. Darrera de la porta hi ha un mur de carreus de pedra regulars que busquen simular ser una muralla, d'on lateralment i ja en un últim pla, hi sobresurten per la banda dreta un paisatge natural de vegetació idealitzada i per la banda esquerra una representació molt fragmentària d'una muralla coronada per merlets.

TAULA DE SANT ROC I SANT BISBE



Taula de Sant Roc
amb un sant bisbe

Taula situada just a sota de la taula dedicada a l'Anunciació de Sant Joaquim. En aquesta ocasió novament hi trobem una composició organitzada a partir de tres plans superposats, que creen una falsa profunditat que no aconsegueix substituir l'efecte il·lusionista d'un bon ús de la perspectiva. Al llarg de l'anàlisi de les diferents parts d'aquest retaule

cada cop hi constatem l'intent per part dels pintors de treballar efectes propis de la perspectiva i l'obtenció final d'uns resultats que es queden a mig camí d'assolir el domini d'aquesta tècnica, malgrat que s'hi intueix l'esforç per part seva.

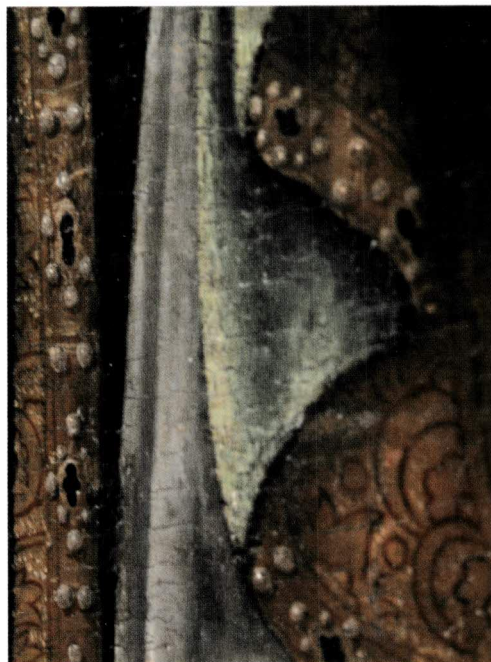
En un primer terme hi apareixen dos sants gairebé situats simètricament. A la dreta de l'espectador s'hi troba Sant Roc. Un sant amb molta devoció popular al llarg dels segles XV i XVI. Aquest sant va vestit de peregrí compostel·là, amb camisola vestit encinturat i capa lligada al coll. A més a més aquest sant es complementa amb un sarró, el bastó de peregrí i el barret. Sant Roc ensenya gairebé tota la seva cama dreta on hi observem una ferida sagnant que també podria ser una nafra pestilenta amb l'àngel aixecant-li els faldons per tal de poder beneir-li la ferida per curar-lo. L'expressivitat del rostre de Sant Roc és de les més remarcables de tot el conjunt del retaule de Santa Anna d'Anglesola gràcies a tenir els ulls alçats enlaire i amb la mirada com perduda en l'espai, és una expressió entre resignació dolor.

L'anatomia d'aquest Sant Roc té la voluntat d'estar ben definida, seguint els cànons clàssics, però, malgrat percebre-hi aquest esforç, sobretot en la part de la cama del sant deixada a la vista, el resultat final és un cos desproporcionat. Les dimensions de la cama del sant resulten exagerades en comparació amb el cos, més aviat petit. A més a més si ens fixem en els peus descalços d'aquest sant hi trobarem uns peus encara semiingràvids que no aconsegueixen resultar prou naturalístics malgrat la voluntat de fer-los anatòmicament correctes. El retaule de Santa Anna sovint ens deixa amb aquest regust final, perquè hi observem la voluntat per part dels pintors d'aplicar-hi unes noves tècniques com són l'ús de la perspectiva o bé l'expressivitat dels rostres i finalment aquests intents són culminats de forma irregular.

Davant d'aquest Sant Roc, hi ha un sant bisbe de difícil identificació. Com a sant bisbe es podria tractar, entre d'altres, de Sant Roc o bé de Sant Pau Narbonenc. Sant Roc bisbe sovint es representa amb la capa pluvial, mitra i bàcul, però a més a més se'l representa beneint. Aquest no seria el cas més adequat per aquesta taula, ja que el sant bisbe que hi és representat apareix llegint un llibre entre les seves mans. En la predel·la del retaule en canvi, sí que ens hi apareix un sant bisbe beneint, per tant no és del tot descartable que fos identificable com a Sant Roc. L'altra possible identificació recau en Sant Pau Narbonenc senzillament perquè a

part de ser també un sant bisbe sense cap més complement identificatiu, com és el cas, a més a més, és el patró de l'església parroquial del poble d'Anglesola. Tant un com l'altre tindrien la seva raó particular per estar representats en el retaule de Santa Anna d'Anglesola.

Aquest sant bisbe abillat amb una rica capa pluvial, mitra i bàcul per primer cop ens permet apreciar l'esforç per part dels pintors a l'hora de realitzar els brocats i les pedreries incrustades a la roba. L'escapulari de la capa pluvial és ric en brocats, perlats i brillantors. Les perles incrustades són treballades a base de veladures per tal de crear una major brillantor i transparència. La tela de domàs daurat laborat amb el qual es presenta la capa pluvial és també un exemple de la riquesa i del detallisme amb el qual els pintors tècnicament es van arribar a lluir.



En un segon terme hi trobem una representació arquitectònica novament de regust classicista. Darrera dels principals personatges s'hi situen dues arcades que simulen ser fornícules rematades interiorment per una venera semicircular inscrita en la part superior i emmarcades per columnetes adossades amb capitells corintis. L'arcada central s'obre a un paisatge situat en un tercer pla de profunditat. Reiteradament observem una tipologia de paisatge irreal, completament escenogràfic que s'inicia amb un camí entre petits montículs més enfosquits i en la llunyania unes muntanyes amb un perfil on s'hi remarca la seva verticalitat i els colors força més clars.

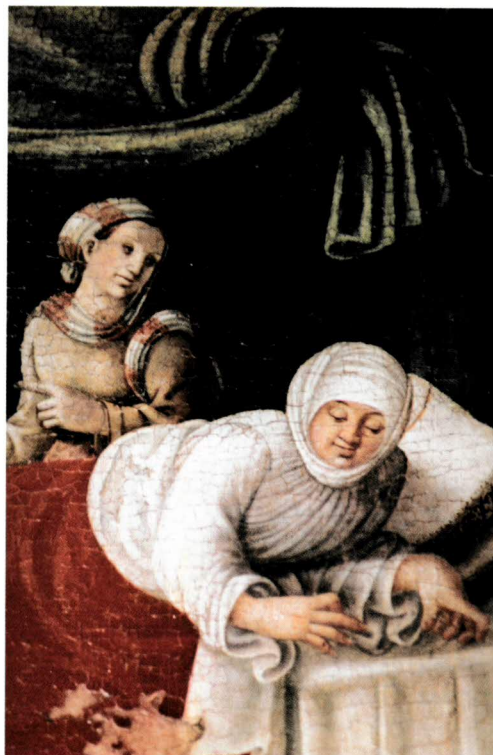
TAULA DEL NAIXEMENT DE LA VERGE MARIA

La taula dedicada al tema del Naixement de la Verge Maria se situa just fent de parella amb l'anterior taula de Sant Roc i el sant bisbe, a la dreta seva. Aquesta escena respon directament a uns patrons iconogràfics força coneguts i repetits fins arribar a un punt de ser una escena estereotipada. Sovint aquestes escenes tan àmpliament repetides es trobaven presents en gravats que servien de models a seguir pels diferents artistes, creant així una àmplia difusió d'uns models iconogràfics concrets. En nombroses ocasions arreu de la geografia europea i catalana trobem exemples pictòrics amb Santa Anna just en el moment del naixement de la seva filla, enllitada i envoltada per un seguici de llevadores i serventes que l'atenen. Aquesta taula és una de les més atractives del retaule de Santa Anna d'Anglesola, on el públic general s'endinsa en un món femení sovint reservat per a la més estricta intimitat. El part de santa Anna ens presenta una composició dividida en dos plans de profunditat, però ambdós molt propers a l'espectador.

En un segon terme de la composició hi ha situat un ampli llit on Santa Anna hi reposa després d'haver donat a llum a la Verge Maria. Aquest llit és caracteritzat superiorment amb un dosseret de tela. Santa Anna se situa en l'interior del llit, mig tapada i inclinada cap a la banda esquerra del seu cos, porta una camisola blanca de roba interior i continua portant el cap i el coll coberts. Darrera del seu cap hi destaca un senzill nimbe compost per una delicada anella sobredaurada. Per recolzar el cap hi veiem dos coixins amb els seus marges brodats i laborat

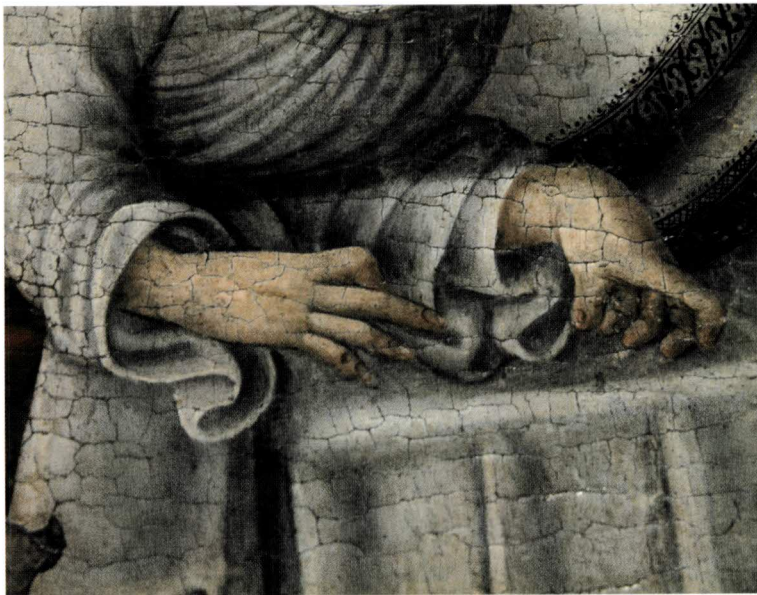
La posició corporal de Santa Anna i la seva mirada denoten que potser en un inici s'hauria pensat representar la Verge Maria entre les mans de la seva mare. Santa Anna té el cos mig incorporat cap a la seva banda esquerra i les seves mans adopten una posició forçada i poc natural. El tractament anatòmic de les mans resulta incorrecte sobretot si ens fixem detalladament en la mà esquerra, desproporcionada, amb els dits gairebé amuntegats i el dit gros que més aviat sembla un apèndix superposat. La posició d'aquestes mans sembla deixar un espai central lliure que és on deduïm que hauria d'haver estat col·locada la Verge Maria nadó. La mirada de Santa Anna es dirigeix directament cap a l'espai buit creat entre les seves mans.

Darrera del llit de Santa Anna hi ha dues dones que segurament haurien fet de llevadores. Aquestes dues figures femenines es



Taula del Naixement de la Verge Maria

Detall de Santa Anna al llit



Imatge de detall
de les mans
de Santa Anna

Rostre d'una
de les llevadores
presentes a la taula
del Naixement
de la Verge

troben en actitud força activa, la situada més a l'esquerra de l'espectador, va abillada tota ella tapada amb un vestit blanc com enrotllat al seu cos, que li cobreix tot el coll i el cap. Aquest personatge entre les seves mans hi porta alguna mena d'estri pesant. Per culpa del mal estat de conservació de la policromia no ens resta la imatge d'aquest estri de la llar, segurament deuria ser un gibrell d'aigua calenta. Davant d'aquesta serventa o llevadora hi ha una altra dona que amb la mirada es dirigeix directament cap a Santa Anna i amb el cos en canvi es dirigeix assenyalant cap a la serventa, entre les dues sostenen l'estri en forma de gibrell. Aquesta segona figura femenina sembla més aviat ser com una mena de donzella o dama de companyia.

En un primer pla, situat a la part més baixa d'aquesta taula, hi ha representades quatre dones més. Totes elles són d'edats ben diverses. Les dues situades més a l'esquerra de l'espectador són força més joves que les dues restants situades més a la dreta de la taula. La dona que entre les seves mans hi sosté la Verge Maria nadó, és representada com a una dona d'edat avançada, de rostre d'expressió severa, abillada amb unes llargues faldilles grogues, davantal a franges horitzontals brodades i cosset blau d'àmplies mànigues arremangades a l'alçada dels colzes tot cordat al pit per uns fils entrellaçats en ziga-zaga. Aquesta dona porta el cap i el coll coberts curosament per un mocador blanc. Per sota del davantal d'aquesta primera dona li penja un farcellet amb tot de claus penjades, element distintiu del seu poder entre les altres serventes i llevadores que es troben en l'estança. El rostre d'aquesta dona, que entre les seves mans custodia la Verge, és un rostre d'edat avançada de faccions severes i serioses i amb la mirada alçada en direcció a la seva esquerra. Suposem que la intenció dels

artistes seria dirigir aquesta mirada cap a Santa Anna però el resultat final és una mirada que es perd dirigint-se cap a un lateral del marc de la taula.



La Verge nena és representada com a un nadó, de rostre menut i el seu petit cosset es troba ben embolcallat i lligat com si fos un petit farcell. Antigament hi havia el costum d'embolicar o embenar les criatures de pocs dies, perquè d'aquesta manera es pensava que s'evitaven mal formacions en el cos tendre de la criatura. La petita Verge Maria ja apareix nimbada, igual que la seva mare, amb una modesta anella daurada de petites dimensions. Darrera de la Verge Maria hi ha una dona admirant a la infantada. Aquesta dona es troba agenollada al terra, porta un vestit vermellós lligat amb un fil a l'alçada del pit i les mànigues són també entreobertes amb llaçades que deixen a l'aire la camisola de roba interior. Aquesta dona té les mans esteses a l'aire com volent acaronar suauement el cap de la Verge nena a qui mira directament. L'escorç de les seves mans denoten una vegada més un esforç tècnic per part dels pintors del retaule on intenten copsar la forma natural de la posició de la mà amb el seu particular tractament anatòmic.

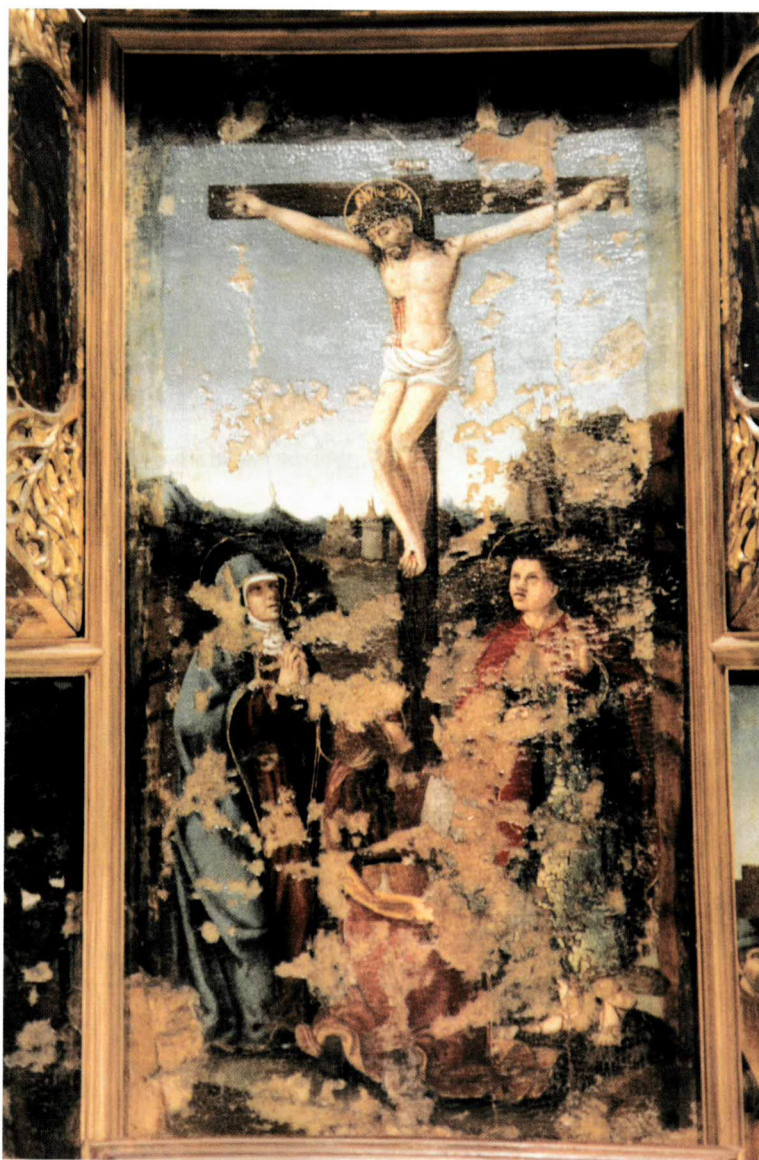
Davant aquestes dues dones que acompanyen a la Verge nena hi ha una noia més jove, mig agenollada a terra davant d'un petit braseret i entre les seves mans separades en paral·lel hi sosté una mena de tovallola o drap que s'escalfa amb les flames de la llar de davant seu. El moble braseret és rectangular



aquesta escena té lloc en una cambra completament tancada on només hi ha una petita obertura en forma de finestreta situada a la part superior esquerra de la composició.

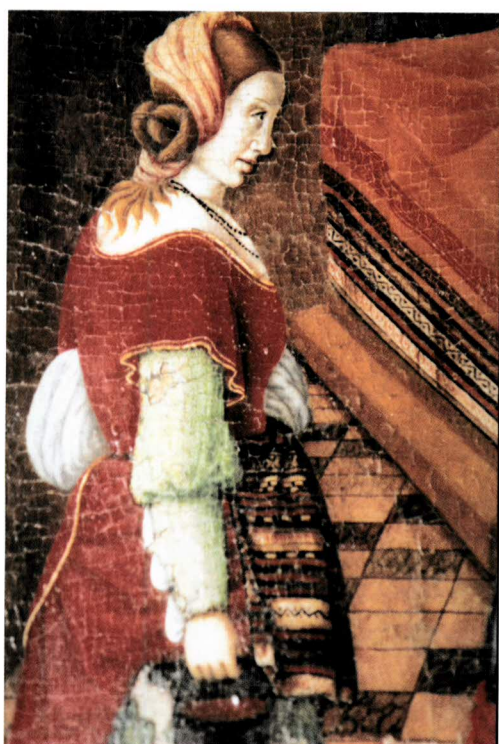
Detall de les tres dones de la taula del Naixement de la Verge

TAULA DE LA CRUCIFIXIÓ



a quatre potes amb carbons en flames en la seva superfície, juntament amb un petit vol. Aquest petit moble és representat de tal forma que sembla que només se sostingui amb dues potes i de l'altra banda estigués totalment reclinat damunt del terra enrajolat.

Finalment, darrera d'aquesta serventa que escalfa draps hi ha dempeus i completament de perfil una última serventa més, carregada amb una petita galleda d'aigua que segurament la porta a escalfar cap al braseret. Tota



Taula amb la representació de la crucifixió de Jesús. Es troba situada al capdamunt d'aquest retaule coronant-lo verticalment. Aquesta taula és la que es troba en pitjor estat de conservació ja que presenta nombroses pèrdues parcials en la capa de policromia. L'escena es presenta seguint l'esquema iconogràfic habitual, on centralment hi ha la creu amb Jesús ja mort clavat amb tres únics claus. La creu és força estranya perquè l'eix superior es troba escapçat i en una cartel·la afegida hi ha la inscripció "d'Inri". L'anatomia del crucificat evidencia una voluntat per part dels artistes per voler definir un cos musculat i ben proporcionat, malgrat que novament trobem errades

Taula de la Crucifixió

Detall de la serventera de peu amb l'aigua present a la taula del naixement de la Verge

Imatge de Sant Sebastià

en les dimensions dels diferents membres. Els braços resulten molt allargats i prims en comparació amb el cos i sobretot les cames. Just sota del pit del crucificat hi ha visible la ferida sagnant realitzada per la llança d'un dels guardes romans. La ferida regalima fils de sang que s'acaben mig eixugant al perizoni, única peça de roba que cobreix el cos nu de Jesús.

Als peus de la creu hi ha com és habitual, a la banda dreta de l'espectador Sant Joan Evangelista, abillat amb un llarg vestit verd cobert per una capa vermella. Sant Joan evangelista va nibat amb un fil daurat. A la banda esquerra del crucificat hi ha la seva mare, la Verge Maria amb les mans juntes com en pregària. La Verge Maria va vestida amb un mantell blau amb capell inclòs i porta el coll tapat per un mocador blanc.

Més difícil de veure, als peus de la creu, hi trobem un tercer personatge. Entre les restes de capa pictòrica hi entreveiem una dona agenollada al terra, abillada de forma diferenciada en comparació amb la Verge i Sant Joan Evangelista, amb una llarga i ondulada cabellera, que li arriba a mitja espatlla, amb el cap cobert i amb un vestit de tons rosats i taronjosos. Aquesta dona que també apareix nimbada, com Sant Joan Evangelista i la Verge Maria, alça la seva mirada cap al fill de Déu mort a la creu. Aquest tercer personatge als peus de la crucifixió l'hem identificat com a Maria Magdalena.

La crucifixió de Crist té lloc en una idealització del Gòlgota acabada en forma d'un paisatge força pla que es perd homogèniament fins a la llunyania on hi apareixen fortificacions de defensa que tant poden voler ser muralles de ciutat com castells, darrera dels quals, i en últim terme, s'hi situen unes muntanyes molt escarpades. Aquest model paisatgístic és un referent reiteradament emprat per finalitzar els fons de diverses taules del retaule de Santa Anna d'Anglesola.

LA PREDEL·LA

La part més baixa del retaule de Santa Anna és la predel·la organitzada a partir d'una taula dividida en cinc espais mitjançant marcs muntats posteriorment, de la mateixa mida cada un. En l'interior de cada un d'aquests marcs hi apareixen representats de mig cos diferents personatges. Cada un d'aquests retrats manté un to unitari al llarg de tota la composició fet que dóna coherència al grup. Iniciant la descripció pel marge esquerre de l'espectador del retaule hi són present: Sant Sebastià, la Mare de Déu, Crist ressuscitat,

Sant Joan Evangelista i finalment un possible Sant Roc bisbe.

SANT SEBASTIÀ



Representació de Sant Sebastià de mig cos inclinat de tres quarts cap al centre de la predel·la. Va ricament vestit amb camisola de fil blanc damunt de la qual s'hi veu un vestit verd amb dauracions en la seva part interna i tot cobert per un ampli mantell vermell lligat a la cintura. El sant presenta un rostre seriós, barbat i amb el cap cobert per un gran barret negre, col·locat com en diagonal i nibat amb un fil d'or. Entre les mans aquest sant hi sosté l'arc i les tres sagetes, elements extrets d'un dels seus martiris i que van passar a ser elements identificatius de Sant Sebastià. Anteriorment aquest sant es representava mig nu lligat a una columna i rebent les fletxes dels soldats. Iconogràficament a partir, sobretot, del segle XVI el sant passa a representar-se com a portador dels estris del seu martiri però ja no en el moment del mateix.¹⁰

Darrera de la figuració de Sant Sebastià hi ha un motiu decoratiu que s'anirà repetint en parts dels diferents panells que conformen aquesta predel·la del retaule de Santa Anna d'Anglesola: el fons es troba emmarcat entre dos arbres fraccionats per la meitat entre els quals hi ha una mena de marge que arriba fins a l'alçada de les espatlles de Sant Sebastià; és un mur llis rematat per una cornisa de pedra plana. Finalment, darrere del

marge emmarcat entre arbres hi ha un cel de tons suaus que es van enfosquant en la seva part superior.

MARE DE DÉU



Taula de la predel·la on centralment hi observem la figura de la Verge Maria de mig cos i lleugerament inclinada cap a la seva banda esquerra. La Verge Maria apareix abi-



llada de la mateixa forma que anteriorment ha estat representada en la taula de la crucifixió de Crist que corona aquest retaule de Santa Anna. Fins i tot es troba en la mateixa posició corporal, amb les mans juntes orant per la salvació de la humanitat un cop el seu fill és mort. El rostre de la Verge té una expressió entre serena i de tristor profunda amb la mirada perduda enlaira. El fons d'aquesta taula segueix l'esquema unitari d'una tanca de pedra fins a l'alçada de les espatlles i dos arbres un per banda emmarcant lateralment l'escena tot culminat per un cel serè blau en gradació.

JESÚS RESSUSCITAT

La taula central de la predel·la és ocupada per Crist ressuscitat recordant les representacions iconogràfiques de l'Ecce Homo. Portador de la corona d'espines que li esquinça la pell del front, d'on ragen fils de sang, i a més a més, ostenta un nimbe crucífer rematat per una anella modesta. Es troba representat de mig cos, nu, amb el rostre lleugerament inclinat cap a la banda esquerra i amb una llarga melena ondulada a base de múltiples tirabuixons que li arriben fins a l'alçada de les espatlles. El rostre és barbat amb una fina barba castanya de cabell ben prim, l'expressió dels ulls del Crist ressuscitat tenen una mirada perduda en l'infinit transmetent el dolor d'aquell qui ha patit en resignació absoluta el calvari clavat a la creu. El seu cos nu mostra la ferida al costat dret, el senyal sagnant fet per Longinos¹¹ dalt de la creu. Les mans del Crist encara es troben lligades, amb els senyals dels claus als palmells com a signes evidents i palpables de la seva resurrecció després del calvari. Els braços del Crist ressuscitat s'entrecreuen cansadament sobre una llinda de pedra, damunt de la qual dempeus l'acompanyen dos angelets, un a cada banda del Crist que semblen custodiar-lo. Aquests àngels són de petita estatura,



Imatge de la Mare de Déu

Imatge de Crist ressuscitat

Imatge de detall del rostre del Crist ressuscitat

mostren uns rostres infantils, amb els cabells esventats, vestits amb túniques curtes d'estampats a franges i porten uns nimbes d'anella.

Cal observar detalladament la profunditat caracteritzada en la mirada perduda de Crist ressuscitat. Realment ens trobem davant d'un taller de pintors que dominaven l'expressivitat emocional concentrada en els rostres. Ens mostren uns ulls humans carregats de sentiment i d'emoció mentre pels polsos hi raja la sang de la corona d'espines.

Imatge de Sant Joan Evangelista



Imatge d'un sant bisbe possiblement Sant Roc

En aquesta composició central el fons de la taula es presenta d'un color negre completament pla. Aquest fons simbòlicament al·ludeix a la humanitat. En un conjunt de tres taules, on a l'esquerra de l'espectador hi ha la taula de la Verge Maria, a la central hi ha Crist ressuscitat i en la següent, com descriurem més endavant, s'hi situa Sant Joan Evange-

lista. Aquest trio de personatges es constitueix per si mateix com un tema iconogràfic amb entitat pròpia: la Dèssis, on la Verge Maria i Sant Joan Evangelista intercedeixen per la salvació i el perdó de la Humanitat davant de Crist ressuscitat.

SANT JOAN EVANGELISTA

Novament retrobem l'esquema habitual per a la majoria de taules components de la pre-della del retaule de Santa Anna d'Anglesola, davant d'un marge de pedra emmarcat per dos arbres i sota un cel blau en gradació hi ha la figura de tres quarts de Sant Joan Evangelista. Sant amb un rostre expressiu, de mirada perduda elevada al cel i boca entreoberta amb voluntat de transmetre el sentiment de dolor per la pèrdua del fill de Déu. Té una cabellera de rinxols amplis i llargs fins a l'alçada de les espatlles. Porta el nimbe senzill sobredaurat d'anella. Seguint un cert sentit de narrativitat el sant es presenta abillat amb la mateixa fórmula que els artistes van escollir per representar-lo en la taula superior de la crucifixió de Crist, amb vestit verd amb ribetejats brodats en fils d'or, tot cobert per una capa vermella també ribetejada en sobredaurats. Aquest personatge és el que, tal i com s'ha esmentat anteriorment, acaba de perfilar el tema iconogràfic de la Dèssis com a intercessors de la humanitat davant de Déu fet home.

SANT BISBE



Taula amb un Sant bisbe, que en aquesta ocasió iconogràficament s'adscriu més amb la representació de Sant Roc bisbe que no pas Sant Pau Narbonenc. Això ve motivat senzillament perquè, en la predel·la, aquest sant és representat beneït, tal i com ens indica la iconografia habitual per a Sant Roc bisbe.

Novament el sant se situa de tres quarts, dempeus, vestit amb una rica capa pluvial i amb l'escapulari ple d'incrustacions perlades envoltades per grans robins. La mitra també l'ostenta a conjunt amb la resta d'ornaments bisbals, plena d'incrustacions perlades i constituint un exemple més de la perícia dels artistes del retaule de Santa Anna a l'hora de treballar les transparències i brillantors de la vestimenta. El bisbe amb la mà esquerra sosté el bàcul, símbol del seu poder eclesiàstic. El rostre d'aquest sant bisbe manté una expressió seriosa, gairebé neutra, i a la boca hi observem que gairebé hi manquen totalment els llavis. Darrera de la representació d'aquest sant bisbe hi trobem novament l'esquema emprat en altres taules de la predel·la, on partint horitzontalment la composició hi ha un mur i marcant els límits laterals s'hi ubiquen arbres.

EL GUARDAPOLS

El guardapols és la zona del retaule que es localitza com a marc exterior situat de forma lleugerament inclinada cap a l'exterior. Aquest marc protector del retaule, internament s'articula en nou espais independents dividits per



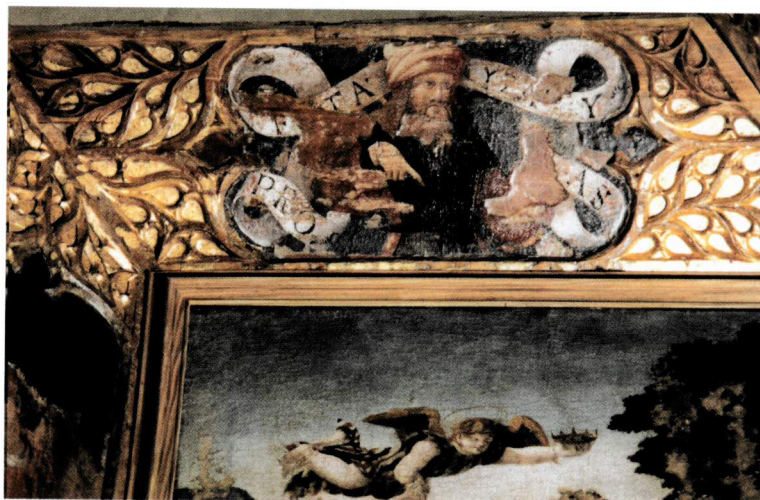
Guardapols amb àngels músics

relleus sobredaurats vegetals de fusta. En cada un d'aquests nou àmbits hi localitzem diverses representacions pictòriques que acaben de completar el simbolisme iconogràfic d'aquest retaule de Santa Anna.

A la part baixa del guardapols, a la zona que envolta lateralment les taules principals d'aquest retaule, hi trobem dues representacions superposades per banda d'angelets músics. Aquests angelets s'inspiren en els models grecollatins tal i com ho observem en les seves vestidures vaporoses a dues capes completament clàssiques. Aquests vels vaporosos ens recorden més les imatges de les virtuts gregues que no pas els angelets repetidament presents al llarg de les diferents taules centrals del retaule de Santa Anna. Cada un d'aquests angelets classicistes es troba interpretant un instrument musical dife-

Guardapols amb àngels músics

Profeta Isaïes



**Part superior
dels guardapols
amb la representació
de Déu Pare**

rent: un toca el llaüt, un altre àngel toca un violí, un tercer amb l'arpa i per últim, l'àngel restant, interpreta el flautí. Aquests angelets conformen un seguici angèlic que custodia el retaule de Santa Anna.

El guardapols que corona la part superior de la taula de l'Anunciació de Sant Joaquim és decorat amb una representació del profeta Isaïes. El profeta és representat de mig cos, barbat, i portant un barret cònic a mode de turbant al cap. Amb la seva mà dreta assenyala directament en direcció a la part baixa on hi ha la taula de l'Anunciació. El profeta és envoltat per un filacteri on amb lletres encara llegibles hi veiem la següent inscripció: "PRO F TA YZA Y AS". Amb aquesta anotació ja no ens queda cap dubte de quin personatge és el que es troba present en el guardapols. No és casual que en un retaule dedicat a l'advocació de Santa Anna s'hi localitzi justament aquest profeta. El profeta Isaïes fou un dels grans defensors de la

presentat com un home d'avançada edat, dempeus i abillat amb un vestit llarg lligat a la cintura de color vermell i per sobre es cobreix les espatlles amb un mantell verd. Els seus cabells i barba són canoses i porta un nimbe d'anella. Amb la mà dreta alça ben visibles dues voluminoses claus. Aquesta taula es troba en un estat de conservació força deteriorat que unit a la seva elevada situació dificulta molt l'apreciació inicial d'aquest personatge. El fet d'estar situat en la part alta d'aquest guardapols custodiant en certa manera la taula de la crucifixió de Crist no és casual, ja que la resta de figuracions presents en aquesta part alta del guardapols continuen una línia iconogràfica habitual, amb Déu Pare al capdamunt i Sant Pau en l'apartat contraposat d'aquest guardapols superior.

**Guardapols
amb Sant Josep**



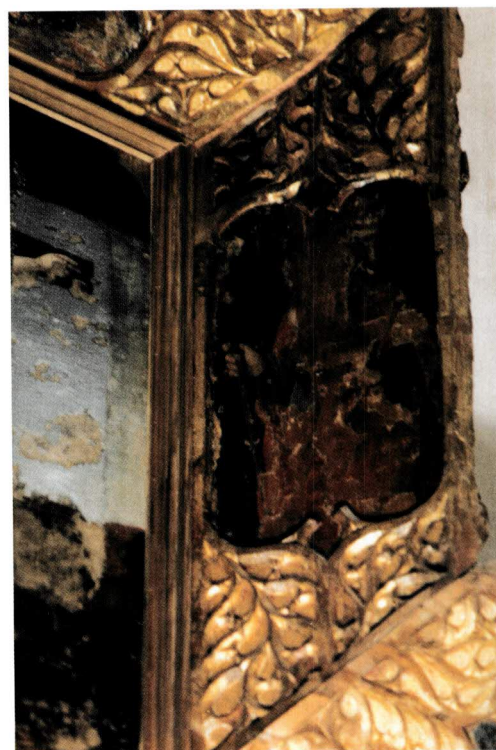
immaculada concepció per part de la Verge Maria "*Ecce virgo concipiet*"¹², a més a més, així s'entronca amb la visió d'una mare de Déu també concebuda de forma immaculada, fruit d'una casta abraçada.

**Part superior
esquerra del
guardapols
amb Sant Pau**

Seguint el guardapols, en la seva part més superior emmarcant la taula de la crucifixió pel lateral esquerre, entre els ramatges vegetals en alt volum i sobredaurats ens hi apareix la imatge de Sant Pere. Aquest sant és identificat ràpidament pels seus atributs principals que són les claus celestials. Sant Pere és re-



Tal com ja s'ha introduït, la part més superior d'aquest retaule de Santa Anna d'Anglesola es troba coronat en el seu guardapols per una imatge de Déu Pare Celestial. Aquesta imatge es troba molt malmesa i amb gran part de la



seva capa policroma inicial perduda. Però entre les restes visibles conservades encara s'hi pot apreciar el rostre de Déu barbat i lleugerament inclinat cap al lateral dret. Es presenta nibat, però per primer cop en tot el retaule de Santa Anna hi observem un tipus de nimbe completament diferent als que estem avesats que són de factura senzilla i ben modesta. En aquesta ocasió el nimbe es compon per una anella daurada amb la seva part interna d'un color vermell intens i darrera seu hi ha com una mena de drapejat que es perllonga cap a la part dreta d'aquesta petita taula figurada. Déu Pare es mostra beneït a la grega amb la seva mà dreta ben alçada i amb la mà esquerra hi sosté una bola amb la creu símbol del seu poder terrenal. Aquest Déu Pare dirigeix la seva mirada cap a la part baixa on hi ha la crucifixió del seu fill, fet home, per a la salvació de la humanitat.

Al lateral dret de la part del guardapols que emmarca la part superior del retaule de Santa Anna hi observem un fragment molt precari on gairebé s'hi ha perdut la totalitat de la capa pictòrica primigènia. Inicialment s'intueix la presència d'un home presentat dempeus del qual només ens resta les parts laterals del seu cos. Deduïm però que ens trobem davant de Sant Pau perquè encara hi és visible a la seva mà dreta la presència d'una fina espasa que el caracteritza com a Sant Pau. A més a més formaria parella amb la taula del guardapols contraposada on hi localitzàvem a Sant Pere. Tots dos sants s'acostumen sovint a representar junts o si més no, molt propers.

El profeta David es troba situat a l'alçada d'on en el lateral esquerre hi ha el profeta Isaïes. Novament aquesta representació al·ludeix directament al profeta David i gràcies a un filacteri s'hi pot llegir: "PROFETA DAVID". Quan el rei David iconogràficament es presenta estenent una filacteria llavors s'interpreta directament que ens trobem davant del profeta i no del monarca, malgrat ser la mateixa persona.¹³ David fou també un dels grans defensors de la immaculada concepció de la futura Verge mare de Déu, i així ho anunciava en les seves profecies cantades.

ANÀLISI DEL RETAULE DE SANTA ANNA EL MISSATGE ICONOGRÀFIC

El retaule de Santa Anna d'Anglesola ens ajuda a comprendre i a conèixer millor els nostres avantpassats, les nostres arrels culturals i el seu estudi, encara que documentalment estigui ple de buits, ens pot aportar una aproximació a tot un simbolisme i una forma de viure i sentir pròpia del primer quart de segle XVI.

Primerament, ens trobem davant d'un retaule devocional, encarregat en el seu dia per a lloar a la mare de la Verge Maria i per tant, era una obra d'art que a més a més de buscar ser una obra estèticament bella havia de complir una funció catequètica, alligadora i d'ajuda a la pregària davant del fidel cristià.¹⁴ Els valors estètics estaven al mateix nivell que el seu valor simbòlic o narratiu, com a obra que podia ajudar a dirigir les oracions dels parroquians d'Anglesola.



Profeta David

De l'observació directa d'aquest retaule en deduïm un esforç tècnic, artístic i pedagògic per part dels artistes i dels ideòlegs que van participar en el seu procés de creació. Aquesta funcionalitat devocional condiona tota la iconografia emprada en les diferents parts d'aquest retaule, com també el seu contingut, que apropa i continua actualment apropant al cristià, o bé a l'observador d'aquesta peça, a un missatge que ens parla de la fe.

Narrativament deduïm que el retaule de Santa Anna té una coherència iconogràfica ideada o gairebé estipulada escolàsticament, ja que hi són representades tres escenes de cabdal importància en la vida de Santa Anna. Aquestes imatges són l'anunciació de Sant Joaquim, l'abraçada davant la porta daurada i el naixement de la Verge Maria. Aquestes escenes se situen en les taules centrals del retaule. Unes taules que jeràrquicament, en comparació amb les visibles en altres àmbits com podrien ser la predel·la o el guardapols, són més importants i amb una superfície policroma més gran. Narrativament ens aporten una aproximació a la Immaculada Concepció de la Verge Maria i al seu naixement. Per tant, el retaule de Santa Anna, a part de destacar la figura de la mare de la Verge, alhora està potenciant la devoció de la Verge Maria. És per aquesta raó, que entre les escenes de la vida de Santa Anna, en trobem d'altres, on la santa titular del retaule no ens hi apareix, com són per exemple la taula superior amb el calvari de Crist on la Verge Maria acompanyada per Sant Joan Evangelista i Maria Magdalena es troben als peus de la creu. Aquesta taula, que no casualment corona el retaule, transporta al fidel cap al moment en el qual Déu fet home va sacrificar-se per la salvació de tots els homes per després ressuscitar. Als peus de la creu hi ha la Verge Maria, filla de la Santa Anna a qui només unes taules anteriors hem vist concebre i néixer. Aquesta aproximació a la figura de la Verge Maria, realitzada primerament a través de Santa Anna i posteriorment en el calvari del seu fill, resulten ser una aproximació a la part més humana de la figura de Maria. Una humanització on es conjuga la visió de la Mare del fill de Déu fet home amb la imatge d'una nena infantada, nimbada i embolicada entre les mans d'una de les llevadores que assistiren al part de la seva mare. No hem d'oblidar en cap moment la funcionalitat d'aquest retaule com a eina d'inspiració per a la pregària i devoció, on la visió de la Verge es presenta com a una filla, benivolguda per la voluntat divina, i posteriorment és representada com la mare de l'Altíssim.

Aquestes diferents perspectives ajuden a apropar la figura de la Verge Maria als

creients a l'hora de dirigir-li les seves oracions i la seva fe. Posteriorment, en la predel·la del retaule, la Verge Maria hi és representada juntament amb Sant Joan Evangelista, flanquejant a Crist ressuscitat amb els senyals del seu calvari ben visibles. Es correspon amb un tema iconogràfic conegut com la Dessis on tant Sant Joan com la Verge són els intercessors dels homes davant de Déu, com si fossin els portadors de les seves pregàries. Per tant, el retaule de Santa Anna d'Anglesola, malgrat ser una obra dedicada a la mare de la Verge, indirectament és també una obra que dedica gran part de la seva iconografia a lloar la Verge Maria.

A més a més d'aquestes taules principals l'obra s'acompanya de la representació de dos sants, possiblement Sant Roc bisbe i Sant Roc peregrí, ambdós sants molt seguits per la devoció popular. Cada sant representava uns valors concrets o uns trets amb els quals la devoció popular sovint li resultava més fàcil identificar-se i així actuaven com a guies espirituals o inspiradors en les vides dels fidels. Els sants, al cap i a la fi, eren homes i dones que mitjançant les seves experiències viscudes en defensa de la fe havien aconseguit un estatus en la glòria divina. La seva vida era un exemple i una inspiració a seguir pels devots fidels que oraven davant d'ells. Aquests dos sants de la taula situada a la part més central s'acompanyen a la predel·la de Sant Sebastià i novament Sant Roc bisbe i en la part superior del guardapols Sant Pere i Sant Pau. Tots ells són com a col·laboradors que posen en comunicació el món terrenal amb la glòria celestial.

Finalment la zona del guardapols és l'àmbit on s'hi localitza un major repertori de temes iconogràfics. A la part lateral baixa del guardapols hi ha representats quatre àngels músics que actuen com a cort celestial de la mateixa Santa Anna, dos àngels per banda. En un estadi intermedi del guardapols hi veiem dos profetes de l'antic testament, per tant el retaule aquí actuava també com a recordatori de les sagrades escriptures. La presència dels profetes, a més a més, defensava directament la immaculada concepció de la Verge Maria, reforçant així el culte a la verge. Finalment en la part més alta d'aquest guardapols, els apòstols Sant Pere i Sant Pau, col·laboradors directes del fill de Déu com a apòstols continuadors de la tasca evangelitzadora a la terra i al capdamunt de tot el conjunt la representació de Déu Pare. Culmina així un programa iconogràfic on la màxima representació divina corona tot el conjunt unificant i aglutinant tot el significat devocional de l'obra.

EL CONTEXT ESTILÍSTIC DEL RETAULE DE SANTA ANNA

Després d'haver analitzat la documentació conservada referent al retaule de Santa Anna, no en podem extreure cap mena de conclusió clara al voltant dels artistes que van treballar en aquest retaule. Només hem pogut deduir-ne la participació global d'un grup de pintors, citats així mateix, de forma anònima i en plural.

A l'any 1524, moment de la realització del retaule de Santa Anna, els pintors, com tants altres oficis, treballaven al voltant dels tallers inclosos en gremis que protegien i controlaven cada ofici. Cada taller comptava amb un mestre pintor i els seus deixebles o aprendents particulars treballaven sota les seves instruccions. Deduïm doncs que l'atribució completament impersonal "dels pintors" al·ludeix a un taller. D'aquesta atribució anònima dissortadament no s'hi esmenta el nom del mestre del taller, o del lloc d'on provenen, o bé el nombre de pintors que componen aquest grup. Així doncs, malauradament, no tenim constància de cap mena d'autoria pel nostre retaule. Si comparem estilísticament el retaule d'Anglesola amb altres retaules conservats de la zona ràpidament percebem que no hi ha semblances estilístiques prou sòlides com per apropar-nos a donar possibles atribucions. Per tant, l'autoria del retaule de Santa Anna queda encara com a una incògnita per resoldre en un futur estudi.

Analitzant l'estil pictòric del retaule de Santa Anna, ens trobem davant un retaule que cronològicament s'emmarca en una transició estilística d'impàs dels models gòtics cap als nous models classicistes pròxims al Renaixement Italià. La pintura Gòtica catalana en els segles XIV i XV ja s'havia adaptat a les influències de la pintura flamenca i les havia anat readaptant al llenguatge artístic autòcton. En el retaule de Santa Anna d'Anglesola hi observem trets estilístics que beuen directament del substrat gòtico-flamenc i d'altres referents que ens apropen a una visió italiana del pas de l'estil gòtic als nous referents renaixentistes. Aquestes corrents artístiques tingueren una gran capacitat d'expansió i assimilació dins la nostra geografia ja en dates primerenques. Foren models que ràpidament s'aliaren a les produccions pictòriques autòctones realitzades per tallers de pintors amb qualitats tècniques inferiors, on es versionaven aquests influxos estrangers, obtenint un estil propi, amb una personalitat diferenciada fent una adaptació d'aquests models, però mai una còpia inexpressiva d'aquests. Aquest seria el cas concret on ubicar el retaule de Santa Anna, en un període emmarcat per l'adopció de nous

models renaixentistes, però encara mantenint aquest esperit goticista, malgrat la presència d'alguns detalls que auguren un traspàs cap a nous models. Per tant l'estil del retaule de Santa Anna d'Anglesola és un estil de transició dels models gòtics cap a les renovades formes renaixentistes.

Un dels principals trets que situen el retaule de Santa Anna amb l'adjudicació d'estil gòtic és la mateixa estructura emprada en la seva presentació en forma de retaule. Aquesta és una estructura de muntants en fusta ja molt usada en segles anteriors. L'estructura del retaule segueix l'esquema habitual on es tendeix a situar les taules principals en un lloc central, totes juntes i iconogràficament són les que presenten els temes més narratius o directament més relacionades amb el sant o santa titular de l'obra. A la part baixa del retaule hi ha la predel·la, dividida amb diversos espais interns on cada un d'ells rep una decoració pictòrica diferenciada. Finalment a la part lateral i alta del retaule s'hi acostuma a localitzar el guardapols, peça que actua com de marc de fusta protector també amb protagonisme pictòric. Sortosament totes aquestes parts que conformen el retaule de Santa Anna d'Anglesola ens han pervingut fins als nostres dies i conserven gran part de la seva policromia original.

Si analitzem quins són els símptomes que ens porten a deduir aquesta continuïtat del retaule de Santa Anna amb els models gòtics percebem que el tractament espacial de cada una de les taules no s'ajusta correctament amb l'aplicació de les lleis de la perspectiva pròpia del Renaixement.¹⁵ Al llarg de la descripció del retaule hem anat assenyalant una definició dels espais creada a partir de la superposició d'ambients diversos en plans diferenciats, però en cap cas hi observem una aplicació correcta de la tècnica de la perspectiva. En el retaule de Santa Anna, l'espai és treballat a base de la coordinació de realitats diverses situades a alçades cada cop més elevades i allunyades del punt de vista de l'espectador, així es crea una il·lusió espacial, que busca aportar un to unitari a la composició. Aquesta tècnica és basa més en l'estudi dels recursos òptics que no pas en una voluntat d'aplicar-hi els últims estudis en geometria espacial que tenen en compte les lleis de la proporció. Per tant, el retaule d'Anglesola malgrat trobar-se en una cronologia que s'endinsa en l'acceptació i aplicació dels models renaixentistes, en la pintura catalana, és encara una peça tècnicament arcaica a l'hora d'aplicar correctament la tècnica de la perspectiva. Aquest ús precari de la perspectiva ens resulta més evident en casos com la taula del naixement de la Verge Maria, on s'hi

ens fixem en el braseret on una de les llevadores hi escalfa uns draps, veiem que aquest moble sembla tort com si li faltessin les dues potes posteriors. La resolució d'aquest petit moble ens evidencia la manca de costum de treballar la realitat amb l'ús de la perspectiva com a tècnica que ajuda a portar la realitat tridimensional sobre dues úniques dimensions.

Si analitzem els influxos goticistes d'influència flamenca recalables en el retaule de Santa Anna d'Anglesola caldria destacar-hi els tipus de paisatges emprats com a escenografies limítrofes en nombroses taules d'aquest retaule. Uns paisatges estereotipats, idealitzats i sovint d'inspiració més nòrdica que no pas mediterrània. A més a més d'aquest tret secundari, també trobem en el retaule de Santa Anna la voluntat de copsar la riquesa dels teixits d'algunes de les vestidures presents. Aquest seria el cas de la indumentària del sant bisbe on si ens fixem en la seva vestimenta hi percebem una voluntat hiperealística, un tractament molt acurat de les brillantors dels teixits i de les seves incrustacions perlades. La pintura flamenca sovint és un referent a l'hora d'analitzar la visió minuciosa i naturalística amb la qual els artistes nòrdics perpetuaven les teles, els tapissos o bé els brodats.

Un dels àmbits on el retaule de Santa Anna d'Anglesola arriba a una de les seves cotes màximes de qualitat tècnica és en l'esforç per tal de realitzar correctament l'expressivitat dels rostres i el moviment dels seus cossos. Al llarg de la descripció del retaule hem anat dirigint la nostra atenció i destacant els rostres de Santa Anna, Sant Joaquim, els diversos sants o les mateixes llevadores. Són uns rostres expressius, carregats de sentiment, emotivitat i llum pròpia. Observem doncs, aquesta voluntat per part dels artistes, de dotar d'ànima sensible als personatges. El seu llenguatge corporal es posa d'acord amb l'expressivitat dels rostres. Cada un dels personatges, que conformen el retaule de Santa Anna, es mostra amb moviment independent, dotant tot el conjunt de dinamisme. Els diferents personatges presents en cada taula són connectats entre ells pels seus moviments i sobretot per les posicions de les mans i les direccions de les seves mirades. Aquests trets aposten pels valors estètics, narratius i expressius de cada una de les figures i ens recorden la voluntat renaixentista d'aprofundir en els valors humans i en la seva individualitat. Si ens hem de remetre a alguna possible influència artística recalable en aquest tractament de la fisonomia i dels cossos del

retaule de Santa Anna ens hauríem de remetre als models italians de proporció i idealització de la figura humana. Si anteriorment citàvem la pintura flamenca com a referent que buscava copsar de manera realista el menor detall traspassat a la pintura, en aquesta ocasió cal aprofundir més en uns models que buscaven un equilibri i un ideal de bellesa proporcionat i harmònic que sovint vulnerava la còpia fidel de la realitat per tal de crear una percepció unitària en un rostre o una posició corporal.

Les vestidures són realitzades també buscant una coherència amb el volum corpori de cada una de les figures, propiciant donar-los una imatge sofisticada i rica amb els seus respectius abillaments personals.

En el retaule de Santa Anna també hi observem trets estilístics que ens recorden els renovats influxos renaixentistes de la pintura italiana. Els lligams italians penetraren en la pintura catalana suaument i adaptant-se també amb els referents flamencs ja presents en la pintura catalana en dates adscrites a l'estil gòtic dels segles XIII i XIV. Així ho percebem quan en algunes taules del retaule de Santa Anna hi observem simulacions arquitectòniques de clara inspiració amb models clàssics. La porta daurada n'és un dels principals exponents, una portalada realitzada a partir de d'un entaulament sostingut per dues columnes corínties, damunt de les quals hi ha una cornisa sobresortida que sustenta un frontó semicircular, amb una estructura gallonada inscrita. També la figuració arquitectònica que es pot veure darrera dels sants Rocs és de clara inspiració clàssica. Aquests referents doncs, connecten el retaule de Santa Anna amb tota una tradició que rememora l'esplendor del passat clàssic i prové de la península italiana.

Així doncs el retaule de Santa Anna d'Anglesola és un exemple de la pintura catalana en una cronologia que s'endinsa en el segle XVI on resulta evident una hibridació estilística gòtico-renaixentista.

Molt recomanable ens resulta la lectura de l'article de Joaquim Garriga, anteriorment citat, per tal d'introduir-nos en el context artístic català del segle XVI. Acabem constatant la presència d'una pintura catalana cinccentista amb una trets distintius propis on hi sobreviuen arcaïsmes de l'últim esplendor del gòtic català i on s'hi adapten nous influxos de l'art italià que s'inspira directament en una revalorització humanística del seu substrat clàssic.

Notes

¹**V.V.A.A.:** *Anglesola segles XVI al XX. Segons manuscrit de Josep Mestres*. Lledia, Viles i Ciutats 1, 1988 (Pàgs. 158-159)

²La persona que actua com a comitent és aquella que encarrega l'obra d'art i assumeix els costos de la seva producció. Generalment artista i comitent deixen constància de les seves negociacions mitjançant l'execució d'un contracte.

³**V.V.A.A.:** *Anglesola segles XVI al XX. Segons manuscrit de Josep Mestres*. Lledia, Viles i Ciutats 1, 1988 (Pàgs. 158-159)

⁴**V.V.A.A.:** *Anglesola segles XVI al XX. Segons manuscrit de Josep Mestres*. Lledia, Viles i Ciutats 1, 1988 (Pàgs. 158-159)

⁵**YARZA LUACES, J:** "Artista-artesano en la Edad Media hispana" (Pàgs. 7-58). Dins **V.V.A.A.:** *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*. Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 1999, (Pàg. 55)

⁶**SANTOS OTERO, Santiago:** *Los evangelios apócrifos*. Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 2002 (Pàgs. 59-61).

⁷**SANTOS OTERO, Santiago:** *Los evangelios apócrifos*. Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 2002 (Pàgs. 79-80)

⁸**SANTOS OTERO, Santiago:** *Los evangelios apócrifos*. Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 2002 (Pàgs. 59-61).

⁹**SANTOS OTERO, Santiago:** *Los evangelios*

apócrifos. Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 2002 (Pàgs. 79-80)

¹⁰**REAU, Louis:** *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*. Tomo 2 Vol. 5. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1998 (Pàgs.193-196)

¹¹**REAU, Louis:** *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la biblia, Antiguo testamento*. Tomo 1, volum 1. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996 (Pàg 32)

¹²**REAU, Louis:** *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la biblia, Antiguo testamento*. Tomo 1, volum 1. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996 (Pàgs. 420-421)

¹³**REAU, Louis:** *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la biblia, Antiguo testamento*. Tomo 1, volum 1. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996 (Pàg.302)

¹⁴**COMPANY, Ximo:** *L'Europa d'Ausiàs March "art cultura pensament"*. Gandia, CEIC Alfons el Vell, 1998 (Pàgs. 149-153)

¹⁵**GARRIGA, Joaquim:** "L'art cincentista català i l'època del Renaixement: una reflexió" dins Revista de Catalunya. Nova Etapa, núm. 13, novembre 1987 (Pàgs.117-144). L'autor denota que l'aplicació de la perspectiva artificial pròpia del Renaixement no s'adequava correctament a la fragmentació en retalles a causa de la dispersió dels seus espais pictòrics.