

**Mestre de Canapost*****Mare de Déu de la Llet. Retaule de Sant Esteve de Canapost***

S. XV

Oli/fusta

250 x 200 cm

Museu d'Art de Girona Núm. reg. MDG 293 Fons d'Art Diputació de Girona



El retaule de la *Mare de Déu de la Llet de Canapost*, obra del mestre de Canapost —innovador autor anònim d'origen ultrapirinenc, que va rebre aquest nom gràcies al retaule esmentat— és una peça de finals del gòtic català d'estil hispano flamenc. El retaule prové de l'església parroquial de Sant Esteve de Canapost, situada al Baix Empordà. Actualment, però, es troba al Saló del Tron de l'exposició permanent del Museu d'Art de Girona<sup>1</sup>. El retaule, de reduïdes dimensions, està format per sis taules amb diferents episodis. En aquest comentari ens centrarem en el contingut de la taula central on es troba la Mare de Déu de la Llet amb l'infant i, concretament, en els dos personatges que l'envolten: els àngels músics.

El mestre de Canapost va elaborar un conjunt notable d'obres de diferents regions de Girona i el Rosselló, entre les quals aquest retaule. És un dels pocs pintors de finals del gòtic català que es va apropar al nou estil realista característic dels mestres flamencs. Aquesta característica ve donada per la vinculació que l'artista va mantenir amb la pintura francesa. L'autor català es va limitar a adaptar un model iconogràfic molt habitual al final de l'edat mitjana com és, precisament, el tema que es presenta en aquesta reproducció, la Mare de Déu alletant l'infant.

La peça consta, com ja hem esmentat, d'un cos dividit en sis taules: al carrer central hi estan representades dues composicions, una dedicada a la Verge de la Humilitat i l'altra, a la crucifixió. Aquesta última, com és habitual en els retaules gòtics catalans, és la que ocupa l'espai de l'àtic. Als dos carrers laterals s'hi representen les imatges de Sant Nicolau i Sant Bernat, dues escenes que il·lustren episodis de les seves respectives llegendes hagiogràfiques. El bancal, que és la taula presentada sota el cos central, és la més malmesa de tota l'obra: gairebé no en conservem res, només hi queden restes de pintura a la zona superior dels compartiments lateral esquerre i central. A més, el guardapols, peça que també formava part de la composició, no s'ha conservat ateses les circumstàncies del mal estat de l'església on estava instal·lat el retaule, l'església de Sant Esteve.

La imatge central del retaule, que dona nom a la composició, és la més important de tota la peça. Hi apareix la Mare de Déu alletant l'infant, un tema iconogràfic molt antic, però que des del segle XI havia estat objecte d'una progressiva transformació. Aquesta imatge no només s'observava com un exemple d'amor maternal sinó també com una mostra del poder de Maria davant de Jesucrist; tothom creia que Maria era l'única capaç de despertar la compassió de Crist en el judici final en mostrar-li el pit que l'havia alimentat<sup>2</sup>. Tot el retaule és un culte a la Mare de Déu en el seu paper de mitjancera entre els homes i dones i la divinitat tenint en compte, a més, que la verge escollida per a la reproducció del retaule central és la Verge de la Humilitat, com ja hem comentat abans. Tot i la importància de la figura de la verge (la més important de tot el retaule juntament amb el fill), ens centrarem a analitzar les figures que l'envolten, els àngels músics.

La figura de l'àngel músic és el tipus iconogràfic que amb major freqüència representa el concepte de música celestial als models pictòrics. Comencem a trobar aquesta figura celestial a l'art bizantí, però d'una manera diferent a la que ens trobem en aquest retaule. Les primeres representacions d'àngels músics que hi ha estan representades en format de cor —grup d'àngels cantors— i sense instruments (c. VIII). Aquestes representacions d'àngels músics a la pintura van començar a ser necessàries quan s'escriuen els episodis musicals als evangelis a partir del segle VI, però no és fins al segle VIII quan trobem les primeres imatges i/o figures musicals a la pintura. Amb el temps, aquesta necessitat augmenta progressivament, tant que aquell grup coral d'àngels músics que apareixien al costat de la composició anirà agafant protagonisme i independència i començaran a ser representats de manera individual o per grups petits. Apareixen en punts importants de la composició i ja no al costat o a la part superior de l'obra, acompanyant i dotant encara de més significat l'escena. Per tant, tindran un paper important dins la composició i ajudaran l'espectador —coneixedor del simbolisme pictòric en una època on gairebé tota la població era analfabeta— a entendre encara millor la composició i el tema presentat. Serà a partir del segle XIV quan els àngels músics començaran a aparèixer amb partitures o instruments musicals, ja que finalment serà la manera més visual i còmoda de representar la música en pintura. És a partir del segle XV quan hi ha un interès especial a dotar les imatges d'un ambient musical i quan comencem a veure com aquestes figures ja són una part essencial de les composicions<sup>3</sup>.

L'escena de la Mare de Déu amb l'infant és una escena d'alegria, familiar. La música i, en concret, la música celestial, que té el poder de canalitzar l'ànima d'aquells qui l'escolten, acompanya aquesta escena de pau i serenitat. L'àngel que apareix a la banda esquerra de la Mare de Déu està tocant un instrument de vent, una flauta de canó recte, antecedent de l'actual flauta de

bec, i l'àngel que està al costat dret està tocant un instrument de corda, una viola d'arc, antecedent dels actuals violí i viola. Els instruments de vent, en aquest cas la flauta, es relacionen amb el món diví i els de corda, sobretot la fregada, com en aquest cas la viola d'arc, se'ls relaciona amb el món terrenal, tot i que a l'àngel músic se'l continuï vinculant amb el món celestial —el fet que estigui tocant un instrument de corda fregada és la mostra d'aquesta aproximació al món terrenal—. Si unim aquesta idea amb la plasmada anteriorment, que la Mare de Déu és la mitjancera entre el culte dels homes i dones i la divinitat, veiem que la intenció de mostrar-la queda encara més reforçada gràcies a l'aparició dels àngels músics: aquests éssers, que pertanyen al món celestial però que estan en contacte amb el món terrenal, són els que ajuden a unir aquests dos mons en aquesta composició.

I per què l'autor va escollir aquests dos instruments i no uns altres? A la pintura catalana del segle XV, als temes iconogràfics de les escenes de la vida de la Verge, hi apareix normalment un àngel amb aquest tipus de flauta. Segurament s'ha establert un model iconogràfic que es va anar repetint durant tot aquest període a les diferents composicions relacionades amb aquesta temàtica. A més, la flauta és un instrument rústic i quotidià, del poble, i aquest fet reforça encara més la idea d'unir el món celestial amb el terrenal, i, per tant, també amb aquesta idea de pau, de família, expressada anteriorment. La pretensió de l'artista és apropar-se a l'espectador, i la flauta és un altre element simbòlic que ajuda el pintor a reflectir-ho. Pel que fa a la viola d'arc, és un instrument prou nou a la meitat del segle XV, que comença a substituir la viola de mà i el llaüt a les representacions angelicals. Si veiem altres temes iconogràfics on apareixen àngels músics d'aquesta època, ens donarem que molts estan tocant la viola d'arc. Podríem dir que, a partir del segle XV, serà l'instrument per excel·lència que tocarà l'àngel músic<sup>4</sup>.

Si ens fixem en els instruments, veurem que el mestre va tenir molta cura a l'hora de pintar-los: les proporcions dels dos instruments respecte dels cossos dels àngels són les adequades i precises, ni més grans ni més petites. Tant la flauta com la viola d'arc tenen tots els detalls marcats: en el cas de la flauta, els forats; en el cas de la viola, el dibuix que hi ha a la caixa de l'instrument, l'arquet corbat, les cordes de l'instrument, que es poden distingir l'una de l'altra. A més, la manera com agafen l'instrument, com estan col·locats, en resum, la tècnica que empren a l'hora de tocar l'instrument és prou realista: en el cas de l'àngel que està tocant la flauta, els dits estan col·locats de manera que tapen cada forat de l'instrument i, en l'àngel que toca la viola, podem observar la posició de la viola cap endavant i sobretot podem apreciar la manera com agafa l'arc, ja que no l'està agafant de qualsevol manera, sinó que està utilitzant una tècnica determinada. Totes aquestes característiques que potser poden passar per alt són molt importants a l'hora d'entendre per què la música i els àngels músics tenen un paper important en aquest retaule. Si el pintor no hagués volgut que els àngels músics fossin protagonistes, no estarien en el cos central de l'obra; podrien estar en una altra taula on passessin més desapercebuts i, per tant, tinguessin menys importància. El fet que l'autor hagi pintat cada detall dels instruments, que hagi volgut que els àngels assolissin la tècnica per tocar bé l'instrument, evidencia el pes que vol atorgar a la melodia que pretén transmetre amb la creació d'aquests dos éssers i al valor musical de la composició. L'autor ha tingut cura de plasmar la realitat en aquesta escena i ha cregut convenient que la música tingui un paper important.

#### Bibliografia:

- 1 MOLINA, Joan. El mestre de Canapost i la seva obra. *Reflexions sobre el caràcter de les imatges de la Verge del Museu d'Art de Girona*. El MD'A a fons. (Girona: Museu d'Art de Girona, 1995). Pàg. 49
- 2 MOLINA, Joan. Op.cit. Pàg. 54
- 3 PERPIÑA GARCIA, Candela. Los ángeles músicos. Estudio de los tipos iconográficos en la narración evangélica. *Anales de de Historia del Arte*, Volumen Extraordinario 397-411. (Universidad de Valencia: 2011). Pàg. 400.
- 4 PERPIÑA GARCIA, Candela. Op. Cit. Pàg. 401