

Anònim

Sant Sebastià i Sant Joan Baptista

c. 1520-1530

Oli sobre fusta

91,5 x 38 x 1 cm / 90,5 x 37,5 x 1 cm

Museu d'Art de Girona Núm. reg. 250.331/ 250.332.
Fons d'Art Diputació Girona

La condició de taules inèdites, anònimes i de procedència encara desconeguda no minva gens l'atractiu d'aquestes belles representacions amb *sant Sebastià i sant Joan Baptista*, datables, aproximadament, a la tercera dècada del cinc-cents, com senyalaran tots els indicis que aniré desgranant i les relacions que aniré tramant a fi de comprendre-les millor. I menys quan la seva qualitat i la seva naturalesa enigmàtica casen d'una manera tan evocadora amb l'atmosfera crepuscular que encercla ambdues figures.

Totes dues obres s'expliquen bé en el context de l'arribada de les primeres novetats de signe renaixentista a la plàstica de la Corona d'Aragó, aportades majoritàriament per una sèrie de pintors forasters que a començament del segle XVI tingueren contacte amb artistes o amb expressions artístiques italianes o «italianitzades». Amb això ens referim a manifestacions en sintonia amb les novetats renaixentistes relatives a la naturalitat i a la narrativitat, ja fos en els seus llocs d'origen —als seus centres de formació— o bé en el decurs de la itinerància que els conduiria al Regne de València, a Aragó o al Principat, i que pogué passar per alguna regió italiana, com en els casos d'Aine Bru, Pedro Fernández, dels «Hernandos» a València (Fernando Llanos i Fernando Yáñez) o, probablement, de Joan de Borgonya

En concret, presenten algunes similituds amb l'obra d'aquest últim, un dels grans protagonistes de la pintura a València i a Catalunya del primer quart del segle XVI, documentat des de 1503 fins a la seva mort l'any 1525. Crec que el nostre anònim i ell tenen en comú l'aire centreeuropeu dels paisatges, que en aquestes pintures gironines es manifesta amb intensitat a través de la singular ambientació que envolta els dos sants, prou diferenciada de la més lluminosa, solar, preferida per Joan de Borgonya. Els solitaris sant Joan Baptista, vestit amb un mantell i amb l'emblemàtica túnica de pell de camell i senyalant l'anyell que simbolitza Jesucrist, i sant Sebastià, assagat i lligat gairebé nu al tronc d'un arbre, ocupen sengles plataformes herboses que donen pas a uns amplis paisatges humits travessats per rius cabalosos i recargolats, amb turons coberts de frondoses arbrades enmig de les quals s'entreveuen a penes uns pocs rastres de l'activitat humana en la forma d'un molí i unes torres circulars de forteses (o uns casals fortificats). Tot sembla colgat pel silenci i encerclat per una atmosfera freda, pesada i humida que escau bé a l'aspecte meditatiu dels dos sants, ressaltats de la fosca verdor per una tènue llum frontal.

També l'acurada gestió que l'anònim fa de la gesticulació, de la mímica gestual, evident en l'elegant moviment del braç dret del Baptista, però també en el de l'angelet que promet la palma martirial al sant acabat de martiritzar —o fins i tot la capriciosa torsió inversemblantment flexible del braç dret del Sebastià—recorden l'ús tan expressiu que Joan de Borgonya feia d'aquests motius als retaules que elaborà.

Però les fesomies del solemne i entotsolat sant Joan Baptista i de l'elegant i lànguid sant Sebastià, confortat per l'angelet que li augura la palma martirial, no s'assemblen a l'exuberant desplegament de tipus humans present a l'obra conservada de Joan de Borgonya, ni tan sols als caracteritzats més acuradament i dotats de més dignitat (el sant Andreu de la catedral de València, el sant Feliu del retaule major de Sant Feliu de Girona o el sant Bartomeu del retaule de Bellpuig d'Urgell, ara en una col·lecció particular de Barcelona). I encara que una d'aquestes fesomies, la del sant Sebastià, té quelcom que fa pensar en rostres propis del repertori del portuguès Pere Nuyes (documentat des de 1513 fins a †1557), em sembla que és a un tercer autor que cal remetre-la: a l'encara anònim pintor de la Caixa de núvia amb Anunciació del MNAC (núm. de catàleg 100660-000). Trobo que tant el rostre del Gabriel, una figura resolta

seguint el model de l'arcàngel de la divulgada estampa de l'Anunciació (c. 1503) d'Albrecht Dürer, com la seva vestimenta voleiant són molt propers als del sant Sebastià i a les robes bufades de l'àngel amb la palma, especialment en els particulars de les mànigues retallades i lligades sobre la camisa de roba blanca i de les puntes ondulades del cordó de la cintura. I em sembla també que l'aspecte dels cels de la Caixa de núvia és igualment proper als d'aquestes taules del md'A en la forma de definir el cel enfosquit gradualment a mesura que alcem la mirada des del blau lívid de la part inferior.

Em sembla que aquestes semblances (sé que encara tènues), que insinuen el treball d'una mateixa mà, no ens condueixen gaire més lluny que a l'associació de les dues obres a un únic mestre encara desconegut. És poc per a les lògiques expectatives que ens fem davant d'una obra d'art (en voldríem saber l'autor, la procedència, el conjunt a què pertanyien, les circumstàncies que van envoltar-ne la producció, etc.). Tanmateix, és un avenç notable que comença a esbossar una personalitat desconeguda però destacable d'aquell període tan transcendental de la història de l'art a Catalunya, en particular, i a la Corona d'Aragó en general: el de la penetració de les primeres nocions renaixentistes. Aquestes nocions poques vegades arribaven directament dels centres italians. Era més habitual que entressin al nostre país mesclades en el llenguatge d'artistes flamencs i germànics que havien tingut contacte amb les novetats renaixentistes a la seva terra d'origen o durant la seva itinerància cap a la Corona d'Aragó i les havien assimilat en el llenguatge personal fins a obtenir unes fórmules «híbrides» d'una gran originalitat. En aquestes fórmules, els elements propis de la seva matriu centreeuropea, com ara el marcat gust pel paisatge —i per un determinat paisatge, d'aire nòrdic— o una pulsó descriptiva relativament refrenada però encara perceptible en l'estendard de sant Joan (que sembla fet de cristall de roca), conviuen amb una suavització i una naturalització dels plecs de la indumentària, una intensa preocupació per la representació versemblant de l'anatomia (molt evident en la correcció proporcional dels dos sants del md'A), l'eficàcia de la gesticulació o la gravetat i la caracterització solemne dels protagonistes. Era una nova versió d'un llenguatge artístic internacional nascut de l'aiguabarreig dels intercanvis culturals esdevinguts pels camins d'Europa, on les formes i les idees artístiques es divulgaven a través del camí recorregut per molts artistes, pintures, dibuixos o gravats.