



**EL RETAULE DE SANT MIQUEL DE PRATS**



 **Crédit Andorra**  
*al vostre servei i al servei del país*

 Govern d'Andorra  
Ministeri d'Afers Exteriors,  
Cultura i Cooperació

 **Crédit Andorra**  
*al vostre servei i al servei del país*

 Govern d'Andorra  
Ministeri d'Afers Exteriors,  
Cultura i Cooperació





## EL RETAULE DE SANT MIQUEL DE PRATS

### Presentacions

Joan Enric Vives, bisbe d'Urgell i copríncep d'Andorra  
Juli Minoves Triquell, ministre d'Afers Exteriors, Cultura i Cooperació  
Antoni Pintat Santolària, president del Consell d'Administració de Crèdit Andorrà

### © Textos

Jordi Alcobé Font, Domènec Bascompte Grau, Pere Canturri Montanya,  
Antoni José i Pitarch

### © Fotografies

Jaume Blassi, Àlex Tena, Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Mas, Arxiu Nacional  
d'Andorra, Josep Alsina Martí, Josep Olivera Casals

### © De l'edició

Crèdit Andorrà

Disseny i maquetació  
Plancomunicación

Impremta

Dipòsit legal

ISBN: 978-99920-1-634-3

## ÍNDEX

<b>PRESENTACIONS</b> .....	7
<b>Joan Enric Vives,</b> <i>Bisbe d'Urgell i Copríncep d'Andorra</i>	
<b>Juli Minoves Triquell,</b> <i>Ministre d'Afers Exteriors, Cultura i Cooperació</i>	
<b>Antoni Pintat Santolària,</b> <i>President del Consell d'Administració de Crèdit Andorrà</i>	
<b>UN RETAULE PER A UN POBLE: PRATS AL SEGLE XVI.</b> .....	13
<i>Domènec Bascompte Grau</i>	
<b>L'ESGLÉSIA DE SANT MIQUEL DE PRATS.</b> .....	25
<i>Pere Canturri Montanya</i>	
<b>EL RETAULE DE SANT MIQUEL DE PRATS I EL SEU VIATGE A MALLORCA.</b> .....	31
<i>Jordi Alcobé Font</i>	
<b>EL MESTRE DE CANILLO.</b> .....	51
<b>ALGUNES CONSIDERACIONS A PROPÓSIT DE LA PREDEL·LA DEL RETAULE DE SANT MIQUEL DE PRATS.</b> <i>Antoni José i Pitarch</i>	



*CRÈDIT ANDORRÀ ha fet possible el retorn de la predel·la gòtica del retaule de Sant Miquel de Prats a terra i a mans andorranes i el Govern d'Andorra va adquirir fa pocs anys una altra part del mateix retaule, La caiguda dels àngels rebels, després d'un periple originat en un marc social, cultural, i fins i tot eclesial, tan diferent de l'actual que no és possible fer-se'n un judici global i equitatiu sense tenir-lo en compte, segons la saviesa de l'aforisme clàssic *distingue tempora et concordabis iura*.*

*L'èxit de l'acció duta a terme pel Govern d'Andorra i per CRÈDIT ANDORRÀ per promoure la conservació i la divulgació del patrimoni cultural del nostre país, i el fet que sengles còpies puguin exhibir-se a l'església de Sant Miquel de Prats, mereixen tot el reconeixement i han de ser motiu de satisfacció per a tots els ciutadans del Principat.*

**Joan Enric Vives**  
*Bisbe d'Urgell i Copríncep d'Andorra*

*El retaule de Sant Miquel de Prats, pintat per l'anomenat Mestre de Canillo, és un dels exponents més importants de la pintura del segle XVI a Andorra.*

*L'església de Sant Miquel de Prats és un exemplar romànic rural d'una sola nau modificada i ampliada posteriorment amb elements d'arquitectura gòtica.*

*El patrimoni cultural d'Andorra es forja en la història d'una comunitat de muntanya amb unes bases agrícoles i pastorals que ha depès de les seves relacions amb els territoris veïns i dels quals ha rebut influències, com ho demostra la seva cultura mil·lenària.*

*Aquest catàleg vol ser una aproximació al context de l'època i al significat del retaule. Es desconeix quan i qui va encarregar el retaule. Un dia i un any del segle XVI el rector de Canillo i els sagristans de la capella de Sant Miquel van preveure que l'església necessitava un retaule per recordar qui era sant Miquel Arcàngel.*

*El retaule està compost de tres pisos. S'hi representen vida i miracle del sant i de la seva devoció, i a la predel·la, amb fons daurat com és tradicional en la pintura gòtica, hi ha representades les escenes de la passió de Crist.*

*Dins de l'imaginari popular i en les mentalitats forjades després de la desaparició que va sofrir el patrimoni de casa nostra, en totes les llars d'Andorra hi ha una gran sensibilitat per la recuperació del patrimoni cultural desaparegut durant el primer terç del segle XX.*

*Del retaule de Prats, el Govern d'Andorra va adquirir l'any 1992 la taula que narra la “batalla del cel” que sant Miquel va lliurar contra els àngels rebels, i el 2006 Crèdit Andorrà n'adquirí la predel·la. La Llei del patrimoni cultural garanteix que mai més podran tornar a sortir d'Andorra.*

*Per al ministeri encarregat de la cultura, la restauració i la conservació del patrimoni immoble i moble és la premissa principal de la missió que ens ha estat encomanada així com també la recuperació dels béns culturals que van sortir fora del territori, com ha quedat palès amb la recent recuperació dels frescos de Santa Coloma.*

*El patrimoni ha de generar admiració i respecte. Retornem a Sant Miquel de Prats el resplendor que es mereix per al gaudi dels seus veïns i de tots els ciutadans d'Andorra, amb la còpia de la taula i de la predel·la, i amb aquest catàleg per al coneixement i la difusió d'aquesta magna obra d'art del patrimoni cultural andorrà.*

**Juli Minoves Triquell**  
Ministre d'Afers Exteriors, Cultura i Cooperació

*Recuperar el patrimoni cultural del nostre país fa el nostre present més ric, però sobretot ens permet afermar i garantir el nostre futur com a país. És en aquest sentit que s'inscriu la recuperació de la predel·la gòtica del retaule de Sant Miquel de Prats (1508-1510), obra del Mestre de Canillo a la qual dediquem aquest catàleg.*

*Per Crèdit Andorrà, preservar, recuperar i conservar el nostre patrimoni cultural, és una labor que respon a l'estimació que tenim pel nostre país. És una tasca que realitzem des del convenciment que la nostra col·laboració contribueix a fer més sòlida la nostra història, el llegat artístic i cultural del país.*

*Des de sempre, ens mou una especial sensibilitat per l'art, fet que queda especialment palès en la labor duta a terme per crear el nostre fons d'art. Una col·lecció de pintura catalana del s. XVIII al s. XX i que ara acull la predel·la de Sant Miquel de Prats, una peça única del període renaixentista d'Andorra.*

*La nostra entitat se sent molt orgullosa que aquesta magnífica obra hagi pogut retornar al seu país d'origen després de 80 anys i que s'integri a la nostra col·lecció privada. Volem compartir aquest bellíssim testimoni de la història i de l'art d'Andorra, amb tots els ciutadans i ciutadanes del país. Per aquest motiu, hem encarregat una rèplica exacta de l'obra perquè s'instal·li al seu lloc d'origen, l'església de Sant Miquel de Prats.*

*La recuperació de la predel·la de Sant Miquel de Prats ha estat un procés llarg i molt complex. Cal tenir en compte que l'obra en qüestió va sortir d'Andorra l'any 1926, i poc temps després va anar rumb a l'illa de Mallorca. A banda de la predel·la, només es coneix la localització de dues de les taules que integren el retaule. Una forma part d'una col·lecció privada de Mallorca, i l'altra es conserva en molt bon estat al Servei de Patrimoni del Govern d'Andorra.*

*Les negociacions per a l'adquisició de la predel·la van donar el seu fruit i, finalment, el 17 de gener del 2006 l'obra va tornar al seu país d'origen, després d'un viatge de més de 80 anys. Volem fer una especial menció a la tasca realitzada per l'antiquari Jaume Xarrié, una persona clau en tot aquest procés. Gràcies a la seva professionalitat i perseverança aquesta recuperació ha estat una realitat. Crèdit Andorrà li restarà profundament agraït per la seva acció en favor de la cultura d'Andorra.*

*També volem expressar el nostre més sincer agraïment al Ministeri d'Afers Exteriors, Cultura i Cooperació pel seu suport constant en l'edició d'aquest catàleg i, en especial, als senyors Jordi Alcobé, Antoni José Pitàrch, Pere Canturri i Domènec Bascompte, i a tots els experts que hi han col·laborat posant a l'abast de tothom els seus coneixements sobre el retaule de Sant Miquel de Prats.*

**Antoni Pintat Santolària**  
President del Consell d'Administració  
Crèdit Andorrà



**UN RETAULE PER A UN POBLE:  
PRATS AL SEGLE XVI**

**Domènec Bascompte Grau**



## UN RETAULE PER A UN POBLE: PRATS AL SEGLE XVI

Un bon dia, algú va decidir que calia fer un retaule per a l'església de Sant Miquel, al poble de Prats, a la parròquia de Canillo. Ningú ens ha deixat escrit quan i per què es va decidir fer el retaule, o almenys no s'ha trobat i fet públic.

Els especialistes en història de l'art tampoc han trobat qui el va fer, tot i que han formulat suposicions interessants a partir de comparacions amb altres retaules d'esglésies de la parròquia de Canillo. De moment, continuarem identificant l'autor amb el nom de Mestre de Canillo.

Tot i que no es coneix l'autor ni el moment en què fou creat el retaule i la predel·la que en formava part, les investigacions dels experts en situen la creació durant el segle XVI. Darrera tota obra d'art hi ha un context social que en motiva la creació, el manteniment i la valoració posterior. És per aquest motiu que es fa necessari fer conèixer el context històric en què probablement fou creat el retaule, encara que sigui de forma breu i genèrica.

### DEL LLOGARRET ANOMENAT PRATS

Prats és un llogarret de la parròquia de Canillo situat sobre un promontori a uns 1600 metres d'altitud. Es troba en el trajecte de l'antic camí ral, que sortint de sota el nucli de les Bons a Encamp, vorejava el riu Valira d'Orient fins a l'alçada de Torrent Pregó, i pujava per sobre Meritxell, des d'on continuava fins a Prats, i després baixava, per les Roques, Creu Blanca, Cap de la Muntada, Encamparnal fins a Santa Creu, a Canillo. Prats fou un lloc de pas tradicional en els viatges cap a França, fins que la construcció de la nova carretera per la zona de Racons, a partir de l'any 1933, el convertí en un lloc aïllat.

El nucli de Prats i alguns dels seus habitants ja s'esmenten en els documents de concòrdia del 1162 (Ramon de Prats) i del 1176 (Pere Ermengol, Mir, Ramon Ermengol i Guillem Ramon, de Prats). L'església de Sant Miquel podria haver estat construïda entre els segles XII i XIII, si la fem contemporània amb una creu romànica processional o d'altar, avui desapareguda.

A més d'alguns gravats prehistòrics, al Roc de les Bruixes, durant el segle XIII, probablement a la segona meitat, es realitzaren també uns gravats on es representen algunes escenes d'un episodi bèl·lic medieval.

El 1324, Pere Peyrot, de Prats, actua com a cinquè i resolutiu àrbitre en la qüestió que enfronta els homes d'Andorra la Vella i els de Certers pels drets de pastura a la solana de Certers. Duran Blanquer de Prats, el 1331, apareix com un dels síndics d'Andorra. En una amigable composició



La creu dels Set Braços en el camí de Meritxell a Prats  
Arxiu Nacional d'Andorra / Fons JAM, Josep Alsina Martí

del 1340 pels drets d'empru a la muntanya de Merens entre els homes de Canillo i de Merens, s'esmenten com a habitants de Prats Duran, fill de Duran Blanquer, Vidal Puigcernal, Bernat Moreig, Pere Perot, [...] Perot, Bernat Maestre, Bernat Peyrona i Bernat Calbó.

La creu dels Set Braços, que es trobava en el camí de Prats a Meritxell, avui dipositada al Comú de Canillo, és una creu de terme construïda l'any 1477, decorada amb motius religiosos força enigmàtics i llegendaris.

A partir del document de concòrdia del 1176 es compten 61 caps de casa o focs per la parròquia de Canillo, la qual cosa donaria una xifra aproximada de 305 habitants si s'aplica el coeficient 5 membres per foc.

### CANILLO I PRATS AL SEGLE XVI: POBLACIÓ I POBLAMENT

En el fogatge elaborat l'any 1595, amb motiu de la creació del bisbat de Solsona, es compten els focs de les sis parròquies d'Andorra. Per la parròquia de Canillo es dona una xifra de 70 focs, als quals, si se'ls aplica un coeficient de 5, situen en la població de la parròquia de Canillo vers els 350 habitants a final del segle XVI. Aquesta xifra no és exagerada si es compara amb la relació de confessats de la parròquia de Canillo de l'any 1574, és a dir, els habitants que han fet la primera comunió, en la qual no consten els excomunicats, ni els infants, ni els no confessats. En aquest registre apareix el nom de prop de 200 habitants, dels quals 13 són de Prats, dada que ens permet situar la població aproximada de Prats al segle XVI entre els 15 i els 20 habitants.

Les cases de Prats que hem documentat per al segle XVI són les de Vidal, Puigcernal, Regí, Peyrot Farré, Salazart i Maistre.

Els nuclis de població de la parròquia de Canillo que s'esmenten entre la documentació del segle XVI són Molleres, Meritxell, Prats, la Torra, Canillo, el Vilar, les Bordes, l'Aldosa, la Costa, Ransol, el Tarter, Pradaredó i Soldeu (Saldeu a l'època). Els únics nuclis poblacionals dels quals no hem trobat cap referència documental abans del segle XVII són el Forn i l'Armiana.

### LA DELIMITACIÓ DEL TERRITORI I L'EXPLOTACIÓ DELS RECURSOS NATURALS

La parròquia de Canillo és la més extensa de les parròquies andorranes amb 110 km<sup>2</sup>. És una parròquia rica en recursos naturals: terres de conreu, prats, pastures, boscos, aigua i mineral de ferro. Segons el lingüista Joan Coromines, el topònim Prats podria tenir el seu origen en la ubicació del llogarret en una zona de prats de dall.

Els drets d'explotació de les pastures, principal font de riquesa de les parròquies andorranes en aquell moment, desdibuixen els límits antics de les parròquies, ja que la creació d'empru o drets de pastura, boscatge, herbatge, abeuratge d'una parròquia o territori en un altre, significa l'aparició i convivència de límits de terme i de límits d'empru. L'aparició del dret d'empru confirma l'existència d'una delimitació territorial prèvia entre parròquies i amb territoris limítrofs amb les valls d'Andorra. Ja s'ha insinuat aquesta situació en els exemples de participació dels habitants de Prats en la

resolució de conflictes entre parròquies durant el període medieval, però sembla agreujar-se durant els segles XVI i XVII. Al llarg d'aquests dos segles se signen diversos acords d'empru entre les parròquies d'Encamp i Canillo.



Vista de la vall de Meritxell a la sortida d'Encamp  
Arxiu Nacional d'Andorra / Postals VHT 45TT23

L'any 1536 se signa una concòrdia d'empru entre Encamp i Canillo a les Basses de la Font, l'Olla i el riu de la Quera, prop del Bony de les Neres i del coll d'Ordino, en la qual participen Joan Regí (a) Tomàs, com a cònsol i Bernat Puigcernal, com a conseller, de Prats.

El 1542 una sentència del Consell de la Terra estableix que la parròquia d'Encamp pot empru fins al riu de Prats i fer abeurar el bestiar a la font Cagalosa. Finalment, se sentència que Encamp pugui fer empru fins al serrat de Matabou, a la Torrudella i la portella d'Ortafà. El 1616 una visura de creus recorre els límits entre la terra pròpia de Canillo i la terra mitgera amb Encamp a partir del torrent Pregó vers el Cap de Rep, vers Coma Encampana, vers Riba Escorjada, vers el Puiulet més amunt del Serrat de Matabou, vers Planavilla, vers l'orri de Rusca i vers Maià.



Sentència de Visura del Consell de la Terra en una qüestió entre les parròquies de Canillo i Encamp  
Arxiu Nacional d'Andorra / Arxiu de les Set Claus, Llibre de resolucions del Consell de la Terra, 1616-1617

Finalment, amb la Concòrdia de l'any 1672 es delimita la terra de la quèstió, on tenen les diferències els dos comuns, coneguda després com a terreny de Concòrdia, i els drets de pastura d'ambdues parròquies en aquest territori.

La mateixa situació es troba entre les parròquies d'Ordino i la Massana, durant la primera meitat del segle XVI, raó per la qual el Consell de la Terra també ha de dictar una sentència arbitral pels drets de pastura a la muntanya de les Salines, en la qual Bernat Puigcernal, de Prats, figura com a cònsol de Canillo.

A partir d'algunes dades extretes del pagament de la quèstia de les diferents parròquies, tribut en el qual el recompte de bestiar a través dels metadors i les averies era un aspecte fonamental, es pot deduir un fort creixement del nombre de caps de bestiar a les parròquies de la Massana i Encamp, que a la segona meitat del segle superaria el nombre de caps de bestiar de la parròquia de Canillo, on disminueix, situació que podria explicar la necessitat de crear aquests emprius per part de la parròquia d'Encamp. Per la quèstia de 1533, la Massana paga 196 lliures, 18 sous i 6 diners; Canillo 178 lliures, 10 sous i 4 diners, i Encamp 118 lliures, 13 sous i 4 diners. Per la de 1547, la Massana paga 226 lliures, 13 sous i 14 diners; Encamp 170 lliures i 6 diners, i Canillo 147 lliures i 18 sous. Finalment, per la de l'any 1553, la Massana paga 201 lliures, 15 sous i 5 diners; Encamp 168 lliures i 15 sous, i Canillo 145 lliures, 2 sous i 6 diners.

Les pastures es divideixen en solans (deveses) i baixans. Aquesta diferenciació també ens ajuda a delimitar el territori dins la mateixa parròquia. En una acta del Comú de Canillo del 1587

s'estableix el partiment dels solans per quarts, i remarco en aquest cas la utilització de la paraula "quarts", que permet establir que la divisió administrativa pròpia de Canillo anomenada "veïnats" apareix a partir del segle XIX. Segons aquest document la configuració dels quarts de la parròquia de Canillo és la següent: Meritxell i Prats; Canillo i el Vilar; l'"Aldosa-(els Plans)-Ransol; la Costa-el Tarter (Pradaredó); Soldeu. En una distribució de baixants concedits pel Comú de Canillo l'any 1651, també es parla d'una distribució per quarts, semblant a la distribució dels solans, amb l'única diferència que s'especifiquen de forma concreta els baixants que es donen en concret als del Vilar, Canillo o els Plans. També es dona un baixant conjunt als de Ransol i el Tarter.

Els particulars també podien tenir pastures en exclusiva durant un període de temps determinat. Són els orris. Així l'any 1581 el Comú lliura l'orri de Riba Escorjada a Miquel Veciat de Meritxell per un període de temps de 6 anys. Havia de fer el dit orri i orriat amb pedra, morter i cobert de llosa. També com a límits de terme s'esmenten l'orri de Pellicer, el de Puigcernal i el de Rusca.

De tots els casos es pot deduir que a l'època hi havia més preocupació per delimitar els drets d'ús dels recursos naturals d'un territori, que de delimitar-ne la propietat i els termes propis.

#### AGRICULTURA I RAMADERIA: UNA CONVIVÈNCIA DIFÍCIL

Les terres de conreu i els prats eren el paisatge més proper dels habitants de Prats i de la resta dels habitants de la parròquia de Canillo. Les principals fonts d'ingressos d'aquests habitants provenen dels fruits que els dona el treball de

la terra, de l'explotació dels boscos i els rius, i de l'engreix, la venda o l'autoconsum del bestiar que crien o els és lliurat per engreixar. La lectura dels llibres d'actes del Comú de Canillo del segle XVI posa de manifest la problemàtica que generava l'entrada de persones i bestiar aliens dins les terres de conreus, prats o pastures protegides. Poso dos exemples enriquidors en aquest sentit: el primer dona a conèixer les diverses variants de bestiar que tenien accés a les pastures, i en el segon es posen de manifest les dificultats que la convivència entre agricultura i ramaderia comportava.



*Pastura de bestiar a Envalira*  
*Arxiu Nacional d'Andorra / Postals VHT 45TT44*

El primer exemple és un document de l'any 1554, el pergami més extens de l'Arxiu del Comú de Canillo, on s'estableixen els drets de pastura dels habitants de Canillo a les muntanyes de Fontargent, el pla de les Peyres i Garsan, Posilgues, Coma de Varilhes i Laparan, partides del Comtat de Foix, situades a l'altra banda de la Coma de Ransol, Cabana Sorda, Anodat i Manegó. S'hi esmenta el dret de portar a pasturar en aquests indrets bous, vaques, cavalls, pollins, eugues, mules, porcs, moltons i ovelles.

El segon exemple és una acta del Consell de la parròquia de Canillo, del 1567, per la qual s'estableix la imposició d'un ban o pena econòmica de 5 sous a tota persona que entri dins les propietats privades a plegar herba, collir blat o agafar llenya. També es prohibeix als pescadors que passin pels prats o camps de blat. L'entrada i pas per les vinyes també queda explícitament prohibida. L'entrada de bestiar en pastures llevades o terres de particulars cultivades queda penalitzada de la manera següent: pel bestiar gros i els porcs 2 sous, pel bestiar menut 3 sous. Si la infracció es cometia de nit, les penes econòmiques es doblaven i s'hi afegia a més la pena del Cot. El 1578 s'estableix que pel bestiar que entrés als solans llevats s'havia de pagar un ban d'1 diner i de 6 diners pel bestiar gros. Tots aquests bans s'apliquen per cada cap de bestiar infractor. Les terres de guarda eren terres de particulars en les quals no era permesa l'entrada de bestiar de forma lliure després de la recol·lecció dels fruits, a canvi d'un pagament. Si els bans no eren pagats es podia procedir a fer un embargament o una penyora de bestiar.

Les persones responsables de cobrar els bans per les infraccions comeses eren els banders i per fer més efectiva aquesta vigilància, l'any

1568, el Comú de Canillo estableix que tot cap de casa sigui bander. Una de les dificultats en què es trobaven els banders era la d'identificar el bestiar infractor, i per aquest motiu, el Consell de la parròquia de Canillo estableix que els casalers hagin d'assenyalar els seus porcs perquè quan eren bandejats ningú els reconeixia com a seus. El lliurament dels diners dels bans imposats al Comú permet conèixer l'activitat dels habitants de Prats com a banders o com a infractors. Així, l'any 1567 Puigcernal porta al Consell de Parròquia els comptes de 7 bans cobrats a particulars. Aquesta era la principal font d'ingressos del Comú.

Una altra font d'ingressos per als particulars i per al Comú eren els estranys o diners obtinguts a partir del conlloc de bestiar foraster per part dels particulars de la parròquia. Aquesta activitat també és objecte de regulació per part del Comú. Així, s'estableix que per l'estrany del bestiar menut es pagui al Comú per ramades de menys o fins a 100 caps, 12 sous per cada centena; per ramades de més de 100 caps, 16 sous per cada centena. Per les vaques fins a ramades de 8 caps, un sou per bèstia, si n'hi havia més de 8, 2 sous per bèstia. Pels bidells 1 sou per cap, pel bestiar de peu rodó, 3 sous, i s'havia de comptar el bestiar de treball. És possible que els habitants de Prats tinguessin poc bestiar estrany, si es té en compte que per l'any 1564, Regí havia de pagar al Comú per aquest concepte 3 sous, i Vidal, 2 sous.

Segons una ordinació del Comú de Canillo del 1575, tots els que haguessin conllogat bestiar estrany tenien un termini de 3 dies per denunciar-ho al cònsol, el qual havia de fer els comptes. També s'estableix que els conllogaters havien de

pagar durant el primer mes la meitat de la imposició i abans de marxar la segona meitat. Els que conlloguessin bestiar menut a l'hivern havien de pagar un ardit. També s'estableix que no es podien conllogar porcs.

Per l'any 1564 el Comú ingressa 9 lliures, 5 sous i 2 diners pel concepte d'estrany, una part dels quals també servia per finançar el Consell de la Terra.

El blat sègol era el conreu principal de la parròquia de Canillo. És difícil establir amb certesa si la producció de blat generada a la parròquia era suficient per a la subsistència dels seus habitants, però el que sí hem trobat documentat és la importació de blat, ja sigui per part de la parròquia o a iniciativa dels mateixos particulars, procedent de la venda per part del Capítol d'Urgell o per part d'altres particulars de la parròquia de Canillo o d'altres parròquies d'Andorra, i fins i tot per part d'altres mercaders de Catalunya o de França. Així, del blat comprat al paborde del Capítol d'Urgell, l'any 1566, Regí se'n va quedar una càrrega i Puigcernal 14 mesures. L'any 1586 s'han documentat tractes entre Bartomeu Babot, de Canillo, i Francesc Gomis, mercader de Barcelona, per la compra de dues càrregues de blat, i entre Bartomeu Pellicer, del Vilar, i Pere Ortell, de Meritxell, per comprar blat a Joan Ricart, d'Andorra la Vella. El 1589 Miquel Vidal, de Prats, reconeix deure a l'hereu de casa Pellicer del Vilar un mui de blat, i el 1591 Bartomeu Sucarana (a) Hortell, confessa deure a Miquel Vidal de Prats 1 mui de blat sègol. Pel segle XVI no s'ha documentat l'existència de cap bladeria comunal a la parròquia de Canillo, però sí l'existència de molins fariners particulars a Prats i altres indrets de la parròquia, aspecte que mostra el pes que tenia l'activitat agrícola.

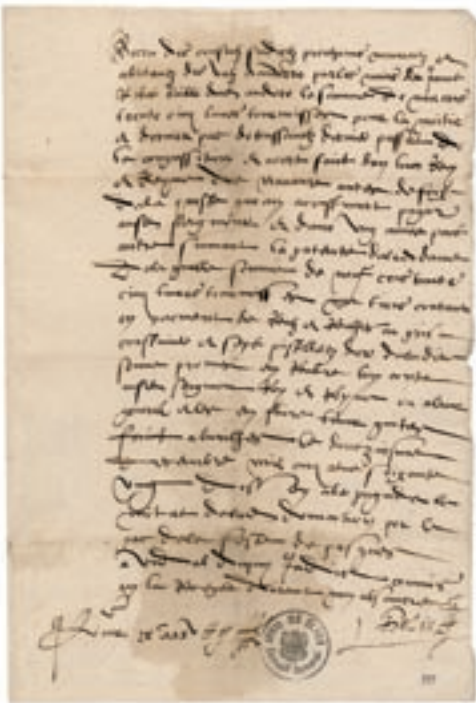
Finalment cal afegir la importància que tenien els horts per a la subsistència dels habitants de Prats i de la parròquia de Canillo en general.

### RENDES I TRIBUTS

Els veïns de Prats havien de participar en el pagament de les obligacions econòmiques concretes per la parròquia de Canillo i les valls d'Andorra en general.

El pagament més important era el tribut de la quèstia, al pagament definitiu del qual al bisbe d'Urgell, els anys parells, i al comte o comtessa de Foix, els anys imparells, havien de contribuir tots els prohoms de les parròquies d'Andorra. Al bisbe d'Urgell se li havien de lliurar 200 lliures barceloneses, i 28 lliures i 16 sous per la “menjaria” del veguer (manteniment del veguer). Al rei de França se li havia de pagar una quèstia de 1870 lliures torneses anuals, la qual es feia en dues pagues, per Pasqua i per Tots Sants. La recaptació es feia en lliures catalanes i després s'havia de comprar la moneda francesa per poder fer el pagament efectiu, amb les dificultats comptables que aquesta situació comportava. Per la quèstia del 1565 que s'havia de pagar al comte de Foix Enric II, la parròquia de Canillo aporta 154 lliures, 6 sous i 8 diners.

Altres tributs i imposicions en què havia de participar anualment la parròquia de Canillo eren 4 lliures per l'oli de les llànties de la catedral de la Seu, 3 sous i 4 diners per la neteja dels draps (tovalles, tovallons...) de la catedral, 2 sous i 6 diners per un cens que feien les valls d'Andorra en general a l'església de Santa Maria de Costoja, al vescomtat de Castellbò, 1 lliura, 1 sou i 4 diners per pagar al render del Capítol d'Urgell



*Rebut del pagament de la segona meitat del rebut de la quèstia al copríncep francès per l'any 1561*

*Arxiu Nacional d'Andorra/Arxiu de les Set Claus doc. núm. 117*

per fer el recompte del delme i 2 lliures pel cens de la Vaca Parada. Les regalies es pagaven cada 2 anys per la festa de la Pentecosta i les 10 lliures pagades eren destinades al manteniment de la sagristania de Santa Maria d'Urgell.

Tots aquests tributs, rendes i imposicions havien de ser sufragats, de forma proporcional al seu grau de riquesa, per tots els caps de casa de la parròquia.

Les despeses extraordinàries eren repartides en forma de llots entre els caps de casa de la parròquia. Així, per l'escot de sancogesma del 1562 s'estableixen 8 sous i 4 diners per foc.

L'any 1556 s'imposa a Puigcernal de Prats un sisteró de civada amb motiu de les despeses generades per la celebració de les Corts.

### L'ADMINISTRACIÓ DEL GOVERN LOCAL: EL CONSELL DE PARRÒQUIA

La subdivisió més petita del territori era el quart, com ja s'ha apuntat en un apartat anterior. Es coneix l'existència de documentació generada pels consells de quart d'altres parròquies, institució que funcionava com a òrgan de govern local menor.

Pel cas de la parròquia de Canillo no s'ha documentat l'existència d'aquests consells i per ara l'únic òrgan de govern local conegut és el Consell de Parròquia.

La paraula “comú” en el sentit d'institució de govern local de la parròquia no apareix en la documentació dels segles XVI i XVII. En el seu lloc s'utilitza la paraula “universitat” per definir la unitat administrativa de la parròquia políticament. Formen la universitat de Canillo tots els caps de casa de la parròquia, els quals es reuneixen en forma de Consell General per nomenar els seus síndics o representants per les qüestions exteriors o per tractar afers extraordinaris que havien de ser aprovats per una majoria qualificada. L'any 1399 trobem Vidal Moreig, de Prats, com a síndic de Canillo.

Per a la gestió i la resolució de qüestions més ordinàries, per a la gestió comptable de la parròquia o per a l'elecció de càrrecs, una representació de la universitat, formada per 2 cònsols i 2 consellers, escollits anualment, es reunien en 6 sessions ordinàries al llarg de l'any: Consell de les Boïgues, Consell de les Talles, Consell de Quinquagèsima (Sancogesma), Consell de Sant Pere, Consell de Sant Miquel i Consell dels Sants Innocents. Els cònsols eren elegits anualment per consens en la sessió dels Sants Innocents i els consellers són els cònsols sortints, que en la sessió de Sancogesma del Consell de la Terra de l'any següent són nomenats consellers d'aquest Consell.

La documentació consultada informa de l'existència de cònsols i, per tant, de consellers naturals de Prats. Bernat Puigcernal exerceix com a conseller l'any 1536. L'any 1566 Pere Joan Puigcernal és cònsol i el 1583 ho torna a ser. El 1594 ho és Pere Joan Regí.

El Consell de la Parròquia, a més de decidir en les qüestions relacionades amb l'explotació dels recursos naturals de la parròquia, s'encarregava de fer reparar els camins o de vetllar per la sanitat pública.

Així, l'any 1556 es delimita el sector del riu de les Moles (on es trobava una mola) on es podien rentar draps i cuirs. El 1621, a instància de Pere Puigcernal Mora i de Pere Regí, es mana que Peyrot Farré de Prats no pugui rentar ni posar roba a la font de Prats ni al riu que passa per la borda del dit Peyrot Farré, en pena del cot de la parròquia.



*Cascada del riu de les Moles*

*Arxiu Nacional d'Andorra / Postals Joan Sala 43TT7*

El Consell de Parròquia també arrendava una sèrie de serveis entre els quals destaca la fleca, l'hostal datat des de l'any 1556 (constatació documental més antiga d'Andorra en aquest àmbit), on hi havia d'haver pa, vi i allotjament per als forasters, i la carnisseria. L'any 1576 es lliura carnisseria a Joan Ponsnalt, de Prats, que havia de vendre la basiva a 18 diners la lliura carnissera, el moltó a ral (2 sous) la lliura, el cap i els peus a 5 diners, el fetge a 8 diners, la freixura a 5 diners, la cabra a 10 diners per lliura, el bou, i la vaca a mig ral per lliura. En altres pactes s'acorda també

que el carnisser havia de tenir 40 ovelles i fiar a tots els d'enfoc i als casalers.

El Consell de Parròquia també s'ocupava de les despeses relacionades amb el manteniment del culte, especialment pel que fa a l'església parroquial.

### LA RESOLUCIÓ DELS PROBLEMES COMUNS: EL CONSELL DE LA TERRA

La parròquia de Canillo fou escenari des de ben antic de la creació del règim institucional d'Andorra. Així, l'any 1391 en el lloc dels Saus, a la parròquia de Canillo, Bernat Saquet, veguer del comte de Foix, concedí un important privilegi que regulava alguns aspectes del govern d'Andorra, especialment en l'àmbit judicial.

Després del seu reconeixement com a institució general per al govern de les valls d'Andorra, el 1419, el Consell de la Terra, format a partir del segle XVI per l'assemblea dels dos cònsols i dels dos consellers de cadascuna de les sis parròquies que en aquells moments hi havia a Andorra, es converteix en la institució receptora i portaveu dels problemes parroquials que eren d'interès general per al país, i al mateix temps a través d'aquesta institució les parròquies participaven en la resolució dels problemes de les valls d'Andorra en general, tant els generats a l'interior com a l'exterior.

Les actes del Consell de la Terra de final del segle XV i del segle XVI posen de manifest el mateix neguit que es vivia a les parròquies: l'explotació dels recursos naturals. A poc a poc, la resolució d'aquests conflictes deixarà pas als relacionats amb l'ordre públic, el pagament de tributs o les relacions comercials amb Catalunya i França.



L'àpat dels consellers a la Casa de la Vall. Arxiu Nacional d'Andorra / Postals Col. Parrot's 1965 42TT6

L'any 1570, el bisbe d'Urgell, Pere de Castellet, concedeix als habitants d'Andorra un privilegi que dóna resposta a les principals necessitats que podien tenir els habitants d'Andorra en aquells moments: se'ls concedeix que no s'obrin corts de Sant Miquel de maig a Sant Miquel de setembre, perquè es puguin dedicar als treballs agrícoles. També són perdonats els que van anar a pagar la quèstia, per manament del Consell de la Terra, a la comtessa de Foix, hugonota i enemiga del bisbe d'Urgell. També s'estableix que tota persona laica i eclesiàstica s'hagi de comprar armes per defensar Andorra dels saquejos hugonots. Finalment s'autoritza les autoritats d'Andorra a entrar, en temps de carestia, a les cases de seglars i eclesiàstics en busca de blat, a fi d'evitar l'especulació d'aquest producte. El Consell de la Terra era finançat a través d'una part dels estranys i dels llots fets a les parròquies. Els prohoms

de les parròquies havien d'auxiliar amb homes les necessitats del Consell de la Terra. Aquests treballs eren remunerats pel mateix Consell a través del Consell de la Parròquia. Aquests pagaments són coneguts com a "sabudes". Els habitants de Prats no foren exclosos d'aquesta pràctica i així el Consell de la Terra paga l'any 1565 a Vidal 6 sous per portar uns pernills a Andorra la Vella i 2 sous més per manar Consell de la Terra fins a Canillo. L'any següent es paguen a Puigcernal 2 sous per revisar les armes dels habitants de la parròquia, a més de 18 jornals per anar a fer el sometent, el mateix que rep Vidal pel mateix concepte. També s'ha d'afegir que l'extermini de llops i ossos, nocius per a la pràctica ramadera, era subvencionat des del mateix Consell General. El 1575 s'estableix que es pagui 1 lliura per cada cap d'animal mort, i pels llobatons i les cries d'ós, la meitat.

## UNA SOCIETAT LLIGADA A LA PARRÒQUIA

Com en la majoria d'indrets, especialment de muntanya, els vincles més estrets i fins i tot familiars s'estableixen dintre la mateixa comunitat, i en el cas de Prats al mateix llogarret o dins la mateixa parròquia de Canillo. Si es recullen les relacions matrimonials dels habitants de Prats, s'observa l'establiment de pocs matrimonis entre habitants de Prats. Així el 1618 s'ha documentat el matrimoni entre Miquel Regí i Margarida Vidal, ambdós veïns de Prats. El més freqüent era, però, el matrimoni dels habitants de Prats amb altres habitants de la parròquia de Canillo, com el de Joan Soldevila, de Canillo, amb Joana Vidal, de Prats, el 1570, en què el testimoni és Joan Pere Puigcernal, també de Prats, o el dels viudos Pere Mora de Canillo i Caterina Regí, de Prats, el 1619. Els matrimonis amb habitants d'altres parròquies tampoc són una excepció, com el de Pere Capella, d'Encamp, amb Maria Vidal, de Prats, l'any 1616.

Les relacions matrimonials dels habitants de Prats es poden resumir a partir del casament de 2 germans, potser bessons, de Prats. El 25 de novembre de 1613 es consagra el matrimoni de Miquel Puigcernal de Prats amb Joana Babot de Canillo, a l'església parroquial de Sant Serni. L'endemà, dia 26, en el mateix escenari, s'uneixen en matrimoni Andreu Call de Segudet i Caterina Puigcernal de Prats. En ambdós casos figuren com a testimonis Pere Puigcernal i Miquel Vidal, tots dos de Prats. Les èpoques de dot també són una valuosa font d'informació per conèixer els lligams matrimonials de les famílies de Prats i el seu grau de riquesa. Serveixi d'exemple l'època de pagament de dot atorgada l'any 1585 per Bartomeu Puigcernal, de Prats, i la seva muller, Caterina Rossell, a favor de Bartomeu Rossell (a) Agustí de Meritxell, per la suma de 25 lliures.

Els padrinatges i els comparatges de bateig són una altra manera de veure les relacions familiars i d'amistat entre les diverses famílies de la parròquia de Canillo. L'any 1569: Pere Puigcernal i Peirona Vidal són elegits compares de Peirona Maistre, tots són de Prats. L'any següent ells mateixos són escollits padrins de Caterina, filla de Jaume Soldevila i de Felipa, de Prats. El 1594 Miquel Vidal, de Prats, fa de compare amb Joana Soldevila, de Miquel Soldevila dels Plans.

Els capítols matrimonials i els testaments són la forma de transmetre el patrimoni d'una casa d'una generació a una altra. El matrimoni busca la procreació i per tant la consecució d'una descendència que doni continuïtat a la casa i al seu patrimoni. Els capítols sempre estableixen la successió per al fill o la filla que "més ben vist los serà..." Destaca el fet de trobar el cas d'algunes pubilles que ajuden al manteniment del nom de la casa i de la família. Aquest és el cas d'Antoni Ardiaca (a) Puigcernal de Prats, que a final del segle XVI bateja els seus fills com Pere i Caterina Puigcernal o el de Joan Borràs, casat amb Tomeua Peyrot, el qual mor l'any 1593.

Els testaments manifesten la darrera voluntat del moribund. S'hi acostumen a definir el nom de l'hereu, on volia ser enterrat, quantes misses s'havien de celebrar per honrar la seva memòria i en quines condicions i a qui cedia les seves pertinences i béns materials. L'any 1568 Pere Pallés, de Prats, fa saber a través del seu testament que volia ser enterrat al cementiri de Sant Miquel de Prats, que volia que 4 sacerdots assistissin les seves honres, que donava a l'església de Sant Serni 2 sous, a la de Sant Miquel de Prats 4 sous i 2 sous a la resta de capelles. Fa hereva universal dels seus béns la seva filla Joa-

na, esposa d'Antoni Salesart. L'any 1590 Joana Puigcernal, de Prats, fa testament i estableix que vol ser enterrada al cementiri de l'església de Sant Serni de Canillo. Dóna per a la capella de Meritxell 2 sous, per la de Sant Miquel de Prats 1 sou i sis diners, i deixa dos sesterons de blat al seu nebot Miquel Puigcernal, fuster.

Els habitants de Prats també són escollits marmessors testamentaris com en el cas de Pere Puigcernal, gendre de Vidal, de Prats, que consta com a marmessor del testament de Joan Mora, de la Torra, l'any 1569 o el de Pere Joan Puigcernal, que és nomenat marmessor del testament de Pere Puigcernal (a) Peyrot de Prats, redactat l'any 1574. En aquest testament consten com a testimonis Pere Puigcernal i Jaume Soldevila, també de Prats.

L'any 1577 s'aprova una renovació de les taxes que havien de cobrar els notaris, i així. per la publicació de testaments amb deixes superiors als 1.000 sous (50 lliures), havien de rebre 15 sous. En els testaments de deixes de 500 a 1.000 sous (de 25 a 50 lliures), havien de rebre 10 sous, i per testaments de deixes entre els 100 i els 500 sous (de 5 a 25 lliures), els notaris havien de cobrar 7 sous. Aquesta nova situació beneficià Joan Colat, que exercí de notari d'Andorra entre el 1557 i el 1594.

Les festes eren un motiu de trobada entre famílies, però també s'ha documentat la celebració d'àpats populars organitzats pel Consell de Parròquia i sufragats pels mateixos caps de casa, tot i que sovint el pagament d'aquestes despeses es retardava en excés, fet que condicionava la situació comptable de la parròquia. Així, el 13 de gener de 1568 es passen comptes per una beguda comptant les vitualles, es reconeix que es deu a Vidal de Prats 1

sou i 4 diners per una fogassa de pa i es demana que els que devien la beguda paguin en un termini de vuit dies o com a màxim durant la celebració del primer Consell de Parròquia.

Tota festa, però, havia d'anar precedida per la celebració dels oficis religiosos. La religiositat és un altre dels aspecte que caracteritzen la societat d'Andorra en general i la de la parròquia de Canillo i els habitants de Prats en particular.

## EL FET RELIGIÓS: ENTRE CATÒLICS I HUGONOTS

Durant la primera meitat del segle XVI Martí Luter, Zwingli i Calvino qüestionen alguns aspectes teològics de la doctrina cristiana i protesten contra alguns abusos comesos per l'església de Roma i la mala administració de les diòcesis i les parròquies. La seva revolució provoca l'esclat de les Guerres de Religió entre catòlics i protestants, que assolien Europa al llarg del segle XVI i que donen origen a les esglésies luterana i calvinista, agrupades sota el nom genèric d'esglésies protestants, en contraposició a l'església cristiana tradicional, que passa a anomenar-se catòlica, apostòlica i romana, a partir del Concili de Trento.

Els calvinistes, coneguts també al sud de França com hugonots, creen un moviment popular important que provocà una guerra civil a França entre el 1562 i el 1598, coneguda com a Guerres de Religió. Entre els caps hugonots es trobaven la reina de Navarra i comtessa de Foix, Joana, i el seu fill Enric II, el qual, amb la fi de les Guerres de Religió, el 1598, es convertiria en el rei Enric IV de França. A partir d'aquesta nova situació política, els drets dels comtes de Foix sobre Andorra passen a la monarquia francesa.

La causa dels hugonots era sostinguda de forma violenta per bandolers que cometien robatoris, se-grestos de persones i bestiar i saquejos d'esglésies per tot el Pirineu, incloent-hi les valls d'Andorra. Destaca l'atac dels hugonots, procedents de la vall de Querol, a les esglésies de Sant Serni de Canillo i de Sant Esteve d'Andorra la Vella durant el darrer terç del segle XVI. És possible que ataquessin altres esglésies dels atacs de les quals no n'ha quedat constància documental i, per què no, la de Sant Miquel de Prats, situada aleshores en un lloc de pas. Si això hagués estat així, potser es podria explicar la necessitat de construir un nou retaule per a l'església. A manca de més dades, però, tot això queda en el camp de la mera especulació. A final del segle XVI, la població d'Andorra es troba totalment sotmesa a la pressió dels hugonots i fins i tot el 1582, a través del testimoni d'una carta del Capítol d'Urgell al Virrei de Catalunya, es fa saber que alguns principals del país s'havien plantejat marxar d'Andorra i deixar les seves cases i béns. La gravetat de la situació obligà el comte de Foix a disminuir o eximir el pagament de la quèstia als habitants d'Andorra, pels molts bandidatges que patien, i a suplicar al comte de Foix que es manés mossur Dando, senescal del comtat de Foix, que no fes passar els seus homes per les valls d'Andorra.

La bruixeria és un altre dels fenòmens propis de l'època. La documentació deixa testimoni de l'existència d'algunes condemnades per bruixeria a la parròquia de Canillo a mitjan segle XVI. En els processos i els acompliments de les sentències intervingué algun habitant de Prats, com Bernat Mora (a) Vidal, que l'any 1551 declara en el procés contra alguna acusada de bruixa de la parròquia, i l'any següent el Consell de la Terra li paga un jornal per anar a les forques,

En resposta a la crisi religiosa, l'església de Roma canvia alguns aspectes ideològics i estableix una sèrie de pràctiques destinades a millorar el govern i control de les diòcesis i parròquies. Tot això s'aprova en el marc de les diverses sessions del Concili de Trento, celebrades entre el 1545 i el 1562, a les quals assistí l'any 1552 el bisbe d'Urgell, Miquel Despuig. El Concili tridentí impulsa la formació dels clergues i fomenta la creació de seminaris. El de la Seu d'Urgell és impulsat per Josep de Calassanç i finançat amb algunes rendes provinents d'Andorra. També funda les escoles pies, destinades a la formació dels joves sense recursos econòmics.

A partir del concili tridentí s'estableix per als bisbes l'obligatorietat de fer visites a Roma per informar de l'estat de la seva diòcesi. També s'obliga els bisbes a fer visites pastorals a les parròquies i s'implanta l'obligació a les parròquies de tenir llibres de registres de sagraments. Aquests documents, amb el pas del temps, es converteixen en precieuses fonts d'informació per conèixer aspectes relacionats amb la fe, el manteniment del culte a les esglésies i com a font d'aproximació demogràfica i genealògica per a moltes poblacions i famílies.

A la parròquia de Canillo es conserven els llibres de registres de sagraments des del segle XVI. El primer registre de bateig anotat data del 1541. Ja hem destacat la importància del registre de confessats a nivell demogràfic, però també s'hi poden trobar altres detalls com la presència de Joana Tossa, mossa de Vidal de Prats, fet que exemplifica l'existència de personal llogat a les cases de Prats.

Pel que fa a les visites pastorals, se n'han documentat dues al llarg del segle XVI, concretament els anys 1575 i 1576. En la de 1575 es fan

observacions molt centrades en l'església parroquial i en la de 1576, tot i que les observacions continuen sent molt generals, es fa esment de les esglésies de Sant Joan de Caselles, Santa Maria de Meritxell i Sant Miquel de Prats.

Des del segle XV, l'administració de les esglésies de la parròquia era competència dels sagristans. Per a aquest càrrec eren elegits dos prohoms de la parròquia, amb residència o vinculació amb l'església del lloc on eren escollits sagristans. Un dels sagristans deixava la plaça al cap d'un any a un de nou i s'havien de passar comptes amb el Consell de Parròquia cada any. La funció de les sagristanies era administrar els beneficis econòmics que rebia l'església pel que fa a les donacions, rendes de censals, terços de la collita de blat o tinença de bestiar. També s'havien d'ocupar de finançar el manteniment del culte i assistir el sacerdot, durant la celebració de la missa, com a escolans.

El manteniment del culte de l'església parroquial de Sant Serni de Canillo era competència del Consell de Parròquia.

Les altres esglésies de la parròquia documentades al segle XVI són la de Santa Maria de Meritxell, la de Sant Joan de Caselles, la de la Santa Creu, la de Sant Pere de Pradaredó, la de Sant Miquel de Prats i la de Sant Martí de Sella, de la qual tenim molt poca informació però s'ha trobat que els seus sagristans havien de pagar 10 lliures al Consell de Parròquia, igual que ho havien de fer els de Meritxell (20 ducats), els de Sant Joan de Caselles (21 ducats) i els de Sant Miquel de Prats (10 lliures).



*Feligreses a l'església de Santa Coloma*

*Arxiu Nacional d'Andorra / Postals Éditions Gaby 417TT1*

Aquests pagaments s'havien d'efectuar abans de Tots Sants. Destaca el fet que entre la documentació del segle XVI no hi ha cap referència a l'església de Sant Bartomeu de Soldeu. De l'església de Santa Maria de Meritxell s'ha trobat el llibre dels sagristans, fet que ens permet pensar que també podien existir en la resta de sagristanies.

Alguns documents ens informen de l'existència d'una sagristania de l'església de Sant Miquel de Prats. L'any 1522 Guillem Moles de Prats crea un censal mort a favor de Bernat Puigcernal i Joan Rusca, de Soldeu, sagristans de l'església de Sant Miquel de Prats, i dóna com a assegurança una terra situada a la Comella, prop del camí ral, a

Prats, que limitava amb una terra d'Esteve Pellicer, del Vilar, i del mateix Bernat Puigcernal, de Prats. Les rendes que havia de rebre l'església de Sant Miquel de Prats a final del segle XVI i principi del segle XVII eren les següents: una parceria de bestiar de Gastó de la Costa, un terç de la collita de blat de Maistre, un terç de la collita de casa de Salazart, cinc sous de casa Martí, del Tarter, un terç de la collita de blat de Pere Rusca i un terç del blat de casa Vidal, de Prats.

Un bon dia un rector de Canillo, que podia ser Esteve Valsor, Joan Moles, Joan Barbe o Lagier Colanges, va parlar amb els sagristans de la capella de Sant Miquel de Prats i els va convèncer de la necessitat de fer construir un retaule per a

la capella, a fi que els feligresos que s'hi casaven, que hi assistien a missa el dia de Sant Miquel i que hi enterraven els seus difunts en el cementiri, poguessin saber i recordar qui va ser sant Miquel, per què era venerat i les obres i miracles que se li atribuïen. Finalment, el retaule va ser creat i a partir d'aquell moment, i durant 400 anys, el van anar a veure i a pregar davant seu molts feligresos de Prats, fins que un dia d'estiu de l'any 1926 va ser obligat a emprendre un llarg viatge. Aquesta, però, ja forma part d'una altra història.

**Domènec Bascompte Grau**

*Historiador*



## L'ESGLÉSIA DE SANT MIQUEL DE PRATS

Pere Canturri Montanya

## L'ESGLÉSIA DE SANT MIQUEL DE PRATS

El poble de Prats és un petit nucli habitat pertanyent a la parròquia de Canillo. Està situat al cap d'una costa terrosa a la vora esquerra del riu Valira, entre Canillo i Encamp, a una altitud de 1.600 m.

Antigament, era el lloc de pas del camí ral que anava cap a França. El poble té una petita església dedicada a sant Miquel arcàngel.

Aquest edifici, d'una sola nau rectangular i absis semicircular, interiorment fa 9 m de llargada, 3,80 m d'amplada i 5 m d'alçada. Els murs, d'un gruix considerable, tenen 1 m d'amplada. Està orientat cap a llevant amb la porta a ponent al peu de la nau.



L'església des de tramuntana. *Ministeri d'Afers Exteriors, Cultura i Cooperació / À. Tena*

### L'ESGLÉSIA DE SANT MIQUEL DE PRATS

L'aparell és de pedres irregulars, amb barreja de calcàries, esquistoses i granítiques, escairades ocasionalment, unides amb un morter groller en filades irregulars. Les dovelles dels arcs i les espitlleres de pedra tosca presenten una talla rudimentària.

Situada al peu d'unes terres de cultiu en fort pendent, l'església està en part soterrada a llevant i tramuntana pel terraplè. A causa del desnivell de la porta d'entrada amb el carrer, s'hi accedeix per una escalinata de pedres planes. A migdia hi ha un espai clos quadrat, dedicat a cementiri. La façana on s'obre la

porta ha estat aixecada formant un campanar d'espadanya, amb dos finestrals per a les campanes.

Entre l'espadanya i la porta hi ha una petita finestra quadrada que interiorment dóna llum al cor.

La porta d'entrada està formada per dos arcs apuntats, l'un a l'interior de l'altre, fets amb carreus de tosca i aixamfranats en l'arquivolta, únic detall decoratiu.

La porta de fusta de doble batent s'ornamenta amb uns petits rombes clavetejats. En el batent esquerre hi ha una petita finestra enreixada i al peu, una gatera.



L'entrada amb les arquivoltes gòtiques  
*Ministeri d'Afers Exteriors, Cultura i Cooperació  
À. Tena*

A banda i banda de la façana, a mitja altura, sobresurten dues pedres que devien servir segurament per sostenir un porxo. A sobre d'una d'aquestes pedres n'hi ha una altra de travessera, que sobresurt a la façana de

migdia i que podria relacionar-se amb alguna coberta o llosadet sobre la porta d'accés al cementiri. A la façana de migdia s'hi obren tres finestres a diferents altures i de diferents mides. Una, en forma d'espitllera, té els mun-

tants fets amb carreus de tosca aixamfranats i una altra sembla feta engrandint una espitllera similar, per donar més llum al presbiteri. La façana nord i l'absis estan colgats en la seva major part pel terraplè.



L'església amb l'absis sobrealçat. *Ministeri d'Afers Exteriors, Cultura i Cooperació / À. Tena*

L'absis semicircular és més alt que la coberta de la nau. Això hi dona un perfil realment singular. Sobresurt més de mig metre.

La nau es cobreix per dos arcs torals apuntats que descansen sobre mènsules a uns 2 m d'altura del soler i que sostenen l'embigat del llosat. L'arc del presbiterix també és apuntat; en canvi, l'arc triomfal és de mig punt. A l'entorn del tambor de l'absis, marcant l'aixecament de la conca, sobresurt un fris de secció triangular. Al peu de la nau hi ha un cor de fusta. L'interior de l'església està arrebossat i encalat.

L'església de Sant Miquel ens porta a fer-hi una sèrie d'observacions que ens ajudaran a comprendre millor l'obra original.

Possiblement, el més destacable per la seva singularitat és l'aixecament que presenta l'absis en relació amb la nau.

A excepció de l'absis, tots els altres arcs de l'església són arcs apuntats, que no són gens utilitzats en les nostres esglésies i capelles. Solament en trobem de semblants a l'església de Sant Cristòfol d'Anyós. Els arcs d'aquesta església, que és una reforma i ampliació d'una obra romànica, s'han d'incloure dins l'arquitectura gòtica.

Com la de Sant Cristòfol, creiem que Sant Miquel de Prats és també el resultat d'una reforma quasi total d'una primitiva església romànica, de la qual sols se'n conservaria l'absis i potser el basament d'algun mur. L'obra restant seria, doncs, una de les poques obres d'arquitectura gòtica existents a Andorra.

És molt possible que, com la romànica d'Anyós, hagués tingut vora l'absis, a la façana de migdia, un senzill campanaret de torre. Alguns afegits del mur i sobretot les restes d'uns murs de fonament tocant a aquesta façana, ara coberts pel cementiri, ho podrien corroborar.

A bastament, en escrits i conferències, he insistit a demostrar que la visió que hi ha de molts dels nostres monuments que ara veiem en pedra nua i que així s'integren en la natura que els envolta és errònia. Una altra prova la tenim en aquesta església.



*Detall de les dovelles de l'arc de la porta on es poden veure restes de policromia. Ministeri d'Afers Exteriors, Cultura i Cooperació / À. Tena*

Suficients restes de pintura a la façana d'entrada ens documenten sobre el colorit que tenia originalment. Verds clars o intensos, rojos i ocres haurien decorat profusament aquesta paret, potser imitant carreus?

Les restes que queden a les dovelles de la clau de volta de la porta, sota les pedres a manera de mènsules i en altres llocs, on l'arrebossat s'ha conservat, són suficientment il·lustratives. Seria del tot convenient que es documentessin, es fotografiessin i es consolidessin aquests elements tan importants.

Per què en aquesta església s'han conservat les restes de pintura? Doncs possiblement perquè, fins als anys 1970, tota l'entrada, escales compreses i accés al cementiri, estaven sota cobert. Un pòrtic de dimensions considerables, si tenim en compte les mides de la nau, ho protegia dels elements. Sota la direcció de l'arquitecte Cèsar Martinell, aquest porxo es va suprimir, justificant que era posterior a l'obra del temple.



*L'església amb el porxo. Arxiu Nacional d'Andorra. Fons JO, Josep Olivella*

Potser no es va tenir en compte les pedres que a manera de mènsules sobresurten de la façana i que podrien justificar un porxo aixopluc?

A la vora de la porta, a la dreta, hi ha una pica beneitera de granit, encastada a la paret. Podria ésser un element més per afirmar l'existència d'un porxo, ja que difícilment s'hauria deixat a mercè de la pluja el seu contingut.

Al peu de les escales, al terra, es pot veure un element interessant en l'arquitectura religiosa. És una reixa quadrada de ferro forjat que forma una quadrícula. La seva funció, posada en aquest lloc, o just a l'entrada del recinte sagrat o del cementiri, era evitar el pas del bestiar. Es posava al terra deixant un buit a sota. Els animals, en intentar passar-hi, posaven els peus als forats del reixat i d'aquesta manera s'evitava que la travessessin.

El campanaret d'espadanya, com hem dit, té dues obertures on s'ubiquen les campanes. L'una està datada de l'any 1904 i segons la inscripció en fou fonedor un tal José Poveda. L'altra, molt més antiga, no porta datació. S'ornamenta amb una sèrie d'encunys gòtics, difícils d'interpretar. Creiem que es deu correspondre amb l'obra gòtica d'ampliació del temple.

Aquestes campanes es podien tocar des de l'exterior, tal com demostren els socs que el frec de les cordes o cadenes han deixat a les dovelles de l'arc d'entrada. En un moment donat, però, es va fer un forat rodó a la porta per fer passar la corda i tocar-les des de l'interior.

Aquesta església té el valor afegit d'haver contingut un dels retaules gòtics més interessants de les valls, atribuït al Mestre de Sant Joan de Caselles.

Quan va ser sostret cap als anys 1920, es va posar el retaule i l'altar actual, que no tenen un valor artístic rellevant. En una ornacina hi ha, tanmateix, una talla de sant Miquel arcàngel que devia correspondre al retaule original. Una bandolera de fusta i confessionalari són els altres elements que conté el monument.

En el transcurs de les nostres recerques, hem de remarcar que vam observar petites restes de tela encolades al fris de l'absis i algunes traces de color. Això ens fa pensar que l'absis que sempre hem vist nu potser havia estat decorat amb alguna pintura mural (el Pantocràtor?) i que, com tantes altres capelles d'Andorra i dels Pirineus, va ser arrancat i venut a algun col·leccionista o museu, sense deixar constància de la seva procedència. Ara és impossible de localitzar.

D'aquesta capella prové també una interessant casulla per oficiar les misses de difunts, ornamentada amb calaveres i fèmurs brodats en fil platejat.

**Pere Canturri Montanya**

*Historiador*

*Exministre de Cultura*





**EL RETAULE DE SANT MIQUEL DE PRATS  
I EL SEU VIATGE A MALLORCA**

Jordi Alcobé Font

## L'ESGLÉSIA DE SANT MIQUEL DE PRATS I EL SEU VIATGE A MALLORCA

Aquesta és la història del retaule de St. Miquel de Prats i del seu viatge a Mallorca, després de 400 anys oblidat en una petita església romànica del segle XII, a la falda de les muntanyes del Forn i de Rep, en què ben poca gent l'havien pogut contemplar, tret dels habitants de les 10 cases pairals de Prats. Un llarg i apassionant viatge, a la imatge de la vida de molts andorrans que, durant molts anys, en la primera meitat del segle XX també van haver de sortir fora d'Andorra per guanyar-se el jornal.



*Carrer de Prats. Andorra. 1925*  
*Arxiu Fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya*

Des que tinc edat de raó, recordo que el meu pare, Antoni Font Duedra de cal Puigcernal de Prats, m'explicava que a l'església de St. Miquel de Prats hi havia un retaule molt antic i de gran valor artístic i que, quan ell era encara un vailet, allà cap als anys 1920, se l'havien emportat uns forasters, carregat damunt d'uns matxos, promentent als veïns de Prats un nou retaule, molt més modern i adequat als gustos de l'època. Només havien deixat la talla de Sant Miquel matant el dimoni (en forma de drac), despullada del retaule que durant més de quatre segles l'havia acompanyat. Es deia que el retaule havia anat a parar a un palau de Mallorca i que fins i tot algú d'Andorra l'havia vist exposat en una paret.

Les primeres ressenyes contemporànies que es troben del retaule són de l'any 1883, quan mossèn Cinto Verdaguer viatja a Andorra i, sobre l'església de Prats, en descriu el següent: "Un quart d'hora amunt [de Meritxell] se troba Prats, sufragània de Canillo. Son altar major, dedicat a s[ant] Miquel, és gòtic, i, segons me diuen, germà del de s[ant] Joan, capella de l'altra banda de Canillo."

No serà fins uns anys més tard quan se sabrà que els retaules renaixentistes de Sant Miquel de Prats i el de Sant Joan de Caselles, del segle XVI, van ser obra del mateix autor, un excel·lent artista reconegut arreu de les comarques catalanes en ple Renaixement: el Mestre de Canillo.

On era en el retaule de St. Miquel de Prats? Encara era en un palau de Mallorca? Quan s'havia venut, regalat o espoliat de St. Miquel? Qui era el mestre de Canillo que havia pintat el retaule?. Molts d'aquests dubtes i preguntes, que m'havia fet durant anys, es van esvaïr durant l'any 2005, i es va desmentir gran part de les creences sobre la història del retaule de Sant Miquel de Prats.

### DESCRIPCIÓ DEL RETAULE

Sant Miquel Arcàngel és un dels sants més representats en els retaules d'Andorra, i en trobem a les esglésies de Sant Miquel de la Mosquera, a les esglésies parroquials d'Ordino i de la Massana, i a les de Sant Miquel d'Ansalonga, Sant Miquel de Fontaneda i Sant Miquel de Bixessarri [Soler i Castellà, *Butlletí del Comitè Andorrà de Ciències Històriques*, 1987].

El retaule de Sant Miquel de Prats presenta les característiques dels retaules renaixentistes del segle XVI. Consta de tres pisos i cinc columnes

amb la talla de l'arcàngel Sant Miquel en un carrer central en una fornícula coronada d'una capelleta. Inclou sis taules emmarcades per uns motius de cel estrellat sota un guardapols o polsera de fusta policromada decorada amb motius vegetals. La part inferior del retaule, la forma la predel·la amb cinc compartiments, alguns dels quals són quasi una reproducció dels de Sant Joan de Caselles. A la part baixa del retaule s'intueix la figura de sant Pere, pintada sobre la porta, que és un dels sants tradicionals pintats en aquest indret, i que s'interpreta a partir del retaule de Sant Joan de Caselles.



*Col·lecció Parisel*  
*Arxiu Nacional d'Andorra*

Molt poca documentació i imatges existeixen del retaule de Sant Miquel de Prats quan encara es trobava a Prats. N'hem trobat dues, l'una provenint de l'Arxiu Mas i Guillem de Plandolit [Andorra, *Àlbum Meravella III*, p. 56] i una altra fotografia de la col·lecció Parisel [Comú de Canillo, la Parròquia de Canillo, ara fa temps, 1989], aquesta última suposadament de l'any 1932. En la fotografia de la col·lecció Parisel es veu, davant de l'altar major, una creu de fusta amb un Crist en majestat avui desapareguda. Resulta dubtós que la fotografia fos presa l'any 1932, ja que en aquella data el retaule ja s'havia venut.

### LES TAULES I LA PREDEL·LA DEL RETAULE

Les taules del retaule representen escenes de la vida i miracles del sant de la seva devoció: sant Miquel arcàngel. A la fila superior apareixen les escenes sobre l'aparició del Mont Gàrgan i la subsegüent aparició de sant Miquel al bisbe. A la fila inferior, d'esquerra a dreta figuren una escena de la caiguda dels àngels rebels, sant Miquel pesant les ànimes, la curació d'Aquilinus i el miracle del Mont Saint Michel. La predel·la del retaule inclou escenes de la Passió de Crist.

En el retaule es poden apreciar dues parts ben diferenciades: les tres taules de l'esquerra presenten un alt grau de detall i precisió, i les altres tres taules de la part dreta del retaule tenen una tècnica molt més senzilla i d'estil sensiblement diferent. En una altra fotografia d'origen desconegut presa possiblement a les galeries Costa de Mallorca, s'observa el mateix retaule tallat, però que conserva encara l'ornamentació que separava els carrers del retaule amb unes figures esculpides a la intersecció amb el guardapols, la qual cosa demostra que el retaule arribà sencer a Mallorca.



*El Retaule tallat a les Galeries Costa de Mallorca*  
*© Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas*



L'APARICIÓ DEL MONT GÀRGAN  
I L'APARICIÓ DE SANT MIQUEL AL BISBE



L'aparició del mont Gàrgan. Palau March (Mallorca)

Es tracta de l'aparició i el miracle més recurrents en la representació del culte a sant Miquel en l'època gòtica a Catalunya [Rodríguez Barral, *La imagen de la justicia divina*, 2003]. És també la primera aparició coneguda a occi-

dent, al mont Gàrgan, a Apúlia (Puglia, Itàlia) al segle V. De fet, existeixen dues festes de celebració de Sant Miquel, el 29 de setembre i el 8 de maig, aquesta última per commemorar l'aparició al mont Gàrgan.

Els orígens del santuari els relata Jacobo da Varazze (Santiago de la Voragine) en la Llegendà Àuria, escrita al segle XIII. Segons consta al relat de la llegenda àuria, un tal Gàrgan propietari d'un nombrós ramat d'ovelles i de bous, en comprovar que un dels seus bous havia desaparegut, començà a buscar-lo i el trobà al cap d'una muntanya al davant de l'entrada d'una cova. Enfurismat pel comportament de l'animal, li disparà una fletxa enverinada que, miraculosament, va ser desviada pel vent i es va clavar a l'ull del mateix ramader. Aquest fet va impressionar molt els habitants de la ciutat de Siponto, que es presentaren davant del seu bisbe perquè interpretés aquest prodigi.

El bisbe ordenà tres dies de rogatives, al final de les quals aparegué sant Miquel fent saber que havia estat ell qui va intervenir en els fets per donar a conèixer la seva condició de guardià i custodi d'aquell lloc. El bisbe i els seus diacres, amb els habitants de la ciutat, pujaren a la muntanya en processó per resar davant de l'entrada de la cova.

Segons la llegenda, l'arquer ferit es va curar miraculosament en mullar la ferida amb l'aigua d'una font que l'arcàngel va fer brollar de la cova. El temple al cap damunt del mont també l'havia fet construir sant Miquel.

Aquesta aparició i miracle estan representats en les dues taules superiors del retaule de Sant Miquel de Prats. En la de l'esquerra, es pot veure l'arquer Gàrgan disparant la fletxa a un bou ajagut al cap d'un roc i davant d'un temple. Al peu del roc i davant l'arquer, es troben la resta de caps de bestiar amb vuit bous i un pastor. En la mateixa taula, darrere l'arquer apareixen el bisbe i els seus diacres en processó. Segons Post [*Post, History of Spanish painting, XII, p. 372-373*], alguns elements de la taula fan pensar que en la seva realització hi devia intervenir algun ajudant del Mestre de Canillo.



En la taula de la dreta figura l'aparició de l'arcàngel al bisbe. L'aparició adopta la forma de somni, en què es veu el bisbe dins un llit (naturalment dorm amb la mitra!), rebent la visita de l'arcàngel, que li anunciava la seva intervenció.

L'aparició de Sant Miquel al bisbe.  
© Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas



### LA CAIGUDA DELS ÀNGELS REBELS

Aquest episodi narra la “batalla del cel” que l'arcàngel sant Miquel va lliurar contra els àngels rebels, seguint el text apocalíptic recollit en la Llegendada daurada i per Eiximenis en el Llibre dels àngels.

La caiguda dels àngels inaugura la divisió del món en dos camps [Rodríguez Barral, *La imagen de la justicia divina*, 2003]: el bé i el mal, o el cel i l'infern. L'element essencial de la taula és el combat entre els àngels, amb Sant Miquel al mig, armats amb llances i clavant-les als dimonis ajaguts i ferits per terra. L'escena està presidida a la part central per la imatge del Maiestas Domini, amb el rol de protector de la batalla.

La guerra fou molt dura, però al final guanyà el bé, l'exèrcit encapçalat per Miquel.

Els “àngels rebels” tenen el seu origen en la tradició que narra l'episodi en què un grup d'àngels encapçalats per Llucifer es revelen contra Déu, i per aquesta raó són expulsats del cel. El text de l'Apocalipsi que fa referència a l'escena representada és el següent (Apocalipsi, 12: 3-4, 7-9):

«I va aparèixer una altra senyal al cel: un gran drac roig, amb set caps i deu banyes, i sobre els seus caps set diademes. La seva cua arrossega un terç de les estrelles del cel i les precipita sobre la terra.[...] Llavors començà una batalla al cel: Miquel i els seus àngels combateren amb el drac.

També el drac i els seus àngels van combatre, però no prevalgueren, i ja no hi havia lloc per ells al cel. I fou llançat el gran drac, la serp antiga, l'anomenat diable i Satan, el seductor del món sencer; fou llançat a la terra, i els seus àngels amb ell.»

Sobre aquesta escena, també es pot considerar la influència que tingueren la sèrie dels gravats del pintor alemany Albrecht Dürer (1471-1528), particularment la iconografia de l'Apocalipsi de 1498. Aquests gravats foren difosos per tot Europa i és molt probable que el Mestre de Canillo entrés en contacte amb l'obra de Dürer, de manera directa o a través d'alguna estampa o mitjançant intermediaris [Planas de la Maza, *Butlletí del Comitè Andorrà de Ciències Històriques*, 1980-1990].

S'observa com la situació i la posició de les figures de la taula segueixen les de l'estampa de Dürer, si bé pel que fa als dimonis, el Mestre de Canillo opta per una imatge més personificada.

Tot i que el Maiestas Domini no apareix en l'estampa de Dürer, la imatge d'aquesta iconografia en la taula del Mestre de Canillo té una semblança molt marcada amb la representada en altres gravats de Dürer, com la que apareix en l'estampa que representa el drac de set caps.



La caiguda dels àngels rebels.  
Ministeri d'Afers Exteriors,  
Cultura i Cooperació / J. Blassi



**SANT MIQUEL PESANT LES ÀNIMES (PSICÒSTASI),  
LA CURACIÓ D'AQUILINUS I EL MIRACLE DEL MONT  
SAINT MICHEL**

#### **SANT MIQUEL PESANT LES ÀNIMES (PSICÒSTASI)**

Aquesta escena es representa en la segona taula de la segona fila començant per la part esquerra, sota la taula del miracle del Mont Gàrgan.

Es pot observar la figura de sant Miquel en primer pla, vestit de guerrer amb una armadura, sostenint una balança que pesa les ànimes. La balança permetria a sant Miquel seleccionar els que cal redimir i els que cal enviar a l'infern, en funció del pes dels seus pecats. Al plat de l'esquerra de la balança hi ha un home nu agenollat resant; el sosté una figura d'àngel, símbol de la seva salvació. A l'altre plat de la balança, un dona també nua és agafada per un dimoni. Darrere sant Miquel i l'àngel que sosté l'ànima redimida, apareix la figura de sant Pere rebent a les portes del paradís les ànimes elegides. A la part dreta de la taula, uns dimonis s'emporten cap a l'infern, en un gran cistell i també al coll, les persones condemnades.

Sorprèn veure que dins de la cistella també hi ha bisbes i sacerdots. A la part oposada a la porta del paradís, apareix una porta amb figures diabòliques en forma d'esbós, que l'artista no devia acabar de pintar, i que permet analitzar la tècnica utilitzada en l'elaboració de la taula.

#### **LA CURACIÓ D'AQUILINUS**

L'escena que representaria la tercera taula de la segona fila, començant per la part esquerra del retaule, sota la taula de l'aparició de sant Miquel al bisbe, relataria l'aparició de sant Miquel a Aquilinus [Post, *History of Spanish painting*, XII, p. 372]. Aquilinus, malalt de febre, se suposa que va trobar la seva curació amb l'aparició de sant Miquel. La taula representa sant Miquel volant sobre el llit d'Aquilinus, i aquest últim amb actitud devota dins del llit.

#### **EL MIRACLE DEL MONT SAINT MICHEL**

Aquesta escena està relacionada amb la segona aparició de sant Miquel, relatada per Jacopo de Varazze a la *Llegenda daurada* [Rodríguez Barral, *La imagen de la justicia divina*, 2003]. L'any 703, l'arcàngel s'hauria aparegut al bisbe Aubert d'Avranches per ordenar-li que fes construir una església en un lloc anomenat Tumba, a sis milles de la ciutat, vora el mar i que, cada any, s'hi celebrés una festa semblant a la del Mont Gàrgan. El lloc és el Mont Saint Michel.

En una processó, es produí un reflux inesperat del mar que va obligar els peregrins a tornar-se'n de pressa a la costa. Tots es van salvar menys una dona que estava a punt del part. Sant Miquel la va protegir evitant que s'ofegué fins que les aigües es van retirar. La taula representa el moment en què la mare surt del mar amamentant el fill, amb la imatge al fons del Mont Saint Michel.



*Sant Miquel pesant les ànimes (psicòstasi)*  
© Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas



*La curació d'Aquilinus*  
© Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas



*El miracle del mont Saint Michel*  
© Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas



#### LA PREDELLA DEL RETAULE

La predella del retaule de Sant Miquel de Prats està composta de cinc taules que representen escenes de la Passió de Crist. Si es compara la predella de Sant Miquel de Prats amb la de Sant Joan de Caselles es pot veure una gran similitud de les escenes, tant en la representació dels personatges com en la tècnica i els colors de les pintures. Aquesta similitud és particularment flagrant en els episodis que fan referència al judici davant Ponç Pilat, la Crucifixió i les lamentacions de Crist crucificat.

Les escenes que representa la predella són el prendiment de Crist, l'interrogatori davant Pilat, la crucifixió, la pietat i la sepultura de Jesús.

#### Escena 1 PRENDIMENT DE JESÚS

Aquesta escena representa el prendiment de Jesús a l'hort de Getsemani. Jesús figura envoltat dels soldats dels guardes dels grans sacerdots i dels fariseus, amb Judes al seu costat. A la dreta de la imatge apareix Simó Pere, desmenant l'espasa i ferint el servent del gran sacerdot, tallant-li l'orella dreta.



### Escena 2 JESÚS DAVANT PILAT

La font escrita on es documenta aquesta escena és l'Evangelí de Mateu (27,24). En l'escena, Jesús és portat davant de Ponç Pilat perquè l'interrogui. Jesús apareix escortat dels guàrdies davant de Pilat, assegut en un tron. En aquell moment, Jesús es proclama rei dels jueus.

A l'escena de Sant Miquel de Prats, s'observa Pilat amb una indumentària que l'acosta més a un sultà, amb un pentinat morisc, que no pas a un sobirà romà. El mestre de Canillo utilitza aquest recurs estètic repetides vegades en diferents plafons de la predel·la a fi d'establir diferències de categoria entre els personatges. L'acte de rentar-se les mans respon a un ritus hebreu per afirmar la innocència. El plafó engloba dos moments sincrònics, les escenes de Jesús davant Pilat i el lavatori de les mans [Planas de la Maza, *Butlletí del Comitè Andorrà de Ciències Històriques*, 1980-1990].



### Escena 3 CRUCIFIXIÓ

La tercera escena representa la crucifixió de Jesús. Jesús apareix crucificat damunt la Creu, mentre que un dels soldats a cavall li clava una llança al costat, i n'hi surten sang i aigua. Sota la Creu, Maria, la mare de Jesús; la germana de la seva mare, Maria, muller de Cleofàs; i Maria Magdalena. Al cap de la Creu apareix la inscripció I.N.R.I. (Jesús de Natzaret Rei dels Jueus), que Pilat hi va fer marcar.

Aquesta escena apareix de forma molt semblant també a la predel·la del retaule de Sant Joan de Caselles.



#### Escena 4 LA PIETAT

La quarta escena representa el davallament o la pietat de Jesús de la Creu, amb la seva mare i altres personatges, com Josep d'Arimatea i Nicodem.

Resulta interessant la inscripció a la creu, que enlloc de les sigles tradicionals I.N.R.I., són les sigles H.V.9.H. Aquestes sigles podrien representar les sigles llatines I.N.R.I. en un altre alfabet, o bé, però de forma menys probable, les inicials del mateix autor de l'obra.



#### Escena 5 LA SEPULTURA DE JESÚS

L'última escena de la predel·la representa la sepultura de Jesús, amb el deixeble de Jesús, Josep d'Arimatea, amb Nicodem, amortallant el cos de Jesús amb unes faixes.

A la part baixa de la taula també hi ha la mare de Jesús, acompanyada possiblement de Maria Magdalena i d'una altra dona.





## EL MESTRE DE CANILLO

“Mestre” era el títol que s’atorgava als artistes que havien assolit un prestigi reconegut en el món de l’art. Podien tenir un o uns quants alumnes com a ajudants, que rebien tècniques de formació en art i treballaven en tallers.

El nom de Mestre de Canillo l’atorga per primera vegada l’any 1958 Chandler R. Post [Post, *History of Spanish painting*, XII, p. 364-378], historiador nord-americà qui atribueix a aquest artista la realització de diverses obres, entre les quals destacarien com a obres majors dos retaules a la parròquia de Canillo, el de sant Joan Evangelista, a l’església de Sant Joan de Caselles, i el de sant Miquel, a l’església de Prats. Post proposa dos possibles noms que podrien correspondre amb aquest artista: Joan Ramon Llobet i Pere Alegret. Joan Ramon Llobet, resident a la Seu d’Urgell, hauria signat dos contractes, el 18 de juny de 1508 i el 2 d’agost de 1510, per realitzar treballs a Canillo.

El primer que dóna notícia d’aquests documents és mossèn Pere Pujol i Tubau, i segons Pujol, els dos contractes farien referència al mateix retaule. Tanmateix, mentre en el segon contracte s’especifica que el retaule està sota la invocació de sant Cerni, en el contracte de 1508 no es precisa el nom de l’església que ubica el retaule, que podria ser, per tant, Sant Joan de Caselles o Sant Miquel de Prats. En el primer contracte, l’encàrrec a Canillo podria també fer referència a la parròquia, o bé a una de les esglésies del poble, entre les quals la de Sant Joan de Caselles seria més representativa que la de Prats.

Un altre possible artista seria Pere Alegret, originari de Cervera, que, en un contracte del 2 d’octubre de 1519 descobert per l’erudit Duran i Sanpere [*Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*,

1923], apareix amb les paraules afegides de Canillo, tot i que aquestes no apareixen en cap més indret. Duran sospita que l’apel·lació de Canillo podria indicar el lloc d’origen de la família d’Alegret, però també podrien indicar uns treballs realitzats recentment al Principat. Només es disposa de més documentació sobre l’obra d’Alegret en una taula de sant Cosme i Damià de l’Arxiu Municipal de Cervera, realitzada per un tal Mestre Alegret l’any 1573, però que mostra un estil diferent de la tècnica del Mestre de Canillo.

Segons Planas de la Maza [El retaule de sant Joan de Caselles, en *Butlletí del Comitè Andorrà de Ciències Històriques*, 1989-1990, p. 180] l’estil de l’artista és d’una qualitat notable. S’acosta, en alguns casos, a un Renaixement avançat per les pinzellades allargassades i les filigranes de què fa mostra, tot i que no s’ha acabat de desarrelar de les pautes marcades pel gòtic tradicional. S’adverteix un cert equilibri entre les novetats aportades pel Renaixement i el culte a la tradició de l’escola baixmedieval.

Post [*History of Spanish painting*, XII, p. 364-378] defineix el Mestre de Canillo com un pintor correcte sense dons excepcionals, que posseeix tanmateix autèntiques qualitats d’artista de l’alta escola medievalista catalana. Ho demostra el caràcter lineal, els colors simples, en ocasions aplicats de manera plana, i particularment la forma en els caràcters de feminitat i joventut dels rostres masculins. La influència més arrelada en la tradició baixmedieval ve determinada per l’ús de fons daurats que apareixen de forma especial a la predel·la, els quals formen encara ornamentacions brocades [Planas de la Maza, “El retaule de Sant Joan de Caselles,” en *Butlletí del Comitè Andorrà de Ciències Històriques*, 1989-1990, p. 180].

Garriga [*Història de l’art català*, IV, p. 149] addueix que el seu dibuix és vigorós i estilitzat, força correcte i que seria el Mestre amb una personalitat artística

més sòlida que pintà a la zona del Pirineu.

Tot i que l’obra fou efectuada per a un lloc llunyà respecte dels principals centres de producció artística, la seva qualitat pictòrica i compositiva ha permès que diversos autors hagin establert paral·lelismes formals amb diferents obres de les contrades catalanes i de l’Aragó [Planas de la Maza, “El retaule de Sant Joan de Caselles”, en *Butlletí del Comitè Andorrà de Ciències Històriques*, 1989-1990, p. 181].

Post també atribueix al Mestre de Canillo altres retaules, pel seu estil inconfusible en els rostres. Així, probablement va pintar el retaule de sant Pere de Vilanova d’Éssera, prop de Benasc (Osca), el de santa Margarida a l’església de Lasquarri, a la Ribera d’Isàvena (Osca), i l’altar de l’església parroquial de Caldes de Malavella (Girona), la qual cosa demostra el seu reconegut prestigi pel distanciament entre les esglésies en què va participar.

Post incideix àmpliament sobre aquesta qüestió i presenta el Mestre de Saneja com a primer seguidor del Mestre de Canillo. A aquest Mestre, l’activitat artística del qual se situa a la zona nord de Catalunya gairebé a la frontera francesa, li foren atribuïts els retaules de les esglésies de Sant Vicenç Saneja, de Sant Romà de les Bons, de la Parroquial del Vallbocera (França) i de Sant Jaume de Nahuja (França). [Planas de la Maza, “El retaule de Sant Joan de Caselles”, en *Butlletí del Comitè Andorrà de Ciències Històriques*, 1989-1990, p. 185].

El mateix autor emparenta l’obra del Mestre amb la de Caselles i Prats, adduint fins i tot la possibilitat que el Mestre de Canillo hagués pogut participar en l’execució d’alguns passatges, almenys en la primera de les obres citades. També el relaciona, però d’una manera més allunyada, amb l’obra del Mestre de Son del Pi (vall de Noguera Pallaresa).

## LA HISTÒRIA CONEGUDA FINS A L’ACTUALITAT

L’any 2001, l’historiador andorrà Pere Canturri Montanya proposa una possible explicació sobre l’alienació del retaule i el seu destí. Descriu el retaule com “Una peça excel·lent, obra del mestre de Sant Joan de Caselles, de les millors del Principat”. Tot i que l’autor comenta no tenir notícies de quan va ser tret, apunta la possibilitat, segons diu que li havien comentat, que hagués estat durant les obres del canal de la central elèctrica Forces Hidroelèctriques d’Andorra, SA (FHASA).

El retaule es devia vendre o regalar al Sr. Miquel Mateu i Pla (Barcelona, 1898), important financer que va ser promotor de FHASA als anys 1930, i que va participar, juntament amb el seu pare Sr. Damià Mateu, en el desenvolupament del sector bancari andorrà. El Sr. Miquel Mateu era un gran aficionat a l’art; el 1925 havia comprat el castell de Peralada, que va restaurar i convertir en museu, on aplegà una notable col·lecció de vidres, ceràmica, pintures, llibres i manuscrits. Mateu va regalar el retaule al Sr. Joan March i Ordinas (Mallorca, 1880), important financer i industrial que també havia constituït la societat Forces Elèctriques de Catalunya, SA (FECSA), i que va traslladar el retaule al seu palau de Mallorca. Exposa que el retaule de Prats continua a Mallorca, i que ha sofert l’amputació d’una escena perquè en el decurs d’una restauració, els March van regalar l’escena al restaurador, amic de la casa, que la va traslladar al seu domicili a Madrid.

Aquesta història, però, no coincideix amb la documentació trobada fins a l’actualitat i de moment no s’ha obtingut cap prova de la participació del Sr. Miquel Mateu en l’adquisició del retaule de Prats.

## LA VENDA DEL RETAULE

L’alienació del retaule es troba perfectament documentada al Bisbat d’Urgell, on es troba cap a l’any 1926 un plec de 7 folis que s’intitulen “CANILLO Enajenación retablo gótico y fragmentos de otro” (referència 112-17) amb els documents següents:

1. *Carta de la sol·licitud de compra*
2. *Informe del rector de Canillo*
3. *Peritatge del retaule*
4. *Informe del Cabildo de la Catedral del Bisbat d’Urgell*
5. *Informe del Consell Diocesà d’Administració del Bisbat d’Urgell*
6. *Decret de venda efectuat pel governador del Bisbat d’Urgell*

El 26 de novembre de 1925, Josep Bardolet, veí de Vic, adreça una carta al bisbe d’Urgell, Justí Guitart, [Arxiu Diocesà del Bisbat d’Urgell], en la qual exposa que en un dels seus viatges a la parròquia de Canillo ha descobert dos objectes de “regular mèrit artístic” en la compra dels quals estaria interessat, per evitar que es continuessin deteriorant. Aquests dos objectes són:

- *Un fragment de retaule gòtic (probablement del segle XV), compost per 13 compartiments, alguns bastant deteriorats.*
- *Un retaule sencer d’estil gòtic, d’època posterior, i de “menor mèrit artístic que l’anterior”.*

El Sr. Josep Bardolet i Solé era un negociant d’art, que havia trobat a Andorra un pou de riquesa per als seus clients. El mateix any 1926 havia negociat la compra de les pintures d’Andorra la Vella per 10.000 pessetes, i posteriorment, el 1933, adquireix els frescos de

Santa Coloma per 15.000 pessetes, entre altres compres efectuades a Andorra [Mateu, *Magister Sancta Columba*, p. 134 i 135, 2005]. Es pot intuir que el Sr. Bardolet era l’intermediari amb majúscules del mercat de l’art andorrà en aquella època.

En la seva missiva també esmenta que els retaules estan en l’exercici del culte i que és important, segons el rector de Canillo, que se substitueixin al més aviat possible.

Els retaules als quals fa referència el Sr. Bardolet són, en el primer cas, el retaule de sant Francesc de l’església parroquial de Canillo (el fragment del retaule), pel qual ofereix 3.500 pessetes, i el retaule de Sant Miquel de Prats (sencer), pel qual ofereix 3.000 pessetes. Acte seguit, el Bisbat transmet la carta al rector de Canillo, l’ecònom Juan Cortés, per demanar-li el seu parer. El rector de Canillo rep la carta el 30 de novembre de 1925 i redacta el seu informe en data 3 de desembre de 1925. Tan sols 3 dies entre la carta i l’informe positiu de venda del rector de Canillo fan pensar en l’interès manifest de les parts a vendre les obres. En el seu informe, el rector descriu l’estat en què es troben els retaules: el retaule de Canillo estava bastant deteriorat a causa de la filtració de les aigües de l’església parroquial, i el de St. Miquel de Prats, tot i estar ben conservat, començava a deteriorar-se. Aquest no és l’únic argument amb què justifica la conveniència de la venda. També exposa que en les dues esglésies són necessàries unes obres de consideració, així com la compra de tres retaules, dos per substituir els que són objecte de la venda, i un altre per substituir el de sant Francesc, totalment deteriorat, a l’església de Canillo.

Resulta interessant l'apartat en què el rector de Canillo justifica la necessitat de substituir els retaules tan aviat com fos possible: “Como los retablos están en el ejercicio del culto, es necesario substituirlos lo antes posible, para que pueda continuar el ejercicio del culto y evitar, en cuanto se pueda, las murmuraciones, torcidas interpretaciones, infundadas sospechas y mal querencias frecuentes en los pueblos.” Actuava el rector a esquenes del poble i contra la seva voluntat? El que queda clar és que el rector vol evitar qualsevol possible conflicte amb els seus feligresos, i que possiblement ja es comentava pels carrers de Prats i Canillo les actuacions del Bisbat en l'alienació del patrimoni de les esglésies andorranes.

I finalment, queda palès l'interès del rector per la venda, i els veritables motius: “Como sea que algunos anticuarios hayan manifestado gran aprecio de los retablos en cuestión, bueno sería poder lograr del solicitante el que diera las 7.000 ptas. justas, para poder hacer con mas desahogo las obras necesarias, y quedar algun remanente para otras obras imprevistas.” El motiu real de la venda és la realització de diverses obres a les esglésies de Canillo, i per això intenta negociar a l'alça la proposta efectuada, demanant que es negociïn 7.000 pessetes (500 pessetes més de l'oferta) per la venda dels dos retaules, preu que considera “just”.

De l'informe del rector i de la carta del Sr. Bardolet, també se'n desprèn que les dues parts s'havien vist anteriorment per tractar sobre la qüestió. Possiblement, el Sr. Bardolet es va voler assegurar de l'avis favorable del rector de

Canillo, abans d'enviar la carta al Bisbat, el va convèncer dels grans avantatges de la venda. Prova d'això seria que, en només tres dies, el rector de Canillo valora la proposta de venda i li dóna arguments de pes.

El tercer document és una nota, firmada pel Sr. José Piquer, ecònom de la parròquia d'Andorra la Vella i mandatari del Bisbe d'Urgell, en la qual esmenta un Dictamen pericial de D. Antonio Badrinas, de Barcelona, de data 15 de desembre de 1924, amb el peritatge del retaule de Prats entre altres objectes. El valor atorgat és de 3.000 a 3.500 pessetes. Com és que el 15 de desembre del 1924, gairebé un any abans de la sol·licitud de compra, es va fer peritar el retaule de Prats? Es tracta d'un error de data i seria el 15 de desembre de 1925? Si la data és correcta, no deixa dubte que el retaule ja havia estat detectat anteriorment i que algun particular ja s'hi devia haver interessat. Resulta curiós que el preu ofert pel Sr. Bardolet sigui el mateix que el de la franja inferior de la valoració (3.000 pessetes).

Hom pot imaginar que el Sr. Bardolet tenia coneixement del peritatge, potser fins i tot l'havia fet taxar ell mateix, i que el preu proposat era un preu que, amb molta seguretat, seria acceptat pel Bisbat.

El 17 de desembre de 1925, el Bisbe d'Urgell tramet l'expedient a Cabildo Catedral perquè presti el seu consentiment a la venda. El Cabildo Catedral es reuneix el 15 de febrer del 1926, i el 22 de febrer emet el seu informe favorable a la venda, justificant-lo en la deterioració dels retaules i la necessitat d'efectuar les obres de reparació de les esglésies. El 8

de juny de 1926, el bisbe d'Urgell convoca el Consell Diocesà d'Administració per al dia següent a les 11.

El Consell Diocesà no fa més que donar el seu consentiment a l'operació pel preu “avantatjosament” ofert. I finalment, el 14 de juny de 1926, el governador ecònom de la Diòcesi emet el decret de venda. El preu acceptat és el de l'oferta inicial, és a dir 6.500 pessetes. L'única condició que s'imposa al comprador és de desmuntar i extreure el retaule a càrrec seu.

De tot aquest procés de venda, que dura gairebé set mesos, en resulten curiosos diversos elements: la rapidesa de la resposta del rector de Canillo, favorable des d'un principi a la venda; la data del peritatge, un any abans de la sol·licitud de compra; la no negociació del preu de venda, malgrat la proposta del rector de Canillo de sol·licitar un preu lleugerament més elevat.

Segurament, en el context dels anys 1920 no són estranys alguns d'aquests elements, ja que l'interès per l'art en aquella època passa darrere de moltes altres preocupacions i no constitueix en cap cas una prioritat als ulls de l'Església. I és així com, després de 400 anys a l'església de Sant Miquel de Prats, el retaule se'n va de viatge.

## EL VIATGE DEL RETAULE

El retaule, un cop adquirit per Josep Bardolet, probablement es va vendre sencer a Josep Costa Ferrer, comerciant d'art de Mallorca, i propietari de les Galeries Costa de Palma de Mallorca. De fet, tot i que Bardolet va tenir una etapa activa en el món de l'art andorrà, no hi ha documents gaire extensos sobre la seva vida i trajectòria [Mateu, Magister Sancta Columba, 2003, p. 131-154]. En la fotografia de sota, presa a les galeries Costa, apareix la predel·la del retaule juntament amb altres obres d'art.

Abans de l'any 1939, el fotògraf Mas realitza set fotografies del retaule, quan ja era a les Galeries Costa de Palma de Mallorca. Hi ha una fotografia del retaule sencer, tres de la predel·la, i una per cadascuna de les tres taules de la part esquerra del retaule.

De fet, es pot imaginar que un cop el retaule va ser adquirit per Bardolet, no trigà gaire la seva venda i trasllat a Mallorca, atès que el negoci de Bardolet era la compravenda d'obres d'art. Posteriorment, l'any 1958, Chandler R. Post [Post, *History of Spanish painting*, XII, p. 364-378] relata haver vist el retaule encara a les Galeries Costa, a Mallorca.

No seria fins a finals dels anys 1950 o principis dels anys 60 quan Josep Costa devia vendre la predel·la i la taula “El miracle al Mont Gàrgan” a Joan March Ordinas (1880-1962), per al seu palau a Palma de Mallorca. Joan March era un important financer i industrial de la primera meitat del segle XX que feia total confiança a Josep Costa, a qui anteriorment ja havia donat poders per comprar tot el que considerés interessant en el món de l'art.

A la seva mort l'any 1962, el patrimoni artístic de Joan March del palau de Palma de Mallorca passa al seu fill, Bartomeu March Servera (1917-1998), que manté la predel·la i la taula al mateix palau familiar. L'any 1998, a la defunció de Bartomeu March, les obres passen als fills successors. Fins molt recentment, la predel·la i la taula estaven exposades al palau March de Mallorca, seu actual de la Fundació Bartomeu March.

Per la seva banda, de les cinc taules restants i l'entorn del retaule, adquirits pel Josep Costa, la taula “Expulsió dels àngels rebels” va passar als seus descendents i va ser adquirida l'any 1992 pel Govern d'Andorra.

No es té coneixement de l'actual destí de les altres quatre taules que eren propietat de la família Costa, entre les quals constava la de “Sant Miquel pesant les ànimes” ni del parador de les pintures del cel estrellat i el guardapols que envoltaven el retaule.

Recentment, el 17 de gener del 2006, la predel·la del retaule l'adquireix l'entitat bancària andorrana Crèdit Andorrà als successors de Bartomeu March, i retorna així, després d'un viatge de quasi 80 anys a Mallorca, al seu país d'origen.

**Jordi Alcobé Font**

*Investigador*



## **EL MESTRE DE CANILLO:**

**Algunes consideracions a propòsit de la predel·la  
del retaule de Sant Miquel de Prats**

**Antoni José i Pitarch**

**Mestre de Canillo  
Retaule de  
Santa Margarida**

Lasquarri (Osca)  
Església Parroquial  
(perdut el 1936)

© Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas



## EL MESTRE DE CANILLO:

Algunes consideracions a propòsit  
de la predel·la del retaule de Sant Miquel de Prats

El primer a parlar des d'una perspectiva de context artístic/formal de l'autor de les obres que, més tard, han configurat el Mestre de Canillo, va ser Diego Angulo l'any 1944, a propòsit de la constatació que una part important de la pintura catalana del segle XVI era deutora o coneixedora dels gravats de Dürer. Tanmateix, al final del seu breu article, aquest historiador anota que, en una proporció més petita, una altra part de la pintura catalana (que podem situar el segon quart/terç del segle XVI) estava decantada cap a Itàlia, seguint de prop o transformant estampes d'aquest origen, de Marcantonio Raimondi i d'altres.

És precisament en aquest punt quan, només en una nota a peu de pàgina, Angulo bateja, per primera vegada, el *Maestro de Caldas* (Caldes de Malavella), i dóna una llista de les obres d'aquest pintor anònim, "seco y amanerado", que treballa en una línia pròxima a la de Pere Nunyes, tot demostrant una personalitat diferent de la d'aquest mestre portuguès establert a Catalunya. Les obres que esmenta del *Maestro de Caldas* són les següents:

1. **Retaule de Caldes de Malavella**  
(Caldes de Malavella, església parroquial)

2. **Pietat de Canillo** (Andorra)  
*No concreta si es tracta de la Pietat del retaule de Sant Joan de Caselles o de la del retaule de Sant Miquel de Prats.*
3. **Cinc històries de Jesús i de la Verge**  
(Barcelona, Col·lecció Mateu)
4. **La degollació del Baptista**  
(Barcelona, Col·lecció Rodríguez Andreu)
5. **Històries de sant Miquel i de Jesús**  
(Palma, Galeries Costa)
6. **Adoració dels Mags**  
(Barruera, església parroquial)  
*Considerada obra d'un deixeble.*

Tot i l'escassetat de la informació i dels comentaris, aquesta nota d'Angulo es converteix en el punt de referència inicial i obligat a l'hora de parlar del Mestre de Canillo, ja que el defineix i l'individualitza al si de la pintura catalana del segon quart/terç del segle XVI, encara que sense analitzar-lo. Dit d'una altra manera, Angulo classifica el mestre i l'enquadra dins del corrent filoitalià, determinat pels gravats d'aquesta pro-

cedència, que li van poder servir de referència principal, i relacionat d'alguna manera amb Pere Nunyes, atès que la Pietat (de Sant Joan de Caselles o de Sant Miquel de Prats) manifesta una relació directa/dependència respecte de la mateixa escena del retaule de la família Requesens a la capella de Sant Fèlix de l'església de Sants Just i Pastor de Barcelona (1525-1530), pintat per Nunyes i daurat per Gabriel Alemany. Tanmateix, no resulta tan evident la relació entre l'Adoració dels Mags de Caldes de Malavella i la mateixa escena del retaule dels Requesens on s'haurien pogut barrejar, també, models d'una altra procedència, potser alemanys.

D'aquest escrit d'Angulo s'ha de passar a un altre del mateix autor de l'any 1954 dins del volum XII de la col·lecció *Ars Hispaniae*, dedicat a la pintura del Renaixement, on segueix les anotacions del seu article anterior, alhora que matisa la vinculació directament italiana del mestre de qui diu que està influenciat per la pintura flamenca i que converteix la manera eixuta de Pere Nunyes, en ocasions, en fórmules caricaturesques. A les obres ja mencionades el 1944 Angulo afegeix el retaule de Santa Margarida de Lasquarri (Osca), relacionat amb el *Maestro de Caldas*.

**Mestre de Canillo**  
**Retaule de Sant Joan**

Sant Joan de Caselles  
(Canillo, Andorra)

© Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas



A continuació d'aquest escrit d'Angulo s'hauria de passar al text de Post de l'any 1958 per tal com no n'hi ha cap altre que tracti del Mestre de Caldes (o de Canillo). Tot i així, per les possibles connexions entre alguns retaules de l'àrea cerdana i altres més pròximes a la Seu d'Urgell que podrien ser deguts a la presència a Puigcerdà d'Antoni Peitaví, pintor de Tolosa del Llenguadoc, abans d'establir-se a Perpinyà (abans del 22 d'octubre de 1565), cal esmentar i comentar l'aportació de Durliat de l'any 1954, fonamental per al Rosselló (segles X-XVII), i també considerable per a totes les contrades pirinenques. Interessa en aquest punt la referència als retaules d'Oceja, Puig i Vallsabollera que, segons Durliat, presenten afinitats amb els de Barruera, Durro (ambdós a la Seu d'Urgell, Museu Diocesà) i Sant Romà de les Bons (Andorra).

Els primers haurien estat pintats per Peitaví, sol o juntament amb Joan Perles, pintor de Peralada, i Josep Brell, pintor de Perpinyà, i haurien influït de manera diferent en els retaules cerdans de Sant Vicenç de Saneja (Vic, Museu Episcopal) i de Sant Jaume de

Naüja (transformat), i en la taula de Sant Vicenç de la Tor de Querol, corresponent a un mateix pintor, la realització de les dues darreres obres. Com veurem més endavant, Post, l'autor que més detalladament va estudiar el Mestre de Canillo, no considera que les obres esmentades formin part del grup de Peitaví-Perles-Brell, sinó que les considera derivades, per dues línies o interpretacions diferents, del Mestre de Canillo. Encara que, en principi, l'opinió de Durliat no afecti gens l'obra de l'autor dels retaules de Sant Joan de Caselles i de Sant Miquel de Prats, de la derivació d'influències que ell en fa s'hauria pogut interpretar que l'autor dels dos retaules esmentats i de tot el grup d'obres al seu entorn, queda vinculat a la pintura de Tolosa-Perpinyà del segon quart-segon terç-tercer quart del segle XVI de la mà de Peitaví, que hauria treballat des de Puigcerdà, abans de 1565 i, que documentadament, va treballar, juntament amb Miquel Verdaguer, pintor de Lleida, els retaules de Sant Fructuós d'Iravalls (1572) i de la Pietat de la Seu d'Urgell (1573), és a dir, va realitzar alguns encàrrecs dins d'una geografia molt pròxima als retaules andorrans.

La gran contribució al coneixement del pintor que va realitzar, entre d'altres, els retaules de Canillo i que li va donar el nom de Mestre de Canillo, batejant de nou el *Maestro de Caldas* d'Angulo, va ser Chandler Rathfon Post, el 1958, al volum XII de la seva monumental obra sobre la pintura espanyola, dedicat a l'estructuració de la pintura catalana del segle XVI (del primer Renaixement) i a l'aprofundiment dels seus mestres i obres.

Val a dir que si Post havia estat pioner en la proposta i fixació (encara que periòdicament modificada) d'una estructura de la pintura catalana medieval al final de la dècada de 1920 i durant la dècada de 1930, que continuà matisant volum rere volum als seus importantíssims apèndixs, encara ho va ser més en el plantejament de la pintura del segle XVI, atès que aquesta pintura, tot i la dedicació d'alguns estudiosos com mossèn Gudiol, Josep Maria Madurell, mossèn Pere Pujol i Tubau i Joan Sutrà, entre d'altres, no havia gaudit de cap tractament de conjunt o aquest tractament, i especialment en l'apartat de la filiació de mestres i obres, amb nom i anònims, no havia estat plantejat.

**Mestre de Canillo**  
**Retaule de Sant Pere**

Villanova d'Èssera (Osca), Església Parroquial

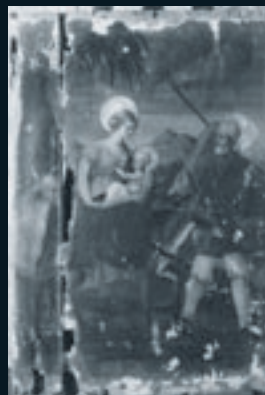
© Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas



**Mestre de Canillo**  
**Escenes del retaule de la Verge**

Caldes de Malavella (Barcelona) Església Parroquial

© Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas



Fugida a Egipte



Adoració dels Pastors



Epifania



Calvari



Pentecosta



Assumpció de la Verge

Post, que està fora de la historiografia historicista, va ser capaç de superar els límits cronològics d'aquesta literatura i va definir per primera vegada, al capítol XIV del volum esmentat, el possible funcionament dels tallers de pintura a la Catalunya occidental a partir de quatre mestres anònims: el Mestre de Javierre; el Mestre de Canillo; l'escola del Mestre de Canillo, especialment el Mestre de Saneja, i el Mestre de Son. De tots aquests mestres el que interessa és el Mestre de Canillo, formulat de manera expressa per l'autor de front a la proposta d'Angulo.

Al plantejament de Post s'hi combinen dos elements o dues parts de procedència diferent: el reciclatge (o l'intent) d'un article de Pujol i Tubau, de l'any 1936, en el qual dona a conèixer documentació inèdita sobre retaules de l'Urgell, o d'un altre de Madurell, del 1946, del mateix tipus de referències d'arxiu i a la mateixa geografia; i la filiació estilística del Mestre de Canillo a partir de l'estudi de les obres que li adjudica, començant pel retaule de Sant Joan de Caselles. El coneixement per Post de l'article de Pujol i Tubau (en aquest punt més que no pas el de Madurell) va portar l'investigador americà a intentar relacionar

algun dels documents referenciats per Pujol i Tubau amb algun dels retaules de Canillo, atès que el pintor Joan Ramon Llobet, resident a la Seu d'Urgell, els dies 18 de juny de 1508 i 2 d'agost de 1510, consta vinculat a un retaule (Pujol i Tubau) de Sant Serni, a Canillo, o a dos retaules (Post), un dels quals (l'altre del qual es desconeix l'advocació al document) podria ser el de Sant Joan de Caselles o el de Sant Miquel de Prats. D'aquesta manera, a tall d'hipòtesi, Joan Ramon Llobet podria ser identificat amb el Mestre de Canillo. Tanmateix, Post, honest amb la historiografia, no passa per alt les referències documentals que Duran i Sanpere va publicar el 1923 sobre els pintors Alegret, de Cervera, dels quals Pere Alegret, en un contracte del 2 d'octubre de 1519, consta "de Canillo". Segons aquesta nova referència, es vincula Alegret amb Canillo i aquest podria ser, també (encara que no ho cregui), Pere Alegret, (no un altre Alegret, de Cervera, documentat el 1576, autor de la taula de Sant Cosme i Sant Damià de l'Arxiu Municipal de Cervera).

De la lectura dels articles esmentats i de la interpretació que en fa Post, a la vegada que de les obres conservades, cal fer-ne una síntesi: a Cani-

llo, entre 1508 i 1519, hi ha constància que foren encarregats dos retaules. A Canillo, a Sant Joan de Caselles i a Sant Miquel de Prats hi havien hagut dos retaules realitzats pel mateix mestre. Qui va poder ser el pintor que va realitzar aquests dos retaules queda encara en el terreny de la hipòtesi, encara que la historiografia dels darrers cinquanta anys s'ha decantat, des de Post, per una denominació anònima, el Mestre de Canillo, a partir dels dos retaules andorrans.

El retaule de l'ermita de Sant Joan de Caselles, dedicat a sant Joan Evangelista, estava presidit per una escultura del sant sota tuba o dosser, i tenia quatre carrers en què es desenvolupaven diverses escenes de la seva vida, amb una atenció especial en les tres visions de l'evangelista: la teofania, la recepció del llibre i la dona vestida amb el sol, seguint sengles passatges de l'Apocalipsi a partir, més que probablement, de gravats de Dürer (xilografies) i, potser, d'altres autors alemanys. Per altra part el retaule recolzava damunt una predel·la amb cinc històries de la Passió de Crist: la Flagel·lació, Crist davant de Pilat, el Camí del Calvari, la Crucifixió i els Planys davant el Crist mort. Completava el retaule una porta d'accés a la sagristia amb la figura de sant Pere.

**Mestre de Canillo**  
**Sant Silvestre i el drac**

Madrid, Col·lecció particular

© Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas



El retaule de Sant Miquel de Prats tenia en origen una estructura més reduïda que l'anterior, el presidia una escultura del sant arcàngel i hi constaven, si més no (el retaule havia estat recomodat en època posterior i molt recentment algunes taules havien perdut les seves proporcions originals), sis escenes que donaven compte dels cicles iconogràfics de sant Miquel: la Lluita amb els àngels rebels, la Pesa de l'ànima, el mont Gàrgan, la Guarició d'Aquil·lí i el Miracle del *mont Saint Michel*. També estava col·locat damunt una predel·la que representava cinc escenes de la Passió de Crist: Prendiment, Crist davant de Pilat, la Crucifixió, els Planys davant del cos de Crist i l'Enterrament. Als costats de la predel·la originàriament hi devien ser, en forma de portes, les imatges de sant Pere i de sant Pau.

La llista d'obres del Mestre de Canillo continua amb el retaule de l'església de Sant Pere a Vilanova d'Èssera (Osca), dedicat al sant Apòstol. Com en els anteriors, també en aquest cas presidia el retaule una escultura de sant Pere, papa, entronitzat i amb tots els atributs de la dignitat. Però sorprèn l'estructura del retaule, original, que trenca amb la manera tradicional dels retaules anteriors, tot canviant les enta-

lladures gòtiques de pujants, dossers, coronament d'escenes, guardapols, emmarcaments i pinacles, per pilastres, cornises, columnes, capitells, arcuacions i enllaços dels diferents nivells de signe clàssic, tot i algunes reminiscències anteriors com els arcs conopials de les portes. El retaule desenvolupa una iconografia en la qual al nivell principal hi ha les escenes de l'Alliberament de la presó de sant Pere, la Decapitació de sant Pau, la Lapidació de sant Esteve i l'Enterrament d'aquest sant diaca. Al nivell superior les dues escenes són l'Anunciació i la Visitació flanquejant un Calvari de talla. A la predel·la el sagrari conté el bust de Crist i als seus costats estan representats, respectivament, la figura de sant Miquel (a la dreta del retaule) i dues santes. Als costats de la predel·la, les portes d'accés a la sagristia contenen les figures de sant Pere i de sant Pau, inversament col·locats, com al retaule de Sant Joan de Caselles (sant Pere havia d'ocupar el costat dret del retaule i sant Pau l'esquerra, en consonància amb la lectura de l'epístola).

Continua la llista de les obres del Mestre de Canillo amb el retaule de Santa Margarida de

l'església de Lasquarri (Osca), perdut a la Guerra Civil de 1936-1939. En aquest exemple la pèrdua de la talla amb data anterior a 1936 priva de poder establir paral·lelismes amb les obres precedents, si bé el sentit regular de les composicions i de les marques de la decoració de talla absent semblen decantar-lo cap a una configuració/decoració pròxima al de Vilanova. La figura de santa Margarida que presideix el retaule és pintada i està coronada per un Calvari, mentre que als carrers laterals es desenvolupen quatre escenes de la santa: l'Arrest, la Negativa a adorar un ídol, la Flagel·lació i la Decapitació, segons un ritme de lectura que no es correspon amb la seqüència temporal dels fets relatats per les fonts hagiogràfiques.

Després d'aquests quatre retaules Post esmenta el retaule de Caldes de Malavella, del qual queden les escenes de la Nativitat, l'Epifania, la Fugida a Egipte, el Calvari, la Pentecosta i l'Assumpció de la Verge, i a propòsit d'aquest retaule, que havia servit a Angulo per proposar el seu Maestro de Caldas, Post s'aferma encara més en la seva denominació del Mestre de Canillo, i deixa la porta oberta al fet que un dia aquest pugui ser Joan Llobet.

*Pere Nunyes*  
**Retaule de la família Requesens, la Pietat**

1525 - 1530  
Barcelona. Església de Sant Just i Pastor

© Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas



A totes aquestes obres esmentades per Post només caldria afegir la taula de la Decapitació de sant Joan Baptista, que Angulo havia assenyalat a la col·lecció Rodríguez Andreu de Barcelona.

Finalment, una taula de sant Silvestre i el drac, pertanyent a un retaule desconegut d'aquest sant, inèdita i conservada en una col·lecció particular de Madrid, tancaria l'enumeració de les obres que s'inclouen dins del Mestre de Canillo i del seu taller/seguïdors, i que demostren unes característiques comunes, encara que segons iconografies i composicions pugui variar la seva inclinació envers models més italians o més flamencs/germànics, a partir de les col·leccions d'estampes que corrien per Catalunya durant el segon quart/terç del segle XVI, i que encara només molt fragmentàriament es coneixen de manera concreta i exacta, tot això sense oblidar la més que possible relació amb algun pintor contemporani actiu a Barcelona, com Pere Nunyes.

La integració del Mestre de Canillo en el conjunt de la pintura catalana de l'època s'ha de tenir en compte des de diferents punts: la ubi-

cació original de les obres que se li atribueixen; la relació amb els centres de pintura del moment a Catalunya; les connexions directes/indirectes amb les col·leccions de gravats italians i d'Alemanya - Països Baixos. Cadascun d'aquests apartats pot proporcionar diversos elements de procedència diferent que ajudin a comprendre millor l'obra d'aquest pintor i del seu entorn més immediat, ja que dins de la seva producció es manifesten algunes variants d'interpretació i de tècnica, que ja han estat detectades des d'Angulo, al retaule de Santa Margarida de Lasquarri i a les taules de l'Adoració dels Mags i de la Degollació del Baptista de l'església de Barruera.

La procedència original de les obres ofereix dues geografies de l'activitat del Mestre de Canillo: Andorra, la Ribagorça (Alta) i proximitats, i la Selva. Aquesta dispersió, lluny de qualsevol centre actiu de pintura (Perpinyà-Girona-Barcelona-Vic...), posa en evidència la itinerància del mestre i del seu taller, molt probablement decantada cap a territoris que no havien estat controlats per altres pintors, tot establint una jerarquia cronològica de la seva activitat que (des dels exemples conservats)

ha de tenir en els dos retaules de Canillo les obres més antigues que se li poden atribuir i que, a continuació, hi havia els de Lasquarri i Vilanova (tot i tenir present la participació d'altres pintors) i el de Caldes de Malavella. La seqüència cronològica proposada, molt elemental, té com a suport únic, el retaule de Sant Joan de Caselles davant de la manca de documentació dels treballs d'ornamentació, de tots aquests retaules, atès que els dos andorrans, als quals s'han d'afegir la taula de sant Silvestre i el drac, presenten una talla gòtica tardana, del final del segle XV i del primer quart del XVI, que repeteix traceries de derivació flamígera a les predelles, juntament amb dossers calats i tubes coronant les imatges centrals, i uns marcs/guardapols amb relleu profund de formes vegetals i animals fantàstics al retaule de Prats, que es combinen amb figures de personatges dempeus, barbats i amb les mans juntes davant del pit. La taula de sant Silvestre i el drac només presenta un arc apuntat amb fulles a l'extradós, seguint la tradició més habitual dels retaules catalans d'aquest temps. En el mateix sentit de l'ornamentació gòtica de la talla cal remarcar els nimbes daurats i picats de les figures.





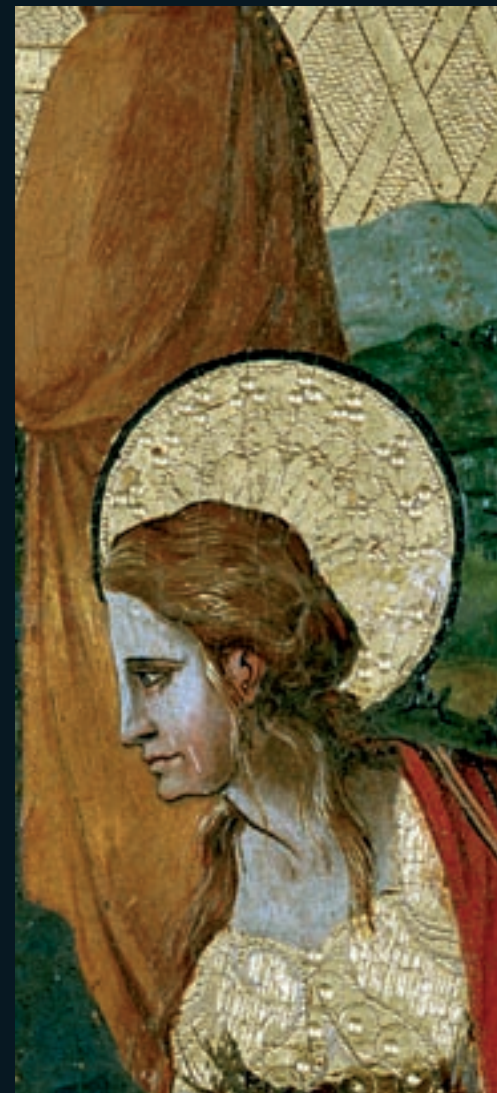
**Marcantonio Raimondi**  
**Déu ordenant a Noè construir l'arca de l'aliança**  
**i detall**

307 cm x 250 cm  
 Londres



**Marcantonio Raimondi**  
**La Prudència**  
**i detall**

216 cm x 106 cm  
 Londres



**Mestre de Canillo**  
**Retaula de Sant Miquel de Prats**  
*Predel·la: La Pietat (detall)*

Dels altres tres retaules, els de Caldes i Lasquarri no conserven cap tipus d'ornamentació de pujants, remats i guardapols, però aquesta absència es pot interpretar com que en origen tinguessin unes motlures als pujants i als remats de les escenes, a la manera de pilastres o marcs amb columnes i cornises de signe més o menys clàssic, i amb decoració de grotescos i d'altres elements propis d'un repertori clàssic, segons es pot veure al retaule de Vilanova dedicat a sant Pere, en què s'endevina la presència d'un seguidor o col·laborador.

L'observació d'aquestes diferències entre els retaules a partir dels treballs d'entalladura permet plantejar la hipòtesi que els primers són més antics i que aquest tipus d'ornamentació pertany a una tradició anterior, encara vigent a la tercera dècada del segle XVI, que no té relació amb la majoria dels models que presenten les pintures. En canvi, als segons, la correspondència entre decoració i pintura sembla més en harmonia, corresponent a les mateixes fonts d'inspiració clàssica.

En qualsevol dels casos és cert que en la confecció dels retaules d'aquest grup hi va haver

un canvi de model/s de les estructures i dels repertoris i que aquest canvi o substitució, segons indica el retaule de Vilanova, es va produir també en una àrea llunyana dels grans centres i fa la seva aparició (constatada) en aquesta obra que presenta la intervenció d'altres mans. Probablement, amb aquestes anotacions, els retaules més antics (els d'Andorra) s'haurien de situar dins de la dècada de 1530-1540, i els de signe més clàssic, a partir de 1530 i fins a 1540/1560.

Per emmarcar el Mestre de Canillo al si de la pintura catalana i, en concret, vinculat a algun altre centre i mestre importants, només ha estat precisada, puntualment, una referència, a partir del retaule que Pere Nunyes va pintar entre 1525 i 1530 per a la família Requesens a l'església dels Sants Just i Pastor de Barcelona i que encara porta tota la talla a la manera gòtica. Angulo ja va veure que la Pietat o els Planys davant del Crist mort de les predel·les dels dos retaules de Canillo seguia o tenia coneixement de la taula central del retaule dels Requesens, que, probablement, deriva d'un davallament de Marcantonio Raimondi a través d'una còpia d'Ugo da Carpi.



**Marcantonio Raimondi**  
**L'Assemblea dels savis**  
**i detall**

233 cm x 192 cm  
Londres



**Mestre de Canillo**  
**Retaula de Sant Miquel de Prats**  
*Predel·la: La Pietat (detall)*

No obstant aquesta relació/dependència probable entre el Mestre de Canillo i Pere Nunyes, podria ser, també, que es tractés d'una coincidència en l'ús d'uns mateixos models per part de tots dos pintors. I no resulten tan evidents les relacions entre l'Epifania del retaule de Caldes i la mateixa escena del retaule dels Recasens, que sembla barrejar referents d'una altra procedència. Fora d'aquestes precisions respecte de Nunyes, l'obra del Mestre de Canillo no presenta afinitats ni relacions amb altres mestres i obres si no és de la manera genèrica pròpia de l'època.

Tanmateix, a Girona hi ha la taula de la Verge del Roser i el cavaller de Colònia (Girona, església de Sant Feliu), que podria presentar una anella poc coneguda en el procés de configuració del Mestre de Canillo, atès que, encara que més refinat i acabat que els retaules andorrans, existeix una proximitat de models dels àngels i del bisbe mitrat amb diferents figures dels retaules de Canillo, de la taula de sant Silvestre i el drac i del retaule de Caldes.

A l'observació d'Angulo que per via de Nunyes el Mestre de Canillo va poder participar en al-

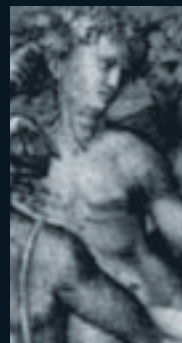
gun dels gravats de Raimondi, s'hi ha d'afegir que l'autor dels retaules andorrans en tenia coneixement d'altres del mestre italià i d'altres mestres italians coneguts directament o a través de còpies. En aquest punt, que encara no és prou clar, el Mestre de Canillo utilitza fragmentàriament les estampes i combina les parts segons li interessa, per donar més importància a les figures o, només, com a públic assistent a les seves composicions. Així, a la taula de la Degollació del Baptista el model del botxí està extret d'una pintura de Bachiacca (Berlín, Staatliche Museen), que, a la vegada, havia estat influït per diversos mestres italians –Perugino, Andrea del Sarto, Miquel Àngel– i per l'obra gravada de Lucas van Leyden i Dürer. D'alguna estampa de Bachiacca o d'algun dels autors en què ell s'inspirà, aquesta figura de botxí va passar al Mestre de Canillo per tal de dotar de força brutal el personatge que posa fi a la vida de sant Joan.

Però hi ha més elements testimonials que posen de manifest el coneixement dels gravats italians de Raimondi i dels seus seguidors, ara fixant-nos directament en les escenes de la predel·la (predel·les) de Canillo.



*Perino del Vaga*  
**Jupiter derrotant els gegants**  
part esquerra i detall

336 cm x 612 cm  
Nova York



*Mestre de Canillo*  
**Retaule de Sant Miquel de Prats**  
Predel·la: *Jesús davant de Pilat* (detall)

D'una part, el model de perfil de la imatge de Maria Magdalena de l'escena de la Pietat deriva literalment d'alguna composició del gravador italià com l'escena de l'Aparició de Déu a Noè en què li dóna les indicacions per construir l'arca. La Magdalena segueix el model de perfil (clàssic) i del pentinat amb els cabells amb una gran rosca al front que deixa lliure l'orella encara que no duu llaç al cap, i cau lliure pel bescoll. El mateix exemple el reproduïx Raimondi a la Prudència a partir de Rafael.

També la figura del criat que serveix l'aigua a Pilat a l'escena en què el governador es renta les mans, pot rastrejar-se en diferents gravats de Raimondi seguint un tipus clàssic de retrat de tres quarts com, per exemple, d'un dels déus al costat de Júpiter, vencedor dels gegants segons una versió de Perino del Vaga.

A l'escena de la Crucifixió, el soldat a cavall del primer terme recorda el d'una composició del mateix tema de Raimondi (o de dues composicions de la Crucifixió), amb el cavall de perfil

amb una pota davantera aixecada en angle recte i renellant, i amb el soldat que duu un casc amb remat de plomes airejades.

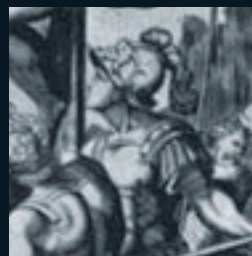
Bo i aquestes dependències puntuals de gran importància, tanmateix sembla que el Mestre de Canillo va tenir altres fonts d'inspiració no només precises sinó també d'abast compositiu.

En aquest sentit, és interessant la constatació que la disposició de les escenes, amb grups i figures principals i d'altres de secundàries que gesticulen entre elles per mitjà del rostre, de la mirada, de les mans, condicionen l'espectador a fixar la mirada en uns punts determinats, amb personatges vestits a la clàssica, amb barbes llargues i turbants al cap, procedeix també de Marcantonio Raimondi tal com mostra el gravat de l'Assemblea de Savis, d'una obra de Francesco Salviati, que es manifesta a totes les escenes de les predel·les de Prats i de Caselles i, especialment, a les escenes de la Crucifixió, la Pietat i l'Enterrament de Prats, on encara queden vestigis del sentit teatral dels models.



**Marcantonio Raimondi**  
**Crucifixió**  
**i detall**

477 cm x 350 cm  
Londres

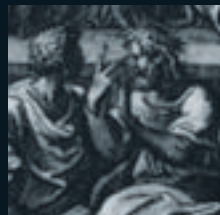


**Mestre de Canillo**  
**Retaula de Sant Miquel de Prats**  
*Predel·la: Crucifixió (detall)*

Finalment, sembla que el Mestre de Canillo, almenys parcialment, va incorporar referents italians més tardans (més manieristes) que van posar al mercat alguns deixebles de Raimondi com Gian Giacomo Caraglio, en què els cànons allargats de les figures interpretant composicions de Parmigianino i d'altres, a més d'una gestualització més teatral, s'integren en el retaule andorrà, especialment visibles en el retaule de Prats (escenes de la lluita de sant Miquel contra els àngels rebels, i la pesada de les ànimes, entre d'altres, així com a les tres escenes últimes de la predel·la), i el mateix al retaule de Sant Joan de Caselles, també a la taula de la Decapitació del Baptista, en algunes taules del retaule de Caldes, i a la taula de sant Silvestre i el drac, traspasant aquesta característica al retaule desaparegut de Lasquarri, obra del taller o d'un seguidor. Fins i tot els dits prims i allargats dels personatges teatrals del Matrimoni de la Verge, que Caraglio va gravar a partir d'una obra de Parmigianino, estan presents en les millors composicions del Mestre de Canillo. Així doncs, tot aquest ventall de fonts d'inspiració sobre gravats italians confirma una activitat del mestre entre els anys 1520/1530-1550/1560, temps

en què totes les estampes italianes mencionades van tenir gran circulació per l'Europa occidental. Tanmateix, no es pot explicar el Mestre de Canillo només a partir de referències italianes, per bé que les altres referències que hi apareixen són difícils de precisar i queden en el pou de les generalitzacions del gravat alemany i flamenc.

En aquest sentit, les referències a la Passió gran i a la Passió petita de Dürer són massa genèriques perquè, a vegades, alguns dels elements compositius de les escenes són coincidents en diferents fonts d'informació. Amb tot, allò que recullen els dos retaules andorrans i de manera especial les predel·les, és una certa *ars combinatoria* en què s'entrecruen propostes tradicionals, gòtiques, amb altres de foranes i més innovadores. Això queda reflectit, per exemple, a la predel·la de Prats, amb el fons daurat i picat de les escenes, que anul·la la possibilitat del paisatge (que tan sols s'hi aprecia, mínimament, a la Crucifixió i a la Pietat –a la Pietat de Sant Joan de Caselles el paisatge de fons amb arquitectures i muntanyes rep un tractament major–).



**Gian Giacomo  
Caraglio**  
**Els desposoris  
de la Verge**

457 cm x 230 cm  
Londres



**Mestre de Canillo**  
**Retable de Sant Miquel de Prats**  
*Predel·la: Pietat (detall)*

Aquest sistema del fons daurat era tradicional a la pintura gòtica catalana d'ençà del darrer terç del segle XV, amb notabilíssimes excepcions, però. Aquesta tradició es barreja, per altra banda, amb les estampes esmen-tades i el resultat manifesta la juxtaposició de diferents parts, només unificades per la pertinença a una mateixa composició: així es pot veure a l'escena del Prendiment de la predel·la de Prats en què els models de Jesús i de sant Pere no són de la mateixa procedència que el del soldat de barba rossa, ni tenen res a veure amb el model de Crist mort dels Planys i de l'Enterrament, però totes les imatges estan tractades de la mateixa manera, quasi caricaturísticament, per fer manifesta la tensió del moment. D'una manera semblant es dona a l'escena de Crist davant de Pilat i, com ja ha estat comentat, les altres tres escenes són més homogènies per més italianes. I són aquestes les que demostren un dramatisme més gran, una posada en escena d'aquests moments de la Passió, i són les que evidencien la riquesa i la pobresa del seu autor, que transposa el sentit dramàtic en clau reduïda de tècnica, però rica en cromatisme, color i sentit descriptiu, per

mitjà del dibuix lineal i de l'accentuació de l'efectisme de vestidures, pentinats, primers plans i de caràcters agònics i inquisidors amb rostre d'espasme i dramàtics; d'aquesta manera intenta compensar el sedàs reductiu del modelat de les anatomies i dels volums. Potser per aquesta causa les figures del Mestre de Canillo emfatitzen el caràcter tensional més que el mateix Pere Nunyes, més bon dominador de la tècnica pictòrica, al retaule dels Requesens.

En espera de la identificació del Mestre de Canillo que permeti conèixer millor el seu ambient artístic, aquest pintor és un exponent interessant de la pintura catalana del segon terç del segle XVI i el que renova l'espectre pictòric al voltant de la Seu d'Urgell i de l'Alta Ribagorça, perquè es fa ressò d'algunes de les modernitats del moment que arribaven per la via de l'estampa italiana, flamenca i alemanya. Si va sortir de Barcelona en contacte amb Pere Nunyes o si va ser un intèrpret diferent dels models forans queda en el terreny de la hipòtesi. En qualsevol cas, és l'exponent més important de la pintura del segle XVI a terres andorra-

nes i la predel·la del retaule de Sant Miquel de Prats de Canillo és una síntesi de tota la seva obra.

**Antoni José i Pitarch**  
*Historiador de l'Art*  
*Catedràtic d'Història de l'Art*  
*Universitat de Barcelona*





*Mestre de Canillo*  
Retaule de Sant Miquel de Prats  
Predel·la



*El Retaulo tallat a les Galeries  
Costa de Mallorca*