

EL RETAULE DE SANT MIQUEL de Cruilles, de Lluís de BORRASSÀ.

J. JUBERT i M^a Mercè HOMS.

Al entrar en el saló del Tron - les dimensions i proporcions del qual tan extraordinàriament es corresponen a la mida de la mirada humana-, el visitant, indefectiblement, veu atreta la seva prioritària atenció pel retaule allotjat als fons i a mà dreta, dedicat a Sant Miquel, procedent del Monestir de Sant Miquel de Cruilles i pintat per Lluís BORRASSÀ a l'any 1416. Des d'aquesta distant perspectiva, el visitant, evidentment, no en distingeix pas, encara, els detalls temàtics dels seus compartiments; però, el conjunt, la seva totalitat presencial, destaca i es fa notar. En acostar-hi, d'entrada, és molt probable que sigui el compartiment inferior del cos alt o carrer central -amb la representació de l'Arcàngel Sant Miquel, vestit de guerrer i matant un impressionant drac- el primer tema que atregui la nostra mirada. Es tracta, de fet, d'una representació plàstica força tradicional i convencional i que, segons si el personatge en qüestió és o no alat, atribuïm a Sant Miquel o a Sant Jordi. Tot seguit, la mirada del visitant es passejarà-amb tota probabilitat-

pel compartiment superior d'aquest mateix carrer; però, la familiaritat que té amb les representacions iconogràfiques de les escenes de la passió i mort de Jesucrist, culminades amb la tòpica escenografia del calvari, és possible que no li evoquin o suscitin pas cap especial contrast o disonància interpretativa. Endut per l'inèrcia d'aquesta familiaritat temàtica i iconogràfica, pot donar-se el risc de que el visitant abandoni l'exploració visual i interpretativa d'aquest retaule, pel qual inicialment ha vist preferencialment atreta la seva atenció, i es limiti a passejar la mirada -sense veure massa res més de significatiu en concret- sobre els altres compartiments del retaule i seguir, així, el deambular i mirar (sense veure) passiu que caracteritza a molts visitants. En el poc probable cas que així procedís, els temes més originals i interessants d'aquest retaule restarien ocults en la discreta penombra que els protegeix. Perquè són, precisament, alguns aspectes iconogràfics i iconològics referents als compartiments dels carrers laterals del retaule de Sant Miquel de Cruilles, els que en ofereixem un major nombre d'interessants descobretes i interpretacions.

Breu noticia de Lluís Borrassà i el seu taller.

De Lluís BORRASSÀ s'ignora la data del seu naixement (estimada entorn de l'any 1360)¹, ocorregut probablement a Girona. Fill de Guillem Borrassà (mort l'any 1396), també pintor, i germà de Francesc (el primogenit, pintor), de Pere (notari), d'Asbert (barber) i de Joan (beneficiari de la Seu de Girona). La seva activitat pictòrica autònoma (com cap de taller) està exclusivament referenciada a Barcelona, on hi figura com "ciudadà" l'any 1385. Tot i aixó, l'any 1389, figura igualment com "ciudadà" de Girona².

Probablement fou el taller de Barcelona de Lluís Borrassà el més prestigiós de Catalunya en el seu temps. Testimoni d'aquest pretigi és el fet que, ja el 24 de febrer de 1383, sigui contractat per pintar un retaule per l'església de St. Antoni, del convent de St. Damià de

¹ Com que el 21 de gener de 1380 cobra per reparar un vitrall de la Catedral de Girona (Duran Sanpere, 1921; Gudiol i Alcolea, pàg. 75., M 71, 1986), hem d'estimar que la seva edat, en aquest moment, no és pas inferior als 20 anys.

²Indicant una doble ciutadania i la seva vinculació i producció artística en les comarques de Girona, on el seu germà Francesc (pintor), documentat a partir de l'any 1399, li fa de representant legal.

les clarises, a Barcelona³; però, especialment significatiu és el fet que Joan I, dit "el Caçador" (...[1387-1396]), li encarregués la preparació, a Saragossa, dels aspectes artístics i ornamentals que havien d'arropar les cerimonies de la seva coronació, l'any 1388.

A més a més de a Barcelona i Girona, obres de Lluís Borrassà figuren contractades per Vic, Manresa, Solsona, Vilafranca, Igualada, Tarragona i Lleida.

Especialment curiosa és la documentació referent a Lluís Borrassà i els afers per la compra i venda d'esclaus i les facecies de les repetides fugues d'un d'ells (anomenat Lluc), que més tard havia d'acabar els seus dies a Mallorca fent de pintor i signant com Lluc Borrassà.

Mort intestat, a l'any 1424 o 25, essent heredera universal la seva filla Elionor (casada amb Pere Vendrell).

³A la qual obra Pere "el Ceremonios" (1319[1336-1387]) havia assignat un donatiu de 150 Lliures.

El monestir de St. Miquel de Cruïlles i la contratació del retaule de St. Miquel.

Fundat el 1057, sobre una antiga església de l'any 904 dedicada a St. Miquel, el monestir benedictí de St. Miquel de Cruïlles (Cruïlles, Baix Empordà) restà unit al monestir italià de St. Michele de la Chuisa (Torí) fins el 1592. En aquesta data, a causa de la desaparició de la comunitat de frares, una provisió del papa Climent VIII l'assignà dependre de St. Pere de Galligans (Girona). El nombre de monjos residents en aquest priorat fou sempre reduït⁴ i tot sembla indicar que la seva importància li prové sobretot de la dependència territorial a la baronia del casal de Cruïlles⁵.

Però, la contratació del retaule res té a veure, de forma directa, amb aquests dos factors.

Encarrec de Sancha, vidua de Jasperto de Campllonc, el seu valor es fixa 154 florins d'or

⁴El segle XV comptava només amb 5 monjos, el prior i 2 preveres beneficiaris.

⁵Membres d'aquest llinatge s'han distingit, al costat dels seus monarques, a la batalla de les Navas de Tolosa (1212) o en la conquesta de Mallorca (1229). A partir de l'any 1249, com conseqüència de l'enllaç entre un hereu de Cruïlles i la pubilla de de Peratalla, la baronia de Cruïlles senyoreja al llarg del baix Empordà.

d'Aragó⁶. L'endemà mateix signa haver rebut, a conte, 50 florins. Un any més tard (el 19 de novembre de 1417) es disposa d'un document en el que es testifica haver rebut un nou lliurament de diner, indicant, probablement, l'acabament de l'obra.

El retaule roman a l'església de Sant Miquel de Cruïlles, seguint el procés de deteriorament global d'aquesta construcció. A l'any 1930, quan Joan Sutra i Viñas reb l'encarreg de *la seva restauració, l'estat de l'obra és força deplorable: "tota ella escrostonada, esfufada i en camí de ruina completa per els efectes de l'humitat"*⁷.

El moment històric, religiós i artístic.

L'any 1416 és, precisament, el de la mort de Ferran I, el Trastàmara sorgit a partir del compromís de Casp (1412). Fatídic compromís que dona sortida a un dramàtic interregne de 2 anys i en el que Catalunya asisteix a la fi del casal de Barcelona i a l'implantació

⁶Fons documentals de l'Arxiu de Protocols de Barcelona, Notari Juan Balcebre, leg. 1, man., anys 1416-17 (Madurell, 1944).

⁷Sutra, 1931, p. 3.

d'una dinastia castellana. És evident que el context polític que precedeix i presideix la realització pictòrica del retaule de St. Miquel de Cruïlles es caracteritza per una profunda convulsió.

En l'aspecte religiós els esdeveniments no eren pas més favorables: la cristianitat està immersa en un caòtic embolic des que, a partir del proper any 1409, tres Papes -Gregori XII a Roma, Benet XIII a Avinyó i Alexandre V a Bolònia- mutuament i reciprocament excomunicats i deposats, divideixen cismàticament l'unitat de l'Església. Davant d'aquesta difícil situació, els monarques catalans -bàsicament per raons polítiques- han restat fidels a l'obediència d'Avinyó, protegint i salvant en diferents ocasions al papa aragonès Luna (Benet XIII)⁸. Això feu, però, que els catalans estiguessin sota l'estigma de l'excomunió dels altres papes i que, en definitiva, visquessin sota un clima d'extraordinària incertesa religiosa,

⁸ Tot i que Martí l'Humà (que en morir sense descendència, l'any 1410, és el causant o responsable del Compromís succeïdor de Casp) s'ha inequívocament adherit a Benet XIII, és aquest papa cismàtic el que, en darrera instància, manega les cordes del citat Compromís (per mitjà de fra Vicens Ferrer) i decanta la balança envers els Trastàmars.

a més a més de política⁹. La confusió del poble de Catalunya degue ser notable en asabentar-se, aquest mateix any 1416, que els reis d'Aragó-Catalunya, de Castella i de Navarra abandonen la fidelitat al papa Luna¹⁰.

Amb tot aquest confús panorama, no és d'estranyar que la desorientació i perplexitat omplenesin les ments i els esperits dels coetanis (temorencs de la seva insegura salvació o condenació) i que versions apocalíptiques (com la de la imminent vinguda de l'anti-crist) hi trobesin fecunda acollida. Així mateix, és impossible de suposar que un semblant context deixi d'aportar la seva contribució o influència, sigui en la mesura que sigui, en el resultat o composició temàtica d'un retaule que, com el de St. Miquel de Cruïlles, està dedicat a un arcàngel justicier, l'intervenció del qual es decisiva en moments de màxim trasbal o

⁹A l'any 1415, durant la sessió XIV del Concili de Constanza, Gregori XII (per mitjà d'un representant) abdicà, igualment que Joan XIII. Benet XIII, absent de Constanza, es nega abdicar i l'església no pot procedir a l'elecció d'un nou, únic i legítim papa. Amb l'objectiu d'obtenir aquesta renúncia, l'emperador Segismund i quatre delegats del Concili es desplaçen a Perpinyà. Però Benet XIII, amb només 4 cardenals fidels a ell, s'escapa a Coll.lliure i, d'aquí, recalca a Penyiscola, o resideix i es fa fort (es manté, com des d'aleshores s'ha dit, "en els seus tretze").

¹⁰ La deposició definitiva de Benet XIII tingue lloc, a Constanza, el 26 de Juny de 1417, determinant la fi oficial d'un cisma que ha durat 40 anys. Benet XIII no mort, sense

extraordinàriament crítics¹¹. Probablement és aquest dramatisme contextual, agudament present durant els anys que es realitza l'execució del retaule i que havia de solucionar-se també de forma ràpida, una de les explicacions que poden inferir-se per interpretar la radical diferència temàtica, pel que fa al carrers laterals, plasmada en el retaule també dedicat a Sant Miquel i que Lluís Borrassà pintà, només tres anys més tard, que es troba a la catedral d'Amberes; aquí ha desaparegut tot tremendisme i només assistim a la plasmació d'escenes celestials, amb presència exclusiva d'àngels i de sants¹².

COMENTARIS ICONOGRAFICS I ICONOLÒGICS

Compartiment dels àngels caiguts. (compartiment nº 3).

El tema de la lluita de Sant Miquel amb "el drac Lucifer" o l'escena dels "àngels

abdicar però, fins el 1423.

¹¹Aquest mateix any 1416, a Turingia, eren cremats -en un sol dia- 300 flagelants, seguidors de Joaquim de Fiore, qui (entre els anys 1190-1195) havia profetitzat la vinguda del "regne de l'esperit".

¹² Especial atenció, però, han de mereixer-nos les caps coronats que apareixen en els extrems de les extremitats cefàliques de la bestia infernal, sota els peus del Sant Miquel central.

caiguts" és, com asenyala Réau (1996, p. 79), infreqüent en l'art medieval, no desenvolupant-se fins el segle XVI¹³.

Si bé la noció d'un diable separat o dels àngels caiguts no apareix en l'Antic Testament (GANOCZY,; GODWIN, 1990, p.80)¹⁴, només a l'Apocalipsi hi trobem l'única referència nou-testamentària a aquesta escena: "*I va ser feta una gran batalla en el cel: Miquel i els seus àngels lluitaren contra el drac; i lluitaben, el drac i els seus àngels*" i "*El drac, la serp antiga, l'anomenat diable i Satanás, el qui guanya tot el món, fou llançat a la terra, i els seus àngels foren llançats amb ell*" (Ap. 12,9). En la Llegenda Aurea, font directe d'inspiració dels pintors medievals, el relat és, encara, més precís: "*Efectivament: l'arcangel Sant Miquel, abanderant de l'exercit celestial, veinet que Lucifer volia equiparar-*

¹³ Aquest autor argumenta aquesta raresa o absència, aduint les dificultats que es plantejen a l'artista a l'hora de la plasmació d'una batalla aerea (a causa de la manca de domini en la representació de la perspectiva). Així mateix, explica la relativa redundància d'aquest tema en la pintura del Reneixament ja que el el caracter heroic d'aquesta Angelomàquia li és més propi que no pas la personalitat burleca dels dimoni durant el segle XV.

¹⁴ Satan, el diable de l'antic testament hebraic no té res a veure amb els dimonis del nou testament cristià. Efectivament, els dimonis de l'A.T. "*són famuls celestials*" i "*Satan és, al mateix temps aliat i servidor de Déu*" (Massadié, 1994, p. 315), però així

se a Déu, va llençar-se contra ell i els seus partidaris, els va expulsar de la benaurança i els va deixar confinats, fins el dia del judici, en les capes inferiors de l'aire en mig d'un ambient caliginós" (p.625).

Tot i que cap document especifica el "moment" en que tingue lloc la caiguda dels àngels, en aquest compartiment, Lluís Borrassà, situa temporalment el fet dins o després del dies de la creació: la terra, les plantes i les aigües ja han estat creades. Sigui per la causa que sigui (luxúria o concupiscència carnal (coabitació amb les filles dels homes, segons el llibre d'Henoc; enveja, segons Lactànci¹⁵; orgull, segons VORAGINE), "el príncep dels àngels", de nom "estel de l'alba" (és adir; Venus)

(Isaïes 14,12) o Lucifer (Voragine), Leviatan (Job, 40,10), el drac (Ap.) i els seus, són atacats i expulsats del cel per l'arcàngel Miquel i els seus. Lluís Borrassà, seguint el text apocalíptic, expulsa a un drac. També, contràriament al que és habitual en l'iconografia d'aquest tema durant el segle XV¹⁶, els àngels caiguts de Borrassà ha perdut l'estructura

els dimonis del cristianisme i, per tant, els de Lluís Borrassà.

¹⁵ Conseller de Constantí (s. IV).

¹⁶ Vegis, per exemple, la representació de la mateixa escena a "Les tres riches

corporea angèlica. Només , de les sis representacions d'àngel caigut en aquesta escena, una d'elles conserva ales, transformades en tipologia de rap penat. Així mateix, excepte un d'ells, cap té caràcters antromòfics. I, l'antropomòrfic, és de color negre (l'asqueros etiop o indi, dels textos medievals) i, alhora, és tricefal (al igual que una alta figura demoníaca, però monstruosa central). Aquesta tricefàlia és, certament, una representació raríssima¹⁷, tractant-se, probablement, d'una representació negativa de la imatge trinitària.

Compartiments nº 4 i 5 (Sant Miquel i el mont Garganus i la batalla amb els napolitans).

heures du dun de Berry" (p. 65), on els àngels caiguts són àngels als que, exclusivament, els hi canvia el color de les ales.

¹⁷ En he trobat, només, 2 exemples més: en el retaule de Sant Miquel del mestre de Gloriera (dels mateix segle XV, segons terc) i el diable tricèpate de la Cosmografia Universal (1544).

Aquets compartiments iconografien, literalment, el repetit tema pictòric de l'aparició de l'Arcàngel Sant Miquel que figura en la Llegendà Aurea¹⁸. Resumit aquest és l'argument: corria l'any 390, a Pulla, i un toro del ramat d'un tal Garganus s'escapa i es refugia dins d'una cova; Garganus i un bon nombre de criats surt en persecució de l'animal, disprant-li una sageta. La fletxa va sortir de l'arc, però, abans d'arribar a on anava dirigida, el ven modificà la seva trajectòria de tal manera que va a clavar-se a l'arquer que l'ha disparada. Davant d'aquest fet, el bisbe de Sipontum (Manfredonia) ordena tres dies de dejuni i, a la fi d'ells, s'apareix Sant Miquel al bisbe i, aclarint els fets per ell provocats, comunica que *"he decidit habitar aquest lloc de la terra i amparar-lo amb la meua protecció"*. La primera part d'aquest relat auric està representada en el compartiment nº 4. El compartiment nº3 plasma un altre esdeveniment ocorregut, segons Voragine, *"poc després que Sant Miquel s'aparegués en el mont Garganus"*. Es tracta d'una guerra que els napolitans, *"pagans en aquell moment"*, declaren als habitants de Sipontun i de Benevento. El bisbe de Sipontum demana una treva de tres dies, per tal de repetir el dejuni i les pregàries *"al seu patró"*

¹⁸ Vegis Santiago de la Voràgine: La leyenda dorada, vol. II, Alianza Ed., Madrid, 1989 (pp.620-630).

Sant Miquel". El dia següents, escoltades aquestes pregaries, els sipontins acudeixen de nou al terreny de batalla i , en aquell moment *"un terrible terratremol conmou les entranyes del mont Garganus, ...morint, en poca estona, siscents soldats enemics"*. Obviament, aixó provoca l'immediata conversió del napolitans.

Compartiments nº 6 i 7 (St Miquel i la missa del papa Gregori).

El compartiment nº7, en el que veiem al papa Gregori (dit el Magne) celebrat una missa, plasma l'essència de la doctrina del Purgatori, plenament entronitzada en l'església catòlica a partir del segle XIII i que té en el papa Gregori el seu definitiu i darrer fundador¹⁹. La font de l'escena pintada en aquest compartiment ha de buscar-se en el llibre IV dels Diàlegs de Gregori Magne. En ell, el diaque Pere, intorlocutor de Gregori, li pregunta quin és el mitjà per ajudar a les ànimes dels difunts i Gregori respon: *"Si es tracta de faltes que no són inesborrables després de la mort, l'ofrena sagrada de l'hostia saludable és pel general d'una gran ajuda per a les ànimes, inclús després de la seva*

¹⁹ El predecesors són Climent d'Alexandria, Orígens i St. Agustí. Vegis Le Goff, 1981 (pp. 104-113).

mort, i es veu a vegades a les ànimes dels difunts reclamar-les"²⁰. Una historieta, la d'un monjo anomenat Justus, serveix per il·lustrar l'efecte beneficiós de la missa per a treure a les ànimes del purgatori²¹.

Destaca, en aquets compartiments, l'inequívoc i original didactisme que els presideix i que ja cridà l'atenció del restaurador Surrà. Efectivament: unes fines ratlles s'estableixen el lligam que les escenes plasmades tenen entre sí. El tema central és la celebració de la missa, en el moment de la consagració. Tres ratlles emergeixen de l'hostia; l'una va a parar directament a una ànima que, per mitjà d'un àngel és deslliurada (gràcies a l'acció salvífica de la missa a ella aplicada) del foc del purgatori. Les altres dues ratlles, emergents de l'hostia,.....

Psicopompos i psicopstasis.

Sant Pere entarimat.

Original representació de la boca del purgatori (Leviatan de pedra, no animal).

²⁰Cf. Le Goff, 1989, p. 109.

²¹Precs, almoines i misses contitueixen la "trilogia dels sufragis" destinats a les ànimes dels purgatoris, en plena vigència i explotació des del segle XIII fins a fa ben pocs anys.

Compartiment nº 8 (La lluita amb l'anticrist)

El restaurador Joan Sutrà²² informa que la interpretació tradicional donada a aquest compartiment s'avenia a la de la Llegenda Daurada de Voràgine: "*tercera victòria que diàriament reporten els àngels combatent per nosaltres contra els diables*". En aquest cas si bé els àngels estarien representats només per un típic arcangel Miquel, la figura que personificaria "els diables" resulta absolutament gens convencional en aquesta època (tot i torbar-se acompanyat el seu vol per alguns diables negres). R. Post, professor de la Universitat d'Harvard -citad per Sutrà-, fou el primer en proposar que el tema representa la "Victòria de Sant Miquel sobre l'Anticrist". El mite, exclusivament cristià, de l'Anticrist té el seu fonament en el "pseudo-profeta" de l'Apocalipsi (XX,10; XIX, 21)²³. A la Llegenda Daurada hi trovem un abona descripció de la plasmació feta en el retaule, no deixant pas

²²Op. cit. p. 6,

²³És, però, a 1 Joan (2, 18 i 22; 4,3), a 2 Joan (7,) on s'empra el non d'Anticrist. A 2 Te (2,3), en canvi, se l'anomena, "l'home d'impietat" i "el fill de perdició".

gaires duptes respecte a l'intenció de Borrassà: "Després , l'Anticrist...es farà passar per mort i s'amagarà durant 3 dies; finalment reapareixerà, afirmant haver miraculosament resucitat i s'aixecarà en l'aire transportat pels dimonis. Tots quedaran corpresos d'admiració i l'adoraran, però quan estigui sobre la muntanya de les Oliveres, l'Arcangel Miquel li farà front i el matarà". L'única disonància, en tot cas, radica el l'aspecte que Borrassà dona a la figura de l'Anticrist: la d'un cavaller jove i ben vestit. Tot i que l'iconografia d'aquest personatge és escassa (Emmerson, 1981), contrastant amb l'abundància de la seva presència en les fonts literàries, la seva forma més habitual és la d'un personatge monstruos, de tipus demoniac. Una probable interpretació hem de buscar-la en la cetanietat de Lluís Borrassà i Francesc Eiximenis (1330-1409) i l'àmplia difusió de la seva obra escrita. Eiximenis, efectivament, és primer autor que -seguint a Gervasi- es separa de la tradicional visió monstruosa de l'Anticrist i el destaca per la bellesa del seu cos i altura, dotat de bens de fortuna ...²⁴

²⁴Eiximenis: Vida de Jesucrist, llibre X, tractat V, cap. XXIV.

La seva inusitada presència en aquest concret retaule té una altra possible justificació en el clima de profetisme (empapat de joaquinisme) que vivia -durant els segles XIV i XV- la corona catalano-aragonesa. En concret, aquestes creences comportaven una successió de fets inaugurats per la figura d'un emperador escatològic, el qual conquistaria Jerusalem i deposaria la seva corona en el Golgota; a continuació faria la seva aprició l'anticrist, el qual reganria durant tres anys i mig i abocaria als seus seguidors vers la perdua de la fé i la condemnaió de les seves ànimes. Despres d'aquets 3 anys, Crist o Sant Miquel donarien mort a l'anticrist, donamnt començament a una nova era, de mil anys de durada i plena de prosperitat pels elegits. A la fi d'aquets mil anys de felicitat, assistiriem a la segona i definitiva Parusia. Així les coses, a la segona meitat del segle XIV, les profecies de Juan de Rupescissa²⁵ disfruten d'un màxim seguiment a Catalunya. Difusió que no ha d'estranyar-nos gens si atenem a la noticia continguda en el manuscrit 276 de la Biblioteca de Catalunya, referent a una profecia feta per Rupescissa l'any 1356, en la

²⁵Enigmatic personatge que Menendez i Pelayo considera català.

qual reserva a la casa real d'Aragó-Catalunya el paper d'Emperador dels últims temps²⁶, substituint al tradicional emperador alemany Federic II (1194-1250) propugnat pels espirituals franciscans. Arnau de Vilanova (-1311), en el seu Rahonament d'Avinyó, havia estat un pioner abanderat d'aquest alt destí reservat als descendents del casal de barcelona (en concret en la figura de Jaume II), havent profetitzat la vinguda de l'anticrist per l'any 1378. Tant arrelada estava, però, la creença en al recent vinguda de l'anticrist, que el fets de compromís de Casp i l'entrada dels trastàmeres castellans en el regna de Aragó-Catalunya, no va pas determinar cap afebliment en aquesta inminència escatològica. Ferran el Catòlic i d'altres membres del seu casal, pasen a ocupar el paper de futur emperador dels últims temps.

La presència, insistim, inusitada de la figura de l'anticrist en la iconografia medieval, troba en tots aquest arguments una bona justificació, difícil d'explicar per altres raons.

²⁶El qual, després d'haver conquerit Jerusalem, deposaria la seva corona en el Golgota i donaria començament al mileni. El "vespertilo" o rap penat (que és menja els mosquits (moros)), que encara figura en l'ensinya del regne de València, és el símbol d'aquest emperador escatologic o *antectrist* (aquell que vindrà abans del trionf definitiu de Crist).

BIBLIOGRAFIA

CARRERAS ARTAU, J.: "La polémica gerundense sobre el Anticristo entre Arnau de Vilanova i los dominicos", *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, 5 (34-44), 1950.

DURAN y SANPERE, Agustí: *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, XXXI, nº 317, 1921.

EMMERSON, R.K.: *Antichrist in the Middle Ages. A study of Medieval Apocalypticism, Art and Literature*, University Press, Manchester, 1981.

ESTEBAN Lorente, Juan Francisco: *Tratado de Iconografía*, Itsmo, Madrid, 1990.

GUADALAJARA MEDINA, José: *Las profecias del Anticristo en la Edad Media*, Gredos, Madrid, 1996.

GUDIOL, Joseph: El pintor Lluís Borrassà, Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, 1925 (65 p., LXX lám.).

MADURELL, Josep M^a: "Lluís Borrassà. Su escuela pictórica y sus obras", La Notaria, Barcelona, 2º trimestre de 1944 (separata, 32 p.).

MADURELL MARIMON, Josep M^a: "El pintor Lluís Borrassà: su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras", Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, vol VII, 1949; vol.VIII, 1950; vol. X ,1952.

Le GOFF, Jacques: El nacimiento del Purgatorio, Taurus, Madrid, 1989 (1981).

POU MARTÍ, Jose Maria: Visionarios, beguinos y fraticelos catalanes (siglos XIII-XV), Ed. Seráfica, Vich, 1930.

REAU, Louis: Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo

Testamento, T. I, vol, I, Ed. del Serbal, Barcelona, 1996

SUTRA VIÑAS, Joan: El retaule de Sant Miquel de l'església del Monestir de Sant Miquel de Cruïlles, Tip. Joan Carreras, Girona, 1931 (11 p.) (opuscle a la memòria de Mn. Josep Gugiol i Cunill).

VORAGINE (de la), Santiago: La leyenda dorada, 2 vol., Alianza, Madrid, 1989.