

Les taules de sant Ramon de Penyafort del Museu Episcopal de Vic (MEV 772-774). Una nova mostra de la pintura del taller dels Huguet

Irene ABRIL i VILAMALA*
Universitat de Girona

RESUM

El Museu Episcopal de Vic custodia tres taules pictòriques de l'època del Renaixement dedicades a sant Ramon de Penyafort (MEV 772, 773, 774). El conjunt, que degué formar part del cos central d'un retaule, presenta afinitats estilístiques amb l'obra preservada de Jaume Huguet II, fill del pintor català Jaume Huguet I actiu a Barcelona des de l'últim terç del segle XVI. No coneixem, per ara, cap document que ens ajudi a reconstruir la història de les taules, que pensem que foren pintades entre 1601, any de la canonització del sant, i 1607, data de l'òbit del pintor. Probablement, foren de les primeres representacions d'àmbit català dedicades a Ramon de Penyafort, fet que resulta clau per valorar l'esforç creatiu d'un autor que formà part d'una generació d'artistes autòctons ben poc avesats a la inventiva iconogràfica.

Paraules clau: Pintura, Jaume Huguet I i II, sant Ramon de Penyafort, canonització, Vic, inicis del segle XVII.

ABSTRACT

The paintings of saint Ramon of Penyafort in the Episcopal Museum of Vic (MEV 772-774). A new example of the pictorial production from the Huguet workshop

The Episcopal Museum of Vic preserves three Renaissance tables dedicated to saint Ramon of Penyafort (MEV 772, 773, 774). The ensemble, probably the central part of an altarpiece, shows significant affinities with the conserved works of Jaume Huguet II, son of the Catalan painter Jaume Huguet I active in Barcelona since the last third of 16th century. We don't know by now any document concerning the history of the paintings, which, as we think, were painted between 1601, date of the saint's canonization, and 1607, year of the painter's death. They constitute probably one of the first representations of the saint in the Catalan milieu, a key factor to evaluate the effort of an author within a generation of indigenous artists with very few experience at iconographical innovations.

Key words: painting, Jaume Huguet I and II, saint Ramon of Penyafort, canonization, Vic, beginning of 17th century.

Introducció

Ja des del 1893 trobem registrades en el primer catàleg del Museu, aleshores *Museo Artístico-Arqueológico de Vich*, tres peces de pintura sobre fusta corresponents a un mateix retaule, el de *Sant Ramon de Penyafort*, datades del segle XVII[1] [fig. 1]. Es tracta d'una taula central (de 1,73 x 1,13 m) i dues de laterals que flanquegen la primera (de 1,73 x 0,74 m i de 1,73 x 0,76 m, respectivament)[2]. Tret d'aquesta informació i d'una breu descripció de la iconografia que s'hi representa, el catàleg no ens proporciona cap més notícia referida a l'obra, que hi figura com a anònima i de procedència desconeguda. Sembla que aquesta peça no havia format part de l'*exposició arqueològica-artística de 1868*[3] portada a terme a la ciutat de Vic, ni tampoc de la col·lecció del museu impulsat pel col·lectiu del Cercle Literari a partir de 1879, precedent immediat del Museu Episcopal[4]. Esdevé probable que a partir de l'agost de 1888, i sobretot a partir del juliol de 1889, quan el bisbe Morgades envià una circular als rectors de la diòcesi de Vic per tal de demanar-los col·laboració per acréixer l'incipient museu episcopal[5], el retaule passés a integrar-ne el fons, ja que quatre anys després el trobem inventariat amb els números 772, 773 i 774 al catàleg del *Museo Artístico-Arqueológico de Vich*, inaugurat el 1891. Actualment, aquest conjunt tanca el discurs pictòric renaixentista del Museu, protagonitzat principalment per les obres del taller dels Gascó, essent l'únic representant exposat a les sales permanents del MEV de la



[Fig. 1] Taules del retaule de *Sant Ramon de Penyafort* (MEV 772, 773, 774).

retaulística catalana del sis-cents. La seva pervivència ens permet ara l'estudi de dues coordenades que esdevenen concloents: per una banda, el cicle temàtic, dedicat a sant Ramon de Penyafort, i per l'altra, l'atribució de la pintura —per analogia estilística— al taller dels Huguet.

Jaume Huguet i el seu fill homònim, a banda de gaudir d'una notorietat pictòrica a les poblacions més pròximes al seu obrador barceloní, pertanyents a les actuals comarques del Barcelonès i el Baix Llobregat, tingueren una projecció artística que arribà a diferents bisbats del Principat català. Actualment, tenim constància que treballaren també per a indrets circumscrits dins de l'Anoia, l'Alt Penedès, el Vallès Occidental, el Maresme, el Bages, Osona, el Gironès i la Garrotxa.

La seva trajectòria artística és susceptible de ser estudiada a partir de la consideració de tres etapes diferenciades. La primera s'encapçala amb la figura del pare el 1565, data en què s'acredita que el jove pintor vilafranquí entra com a aprenent a l'obrador de Pere Serafí, un mestre de formació italiana que aleshores gaudia de gran renom a la ciutat de Barcelona, on suposem que s'instal·là Huguet I a partir d'aquest moment. La segona s'esdevé al cap d'una trentena d'anys, és a dir, el 1595, i significa l'adhesió oficial de Jaume Huguet II al taller patern com a col·laborador en l'ofici de pintor i daurador. Finalment, una concòrdia firmada el 6 de maig de 1602 inverteix els termes del conveni de cooperació firmat entre pare i fill el 1595, passant ara Huguet II a constar com a titular de l'obrador[6].

Afortunadament, hem conservat prou mostres de la seva producció identificables amb encàrrecs de les distintes etapes de la trajectòria professional dels pintors. El caràcter homogeni que palesa la seva obra preservada ens permet determinar que les taules dedicades a sant Ramon de Penyafort poden vincular-se al catàleg artístic dels Huguet. D'entrada, i malgrat que més endavant considerarem una possible distinció entre la mà del pare i la mà del fill, apuntarem que l'atribució de l'obra recau principalment en el taller dels Huguet, sobretot perquè el fill es formà en la base de les propostes del pare, amb qui treballà sempre en ferma col·laboració, i, també, perquè la seva trajectòria historicoartística quedà estroncada gairebé simultàniament; Jaume Huguet II morí prematurament el maig de 1607, poc després de la mort del seu pare, que havia ocorregut a finals de 1606. Concretarem, també d'entrada, que la coneixença de l'òbit d'ambdós pintors ens ha ofert uns límits cronològics molt acotats dins dels quals pensem que hauria pogut tenir lloc la realització de la peça que ara sumem al seu catàleg. Ramon de Penyafort, el sant titular del retaule, no fou canonitzat fins al 1601; per tant, la pintura avui exposada al Museu Episcopal de Vic s'hauria hagut d'executar durant el transcurs dels set primers anys del segle XVII.

Aquest conjunt no hauria estat l'única obra que els Huguet realitzaren pel bisbat de Vic. La primera notícia que menciona Jaume Huguet treballant en terres de la diòcesi vigatana ens la proporcionava S. Alcolea l'any 1957: «(...) en 1595, con un hijo suyo y un aprendiz, (Jaume Huguet I) se estableció en El Brull para pintar el retablo de San Jaime de Viladrover o "dels Bastons", que en 1934 fue vendido, sin quedar noticia de su paradero»[7]. Desconeixem la font directa d'aquesta notícia i tampoc no tenim constància de la pervivència actual ni de la peça, ni de cap document antic que s'hi refereixi. Existeix la possibilitat, arran de la subsistència d'un plec de papers provinent de l'església de Sant Jaume de Viladrover que recull el procés de la venda del seu retaule major —i malgrat la data que ens explicita S. Alcolea—, que aquesta obra fos la que es vengué el 1919 a l'antiquari targarí Claudi Mestres[8]. Resulta significativa, induint a la hipòtesi, la caracterització que pren el moble en aquests apunts de venda, que es considera «de estilo gótico decadente»[9]. Si fos així, l'obra s'hauria adquirit per part de Mestres amb la intenció de dipositar-la en una capella del mateix estil, probablement a la ciutat de Tàrraga.



[Fig. 2] *Tríptic de les Butlles de Sant Martí de Mura* (MEV 627).

Més endavant, i a efecte d'un estudi dedicat al retaule de Sant Roc de l'Hospitalet de Llobregat executat per Jaume Huguet I al voltant del 1589, la historiadora de l'art A. Suárez detectava, entre d'altres, una segona pintura atribuïble als Huguet realitzada per a una església del bisbat vigatà, el *Tríptic de les butlles de Sant Martí de Mura* (MEV 627) [fig. 2], municipi de la comarca del Bages, que podria datar-se un xic posterior al 1598[10]. Aquesta peça fou localitzada per Suárez en una de les sales del Col·legi de Sant Josep de Vic, que guardà el fons del Museu Episcopal fins al 1997.

Arran de la construcció del nou edifici aquesta obra passà a romandre als magatzems del MEV, on es conserva en l'actualitat.

Ara, pensem que es poden assignar també al catàleg *huguetià* les taules dedicades a sant Ramon de Penyafort que aquí ens ocupen. Tenint en compte la manca de documentació —fins a dia d'avui— referida a l'obra, caldrà que ens apropem a allò que traspua la seva iconografia, gràcies a la qual podrem intuir aspectes relacionats tant amb el context que pogué originar l'encàrrec del retaule, com amb la genuïna activitat pictòrica dels Huguet.

Ramon de Penyafort: la celebració vigatana de la seva canonització (1601)

Ramon de Penyafort morí al convent dominic de Santa Caterina de Barcelona el dia de l'Epifania de l'any 1275. Malgrat que es demanà la seva canonització en diverses ocasions ja des del segle XIII, no fou fins a les darreries del segle XVI que el rei Felip II, a petició de la ciutat de Barcelona, féu arribar al papa la instada tramitació de la seva santificació, aquest cop amb èxit. La sentència de la canonització de Ramon de Penyafort fou pronunciada pel papa Clement VIII el dia 29 d'abril de l'any 1601[11]. Jaume Rebollosa, a través del seu llibre *Relación de las grandes fiestas que en esta ciudad de Barcelona se han hecho à la canonizacion de su hijo san Ramon de Peñafort...*, ens dóna constància de l'arribada de la notícia a la ciutat de Barcelona, el dia 10 de maig de 1601[12]. Amb motiu d'aquest fet es preparà una celebració que havia de ser «solemne a glòria de Nostre Senyor, honor del Sant y de la ciutat y de tota la nació»[13]. Així, doncs, el 13 de maig de 1601, el Consell de la ciutat de Barcelona redactà una carta dirigida als consellers vigatans per tal de projectar el festeig de la canonització del sant i esperonar la ciutat de Vic perquè participés en la seva solemnitació.

A deu del corrent reberem cartes de Roma ab propi correu despedit per lo excel·lentíssim d'uch de Cessar embaxador per sa ma y ab elles entenguerem la felice y tant desitjada nova de la canonitzatio del glorios st Ramon de Penyafort la qual feu sa santedat a 29 del pasat que fou la dominica in albis, ya vostres mercès saben lo quan desitjada es estada dita canonitzatio per los serenissims Reys de Arago y per aquest Principat lo qual ha instat ab sa santedat moltíssims anys se affectuas y pres nostro Señor es estat servit per medi de dit glorios st Ramon que en nostres temps alcansossem lo que altres tant havien desitjat y treballat tenim tots molt gran obligatio de fer las demostrations de alegria que un tant gran st mereix y axi supplicam a vostres mercès ho fassen com be tenen acostumat, que nosaltres assi farem les festes possibles per los quals havent assenyalat lo die de 24 del corrent ab los ques seguiran, y perque entenem que a nostra obligatio no satisfariam sino haguessem fets sabidors a vostres mercès de dita tant regositjada nova. Per ço havent deslberat donarlos dit avis per correu propi certificant a vostres mercès que si esta ciutat pot servir an aqueixa en qualsevol occasio o farem ab moltes veres garde nostro Señor de Barcelona a 13 de maig 1601[14].

Tres dies després, el 16 de maig de 1601, els consellers vigatans es reunien per tal de presentar davant de tot el Consell de la ciutat la proposta rebuda en virtut de la festivitat de sant Ramon de Penyafort.

Oida una propositio feta per lo sor. Joan Ponsic conseller en cap contenint en efecte que lo present concell se es convocat per decidir i exposar al present concell que tots saben o han entes les festes y regozijos que Barcelona he fet per la nova canonitzatio del glorios san ramon de Penyafort y les que tambe han fetes altres Universitats com es raho deure

quiscuna Universitat de catalunya honrar lo dit glorios sanct cathala compatriota nostre. E per tant demana al magnífic concell sia servit determinar que sien fetes festes professo musica alimarias y altres regozijos y demonstrations de la alegria que tots devem tenir de haver alcançat un nou advocat ab nostre sor. Deu y que per ço sia feta embaxada al sor. bisbe y altres aquis convinga y elegides persones per dit effecte y que en tot sia degudament provehit Aturantse loc. Determina lo magnífic concell que sian fetes dites festes alegrias y regozijos en honra del dit glorios sant ramon de Penyafort lo dia les coses y en lo modo y forma que aparexera als sors. consellers y aconeguda dels sors. consellers a despeses de dita ciutat y mes elegi i nomena per fer ditas embaxadas y exequutar les dites coses y fer lo gasto y portar lo compte de aquelles los sors. Joan Codina y Francesc Bergada jurats del present concell[15].

L'any 1880 J. Serra i Campdelacreu publicà un article titulat *Festes de la canonisació de S. Ramon de Penyafort en Vich (1601)*, dins del setmanari *La Veu del Montserrat*, on transcriu el que ell mateix interpreta com un apuntament fet «in situ» el dia 13 de juliol de 1601, quan es portà a terme la celebració dedicada al sant. La inscripció, que recull la visió de la desfílada en el moment en què passava per la plaça Vella, avui de la Pietat, deixa constància de la reeixida participació que aquesta processó tingué a la ciutat de Vic. Hi intervingué un gran nombre de confraries, la majoria de les quals ostentava tabernacles, banderes i atxes; també acompanyaven el seguici uns vint infants «vestits amb tellilles de or y de plata y de altres ricas telas», així com més de tres-centes vint donzelles «vestides les mes blancas ab los cabells esbandits ab llurs gentils guirnaldas de clavells y altres delicadas flors ab llurs ciris blancs o gayatos y altres com a monjas y altrament ricament abillades». Músics, clergues amb capes de seda, cavalls, cavallers i ciutadans; i els consellers i el bisbe de Vic, aleshores Francesc Robuster i Sala (1598-1607)[16], vestit de pontifical, assistit per l'Ardiaca i el canonge Bergadà[17], el qual ja havia participat en la comitiva que s'havia aplegat a la capital barcelonesa el dia 24 de maig: «Venía un gran tabernáculo con la imagen de San Ramon arrodillado, con la capa sembrada de perlas, esmeraldas, diamantes, rubíes y otras joyas, formando estrellas, bajo un palio de brocado y terciopelo azul nuevamente contraído, cuyas varas llevaban el Excmo. Duque de Feria, Lugarteniente y Capitán General de Cataluña, y los cinco sobredichos Concelleres, con gramallas de damasco carmesí forradas de brocado. Seguían luego el Ilmo. y Revmo. Sr. D. Juan Terés arzobispo de Tarragona, que presidía la procesión, siendo asistentes el M. I. y Revmo. Sr. D. Ildefonso Coloma, obispo de Barcelona, á la derecha, por hallarse en su propia iglesia y diócesis, y á la izquierda el M. I. y Revmo. D. Manuel Capilla, obispo de Urgel, como más antiguo. Todos revestidos de pontifical con el gremial, llevando el de Barcelona el báculo. El obispo de Vich Raboster iba delante del de Barcelona, y á la izquierda, D. Luis Sans, obispo de Solsona, y á la misma mano D. Francisco Virgili, obispo de Lérida, todos de pontifical. (...)»[18].

Resulta força temptador pensar que enmig d'aquest clima festiu i eminentment religiós algun dels convents vigatans de l'orde dominic hagués invertit part de les seves rendes i

almoines per tal de subvencionar el cost d'un retaule dedicat a la flamant figura de sant Ramon de Penyafort. La proximitat cronològica entre la canonització del sant, la celebració de les seves festes i l'execució de les pintures —que oscil·laria entre els anys 1601 i 1607— fa sospitar una destinació pròpiament vigatana de l'obra[19]. Recordem, a més a més, que les taules ja comptaven entre les peces de la primerenca col·lecció d'àmbit diocesà reunida a finals del segle XIX a Vic. Cal que subratllem, també, a favor d'aquesta hipòtesi, la reforma general impulsada pel papa Pius V a la segona meitat del segle XVI que afectà la gran majoria dels ordes religiosos d'Espanya, especialment els Frares Menors Conventuals, que foren traslladats a altres cases amb la intenció que quedessin agregats als Frares Menors de l'Observança sota l'obediència i el règim d'un únic Ministeri General. Tenim constància que els franciscans residents a Vic abandonaren el seu convent l'any 1570, moment en què fou cedit als pares predicadors, que l'ocuparen fins al 1640, any en què fou destruït a causa de la guerra de secessió[20]. El convent vigatà de monges clarisses havia de ser abandonat el 1571, però aquest efecte no arribà a esdevenir-se. No obstant això, després d'alguns decennis de molta pobresa material i d'ocupació —el 1582 ens consta que només hi residien dues monges— el convent de Santa Clara fou cedit a religioses dominiques, que vingueren a ocupar-lo el 1596 procedents del convent dels Àngels de Barcelona[21]. En el moment de la canonització de Ramon de Penyafort a la ciutat de Vic hi havia dos convents d'advocació dominica amb possibilitats d'haver efectuat l'encàrrec. Cal no menystenir, tampoc, la hipòtesi que la comanda artística hagués sorgit de la iniciativa d'algun particular (un devot del sant amb prou poder econòmic com per haver-li erigit un altar o dedicat una capella, per exemple). Fos quin fos el seu origen —i la seva ubicació—, fou de ben segur un dels primers conjunts del bisbat vigatà que representava la vida de sant Ramon de Penyafort.

El sant dominic a les taules del MEV

Sant Ramon de Penyafort, patró dels doctors en dret canònic, nasqué en una data incerta entre 1180 i 1185. Existeixen diverses hipòtesis sobre el seu lloc de naixement, però sembla que la més aprovada és la que ens revela el seu propi nom, el castell de Penyafort, situat a prop de Vilafranca del Penedès. A banda d'aquesta qüestió, l'origen català del sant i la seva vinculació a la ciutat i diòcesi de Barcelona són dades acceptades de manera unànime per tots els autors[22].

La representació del sant presideix la taula central (MEV 772) [fig. 3]; va vestit amb l'hàbit de l'orde dels dominics i ostenta la tonsura, habitual dels pares predicadors. Sosté una clau amb la mà esquerra, pròpia dels sacerdots penitenciaris[23], i utilitza el mateix braç per aguantar un llibre. Al mateix temps, alça el braç dret i l'acompanya amb la mà d'un gest que sembla indicar una proclamació immediata, que s'accentua, sobretot, gràcies a la postura de *contrapposto* que mostra el personatge i a la posició de la seva mirada, que sembla descobrir-se a mesura que s'aprompta la prèdica. El



[Fig. 3] *Sant Ramon de Penyafort*, taula central del retaule (MEV 772).

a Espanya (fou nomenat el 1221 i va morir el 1223)[26]. A partir d'aquest moment Ramon desenvolupà una gran activitat al servei del ministeri de la predicació, fet que el portà a la redacció de diferents tractats que tingueren una àmplia repercussió dins i fora de la congregació.

Una de les primeres compilacions efectuades per fra Ramon fou l'anomenada *Summa de casibus*, o, més freqüentment, *de Poenitentia*, que escrigué a petició del mateix fra Suero Gómez. L'obra, acabada vers l'any 1227, tenia la finalitat d'orientar l'activitat pastoral dels pares predicadors i d'ajudar en l'administració del sagrament de la penitència[27]. Més endavant, el 1230, el papa Gregori IX —que havia arribat al solí pontifici tres anys abans— sol·licità l'obra més coneguda de Ramon de Penyafort, les *Decretals*. A mitjan segle XII, Gracià, un monjo del monestir de Bolonya, recollí les col·leccions canòniques existents fins aleshores, esdevenint el gran renovador del dret canònic medieval. El pas del temps, però, féu augmentar l'autoritat pontifícia i en conseqüència el nombre i la importància de les epístoles papals. La voluntat d'adjuntar aquestes instàncies al *Decret* féu sorgir cinc noves recopilacions, però totes elles tenien un caràcter d'annexos al pri-

seu índex dirigeix la nostra atenció envers una imatge al·legòrica que podria ser la Justícia[24], al costat de la qual, i realçant la imatge del sant, es desenrotlla un filacteri que recull el primer verset del llibre de la Saviesa: «*Diligite iustitiam qui iudicatis terram, sapientiae, pº*» (estimeu la justícia els que jutgeu la terra)[25]. Un dimoni alat, vençut i encadenat, li dirigeix la vista des de la part inferior de la taula, a la mateixa alçada on descansen sobre el paviment enrajolat tres deixuplines. El fons de l'escena és ocupat per un escriptori i una prestatgeria atapeïda de llibres, alguns dels quals podem identificar amb les obres més notòries del dret canònic medieval.

No podem determinar amb exactitud la data en què Ramon de Penyafort entrà a l'orde dels dominics, però s'ha considerat que deuria ser vers l'any 1222, quan la comunitat s'instal·là a Barcelona i durant l'època en la qual fra Suero Gómez era provincial de l'orde de Sant Domènec

mer i només dues eren oficials. La tasca de fra Ramon de Penyafort, doncs, constituí un corpus ordenat en el qual es reproduïa el dret vigent de l'Església promulgat després del *Decret* de Gracià[28].

La rellevància d'aquesta vessant de la vida del sant es fa palesa a la taula central. A l'esquerra de la prestatgeria hi identifiquem el *Decret* de Gracià amb el nom *Gratianvs*; a la dreta, hi trobem la *Summa Raymundi*, que assimilem amb la *Summa de casibus* o *De Poenitentia*, i les *Decretals*, que reconeixem indubtablement en el volum que exhibeix la inscripció *Decretales Gregori 9*. A més a més, s'exposen altres volums amb títols que devien resultar ben familiars als frares de l'orde dominic i de referència comú a les seves biblioteques, com ara *Torrecremata*, que segurament hauríem de relacionar amb la figura de l'inquisidor dominic Tomás de Torquemada[29], o *Innocensius 3*, nom que segurament al·ludeix al papa Innocenci III, que estudià dret canònic a la Universitat de Bolonya —recordem que Ramon de Penyafort estigué nou anys a la mateixa Universitat, on també fou estudiant de dret canònic.

Tot plegat confereix a la taula un caràcter remarcable, ja que a més a més de representar l'effigie del sant obre un escenari d'allò més suggestiu que contribueix a explicar-nos la seva personalitat i trajectòria. No resultaria estrany pensar que el pintor hagués participat en la configuració del desplegament al·legòric que s'hi presenta. Ens consta que el gener de 1606 Jaume Huguet II obtingué una llicència que li permetia instal·lar un retaule a la capella de sant Domènec de l'església conventual de Santa Caterina de Barcelona i una autorització perquè ell i la seva família poguessin ser enterrats en aquell àmbit[30]. Aquest fet contribueix a orientar la hipòtesi d'una vinculació directa per part del pintor a l'hora de plasmar l'atmosfera iconogràfica que acompanya el sant de l'orde dominic, i al mateix temps ens evidencia la posició privilegiada que aconseguí el fill a la ciutat de Barcelona.

Flanquejant la taula central es despleguen quatre episodis referents a la vida del sant (MEV 773 i 774). Les pintures s'exposen seguint un ordre cronològic que s'inicia amb l'escena del requadre superior de la taula esquerra, continua a la part inferior de la mateixa taula, i passa a la taula dreta seguint el mateix ordre de lectura. El trànsit entre els dos parells d'episodis es veu ocupat per un fris sobresortit, l'únic



[Fig. 4] *Sant Pere de Nolasc rebent l'hàbit*, taula lateral esquerra, escena superior (MEV 773).

element arribat als nostres dies d'allò que anomenem «pla» o «arquitectura» del retaule, segurament de llenguatge «renaixentista», que es devia acompanyar d'altres parts que el constituïen, com ara una predel·la a la zona més baixa o un àtic al cim.

La primera escena, a la part alta de la taula lateral esquerra (MEV 773), s'obre amb una representació que fa referència a un passatge que relaciona sant Ramon de Penyafort amb Pere de Nolasc, el fundador de l'orde de la Mercè [fig. 4]. Malgrat la falta de documents historiogràfics que l'avalin, la immensa majoria d'historiadors dedicats a la vida del sant destaquen la intervenció del dominic a favor del naixement de l'orde dels mercedaris. Sembla que quan el papa Gregori IX aprovà el nou orde, el 1235, Ramon de Penyafort es trobava immers en la redacció de les *Decretals* i havia esdevingut ja el seu conseller personal, fets que esdevenen concloents a l'hora de considerar la hipòtesi a favor d'una vinculació de fra Ramon envers la decisió papal. La pintura ens mostra el sant en companyia de monjos dominics en el moment en què passa l'hàbit blanc per sobre el cap de Pere de Nolasc, que trobem agenollat enfront de fra Ramon en actitud de pregària. El gest de cedir l'hàbit blanc a Pere de Nolasc ha estat objecte de controvèrsia al llarg de la història[31]; no obstant això, a la taula del MEV s'ha optat per la convicció que fou el mateix Ramon de Penyafort qui posà el nou hàbit al primer integrant de l'orde, descartant, així, les figures del rei o del bisbe.

El nivell inferior presenta la intercessió del sant en un fet extraordinari [fig. 5]. A Ramon de Penyafort se li associen diversos miracles. La seva gesta més coneguda és segurament la llegenda pietosa que relata la navegació del religiós sobre la seva capa des del



[Fig. 5] *El miracle de Tossa de Mar*, taula lateral esquerra, escena inferior (MEV 773).

port de Mallorca fins al de Barcelona. Tal i com ens explica B. Ribas, quan la notícia de la seva canonització arribà a la capital barcelonesa «se enarboló un estandarte con la milagrosa imagen del Santo en su pasaje sobre el mar»[32], fet que ens demostra la popularitat que ja aleshores tenia aquesta proesa. La pintura del retaule, però, representa un altre miracle. El catàleg de l'any 1893, on trobem per primera vegada el registre d'aquesta taula, descriu l'escena de la següent manera: «(Ramon de Penyafort) *seguido de un monje, resucita á un náufrago que tres marineros han sacado del mar*»[33]. Probablement, en lloc de ressuscitar un naufrag, Ramon de Penyafort desperta un home anomenat Barceló del Far que segons la llegenda caigué

greument malalt, immòbil i sense sentits, mentre treballava el camp, a la vora de la platja Menuda de Tossa de Mar. Pensem que seria més adient assimilar l'escena amb aquest fet miraculós sobretot perquè el fons de la imatge és ocupat pel que sembla una muralla d'aspecte medieval al costat del mar, que podem identificar fàcilment amb la de la vila de Tossa de Mar. A més a més, el relat explica que Ramon arribà a la platja Menuda, que fou cap a on emmenà la barca amb què viatjava en companyia de quatre frares més, i trobà diverses persones al voltant de l'individu que havia emmalaltit, les quals li demanaren que l'ajudés a recuperar els sentits per tal que es pogués confessar. Fra Ramon demanà als seus companys que preguessin —que sembla que és el moment que es representa a la taula— per tal d'ajudar-lo a recobrar els sentits. Un cop despert pogué ser confessat, i morí després en companyia del sant. Aquesta història pietosa fou recollida per primera vegada pel dominic fra Jaume de Santjoan, el 1456[34]. La devoció popular l'ha exaltat des d'aleshores, convertint-la en una de les representacions més habituals del cicle iconogràfic del sant.



[Fig. 6] *El despertar de sant Ramon de Penyafort*, taula lateral dreta, escena superior (MEV 774).

La taula lateral dreta (MEV 774) obre els dos episodis restants referits a la vida del sant. L'escena més alta està dividida en dues parts de proporcions diferents [fig. 6]. Assumint un major protagonisme trobem una representació que sembla que podríem vincular amb un dels passatges de relleu escultòric que decoren el sepulcre de marbre gòtic del mateix Ramon de Penyafort albergat a la Seu de Barcelona: el que representa el despertar del sant, desvetllat per un àngel cada matí[35]. Tindria sentit, doncs, que el sant, que jau sobre un llit auster, obrís els ulls en el moment en què un àngel sembla irrompre en l'escena. En segon terme, com si es tractés d'un paisatge llunyà vist a través d'una finestra de la cambra, percebem la figureta de Ramon de Penyafort fent penitència davant d'un altar presidit amb la imatge d'un Crist a la creu.

Per acabar, la representació de l'enterrament del sant clou el cicle temàtic [fig. 7]. Retirat al convent de Santa Caterina de Barcelona, on passà els darrers trenta-cinc anys de la seva vida, fra Ramon morí gairebé centenari i després de patir llargs períodes de malaltia. Les seves exèquies foren de caràcter solemne i tingueren la presència de diferents personatges destacats amb els quals havia tingut amistat al llarg de la seva vida.



[Fig. 7] *L'enterrament del sant*, taula lateral dreta, escena inferior (MEV 774).

La pintura ens mostra un seguit de monjos dominics que transporten el cos de sant Ramon mentre sostenen torxes; entreveiem, enmig d'aquests, la figura d'un monjo que ostenta l'hàbit blanc i suporta una creu, probablement en comissió dels mercedaris. Hi destaquen les imatges de dos reis, que sembla que podem assimilar amb Jaume I i el seu gendre, Alfons X; i un papa, segurament Gregori X. Altres personatges nobles escorten el seguici, que imagnem acompanyat també d'un gran nombre de ciutadans de l'època[36].

Distinció estilística i singularitats de l'obra

Considerant la totalitat de la producció artística preservada dels Huguet sembla que aquestes taules presenten una semblança amb altres peces conservades dels pintors que respondrien al llenguatge d'un pinzell que segons J. Bosch «manifestaria una manera més greu, clarobscurista, més moderna, en les composicions»[37] que hauriem de vincular a la figura del fill. Palesen un treball pictòric molt afí al retaule de *Sant Ramon de Penyafort* obres com el *Tríptic de les Butlles de Sant Martí de Mura* [fig. 2], igualment conservat al Museu Episcopal de Vic, les cinc últimes pintures que J. Bosch ha afegit al catàleg huguetià i que es creuen complementàries del retaule de *Les Ànimes de Santa Eulàlia de l'Hospitalet de Llobregat* (1604), que representen a sant Pere *in cathedra* i sant



[Fig. 8] *Sant Jeroni*, poster procedent del retaule de *les Ànimes de Santa Eulàlia de l'Hospitalet de Llobregat*.

Agustí, sant Jeroni, sant Gregori i sant Ambrós —els quatre pares de l'Església [fig. 8 i 9]—, algunes taules del conjunt de Vallvidrera (1597), o el profeta Jeremies conservat fins el 1936 al Museu Diocesà de Barcelona (actualment desaparegut) [fig. 10]. Hem de tenir present, però, la dificultat d'establir una distinció estilística en el marc d'una activitat pictòrica que se sap majoritàriament «a quatre mans» i activa per part d'ambdós pintors fins i tot abans i després de les capitulacions firmades els anys 1595 i 1602, respectivament. S'ha detectat, per exemple, en el retaule de *Sant Roc de l'Hospitalet de Llobregat*, contractat per Jaume Huguet I entre 1591 i 1594, «algun indici de la participació del fill, que podem visualitzar en la figura del testimoni de la prodigiosa *Mort de sant Roc a la presó*»; així mateix, el retaule pactat el 1604 per a la capella de les Ànimes de l'església de Santa Eulàlia de la mateixa localitat revela la presència pictòrica del pare en la taula que representa el *Judici Final*[38]. Tanmateix, sospitem que l'autor de les taules dedicades a sant Ramon de Penyafort fou primordialment Jaume Huguet II, ja que tot i evidenciar una herència pictòrica considerablement ancorada en les resolucions paternes, sobretot palesa en el dibuix i en l'opció general a l'hora d'afrontar les escenes,



[Fig. 9] *Sant Ambrós*, poster procedent del retaule de les Ànimes de Santa Eulàlia de l'Hospitalet de Llobregat.



[Fig. 10] *El profeta Jeremies*, fins el 1936 conservat al Museu Diocesà de Barcelona.

[Fig. 11] *Jesús entre els doctors*, Museu de Valladolid.[Fig. 12] *La Resurrecció de Crist*, Museu de Valladolid.

es distancia del lirisme impostat en les composicions del pare, dotant l'atmosfera general d'un to més seriós, potser més solemne, propiciat sobretot per l'ús del clarobscur i d'una gamma de colors més fosca que apaivaga la lluminositat i brillantor de la poètica d'Hugueta I per assolir un conjunt cromàticament més homogeneïtzat, que en el cas de les taules de sant Ramon de Penyafort es mostra amb un predomini de tons càlids.

L'interès de l'obra es veu acrescut si hi sumem les consideracions històriques vistes fins ara. La proximitat entre la data de canonització de Ramon de Penyafort i l'execució de les pintures degué exigir a Jaume Hugueta II un esforç d'inventiva. Aquest fet, que avui pot semblar-nos natural o més o menys irrellevant, adquireix importància si ens situem a principis del segle XVII. Cal que insistim, per això, i encara que sigui de manera breu, en els mecanismes habituals utilitzats pels artífexs catalans a l'hora d'emprendre la creació d'imatges. Com bé sabem, la producció artística dels Hugueta s'insereix en la dinàmica d'una generació de mestres autòctons que es nodriren, en major o menor mesura, de la influència meridional. Ja hem esmentat que Jaume Hugueta I inicià la seva formació al taller barceloní de Pere Serafí, un mestre de maneres «italianitzades», però no fou aquesta l'única font d'informacions renaixentistes que reberen els pintors. Tal i com havia succeït al llarg de tot el segle XVI, els artistes continuaven fent ús de les anomenades «estampes de traducció», un mètode ben estès al Principat i ben significatiu a l'hora de comprendre el perfil de l'activitat pictòrica d'aquesta època. Aquestes estampes, que transportaven novetats primordialment italianes, significaren un impuls important per a una producció pictòrica que mai no s'havia deixat de concebre dins d'una cultura artesanal. Conseqüentment, les composicions sorgides d'aquest període tendeixen a la mimesi

de les imatges gravades, que en la gran majoria dels casos es revelen dificultoses i estereotipades, filles, en definitiva, d'una societat diferent.

Aquesta pràctica tan habitual també fou emprada pels Huguet. Ens consta, per exemple, que utilitzaren dos gravats de Cornelis Cort inspirats en l'obra de Giulio Clovio per a la realització de dues de les escenes d'un parell de taules atribuïdes als pintors que es conserven actualment al Museo de Valladolid i que representen a *Jesús entre els doctors* i la *Resurrecció de Crist*[39] [fig. 11 i 12]. Totes dues resulten significatives, sobretot perquè ens il·lustren dues maneres diferents d'encarar la còpia de l'estampa. Mentre la primera tendeix a la rèplica essencialment completa, tot i que esquematitzada, de la composició original [fig. 13], la segona mostra únicament el manlleu d'uns personatges concrets —les figures dels soldats [fig. 14]. D'altra banda, el *Pare Etern* que sembla beneir les butlles del *Tríptic de Sant Martí de Mura* [fig. 15], s'hauria extret d'un altre gravat de Cort, però ara sobre l'obra de Federico Zuccaro, que representa l'*Anunciació dels Profetes* [fig. 16]. També haurien recorregut a Cornelis Cort a l'hora de confeccionar una de les taules centrals del retaule de Santa Maria de Vallvidrera, l'*Assumpció de la Verge*, que es recolza de nou en l'art de F. Zuccaro. I encara voldríem referir-nos a un darrer exemple, aquest cop inspirat en una estampa de Bartolommeo Neroni que usaren per a la imatge del sant Jeroni penitent que apareix representat a la taula de *Sant Jacint*, conservada fins el 1936 al Museu Diocesà de Barcelona[40].



[Fig. 13] *Jesús entre els doctors*, gravat de Cornelis Cort inspirat en l'obra de Giulio Clovio.



[Fig. 14] *La Resurrecció de Crist*, estampa de Cornelis Cort inspirada en l'art de Giulio Clovio.

Les taules de sant Ramon de Penyafort difícilment pogueren veure's recolzades per aquesta pràctica. La contemporaneïtat entre la canonització del sant i la pintura *huguetiana* deixa l'autor sense referències visuals precises d'aquest personatge. No coneixem, exceptuant un gravat de Raphael Sadeler I que data de 1601[41], cap estampa de Ramon de Penyafort contemporània a la plasmació de l'obra. Sembla lògic, doncs, contemplar la possibilitat d'una invenció per part d'Huguet a l'hora de plasmar les diverses escenes. És en aquest sentit que l'obra esdevé doblement original —tal i com apuntàvem inicialment—, ja que no només resulta innovadora perquè intuïm que pogué ser una de les primeres representacions de sant Ramon de Penyafort al bisbat de Vic —i a Catalunya—, sinó que també sembla que podríem atribuir certa originalitat al pinzell del seu autor, i això és especialment significatiu si tenim present el context artesanal i d'inèrcia tipològica que abraça la peça. D'altra banda, i precisament tenint en compte la cultura artística dels pintors, tampoc no hauria de sorprendre'ns o, millor dit, tampoc no hauríem de passar per alt la possibilitat que Jaume Huguet II hagués pres referents estampats no necessàriament relacionats amb el sant però que li haguessin permès una pauta per a la creació de certs personatges, ambients, gestos o actituds. Val a dir, però, que si fos així l'obra continuaria traspuant cert enginy a causa principalment de la perícia pictòrica demostrada i de la validesa del resultat final.



[Fig. 15] *Pare Etern*, detall del frontó triangular del *Triptic de les Butlles de Sant Martí de Mura* (MEV 627).



[Fig. 16] L'Anunciació dels Profetes, gravat de Cornelis Cort sobre l'obra de Federico Zuccaro.

En resum, el naixement i la genuïtat d'aquesta obra són conseqüència directa d'un fenomen històric concret, la canonització del sant jurista dominic, fet que obligà el mestre de les taules a concebre unes composicions desproveïdes de referències visuals contemporànies. Al mateix temps, el resultat manifesta l'evolució d'un obrador familiar que s'inicià a recer de les propostes de Pere Serafi i que anà adquirint una formació cada vegada més moderna, més conscientment vinculada a les formes de la *tardomaniera* italiana, que ja s'havia anat fent present al Principat gràcies al comerç de gravats. La tendència esdevé encara més evident en l'obra de Jaume Huguet II, i a partir d'ara el fet de considerar-lo l'autor –i «inventor»– d'aquestes taules del MEV ens permetrà de comprendre millor com el pintor va haver d'adaptar uns procediments originàriament vinculats a l'ús de gravats per tal de representar *ex novo* un cicle temàtic fins aleshores inèdit: el de la vida i miracles de sant Ramon de Penyafort.

Data d'acceptació definitiva de l'article: 20 de gener de 2012.

NOTES

* Doctoranda en Història de l'Art. Universitat de Girona. Pl. Ferrater Mora, 1, 17071 Girona. irene.abril@udg.edu

[1] Aquest estudi s'emmarca en el projecte de recerca de la Universitat de Girona subvencionat pel Ministerio de Educación y Ciencia, Recepción del arte barroco en Cataluña (1640-1808). Fortuna historiográfica y vicisitudes patrimoniales (ref. HAR2009-14149-Co2-01).

[2] [J. Gudiol, P. Bofill, J. Serra, A. d'Espona], *Catálogo del Museo Arqueológico-Artístico Episcopal de Vich*, Vic, 1893, p. 137-138.

[3] *Catálogo de la Exposición Arqueológica-Artística celebrada en la ciudad de Vich etc.*, Vic, 1868.

[4] L'origen, l'evolució i les característiques del Museu del Cercle Literari de Vic es detallen en l'article de D. Cao i M. Sureda, «El museu del Cercle Literari de Vic (1879-1888). Una fita en els orígens de la museologia a Catalunya», *Ausa*, vol. XXV, núm. 167, 2011, p. 131-172, i les seves col·leccions són glossades en una altra contribució dels mateixos autors dins d'aquest mateix volum. També cal veure R. Ordeig, «Museus, col·leccions i exposicions en el Vic del segle XIX», *Ausa*, vol. XIV, núm. 127, 1991, p. 325-356; i J. Figuerola, *El bisbe Morgades i la formació de l'Església catalana contemporània*, Barcelona, 1994, p. 305-346.

[5] El prelat comunica als rectors la intenció de formar un museu i d'instal·lar-lo en una de les sales de la biblioteca episcopal. Indica, també, l'obligació que tenen de conservar tot el que formi part de la seva parròquia i que sigui antic, de tenir cura que no desaparegui i d'enviar cap al museu totes les peces que creguin importants i de valor (J. Figuerola, «El bisbe Morga-

des...», op. cit., p. 335-336).

[6] Per conèixer la trajectòria vital i artística dels Huguet vegeu: J. Bosch, «Jaume Huguet I i Jaume Huguet II», a: J. Bosch i J. Garriga (ed.), *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana del segle XVI: el bisbat de Girona*, catàleg d'exposició, Girona, 1998, p. 199-201; i J. Garriga, «El retaule de sant Roc, el taller dels Jaume Huguet I i II i la pintura catalana a les darreries del Cinc-cents», s.p., consultable via Internet [10/04/2011].

[7] S. Alcolea i Gil, «La pintura desde 1500 a 1850»: a: J. Gudiol i Ricart i S. Alcolea i Gil, *Historia de la pintura en Cataluña*, Madrid, 1957, p. 163.

[8] Arxiu de la Cúria Fumada del Bisbat de Vic. Sant Jaume de Viladover (1900-1936).

«La primera notícia és la petició que el P. Ramon Grau, membre de l'Oratori de Sant Felip Neri de Vic i fill del Grau de Viladover, va fer, el 15 de juny de 1919, per poder vendre a l'antiquari Claudi Mestres, de Tàrraga, el retaule que presidia l'altar major de l'església de Sant Jaume, per 2.000 pessetes. Acompanyava la petició una taxació de Mn. Josep Gudiol on s'insisteix en el caràcter gòtic decadent de l'obra, que el conservador del Museu Episcopal de Vic va taxar en 1.500 pessetes. Davant d'aquest informe l'ardiaca de Vic, Mn. Jaume Collell, autoritzà la venda i acaba la documentació amb una carta de gràcies del rector de Viladover, Mn. Ramon Soler, en la qual diu que invertirà les 2.000 pessetes en reparacions que cal fer a l'església i en la construcció d'un nou altar». A. Pladevall, *El Brull. Un terme entre la Plana de Vic i el Montseny*, Barcelona, 1998, p. 171-172.

[9] Transcrivim les paraules del P. Ramon Grau a dia 15 de juny de 1919 (ACF. Sant Jaume de Viladover

[1900-1936]]. Esdevé comú trobar referències valoratives de caràcter pejoratiu en relació a les peces d'aquest període, per això contemplem la possibilitat que el retaule designat amb les paraules «*de estilo gótico decadente*» pugui ser el retaule executat pels Huguet.

[10] Les butlles estan datades el 1598, per aquest motiu es pensa que la realització del tríptic fou una mica posterior a aquesta cronologia (A. Suárez, *El retaule de sant Roc de l'Hospitalet*, treball inèdit, 1976, p. 21-22). Es pot observar una fotografia que mostra un fragment d'aquest tríptic a: V. Serra i Boldú, *Llibre d'Or del Rosari a Catalunya*, Barcelona, 1925, làmina XIV.

[11] Vegeu F. Valls i Taberner, *San Ramón de Penyafort*, Barcelona, 1979, p. 147-152.

[12] J. Rebollosa, *Relación de las grandes fiestas que en esta ciudad de Barcelona se han hecho à la canonizacion de su hijo san Ramon de Peñafort...: con un sumario de su vida, muerte y canonizacion, y siete sermones que los obispos han predicado en ellas*, Barcelona, 1601, p. 18-25.

[13] J. Pujades, «Annals o Dietari», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, v. 4, 1975-1976, p. 70.

[14] Arxiu Municipal de Vic. Correspondència rebuda per la ciutat de Vic, v. 1600-1605.

[15] AMV. Llibre d'acords, v. 1601-1605. Aquests acords foren ja publicats per J. Serra i Campdelacreu en el seu article «Festes de la canonisació de S. Ramon de Penyafort en Vich (1601)», *La Veu del Montserrat*, núm. 23, 12 de juny de 1880.

[16] Vegeu l'episcopologi vigatà a: A. Pladevall, *Història de l'Església a Catalunya*, Barcelona, 2007, p. 311-315.

[17] J. Serra i Campdelacreu, «Festes de la canonisació...», op. cit., 12 de juny de 1880.

[18] B. Ribas y Quintana, *Estudios históricos y bibliográficos sobre san Ramon de Penyafort*, Barcelona, 1890, p. 287-288.

[19] Pensem que resulta més coherent imaginar un encàrrec artístic tan primerenc sorgit d'una ciutat com Vic que no pas d'un indret de les rodalies.

[20] Vegeu A. Collell, «El convento de Santo Domingo de Vich», *Analecta sacra Tarraconensia*, vol. XXXI, 1958, p. 147-167.

[21] Les monges dominiques procedents del convent dels Àngels de Barcelona ja s'establiren al convent vigatà de nova planta que s'havia començat a edificar el 1590 al capdamunt del carrer Manlleu. Vegeu J. Gudiol, «El convent de Sta. Clara de Vich», *Butlletí del Centre Excursionista de Vich*, vol. IV, 1923, p. 123-132.

[22] Per a una panoràmica de la vida de sant Ramon de Penyafort vegeu: F. Peña, *Relación sumaria de la vida: milagros i actos de la canonización de I. Raimundo de Peñafort*, Roma, 1600; J. Rebollosa, *Relación de las grandes...*, op. cit.; així com B. Ribas y Quintana, *Estudios históricos y bibliográficos...*, op. cit.; o estudis més recents, com el de F. Valls i Taberner, *San Ramón...*, op. cit.

[23] Fra Ramon fou nombrat capellà i penitencier papal pel mateix Gregori IX, a qui també féu de confessor (F. Valls i Taberner, *San Ramón...*, op. cit., p. 37).

[24] Tenint en compte la inscripció del filacteri i la tasca relacionada amb el dret canònic que portà a terme fra Ramon de Penyafort, pensem que la representació al·legòrica que l'acompanya podria identificar-se amb la Justícia. La palma amb les tres corones que mostra la figureta potser s'hauria d'interpretar en al·lusió a certes virtuts espirituals, com podrien ser la castedat, l'eloqüència, la humilitat, etc., tal i com s'entenen habitualment en la iconografia del sant dominic Pere Màrtir.

- [25] Sv, 1,1 (segons la Bíblia catalana interconfessional, Barcelona, 1993).
- [26] J. M. Mas i Solench, *Ramon de Penyafort*, Barcelona, 2000, p. 24.
- [27] Vegeu F. Valls i Taberner, *San Ramón...*, op. cit., p. 19-30; J. M. Mas i Solench, *Ramon...*, op. cit., p. 26-29; S. Bueno i Salinas, «Ramon de Penyafort i el Dret», a: *Ramon de Penyafort i el Dret català. Quatre-cents anys de la canonització del patró dels advocats a Catalunya (1601-2001)*, [Barcelona], 2000, p. 26-32.
- [28] Vegeu F. Valls i Taberner, *San Ramón...*, op. cit., p. 45-52; J. M. Mas i Solench, *Ramon...*, op. cit., p. 37-41; S. Bueno i Salinas, «Ramon de Penyafort...», op. cit., p. 26-32.
- [29] L'anacronisme no resulta una pràctica estranya en aquests segles. La inclusió d'un personatge del segle xv enmig d'una representació dedicada a un sant que visqué entre els segles xii i xiii no ens ha d'estranyar tenint en compte que la pintura data del segle xvii (i, per tant, és posterior a ambdós personatges).
- [30] Malgrat que l'execució del retaule familiar, que pintà el mateix Huguet, seguí el seu curs, tal i com ho proven unes èpoques del febrer de 1606, finalment degué sorgir algun desacord entre Huguet II i els frares dominics, ja que el testament del pintor deixa constància que el moble acabà dipositat al convent de Sant Francesc de Paula de Barcelona per donació del mateix mestre. No obstant això, Jaume Huguet II fou enterrat en el vas dels confreres del Roser del mateix convent dominic de Santa Caterina de Barcelona (J. Bosch, «Jaume Huguet I...», op. cit., p. 200).
- [31] Vegeu B. Ribas y Quintana, *Estudios históricos y bibliográficos...*, op. cit., p. 78-160.
- [32] Això passava el dia 10 de maig de l'any 1601 a Barcelona. Transcrivim les paraules de B. Ribas y Quintana, *Estudios históricos y bibliográficos...*, op. cit., p. 277.
- [33] [J. Gudiol, P. Bofill, J. Serra, A. d'Espona], *Catálogo del Museo...*, op. cit., p. 137-138.
- [34] Vegeu J. M. Mas i Solench, *Ramon...*, op. cit., p. 65-70.
- [35] Vegeu J. M. Ainaud de Lasarte, «Un sant popular», a: *Sant Ramon de Penyafort. Quatre-cents anys...*, op. cit., p. 20-25.
- [36] Vegeu F. Valls i Taberner, *San Ramón...*, op. cit., p. 147-148.
- [37] Copiem les paraules de Joan Bosch a: J. Bosch, «Jaume Huguet I...», op. cit., p. 201.
- [38] J. Garriga, «El retaule de sant Roc...», op. cit., s.p.
- [39] Per a més informació d'aquestes i altres peces dels Huguet preservades al Museo de Valladolid vegeu: E. Wattenberg, «Pinturas de Jaume Huguet I y Pere Cuyet en el Museo de Valladolid», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, núm. 38, 2003, p. 83-89. Aprofitem, també, per agrair la cordial atenció d'Eloísa Wattenberg, directora del Museo de Valladolid, que ens va facilitar l'accés a les pintures *huguetianes* preservades al Museu val·lisoletà.
- [40] Aquesta darrera estampa i la de Cornelis Cort emprada per a la taula de l'*Assumpta* de Vallvidrera ja foren esmentades per J. Bosch dins del seu estudi sobre Jaume Huguet I i Jaume Huguet II, a: J. Bosch i J. Garriga (ed.), *De Flandes...*, op. cit., p. 201.
- [41] L'estampa de Raphael Sadeler I representa sant Ramon de Penyafort travessant el mar sobre la seva capa des del port de Mallorca fins al de Barcelona, passatge absent a les taules del MEV.



Taules del retaule de *Sant Ramon de Penyafort* (MEV 772, 773, 774).

FOTOGRAFIES

- © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Photo Christoph von Virag, 2003, p. 52, 263, 264
- © Arxiu Albert Bastardes, foto Joan i Gabriel Roig i Font, 1923, p. 50
- © Arxiu Fotogràfic de Barcelona, foto de Joan Vidal i Ventosa (c.1923-1927), p. 51
- © Arxiu fotogràfic del Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, p. 31, 37, 260
- © Arxiu Valls, p. 130; fotogràf: Lluís Coll, p. 118
- © F. J. Lozano, p. 247, 248, 249, 250
- © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas. Barcelona, p. 24, 109
- © M. Beltrán, p. 22, 30, 31, 33, 37, 259, 260
- © MNAC, Barcelona, fotogràfs: Calveras/Mérida/Sagristà, p. 30, 259; Antoni Morer, p. 61, 262, 264
- © Museu de l'Hospitalet, p. 108, 109
- © Museo de Valladolid, p. 110
- © Museu Episcopal de Vic, p. 65, 100, 265; fotogràf: Carles Aymerich, p. 119; fotogràf: Gabriel Salvans, p. 22, 23, 29, 32, 36, 52, 245, 258, 261, 262; fotogràf: Irene Abril, p. 112; fotogràf: Joan Arimany, p. 126, 129, 135, 267; fotogràf: Joan M. Díaz, p. 120, 128, 267; fotogràf: Raimon Graells, p. 11, 16; fotogràf: Xevi Abril, p. 98, 104, 105, 106, 107, 108, 266
- © Nub3D, p. 246
- © Walter Cook Archive, Institute of Fine Arts, New York University. Used with permission, p. 53, 54, 55