

# **El pintor gironí Ramon Solà II i un retaule dedicat a santa Cristina per a Lloret**

JOAN VALERO MOLINA  
Doctor en Història de l'Art

*Quaderns de la Selva, 20*

•

*Any 2008*

p. 61 a 72



• CENTRE D'ESTUDIS SELVATANS •

És un fet lamentable que no existeixi una correspondència satisfactòria entre el relativament ampli coneixement documental de què disposem sobre la rica escola pictòrica gironina del segle xv i les obres conservades. De fet, dels principals mestres d'aquesta centúria (Francesc Borrassà, Joan Antigó, Ramon Solà I i el seu fill Ramon Solà II, Honorat Borrassà, i Miquel Torell, entre altres) només coneixem amb certesa la personalitat artística de Joan Antigó, responsable del retaule de la Verge de l'Escala a Sant Esteve de Banyoles i, en menor mesura, la d'Honorat Borrassà, coautor principal, al costat d'Antigó, del retaule de Sant Miquel a Castelló d'Empúries.<sup>1</sup>

La troballa de nous documents, doncs, pot ajudar a anar estrenyent el cercle a aquelles pintures supervivents mancades de paternitat artística coneguda. En el cas que aquí ens ocupa tractarem sobre el contracte inèdit d'un retaule dedicat a santa Cristina, encarregat a un dels pintors gironins més importants de la segona meitat del segle xv, Ramon Solà II, i exposarem algunes consideracions a l'entorn d'aquest mestre. El 30 d'octubre de 1477 s'estipularen els pactes per a la factura d'aquesta obra, presumiblement destinada a Lloret, localitat del comitent.<sup>2</sup> És necessari puntualitzar que l'instrument notarial explicita l'existència d'un contracte anterior, datat a 24 d'agost del mateix any, on molt probablement s'hauria concretat l'organització del retaule i potser fins i tot el seu contingut iconogràfic. El text que presentem, en canvi, obvia molts dels conceptes que solen ser especificats en els capítols contractuals, ja que sembla tractar-se d'un document complementari, realitzat un cop el client ja disposava del suport de fusta («lo qual retaula fet de fusta lo dit Salvador li ha liurat fet»). No s'esmenta l'indret on s'hauria d'ubicar el retaule, però la seva advocació obliga a considerar, en primer lloc, l'ermita de Santa Cristina, una edificació sobre la qual ja es tenen notícies almenys des de l'any 1354.<sup>3</sup> Precisament en aquesta ermita, reformada en època moderna, s'han conservat unes petites taules pintades pertanyents al segle xvi, dedicades a la vida de la santa titular, cosa que sembla indicar que, en el cas que el retaule de Solà anés destinat a aquest edifici, hauria estat substituït unes dècades després de la seva realització per un altre d'estètica renaixentista.

\* Aquest treball ha estat realitzat en el marc del projecte d'investigació *Corpus de escultores activos en la Cataluña gótica* (HUM2005-07771), finançat pel Ministeri d'Educació i Ciència, dirigit per la doctora Francesca Español.

1. Bona part de la documentació relativa a aquests mestres ha estat publicada a: Pere FREIXAS I CAMPS. *L'art gòtic a Girona*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1983. Per a les darreres aportacions: *Bernat Martorell i la tardor del gòtic català: el context artístic del retaule de Púbol*. Edició a càrrec de Joan Molina Figueras. Girona: Museu d'Art de Girona, 2003; Antoni PLADEVALL I FONT [dir.]. *L'Art Gòtic a Catalunya. Pintura*. Vol. II: *El corrent internacional*. Barcelona, 2005, p. 272s; Antoni PLADEVALL I FONT [dir.]. *L'Art Gòtic a Catalunya. Pintura*. Vol. III: *Darreres manifestacions*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2006, p. 131s i 198-199.
2. Arxiu Històric de Girona (AHG), G-3, vol. 105, not. A. Arnau, 1476-1478. El document és transcrit a l'apèndix documental.
3. Josep M. MARQUÉS. *Ermites i santuaris de la diòcesi de Girona*. Girona: Diputació de Girona, 2000, p. 97. Anteriorment, Pons i Guri citava la data de 1376, relativa a la capta per a la capella eremítica de Santa Cristina, autoritzada pel bisbe Bertran de Montrodon, com a primera coneguda per a l'ermita. Vegeu: Josep PONS I GURI. *El llibre de Santa Cristina de Lloret*. Lloret: l'autor, 1977.



La segona opció que convé considerar és la parroquial de Lloret. Sabem que durant la segona meitat del segle xv ja se'n projectava una total renovació, tasca que es duria a terme finalment a partir d'inicis del segle xvi.<sup>4</sup> Però en la visita pastoral realitzada el 1474 només es dóna fe de l'existència de dos altars a la parroquial, el major (dedicat a sant Romà) i un altre dedicat a la Verge.<sup>5</sup> La següent visita conservada no s'efectua fins al juliol de 1509. Es mantenen els mateixos altars, però amb la interessant observació que el retaule major era vell i trencat.<sup>6</sup> No trobem cap menció a santa Cristina, ni tan sols a algun benefici dedicat a aquesta santa, un argument de pes per descartar l'església en benefici de l'ermita.

En un inventari efectuat a l'ermita de Santa Cristina el 30 de juny de 1478 no es fa esment del retaule, sinó d'una imatge escultòrica de la santa titular vestida amb robes de seda.<sup>7</sup> És necessari precisar, però, que el retaule de Solà no es donà per finalitzat fins al 21 de setembre de 1479, data en què es cancel·là el contracte.

Pel que fa a les dimensions, estructura i iconografia de l'obra, el contracte no és gens explícit. L'expressió «retaula de la istoria de Santa Cristina» fa pensar en una taula central on hi hauria representada la santa, flanquejada a cada costat per un carrer lateral, compost cada un per dues o tres escenes al·lusives a la seva llegenda hagiogràfica. Però, tenint en compte la reduïda quantia del preu, 20 florins, és perfectament factible que es deixés lliure l'espai central per a encabir-hi l'estàtua citada a l'inventari de 1478, una imatge que presumim anterior i, per tant, aliena a l'encàrrec efectuat per Salvador Carreres.<sup>8</sup>

Els atributs més usuals de santa Cristina són la mola, unes tenalles, unes fletxes, o una roda.<sup>9</sup> Així i tot, un retaule coetani amb la mateixa dedicació, destinat originàriament a la capella de Santa Cristina de Corçà (avui al Museu d'Art de Girona), presenta la santa coronada portant una palma i un llibre, uns elements genèrics a qualsevol màrtir.

Si bé el contracte no especifica l'ofici ni la condició social del promotor, altres documents ens proporcionen aquesta informació: Salvador Carreres era pagès.<sup>10</sup> No és usual trobar persones de la seva posició encarregant retaules o obres d'art.

Pel que coneixem de la carrera de Ramon Solà II, el retaule de Santa Cristina ocuparia un lloc secundari dins del conjunt de la seva obra. A desgrat de la

4. L'any 1455 el bisbe concedia indulgències a qui contribuís econòmicament a la nova obra (Joaquim BOTET i SISÓ. «Notas históricas. Lloret de Mar. La iglesia parroquial». *Revista de Gerona*, XV (1891): 141.

5. Arxiu Diocesà de Girona (ADG), *Visita Pastoral*, 24, 1474, f. 23v.

6. ADG, *Visita Pastoral*, 169, 1509, 21 de juliol. Uns anys després es contractava un nou retaule major: Hug PALOU i MIQUEL. «El retaule de Sant Romà, diaca de l'església de Cesarea i màrtir d'Antioquia, de l'església parroquial de Lloret. Assaig cronohistòric i algunes hipòtesis». *Quaderns de la Selva*, 13 (2001): 149-174.

7. AHG, *Lloret*, vol. 3, not. Guillem Corones, 1474-1478.

8. L'aprofitament d'una antiga estàtua per a regir un retaule de nova factura no era una pràctica infreqüent a l'època. Podem citar, per exemple, el cas del retaule de la Verge que Rafael Vergós i Pere Alemany contractaren el 1497 per a la parròquia de Sant Martí de Teià. Vegeu: Joan VALERO MOLINA. *L'art gòtic a Teià*. [En premsa.

9. Louis RÉAU. *Iconografía del arte cristiano*. T. 2, vol. 3: *Iconografía de los santos A-F*. Barcelona: , 1997, p. 351-354.

10. AHG, *Lloret*, vol. 3, not. Guillem Corones, 1474-1478, 16 d'agost de 1475.



relativa abundància de notícies que atenyen al pintor, són molts els interrogants oberts a l'entorn de la seva trajectòria vital i professional, i algunes de les dades publicades són confuses i contradictòries, en part a causa d'uns textos originals d'interpretació complexa, i del solapament, durant un temps prolongat, amb l'activitat del seu homònim pare.<sup>11</sup>

Fins ara es considerava que Ramon Solà II havia nascut durant la dècada dels 30, ja que la primera notícia coneguda el situava el 1456 com a *minor dierum, és a dir, menor de 25 anys*.<sup>12</sup> Però una nova dada obliga a revisar aquest punt: el 1431 era tonsurat Ramon, fill del pintor Ramon Solà.<sup>13</sup> Aquesta cerimònia es duia a terme quan els infants tenien entre 8 i 13 anys.<sup>14</sup> És evident, doncs, que Ramon Solà II degué néixer a principis de la dècada dels 20, però no abans, ja que el seu pare es casà l'any 1420.<sup>15</sup> Aquestes dades xoquen amb el document de 1456 abans citat, on rep la qualificació de *minor dierum*, any en què ja hauria superat amb escreix la trentena. Però en aquest cas ens podríem trobar amb una expressió incorrecta emprada per l'escrivà per a distingir-lo del pare, esmentat com a *maior dierum*. En altres documents d'aquests anys, en canvi, la distinció s'efectua de manera més ajustada amb l'ús dels termes *senior* i *junior*, respectivament.<sup>16</sup>

Durant la darrera etapa del pare, Ramon comença a aparèixer citat gairebé sempre en relació amb el primer, a l'obrador del qual es trobaria integrat. És significativa la coincidència d'aquesta aparició amb un moment d'ebullició de l'activitat del taller, al qual tampoc seria aliena la participació d'altres pintors, especialment de Miquel Rovira, gendre de Ramon Solà I. Entre les darreries de la dècada dels 50 i l'any 1462, el nombre de retaules assumits per l'obrador de Ramon Solà I és molt elevat: Pere Freixas publicà diverses notícies relatives a aquestes obres,<sup>17</sup> a les quals podem sumar-ne de noves: l'any 1459 feia un retaule dedicat al Sant Esperit per al castell de Rupjà,<sup>18</sup> i un altre per a Santa Maria de la Sala, prop de Foixà.<sup>19</sup> Aquest increment d'activitat demostra el caràcter dominant del taller dels Solà, no per casualitat coincident amb la desaparició d'escena de Joan Antigó i Honorat Borrassà.

11. Sobre Ramon Solà II: Pere FREIXAS I CAMPS. *L'art gòtic a Girona...*, p. 182s.; Sandrine VICTOR, «La cathédrale de Gérone durant la maîtrise d'oeuvre de maître Julia 1479-1490». *Lambard. Etudis d'Art Medieval*, 10 (1997): 177-179; Francesc RUIZ QUESADA. «Dalmau, Huguet i Bermejo, tres grans mestres que il·luminen el darrer gòtic català». *La pintura gòtica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo i la seva època*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2003. p. 49-61; Joan MOLINA I FIGUERAS. «La catedral del canonge i bisbe Joan Margarit». Dins: *El bisbe Margarit i la seva època*. Girona: Universitat de Girona. Biblioteca, 2006, p. 38-41.

12. Pere FREIXAS I CAMPS. *L'art gòtic a Girona...*, p. 331.

13. ADG, *Ordenacions*, 4, 1413-1497.

14. Aquest marge en les edats és aproximat, basat en el cas d'artífexs coneguts per als quals la documentació posteriorment permetrà fixar amb precisió l'edat. Així, per exemple, Rafael Antigó fou tonsurat als 13 anys, i el seu germà Miquel, quan tenia entre 10 i 12 anys.

15. AHG, G-3, vol. 60, not. Bernat Soler, 1421, segons una menció datada a 2 d'agost.

16. Per a resoldre aquest problema, que no podem donar per tancat, serà necessari aprofundir en els complexos vincles familiars dels Solà, un tema que posposarem per a una propera ocasió.

17. Pere FREIXAS I CAMPS. *L'art gòtic a Girona...*, p. 211.

18. AHG, G-8, vol. 59, not. B. Escuder, 1457-1459, 8 de març. Apareix com a testimoni el pintor Macià Pagès.

19. *Ibidem*, 5 d'abril i 14 d'agost. En el primer document torna a testificar Macià Pagès, mentre que en el segon és el pintor francès Pere Terri qui compareix en qualitat de testimoni.



Després de la mort del pare, esdevinguda el 1462, Ramon es trasllada a Barcelona, on potser col·laborà amb Jaume Huguet, tal com sabem amb certesa que ho féu el seu germà més petit Esteve Solà. De fet, ens manquen dades documentals que certifiquin la relació de Ramon amb Huguet, una relació que la historiografia ha suposat a partir dels nexes existents entre la producció gironina que s'ha relacionat amb l'anomenat «Mestre de Girona» i el pintor de Valls.

Els anys passats a Barcelona han deixat una empremta documental extraordinàriament dèbil, més fàcil d'entendre en el supòsit que no hagués treballat de manera autònoma, i només en destaca la seva participació en la decoració del Palau Reial el 1465 en unes obres que no s'han pogut determinar.<sup>20</sup>

A l'entorn de 1471, Ramon Solà II torna a Girona. A partir d'aleshores, la documentació sembla presentar-lo com la figura predominant en la pintura gironina, a un nivell superior a altres mestres coetanis com Miquel Torell i Bernat Vicenç.

Solà fa acte de presència amb certa assiduitat a la catedral de Girona ocupat en treballs menors, segons els Llibres d'Obres, com la policromia de la tercera clau de volta de la nau principal, on es representa sant Pere (1473), el guarniment de la taula del ciri pasqual (1480-1484), o la pintura d'unes diademes per a un calvari escultòric de recent factura (1485). De major entitat hauria estat la decoració de la capella de Tots Sants el 1484: en relació a aquesta tasca, el Llibre d'Obra precisa que ho féu de «la forma de les dues capelles que són al costat dret e esquera del portal dels apòstols; la une és de sent Benet, l'altre és sent Domingo», dues capelles que havia pintat en temps passats.<sup>21</sup> La labor de Solà, per a la qual cobrà 11 lliures, se centraria en el policromat dels elements escultòrics d'aquestes capelles (claus de volta, mènsules), així com en el perfilat dels nervis de la volta, sense excloure altres treballs d'ordre decoratiu en els murs. En tot cas, aquesta activitat no s'ha de fer extensible als retaules de les capelles, que haurien estat contractats per mediació notarial a un pintor que no necessàriament havia de ser el mateix que assumia les tasques ornamentals de l'estança. Una altra observació que es pot fer a l'entorn de la intervenció de Solà en la decoració de les capelles de Sant Domènec i Sant Benet és que el treball del pintor, si hem de creure el que ens diu el registre de l'obra, hauria estat força posterior a l'acabament d'aquestes capelles, ja que la primera va ser tancada el 1425, i la segona, possiblement durant el mestratge de Raulí Vautier (1427-1429).<sup>22</sup>

20. El nom de Ramon Solà consta en un llistat d'artesans a qui devia diners el Conestable Pere de Portugal. En la relació també hi figuren els pintors Antoni Dalmau, Gabriel Gener i Martí Lluç, sense que tinguem coneixement sobre si treballaven en un mateix projecte o no. Vegeu: Agustí DURAN I SANPERE. «Els Claperós». Dins: *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura*, Barcelona: Curial, 1975, p. 62. Per a l'activitat artística a l'entorn cortesà del Conestable: Joan MOLINA I FIGUERAS. «Pedro de Portugal y la promoción de las formas artísticas en Barcelona (1464-1466)». *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 43 (1991): 61-80.

21. Sandrine VICTOR. «La cathédrale de Gérone...», p. 178-179.

22. Sobre la cronologia de la capella de Sant Domènec: Joan VALERO MOLINA. «El capitell de creu de terme del Museu de l'Empordanès a Figueres. Ramon Boet i la producció de creus esculpides dels pedrers gironins». *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 38 (2005): 243-245. Per a la segona no disposem de dades explícites, perquè el Llibre d'Obra corresponent al bienni comprès entre 1427 i 1429 s'ha perdut, però tenint en compte l'evolució de les obres en aquell sector, es pot considerar que hauria estat aixecada per aquelles dates.



El prestigi assolit per Ramon Solà després del seu retorn de Barcelona es demostra a partir de la seva activitat com a pintor de retaules. Poc després de rebre l'encàrrec pel retaule de Lloret, cobra una època de 18 lliures en concepte del retaule major de Sant Genís de Palafolls.<sup>23</sup> El veïnatge amb Lloret suggereix la possibilitat que aquesta darrera obra hagués pogut exercir de reclam per a Salvador Carreres a l'hora de cercar un pintor.

El 1480 pintava una *Salutació* que havia d'anar destinada davant d'un dels pilars de la catedral. Aquesta obra pot ser identificada amb versemblança amb les dues taules de l'Anunciació que es conserven al Museu de la Catedral: «al senyer en sola pintor lo qual a fet e adobat aquella salutació del pilar qui esta prop la tresoreria».<sup>24</sup>

Entre 1482 i 1483, Ramon Solà pintà un retaule dedicat a sant Marc per al convent de la Mercè a Girona.<sup>25</sup> A tot aquest volum de dades n'afegirem una d'inèdita, la policromia d'una creu de pedra per a Cabanelles el 3 de març de 1479.<sup>26</sup>

Analitzant el corpus de l'obra que tradicionalment s'atribueix a Ramon Solà II, el «Mestre de Girona», constatem l'existència de dos grups netament diferenciables.<sup>27</sup> Per un costat, el grup encapçalat per l'Anunciació de la catedral, potser la seva única obra documentada, que estaria conformat també per les taules que ens han arribat del retaule de Sant Benet i Santa Escolàstica, procedents de la catedral de Girona,<sup>28</sup> un retaule dedicat als Goigs de la Verge que fins a la Guerra Civil es conservava a l'església parroquial de Púbol, una predel·la que es custodïa al Museu del Cau Ferrat de Sitges, i una obra que incorporem aquí per primera vegada: una taula de la Mare de Déu que es troba al museu de la mateixa catedral de Girona. Aquest grup es caracteritza per una cal·ligràfica definició dels contorns dels trets que configuren els rostres; els nassos són allargats, els llavis són desiguals, més clar i ample l'inferior, i la barbeta sol tenir un final angulós, especialment per a les figures de mig perfil. El semblant pot recordar l'aire lànguid

23. Pere FREIXAS. «Ramon Solà II. Santiago el Mayor». Dins: *Catalonia: Arte gótico en los siglos XIV-XV*. [Madrid]: Fundación «La Caixa»: Ministerio de Educación y Cultura : MNAC, 1997, p. 205.
24. Arxiu Capitular de Girona (ACG), *Llibre d'Obra*, 1479-1484, f. 75v. Sutrà fou el primer a suggerir una possible relació entre aquesta anotació i les taules esmentades: Joan SUTRÀ VIÑAS. «El "Maestro de Gerona" Ramon Solà (?)». *Revista de Gerona*. 28 (1964): 39-43. Sandrine Victor també recull la referència, però sense relacionar-la amb les pintures. Vegeu: Sandrine VICTOR. «La cathédrale de Gérone...», p. 188.
25. Pere FREIXAS. *L'art gòtic...*, p. 210. Els termes contractuals semblen indicar que la intervenció de Solà se cenyiria al policromat d'un retaule de caràcter escultòric, de fusta. Si aquesta suposició fos certa, caldria contemplar que aquest tipus d'obres gaudí d'un cert èxit durant els darrers anys del segle XV, tant a Girona com, sobretot, a Perpinyà.
26. AHG, G-3, vol. 106, not. A. Arnau, 1478-1479. Curiosament, el seu pare també es dedicà a la pintura de creus de pedra, associat amb el pedrer-escultor Ramon Boet. Vegeu: Joan VALERO. «El capitell de creu de terme...», p. 240.
27. La majoria de l'obra atribuïda a Ramon Solà II és recollida a: Josep GUDIOL I RICART; Santiago ALCOLEA I BLANCH. *Pintura gòtica catalana*. Barcelona: Polígrafa, 1986, p. 181-183, fig. 880-898. Vegeu, també, per al retaule de Púbol: Miquel PUJOL I CANELLAS. *Pintors i retaules dels segles XIV i XV a l'Empordà*. Figueres: Institut d'Estudis Empordanesos : Diputació de Girona, Patronat Francisc Eiximenis, 2004, p. 179-193. Per una altra banda, Francisc Ruiz advertia sobre aquesta diversitat de mans, sense entrar en concrecions, a: Francisc RUIZ QUESADA. «El Retaule de Sant Agustí de Jaume Huguet. Un referent singular en l'art pictòric barcelonès del darrer quartecent». *Quaderns de Vilaniu (Miscel·lània de l'Alt Camp)*, 37 (2000): 3-40.
28. Recordem que la capella havia estat decorada pel mateix Ramon Solà, encara que això no constitueix per si sol un argument de pes per a atribuir el retaule al pintor.



que veiem en nombroses figures huguetianes. En relació a la taula mariana de la seu gironina, constatem com és sobretot en la figura de l'infant, i en el seu rostre, on trobem els nexes més evidents amb aquest grup, mentre que la Verge pot haver estat objecte de repintats posteriors.

El segon grup està format per una taula amb la figura de sant Jaume que es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya, una figura d'una santa màrtir amb un donant, i quatre compartiments procedents d'un retaule dedicat a sant Bartomeu que abans de la Guerra Civil es trobava a l'església de Santa Eulàlia de Cruïlles.<sup>29</sup> Les dues primeres obres presenten un fons pràcticament idèntic, per bé que la taula de la santa té unes dimensions molt més reduïdes. Quant a les pintures de Cruïlles, una antiga fotografia pertanyent al fons Salvany de la Biblioteca de Catalunya, ens mostra el retaule complet:<sup>30</sup> malgrat que un tabernacle modern oculta una bona part de la taula central i de la predel·la, constatem una organització de la primera calcada a la del retaule de sant Jaume, amb una petita escena col·locada immediatament a sobre del titular, sense cap mena de separació arquitectònica, i amb la mateixa forma exacta de la talla del rematament superior. Les característiques de la fotografia, però, no permeten entrar en consideracions de caràcter estilístic.

Les obres que formen aquest grup presenten unes característiques força homogènies que les distancien del grup de l'Anunciació: constatem un cànon més curt, especialment a les escenes secundàries, amb els caps més grossos, i sobretot una forma molt diferent de definir els rostres i llurs fesomies, amb uns ulls més grans i oberts. Així i tot, no podem deixar de banda l'existència de certs trets comuns, alguns dels quals poden ser explicats a partir de la contemporaneïtat de les obres, i del possible veïnatge de llurs creadors. Per exemple, la similitud existent entre les columnetes espiralades que separen les escenes, gairebé idèntiques entre el retaule de sant Jaume i el de Cruïlles, i molt properes (però no iguals) amb relació al retaule de Sant Benet i Santa Escolàstica. Cal reconèixer, però, que aquest format es troba força estès en la pintura gironina i barcelonina a partir del gòtic internacional més tardà.

A la vista d'aquesta distinció efectuada en el corpus que fins ara s'atribuïa a Ramon Solà II, podem contemplar tres possibilitats. En primer lloc, que els dos grups corresponguin a dues fases ben diferenciades de la seva carrera. En segon lloc, que puguin integrar-se en un mateix taller, el de Solà, on un col·laborador concret hauria adquirit un singular protagonisme. I, en tercer lloc, que pertanyin a dos obradors independents, encara que no exempts de possibles influències mútues. Tractant-se d'obres que semblen respondre a una certa coetaneïtat, podem descartar la primera possibilitat. Per als dos darrers supòsits, el grup encapçalat

29. Per al retaule de sant Jaume: Pere FREIXAS. «Ramon Solà II...», i Joan MOLINA. «La catedral del canonge...», p. 40. Per al de Cruïlles, avui al Museu d'Art de Girona, vegeu l'article de Francesca Español al diari *El Punt* del 16 de novembre de 1997, i Miquel PUJOL i CANELLAS. *Pintors i retaules...*, p. 137-144.

30. Fons Salvany Sap-415-07. La fotografia és de l'any 1917.



per l'Anunciació de la catedral s'adequaria millor al perfil de Ramon Solà II, per les raons documentals abans exposades.

Les relacions que es poden establir entre les pintures que conformen el primer grup i l'art de Jaume Huguet són palpables, però resulta molt més discutible deduir, a partir d'aquest punt, la participació activa de Solà en el taller del primer durant la dècada dels 60 a Barcelona, tal com s'ha proposat en alguna ocasió.

Tanmateix, no es pot parlar d'una dependència només circumscrita als models d'Huguet en tota l'obra atribuïble directament a la mà de Ramon Solà II. En el retaule de la Verge de Púbol hi constatem interessants connexions amb l'art de Bernat Martorell que fins ara no havien estat advertides.<sup>31</sup> L'Anunciació és molt propera als diversos exemplars compresos dins del corpus d'aquest gran pintor actiu a Barcelona, mentre que la Resurrecció i la Pentecosta semblen remetre, especialment la segona, al desaparegut retaule de Santa Maria del Mar.

Recentment s'ha considerat el possible paper que hauria pogut tenir el pintor francès Antoni de Lonhy en la configuració de l'estil de maduresa de Ramon Solà II. Ruiz estableix, per un costat, un paral·lelisme compositiu entre la Verge d'una Nativitat que es conserva al Museu Mayer van den Bergh d'Anvers, atribuïda a Lonhy, i la Verge de l'Anunciació de Girona, i per un altre costat, assenyala certes similituds comunes respecte als fons arquitectònics en la producció de tots dos mestres, amb la inclusió de petites estàtues elevades. Però la presència del francès en terres catalanes (1460-1462) sembla molt breu per haver tingut una incidència significativa en els artífexs locals.<sup>32</sup> Tanmateix, la relació que es pot establir amb Lonhy és merament circumstancial, atès que la posició de la Verge gironina respon a un model relativament estès a Catalunya que podem trobar, per exemple, dins la producció del mateix Huguet en el retaule del Conestable i en el de Vallmoll, o en el retaule de la Sang d'Alcover, obrat per Jaume Ferrer II el 1457.<sup>33</sup> Per a les petites estàtues tampoc no cal recórrer necessàriament a la pintura o miniatura forana, atès que ja les trobem en el mateix àmbit gironí, en dues escenes del retaule de la Verge de l'Escala de Banyoles (Joan Antigó, 1437-1439).<sup>34</sup> Així i tot, dins l'àmbit iconogràfic de l'Anunciació, podem assenyalar interessants referències en l'obra atribuïda a Barthélemy d'Eyck a Aix-en-Provence (1443-1444), i en el fresc de Joos von Ravensburg a l'església de Santa Maria di Castello de Gènova (1451).<sup>35</sup>

31. Sobre Bernat Martorell, vegeu el darrer estat de la qüestió: Francesc RUIZ I QUESADA. «Bernat Martorell». Dins: Antoni PLADEVALL I FONT [dir.]. *L'Art Gòtic a Catalunya. Pintura*. Vol. III: *Darreres manifestacions*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2006, p. 228-246.

32. Recordem que Ramon Solà II no comença a ser citat a Barcelona fins al 1462, concretament a l'octubre.

33. Per a aquesta darrera obra: Isidre PUIG. *Jaume Ferrer II. Pintor de la Paeria de Lleida*. Lleida: Pagès: IMAC Institut Municipal d'Acció Cultural: La Paeria, Ajuntament de Lleida, 2005, p. 230. D'altra banda, convé assenyalar que les analogies existents entre les Anunciacions de Vallmoll i Girona no es limiten al gest de la Verge.

34. Sobre aquesta obra: Joan MOLINA FIGUERAS. «Joan Antigó. Retaule de la Verge de l'Escala». *Bernat Martorell i la tardor...*, p. 78-83.

35. Poden trobar-se ambdues imatges reproduïdes a: Mauro NATALE. «El Mediterráneo que nos une». Dins: *El Renacimiento mediterráneo*. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2001, p. 36 i 39. Existeixen altres exemples que es remunten fins al primer gòtic internacional, en Anunciacions de grans mestres com Melchior Broederlam i els Limbourg.





També s'ha proposat una hipotètica competència de Ramon Solà dins del terreny de la miniatura, un camp que Lonhy cultivà amb èxit.<sup>36</sup> Però l'únic document que s'ha pogut esgrimir per sostenir l'existència d'un Ramon Solà II miniaturista ha estat en realitat malinterpretat, ja que no fa referència a un full miniat al seu càrrec per al pintor Pere Terri (a partir d'una traducció literal al català del terme llatí *planam*), sinó a un deute pendent relatiu a l'excarceració d'aquest darrer.<sup>37</sup> Una anotació de l'any 1484 continguda en un Llibre d'Obra relativa a la pintura d'un llibre litúrgic podria generar algun dubte, però l'exigu pagament, 12 sous, que, a més, comprèn la policromia de la taula del ciri pasqual dels darrers quatre anys, fa pensar en un treball senzill d'ordre decoratiu, probablement a les cobertes.<sup>38</sup>

En relació a la diversitat que observem dins del corpus fins ara acceptat de Ramon Solà II, és necessari tenir presents les interaccions existents amb altres pintors, algun dels quals amb capacitat per a fer retaules. Entre els diversos noms que de manera més o menys ocasional apareixen documentats al costat de Ramon –especialment a l'etapa posterior a Barcelona, a la qual semblen pertànyer les obres esmentades– es podria trobar l'artífex del grup de Cruïlles.

En primer lloc, cal considerar la figura del seu germà petit, Esteve Solà. Coneixem diversos documents que atenyen a la seva etapa formativa, però no en sabem res més després de 1470, quan tenia uns vint-i-cinc anys. Al principi semblava que no seguiria les passes professionals del pare i del germà, atès que el 1462 es col·locava d'aprenent d'un barber, però un any després entrava a formar part –també en qualitat d'aprenent– del taller del pintor valencià Mateu Alemany, aleshores establert a Castelló d'Empúries.<sup>39</sup> El 1467 signa a Barcelona un contracte d'aprenentatge amb Jaume Huguet i el 1470 ja serà a Girona, d'on sembla desaparèixer immediatament, potser a causa d'una mort prematura.<sup>40</sup> La seva trajectòria aparentment curta fa pensar en una escassa incidència dins de la pintura gironina.

Un pintor que sovint apareix a prop de Ramon Solà II, encara que mai s'explicita que treballin plegats, és Bernat Vicenç. Fill d'un homònim pedrer gironí, es formà a Barcelona, on el 1458 entrava com a aprenent precisament al taller de Jaume Huguet.<sup>41</sup> Degué romandre amb el mestre durant uns anys més, atès que el 1465 actua en qualitat de testimoni seu.<sup>42</sup> Seguint un itinerari similar

36. Francesc RUIZ, «El Retaule de Sant Agustí...», p. 15-16.

37. Es publica a: Pere FREIXAS, *L'art gòtic...*, p. 209. Un altre document relatiu a aquest fet, més extens i quelcom més aclaridor, revela que Pere Terri tenia entre 20 i 25 anys i que era deixeble de Ramon Solà I (AHG, G-8, vol. 59, not. B. Escuder, 1457-1459, 11 de maig de 1459). Actua com a testimoni el pintor Macià Pagès, col·laborador de Ramon Solà pare.

38. ACG, *Llibre d'Obra*, 1484-1486, f. 27v.

39. Per a la primera notícia: Josep M. MADURELL I MARIMON. «El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, VII (1949): 192. Per a la segona: Miquel PUJOL I CANELLAS. *Pintors i retaules...*, p. 284.

40. Josep M. MADURELL. «El pintor Lluís Borrassà...», p. 192.

41. Josep GUDIOL RICART; Joan AINAUD DE LASARTE. *Huguet*. Barcelona: 1948, p. 15.

42. *Ibidem*. No obstant això, el 28 d'octubre de 1461 és citat a Girona amb motiu del testament del seu pare (AHG, G-8, vol. 75, not. B. Escuder, Testaments, 1453-1477).



al de Ramon, a partir de 1473 reapareix a Girona, on serà documentat amb certa freqüència –especialment a la catedral– sempre en relació a tasques decoratives de caràcter secundari, com la policromia d'objectes i escultures. Cap indici no ens indueix a pensar en una hipotètica activitat com a pintor de retaules, ni tampoc no coneixem cap dada que el vinculi explícitament amb Solà, malgrat que ambdós coincideixen, aparentment de manera autònoma, treballant a la seu.

El cas de Miquel Torell és sensiblement diferent. El seu camí vital s'entrecruarà o coincidirà en nombroses ocasions amb el de Ramon Solà II. Pere Freixas donà a conèixer dues notícies de l'any 1481 que demostraven l'existència d'una vinculació professional entre aquests dos pintors, ja que Torell actua com a part integrant del taller de Solà.<sup>43</sup> Però nous documents confirmen que aquest nexa venia de lluny. És molt possible que ja existís alguna mena de lligam d'amistat entre Ramon i la família Torell, atès que en el testament d'Antoni Climent Torell, pare de Miquel, escrit el 1461, actua com a marmessor Ramon Solà *junior*.<sup>44</sup> Un any abans, Miquel Torell entrava com a aprenent al taller del pintor establert a Saragossa Juan Rius i reapareixia el 1471 a Girona.<sup>45</sup>

Una altra dada de gran interès la localitzem el 31 d'octubre de 1477, quan Solà i Torell han de resoldre una controvèrsia que els separa, suggeridora de l'existència d'un treball previ en comú.<sup>46</sup> No deixa de cridar l'atenció que justament un dia abans Solà contractés el retaule de Lloret i que, aparentment per un altre costat, Torell rebés un pagament per un retaule destinat a Besalú que havia iniciat el mestre Francesc Florentí de Banyoles.<sup>47</sup> Si les diferències existents entre Torell i Solà es van resoldre aviat, no es pot descartar la possibilitat d'una intervenció conjunta en els respectius retaules.

El 1479 Miquel Torell contractava a títol individual el retaule major de la parroquial de Cassà de la Selva, i dos anys després es comprometia en la realització d'un retaule dedicat a sant Honorat per al convent del Carme de Perpinyà.<sup>48</sup> És possible que amb aquest encàrrec inaugurés una etapa per terres rosselloneses, perquè la següent notícia coneguda el situa a la mateixa ciutat el 1486, quan ha de fer un retaule dedicat a la Verge per a Santa Maria la Real, juntament amb el pintor Antoni Joan Gardia.<sup>49</sup> Un any després ja torna a ser a Girona, on elabora dos retaules dedicats a sant Pere i sant Pau, i als sants Joans, respectivament.<sup>50</sup>

43. Pere FREIXAS I CAMPS. «El retaule gòtic de Cassà de la Selva». *Actes de la XXVIII Assemblea Intercomarcal d'Estudiosos. Santa Coloma de Farners. Quaderns de la Selva*, 1 (1984): 81-86.

44. AHG, G-3, vol. 139, not. A. Arnau, Testaments, 1453-1475, f. 85v, 26 de gener de 1461.

45. Maria Carmen LACARRA DUCAY. «Els pintors de l'arquebisbe Dalmau de Mur (1431-1456) en terres d'Aragó». Dins: *Jaume Huguet. 500 anys*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1993, p. 94. La menció més antiga a Miquel es troba en el testament de la seva mare, datat a 31 de desembre de 1456. Vegeu: AHG, G-3, vol. 139, not. A. Arnau, Testaments, 1453-1475, f. 24.

46. AHG, G-3, vol. 105, not. A. Arnau, 1476-1478.

47. Joan VALERO MOLINA. «Art i devoció a Besalú a l'època baixmedieval». Dins: Gerardo BOTO VARELA [coord.]. *Relíquies i arquitectura monàstica a Besalú: perfils històrics de la vila comtal*. Besalú: Ajuntament de Besalú, 2006, p. 89-91.

48. Marcel DURLIAT. *Arts ancients du Roussillon*. Perpinyà: Conseil Général des Pyrénées Orientales, 1954, p. 118.

49. *Ibidem*, p. 118.

50. Pere FREIXAS. «El retaule gòtic de Cassà...».



La continuada relació de Miquel Torell amb Ramon Solà situa el primer com a clar candidat per a adjudicar-li el grup de pintures conformat pels retaules de sant Jaume i de Cruïlles. Però aquesta hipotètica atribució presenta un problema, ja que la trajectòria professional de Torell també encaixa amb l'anomenat Mestre d'Olot, encara que sota aquesta denominació probablement s'hagin reunit obres pertanyents a més d'un pintor, qui sap si dins d'un mateix taller.<sup>51</sup> Actualment la historiografia tendeix a identificar el Mestre d'Olot amb Torell, sense oblidar l'existència d'altres opcions, com Pere Terri.<sup>52</sup> Pot ser significatiu el fet que el frontal del bisbe Margarit, conservat a la catedral de Girona, hagi estat atribuït al brodatador Antoni Joan Gardia (entre 1474 i 1476) seguint un possible cartó executat pel mestre d'Olot quan, recordem-ho, Torell i Gardia treballaran plegats a Perpinyà en la realització d'un retaule.<sup>53</sup> Tanmateix, aquesta obra no està documentada, i tampoc no tenim la certesa absoluta que fos Antoni Joan l'autor del brodat, atès que per aquells anys també és actiu a la catedral de Girona un brodatador anomenat Bertran Martí.<sup>54</sup>

El tema resta obert, doncs, a l'espera de nous documents o noves obres que permetin aclarir el panorama a l'entorn de l'obra de Ramon Solà II, un obrador que podria haver tingut una participació molt activa en l'elaboració del retaule de Lloret, atès el seu reduït preu.

51. Es pot separar clarament el retaule de santa Cristina de Corçà de la resta d'obres atribuïdes al mestre d'Olot. Això obre noves vies d'investigació en les quals no es pot deixar de banda l'existència d'altres pintors, d'estil desconegut, com Pere Joan Rovira, Bartomeu Bosom o Mateu Alemany, residents a Castelló d'Empúries, o Andreu Fàbregues de Perpinyà.
52. Josep GUDIOL I RICART; Santiago ALCOLEA I BLANCH. *Pintura gòtica catalana...*, p. 183-184; Joan MOLINA FIGUERAS. «Relacions i intercanvis artístics entre Girona i el Rosselló a la segona meitat del segle XV». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 33 (1994): 481-516; Pere FREIXAS I CAMPS. «Miquel Torell, el Mestre d'Olot». Dins: Antoni PLADEVALL I FONT [dir.]. *L'Art Gòtic a Catalunya. Pintura*. Vol. III: *Darreres manifestacions*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2006, p. 198-199. Sobre Pere Terri: Rafael CORNUDELLA. «El Mestre de la Lotja de Mar de Perpinyà (àlies Mestre de Canapost; àlies Mestre de la Seu d'Urgell)». *Locus Amoenus*, 7 (2004): 162.
53. Rosa M. MARTÍN I ROS. «Frontal del cardenal Margarit, 1474-1476 (?)». Dins *El Renacimiento mediterráneo*. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2001, p. 476-480. Antoni Joan Gardia (o Guàrdia?), fill del brodatador Miquel Gardia, treballà el 1475 a la seu de Girona com a brodatador (ACG, *Llibre d'Obra*, 1471-1479, fs. 118 i 128).
54. Bertran Martí treballa a la seu amb certa regularitat com a mínim des de l'any 1448. També cal fer menció, com a possible autor del frontal, de l'important brodatador barceloní Antoni Sadurní, que entre 1479 i 1480 realitza certs vestiments sacerdotals per a la catedral. Vegeu: ACG, *Llibre d'Obra*, 1479-1484, fs. 33v, 40v i 59.



## Apèndix documental

1477, 28 d'octubre, Girona.

Ramon Solà, pintor de Girona, contracta amb Salvador Carreres, habitant de Lloret, la factura d'un retaule dedicat a santa Cristina.

AHG, G-3, vol. 105, not. A. Arnau, 1476-1478.

Inèdit fins ara.

«Capítols fets e concordats entre en Ramon Solà, pintor, ciutadà de Gerona, de una part e an Salvador Carreras, àlies *Cassà de Loret*, de la part altra, sobre un retaule de la istòria de sancta Crestina, lo qual retaule fet de fusta lo dit Salvador li ha liurat fet.

E, primerament, lo dit Ramon Solà, volent tenir e servir les coses qui sobre lo dit retaule entre les dites parts segons digueren eren stades concordades a XXIII de agost pessat après mes, ab los presens capítols promet al dit Salvador de bé e degudament pintar lo dit retaule de la dita istòria de sancta Crastina d'ecí e per tot lo mes de abril propvinent.

*Item.* Mes és fet e convengut entre les dites parts que lo dit Salvador d'ecí e per tot lo dit mes de abril fet e complit, lo dit retaule darà e pagarà al dit Ramon Solà per pagua e trebals del dit retaule vint florins en les pagues que lo dit Salvador d'ecí a lavors dirà e volrà.

E axí les dites parts convenen e prometen la una part a l'altra e entre eles ensemps, totes les dites coses tenir de servir bé e degudament e sens contradicció neguna. Obligant la un part a l'altra tots sos béns presens e sdevinidors. E axí o iuran.

*Facta fuerunt et firmata dicta capitula per dictas partes Gerunde, vicesima octava mensis octobris anno predicto, presentibus testibus Michaelae Citjar, parrochie de Falgonibus, et Johanem Guimara, panyerio comorante Gerunde.»*