

## Jaume Huguet | (Valls, c. 1412 – Barcelona, 1492)

### *Sant Sopar* | 1463-1470

Tremp sobre taula | 1,74 cm x 1,65 m

Procedeix del retaule de l'altar major, dedicat a sant Agustí, de l'església de Sant Agustí Vell de Barcelona, seu de la confraria dels Blanquers

Adquisició, 1944

Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona [MNAC/MAC 40412]


**Bibliografia:** Sanpere 1906, p. 16-65 | López Zamora 1912 | Mayer 1925, p. 210-213 | Folch Torres 1925-1926, II, 38, p. 1-4; II, 39, p. 1-2; II, 47, p. 1-4 | Rowland 1932, p. 96-115 | Duran Sanpere 1933a, p. 65-74 | Folch Torres 1933a, p. 75-84 | Post 1938, p. 83-94 | Ainaud & Gudiol Ricart & Verrié 1947, p. 171-172 | Gudiol Ricart & Ainaud 1948, p. 89-91, 113-116 | Mercadé 1951, p. 19-66 | Ainaud 1955, p. 36-37, 45 | Gudiol Ricart 1955, p. 278 | Courcelle & Courcelle 1969, p. 135-141 | Duran Sanpere 1975, p. 158-170 | Padrós 1980, p. 84-89, cat. núm. 27 | Yarza 1980, p. 416-417 | Dalmasas & José Pitarch 1984, p. 257-266 | Gudiol Ricart & Alcòlea Blanch 1987, p. 173-174 | Ainaud 1990, p. 98-106 | Orriols 1990, p. 31-34 | Guardia 1992a, p. 309-313, cat. núm. 87 | Alcoy 1993b, p. 186-193, cat. núm. 9 | Alcoy 1998, p. 300-304 | Manote et al. 1998, p. 148-151 | Boronat 1999, p. 434-443, 641-651 | Ruiz Quesada 2000a, p. 3-40 | Ruiz Quesada 2001a, p. 197-199.

L'ANTIC RETAULE MAJOR DE L'ESGLÉSIA del convent de Sant Agustí Vell de Barcelona, conjunt contractat per la confraria dels Blanquers de la Ciutat Comtal, va ser l'encàrrec pictòric català més important de la segona meitat del segle xv. L'originalitat d'aquesta obra es pot avaluar des de més d'un vessant. D'una banda, per la transcendència artística del seu autor, Jaume Huguet, no tan sols en el panorama artístic català d'aquests anys, sinó també en el de les terres d'Aragó, i, de l'altra, per l'envergadura del moble, ja que poques obres pictòriques van tenir un cost tan elevat com el retaule de sant Agustí.

El dia 20 de juliol de 1452, la confraria dels Blanquers de Barcelona va encarregar al mestre Macià Bonafè la fusteria del conjunt; la imatge de la Mare de Déu, que havia de ser emplaçada per sobre de la de sant Agustí; el cimbori, que havia de sobremuntar la figura del sant d'Hipona, dos lleons coronats que decoressin el guardapols i el peu de pedra de l'altar major de l'església de Sant Agustí per un valor de 800 florins (8.800 sous). Aquests treballs ja estaven enllestits al cap de quatre anys. El mateix dia que es va pactar amb Bonafè també es va signar el compromís per a la pintura del retaule amb el pintor d'origen valencià Lluís Dalmau. Tanmateix, l'autor que es va fer càrrec definitivament de l'obra no va ser Dalmau sinó Jaume Huguet, ja que, amb data de 4 de desembre de 1463, la confraria va contractar de nou la pintura del retaule per un valor de 1.100 lliures (22.000 sous). Tant en el pacte dut a terme amb Macià Bonafè com amb Jaume Huguet s'observa un fet no gaire freqüent en el redactat de les capitulacions: es dona la incidència que el finançament de l'obra fou a càrrec dels artistes.

El Museu Nacional d'Art de Catalunya custodia sis taules de la narrativa hagiogràfica del sant i la del *Sant Sopar* que ara s'exposa, la qual, juntament amb la del *Camí al Calvari* del Museu Marès de Barcelona, va formar part de la predel·la del conjunt pictòric.

Malgrat els documents que ens informen de les clàusules de la contractació de l'obra, no es coneix quina era l'estructura original del retaule. Tanmateix, basant-nos en les capitulacions de la nova església parroquial de Sant Joan Baptista de Valls, on s'assenyalen amb molt detall les mides totals de l'església agustina, podem saber que l'alçària del temple permetia acollir sense cap problema l'estructura més completa del retaule, que conté dotze escenes hagiogràfiques. Pel que fa al bancal, sabem que són dues les escenes no conservades, probablement l'Oració a l'hort i l'Empresonament o la Flagel·lació de Crist, les quals es devien completar amb el *Sant Sopar* que s'exposa i el *Camí del Calvari*.

 JAUME HUGUET va néixer a Valls cap a 1412, quan el gòtic internacional encara no havia tancat la seva primera etapa.<sup>1</sup> Orfe des dels set o vuit anys, va restar sota la protecció del seu oncle Pere Huguet, dedicat a l'art de la pintura i versemblant introductor de l'infant en aquesta professió. Sabem que l'octubre de 1424 l'oncle i tutor s'havia instal·lat a Tarragona, on se'l relaciona amb el taller de Mateu Ortoneda. Temps després viatja a Barcelona i s'instal·la al mateix barri del Regomir on vivia el pintor hegemònic de la ciutat, Bernat Martorell. Però Pere Huguet sembla limitar-se a tasques pictòriques relativament secundàries, com ara les de decorar les voltes del claustre de la catedral de Barcelona (1434-1448). No disposem de dades concretes sobre la situació de Jaume Huguet durant aquest període. Això no priva que el jove pintor, ja amb més de vint anys el 1434, pogués ser un bon coneixedor de l'ofici, amb capacitat per abandonar el taller del seu oncle i emprendre una trajectòria pròpia pels volts d'aquesta data, o no gaire més tard. Aquesta iniciativa el situaria de nou a Tarragona, en una etapa que es clourà abans de l'agost de 1448, quan el pintor es troba de nou a Barcelona. Si el retaule de Vallmoll pot representar aquesta fase inicial, que suposa la superació definitiva dels esquemes del gòtic internacional martorellian a favor d'un flamenquisme més acusat que interpreta les formes eyckianes de Lluís Dalmau, les obres barcelonines semblen donar al seu art un tomb que mostrava molt clarament el *Retaule de sant Antoni*, documentat el 1454-1457 i destruït el 1909. Es tracta d'una obra fonamental que es coneix gràcies a una important sèrie de fotografies en blanc i negre i que se situa a l'inici d'una sèrie de notícies que permeten la identificació de bona part de les obres realitzades en el taller de Jaume Huguet: la predel·la d'un retaule de Ripoll (1455), el *Retaule del sant Abdó i sant Senén* de Terrassa (1460-1461), el *Retaule del Conestable* (1464-1465), el *Retaule de sant Bernardí i l'àngel custodi* (1462-1470), el *Retaule de sant Agustí dels Blanquers* (1463-1488), el *Retaule de Pertegàs* (1465-1480) i el *Retaule de sant Sebastià i santa Tecla* de la catedral de Barcelona (1486).

En aquestes obres, i en altres que es relacionen també de manera clara amb la seva activitat, es pot apreciar tant l'estil del mestre com la intervenció d'altres mans, que s'acusen més i



treballen amb major llibertat a partir de 1465-1470. La situació del taller, malgrat els problemes que viurà la societat catalana i el país, és òptima i es guanyarà l'espai que Martorell havia deixat vacant i que altres pintors com ara Miquel Nadal o Pere Garcia de Benavarrí no arribaren a fer seu.<sup>2</sup> Creiem que entre les obres més antigues no documentades cal situar dos atractius conjunts barcelonins, el *Frontal de la Flagel·lació* de la capella dels Sabaters de la catedral (Musée du Louvre) i el *Retaule de sant Miquel dels Revenedors* de Santa Maria del Pi. El *Retaule de Sant Vicenç de Sarrià* es devia començar en unes dates no gaire posteriors, però el taller d'Huguet no el va acabar mai. El 1493-1494 encara es feien gestions amb la vídua sobre aquest conjunt hagiogràfic, que es completa després de la mort d'Huguet amb diverses taules vinculades al cercle de l'anomenat Mestre de Castelsardo. Altres obres del catàleg d'Huguet tenen una dimensió menor o han estat qüestionades en algun moment. Entre les més significatives i problemàtiques es troba el petit conjunt dedicat a l'Epifania del Museu Episcopal de Vic, obra de refinada execució, no gaire llunyana de la taula de *Sant Jordi i la princesa*. D'altres, com ara el *Retaule de la Transfiguració* de Tortosa, responen a una activitat dels col·laboradors, mentre que els conjunts aragonesos de Cervera de la Cañada i Alloza, la sarga del Sant Sepulcre de Saragossa, les taules de Berlín o altres peces com ara el *Sant Pere* de la Hispanic Society, poden ser descartades del seu catàleg.

L'Huguet del *Retaule del Conestable* s'imposa com a figura essencial de la nostra pintura. En la seva primera etapa demostra l'acceptació dels models flamencs importats per Lluís Dalmau, però a poc a poc s'endinsa en les herències d'una ferma tradició local que no li impedeix perdre de vista ni una part de l'art italià ni el d'alguns dels seus contemporanis septentrionals. L'arribada cap a 1460 a Barcelona d'Antoine de Lonhy, responsable de la rosassa de Santa Maria del Mar, va poder aportar densitat a la seva producció i elements que l'acostaven a les tessitures artístiques de pintors com ara Fouquet o Barthélemy Eyck. Tanmateix, Huguet sembla mantenir-se fidel a un llenguatge i a unes formes que, fonamentades en el gòtic català precedent, ajuden a estructurar la imatge de la pintura més difosa a la Corona d'Aragó. En aquest sentit, cal dir també que l'art d'Huguet trobarà canals de penetració en terres aragoneses, mentre que el món valencià se separa de la seva ruta per seguir els camins assenyalats per Dalmau, de la mà del taller de Joan Reixac o d'un ombrívol, però necessari, Jacomart.<sup>3</sup>

R. A. P.

#### Notes

1. Papell 1993, p. 22-31.
2. Ainaud 1993c, p. 48-53; Verrié 1993, p. 14-21.
3. Alcoy & Beseran 2001.

La presència de les escultures de sant Agustí i de la Mare de Déu al centre del retaule afavoreix la hipòtesi que les quatre escenes disposades al registre més alt estiguessin dedicades a la Mare de Déu, encara més si es té en compte, d'una banda, que en les capitulacions amb Jaume Huguet s'inclou una al·lusió a les escenes en què no es representa sant Agustí i, de l'altra, segons una tradició antiga de la confraria, eren tretze les escenes del noble superior.<sup>1</sup> En aquest sentit, el *Retaule de sant Pere* de la catedral de Vic, obra de Pere Oller, o el de *Sant Miquel i sant Pere* de la Seu d'Urgell, realitzat per Bernat Despuig i Jaume Cirera, poden ajudar a apropar-se a l'estructura original del retaule dels Blanquers.

Pel que fa a la resta de les escenes relatives a la vida de sant Agustí, malgrat no saber quina era la seva ubicació inicial en el retaule, queda clar que, en la seqüència hagiogràfica, dues taules són anteriors a les altres quatre obres, en les quals sant Agustí ja és representat com a bisbe. Dels dos compartiments que informen de la vida laica del sant, el primer devia ser el de sant Agustí i la seva mare, santa Mònica, escoltant un sermó de sant Ambrós a Milà —escena en què es representa el sant sense nimbe—, i l'altre, més problemàtic, devia fer al·lusió a la conversió del sant d'Hipona a la fe cristiana. De les altres quatre pintures, sembla bastant versemblant que la primera fos la *Consagració de sant Agustí*.

En l'avaluació de la fortuna diferent que van tenir les taules, cal assenyalar que Felip V va fer demolar tot el presbiteri i gran part de l'església del convent de Sant Agustí el 1718. A partir d'aquest moment, les taules conservades del sant d'Hipona van passar a mans de la confraria dels Blanquers, mentre que la resta de pintures que devien sobreviure va anar a parar a llocs diferents, com en el cas de les taules del *Sant Sopar* i del *Camí del Calvari*. D'altra banda, també cal tenir present el probable trasllat d'algunes pintures a la nova església del carrer de l'Hospital de Barcelona, i l'incendi que va patir aquest temple el 25 de juliol de 1835.

Concretament, la taula del *Sant Sopar* que ara ens ocupa es va conservar en una comunitat de monges agustines fundada prop de l'antic convent i traslladada al carrer de l'Hospital de Barcelona, i fou adquirida per l'Ajuntament de Barcelona el 1944,<sup>2</sup> mentre que la taula del *Camí del Calvari*, que estava a la col·lecció Baldiri Carreras i Auriach el 1902, va ser adquirida més tard per Frederic Marès.<sup>3</sup>

Respecte a les obres perdudes i si tenim en compte la participació dels Vergós en l'execució del retaule dels Blanquers de Barcelona, pot no ser inversemblant que el *Calvari* conservat al Rijksmuseum d'Amsterdam hagués coronat el conjunt dels agustins.<sup>4</sup> Les mides d'aquesta pintura, 186 x 176 cm, informen que va haver de formar part d'un conjunt d'estructura molt desenvolupada.

D'acord amb les capitulacions del conjunt pictòric dedicat a sant Agustí, les dues primeres taules del bancal i el tabernacle s'havien de dur a terme el juliol de 1464, i els altres dos compartiments de la predel·la, el Nadal de 1465.

Tot i tenir present les dificultats econòmiques dels blanquers de Barcelona, pensem que la confraria tenia la bona voluntat d'enllestir el retaule i creiem molt probable que el compromís es complís en termes semblants als esmentats en aquest primer període de lliurament de l'obra, més si es té en compte que entre les parts que s'havien d'expedir inicialment s'inclouia el sagrari. La pintura del *Sant Sopar*, una de les dues taules que s'havien de realitzar en la primera fase, no contradiu aquesta possibilitat. Amb relació al compartiment del *Camí del Calvari*, que Huguet havia de lliurar el Nadal de l'any 1465, si bé exterioritza solucions parcialment distanciades de les que eren característiques del pintor, no creiem raonable allunyar-ne gaire la realització respecte al *Sant Sopar*.

Una vegada enllestits la predel·la i el tabernacle, Jaume Huguet devia pintar la imatge de sant Agustí i el fons de la fornícula, segons estava estipulat en els capítols de l'obra. Això,

juntament amb l'emplaçament i el daurat de la «tuba», la qual havia de tenir llanterna i «esmortiment», devia posposar la pintura dels compartiments laterals fins als primers anys de la dècada dels setanta del segle xv, datació que s'adiu amb la de la taula de la *Consagració* del sant bisbe.<sup>5</sup>

D'altra banda, quant a la primera taula de la vida laica del sant, creiem bastant probable que representés l'anomenat somni de santa Mònica. A parer nostre, aquesta imatge, juntament amb el *Discurs de sant Ambrós*, prefiguren la resta del discurs hagiogràfic de sant Agustí.

El *Retaule de sant Agustí* podria tenir una evolució parcialment similar a la del *Retaule de sant Bernardí* i l'*àngel custodi* de la catedral de Barcelona o del *Retaule de sant Esteve* de Granollers. És a dir, a banda de l'escena de la Consagració de sant Agustí, la diferència estilística entre els compartiments de l'esquerra i els de la dreta vindria fixada pel canvi de col·laboradors, que es va donar en un moment proper a l'any 1475. L'anada a Girona de



Ramon Solà II, Bernat Vicens i, probablement, Esteve Solà, així com també l'acompliment del termini dels contractes de Jordi Mates i Bartomeu Alagó, motiven un canvi de l'esquema visual del moble de sant Agustí, el qual es fa palès si es comparen les escenes dels costats del conjunt pictòric. En aquest punt, Jaume Vergós II principalment i, després, Rafael i Pau Vergós, així com també Pere Alemany, esdevenen l'opció alternativa que es fa càrrec de la finalització del retaule agustí.

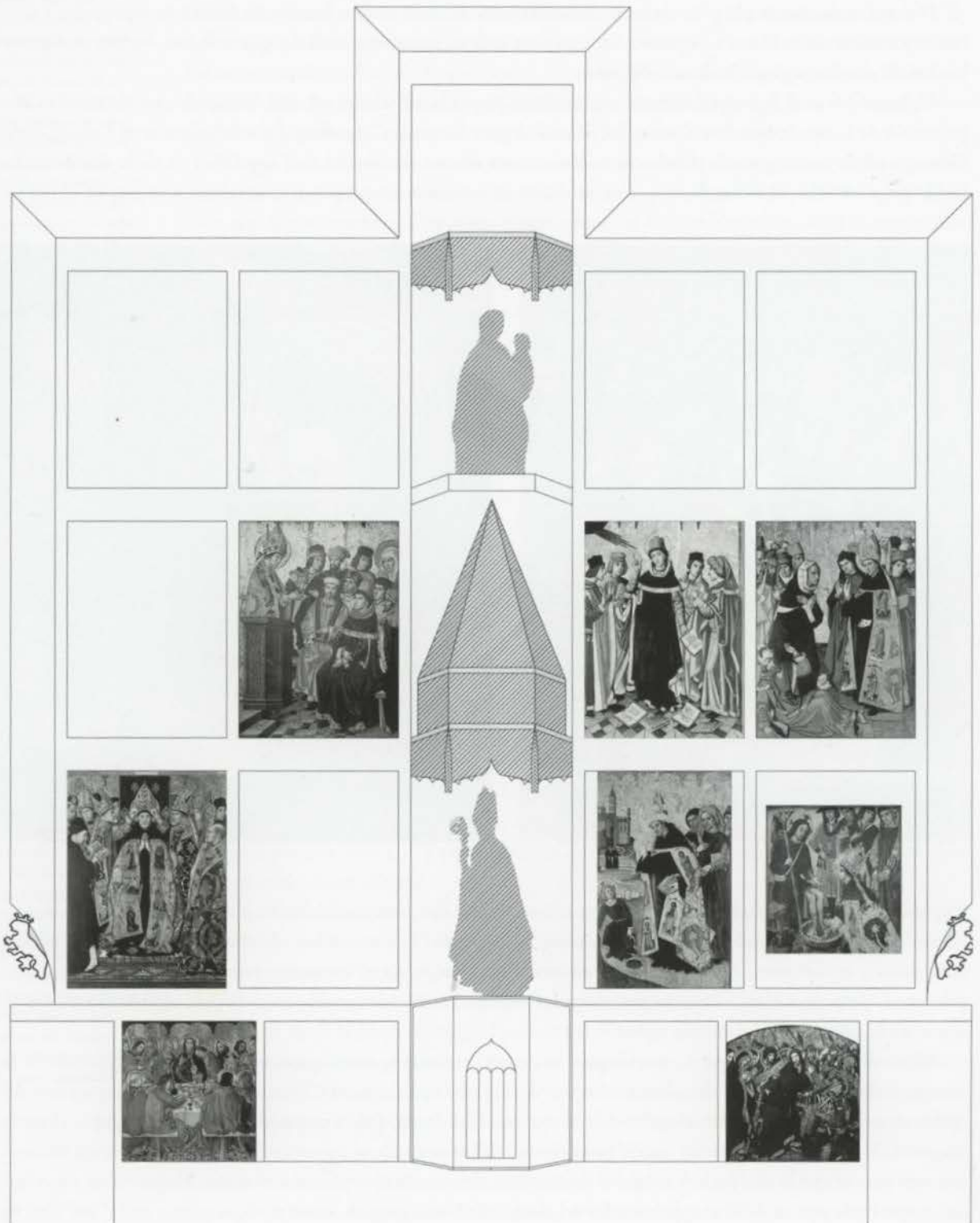
Més enllà de l'etapa en què Jaume Huguet va deixar de pintar i, en conseqüència, va adquirir importància la imatge pictòrica més genuïna del taller, cal vincular la manca de participació d'Huguet en algunes composicions del moble agustí amb el pagament irregular dels blanquers. Així doncs, l'obra que podia haver esdevingut la cloenda magistral d'Huguet es va convertir, des del punt de vista del mestre vallenc, en un encàrrec estàndard que no requeria cap més atenció que la que podien atorgar-li els membres del seu obrador.<sup>6</sup> En aquest sentit, Huguet tenia experiència, ja que bona part de la feina que havia fet del *Retaule de Sant Vicenç de Sarrià* no la va cobrar mai i, per tant, va arribar a considerar l'encàrrec dels blanquers com una obra predestinada a ser executada pels seus col·laboradors.

Creiem que les raons que van motivar Huguet a signar el contracte del moble agustí van poder tenir més relació amb el reconeixement implícit de pintar un moble com el de sant Agustí que amb el lucre que això li podia suposar.

Pau Vergós i taller, *Sant Sopar* del retaule major de l'església parroquial de Sant Esteve de Granollers. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.

Jaume Huguet, *Sant Antoni i sant Pau ermità* del *Retaule de sant Antoni Abat* de l'església de Sant Antoni Abat de Barcelona. Destruït (detall).

Hipòtesi de reconstrucció del retaule major de l'església del convent de Sant Agustí Vell de Barcelona.



Tanmateix, a mesura que va anar passant el temps, l'incompliment dels pactes econòmics va haver d'incidir en el seu propòsit inicial i, cap a la meitat de l'obra, l'únic objectiu important va ser el que finalment va aconseguir l'any 1486, el reconeixement del deute per part de la confraria dels Blanquers.

Els lligams de la taula del *Sant Sopar* amb l'homònima del *Retaule de sant Esteve de Granollers*, conjunt dut a terme pel taller dels Vergós –del qual s'exposa la taula de *La Princesa Eudòxia davant la tomba de sant Esteve*–, confirma el lligam que va haver entre Jaume Huguet i els Vergós. Tanmateix, volem comentar un aspecte que no es recull a la pintura de Granollers i que no ha estat gaire comentat en el cas que ens ocupa. Ens referim a la presència del gat i del corb en la taula del *Sant Sopar*, la qual pot tenir connotacions simbòliques que tenen a veure amb la traïció contraposada a la lleialtat. La presència del gat prop de Judes va ser un motiu iconogràfic utilitzat a la pintura italiana –Ghirlandaio, Cossimo Rosselli, Bernardino Luini i Basano, entre d'altres– en al·lusió al traïment de l'apòstol.<sup>7</sup> L'altra figuració, la del corb, pot fer referència a la mort, a la decepció i a l'engany. Tanmateix, creiem que la posició enfrontada del corb respecte a la del gat i el fet que l'ocell porti una fruita a les seves urpes podria al·ludir al seu paper d'emissari de Déu que dona aliment als profetes; recordem que era un corb qui portava l'aliment a Elies (1Re. 17,6).<sup>8</sup> D'altra banda, l'ocell negre també va ser l'encarregat de portar el menjar a sant Antoni Abat i el que va allunyar de sant Benet el pa enverinat. Quant a Huguet i la figuració del corb, cal esmentar que entre els anys 1455-1458 l'artista va pintar el *Retaule de sant Antoni Abat* de l'església de Sant Antoni de Barcelona i va incloure l'escena en què un corb va portar doble ració de pa a sant Antoni i sant Pau Ermità.

FRANCESC RUIZ I QUESADA

#### Notes

1. Duran Sanpere 1975, p. 165.
2. Vegeu Ainaud & Gudiol Ricart & Verrié 1947, I, p. 172.
3. Vegeu Sureda 1991a, p. 446-447.
4. Vegeu Gudiol Ricart & Alcolea Blanch 1987, p. 180, 432, cat. núm. 504, fig. 868.
5. Possiblement, la pintura de la *Consagració de sant Agusti* es correspongui amb la taula primera que s'esmenta a les capitulacions del retaule dels Blanquers. Vegeu Ruiz Quesada 2000a, p. 3-40.
6. Quant a l'obra estàndard, vegeu Ruiz Quesada 1997a, p. 72.
7. D'acord amb aquest missatge, en ocasions es representen un gos i un gat enfrontats. Vegeu Marani 2001, p. 173, 177, 208-209, 231, 310, etc. En algunes pintures del gòtic internacional, com per exemple el *Sant Sopar* del Museu Comarcal i Diocesà de Solsona, també s'inclou la presència del gat, però, en la nostra opinió, manca del significat simbòlic que presenta el *Sant Sopar* del retaule dedicat a sant Agusti.
8. No estem segurs a l'hora d'identificar la mitja fruita que porta el corb, la qual tant podria ser una taronja com una magrana, fruita que ampliaria força el simbolisme d'aquesta iconografia, més si es posa en relació amb la institució de l'Eucaristia.