

*Quaderns d'Art*

---

## EL RETAULE DE SANT AGUSTÍ DE JAUME HUGUET. UN REFERENT SINGULAR EN L'ART PICTÒRIC CATALÀ DEL DARRER QUATRE-CENTS

*per Francesc Ruiz i Quesada*

**Paraules clau:** Jaume Huguet, gòtic, retaule, sant Agustí, Blanquers, iconografia, Vergós, Bernat Vicens, Ramon Solà.

**Resum:** A partir de les taules conservades del retaule gòtic de l'església del convent de Sant Agustí de Barcelona, de les capitulacions d'aquest conjunt i de les descripcions d'aquest temple es fa una hipòtesi de reconstrucció del conjunt pictòric que va presidir l'altar major. D'altra banda, es fa una valoració de les peculiaritats econòmiques incloses en el contracte del fustam i de la pintura del retaule de Sant Agustí, les quals evidencien que Macià Bonafè i Jaume Huguet van assumir la major part del finançament de l'obra.

També es porta a terme una avaluació estilística de les pintures del moble agustí i es fa un replantejament de l'obra de Jaume Huguet, en què, a més de la presència dels Vergós, cal destacar la incidència de diversos artistes gironins: Bernat Vicens, Esteve Solà i, molt probablement, Ramon Solà II, pintors que esdevenen un suport important en l'obra de Huguet durant bona part dels anys seixanta i inicis dels setanta del segle xv.

**Abstract:** From the preserved sketches of the gothic altarpiece in the church of St. Augustin's convent in Barcelona, from the conclusions of both of these, and from the descriptions of this temple, a hypothesis can be made of reconstruction of the overall outwork represented in the altar. In addition to this, an evaluation of the economic contract peculiarities is made, such as those of the woodwork and of the painting of the altarpiece of St. Augustin, which proved that Macià Bonafè and Jaume Huguet covered most of the financing of the work.

A stylistic evaluation of the Augustinian furniture is also carried out, and a replanting of artist Jaume Huguet is made, in which, as well as the presence of the Vergós, one should underline the influence of various Gironian artists: Bernat Vicens, Esteve Solà, and most likely Ramon Solà II, painters who eventually become an important support in Huguet's work during a great part of the 60s and beginning of the 70s of the xv century.

L'antic retaule major de l'església del convent de Sant Agustí Vell de Barcelona,<sup>1</sup> conjunt contractat per la confraria dels Blanquers de la Ciutat Comtal,<sup>2</sup> 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'una vessant. D'una banda, per la transcendència artística del seu autor, Jaume Huguet,<sup>3</sup> 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 del retaule de Sant Agustí.<sup>4</sup>

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, la qual 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 decoraven 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),<sup>5</sup> treballs que ja estaven enllestits quatre anys més tard.<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup> Tanmateix, l'autor que definitivament es va fer càrrec de l'obra no va ser Dalmau sinó Jaume Huguet ja que, amb data 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).<sup>8</sup> En ambdós pactes, el realitzat amb Macià Bonafè i l'efectuat amb Jaume Huguet, es pot observar un fet no gaire freqüent en el redactat de les capitulacions. Ens referim al finançament de l'obra per part dels artistes.

### **L'artista finançador. El procés creditici peculiar del retaule de Sant Agustí**

Malgrat que el finançament parcial de l'obra pictòrica no és un fet del tot estrany en la contractació artística a Catalunya, ens sobta la importància que va arribar a tenir en els pactes del fustam i de la pintura del retaule major de Sant Agustí Vell de Barcelona.

En el cas de la fusteria, l'imatger Macià Bonafè només va cobrar com a primera paga la quantitat de cent florins, els quals s'incrementarien amb altres cent, que els havia de rebre en dues pagues, cinquanta florins el dia de Nadal de l'any 1452 i altres cinquanta florins per Pasqua de l'any següent. A partir d'aquest darrer abonament parcial, la confraria dels Blanquers només s'obligava a pagar cinquanta florins el dia de Nadal de cada any. Així doncs, l'obra ja acabada s'havia de lliurar al comitent quan tan sols havia abonat la quantitat de dos-cents cinquanta florins, els quals, tenint en compte el cost de l'obra, vuit-cents florins, signifiquen que Bonafè finançava el 68,75% del seu valor. Aquesta incidència va allargar el termini de l'abonament del fustam del retaule fins a finals de 1464, justament un any més tard del moment en què es va formalitzar el contracte de la pintura amb Jaume Huguet.<sup>9</sup> Tot i les favorables condicions econòmiques que Bonafè va fer a la confraria dels Blanquers, se sap que, amb data 26 d'abril de 1456, una vegada gairebé finalitzat el suport de l'obra, l'imatger havia cobrat solament dos-cents florins, el 25% del preu total del moble.<sup>10</sup>

La manca d'abonament de les quantitats fixades en la contractació de la fusteria, en els terminis establerts, afavoreix la idea que l'obra estigués acabada en un període de quatre anys i no s'acomplís el termini d'un any i mig estipulat en el contracte.

Les incidències que hem comentat, el finançament de l'obra per part de l'artista així com les irregularitats en l'abonament, evidencien la malmesa economia de la confraria i els esforços de l'imatger per poder desenvolupar la seva activitat artística. Tanmateix, aquesta situació anòmala no va reduir-se tan sols al fustam, sinó que també es pot observar en la pintura de l'obra.

Com ja hem comentat, el 4 de desembre de 1463, els confreres van contractar la pintura del retaule major a Jaume Huguet, molt probablement a causa del traspàs de Lluís

Dalmau. Les condicions econòmiques pactades en les capitulacions donen a conèixer la continuïtat de les dificultats dineràries de la confraria, ja que, si bé el termini del lliurament de l'obra es fixa en quatre anys, a partir del Nadal de l'any següent (data de la liquidació final del preu de la fusteria amb Bonafè), Huguet només havia de cobrar un 35% del cost al final d'aquest termini i la cancel·lació del deute no es portaria a terme fins a finals de l'any 1481. És a dir, una vegada lliurada l'obra, el Nadal de 1468, Huguet havia de cobrar cinquanta-cinc florins cada any, un 5% del preu total, des de 1469 fins a 1481. A partir de la valoració d'aquestes dades es desprèn el difícil trajecte que va tenir la realització del retaule de Sant Agustí, més si tenim en compte el desembarcament a Barcelona del conestable Pere de Portugal, el gener de 1464, la seva mort dos anys després i la guerra civil amb Joan II, la qual, en el cas de Barcelona, no es va resoldre fins a l'any 1472.<sup>11</sup>

Les dificultats econòmiques que es van derivar de la inestabilitat política i del conflicte bèl·lic no tan sols van afectar l'economia de la confraria sinó també la de Jaume Huguet. En aquest sentit, l'incompliment del contracte per ambdues bandes, afavorirà la comprensió de diversos aspectes relatius al retaule de Sant Agustí, dels quals, un dels més evidents, n'és l'acabament l'any 1486, més de vint anys després de la contractació i l'incompliment de la clàusula segons la qual el mestre vallenc prometia «de sa pròpia mà acabar les testes, cares e mans de tots les imatges faedores en lo dit retaule segons se pertany».<sup>12</sup> Tanmateix, l'ampli marge de temps per portar a terme el conjunt va motivar la intervenció de més d'un artista del taller d'Huguet en la realització de l'encàrrec pictòric, segons fan palès els compartiments conservats.

En l'anàlisi del vessant econòmic del conjunt del sant d'Hipona i en la valoració de l'abast dels problemes econòmics dels Blanquers, hi pot tenir alguna relació el deute que van mantenir els agustins amb el pintor Antoni Llonyye. Per una escriptura en què el pintor fa la cessió del deute al brodador Antoni Sadurní, lliurada el 3 de maig de 1462, se sap que Mateu Rella, provincial de l'orde dels agustins, devia a Llonyye la quantitat de vint-i-dues lliures, les quals mancaven per liquidar l'abonament del retaule que l'artista havia fet per al monestir de Miralles, conjunt que ara es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya i al Museu de Peralada.<sup>13</sup> Quant a aquesta quantitat, el trasllat de Llonyye a Tolosa de Llenguadoc va implicar que liquidés els comptes pendents que tenia amb Sadurní per l'execució d'uns dibuixos, pels quals Llonyye havia cobrat per endavant vint-i-dues lliures de més. Així doncs, mitjançant l'escriptura esmentada, Llonyye i Sadurní cancel·laven les seves diferències econòmiques i el deute l'havia de liquidar Mateu Rella al brodador. Pel que fa a aquest deute, no és inversemblant que fos la causa per la qual, en els capítols del contracte de la pintura signats entre els Blanquers i Jaume Huguet el desembre de 1463, el pintor de Valls hagués de recollir «dues taules e lo tabernacle, les quals són en poder d'en Sadurní brodador»,<sup>14</sup> ja que les dificultats econòmiques dels agustins van poder motivar que Sadurní retingués les dues taules i el tabernacle com a garantia de les vint-i-dues lliures que Rella li havia d'abonar.

### **Les pintures conservades del retaule de Sant Agustí**

El Museu Nacional d'Art de Catalunya custodia sis taules de la narrativa hagiogràfica del sant i una altra en què es figura el Sant Sopar (MNAC/MAC 40412) (fig. 1), la qual,

juntament amb la del Camí al Calvari del Museu Marès de Barcelona (MFM 970) (fig. 2), van formar part de la predel·la del conjunt pictòric.<sup>15</sup>

A continuació, relacionem les composicions segons la disposició que creiem que van tenir i de la qual parlarem tot seguit. En la primera d'aquestes icones es representa sant Agustí i la seva mare, santa Mònica, escoltant un sermó de sant Ambrós a Milà (MNAC/MAC 15827) (fig. 3) i, a l'escena següent, es figura la conversió de sant Agustí a la fe cristiana (MNAC/MAC 24139) (fig. 4), de la qual parlarem després i que ha estat identificada, per alguns estudiosos, amb la Disputa amb els doctors. La millor de totes les pintures del retaule de Sant Agustí, la de la Consagració (MNAC/MAC 24140) (fig. 5), inicia el cicle del sant com a bisbe i és seguida per la Disputa de sant Agustí amb Fortunat i els altres heretges (MNAC/MAC 24141) (fig. 6), per la visió del nen Jesús que tracta de fer-li evident que seria més possible introduir tota l'aigua del mar en un clot de la platja que arribar a entendre el misteri de la Trinitat (MNAC/MAC 24142) (fig. 7),<sup>16</sup> i finalment per l'escena en què sant Agustí renta els peus de Jesús pelegrí (MNAC/MAC 24143) (fig. 8).<sup>17</sup>

Malgrat la salvaguarda dels documents que ens informen de les clàusules de la contractació de l'obra, no es coneix quina va ser l'estructura original del retaule. Tanmateix, a partir dels compartiments conservats, de les seves característiques estructurals i de la relectura de la documentació esmentada tractarem d'efectuar un apropament a la possible disposició original de les pintures dins el conjunt pictòric.

### **Apropament a l'estructura del retaule**

Mitjançant els contractes del fustam i de la pintura del retaule de Sant Agustí es coneix que, a la part baixa del cos central de l'obra, hi havia una escultura de sant Agustí, i, per sobre d'aquesta imatge, una altra de la Mare de Déu.<sup>18</sup> Així mateix, també se sap que l'amplada del retaule era propera als dotze metres i que incloïa quatre carrers laterals, dos a cada banda del carrer principal. Malgrat això, atès que en els documents no es fa esment ni de l'alçària de l'obra ni del nombre d'escenes del discurs pictòric no es pot saber amb seguretat la morfologia vertical del retaule ni, en conseqüència, quines són les pintures perdudes.

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 complementarien amb el Sant Sopar i el Camí del Calvari. En relació amb el cos del retaule, es desconeix si va estar format per dos o tres nivells d'alçària.

Malgrat la desaparició de l'església de l'antic convent de Sant Agustí Vell, creiem convenient analitzar quines eren les característiques d'aquest temple, ja que poden ajudar-nos en l'intent de visualitzar l'estructura del retaule pintat per Jaume Huguet.

L'any 1569, el comú de Valls va decidir que el model en la construcció de la nova església parroquial de Sant Joan Baptista d'aquesta vila havia de ser el de Sant Agustí de Barcelona.<sup>19</sup> En les capitulacions del nou temple, s'assenyalen amb molt detall les mides totals de l'església agustina, les de les seves capelles així com les del presbiteri. Així doncs, sabem que l'església amidava poc més de 58 m de llarg per quasi 15 m d'ample, sense tenir en compte les capelles laterals, i que l'alçària era propera als 25 m (fig. 9). D'altra banda, es pot deduir, gràcies a les taules conservades, que l'alçària del retaule va ser, aproximadament, de 12 m, en el cas de tenir dos nivells en sentit vertical, o bé de 15 m, si la narrativa es va desenvolupar en tres nivells.

Si bé aquestes referències no són suficients per optar per una o altra organització, sí que hem de tenir en compte que l'alçària del temple permetia acollir sense cap problema l'estructura més completa del retaule, la qual conté dotze escenes hagiogràfiques.<sup>20</sup> En el nostre propòsit de poder situar el conjunt pictòric en el seu marc arquitectònic original, és molt interessant el dibuix del perfil i alçat del convent de Sant Agustí Vell de Barcelona, fet per l'enginyer militar J.P. Verboom l'any 1718.<sup>21</sup> Tot i la manca de rigor en els detalls de tipus estilístic, centrarem la nostra atenció en l'esquema del presbiteri del temple, el qual, atès que va ser realitzat amb l'interès de delimitar les alçades del monestir, pot ser-nos bastant útil. Segons aquest dibuix, la capçalera era poligonal de cinc costats i, cada un, incloïa dos finestrals, un sobre l'altre, d'acord amb un model semblant al de l'església del convent de Santa Caterina de Barcelona (fig. 10).<sup>22</sup>

A partir d'aquest document, podem saber que l'amplada del retaule de Sant Agustí devia amagar la part inferior dels tres panys centrals de l'absis, ja que els dotze metres que amida el conjunt pictòric coincideixen amb la distància que hi havia entre els extrems dels dos laterals de la capçalera, més propers al central. Pel que fa a l'alçària, observem una peculiaritat que pot esdevenir important en l'atansament a l'estructura original del retaule. Segons es pot observar en el dibuix, la filera superior dels finestrals arrancava per damunt de la línia d'impostes del temple, a una distància del terra del presbiteri d'uns 13 m, mida que, si es considera que la capçalera estava situada per damunt del nivell de la nau mitjançant dos trams d'escales, coincideix amb la separació que hi ha entre el terra i la motllura, emplaçada per sota de la rosassa, de la façana de l'església.<sup>23</sup> D'altra banda, els capítols de l'església de Sant Joan Baptista de Valls informen que el nombre de finestrals del presbiteri del convent barceloní va ser de vuit, referència que, si observem el model vallenc, implica que el finestral de la paret central del polígon absidal, malgrat tenir perfilat el seu marc en el dibuix de Verboom, no estava obert a l'exterior.<sup>24</sup>

A partir de la valoració d'aquestes dades pensem que el retaule podria estar format per la predella i tres nivells superiors que contenien sis escenes a cada banda de les imatges de sant Agustí i de la Mare de Déu. Aquesta estructura amida tot just 13 m, per sobre dels quals podia estar emplaçat el Calvari del moble, si s'accepta que va coronar el moble de Sant Agustí. Molt probablement, aquest fet devia motivar la modificació del seu finestral i és per aquesta raó que en els capítols de Valls només es parla de vuit finestrals quan es fa referència a l'església del monestir barceloní. Així mateix, el tancament de l'obertura no tindria sentit si el conjunt hagués tingut una alçada total de 12 m.

El muntatge definitiu del retaule va amagar totalment els tres finestrals inferiors del presbiteri, fet que va haver de minorar de manera notable la llum de l'església i és a partir d'aquesta incidència que no sorprèn el propòsit de la confraria de millorar la il·luminació del conjunt pictòric de Sant Agustí. Una notícia, del 24 de setembre de 1486, informa que el nou consell de la confraria va decidir la construcció de vitralls per als finestrals de l'absis de l'església, a fi de proporcionar al retaule una il·luminació suficient.<sup>25</sup>

La presència de les escultures de sant Agustí i de la Mare de Déu, en el centre del retaule, afavoreix que les quatre escenes disposades al registre més alt fossin dedicades a la Mare de Déu, més si es té en compte que en les capitulacions amb Jaume Huguet s'inclou una al·lusió a les escenes en què no es representa sant Agustí i, d'altra banda,

segons una tradició antiga de la confraria, van ser tretze les escenes del moble superior.<sup>26</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 en l'apropament a l'estructura original del retaule dels Blanquers.<sup>27</sup>

Pel que fa a la resta de les escenes relatives a la vida de sant Agustí, malgrat no saber quina va ser 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, que escolten un sermó de sant Ambrós a Milà, escena en què es representa el sant sense nimbe, i després, un de més problemàtic que tractarem més endavant, però que pot 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 de la Consagració de sant Agustí.

En la seqüència original de l'obra, creiem bastant interessant l'observació de les característiques morfològiques del revers de cada un dels compartiments, abans de la seva restauració. Quant a això, hem pogut constatar que diversos compartiments no tenien un dels muntants verticals, probablement a causa dels encaixos. Així, la taula de sant Agustí i santa Mònica i la de la Disputa del sant amb els heretges no tenien el muntant dret, mentre que la de la Consagració i la de la Conversió no tenien el de l'esquerra.<sup>28</sup> Pel que fa a les altres dues taules, les modificacions fetes als muntants i als travessers han estat tan importants que no es pot deduir res en aquest sentit.

Aquesta incidència fa plausible dues hipòtesis de reconstrucció, en què podrien estar incloses les quatre taules dedicades a la Mare de Déu. En la primera hipòtesi es pot proposar, segons un ordre de dalt a baix, un primer compartiment a la banda esquerra del retaule, en l'actualitat no conservat, seguit de sant Agustí i la seva mare quan escolten un sermó de sant Ambrós a Milà, de la Conversió de sant Agustí a la fe cristiana i d'un altre, també desaparegut, que possiblement va ser el baptisme del bisbe d'Hipona. Pel que fa a les escenes de la banda dreta del conjunt pictòric, segons el nostre parer totes conservades, la primera devia ser la de la Consagració, seguida de la Disputa del sant amb Fortunat i els altres heretges, de l'escena trinitària i finalment del compartiment en què sant Agustí renta els peus de Jesús pelegrí.<sup>29</sup> En la segona proposta les escenes són les mateixes, si bé totes les pintures que fan referència a la vida laica del sant africà s'emplacen en el segon nivell i les que al·ludeixen al sant com a bisbe estarien col·locades en el primer nivell (fig. 11).<sup>30</sup> Les dades que hem considerat fins ara no ajuden a fer prevaldre cap de les dues hipòtesis. Tanmateix, ajornem aquesta qüestió a un moment més avançat d'aquest estudi ja que, segons la nostra opinió, l'anàlisi iconogràfica i estilística de les pintures poden aportar noves dades que caldrà considerar.

En relació amb la predel·la del retaule de Sant Agustí, dedicada a la Passió de Crist, s'han conservat les taules del Sant Sopar, molt probablement la primera escena del cicle cristològic, i la del Camí del Calvari, la qual, si s'accepta la presència de la Crucifixió en la part més elevada del conjunt pictòric, devia estar emplaçada a l'altre extrem del bancal.

En l'avaluació de la fortuna diferent que van tenir les taules, cal assenyalar que després dels bombardeigs de l'assalt de 1714, el convent barceloní de Sant Agustí va sofrir greus desperfectes, els quals van incrementar-se a causa de la situació estratègica del monestir.

L'any 1715, Felip V va decidir enderrocar el monestir de Sant Agustí i de santa Clara, a causa de la construcció de la Ciutadella, i, l'any 1718, ja va fer demolir tot el presbiteri i gran part de l'església.<sup>31</sup> A partir d'aquest moment, els compartiments del retaule, possiblement alguns d'ells ja malmesos pels incidents bèl·lics esmentats, devien tenir destinacions diferents. Així, mentre que les taules conservades del sant d'Hipona van passar a mans de la confraria dels Blanquers, les pintures que devien subsistir de la Mare de Déu, de la predel·la, de les portes i del Calvari van anar a parar a llocs diferents, segons que es pot observar en el cas de les taules del Sant Sopar i del Camí del Calvari.<sup>32</sup> 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.<sup>33</sup>

Respecte a les obres perdudes i tenint 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 pogut coronar el conjunt dels agustins.<sup>34</sup> Les mides d'aquesta pintura, 1,86 x 1,76, informen que va haver de formar part d'un conjunt d'estructura molt desenvolupada.<sup>35</sup>

Finalment, respecte de l'estructura del moble, l'encàrrec del fustam del retaule major de l'església del Pi, realitzat el 15 de març de l'any 1508, informa que el conjunt de Sant Agustí no tenia «fuyloles».<sup>36</sup>

### **Consideracions entorn del procés de construcció i de diversos aspectes iconogràfics del retaule**

Com ja hem comentat anteriorment, els capítols de la pintura del retaule major del convent Vell de Sant Agustí van ser signats el 4 desembre de 1463. En aquest document s'indica que les dues primeres taules del bancal i el tabernacle s'havien de portar a terme el juliol de 1464 i els altres dos compartiments de la predel·la, el Nadal de 1465. Pel que fa als abonaments, Jaume Huguet havia de cobrar cent deu lliures el febrer de 1464 i altres cent deu el mes de juliol del mateix any.

Tot i tenir present les dificultats econòmiques dels Blanquers de Barcelona, pensem en la bona voluntat d'enllestir el retaule per part de la confraria i creiem molt probable que el compromís s'acomplís en termes semblants als esmentats en aquest primer període de lliurament de l'obra, més si es té en compte que en 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 fase primera, no contradiu aquesta possibilitat. En relació amb el compartiment del Camí del Calvari, el qual Huguet havia de lliurar el Nadal de l'any 1465, si bé exterioritza solucions parcialment distanciades de les que eren pròpies al pintor, no creiem raonable allunyar-ne molt la realització respecte al Sant Sopar.

Una vegada enllestida la predel·la i el tabernacle, Jaume Huguet devia pintar la imatge de sant Agustí i el fons de la pastera, segons estava estipulat en el capítols de l'obra.<sup>37</sup> Això, juntament amb l'emplaçament i daurat de la 'tuba', la qual havia de tenir llanterna i 'esmortiment', va haver de 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.

En relació amb aquest punt, creiem oportú recordar que en les capítols de l'obra s'assenyala que «en tot lloc on sera trobat sant Augustí sia pintat com a bisbe e segons la

**primera figura**» així com que «és concordat e avengut que si lo bancal o la **primera taula** o altres qualssevol no eren acabades de pintura a coneguda dels dits dos pintors...». Pel que fa a aquestes precisions, si bé la referència a la primera figura pot fer al·lusió a la imatge central de sant Agustí, no creiem inversemblant que ambdues citacions puguin referir-se a la Consagració del sant Pare de l'Església.

D'altra banda, si bé s'ha interpretat que Huguet no va acomplir el contracte, ja que en dues de les taules conservades es representa el sant africà vestit de seglar i en les capitulacions es concreta que «en tot lloc on serà trobat sant Agustí sia pintat com a bisbe...», pensem que aquesta clàusula es refereix només a les quatre històries que s'havien de situar al costat de la imatge central. El motiu de la condició de figurar el sant com a bisbe en aquestes escenes és perquè, en ocasions, tant la disputa amb els heretges, com la del misteri trinitari i la de l'episodi en què renta els peus de Crist pelegrí tenen una cronologia anterior a la de la seva ordenació com a bisbe.<sup>38</sup> Així doncs, l'emplaçament de l'escena de la Consagració com a «primera taula» justificaria la indumentària bisbal del sant en els altres tres compartiments.

Si tornem al text de les capitulacions, una vegada assenyalada la condició de representar sant Agustí com a bisbe en aquestes pintures, és el moment en què es fa esment de la resta d'escenes «Item, que de totes les altres històries de totes les pintures e los llocs a on serà trobat sant Augustí ho haja a fer segons los dits mestre Mateu e prohòmens ordonaran». Per tant, en realitat, Jaume Huguet no va incórrer en cap incompliment del contracte, pel que fa a aquesta qüestió.

Com ja hem comentat anteriorment, creiem que són dues les escenes perdudes del cicle que mostra els episodis de la vida seglar de sant Agustí, les quals es complementarien amb les dues pintures conservades, la del sermó de sant Ambròs i la de la possible conversió del sant. La singularitat de la iconografia d'aquesta darrera escena ha suscitat un llarg debat, que ha donat lloc a diverses propostes identificatives, les quals, com a conseqüència, han suggerit la pèrdua de la taula de la Conversió.<sup>39</sup> Més recentment, Rosa Alcoy ha proposat el problemàtic episodi com a síntesi de la conversió del sant i de l'exhortació que fa als seus companys a seguir-la, una vegada ja convençut de la fe cristiana.<sup>40</sup>

En aquesta escena del retaule de Sant Agustí, el sant africà està representat envoltat de quatre personatges que han estat considerats, per alguns investigadors, com a doctors i, per altres, com a amics. En el moment de la conversió i en el període següent són quatre les persones més recordades per sant Agustí en les seves *Confessions*, a banda de la seva mare, santa Mònica. Ens referim als seus amics Alipi, personatge que esmenta com el seu 'germà del cor', Nebridi, Verecund i el seu fill Adeodat, el qual, segons la nostra opinió, pot identificar-se amb el jove ros que és al costat del sant.<sup>41</sup> En relació amb Alipi, cal tenir present que, en el moment de la conversió del sant, va ser ell qui va motivar-lo a continuar llegint. És per aquesta raó que no creiem inversemblant que Alipi sigui, en el compartiment del retaule de Sant Agustí, l'únic que assenyalava amb el dit el llibre que sosté el sant d'Hipona. Finalment, pel que fa als altres dos personatges del costat esquerre del sant, podrien ser identificats amb Verecund i Nebridi.

Així doncs, l'escena sembla mostrar el moment en què sant Agustí indica, no tan sols a Alipi, sinó també al seu fill i als altres dos amics, el lloc des del qual havia sentit la veu



divina que li deia que agafés el llibre i el llegís,<sup>42</sup> alhora que també fa palès el consell d'Alipi de continuar llegint. En el terra, diversos manuscrits fan al·lusió a la intensa recerca del camí de Crist duta a terme pel sant.

Pel que fa als versos escrits en el llibre del sant, pensem que la manca de correlació amb el text de les *Confessions* és perquè el document no fa referència al moment previ de la seva conversió, sinó a la súplica que ell fa en el moment de convertir-se a Crist.<sup>43</sup> Amb relació als altres dos llibres oberts, poden testimoniar la importància dels salms, en el període previ al bateig del sant,<sup>44</sup> i el reconeixement de la Verge com a Mare de Déu, el qual, consegüentment, evidencia l'abandonament de sant Agustí de la doctrina maniquea i la seva definitiva conversió.

Tenint en compte les apreciacions realitzades anteriorment, respecte als travessers de les taules, el fet que l'escena tractada fins ara sigui la de la conversió del sant Pare de l'Església, pot facilitar la comprensió del discurs original del retaule del convent agustí de Barcelona, ja que ajuda a desestimar la possibilitat d'una narrativa seglar bastant més àmplia. En conseqüència, creiem que les taules de la Conversió i la desapareguda del Bateig, devien ser les imatges prèvies a la de la Consagració de sant Agustí.

D'altra banda, pel que fa a la primera taula de la vida laica del sant, creiem bastant probable que representés l'anomenat somni de santa Mònica. Segons la nostra opinió, aquesta imatge, juntament amb el Discurs de sant Ambròs, prefiguren la resta del discurs hagiogràfic de sant Agustí.

Finalment, ens resta saber quina era la distribució de les taules. Eren les quatre taules de la vida seglar de sant Agustí a l'esquerra del retaule i les de la seva vida eclesiàstica a la dreta? o bé ocupaven el segon i el primer nivell respectivament? Si es té present que les taules més diferenciades de la resta de pintures, des del punt de vista estilístic, són la de la Consagració i la de la Disputa amb els heretges no creiem desafortunat proposar que ambdues peces devien ser les primeres que van ser pintades i que van ocupar els primers llocs de l'esquerra del primer registre. Segons es pot observar en altres retaules, el dilatat període de temps que ocupava la realització de l'obra va motivar que no s'esperés a l'acabament total del conjunt i que les taules fossin emplaçades en el moble, una vegada enllestides. En el marc de la pintura conservada de Jaume Huguet, un clar exemple d'això el tenim en les taules que resten del retaule de Sant Vicenç de Sarrià, en el qual, l'actuació del mestre vallenc devia interrompre's a la meitat del segon nivell,<sup>45</sup> o bé en el retaule de sant Bernardí i l'àngel custodi de la catedral de Barcelona, en què les dificultats econòmiques de la confraria dels Esparters i Vidriers van motivar un lliurament fraccionat i a llarg termini, procés conegut documentalment i clarament visible des del punt de vista estilístic.

### **L'obra de Jaume Huguet. Valoracions al voltant de la seva evolució**

L'observació estilística de les taules conservades palesa amb claredat la intervenció de diversos artistes del taller de Jaume Huguet i és per aquesta raó que, abans de fer un apropament a les diferents mans que van intervenir en la realització del retaule agustí, creiem oportú recordar les notícies que fan al·lusió a l'obra de Huguet. Tanmateix, aquestes referències no ajuden a conèixer del tot el taller més important del panorama pictòric català del segon quart de segle.

En la majoria d'ocasions, la informació relativa als ajudants de Jaume Huguet es limita al contracte d'aprenentatge i a poques referències més, per la qual cosa no se sap quina va ser l'evolució artística de cada un dels ajudants en període de formació del mestre vallenc. Van continuar treballant al costat d'Huguet?, es van independitzar del seu mestre i van contractar obra pictòrica pel seu compte?, quins d'ells van morir durant el procés de formació artística o poc després? Poca cosa se sap en aquest sentit.

D'altra banda, si bé diverses referències documentals fan al·lusió a l'entrada de futurs pintors en l'obra de Jaume Huguet, aquestes notícies es limiten als anys cinquanta i seixanta del segle xv. En l'etapa següent, recordem que la realització pictòrica del retaule dels Blanquers va durar des de l'any 1463 fins al 1486, les solucions artístiques de l'obra del mestre vallenc remetien, en moltes ocasions, a una família de pintors que contractarà obra pel seu compte a partir de la seva mort. Ens referim al taller familiar dels Vergós, format per Jaume II i pels seus dos fills, Rafael i Pau Vergós. En aquesta ocasió, si bé s'observen lligams estilístics que mostren l'activitat pictòrica d'aquesta família en el taller d'Huguet, no es coneix cap referència documental que vinculi alguns d'aquests pintors amb aquest obrador.

Així doncs, la controvèrsia ha estat bastant àmplia i han estat moltes les propostes d'identificació d'artistes en l'obra d'arrel huguetiana. En relació amb la darrera producció artística de Jaume Huguet i del seu obrador, existeix un debat obert des de Sanpere i Miquel, anomenat «qüestió Huguet-Vergós», que ara per ara continua sense resoldre's. Tanmateix, abans de realitzar plantejaments en aquesta direcció, és convenient que centrem la nostra atenció en el taller d'Huguet dels anys seixanta.

La primera referència documental que ens informa de l'entrada d'un aprenent al taller del mestre és del juliol de 1453. Aquest principiant, de 17 anys d'edat i oriünd d'Alforja, localitat propera a Reus, s'anomena Joan Voltes i va signar un contracte per un període de sis anys, només amb dret de manutenció i sense cap remuneració.<sup>46</sup> Tanmateix, probablement per les aptituds de Voltes, dos anys i mig més tard, el 16 de desembre de 1455, va tornar a signar un nou compromís que el lligava a l'obra de Jaume Huguet per un espai de temps de quatre anys més. En aquesta ocasió, Joan Voltes, a més de la manutenció, havia de rebre un salari de quatre florins el primer any, de sis en el segon, de vuit en el tercer i de dotze en el quart.<sup>47</sup>

En una data propera, el 18 de març de 1455, Huguet havia signat un altre contracte d'aprenentatge per tres anys amb Enric Anroch, de 17 anys i oriünd de Narbona. Aquesta vegada, el compromís no incloïa remuneració econòmica, només la manutenció i l'obligació de comprar-li un vestit nou, a l'acabament del pacte.<sup>48</sup>

Tres anys més tard, el 13 d'abril de 1458, Bernat Vicens, de 17 anys d'edat, pintor de Girona, va signar un contracte de perfeccionament en el taller d'Huguet per un espai de temps de dos anys i mig. Tanmateix, el lligam de Vicens amb Huguet es va prolongar més enllà del termini del contracte, doncs l'any 1465 consta que va fer de testimoni del pintor de Valls.<sup>49</sup> Quant a Bernat Vicens, destaquen els lligams familiars que va tenir amb Joan Antigó i la relació amb els pintors Solà de Girona. En aquest sentit, és necessari tenir presents les aportacions de Pujol i Canelles tot i que cal precisar que Bernat Vicens no era nét de Bernat Vicens, *petrarius*, i Caterina Antigó, germana del pintor Joan Antigó, sinó que n'era el fill.<sup>50</sup> A més a més, el matrimoni de Joan Antigó amb Caterina Borrassà,

germana d'Honorat Borrassà,<sup>51</sup> i amb Caterina Vicens, germana del pedrer Bernat Vicens i tia del pintor homònim augmenten el vincle familiar. A partir d'aquests nexes, es pot pensar que Bernat Vicens va desenvolupar el primer aprenentatge en el taller d'Antigó i d'Honorat Borrassà. Tanmateix, el traspàs del primer, l'any 1452, i el del segon a finals de l'any 1456 van motivar que cerqués un perfeccionament al costat de Jaume Huguet.<sup>52</sup> D'altra banda, el 1456, Bernat Vicens apareix relacionat documentalment amb la família dels Solà, també pintors de Girona.<sup>53</sup> El vincle de Vicens amb Ramon Solà I no pot estranyar ja que aquest pintor devia treballar a l'obrador de Joan Antigó i va esdevenir la continuïtat del seu taller, una vegada mort Honorat Borrassà.<sup>54</sup>

L'any 1459, Francesc Pellicer, fill de Francesc Pellicer de Santa Coloma de Queralt, va signar un contracte d'aprenentatge per un període de cinc anys. Uns anys més tard, el 22 de gener de 1465, Pellicer va reconèixer que havia robat al seu mestre la quantitat de vuit lliures i cinc sous, xifra que, segons se sap per un document de data 4 de juny de 1466, va ser retornada a Huguet mitjançant la renovació del contracte per dos anys més. El sou assenyalat va ser d'un florí mensual, més la manutenció, del qual es descomptaria la quantitat cisada.<sup>55</sup>

Esteve Solà, fill de Ramon Solà I i germà de Ramon Solà II, va ingressar en el taller d'Huguet l'any 1467, a l'edat de 20 anys. El contracte es va signar per tres anys, en els quals el mestre li abonaria quatre florins el primer any, sis el segon i deu el tercer. Miquel Rovira, també pintor de Girona i cunyat d'Esteve Solà, va ser fiador d'aquest conveni.<sup>56</sup> Amb relació a Esteve Solà, cal tenir present que, a més de la formació que va poder acomplir a l'obrador familiar, va signar un contracte d'aprenentatge per dos anys amb el pintor de Castelló d'Empúries Mateu Alemany, amb data 29 de desembre de 1463.<sup>57</sup>

El 3 de juliol de 1467, Bartomeu Alagó, de 14 anys d'edat i fill del sastre barceloní Bonanat Alagó, va signar un contracte per cinc anys, en el qual només hi havien inclosos la manutenció i el compromís de comprar un vestit nou a Bartomeu, l'últim any de formació. Els pintors Jaume Vergós II i Joan Pujol van signar com a testimonis de l'acord.<sup>58</sup>

El 4 de setembre de 1469, Jordi Martes, de 15 anys i fill del pintor de Perpinyà Joan Mates, va entrar com a aprenent per un període de dos anys, durant els quals havia de cobrar vint-i-quatre lliures.<sup>59</sup> Aquesta remuneració, la més elevada de totes les assenyalades fins ara, informa que Jordi Mates devia entrar en l'obrador d'Huguet per perfeccionar l'ofici que, molt probablement, havia començat a aprendre en algun taller perpinyanès.<sup>60</sup>

Tot i la vinculació que hi ha entre algunes escenes del retaule de Sant Agustí i les pautes estilístiques característiques de la pintura dels Vergós, les datacions proposades fins ara per a les dues taules de la predel·la i per a la Consagració desestimen la possible intervenció de Rafael Vergós així com la del seu germà Pau en l'acompliment de l'obra, ja que tots dos devien néixer, molt probablement, entre 1463 i 1467, atès que els seus pares, el pintor Jaume Vergós II i Caterina, van contreure matrimoni l'any 1462. Així doncs, la identitat dels col·laboradors d'Huguet en la pintura d'aquestes dues taules cal cercar-la lluny de la dels germans Vergós i s'ha de restringir als artistes de l'obrador del mestre vallenc actius en aquestes dates.

La incidència dels pintors vinguts des de Girona, Bernat Vicens i Esteve Solà, i, molt probablement, també la de Ramon Solà II, segons que ja va proposar Ainaud, pot ser important. En relació amb aquest darrer artista, l'any 1462, ja apareix documentat a

Barcelona, on va residir fins el 1471. En aquest període, cal destacar que, l'any 1465, Ramon Solà II participava en les tasques pictòriques del Palau Reial Major encarregades pel conestable, moment en què Jaume Huguet estava realitzant el retaule de l'Epifania, obra encomanada pel monarca mateix per a la capella de Santa Àgata.<sup>61</sup>

En la nòmina d'artistes que van pintar al Palau Reial Major de Barcelona i a propòsit dels pintors vinculats a Girona, hem de destacar Pere Joan Rovira, germà de Miquel Rovira, artista casat amb la germana de Ramon i Esteve Solà, així com també el pintor gironí Martí Lluç.<sup>62</sup>

Quant a Ramon Solà II, s'ha de tenir present que el naixement del pintor no es va produir cap a l'any 1445, segons ha precisat algun estudiós, sinó que cal pensar que va ser cap als primers anys de la dècada dels anys trenta.<sup>63</sup> En el testament de Ramon Solà I, atorgat el 1459, s'indica que el seu fill Ramon era casat i que ja tenia descendència.<sup>64</sup> Així doncs, Ramon Solà II tenia uns trenta anys quan va arribar a Barcelona i, per tant, la seva formació artística ja devia ser àmplia, encara més si es tenen en compte els documents que el relacionen amb la producció artística contractada pel seu pare.

La importància que van poder tenir Bernat Vicens i Esteve Solà en l'obrador d'Huguet ha estat assenyalada per Pere Beseran i Rosa Alcoy, especialment pel que fa a la incidència que van poder tenir en l'execució del retaule dels sants Anna, Bartomeu i Magdalena de Pertegàs.<sup>65</sup> D'altra banda, Alcoy comenta que aquest conjunt pictòric, juntament amb la taula del Plany sobre el cos de Crist mort del Musée du Louvre, poden ser un bon punt de partida «per arribar a explicar alguns dels resultats presents en el catàleg que intenta reconstruir la personalitat de Ramon Solà II».<sup>66</sup>

D'acord amb el nostre parer, estem d'acord amb aquestes propostes tot i que pensem cal replantejar la datació que fins ara s'ha donat al retaule de Pertegàs. Aquest moble, contractat el 1465, s'havia de lliurar l'any següent, però a partir d'un document que porta data de 1480, s'ha allargat el període d'execució del conjunt fins aquest any. Tanmateix, cal esmentar que aquest darrer document no correspon a cap època ja que en realitat es tracta de la cancel·lació del contracte, davant de notari. En aquest sentit, no va ser un fet infreqüent el lliurament de rebuts per part d'Huguet, d'acord amb els pagaments que rebia per la seva tasca pictòrica, i que la cancel·lació notarial es fes anys més tard. La imatge pictòrica diferenciada del retaule de Pertegàs en relació amb la resta d'obres executades per Huguet ve originada per la intervenció de l'obrador del pintor de Valls i no pel distanciament de la seva etapa més fructífera ja que, l'any 1480, els Vergós ja tenien un protagonisme singular en l'execució de l'obra pictòrica huguetiana.

El retaule de Pertegàs fa palès que els referents més immediats són més propers als de la data de la contractació del conjunt que a aquells que resten immersos en les figuracions característiques del món dels Vergós. És per aquesta raó que cal recuperar el moble integrar-lo a l'entorn de 1470, ja que aleshores s'estableix un diàleg coherent amb altres produccions de datació propera i serveix de fonament en l'apropament al taller gironí dels anys següents. En aquest sentit, malgrat que s'ha conservat un bon nombre de referències documentals al·lusives a l'activitat artística de la família Solà, cap ni una manté relació amb alguna de les obres conservades.

La proposta d'identificació de Ramon Solà II amb el Mestre de Girona ha motivat que diverses obres es considerin de la mà d'aquell artista, tot i la diversitat estilística que

palesen.<sup>67</sup> Entre aquestes produccions, destaquen les taules del retaule de sant Benet i santa Escolàstica de la catedral de Girona,<sup>68</sup> les quals devien ser probablement pintades per Ramon Solà II entre els anys 1472 i 1484, atès que el pintor va ser l'encarregat de decorar la capella dedicada als dos sants, en aquest període de temps.<sup>69</sup> A més d'aquest conjunt, en l'apropament a la pintura de filiació gironina amb tipologies figuratives vinculades al llenguatge d'Huguet, també s'ha de tenir present una taula de la Mare de Déu de l'antiga col·lecció Masaveu, ara custodiada al Museo de Bellas Artes de Asturias.<sup>70</sup>

La integració dels artistes gironins en l'obrador d'Huguet va significar una nova via d'influències en el llenguatge pictòric del mestre vallenc, la qual, en relació amb les tipologies iconogràfiques, es fa palesa en la Mare de Déu d'una Anunciació procedent de l'església de Sant Feliu d'Alella i que ara es conserva al Museu Diocesà de Barcelona.<sup>71</sup> Els punts de contacte entre aquesta obra i la pintura mariana que corona un dels carrers del retaule de sant Miquel de Castell d'Empúries, esmentats per Gudiol i Ainaud, es poden entendre a partir de l'aprenentatge de Ramon Solà II en el taller de Joan Antigó i Honorat Borrassà.<sup>72</sup> Pel que fa a aquesta primera incidència, el fet que Ramon Solà II nasqués en els primers anys de la dècada dels anys trenta, segons que hem comentat anteriorment; que el seu pare, Ramon Solà I, contractés obra a partir de la desaparició d'Honorat Borrassà i que s'encarregués d'enllestir pintures que aquest pintor no va poder ultimar, a causa del seu traspàs, garanteixen la formació de Ramon Solà II al costat d'Antigó, Borrassà i del seu pare, on va haver de coincidir amb Bernat Vicens.<sup>73</sup>

Més enllà de la incidència d'Huguet en la pintura de Ramon Solà II, és important tenir present el vincle que hi ha entre algunes de les produccions que li han estat atribuïdes i el món de la miniatura. La desproporció que hi ha entre els personatges de les escenes i les architectures que els envolten així com els acabaments decoratius de tipus escultòric ultrapassen el marc huguetià i s'acosten a algunes de les produccions franceses de la il·luminació de manuscrits. En aquest sentit, una vegada s'ha apropiat la personalitat d'Antoni Llonye, pintor de Tolosa de Llenguadoc i del ducat de Savoia, a la cultura figurativa del Mestre d'Hores de Saluces i del Mestre de la Trinitat de Torí, s'ha de tenir present la incidència d'aquest entorn artístic en l'obra de Ramon Solà II.<sup>74</sup> Comparem, per exemple, les concomitàncies que hi ha entre la façana arquitectònica de l'escena en què sant Benet dirigeix les obres la construcció d'un temple i la que emmarca el lliurament del Mapamundi espiritual, que fa Jean Germain a Felip el Bo, la qual va ser realitzada per Antoni Llonye, l'any 1449.<sup>75</sup> D'altra banda, les dues taules de l'Anunciació de la catedral de Girona, conjunt que també s'ha atribuït a la mà de Ramon Solà II, fan palès els deutes que mantenen amb l'àmbit de la il·luminació i amb l'art del Mestre de la Trinitat de Torí.<sup>76</sup> L'arribada a Barcelona de Ramon Solà II, a principis dels anys seixanta del segle xv, fa versemblant que aquest pintor pogués mantenir contactes amb Llonye, ja que l'autor de la rosassa de l'església de Santa Maria del Mar de Barcelona havia de ser a la Ciutat Comtal, en el mes de febrer de 1461, i consta documentalment que també hi era el mes de juny d'aquest any i el mes de maig de l'any següent.<sup>77</sup> A partir de la valoració dels punts de contacte de la producció de Ramon Solà II, en relació amb la d'Antoni Llonye, es podria reinterpretar una de les primeres notícies que informen de l'activitat artística del pintor de Girona, en funció del seu versemblant vincle amb la miniatura. L'any 1458, Pere

Terri, '*pictor civitatis de Bages regni de Francie et de Lengadoch*' va signar un reconeixement de deute a Ramon Solà I, en què es van incloure sis lliures i dotze sous per la '*plana*' que havia fet el seu fill per ell.<sup>78</sup> Aquest abonament, una vegada hem fet esment de la filiació que manté la producció de Solà amb el substrat més immediat a la il·luminació de manuscrits, pot fer referència a una feina portada a terme per Ramon Solà II en aquest àmbit artístic, mitjançant la qual es poden copsar algunes de les peculiaritats iconogràfiques de l'antic Mestre de Girona.

Pel que fa a la resta de composicions del retaule de Sant Agustí, més properes als esquemes pictòrics dels Vergós, cal tenir present el retaule de sant Bernardí i l'àngel custodi, especialment els episodis hagiogràfics del sant franciscà. L'any 1468, es va signar l'època de la taula central d'aquest moble i, dos anys més tard, es va lliurar el Calvari. Així doncs, els compartiments narratius d'ambdós costats van ser realitzats en una data posterior a 1470. Tanmateix, és prou evident, des del punt de vista estilístic, que els episodis dedicats a l'àngel custodi es van portar a terme en els primers anys de la dècada dels setanta i que els de sant Bernardí van ser executats amb més demora, a l'entorn de l'any 1485, segons alguns estudiosos.<sup>79</sup>

En l'avaluació del fort distanciament artístic que hi ha entre les pintures dedicades a la narrativa de l'àngel custodi i les de sant Bernardí s'ha de considerar que en els primers anys de la dècada dels setanta és quan finalitzen els contractes d'Esteve Solà (1470), de Jordi Mates (1471) i de Bartomeu Alagó (1472).<sup>80</sup> A més, si es valora la probable vinculació de Ramon Solà II amb l'obra huguetià, se sap que aquest pintor va tornar a residir a Girona, a partir de l'any 1473, viatge que va poder afavorir el trasllat d'Esteve Solà i de Bernat Vicens a la Ciutat de l'Onyar.

En aquestes dates, l'edat de Pau i de Rafael Vergós fa desestimar la incidència d'ambdós artistes en la producció atesa per Jaume Huguet i caldrà cercar el nom dels components de l'obra huguetià en un cercle d'artistes encapçalat per Jaume Vergós II, dins el qual també s'ha de considerar Francesc Mestre. Tanmateix, la proposta realitzada per Joan Ainaud, segons la qual aquest artista va ser l'autor del retaule de l'església de Sant Pere de Vilamajor, fa relativa la incidència de Francesc Mestre en la pintura d'alguns dels compartiments del retaule de Sant Agustí.<sup>81</sup>

La vinculació que hi ha entre les taules de la vida de sant Bernardí i algunes de les dedicades al cicle hagiogràfic del sant bisbe d'Hipona, com per exemple la de la visió del Nen Jesús o la de la Conversió, és important a l'hora de cercar el nom de l'anònim col·laborador. En aquest sentit, si les taules de sant Bernardí van ser executades en la dècada dels setanta és bastant evident que Jaume Vergós II és l'autor més versemblant, mentre que si s'endarrereix la datació de les taules catedralícies s'augmenta la possible intervenció d'altres artistes, entre els quals cal esmentar Pere Alemany i Pau i Rafael Vergós.<sup>82</sup>

El distanciament que hi ha entre les escenes dedicades a l'àngel custodi i les de sant Bernardí esdevé el punt d'inflexió de la pintura huguetiana cap al paradigma figuratiu dels Vergós. Quant a aquesta qüestió, creiem que la datació de les taules dedicades al sant franciscà no pot ser gaire allunyada de l'any 1475, segons ja han apuntat diversos autors.<sup>83</sup> D'acord amb el nostre parer, es fa difícil de creure que, des d'una data propera a l'any 1473 i fins el 1485, el retaule de la catedral de Barcelona mostrés només els episodis de l'àngel



Sant Sopar (©Museu Nacional d' Art de Catalunya: Calveras/Mérida/Sagrístà)



Camí del Calvari (©Museu Frederic Marès/Arxiu Fotogràfic)





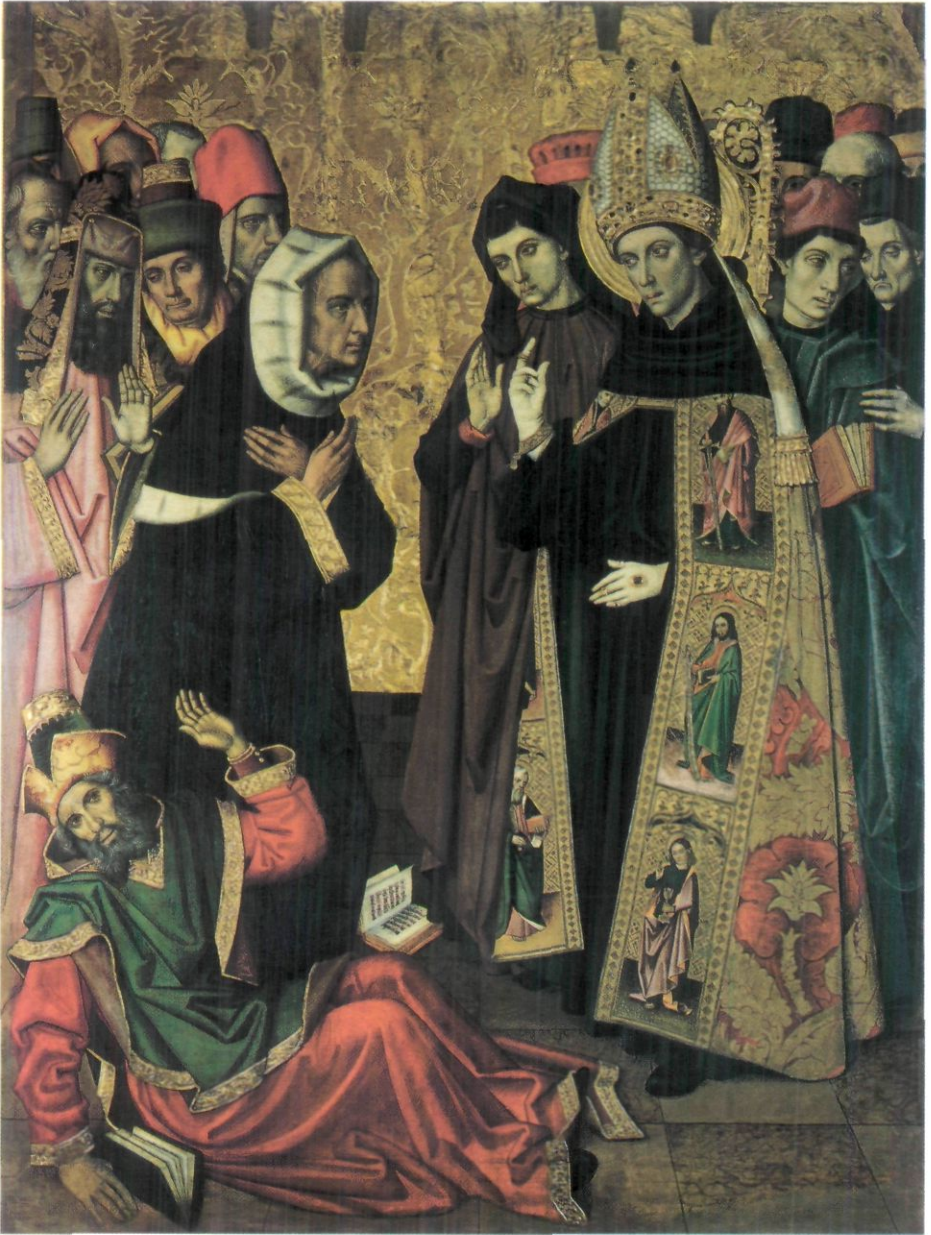
Sant Agustí i santa Mònica en un sermó de sant Ambrós (©Museu Nacional d'Art de Catalunya: Calveras/ Mérida/Sagristà)



Conversió de sant Agustí (©Museu Nacional d'Art de Catalunya; Calveras/Mérida/Sagristà)



Consagració de sant Agustí (©Museu Nacional d'Art de Catalunya: Calveras/Mérida/Sagristà)



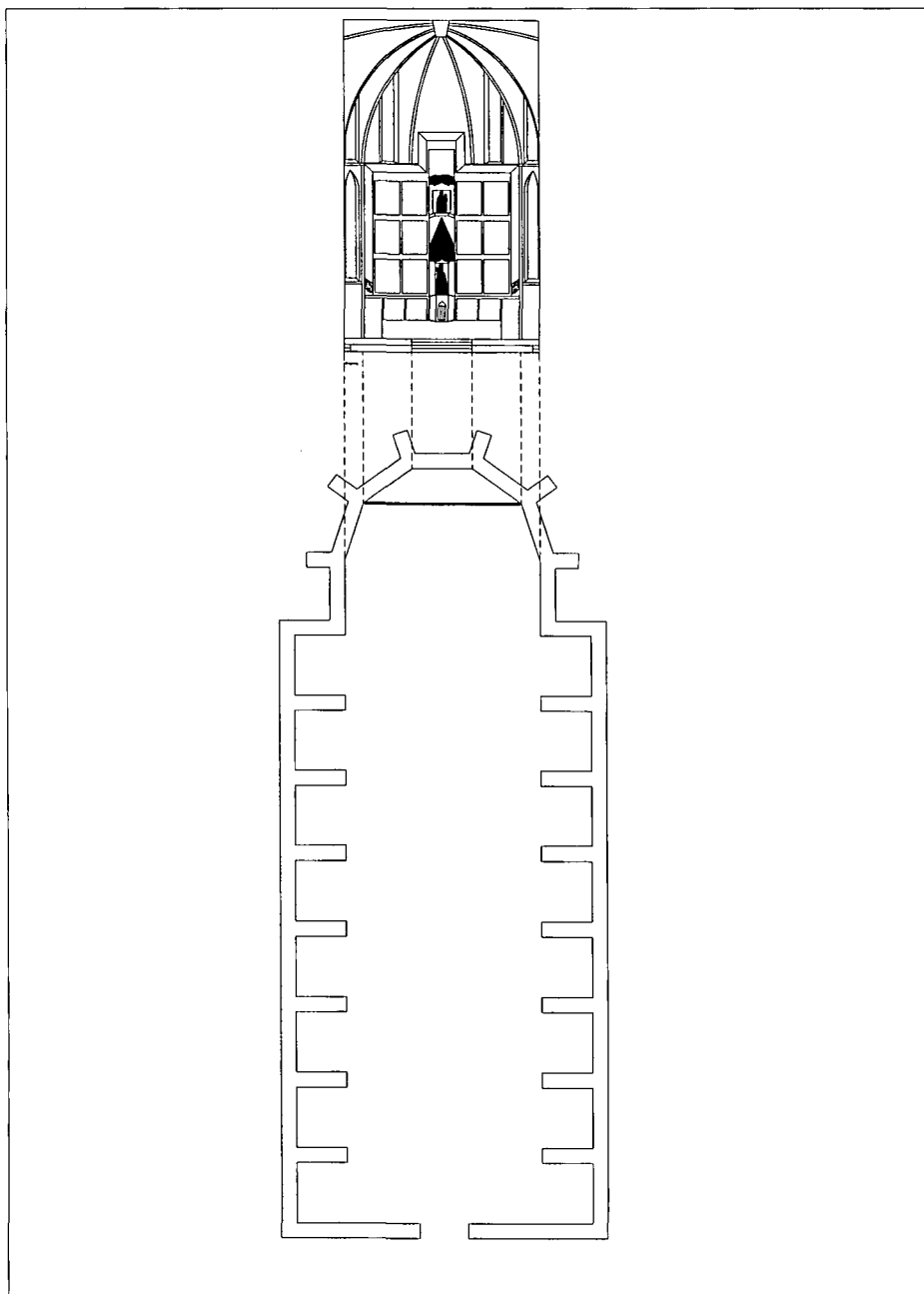
Sant Agustí discutint amb els heretges (©Museu Nacional d' Art de Catalunya: Calveras/Mérida/Sagristà)



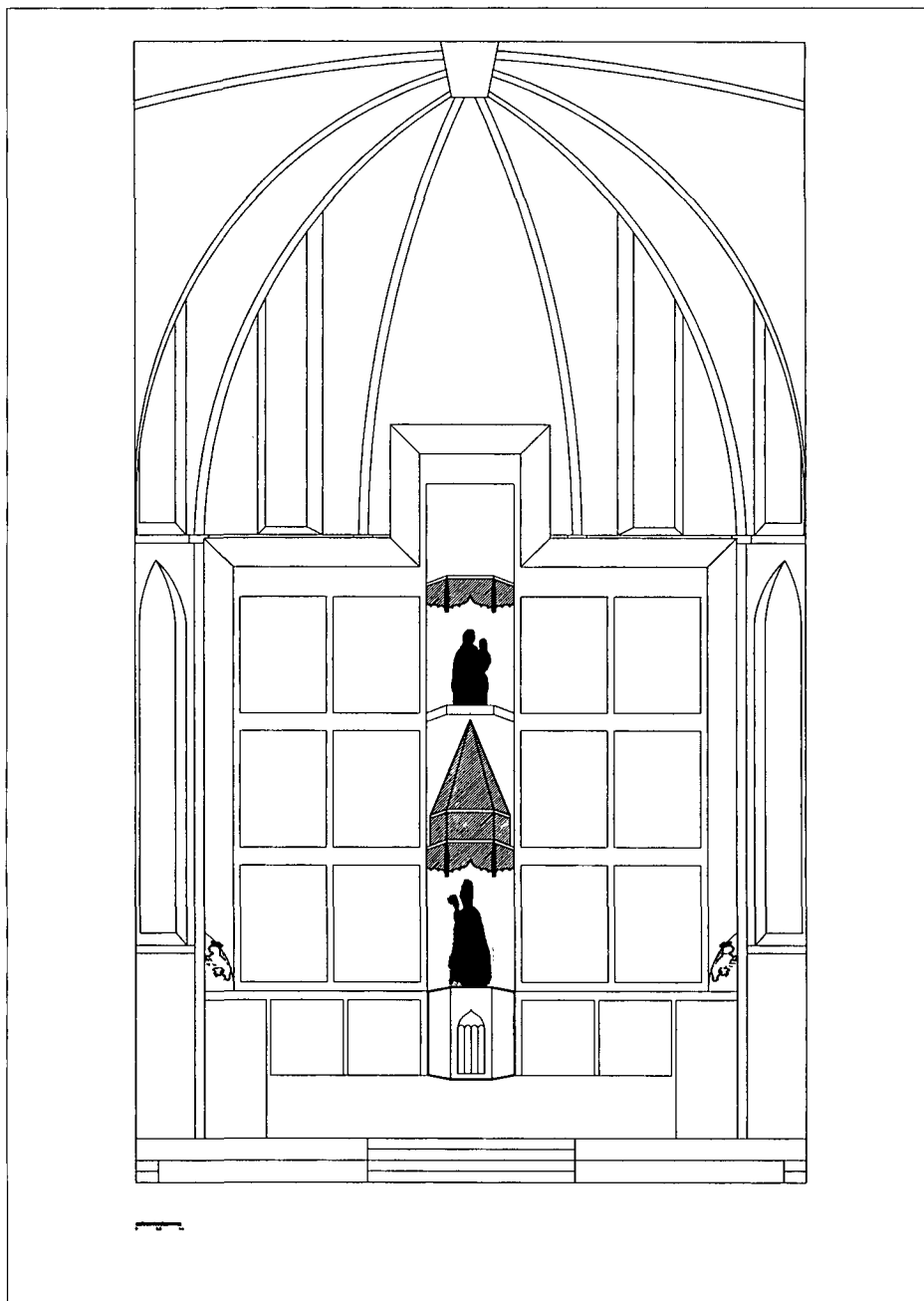
Sant Agustí i el Nen Jesús (©Museu Nacional d'Art de Catalunya: Calveras/Mérida/Sagristà)



Sant Agustí renta els peus a Jesús Pelegrí (©Museu Nacional d'Art de Catalunya: Calveras/Mérida/Sagristà)

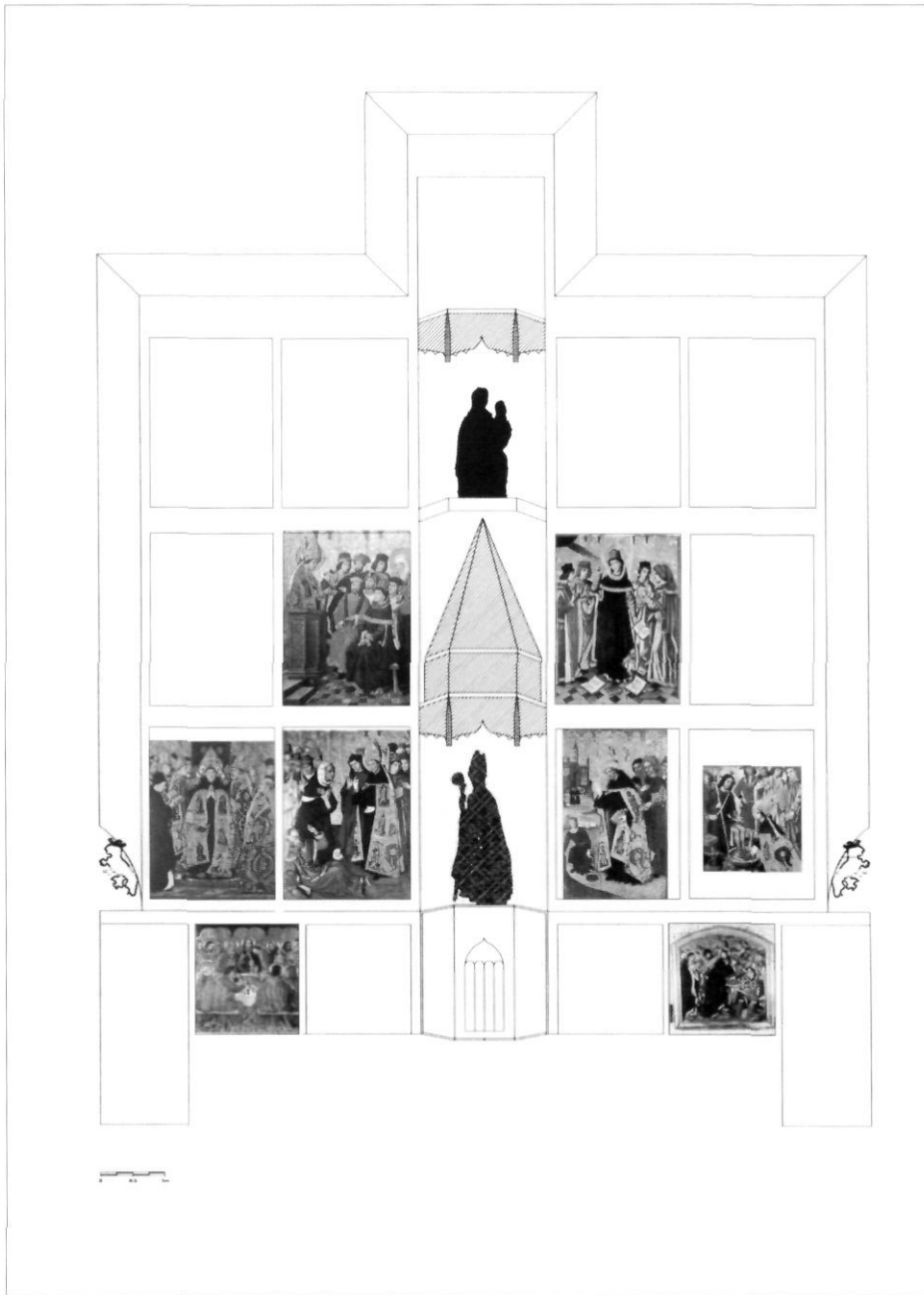


Hipòtesi de reconstrucció de la planta i del presbiteri de l'església del convent de Sant Agustí de Barcelona (Francesc Ruiz i Quesada)



Hipòtesi de reconstrucció del presbiteri i del retaule major de l'església del convent de Sant Agustí de Barcelona (Francesc Ruiz i Quesada)





Hipòtesi de reconstrucció del retaule major de l'església del convent de Sant Agustí de Barcelona  
(Francesc Ruiz i Quesada)

custodi en detriment dels de sant Bernardí, més si es té en compte que, malgrat la fusió del gremi dels Vidriers amb el dels Esparters, cada un dels sants titulars protegia un dels dos col·lectius gremials esmentats.

El fet que Pau Vergós s'esmenti com a fadrí novell l'any 1491 és un referent en la reconstrucció de la personalitat artística d'aquest pintor. En relació amb la seva activitat, pot ser clau el retaule de santa Tecla i sant Sebastià de la catedral de Barcelona, obra contractada a Jaume Huguet l'any 1486. La seva anàlisi estilística evidencia la intervenció de l'obra del mestre vallenc i especialment la de dos pintors, un dels quals, el responsable de la pintura de la predel·la i de la taula central, mostra una qualitat artística més elevada que l'encarregat de portar a terme la resta del moble.<sup>84</sup> Si centrem la nostra atenció en les solucions pictòriques presents en el bancal i en les dues figures principals del retaule catedralici es poden observar els lligams que mantenen amb les figuracions de la predel·la i del Calvari del retaule de Sant Esteve de Granollers, conjunt que va ser encarregat a Pau Vergós, cap a 1492, però que va deixar inacabat, a causa del seu traspàs, l'any 1495.<sup>85</sup>

Poc abans de la finalització del retaule de Sant Agustí i fins a la mort de Jaume Huguet, Pau Vergós va consolidar la seva pintura i és a partir de les produccions d'aquesta datació que es pot entendre la importància dels conjunts pictòrics contractats entre els anys 1492 i 1495, data de la seva mort. Ens referim al retaule del Cos de Crist i de sant Antoni de l'església de Sant Agustí de Barcelona i al retaule major de l'església parroquial de Granollers.

En referència a la possible intervenció de Pau Vergós en el retaule de Sant Agustí, més enllà de la seva participació com a membre de l'obra del, observem la seva mà en la taula de sant Agustí rentant el peus de Jesús pelegri. Malgrat les vicissituds per les quals ha passat la pintura, creiem que la definició de les figures, especialment la del rostre de Crist, s'adiu amb la resta del catàleg d'obres que hem vinculat a Pau. Les característiques estilístiques d'aquest compartiment són bastant més amorosides que les de les pintures que la precedeixen ja que, sense haver-hi una ruptura dels models anteriors, les imatges no palesen les definicions fredes i les estructuracions de tipus escultòric d'altres escenes hagiogràfiques del mateix conjunt pictòric.

D'acord amb el que hem exposat, 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. És a dir, a més 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, el qual es va donar en un moment proper a l'any 1475. La marxa a Girona de Ramon Solà II, Bernat Vicens i, probablement, la d'Esteve Solà, així com 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 d'ambdós costats del conjunt pictòric. En aquest punt, Jaume Vergós II principalment, i, després, Rafael i Pau Vergós així com Pere Alemany esdevenen l'opció alternativa que es va fer càrrec de l'acompliment definitiu 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, la manca de participació d'Huguet en les composicions del moble agustí cal vincular-la al 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>86</sup> En aquest sentit, Huguet tenia experiència, ja que bona part de la feina que havia realitzat en l'acompliment del retaule de Sant Vicenç de Sarrià no la va cobrar mai, i, per tant, va arribar a considerar la comanda dels Blanquers com una obra, recordem el retaule de Pertegàs, 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. Tanmateix, 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 allò que finalment va aconseguir l'any 1486, el reconeixement del deute per part de la confraria dels Blanquers.

## Notes

1. L'església gòtica de l'antic convent de Sant Agustí de Barcelona es va començar a construir l'any 1349 i va finalitzar-se en els primers anys del segle XVI, al voltant de 1506. Pel que fa al presbiteri del temple, lloc on va ser emplaçada l'obra, Josep Massot ens informa que, el 26 de febrero de 1367, '*era prior Maestro Fray Pedro Andreu, y en dicho tiempo fue edificado todo el Presbiterio, dende los fundamentos hasta acabarlo por Simon de Puigver Mercader, y Bernardo de Valls Mercader, de dineros propios, donde pusieron sus armas esculpidas en las paredes, que son unos árboles, y una flor de lis...*', J. MASSOT, *Compendio historial de los hermitaños de nuestro padre San Agustín de principado de Cataluña*, Barcelona, 1699, p. 40. Tanmateix, l'altar major no va ser consagrat fins el 30 de desembre de 1398, *Ibidem*, p. 43.

2. L'any 1401, data en què era prior fra Francesc de Perera, ja estava construïda la capella dels Blanquers del convent de Sant Agustí, *Ibidem*, p. 46. A més a més de la confraria dels Blanquers, se sap que diversos gremis de la Ciutat Comtal van tenir capella a l'església de Sant Agustí. Quant a les notícies relatives a aquest temple, vegeu J.M. MARTÍ I BONET *et alii*, *El convent i parròquia de Sant Agustí de Barcelona*, Barcelona, 1980, p. 15-42; M. CARBONELL I BUADES, «Obres al convent de Sant Agustí Vell de Barcelona, segles XVI-XVII» a *Locus Amoenus*, 1, Bellaterra, 1995, p. 127-138. Pel que fa al període gòtic, l'any 1352 es va construir la capella dels Paraires segons es podia llegir en una làpida de pedra que deia '*En nombre de Jesu Christo, y de la Virgen mi Señora Santa Maria, el año de 1352 los Pelayles, y los Tintoreros hizieron una Capilla en la iglesia de San Agustín baxo la invocacion del Cuerpo de Jesu-Christo...*', J. MASSOT, *Compendio...*, p. 39. Aquest oratori també estava dedicat a sant Antoni i el retaule va ser encarregat a Pau Vergós l'11 de maig de 1493, vegeu F. RUIZ I QUESADA, «Els Vergós i el Retaule de Sant Esteve de Granollers. Un nou apropament a la seva complexitat» a *Entra a l'església gòtica de Granollers*, Granollers, 1997. En temps del prior Guillem de Pons (1352-1367) es va edificar la capella de Sant Rafael, de la qual tenia cura la família Desllor, J. MASSOT, *Compendio...*, p. 37. El 15 d'agost de 1368 la confraria dels Forners i dels Flaquers va pactar amb el prior del convent de Sant Agustí l'obtenció d'una capella pròpia, la qual va estar dedicada a l'arcàngel sant Miquel. D'acord amb aquests pactes,

l'oratori estava situat als peus de l'església, al costat de l'Evangelí, A. DURAN I SANPERE, *Barcelona i la seva Història. La societat i l'organització del treball*, Barcelona, 1973, II, p. 354-361. Tres anys més tard, l'octubre de 1371, els confreres van decidir encarregar un retaule per a la seva capella, J.M. MADURELL I MARIMÓN, «El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras» a *Anales y Boletín de los Museos de Barcelona*, X, Barcelona, 1952, p. 292-293, doc. 775. Entre els anys 1367 i 1377 va ser prior fra Pere Nicolau i es van construir les capelles de la Mare de Déu de Gràcia, de Sant Simó i de Sant Bernat, J.M. MARTÍ I BONET *et alii*, *El convent...*, p. 16. L'any 1387 ja estava feta la capella dels Cotoners, que era la de sant Martí de Tours, J. MASSOT, *Compendio...*, Barcelona, 1699, p. 41. El 22 de juny de 1397, data en què era prior per segona vegada fra Francesc de Tous, es va començar a fer la capella de Sant Julià. *Ibidem*, p. 42. La confraria dels Julians consta constituïda l'any 1392 entorn de l'ofici dels passamaners, A. DURAN I SANPERE, *Barcelona...*, III, p. 430-434. A finals del segle XIV els Barquers van tenir una capella al convent de Sant Agustí sota l'advocació de sant Pere, A. DURAN I SANPERE, *Barcelona...*, II, p. 479. Més tard, el 16 d'agost de 1437, els confreres van liquidar el preu de la pintura d'un retaule i de dues figures del guardapols al pintor Bernat Martorell, *Ibidem*, III, p. 119, reg. 22. Amb data 6 de novembre de 1428, Raimon Salom va deixar tots els seus béns al convent de Sant Agustí per a l'obra de la capella de Sant Joan Baptista, la qual, més tard, va passar als mercaders florentins, *Ibidem*, III, p. 47-48. Roderic de Borja va ser anomenat bisbe de Barcelona el 1473 i va finançar la construcció d'una part del claustre, lloc on a finals de segle es va construir una capella dedicada a sant Jaume, J.M. MARTÍ I BONET *et alii*, *El convent...*, p. 17.

3. En relació amb la personalitat artística de Jaume Huguet, vegeu la monografia de J. GUDIOL I RICART-J. AINAUD DE LASARTE, *Huguet*, Barcelona, 1948 i el catàleg *Jaume Huguet. 500 anys*, Barcelona, 1993. Quant a la problemàtica del primer període de l'artista, l'arribada de Mateu Ortoneda a Barcelona, al voltant del 1425, i el possible trasllat de Pere Huguet a aquesta ciutat, en una data propera, van poder motivar que Jaume Huguet hagués pogut residir a la Ciutat Comtal des de la seva primera formació, vegeu F. RUIZ I QUESADA, «La darrera producció del taller de Lluís Borrassà. Una via per a l'aproximació a dos artistes: Lluís Borrassà i Pere Sarreal» a *Lambard*, x, Barcelona, 1998, p. 91-94.

4. Pel que fa a la incidència del retaule de Sant Agustí de Barcelona, cal esmentar el contracte del conjunt homònim pintat per Miquel Ximénez i Martín Bernat per als agustins de Saragossa, fet l'any 1489. En aquesta ocasió, el moble havia de tenir sis compartiments dedicats a sant Agustí i altres sis a santa Mònica, dels quals, els del sant africà havien de tenir com a model les escenes del retaule de Barcelona, «...y que los ditos pintores hayan de yr a mirar aquello con un frayre de dicho monesterio de Çaragoça, e de las que seran mejores, que de aquellas fagan por scripto y fazerlas en el dito Retaulo de Çaragoça», vegeu M. SERRANO Y SANZ, «Documentos relativos a la pintura en Aragón» a *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, XXXI, setembre-desembre de 1914, p. 448-451. En relació amb aquesta obra i la vinculació que s'ha proposat entre un compartiment de sant Agustí conservat a la Hispanic Society de Nova York i aquest conjunt, feta per Mayer, vegeu R. ALCOY I PEDRÓS, «Retaule de Sant Agustí de la confraria dels Blanquers» a *Jaume Huguet. 500 anys*, Barcelona, 1993, p. 186-193. D'altra banda, en el contracte que Pau Vergós va signar amb els confreres dels cardadors de draps de l'església de Sant

Agustí de Barcelona per dur a terme un retaule dedicat al Cos de Crist i sant Antoni, s'assenyala que «tots els brocats sien fets segons lo retaule de Sant Agustí major», vegeu S. SANPERE I MIQUEL, *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*, Barcelona, 1906, II, p. XXXI-XIV, doc. XX-XXIII i XXVIII-XXX. Quant a aquest retaule, cal tenir present les concomitancies que devia tenir amb el retaule major pel que fa a l'estructura de l'obra, especialment al carrer central. El fet que el carrer central d'aquest moble acollís dues escultures i que el remat final fos una pintura són aspectes que coincideixen amb el retaule de sant Agustí i que potencien el paper de referent d'aquest darrer conjunt en relació amb el de la capella del Cos de Jesucrist i de sant Antoni de l'església de Sant Agustí, vegeu F. RUIZ I QUESADA, «Els Vergós...», p. 74 i 75. Finalment, en l'apropament al conjunt dels agustins de Barcelona, no podem oblidar els punts de contacte entre l'estructura i les escenes dels bancals d'aquest moble amb les del retaule de Sant Esteve de Granollers, *Ibidem*, p. 80 i 81. Més enllà d'aquestes incidències, el retaule de Sant Agustí esdevé un referent important en l'apropament a l'obra d'altres artistes, tema del qual tractarem més endavant.

5. El florí va tenir un valor de canvi d'onze sous fins el 1455, data en què va passar a valer tretze sous «però amb relació a un diner més feble», vegeu M. CRUSAFONT I SABATER, *Història de la moneda catalana*, Barcelona, 1996, p. 88-90, 96-97 i 182

6. A. DURAN I SANPERE, *Barcelona...*, III, p. 160-163, n. 11. El 4 de desembre del mateix any, Macià Bonafè va signar la contractació de l'entallament del cadirat coral del monestir de Sant Agustí de Barcelona. L'imatger es va comprometre a construir en el termini de dos anys les «potencias chori» —«*quatuor magnas potencias*»—, segons la mostra sobre paper —«*et octo residuas potencias ad me noticiam, et omnes tubas necessarias dicto choro pro complemento eiusdem, inxta et secundum quod incepti iam sint*»—, vegeu J.M. MADURELL I MARIMÓN, «El arte en la Comarca Alta de Urgel» a *Anales y Boletín de los Museos de Barcelona*, Barcelona, 1946, p. 56, n. 137. En relació amb l'obra del cadirat, Josep Massot comenta que el 13 de gener de 1454, «...*Jayme de Casafraanca en su testamento dexó al convento 400 florines para hacer el Coro bajo en la Iglesia, los quales dexó para pagar las hechuras del Carpintero, y à mas de los 400 florines habia dado toda la madera necesaria para dicha fabrica, y la dicha madera es de Roble de Flandes, y la hizo con barandas altas, como esta hoy en el Coro de la Seo desta Ciudad; aunque después año de 1564 le deficiéron y pusieron como oy esta...*», J. MASSOT, *Compendio...*, p. 48-49.

7. A. DURAN I SANPERE, *Barcelona...*, III, p. 167 i p. 160-163, n. 13, 14 i 15.

8. *Ibidem*, p. 171-174, n. 16.

9. En relació amb la contractació del mateix retaule de Sant Agustí, a Lluís Dalmau l'any 1452 i a Jaume Huguet l'any 1463, cal assenyalar que la darrera notícia que es coneix del pintor d'origen valencià és de l'any 1461. El probable traspàs de Lluís Dalmau, poc després de l'abril de 1461, així com el retard en el pagament a l'imatger Bonafè fins l'any 1464 van motivar que la pintura de l'obra s'encarregués de nou a Jaume Huguet. Pel que fa a Macià Bonafè, el fet que aparegui en els pactes de la pintura del retaule com a persona experta en la valoració de l'obra pot fer al·lusió a la cancel·lació total del pagament del fustam que ell havia dut a terme o bé que només se li devia el darrer pagament, per la qual cosa es va procedir a la contractació de la pintura.

10. A. DURAN I SANPERE, *Barcelona...*, III, p. , n. 12.

11. Barcelona no tan sols va dependre de la seva capitalitat, sinó que també va ser un important centre d'intercanvis. En aquest sentit, els esdeveniments desfavorables envers al comerç barceloní sorgits pel llarg període de la guerra civil (1462-1472), en època de Joan II, van incidir en l'economia de la confraria i, en conseqüència, en l'elaboració del retaule de Sant Agustí.

12. En el mes d'agost de 1486, els representants de la confraria dels Blanquers signen una escriptura en què reconeixen deure a Jaume Huguet 260 lliures (cinc mil dos-cents sous) «pel retaule per Vós pintat i daurat en l'altar major...», de les quals, 187 lliures corresponien a la resta de les 1.100 lliures en què havia estat fixat el cost de la pintura del retaule i 73 lliures corresponien a diversos treballs complementaris, vegeu J. GUDIOL I RICART-J. AINAUD DE LASARTE, *Huguet...*, p. 114-115 i J.M. MARTÍ I BONET *et alii*, *El convent...*, p. 26, n. 15. Un mes més tard, el 24 de setembre, es formalitza una escriptura entre la confraria dels Blanquers i els pares agustins en la qual s'acorda la realització de les vidrieres de l'altar major per donar llum al retaule 'ja fet i acabat', S. LÓPEZ ZAMORA, ponència presentada en el 1r Congrés d'Art Cristià, Barcelona, 1912 (treball inèdit, les dades del qual van ser recollides per J. FOLCH I TORRES, «El retaule dels Blanquers i la qüestió Huguet-Vergós I» a *Gasete de les Arts*, any II, 38, Barcelona, 1 de desembre de 1925. Part de les 73 lliures que els Blanquers devien a Huguet per diversos treballs complementaris, podrien tenir relació amb el disseny dels vitralls que la confraria havia d'encarregar poc després. D'altra banda, desconeixem la data en què es van encomanar els vitralls de la rosassa. Només se sap que «a 19 de julio de 1506 siendo prior el licenciado Fray Estevan Pujassola, se dió á destajo el acabar la puerta mayor, y la pared de la Iglesia, que ya estaba empessada, á Juan Martí, albañil», vegeu J. MASSOT, *Compendio...*, p. 57 i M. CARBONELL I BUADES, «Obres al convent...», p. 130.

Posteriorment al reconeixement de deute, es té notícia dels següents pagaments a Jaume Huguet, a compte de les 260 lliures: el 29 de novembre de 1486 signa un rebut per 7 lliures, S. LÓPEZ ZAMORA, Barcelona, 1912 (treball inèdit), J. FOLCH I TORRES, «El retaule...». El 30 de març i el 10 de maig de 1487 cobra 4 lliures i 20 lliures, respectivament, *Ibidem*. L'1 de setembre d'aquest any signa una àpoca per les 8 lliures cobrades el 30 de juliol i per les 7 lliures abonades el 31 d'agost passat, *Ibidem*. El 28 de novembre del mateix any signa un rebut per 13 lliures, de les quals 6 les cobrava aquest dia i les altres 7 les havia cobrat el 6 d'octubre. El 15 de juliol de 1488, rep 7 lliures i 10 sous, *Ibidem*. Aquests pagament sumen 66 lliures i 10 sous.

13. Vegeu J.M. MADURELL I MARIMÓN, «El arte...», p. 92, n. 239.

14. Vegeu A. DURAN I SANPERE, *Barcelona...*, III, p. 173, n. 16.

15. Els tràmits per a l'adquisició de les sis pintures de l'antic retaule major de Sant Agustí Vell van prolongar-se des de l'any 1914 fins l'any 1927, data en què es va dur a terme. El seguiment del propòsit de la compra, amablement facilitat per Jordi Casanovas, palesa l'interès de la Junta i les dificultats amb què es va trobar en el llarg procés d'adquisició. L'elevada quantitat abonada per les taules, la qual va ser de quatre-centes mil pessetes, va ajornar la realització de la compra i va motivar, al llarg dels anys vint, la decisió de no fer cap altra adquisició fins que les taules no formessin part del Museu.

16. Sant Agustí va començar a redactar el *Misteri de la Trinitat* a Civitavecchia, lloc on el Nen Jesús, va dissuadir-lo d'escriure'l.

17. Una vegada sant Agustí va arribar a Cartago i va fundar el primer monestir en els erms de Tagaste va veure Crist vestit de pelegrí i li va rentar els peus. Jesús va dir a sant Valeri que ordenés sant Agustí presbíter.

Si bé la pintura de la consagració hauria d'anar l'última, ja que aquest passatge és el darrer, el fet que es representi sant Agustí com a bisbe en les altres tres escenes fa que la composició de la Consagració iniciï el cicle hagiogràfic de la dreta del retaule en la hipòtesi de reconstrucció que proposem. Pel que fa a aquest tema, recordem que en les capitulacions amb Jaume Huguet s'assenyala que «Item. que en tot lloc on serà trobat sant Agustí sia pintat com a bisbe e segons la primera figura. Item, que de totes les altres històries de totes les pintures e los llocs a on serà trobat sant Agustí ho haja a fer segons los dits mestre Mateu e prohòmens ordonaran...», A. DURAN I SANPERE, *Barcelona...*, III, p. 171-174, n. 16.

18. Així s'indica en el contracte signat per Bonafè, vegeu n. 6.

19. F. OLIVÉ I OLLÉ, 'Quatre-cents aniversari de la construcció de l'església parroquial de Sant Joan Baptista de Valls (1583-1983)' a *Quaderns de Vilaniu, Miscel·lània de l'Alt Camp*, 3, separata, Valls, 1983. Agraïm a Jordi París l'amabilitat que ha tingut en facilitar-nos el plànol de la capçalera de l'església de Sant Joan Baptista de Valls.

20. Segons la hipòtesi de reconstrucció de Duran i Sanpere, el retaule de Sant Agustí tenia sis escenes a cada banda del carrer central, distribuïdes en tres nivells, vegeu A. DURAN I SANPERE, *Barcelona...*, III, p. 164. Més recentment, Pere Beseran i Rosa Alcoy han proposat una estructura amb vuit compartiments, quatre a cada costat de les imatges de sant Agustí i de la Mare de Déu, repartits en dos nivells. En aquesta darrera hipòtesi de reconstrucció es corregeixen els errors d'escala que hi ha en la proposta de Duran i Sanpere, especialment pel que fa a la predel·la, vegeu *Jaume Huguet. 500 anys*, Barcelona, 1993, p. 139.

21. Vegeu M. CARBONELL I BUADES, «Obres al convent...», p. 131, fig. 2.

22. Vegeu E. ORTOLL I MARTÍN, «Algunas consideraciones sobre la iglesia de Santa Caterina de Barcelona» a *Locus Amoenus*, II, Bellaterra, 1997, p. 47-63, especialment p. 59. Pel que fa als vitralls de les capelles laterals se sap que, amb data 19 de gener de 1440, Antoni Thomàs, mestre de vitralls de Tolosa de Llenguadoc, va cobrar 25 lliures dels prohoms de la confraria de Sant Pere dels Barquers, pel vitrall de la capella d'aquest gremi a l'església de Sant Agustí, vegeu J.M. MADURELL I MARIMÓN, «El pintor...», VII, Barcelona, 1949, p. 196, reg. 567.

23. Vegeu el negatiu D-6371 de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Tanmateix, les proporcions esmentades, les quals provenen de la descripció que es fa del convent de Sant Agustí en la contractació de la construcció de l'església de Sant Joan Baptista de Valls, no s'adiuen amb les d'un gravat conservat a l'Institut Municipal d'Història (B-5600), vegeu-ne una reproducció a J.M. MARTÍ I BONET *et alii*, *El convent...*, p. 133.

24. Tenint en compte que la capçalera de l'església de Sant Agustí era poligonal de cinc costats i que en cada un dels panys hi havia dos finestrals, la paret central no podia tenir cap obertura a l'exterior, ja que són vuit els vitralls que s'esmenten en el document

de Valls. Mitjançant la referència documental també es pot deduir aquesta distribució a l'església de Sant Joan Baptista on es redueix el nombre de finestrals a quatre, dos a cada costat. Quant al dibuix de J.P. Verboom, vegeu M. CARBONELL I BUADES, «Obres al convent...», p. 131, fig. 2.

25. S. LÓPEZ ZAMORA, ponència...; J. FOLCH I TORRES, «El retaule...». Una vegada finalitzats el retaule major i la construcció de vitralls de la capçalera es va tornar a consagrar l'altar major en data 13 de novembre de 1524. Segons J. Massot el motiu va ser perquè l'altar es va separar més del retaule major, vegeu J. MASSOT, *Compendio...*, Barcelona, 1699, p. 55. Quant als vitralls, vegeu n. 12.

26. Vegeu A. DURAN I SANPERE, *Barcelona...*, III, p. 165.

27. Vegeu-ne una reproducció a A. DURAN I SANPERE, *Els retaules de pedra*, 2 vols., Barcelona, 1934, II, làm. 3 i J. GUDIOL I RICART-S. ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, 1987, p. 136 i 399, cat. 403, fig. 694.

28. En relació amb les característiques del dors de la taula de la Consagració de sant Agustí, vegeu M.R. PADRÓS I COSTA, 'Consagració episcopal de Sant Agustí' a *Barcelona restaura*, Barcelona, 1980, p. 84-89, especialment p. 87.

29. A favor d'aquesta proposta cal assenyalar que, en els capítols de l'obra, s'indica que el responsable de les escenes en què està representat sant Agustí era el prior del convent Mateu Rella i que, en relació amb aquestes composicions, s'esmenta «Item, après lo bancal e al costat del dit sant Augustí sien fetes quatre històries segons seran ordenades per lo reverend mestre Mateu Rella e prohòmens...».

30. Ja vaig avançar aquesta hipòtesi de reconstrucció a M.R. MANOTE I CLIVILLES *et alii*, *Guia art gòtic*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1998, p. 150.

31. Vegeu J.M. MARTÍ I BONET *et alii*, *El convent...*, p. 43 i 44.

32. La taula del Sant Sopar 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, vegeu J. AINAUD-J. GUDIOL-F.-P. VERRIÉ, *Catálogo Monumental de España, La ciudad de Barcelona*, Barcelona, 1947, I, p. 172. La taula del Camí del Calvari, que era de la col·lecció Baldiri Carreras i Auriach el 1902, va ser adquirida més tard per Frederic Marès, vegeu J. SUREDA I PONS, «Jaume Huguet. Jesús camí del Calvari. Compartiment de bancal del retaule de Sant Agustí» a *Fons del Museu Frederic Marès. Catàleg d'escultura i pintura medievals*, Barcelona, 1991, p. 446-447.

33. Vegeu F.P. CAPELLA, «El convento de San Agustín» a *Revista agustiniana dedicada al santo obispo de Hipona*, I, Valladolid, 1881, p. 479.

34. Vegeu J. GUDIOL I RICART-S. ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica...*, p. 180 i 432, cat. 504, fig. 868.

35. Vegeu F. RUIZ I QUESADA, «Pau Vergós e bottega. Ultima cena, Preghiera nell'orto degli Olivi e Via Crucis» a *Bagliori del Medioevo. Arte romanica e gotica dal Museo Nazionale d'Art de Catalunya*, Martellago (Venècia), 1999, p. 150 (catàleg d'exposició).

36. La fusteria del retaule major de l'església de Santa Maria del Pi de Barcelona va ser realitzada per Jaume Llobet i Pere Roig. En els capítols d'aquesta contractació es fa al·lusió al retaule de Sant Agustí: «...Es empero entés e declarat, e pactat que en los pilars dels plans del dit retaule faedor, no y hage haver encasaments de images, ans hagen ésser



dits pilars, segons los pilars del retaule de Sant Agostí de la present ciutat. E aiximateix los guardapols de dit retaule hagen de ésser fets segons lo dit retaule de sanct Agostí, exceptat, açò es que lo pilar del guardapols prengue lo grux que baste a la paret, e cobre lo grux del guardapols...». J.M. MADURELL I MARIMÓN, 'El arte...', p. 139, n. 342.

37. «...Item, es concordat que lo dit sant Agustí sia pintat en la forma següent, ço és, que la capa sia de carmesí brocat fi ab embotiment; ço és, bella fresadura e ampla ab l'envers d'atzur bo e fi e l'hàbit negre ab alguns brots pampolats d'or, tot embotit, e diadema tota daurada e la mitra ab aquelles colors pus sumptuoses e embotides segons se pertany, e l'entrepeu e pilars del costat e tuba tot daurat, segons se pertany», vegeu A. DURAN I SANPERE, *Barcelona...*, III, p. 171.

38. J. Massot, en el relat que escriu la vida de sant Agustí, es refereix als tres esdeveniments en una data anterior al nomenament del doctor de l'Església com a bisbe 'coadjutor y successor de San Valerio' vegeu J. MASSOT, *Compendio...*, p. 367. D'altra banda, pel que fa a l'escena de la disputa amb Fortunat, la *Llegenda Àuria* fa esment d'aquest episodi amb anterioritat a la consagració del sant i així és com es representa en el capítol LXXVI del manuscrit berlinès de la *Historia Augustini* (1430-1440), Kupfertstichkabinett 78 a 19, vegeu J. I P. COURCELLE, *Iconographie de Saint Augustin. Les cycles de Xve siècle*, París, 1969, p. 55, lám. XXII. Pel que fa a la representació del misteri Trinitari, recordem que a la taula de sant Agustí procedent de l'Astor, actualment conservada al Museu Episcopal de Vic, el sant no apareix vestit de bisbe en aquesta escena, vegeu A. ORRIOLS I ALSINA, 'Iconografía de san Agustín en los ciclos góticos catalanes' a *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XLI, Saragossa, 1990, p. 34-35, fig. 13. Aquesta incidència també es pot observar en els frescos de l'església de Sant Agustí de Sant Gimignano (1464-1465), vegeu J. I P. COURCELLE, *Iconographie...*, p. 85-106, especialment p. 99-100, lám. LX.

39. Vegeu les diferents interpretacions que s'han fet de l'escena a J. I P. COURCELLE, *Iconographie...*, p. 137-139.

40. R. ALCOY I PEDRÓS, «Retaule de Sant Agustí...», p. 186-193, especialment p. 192.

41. Sant Agustí, en les seves *Confessions*, comenta que en el moment en què ell va ser batejar juntament amb Adeodat i Alipi, el seu fill tenia uns quinze anys 'encara que pel seu enginy anava davant de molts greus i doctes varons' vegeu *Confessions*, IX, VI-14

42. Els raigs en relleu representats a la part superior esquerra fan referència a la veu que li va dir dues vegades: «*Tolle, lege*» (Té, llegeix).

43. El text que sant Agustí va llegir en el moment de la seva conversió diu 'Revestiuvos de Jesucrist, el Senyor...' (Rm, 13:14) i el que va llegir amb Alipi comenta 'Acolliu els qui són febles en la fe' (Rm, 14:1). En la nostra opinió, sant Agustí van encomanar-se a Déu, una vegada ja convertit, i és per aquesta raó que el text del llibre és una pregària de súplica: 'A tu Senyor elevo la meua ànima. En tu confio, Déu meu: que no en tingui un desengany, que no se n'alegrin els meus amics. No s'enduran un desengany els qui esperen en tu' (Salm 24:1-3). D'altra banda, és bastant clar el vincle que hi ha entre els dos textos.

44. En aquest sentit, recordem la significació que dóna sant Agustí als salms de David, quan encara era catecumen: 'cànics de fe, sons de pietat...', *Confessions*, IX, IV-8. Vegeu la transcripció dels textos a J. I P. COURCELLE, *Iconographie...*, p. 138.

45. Pel que fa a l'estructura del retaule de Sant Vicenç de Sarrià, vegeu la proposta de Pere Beseran i Rosa Alcoy a *Jaume Huguet. 500 anys*, Barcelona, 1993, p. 127 i F. RUIZ I QUESADA, «Jaume Huguet. San Vincenzo ordinato da san Valerio» a *Bagliori del Medioevo. Arte romanica e gotica dal Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Martellago (Venècia), 1999, p. 138.

46. Vegeu J. GUDIOL I RICART-J. AINAUD DE LASARTE, *Huguet...*, p. 13. Pel que fa al taller d'Huguet, vegeu també F.-P. VERRIÉ, *La vida de l'artista medieval*, Barcelona, 1953, p. 70-73.

47. *Ibidem*, p. 14. En aquest segon pacte va actuar com a testimoni el pintor Joan Oliver, el qual, l'any 1454, havia intervingut, juntament amb Jaume Vergós, Joan Esquella i Guillem Plana, en el conflicte entre la vídua de Bernat Martorell i la vídua de Ramon Isern, vegeu A. DURAN I SANPERE, *Barcelona...*, III, p. 127, reg. 78. L'any 1467, consta que era confrare dels Freners de Barcelona. En aquest document també apareixen documentats com a confreres Jaume Huguet, Pere Sibília, Jaume Sibília, Bernat Martorell II i Jaume Vergós, vegeu J.M. MADURELL I MARIMÓN, «El arte...», p. 79.

48. Vegeu J. GUDIOL I RICART-J. AINAUD DE LASARTE, *Huguet...*, p. 14.

49. *Ibidem*, p. 18.

50. Els pares de Bernat Vicens van contreure matrimoni l'any 1430, vegeu M. PUJOL I CANELLES, «El retaule de sant Miquel de Castelló d'Empúries i la seva circumstància socio-cultural» a *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 27, Figueres, 1994, p. 45-79. Pel que fa a la genealogia de la família Vicens, vegeu també P. FREIXAS I CAMPS, *L'art gòtic a Girona. Segles XIII-XV*, Barcelona, 1983, p. 336 i 337.

51. Mitjançant un document inèdit relatiu a Rafael Antigó, fill de Joan Antigó, podem saber que l'any 1455, Rafael va vendre una casa que havia estat propietat de la seva mare Caterina, la qual confrontava amb una altra del pintor Honorat Borrassà (AHG, Girona 1, vol. 440). D'acord amb aquest text, Rafael era l'hereu universal del testament de la seva mare, atorgat l'any 1440. El fet que la casa de Caterina estigués al costat de la d'Honorat Borrassà fa pensar que la mare de Rafael i del seu germà Miquel era en realitat Caterina Borrassà i no Caterina Vicens, més si es té en compte que, segons Pere Freixas, l'any 1452, Caterina Vicens era viva. Així doncs, Joan Antigó es va casar primer amb Caterina Borrassà i van tenir dos fills, Rafael i Miquel Antigó, què, l'any 1455, tenien vint-i-un i disset anys, la qual cosa ens informa que van néixer cap a 1434 i 1438, respectivament. Quant a la genealogia dels Antigó, vegeu P. FREIXAS I CAMPS, *L'art gòtic...*, p. 336 i 337 i M. PUJOL I CANELLES, «El retaule...», p. 79.

Amb data 13 d'octubre de 1458, Miquel Antigó va redactar testament i va nomenar Bernat Vicens, pintor de Girona, hereu universal. En aquest document, s'indica que Bernat Vicens era cosí germà, «*sobrinus*», de Miquel Antigó (AHG, Girona 8, vol. 75). Tanmateix, l'any 1465, data del codicil testamentari del pedrer Bernat Vicens, Miquel Antigó era viu encara.

52. Bernat Vicens apareix documentat a Girona, a partir de 1480, relacionat amb la reparació d'una creu de la catedral d'aquesta ciutat, vegeu S. VICTOR, «La cathédrale de Gérone durant la maîtrise d'oeuvre de maître Julià 1479-1490» a *Lambard*, x, Barcelona, 1998, p. 184. L'any 1483 i el 1484, Bernat Vicens va dissenyar i va pintar la clau de volta de la capella de Tots Sants a la seu de Girona, vegeu P. FREIXAS I CAMPS, *L'art gòtic...*,

p. 363 i S. VICTOR, «La cathédrale...», p. 183 i 184. L'11 de maig de 1502 consta que Bernat Vicens ja era mort i que la seva esposa, Joana, era germana d'un sastre de Barcelona anomenat Vicent Pagès, vegeu S. SANPERE I MIQUEL, *Los cuatrocentistas...*, II, p. 221. A partir d'aquesta referència i tenint en compte que la dona d'Honorat Borrassà era filla de B. Pagès, sastre de Girona, és probable que l'esposa de Bernat Vicens, Joana Pagès, estigués emparentada amb aquest llinatge.

53. Amb data 6 de febrer de 1456, Bernat Vicens, pintor menor d'edat, va actuar com a testimoni en un document en què Ramon Solà I actuava com a administrador dels seus fills en la venda d'una casa que havia estat propietat de la seva difunta esposa Caterina, vegeu P. FREIXAS I CAMPS, *L'art gòtic...*, doc. LII.

54. Vegeu F. RUIZ I QUESADA, «Una reflexió a l'entorn del taller de Bernat Martorell a partir de l'observació de certes dissemblances en la seva obra» a *Miscel·lània en Homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, I, Barcelona, 1998, p. 439- i 440, n. 36.

55. Pel que fa a la relació de la pintura de Jaume Huguet i els Vergós amb Tarragona, cal destacar el Mestre de Peralta. Aquest artista anònim és l'autor dels retaules dels Set goigs de la Mare de Déu, pintat per a l'església del castell de Peralta, i el de sant Pere, obra que procedeix del santuari de la Mare de Déu de Berà. Ambdues obres, ara conservades al Museu Diocesà de Tarragona, informen de la filiació huguetiana del mestre, vegeu J. MARTÍ AIXALÀ, «Mestre de Peralta. Retaule dedicat als Goigs de la Benaurada Verge Maria» i S. ALCOLEA I BLANCH, «Mestre de Peralta. Retaule de sant Pere» a *Pallium*, Tarragona, 1992, p. 142 i 143, respectivament. Tot i que no es té cap més notícia ni de Joan Voltes, originari de Reus, ni tampoc de Francesc Pellicer, que sigui posterior a les vinculades amb el l'aprenentatge en el taller de Jaume Huguet, no es pot desestimar cap dels dos joves pintors, més si es té present que Pellicer tindria poc més de cinquanta anys, a les acaballes del segle XV. Les tipologies figuratives del Mestre de Peralta palesen solucions emparentades amb els Vergós, tot i que el retaule del Conestable no ha estat indiferent en l'esquema visual del pintor.

56. Miquel Rovira i Pere Joan Rovira eren fills del pintor barceloní Pere Rovira. Quant a Miquel, va casar-se amb Miquela, filla de Ramon Solà I, pintor amb el qual va signar un contracte d'associació el 1461, vegeu P. FREIXAS I CAMPS, *L'art gòtic...*, doc. LIX. D'altra banda, juntament amb el seu germà Pere Joan, van treballar a Castelló d'Empúries, vegeu M. PUJOL I CANELLES, «El retaule...», p. 51.

57. *Ibidem*, p. 65. Quant a Esteve Solà, se sap que, amb data 27 d'abril de 1462, va signar una escriptura de revocació de poders i substitució de mandat al seu germà Pere Solà, notari de Girona. En aquest mateix any, es va posar al servei del cirurgià i barber de Barcelona, Narcís Marra, per aprendre aquests oficis, vegeu J.M. MADURELL I MARIMÓN, «El pintor...», VII, p. 192, reg. 542.

58. Pel que fa a la possible relació entre el pintor Joan Pujol i l'obra de Jaume Huguet, cal tenir present que, el 22 de gener de 1468, va actuar com a testimoni, juntament amb l'aprenent Bartomeu Alagó, en l'època de la taula central del retaule de sant Bernardí i l'àngel custodi de la catedral de Barcelona, vegeu J. GUDIOL I RICART-J. AINAUD DE LASARTE, *Huguet...*, p. 20; F.-P. VERRIÉ-J. AINAUD, «Una nueva obra de Huguet: el retablo de San Bernardino y el Ángel custodio» a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, I-2, Barcelona, 1942, p. 33.

59. Vegeu J. GUDIOL I RICART-J. AINAUD DE LASARTE, *Huguet...*, p. 20. Jordi Mates era fill de Joan Mates, pintor que va morir en les mateixes dates que va néixer el seu fill, cap a 1454, i nét del pintor Andreu Mates, mort l'any 1447, vegeu M. DURLIAT, *Arts Anciens du Roussillon*, Perpinyà, 1954.

60. En aquest sentit, recordem que, l'any 1463, Bernat Vicens havia signat un contracte d'aprenentatge en el taller de Mateu Alemany, pintor de Castelló d'Empúries que apareix documentat a Perpinyà, el 1470, *Ibidem*, p. 116. En aquest any els pintors Rafael Tomàs i Andreu Fàbregues van avaluar la policromia del retaule de l'església de Sant Jaume de Perpinyà, la qual havia portat a terme Mateu Alemany, incidència per la qual es pot suposar aquest darrer pintor residia a la capital del Rosselló, amb anterioritat a 1470.

61. L'any 1465, Ramon Solà II va cobrar tres lliures i disset sous per les feines que havia realitzat en la decoració del Palau Reial Major, vegeu J.E. MARTINEZ-FERRANDO, *Pere de Portugal. «Rei dels catalans»*, Barcelona, 1936, p. 157. Amb relació a les referències documentals de Ramon Solà II, vegeu J. GUDIOL I RICART-S. ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica...*, p. 181 i 182 i S. VÍCTOR, «La cathédrale...», p. 177-179, 183, 185 i 188.

62. Vegeu n. 56 i J.E. MARTINEZ-FERRANDO, *Pere de Portugal...*, p. 157.

63. Josep Gudiol i Santiago Alcolea ja van suposar que el naixement de Ramon Solà II havia de ser entre 1431 i 1442 i que la diferència d'edat amb el seu germà, nascut el 1445 devia ser notable, vegeu J. GUDIOL I RICART-S. ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica...*, p. 181.

64. Cal clarificar algunes dades a l'entorn de Ramon Solà I i Ramon Solà II, atès que, en relació amb el primer, s'ha dit que va atorgar testament l'any 1469, data en què ja era mort, mentre que, amb relació al seu fill, s'ha precisat que va néixer cap a 1445, vegeu S. VÍCTOR, «La cathédrale...», p. 177 i P. FREIXAS I CAMPS, *L'art gòtic...*, p. 184, 185 i 331. La lectura del testament inèdit de Ramon Solà I, en el qual va actuar com a testimoni el pintor Martí Pagès, esmentat per Madurell amb el nom de Marià, confirma que el seu fill va haver de néixer en les primeries de la dècada dels anys trenta del segle xv.

65. Vegeu P. BESERAN I RAMON, «Coronaments del retaule de Santa Anna, sant Bartomeu i santa Magdalena» a *Jaume Huguet. 500 anys*, Barcelona, 1993, p. 182-185 i R. ALCOY I PEDRÓS-P. BESERAN I RAMON, «Una proposta de reconstrucció per al retaule huguetià de Pertegàs» a *Quaderns de Vilaniu*, 24, Valls, 1993, p. 35-53.

66. R. ALCOY I PEDRÓS, «La Pintura Gòtica» a Barral i Altet, X. (dir.), *Art de Catalunya. Pintura antiga i Medieval*, 8, Barcelona, 1998, p. 314.

67. La proposta d'identificació del Mestre de Girona a favor de Ramon Solà II «es fonamenta en la presència d'una tècnica de modelatge de teles a base d'una retícula molt característica tant en les pintures del Mestre de Girona com en alguna de les composicions sorgides del taller d'Huguet en les quals la intervenció dels col·laboradors resulta més que evident», vegeu J. GUDIOL I RICART-S. ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica...*, p. 182 i, pel que fa al catàleg d'obres atribuït a Ramon Solà II, en què s'inclou l'obra de més d'un artista, *Ibidem*, p. 182-183. Més enllà de l'observació subtil del modelatge de les teles, cal ponderar que aquest tractament pictòric no ha de ser exclusiu de Ramon Solà II, més si es considera la presència d'Esteve Sola i de Bernat Vicens, la qual cosa podria justificar la seva presència en obres gironines d'autoria dispar. L'escena en què s'observa el

modelatge peculiar és la de Sant Agustí i els heretges, la qual, segons la proposta que es deriva de la hipòtesi de reconstrucció del conjunt pictòric barceloní, devia ser el compartiment que es va pintar després de la Consagració de sant Agustí. Si s'accepta la intervenció de Ramon Solà II, la datació de la pintura ha de ser anterior a l'any 1473, raó per la qual no es pot pensar que pugui ser un exemple primerenc de l'art de Pau Vergós ja que era un infant de menys de deu anys. Així mateix, raons similars són les que fan impossible que Pau Vergós fos l'autor de la figura de sant Ambròs de l'escena en què es figura sant Agustí i santa Mònica escoltant un sermó del sant bisbe ni que intervingués en el compartiment del Sant Sopar. Finalment, en aquesta mateixa línia, Rowland atribueix a Pau Vergós, amb dubtes, la taula del Camí del Calvari, vegeu B. ROWLAND Jr., *Jaume Huguet. A Study of Late Gothic Painting in Catalonia*, Cambridge (Massachussets), 1932, p. 113-115.

68. *Ibidem*, p. 182, fig. 880-883.

69. En el contracte de la decoració de la capella de Tots Sants de la catedral de Girona s'assenyala que s'havia de pintar «en la forma de les 2 capelles qui son a costat dret e esquera del portal dels Apostols la una es de St. Benet laltre es de St Domingo...», vegeu S. VICTOR, «La cathédrale...», p. 183.

70. Vegeu i P. SILVA MAROTO, «Jaime Huguet. Virgen con el Niño» a *Obras maestras de la colección Masaveu*, Oviedo, 1988, p. 25-27 i AA.VV., *Colección Pedro Masaveu. Cincuenta obras*, Oviedo, 1995, p. 18 i 19

71. Vegeu R. ALCOY I PEDRÓS, «Mare de Déu d'una anunciació» a *Jaume Huguet. 500 anys*, Barcelona, 1993, p. 218 i 219.

72. J. GUDIOL I RICART-J. AINAUD DE LASARTE, *Huguet...*, p. 57 i 106

73. Vegeu CH. R. POST, *A history of spanish painting*, XIV vols., Cambridge (Massachussets), VII, p.134 i 135 i F.-P. VERRIÉ-J. AINAUD DE LASARTE, «Una nueva obra...», p. 32.

74. Vegeu F. AVRIL, «Le Maître des Heures de Saluces: Antoine de Lonhy» a *Revue de l'art*, 85, 1989, p. 9-34.

75. Vegeu F. AVRIL a *Les Manuscrits à peintures en France, 1440-1520*, París, 1993-1994, p. 212 i P. LORENTZ, «Une commande du chancelier Nicolas Rolin au peintre Antonie de Llonhy (1446): la vitrerie du château d'Authumes» a *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, París, 1994, p. 9-13, fig. 1.

76. La presència de figures emplaçades en petites pasteres a la part alta del marc arquitectònic, similars a les de les taules de l'Anunciació de la catedral de Girona, es pot observar en l'obra d'artistes com el Mestre de Saluces, Colin d'Amiens i el Maître du Boèce, entre d'altres. A més a més, quant a la relació amb el Mestre de Torí, comparem la Mare de Déu de l'Anunciació de Girona i la de la Nativitat del Musée Mayer Van den Bergh d'Anvers, vegeu-ne una reproducció a F. AVRIL, «Le Maître...», p. 27, fig. 42.

77. Vegeu les referències documentals d'aquestes notícies a J. GUDIOL I RICART-S. ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica...*, p. 198 i 199.

78. Vegeu P. FREIXAS I CAMPS, *L'art gòtic...*, p. 208 i 209, doc. LX.

79. Josep Gudiol i Santiago Alcolea pensen que va ser Francesc Pellicer o Jordi Mates l'autor de les escenes dedicades a l'àngel custodi, vegeu J. GUDIOL I RICART-S. ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica...*, p. 169.

80. Bartomeu Alagó, juntament amb Juan Pujol, van actuar com a testimonis en una de les èpoques del retaule de sant Bernardí i l'àngel custodi, vegeu F.-P. VERRIÉ-J. AINAUD DE LASARTE, «Una nueva obra...», p. 33.

81. Vegeu J. GUDIOL I RICART-S. ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica...*, p. 176. Francesc Mestre i Jaume Vergós II apareixen relacionats el 1476. En aquest any, Mestre va signar en nom de Jaume Vergós II una àpoca, atès que aquest darrer artista no sabia signar, vegeu J. MAS I DOMÈNECH, «Notes sobre antichs pintors a Catalunya» a *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vi, núm. 44-47, Barcelona, 1912, p. 256.

82. Joan Molina atribueix la taula de la visió del Nen Jesús, la qual esmenta amb el nom de '*La leyenda de la playa*', a Rafael Vergós i Pere Alemany, vegeu J. MOLINA I FIGUERAS, *Jaume Huguet*, (Cuadernos de Arte Español, 51), Madrid, 1992, p. vii, núm. 11.

83. Vegeu J. GUDIOL I RICART-S. ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica...*, p. 182-183.

84. Vegeu J. BOSCH I BALLBONA, «Retaule de santa Tecla i sant Sebastià» a *Jaume Huguet. 500 anys*, Barcelona, 1993, p. 194-197.

85. La mort de Pau Vergós va esdevenir entre el 9 de desembre de 1494, data en què va assistir a una assemblea de la confraria dels Freners, i el 26 de novembre de 1495, moment en què el seu germà Rafael Vergós es comprometia a seguir pintant el retaule de la capella del Cos de Crist i de Sant Antoni, de l'església de Sant Agustí de Barcelona, a causa de la mort de Pau, vegeu J. GUDIOL I RICART-S. ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica...*, p. 175.

86. Quant a l'obra estàndard, vegeu F. RUIZ I QUESADA, «Imágen artística y económica de la pintura catalana en los siglos del gótico» a *Cathalonia. Arte gótico en los siglos xiv-xv*, Madrid, 1997, p. 72.