

Mossèn Josep Gudiol i Cunill, historiador de la pintura gòtica catalana (1a part)

Alberto VELASCO GONZÁLEZ*

Museu de Lleida: diocesa i comarcal

RESUM

Aquest estudi esdevé una primera aproximació a la personalitat de Josep Gudiol i Cunill com a historiador de la pintura gòtica catalana. El text presenta Gudiol com un dels pares de la moderna història de l'art a Catalunya, i desgrana part de la seva trajectòria científica posant èmfasi en aquelles publicacions o línies metodològiques que van singularitzar el seu treball. Partint dels escassos estudis previs, especialment els de Josep Puiggarí, i en paral·lel a les recerques de Raimon Casellas i Salvador Sanpere i Miquel, Gudiol va conrear el positivisme amb la publicació de documentació que aportava informació sobre el desenvolupament de la pintura catalana als segles XIV i XV. Tanmateix, es va singularitzar dels seus contemporanis en endinsar-se en terrenys com el de l'anàlisi iconogràfica, l'associació de fonts textuals a les escenes representades als retaules, o la interpretació, significació i contextualització litúrgica de les obres. Aquest darrer aspecte el fa esdevenir un absolut pioner en el context hispà, ja que la seva amplitud de mires a l'hora d'enfrontar-se a les representacions el situa al nivell de referents internacionals com Émile Mâle.

Paraules clau: pintura gòtica, Catalunya, Josep Gudiol i Cunill, Museu Episcopal de Vic, historiografia.

ABSTRACT

Revd. Josep Gudiol i Cunill, historian of the Catalan Gothic Painting (part 1)

This study becomes a first approach to the personality of Josep Gudiol Cunill as historian of Catalan Gothic painting. The text presents Gudiol as one of the fathers of modern art history in Catalonia, and goes deep into his scientific career with an emphasis on those publications or methodological lines that distinguish his work. Based on the previous few studies, especially by Joseph Puiggarí and in parallel to those of Raimon Casellas and Salvador Sanpere i Miquel, Gudiol carried out positivism with the publication of documents with informations about the development of Catalan painting in the fourteenth and fifteenth centuries. However, it was singled out from his contemporaries thanks to his studies in areas such as the iconographic analysis, the association of textual sources to the scenes depicted in the altarpieces, or the interpretation, meaning and context of liturgical works. The latter makes him become an absolute pioneer in the Hispanic context, since its open-mindedness when confronting representations puts him on the level of international benchmarks such as Émile Mâle.

Key words: Gothic painting, Catalonia, Josep Gudiol i Cunill, Museu Episcopal de Vic, historiography.

No conozco yo labor de arqueólogo y de historiador de Arte de más extenso y más pleno enraizamiento documental, con ser a la vez, el difunto, catalogador de los objetos y crítico de su valor estético, histórico, cronológico y el cultural de los mismos, como el más sabio de los especialistas en algunas de esas modalidades del saber.

Elías Tormo, «Don José Gudiol y Cunill»,
Boletín de la Real Academia de la Historia, 100, 1932, p. 639-640.

Preàmbul

La historiografia de l'art medieval a Catalunya té una important assignatura pendent: la d'escriure les pàgines corresponents als primers historiadors dels «primitius» catalans, una tasca que en països com França o Itàlia sí ha estat escomesa.[1] És necessari recuperar la memòria d'aquells que primer van interessar-se pels nostres pintors dels segles del gòtic, i més en un país on la historiografia artística sobre el fet medieval ha tingut –i té– tant de pes. En la redacció d'aquestes pàgines sobre els objectius i resultats d'aquells historiadors que primer van escriure al voltant dels primitius catalans, mossèn Josep Gudiol i Cunill (1872-1931) haurà de tenir, per força, un protagonisme capital.

Per la nostra part, el paper de Gudiol en aquest àmbit de la recerca l'analitzarem des d'una perspectiva multicèntrica i pluridisciplinària, ja que les consideracions que es podrien efectuar abasten diferents camps que van des de la pròpia història de les obres i els artistes, fins a la museologia, la iconografia, la història de la litúrgia en interacció amb la història de l'art, la història del col·leccionisme i, naturalment, la historiografia artística. Prioritzarem alguns d'aquests aspectes i, per tant, ens centrarem en aquelles qüestions que presenten el personatge com un dels primers historiadors moderns de la nostra pintura medieval, tot deixant-ne de banda d'altres, com la seva responsabilitat en la formació de la col·lecció de pintura gòtica del Museu Episcopal de Vic (en endavant, MEV),[2] o les seves relacions amb el mercat de l'art i el col·leccionisme, fonamentals per a entendre la qüestió que ens ocupa. En aquest sentit, la política d'adquisicions que va seguir mossèn Gudiol en matèria de pintura gòtica va singularitzar el MEV en relació amb la resta de museus diocesans catalans, ja que superava a bastament els límits geogràfics de la diòcesi i cercava establir una seqüència completa de la pintura gòtica catalana, en la línia d'un museu d'abast nacional com el Museu d'Art de Catalunya.[3]

Els treballs de Gudiol al voltant de la pintura gòtica catalana i els seus artífexs van ser pioners dins el desenvolupament disciplinari d'aquest àmbit d'estudi.[4] Tanmateix, hi va haver autors que el van precedir, com Josep Puiggarí, que en una data tan reculada com la de 1860 va publicar un article en què s'ocupava monogràficament de Lluís Borrassà i donava a conèixer els primers documents sobre el pintor.[5] Era bàsic poder conèixer el nom dels nostres pintors del gòtic, i aquesta va ser una de les primeres obsessions

dels erudits del nostre país, entre els quals també cal comptar dos contemporanis de Gudiol, Raimon Casellas i Salvador Sanpere i Miquel. Hem de tenir present que el 1867, coincidint amb la primera Exposició Retrospectiva celebrada a Barcelona, entre els pocs noms de pintors catalans que es coneixien hi havia el del ja esmentat de Borrassà, i els de Lluís Dalmau i Bartolomé Bermejo, de qui es conservaven sengles obres signades a la ciutat de Barcelona.[6]

El coneixement documental que es tenia dels pintors baixmedievals era ínfim, i calia avançar en la recerca als arxius per a donar a conèixer els noms d'aquests artífexs. Un dels passos fonamentals el va donar l'esmentat Puiggarí, que el 1880 va publicar un segon article –històricament molt celebrat i citat– en què es donaven a conèixer força noms i on s'oferien les pautes metodològiques per a futures recerques.[7] En el moment d'aparèixer aquest segon article de Puiggarí, Gudiol era un nen de vuit anys i, per tant, quan va iniciar la seva tasca científica, a la dècada dels noranta del segle XIX, podem dir que la història de la nostra pintura gòtica era una disciplina jove, acabada de néixer. De fet, un dels conjunts pictòrics més rellevants i representatius del gòtic català, les pintures murals de Sant Miquel de Pedralbes executades per Ferrer Bassa i el seu taller, no van poder estudiades pels especialistes fins el 1904:[8] mentre que el retaule dels sants Abdó i Senén de Terrassa no seria identificat com a obra de Jaume Huguet fins l'any següent, atribució amb la qual es donava el tret de sortida a l'establiment del catàleg del pintor, que seria perfilat per Bertaux el 1908.[9] Aquests dos casos concrets ens parlen, per tant, de l'estat iniciàtic en què es trobava la disciplina.

Gudiol, un dels primers historiadors dels «primitius» catalans

A banda del que hagués pogut aprendre en la seva etapa de seminarista, cal deduir que Gudiol va entrar en contacte amb la pintura gòtica pels volts del 1891, coincidint amb la seva arribada al MEV. El Museu preparava llavors la seva obertura, i Gudiol va col·laborar en la instal·lació de les obres que s'hi havien d'exhibir. En aquesta primera museografia la pintura gòtica ocupava una sala monogràfica,[10] tot i que pocs anys després, amb l'obertura de noves sales (1894-1895), veiem que ja s'hi havien destinat dos espais contigus, tot compartint espai amb els teixits i els brodats, i també amb l'orfebreria i les arquetes.[11] Tanmateix, hem de suposar que aquesta primera presa de contacte de Gudiol va ser més museogràfica que no pas d'aprofundiment en la història de les obres. I hem de pensar, igualment, que això va canviar arran de la seva implicació en l'elaboració del primer catàleg de la institució, publicat el 1893.[12] L'edició d'aquesta obra el devia obligar, per força, a efectuar un acostament molt més pregon vers les pintures, sense oblidar que la catalogació li devia servir per a foguejar-se en molts altres àmbits.

El sojorn de dos mesos i mig a Roma el 1894 va ser fonamental en la formació intel·lectual del personatge, ja que allà va visitar els museus de l'urbs, va entrar en contacte

amb bibliografia litúrgica que a Catalunya no tenia a l'abast, i va poder conèixer de prop els mètodes de l'arqueologia cristiana del moment.[13] Un cop retornat a Vic, Gudiol va iniciar la publicació de petits articles apareguts en revistes locals del moment. En un dels primers, publicat el 1895 i signat amb l'eloqüent pseudònim «Un aprenent d'arqueòleg», s'endinsava plenament en l'estudi de la pintura gòtica i ho feia en referència a un treball previ de mossèn Joan Segura dedicat al retaule de Sant Miquel de Verdú (MEV 1768-1771).[14] Aquest treball és el que inaugura la seva producció científica en aquest àmbit, a banda del ja esmentat catàleg del Museu aparegut el 1893.

Gudiol és un dels investigadors primerencs més prolífics i interessants des del punt de vista dels resultats acadèmics. Cal destacar els seus articles sobre Lluís Borrassà, Bernat Despuig i Jaume Cirera, Valentí Montoliu, Bartolomé Bermejo o Joan Gascó, així com els que va dedicar al frontal de Santa Perpètua de Mogoda, al retaule de Sant Esteve de Granollers, als draps de pinzell, als pintors d'orgues i cortines, o a les veròniques, entre molts altres.[15] A banda d'aquests treballs, cal destacar quatre monografies, la que va dedicar el 1925 a Lluís Borrassà,[16] i els tres volums publicats el 1924, 1927 i 1929 a la col·lecció *La pintura mig-eval catalana*,[17] que tenien per objectiu completar el recorregut iniciat per Salvador Sanpere i Miquel el 1906 amb la publicació de *Los Cuatrocentistas Catalanes, L'Art Barbre* (1908) i *Els Trescentistes. Primera part* (cap a 1920). [18] Aquesta darrera obra de Sanpere es va editar pòstumament per iniciativa de l'editor Salvador Babra que, com veurem, va encarregar a Gudiol la redacció d'una segona part.

Tanmateix, la pintura gòtica no només va servir a Gudiol d'objecte d'estudi en ella mateixa des del punt de vista estilístic o en relació als seus autors, sinó que igual que la pintura romànica, la va emprar per a endinsar-se en l'estudi de la cultura material, és a dir, per a estudiar els objectes que s'hi havien representat i acarar-ho amb els esments dels mateixos objectes en la documentació. Seguint una via iniciada per Josep Puiggarí en relació als estudis d'indumentària,[19] en moltes de les seves publicacions Gudiol destaca el valor i la utilitat de les representacions medievals, ja que permetien efectuar datacions més o menys fiables de determinats objectes. I a la inversa, és a dir, a partir dels objectes, es podien datar les pintures.[20]

Un primer posicionament de Gudiol des del punt de vista disciplinari al voltant del desenvolupament de la pintura gòtica catalana el trobem a la primera edició de les *Nocions d'arqueologia sagrada* (1902), una obra fonamental en la seva trajectòria apareguda quan encara no havia escrit les seves publicacions més importants en aquest àmbit. En aquesta primera edició Gudiol va dedicar nou pàgines i escaig a la pintura gòtica, i ho va fer en forma de capítol monogràfic.[21] L'obra es va reeditar en dos volums entre 1931 i 1933, ampliada i revisada per mossèn Eduard Junyent i Josep Gudiol Ricart, a partir de les notes que havia deixat preparades Gudiol abans de morir.[22] Tot i això, el text original té molt interès, ja que deixa veure el Gudiol estudiós de la pintura gòtica d'anys futurs,

apuntant quins seran els seus interessos. Al capítol preceptiu hi apareixen solament quatre notes a peu de pàgina, en les quals se citen treballs de Josep Puiggarí, Raimon Casellas i August Brutails. Un dels aspectes més remarcables és que ni en aquesta ni en cap altra de les seves publicacions trobarem cap divisió en subestils, ja que aquesta va ser una aportació d'historiadors que van venir després d'ell, com Chandler Rathfon Post o el seu nebot, Josep Gudiol Ricart.

Les incursions de Gudiol en matèria de pintura gòtica sempre van ser en relació a l'àmbit català, ja fos efectuant recerques sobre obres conservades al MEV, per la publicació de documents inèdits sobre pintors catalans, o per la realització de síntesis que sempre tenien com a àmbit d'abast aquest territori.[23] Tot plegat tenia a veure amb el fort component nacionalista de la seva producció científica, que ell resumia en un lema, *Religió i Pàtria*, seguint l'ideari del bisbe Josep Torras i Bages, successor de Josep Morgades.[24] En un article del 1908, Émile Bertaux ja va destacar el paper de la ciutat de Vic en el fenomen de recuperació de l'art antic, destacant que allà «revivia la llama del patriotismo catalán». L'historiador francès feia un recorregut històric i un estat de la qüestió sobre els estudis que s'havien efectuat en territori espanyol al voltant de la pintura baixmedieval, i destacava el paper capdavanter de Vic per haver organitzat (1868) una mostra paral·lela a la Retrospectiva de Barcelona de 1867,[25] per haver enviat una nodrida representació d'obres a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1888 i per la fundació del MEV. Al capdavant d'aquesta efervescència científica situa el bisbe Morgades, «un prelado opulento é imperioso», que va saber trobar «para terminar y continuar su obra, un organizador y conservador digno de él».[26]

Més enllà de dates i noms: la litúrgia i la iconografia a l'auxili de la pintura gòtica

La documentació i el positivisme sempre van ser el *leitmotiv* de les recerques de Gudiol, que mai no abandonarà i que marcaran profundament el seu mètode i la seva manera d'afrontar la recerca, ja que li permetien posar nom als autors dels retaules del MEV i, per extensió, aportar coneixement sobre un àmbit que era gairebé un erm historiogràfic. Això ho complementava amb un bon coneixement dels fons de pintura gòtica custodiats encara *in situ* o bé en museus i col·leccions catalanes, així com de l'escassa bibliografia que anava apareixent sobre el tema.[27] Tanmateix, els seus treballs no presenten l'aprofundiment en camps metodològics com el de l'atribucionisme que, per contra, sí veiem en els estudis de Raimon Casellas i Salvador Sanpere i Miquel, que malgrat que compartien amb ell el positivisme dels documents, eren més proclius a les associacions estilístiques i a l'organització de catàlegs d'obres en relació a determinats pintors.

Un altre aspecte en què Gudiol va ser pioner a Catalunya i a la resta de l'Estat espanyol és el de l'ús de textos antics aplicats a l'estudi de la pintura gòtica, a més de ser el pare del «gir litúrgic» que la història de l'art ha donat a casa nostra en els darrers anys.

[28] La litúrgia i les seves festivitats li van servir per a donar explicació a determinades peculiaritats morfològiques i estructurals dels retaules, un àmbit pel qual no s'havien preocupat els pocs que l'havien precedit en aquests estudis. És el cas, per exemple, dels sagraris, que es van generalitzar a Catalunya al segle XIV, i que van centrar la seva atenció en el marc de diversos treballs on abordava la devoció eucarística.[29] En aquest àmbit concret, Gudiol va esdevenir el precursor d'estudis sobre la morfologia dels retaules hispans com els que anys després efectuarien Rogelio Buendía o, ja més recentment, Justin E. A. Kroesen i Francesca Español, entre altres.[30]

Les sòlides imbricacions metodològiques amb altres disciplines de les quals Gudiol va fer gala quan va estudiar obres medievals van estar determinades, sempre, per la relació que establia entre l'anàlisi pròpia de la història de l'art, i els condicionants de contingut que s'autoimposava a partir de digressions iconogràfiques sustentades sobre arguments litúrgics, culturals, teològics i devocionals. Els seus estudis, molts cops, són exercicis innovadors on va molt més enllà de les formes i s'endinsa en l'anàlisi de temes i continguts, cercant la seva evolució i establint paral·lels procedents de contextos geogràfics diferents. Pel que fa a la pintura gòtica això afecta especialment els seus estudis iconogràfics, que de forma preferent sempre va publicar en forma de petits articles en revistes locals de temàtica diversa.

Els seus amplis coneixements sobre textos litúrgics i fonts hagiogràfiques, a més, li van servir per a adonar-se que moltes imatges i representacions iconogràfiques dels retaules catalans tenien un rerefons textual compartit, en algunes ocasions, amb obres originàries d'entorns geogràfics diferents al nostre. Així, Gudiol va ser un dels primers autors hispans en citar la *Llegenda Daurada* de Jacopo da Varazze, o els textos d'autors com Francesc Eiximenis o sant Vicenç Ferrer, per donar explicació a algunes peculiaritats de les representacions pictòriques d'època gòtica.[31] Aquesta metodologia la va manllevar de les escoles francesa i italiana, que esdevenien els seus principals referents historiogràfics i metodològics, de les quals també va assumir les tradicionals classificacions iconogràfiques. Tanmateix, la seva gran aportació va ser considerar la iconografia com una disciplina més dins l'arqueologia sagrada, i el fet d'incorporar-la com a ciència auxiliar per a l'estudi dels retaules gòtics, un aspecte en què autors com Casellas o Sanpere no hi van posar mai gaire interès. En aquest camp Gudiol es mostra fidel a la tradició francesa, i d'aquí que en alguns dels estudis sobre representacions marianes, cristològiques o hagiogràfiques les cites a obres foranes corresponguin a tractats editats en aquest país.[32]

Els estudis iconogràfics el van singularitzar en relació amb els seus col·legues catalans i espanyols. En destaquen aquells de temàtica mariana, dels quals ja trobem un primer precedent en el fet que se li concedís un premi als Jocs Florals de Barcelona l'1 de maig de 1898, amb un estudi titulat *L'Iconografia Mariana en Catalunya*. [33] Un dels temes

als quals va dedicar més atenció és el de l'immaculisme, especialment arran del 50è aniversari de la proclamació del dogma de la Immaculada Concepció (1854), d'aquí que el 1904 publicués diferents articles sobre el tema,[34] un dels quals era un resum d'una conferència pronunciada als Jocs Florals de Tortosa d'aquell mateix any i que, segons Gudiol, «(...) ha de considerar-se com un capítol d'una Iconografia Mariana Catalana que si Deu me dona vida y oportunitat haig de veurer si podré portar a realització».[35] Als Jocs de Tortosa s'oferia un premi a qui presentés un treball amb aquesta temàtica, i Gudiol va pensar que, independentment del premi, si es presentava seria una bona forma d'avançar en aquest estudi. Aquest treball, sense dubte, avui seria un dels més citats de la seva bibliografia, però malauradament mai no va arribar a veure la llum. Al breu article publicat a Tortosa l'autor ens va desvetllar que tenia pensat estructurar-lo en deu capítols titulats gairebé en forma de lletanies: Laetitia Israel, Virga Jesse, Mater Immaculada, Tota pulcra, Mater Solis, Sine macula, Regina, Victrix, Magistra i Minorum Columna. L'estudi havia d'incloure un apartat dedicat a les disputes teològiques que l'immaculisme va aixecar des de l'edat mitjana, incidint per exemple en el parer d'aquells afins a les teories lul·listes o escotistes; o un altre on s'explicava la relació del culte amb els franciscans, que van contribuir decididament a la seva difusió. Tot plegat dóna a l'estudi de Gudiol un to molt modern i, certament, allunyat de la història de l'art que, en general, es feia a Catalunya i a l'Estat espanyol en aquells anys.

Encara entre les seves publicacions relatives a la iconografia mariana hem d'esmentar la sèrie d'articles sobre el Roser publicada el 1923,[36] previs, per tant, a les publicacions de Valeri Serra i Boldú sobre el culte i la iconografia del Roser a Catalunya.[37] Aquests estudis no han estat sempre tinguts en compte per aquells que han estudiat els orígens d'aquesta iconografia a Catalunya, que cal situar a finals del segle xv. Si hagués estat així, hom s'hauria adonat que Gudiol va ser el primer en destacar l'immens valor del gravat del Roser executat pel frare barceloní Francesc Domènec el 1488, ja que la relació d'aquesta obra amb determinades pintures gòtiques no s'havia posat de manifest. És el cas d'una taula del Mestre de Vielha amb la representació del miracle de la Mare de Déu del Roser i el cavaller de Colònia, conservada al Museu Nacional d'Art de Catalunya (inv. 15904), que Gudiol va donar a conèixer per primer cop, i no Valeri Serra, com fins ara es pensava.[38]

Cloenda i continuació

La manca d'espai ens impedeix desenvolupar altres aspectes que ajuden a entendre la dilatada trajectòria de Gudiol com a historiador de la pintura gòtica catalana. És per això que aquesta primera aproximació es veurà completada amb una segona part que pensem publicar en el proper número de la present revista, en què s'abordaran qüestions com les relacions que el conservador del MEV va mantenir amb col·legues d'ofici com Salvador Sanpere i Miquel, les quals s'entenen en el marc d'eclosió dels estudis sobre la disciplina a Catalunya impulsats arran de l'Exposició d'Art Antic celebrada a Barcelona

el 1902. En aquest context destacaran, també, els treballs de Raimon Casellas, que va mantenir una agra polèmica amb Sanpere i que va veure com s'estroncava el seu projecte d'edició d'una *Història documental de la pintura catalana*, que havia estat premiada el 1904-1905 per la Societat Econòmica Barcelonessa d'Amics del País.

D'altra banda, en la continuació del nostre estudi abordarem qüestions relatives als diferents volums que Gudiol va dedicar als trescentistes catalans, atès que en aquestes publicacions es recull bona part del coneixement que va generar en l'àmbit d'estudi de la pintura gòtica catalana. Ens ocuparem també de les seves aportacions al voltant de mestres concrets com Joan Gasó o Bartolomé Bermejo, atès que van suposar fites importants en la gènesi de coneixement de les seves trajectòries; així com de qüestions més concretes, com el seu estudi d'uns curiosos tríptics efectuats amb la tècnica de la pintura sota vidre, conservats antigament al tresor de la catedral de Tortosa; o la pintura de petites taules amb la representació de la Verònica.

Data d'acceptació definitiva de l'article: 6 de febrer de 2015.

NOTES

* Conservador, Museu de Lleida: diocesà i comarcal. C. Sant Crist, 1. 25002, Lleida. avelasco@museudelleida.cat

[1] Aquesta mancança historiogràfica s'ha posat en relleu a B. Bassegoda, «L'apreciació de l'art medieval a les primeres col·leccions catalanes», B. Bassegoda, I. Domènech (eds.), *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus. Estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*, Bellaterra [i altres], 2014, p. 25-50.

[2] Aquesta darrera qüestió està sent objecte d'estudi –en un marc més ampli– per part de l'amic Marc Sureda, que a la 2a Jornada sobre Museus i Patrimoni de l'Església a Catalunya, celebrada el passat 20 de novembre de 2014 al Museu de Lleida, va presentar els primers resultats sota el títol «Les col·leccions del Museu Episcopal de Vic: dels orígens a Gudiol (1889-1931)». El

recull de contribucions presentades en aquestes jornades es publicarà properament dins la col·lecció «Quaderns» editada pel Museu de Lleida. Igualment, sobre el paper de Gudiol en la formació de la col·lecció vigatana, remetem als treballs de J. Bracons, «Mn. Gudiol y el Museo Episcopal de Vic. Contribución a la historia de la artigrafia en Cataluña», *D'Art*, 8-9, XI-1983, p. 169-192; i J. M. Trullén, «Josep Gudiol i Cunill, museòleg», *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, III, 2009, p. 43-55.

[3] En paraules de Trullén, «Els estudis d'història de l'art català que va publicar mossèn Gudiol al llarg de la seva vida van estar directament relacionats, en gran mesura, amb la formació d'aquesta col·lecció». Així, el 1916 el nombre d'exemplars de pintura sobre taula –romànics i gòtics– ascendia a 237 (J. M. Trullén, «Josep Gudiol...», op. cit., p. 52-53).

[4] Vegeu una interessant aproximació a la historiografia catalana de la pintura tardogòtica a J. Sureda, «La pintura del gòtic tardà i la seva invenció», *L'Art Gòtic a Catalunya. Pintura III. Darreres manifestacions*, Barcelona, 2006, p. 17-45.

[5] J. Puiggarí, «Pintura de retablos en el siglo XIV. Noticia de un desconocido pintor español de aquella época», *El Museo Universal*, 6, 5 de febrer de 1860, p. 43-46.

[6] A. Velasco, «L'Exposició Retrospectiva de Barcelona de 1867 i els inicis del col·leccionisme de pintura gòtica a Catalunya», *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, XXII, 2011, p. 29. Un dels grans especialistes d'aquell moment, Émile Bertaux, posava de manifest la importància de poder publicar els documents que atestaven l'autoria dels retaules conservats: «*Cualquiera que sea la escuela que se haya de estudiar, la crítica de hoy reclama, para conocer á los artistas y á las obras, elementos de información, que son de dos órdenes diferentes. La busca y publicación de los documentos de archivos, cuentas ó contratos, precisa nombres y fechas. Estos documentos son letra muerta mientras que no los vivifique el contacto con las obras*» (E. Bertaux, «España fuera de España. Los primitivos españoles», *La España Moderna*, tom 229, 1 de gener de 1908, p. 160-161).

[7] J. Puiggarí, «Noticias de artistas catalanes inéditos de la Edad Media y el Renacimiento», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, III, 1880, p. 73-103 i 267-306. Sobre la figura de Josep Puiggarí, i especialment el seu paper com a creador i dinamitzador de l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, vegeu B. Bassegoda, «Tres episodis de la història del col·leccionisme a Catalunya. Josep Puiggarí i les exposicions de l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, la pinacoteca de Josep Estruch i Cumella i el Palau Maricel de Charles Deering», B. Bassegoda (ed.), *Col·leccionistes, col·leccions i museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*, Bellaterra, 2007, p. 119-129; B. Bassegoda, *Josep Puiggarí i Llobet*

(1821-1903), *primer estudiós del patrimoni artístic*, Barcelona, 2012.

[8] Malgrat que les pintures i el seu autor havien estat esmentades en una monografia de sor Eulàlia de Anzizu el 1897 (E. de Anzizu, *Fulles històriques del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes*, Barcelona-Sarrià, 1897, p. 88-89), Salvador Sanpere i Miquel, el primer estudiós que les va poder analitzar amb detall, no va poder entrar al monestir fins el 1904 –la clausura era molt estricta– i no les va publicar fins tres anys després. Josep Puiggarí hi va accedir el 1864, però no va veure les pintures de la cel·la de Sant Miquel. Vegeu M. Freixa, «Salvador Sanpere i Miquel i els pintors primitius catalans. La descoberta de les pintures de la cel·la de Sant Miquel del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes», *XII Congrés d'Història de Barcelona (2011) - Historiografia barcelonina. Del mite a la comprensió*, 30 de novembre i 1 de desembre de 2011, p. 1-10 (disponible a: http://w110.bcn.cat/ArxiuHistoric/Continguts/Documents/Fitxers/Comuno6_Freixa.pdf [consulta: 9 de febrer de 2015]).

[9] El nom d'Huguet havia sortit per primer cop a la llum el 1880 gràcies a Puiggarí (J. Puiggarí, «Noticias...», op. cit., p. 92). Per als documents que demostren l'autoria del retaule de Terrassa vegeu J. Soler i Palet, «Dades inèdites d'un dels millors retaules gòtics catalans. El retaule dels Sants Metges», *Il·lustració Catalana*, 15 d'octubre de 1905, p. 661-665. Pel que fa a l'estudi de Bertaux vegeu E. Bertaux, «La peinture et la sculpture espagnoles au XIVe et XVe siècle jusqu'au temps des Rois Catholiques», A. Michel (dir.), *Histoire de l'Art*, vol. III, París, 1908, p. 743-830.

[10] J. Gudiol, *El Museu arqueològic-artístic episcopal de Vich. Història i organització*, Vic, 1918, p. 13-14.

[11] Segons s'aprecia a la planta del Museu que reproduceix J. Bracons, «Mn. Gudiol...», op. cit., p. 176. Cfr. J. M. Trullén, «Josep Gudiol...», op. cit., p. 48.

[12] A. d'Espona, J. Serra, J. Gudiol, P. Bofill, *Catálogo del Museo Arqueológico-Artístico Episcopal de Vich fundado y solemnemente inaugurado en 7 de julio de 1891 por el Excmo. e Ilmo. Sr. Dr. D. José Morgades y Gili, obispo de la Diócesis*, Vic, 1893.

[13] Sobre la importància d'aquesta estada a Roma vegeu l'estudi de Marc Sureda en aquest mateix volum.

[14] J. Segura, «Un document pel Museu Arqueològic de Vich», *La Veu de Montserrat*, XVIII/4, 26 de gener de 1895, p. 27; Un aprenent d'arqueòlech [J. Gudiol i Cunill], «Sobre un retaule de Sant Miquel», *La Veu de Montserrat*, XVIII/8, 23 de febrer de 1895, p. 59-60.

[15] Vegeu els títols complets d'aquests treballs a les diferents bio-bibliografies que s'han editat del personatge: Anònim, «L'obra de Mn. Gudiol», *Gaset de les Arts*, 9, 15 de setembre de 1924, p. 4-7; E. Tormo, «Don José Gudiol y Cunill», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 100, 1932, p. 637-674; J. Puig i Cadafalch, «Necrologia. Mossèn Josep Gudiol i Cunill», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, VIII, 1927-1931 [1936], p. 238-246; J. Bracons, R. Ordeig, «Bibliografia del Museu Episcopal de Vic (1889-1991)», *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, IV, 2010, p. 75-110.

[16] J. Gudiol Cunill, *El Pintor Lluís Borrassà*, Barcelona, 1925.

[17] J. Gudiol Cunill, *Els Trescentistes*, Barcelona, s. d. [1924]; J. Gudiol Cunill, *Els Primitius. Els pintors. La pintura mural*, Barcelona, 1927; J. Gudiol Cunill, *Els Primitius. Segona part. La pintura sobre fusta*, Barcelona, 1929. Cal esmentar també J. Gudiol Cunill, *Els Primitius. Tercera part. Els llibres il·luminats*, Barcelona, 1955, obra pòstuma dedicada essencialment a la miniatura romànica.

[18] S. Sanpere i Miquel, *Los Cuatrocentistas catalanes: historia de la pintura en Cataluña en el siglo xv*, Barcelo-

na, 1906, 2 vol.; S. Sanpere i Miquel, *L'Art Babre*, Barcelona, 1908; S. Sanpere i Miquel, *Els Trescentistes*, Barcelona, s. d. [cap a 1920].

[19] B. Bassegoda, *Josep Puiggarí...*, op. cit., p. 10-26.

[20] En aquest sentit, Gudiol remarcava que la pintura gòtica es caracteritzava per mostrar els personatges amb «trajes i accessoris dels de la vida real, essent així que pot dir-se que cada monument iconogràfic en poc o en molt és una viva còpia del temps en que fou feta». Vegeu J. Gudiol Cunill, *Nocions d'arqueologia sagrada catalana*, Vic, 1931-1933, vol. II, p. 618 (per a aquesta cita emprem el text de la segona edició de l'obra).

[21] J. Gudiol Cunill, *Nocions de arqueologia sagrada catalana*, Vic, 1902, p. 393-402.

[22] Pel que fa a la pintura gòtica, les diferències existents entre la primera edició i la segona són abismals, ja que el text original poca cosa té a veure amb el reeditat. Això segurament va ser degut al fet que el 1902, en matèria de pintura gòtica, les incursions de Gudiol havien estat més aviat minses; però, sobretot, a la intervenció dels curadors esmentats (X. Barral, «Catolicisme i nacionalisme; el primer manual català d'arqueologia», *Quaderns d'Estudis Medievals*, 1988, 23-24, p. 8-9).

[23] L'única ocasió en què Gudiol va dedicar un estudi monogràfic a una qüestió no catalana la trobem en l'article que va publicar el 1918 al voltant dels Osona, els coneguts pintors valencians (J. Gudiol Cunill, «Del mestre Rodrigo d'Osona», *Gazeta de Vich*, 639, 23 de novembre de 1918, p. 1-2). El text de Gudiol troba raó de ser en una qüestió patronímica relacionada amb el terme «Osona». Gudiol coneixia els estudis previs de Tramoyeres i Sanchis Sivera sobre els pintors Osona, als quals cita oportunament, i també un d'Elies Tormo publicat a *La lectura dominical*, el 16 d'octubre de 1918, i que sembla que la historiografia sobre els Osona no ha recollit. En la seva publicació Gudiol comenta que

Tormo, que era «(...) el mellor coneixedor de la pintura antiga espanyola», li havia enviat una còpia d'aquest estudi perquè el judiqués, atès que l'historiador valencià sospitava que el patronímic «d'Osona» podia indicar uns orígens ausetans. Gudiol, per tant, responia a l'historiador valencià amb aquest article, tot rebutjant la sospita o hipòtesi de treball de Tormo.

[24] X. Barral, «Catolicisme...», op. cit., p. 13-14.

[25] Sobre aquesta exposició com a primera mostra de l'incipient col·leccionisme català de pintura gòtica vegeu A. Velasco, «L'Exposició...», op. cit., p. 9-65. Sobre l'exposició de Vic de 1868 vegeu D. Cao, M. Sureda, «El museu del Cercle Literari de Vic (1879-1888). Una fita en els orígens de la museologia a Catalunya», *Ausa*, XXV, 167, 2011, p. 132-134.

[26] Bertaux destacava de Gudiol la seva gran capacitat intel·lectual per haver redactat en tres mesos el catàleg del museu del 1893, i per haver escrit un manual d'arqueologia sagrada. També valorava molt positivament la seva recerca als arxius de Vic, on havia efectuat importants treballs que «han acrecentado ya la importancia histórica de una colección en la que tablas pintadas desde el siglo XI hasta el XV forman una série absolutamente única en toda la Europa occidental». Vegeu E. Bertaux, «España fuera de España...», "op. cit.," p. 165-166.

[27] Josep Puig i Cadafalch ho va resumir de forma ben gràfica a la necrològica que va escriure de Gudiol: «El seu mètode pot ésser resumit: a cada objecte un document (...). Ella [la bibliografia de Gudiol] traspasa els límits de l'Arqueologia i la Història de l'Art i s'endinsa de vegades en la història sobretot vigatana, en la història literària i jurídica. Tota ella es fa notar per la seva fidelitat i contenció a voltes excessiva. Mai diu més que el que revela el document i l'objecte; sovint calla les conseqüències que tenen una valor extraordinària; mai s'arrisca a les hipòtesis. Aquesta sobrietat treu esclat a les seves obres, però les dona la solidesa d'uns

fonaments indestructibles» (J. Puig i Cadafalch: «Necrologia...», op. cit., p. 238-239). Aquesta manera de fer la compartia absolutament amb Sanpere i Miquel, que publicà un bon grapat de documents sobre pintors als seus *Cuatrocents Catalanes*; i també amb Raimon Casellas, que a la seva inèdita *Història documental de la pintura catalana* va incloure un escrit preliminar intítulat *La documentació com a font de l'història artística*, on s'afirmava que «Tenint sols a la vista els monuments, podrà fer-se'n una estètica; per a arribar a fer-ne una història, caldrà una documentació. Perquè, infinitat de coses que les obres callen, les declaren els papers». El mateix Casellas, en un altre moment, va afirmar que «Dues són les bases que han de servir de fonament científic a l'història de l'art, la primera d'elles el coneixement dels monuments artístics, y la segona, la segona solament, els documents antics que a aquell art fan referència» (J. Castellanos, *Raimon Casellas i el Modernisme*, Barcelona, 1983, vol. II, p. 149).

[28] L'expressió «gir litúrgic» la prenem de J. E. A. Kroesen, V. M. Schmidt, «Introduction», Justin E. A. Kroesen, Victor M. Schmidt (eds.), *The Altar and its environment, 1150-1400*, Turnhout, 2009, p. 1-10. Un exemple recent el tenim en Eduardo Carrero Santamaría (coord.), *Arquitectura y liturgia: el contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*, Palma, 2014.

[29] Gudiol va apuntar diversos cops que alguns dels retaules medievals catalans inclouen a la part baixa del bancal un sagrari al qual s'accedia no des de davant del moble, sinó per la part posterior, és a dir, des de l'interior de la sagristia que s'ubicava, precisament, darrere del retaule. Vegeu, per exemple, J. Gudiol Cunill, «Els monuments», *Pàgina Artística de la Veu de Catalunya*, 226, 16 d'abril de 1914, p. 6.

[30] R. Buendía, «Sobre los orígenes estructurales del retablo», *Revista de la Universidad Complutense de Madrid*, 20, 1973, p. 17-40; J. E. A. Kroesen, *Staging the*

Liturg. *The Medieval Altarpiece in the Iberian Peninsula*, Lovaina, 2009; F. Español, «Tabernacle-Retables in the Kingdom of Aragon», J. E. A. Kroesen, V. M. Schmidt (eds.), *The Altar and its environment, 1150-1400*, Turnhout, 2009, p. 87-108.

[31] En paraules del mateix Gudiol: «L'estudi dels vells texts, que és la única norma d'interpretació de les imatges dels temps passats, és lo que obre el sentit d'aquestes i fa entendre com quasi mai els detalls que fan efecte de estranyesa hi són posats a l'etzar i sense raó plausible sinó perfecte acord amb lo que's tenia com a cert i averiguat en el temps en que's feu la sacra representació o imatge. En aquest sentit les <histories> que hi ha en nostres retaules i miniatures, en color o en matèria tangible, són la millor i més apropiada il·lustració pels textos de nostres hagiògrafs i predicadors» (J. Gudiol Cunill, «De la Nativitat de Jesús», *Pàgina Artística de La Veu de Catalunya*, 263, 28 de desembre de 1914).

[32] X. Barral, «Catolicisme...», op. cit., p. 14-15 i 18. Només per a citar alguns exemples, un dels seus primers estudis en matèria iconogràfica és el dedicat al Sagrat Cor de Jesús (J. Gudiol Cunill, «Simbols amb que's s'ha representat el Sagrat Cor de Jesús», *La Veu de Montserrat*, 25, 14 de juny de 1895, p. 186-189), que va publicar l'any després del sojorn romà. És també interessant el seu treball sobre la iconografia de la Crucifixió de Crist en què, per exemple, va emprar textos d'autors com Eiximenis o sant Vicenç Ferrer per a donar explicació a algunes peculiaritats de les representacions (J. Gudiol Cunill, «La crucifixió de Crist en la iconografia cristiana», *Pàgina Artística de la Veu de Catalunya*, 120, 4 d'abril de 1912, p. 4). Aquestes mateixes fonts, juntament amb altres de tipus poètic i amb la *Vita Christi* de sor Isabel de Villena, li van ser molt útils en el seu estudi sobre la Resurrecció i, en concret, sobre aquelles escenes en què Maria apareix o bé com a testimoni de l'episodi, o bé rep la visita de Crist acompanyat dels seus pares redimits dels Llimbs (J. Gudiol Cunill, «La

Mare de Déu en la Resurrecció de Crist», *Pàgina Artística de la Veu de Catalunya*, 429, 8 d'abril de 1918, p. 9-10). En aquest cas, Gudiol va ser el primer en posar sobre la taula les fonts al·ludides, avançant-se a diversos investigadors internacionals que anys després van teoritzar sobre el tema i que, per cert, no sempre el van citar, com és el cas de Breckenridge i Guldán (James D. Breckenridge, «*Et prima vidit*: The Iconography of the Appearance of Christ to his mother», *The Art Bulletin*, XXXIX, 1957, p. 9-32; E. Guldán, *Eva und Maria: eine Antithese als Bildmotiv*, Graz [i altres], 1966, p. 144-148). Sobre aquesta darrera qüestió vegeu I. Puig, A. Velasco, «Una tabla inédita de Nicolau Falcó y la iconografía de la aparición de Cristo resucitado a su madre con los padres del Limbo», *Ars Longa: Cuadernos de Arte*, 21, 2012, p. 143-164.

[33] Anònim, «Crònica local», *La Dinastia. Diario político, literario, mercantil y de avisos*, 6526, 2 de maig de 1898, p. 1. Gudiol va rebre un altre premi posteriorment sobre la mateixa temàtica, aquest darrer concedit per l'Institut d'Estudis Catalans. Vegeu E. Tormo, «Don José Gudiol...», op. cit., p. 674.

[34] M. T. [J. Gudiol Cunill], «La Concepció Immaculada a Catalunya a finals del segle XIV», *Gazeta Vigatana*, 65, 1904, p. 515; J. Gudiol Cunill, «La Immaculada a la Seu de Vich», *Gazeta Vigatana*, 98, 1904, p. 784-785.

[35] A l'article en qüestió trobem un paràgraf que il·lustra sobre la forma de procedir de Gudiol en aquest tipus d'estudis i, fins i tot, del que ell entenia per història de l'art, ja que s'aprecia clarament com intentava arribar al fons de les representacions, ja fossin pictòriques o no, a través del context cultural que les envoltava: «Essent sempre les imatges sagrades expressió dels sentiments intensos y demostració y exterioriació de les maneres de pensar dels pobles, per estudiar la iconografia concepcionista devia conèixer la causa, el motiu perquè havien sigut produhides les representacions que'm proposava observar y d'aquí aquest doble estudi

historich y arqueologich» (J. Gudiol Cunill, «La Iconografía Concepcionista catalana», *La Veu de la Comarca de Tortosa*, 102, 1904, p. 4).

[36] J. Gudiol Cunill, «Del Rosari», *Pàgina Artística de la Veu de Catalunya*, 570 (6 de gener), 575 (6 de juliol), 576 (28 de juliol), 1923.

[37] V. Serra i Boldú, *Llibre d'or del rosari a Catalunya*, Barcelona, [s. n.]; V. Serra i Boldú, «La influència del Rosari en l'Art de Colunya», *Gasetta de les Arts*, 30, 1925, p. 5-6.

[38] Qui subscriu aquestes línies, per exemple, i per desconeixement, no va citar els articles de Gudiol a A. Velasco, *El Mestre de Vielha. Un pintor del tardogòtic entre Catalunya i Aragó*, Lleida, 2006, p. 174-181, en què s'estudiava la taula del museu barceloní.

FOTOGRAFIES

- © Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans, p. 55
- © Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic, p. 10, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 34, 81
- © Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas, p. 80, 81, 111, 123, 143
- © Museu Episcopal de Vic, p. 140, 157, 166, 173, 174
- © Museu Episcopal de Vic, fotògraf: Joan M. Díaz, p. 136, 138, 141, 145
- © Félix de la Fuente, p. 154, 158, 165, 166, 167