

La col·lecció del canonge Josep Vallet (1833–1909) i la creació del Museu de la Catedral de Barcelona

RAFAEL CORNUDELLA
Universitat Autònoma de Barcelona

Al Museu de la Catedral de Barcelona s'exhibeixen avui algunes de les obres més notables del patrimoni històric i del tresor d'aquesta seu, com ara el fastuós conjunt d'orfebreria gòtica de la cadira i custòdia major, la delicadíssima escultura en terra cuita procedent de la porta de Santa Eulàlia, les peces dels retaules de Jaume Huguet, la *Pietat del canonge Lluís Desplà*, obra mestra de Bartolomé Bermejo, o les grans pintures sobre tela de les portes de l'orgue, obra cincentista de Pere Serafí. Però al costat d'aquests objectes n'hi ha d'altres, incloent-n'hi alguns igualment de gran valor, que no provenen d'aquest patrimoni històric, sinó de l'antiga col·lecció particular de Josep Vallet i Piquer, canonge magistral de la mateixa catedral (figura 1).¹

Josep Vallet i Piquer va néixer el 22 de desembre de 1833 a Sarral (Conca de Barberà), fill de Rafael Vallet i Padreny i de Maria Piquer i Balcells. Uns anys després, la família es va instal·lar a Sarrià, en un immoble del carrer Major, núm. 42, que constava d'una botiga i un primer pis, on el pare va exercir el seu ofici de serraller. Al padró municipal de l'any 1844 consta que només feia un

* Aquest article seria molt més pobre si no hagués comptat amb l'ajut i les dades que amablement m'han facilitat Bonaventura Bassegoda, Mn. Robert Baró, Ana Ordóñez, Nil Rider, Montserrat Barniol, Francesc Miralpeix, Joan Bosch, Mercè Doñate i Laia Alsina. A Sara Gomà li agraeixo especialment algunes dades importants per documentar la biografia de Josep Vallet. Els errors que pugui contenir el meu article només se m'han d'atribuir a mi.

1. Una primera aproximació a Cornudella, 2020b.

(IV)



LO M. I. S. Ds. D. JOSEPH VALLET

FIGURA 1. Pacià Ross, *Retrat de Josep Vallet*, publicat a *La Il·lustració Catalana*, any IV, núm. 93, 31-8-1883.

La Il·lustració

any que residien en aquesta adreça i que tenien cinc fills: el nostre Josep, que era el germà gran, de deu anys, Rafael, de cinc, Pau, de tres, Rosa, d'un, i Frederic, de sis mesos.² Si tenim en compte que, com registra el mateix padró, Rosa havia nascut a Sarra, deduïm que la família es traslladà a Sarrià l'any 1843, on ja va néixer Frederic. Més tard van néixer encara altres germans: Francesc, que va morir prematurament, Joaquim i Francesc de Paula.

Josep Vallet va cursar estudis de llatinitat, humanitats, filosofia, teologia i canons sagrats al Seminari Conciliar de Barcelona. Fou ordenat sacerdot el mes de juny de 1858. Va servir com a vi-

cari a l'església parroquial de Sant Cugat del Vallès i a la parròquia de Sant Bartomeu de Sitges. L'any 1861 va obtenir el grau de doctor en Sagrada Teologia. El mateix any va ser nomenat capellà de la comunitat de religioses del Sagrat Cor de Jesús, establerta a Sarrià, i el 1853, capellà de les religioses del col·legi de Nostra Senyora de Loreto, al barri de les Corts. L'any 1871 va ser nomenat catedràtic de metafísica i lògica a les classes d'ampliació del batxillerat, al Seminari Conciliar, i el 1873, segons ell mateix registra en uns apunts curriculars, «faltando catedráticos por motivo de la Revolución, se ofreció de buena voluntad enseñar un curso de Filosofía del Arte o sea Estética á los discípulos de la clase de Ampliación».³ L'any 1876 va ser ascendit en ser nomenat catedràtic de teologia dogmàtica, matèria que explicà durant sis anys. L'any 1880, el bisbe de Barcelona i l'Acadèmia de Sant Tomàs el van enviar a Roma per participar a l'assemblea de delegats dels seminaris i acadèmies catòliques que s'havia convocat amb l'objectiu de mostrar l'adhesió al papa Lleó XIII i a la seva obra de restauració de la filosofia tomista, proclamada a l'encíclica *Aeterni Patris* (donada el 4 d'agost de 1879).

2. Arxiu Municipal del districte de Sarrià-Sant Gervasi, Sign. C-596, *Registro del padrón de vecinos de los barrios 1º, 2º y 3º*, Barrio 3º, nº 50 (disponible en línia). Conec aquest document gràcies a Sara Gomà Vila.

3. Alturo, 2008: 302.

L'adhesió militant a la filosofia tomista contra les idees de la «filosofia moderna» fou, doncs, una de les constants en la trajectòria intel·lectual de Josep Vallet, dins de la línia conservadora que aleshores s'imposà a l'Església Catòlica. Per esmentar només alguns exemples, que ell mateix registra en el seu text curricular, recordem que durant aquests anys va impartir «muchas conferencias en la Asociación de Católicos sobre los funestos errores emanados de la escuela Cartesiana, é infiltrados en las escuelas germánicas», i que l'any 1881, substituint el pare Llanas, que estava malalt, Vallet «predicó en la Iglesia del Pino ocho conferencias sobre la Victoria Completa del Tomismo sobre todos los errores modernos en Filosofía»⁴. Ben posats a contribució de l'ideari conservador de l'Església, els mèrits acadèmics de Vallet li permeteren d'obtenir, l'any 1883, mitjançant oposició, la condició de canonge magistral de la catedral de Barcelona, així com el càrrec de rector del Seminari Conciliar de Barcelona, que hauria exercit pel que sembla fins a 1893.⁵

Josep Vallet, colleccionista

Des d'una perspectiva actual, queda clar que el seu interès per l'art antic i la seva activitat com a colleccionista constitueixen un dels aspectes més atractius i interessants en la trajectòria vital de Josep Vallet. Aquesta inclinació la tenim documentada almenys des d'inicis de la dècada de 1870 i és molt probable que hagués estat influïda pel corrent de revaloració del patrimoni artístic català que feia poc havia cristallitzat en la celebració de la pionera «Exposición retrospectiva de obras de pintura, de escultura y artes suntuarias» organitzada l'any 1867 per l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona, així com l'«Exposición arqueológico-artística» que se celebrà a Vic l'any següent.⁶ En tot cas, a partir d'aquests anys la dedicació de Vallet al colleccionisme fou intensa. Així, el mes d'octubre de 1877 va ser un dels fundadors de l'Asociación Artística-Arqueológica de Barcelona, presidida per Josep Puiggarí, que en fou el principal promotor.

4. *Ibidem*: 302–303.

5. M'estalvio de recollir aquí els títols de les múltiples publicacions de Josep Vallet sobre matèries teològiques, filosòfiques i morals; vegeu les que registren Tàmaro, 1883; Elías de Molins, 1895 i Alturo, 2008.

6. Sobre les exposicions retrospectives d'art a Catalunya, vegeu la important monografia de Bassegoda, 2022.



FIGURA 2. Fragments de tapissos de la col·lecció de Josep Vallet. Fotografies publicades a *Álbum heliogràfic de la Exposición de artes suntuarias: celebrada en el edificio de la Universidad de Barcelona en setiembre y octubre del año 1877*. Barcelona: Imp. del Heredero de D. Pablo Riera, làmina 48.

publicar l'*Álbum heliogràfic* de la mateixa exposició, on es registra que Vallet hi va afegir altres objectes a darrera hora, o potser un cop ja inaugurada la mostra, entre els quals hi havia una «deliciosa Virgen con su divino infante» que s'atribuïa, potser generosament, a l'italià Francesco Francia.⁸ Algunes de les peces tèxtils de la col·lecció Vallet es van reproduir en aquest àlbum heliogràfic. A la làmina 48 veiem els dos fragments de tapissos i a la làmina 56 s'inclouen tres peces: dues casulles i una dalmàtica (figures 2 i 3). Però només una d'aquestes tres darreres devia ser de Vallet, ja que al catàleg — com hem vist — hi diu que el canonge va prestar una «casulla» i una «capa pluvial», ambdues «del siglo XVI». Per consegüent, deduïm que la peça de Vallet reproduïda a la làmina 56 és la casulla amb brodats cincentistes que veiem a l'esquerra.

La fundació d'aquesta societat va coincidir amb la celebració, els mesos de setembre i octubre de 1877, de la important exposició d'arts suntuàries («Exposición de artes suntuarias antiguas y modernas») a l'edifici de la Universitat de Barcelona, en l'organització de la qual van tenir un paper destacat el grup d'erudits, amateurs i col·leccionistes que van fundar l'Asociación Artística-Arqueológica. Vallet hi va prestar ja un conjunt notable d'objectes de la seva col·lecció. El catàleg els descriu així: una arquilla de noguer amb incrustacions metàl·liques del segle XVI, dos tapissos del segle XV, tres «sillones de nogal incrustados de marfil, forma Antigua» i un altre «sillón forrado de terciopelo, siglo XVI», així com una casulla i una capa pluvial «de seda y oro» també del segle XVI.⁷ A més del catàleg, una mica més tard es va pu-

7. *Catálogo de la Exposición de artes suntuarias antiguas y modernas*, 1877, pàg. 19, núms. 418-426.

8. *Álbum heliogràfic de la Exposición de artes suntuarias*, 1878, pàg. 14, 19, 25, 28, 38, làms. 48 i 56.



FIGURA 3. Dues casulles i una dalmàtica. La casulla de l'esquerra pertanyia a la col·lecció de Josep Vallet. Fotografia publicada a *Álbum heliogràfico de la Exposición de artes suntuarias: celebrada en el edificio de la Universidad de Barcelona en setiembre y octubre del año 1877*. Barcelona: Imp. del Heredero de D. Pablo Riera, làmina 56.

A partir d'aquest moment, l'Asociación Artística-Arqueológica va organitzar un seguit d'exposicions d'art antic, sempre acompanyades de la publicació del corresponent catàleg i posteriorment d'un àlbum en què s'il·lustrava una selecció de les peces. A l'«Exposición de Trages [sic] y Armas», inaugurada el desembre de 1878, Vallet hi va exhibir de nou un grup de peces litúrgiques amb brodats. Es tractava de dues «tiras» per a «ornamento sagrado», és a dir, dues fressadures brodades de casulles, i de dues capes de domàs verd amb els seus ornaments brodats, és a dir fressadures i escut dorsal.⁹ Afortunadament, els quatre objectes estan reproduïts a les làmines 16 i 17 de l'àlbum (figures 4 i 5). Totes quatre peces dataven del segle XVI, tot i que la segona capa, amb la fressadura de medallons, no descarto que sigui més aviat del segle XVII.¹⁰

En el marc d'una gran «Exposición de artes decorativas», organitzada per l'Institut de Foment del Treball Nacional els anys 1880–1881, l'Asociación Artístico-Arqueológica s'ocupà d'organitzar una secció d'arts retrospectives al

9. *Exposición de Trages [sic] y Armas. Catálogo*, 1878, pàg. 10, núms. 177–180.

10. *Album fotográfico de la exposición de trages y armas*, 1879, pàg. XVI, làms. 16–17.



FIGURA 4. Dues fressadures i una capa. Fotografia publicada a l'*Àlbum fotogràfic de la exposició de trajes y armas* celebrada per l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa el gener de 1879, làmina 16.



FIGURA 5. Capa. Fotografia publicada a l'*Àlbum fotogràfic de la exposició de trajes y armas* celebrada per l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa el gener de 1879, làmina 17.

local de la societat. Tant el catàleg general com l'àlbum específic de la secció històrica descriuen els objectes prestats per Vallet, set en total, incloent-hi tres pintures sobre taula, una creu d'esmalt, una arquimesa, una arquilla i una casulla.¹¹ En aquest cas, les làmines de l'àlbum reproduïen la casulla que va prestar Vallet al costat d'una altra casulla de la parròquia de Sarrià, i també l'arquilla, col·locada damunt d'una taula prestada per l'Ajuntament de Barcelona (figures 6 i 7). Potser val la pena remarcar que al catàleg de 1880 es parla en una ocasió del «museo del doctor Vallet», ja que això sembla revelador de l'ambició i l'envergadura que en aquest moment ja devia tenir la col·lecció.

11. *Catálogo de los objetos presentados en la primera Exposición de Artes Decorativas y de sus aplicaciones a la Industria*, 1881, p. 56; *Álbum de la Exposición de Artes Decorativas*, 1881, pàg. 9, 10, 26, làms. 33 i 40.



FIGURA 6. Dues casulles. La de l'esquerra, del segle XVI, pertanyia a la col·lecció de Josep Vallet. Fotografia publicada a *Álbum de la Exposición de Artes Decorativas: celebrada en el local de la Sociedad Artístico-Arqueológica durante los meses de enero y febrero del año 1881*. Barcelona: Establ. Tip. de los Sucesores de N. Ramírez y Cia., lámina 33.



FIGURA 7. Arquilla de la col·lecció de Josep Vallet, col·locada damunt d'una taula prestada per l'Ajuntament de Barcelona. Fotografia publicada a *Álbum de la Exposición de Artes Decorativas: celebrada en el local de la Sociedad Artístico-Arqueológica durante los meses de enero y febrero del año 1881*. Barcelona: Establ. Tip. de los Sucesores de N. Ramírez y Cia., lámina 40.

Anys més tard, l'Asociación Artística-Arqueológica també va ser l'encarregada d'organitzar la secció arqueològica que es presentà a la planta baixa del palau de Belles Arts en el marc de l'Exposició Universal de Barcelona de l'any 1888. El nom de Josep Vallet, com a membre de l'Associació, figura entre els vocals que integraren la comissió directiva d'aquesta secció arqueològica, però en canvi ja no el trobem a la llista dels prestadors o «expositors». Pels motius que sigui, el seu interès per exhibir objectes de la col·lecció sembla haver declinat en aquests anys, perquè Vallet tampoc no figura entre els prestadors de la gran «Exposició d'art antic» celebrada l'any 1902 a Barcelona, organitzada per la Junta Municipal de Museus i Belles Arts.

Installada al seu domicili del carrer de Bailèn, núm. 86 (més tard 64), baixos i principal, la col·lecció del canonge Vallet havia adquirit un volum més que notable, de manera que l'hem de considerar un dels col·leccionistes catalans més notables de finals del segle XIX. Josep Vallet va atorgar el seu darrer testament el 6 de juliol de 1905. Hi nomenà com a marmessors i alhora hereus de confiança el Dr. Jaume Almera i Comas, canonge de la catedral de Barcelona, el Dr. Alexandre Planellas i Llanos, catedràtic de medicina, Ramon Maria Pons i Bas, enginyer industrial, i, a falta de tots ells, Mn. Antoni Brias, rector de l'Ametlla.¹² Atès el recurs a aquesta figura de l'hereu de confiança, peculiar del dret català, no és estrany que el canonge no detalli al testament la destinació dels seus béns, incloent-hi la de la seva important col·lecció d'art antic. Després d'una «llarga i penosa malaltia», Josep Vallet va morir el 15 de març de 1909.¹³

Dos protocols notariais, del 10 d'abril i del 9 de juny de 1909, signats per Jaume Almera i Ramon M. Pons i Bas, aporten l'inventari dels béns del canonge Vallet. A la segona part es descriuen els més rellevants, és a dir, l'immo-ble del carrer de Bailèn, núm. 64 (anteriorment 86), valorat en 41.220 pessetes, i la col·lecció d'«objetos artísticos», valorada en 30.000 pessetes.¹⁴ La clàusula diu que la col·lecció està integrada per «varios cuadros, relieves, y tapices, esculturas y muebles», però afegeix que els atorgants no disposen enca-ra de les dades necessàries per detallar els objectes, i que es proposen d'espe-

12. Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (d'ara endavant AHPB), 1.429/46 Joaquim Dalmau Fiter, f. 1.324-1.327. Conec el testament gràcies a Sara Gomà, a qui agraeixo de nou la seva generositat.

13. *La Vanguardia*, 16-3-1909, pàg. 4.

14. AHPB 1.429/57 Joaquim Dalmau Fiter, f. 847-849, i 1.429/58 Joaquim Dalmau Fiter, f. 1.354-1.359.

cificar-los en una acta separada. Sorprèn que, essent el canonge Almera un dels marmessors i hereus de confiança que signen aquest protocol, no es faci referència al fet que Vallet havia donat o llegat la seva collecció artística a la catedral de Barcelona.

Sigui com sigui, en les reunions que el capítol de la catedral de Barcelona havia celebrat els dies 4 i 11 de maig de 1909, es va parlar de la collecció del canonge Vallet i de la necessitat de nomenar una comissió que s'encarregués de fer-ne l'inventari.¹⁵ La collecció ja havia estat transportada a la Catedral el dia 19 de maig, com es pot llegir en una notícia publicada l'endemà a *La Vanguardia*:

Ayer fueron descargadas en los claustros de la Catedral dos conductoras de objetos de arte antiguo pertenecientes á la colección que poseía el difunto canónigo magistral doctor Vallet. Dichos objetos seran trasladados a la Sala Capitular de la Catedral. La mayor parte de ellos consisten en cuadros, retablos, tapices, estatuas, etc. Según parece, entre los señores capitulares existe el proyecto de arreglar un pequeño museo, reuniendo las obras notables de arte propiedad del cabildo y las de la colección del canónigo Vallet.¹⁶

En una nova escriptura datada el 9 de setembre, en veritat també un xic confusa, els marmessors Jaume Almera i Ramon M. Pons i Bas fan constar que, posteriorment a l'atorgament de l'escriptura ja esmentada del 9 juny de 1909, havien trobat una nota manuscrita i firmada per Vallet on s'aclaria que els objectes de la collecció pertanyien a la Catedral.¹⁷ És evident, doncs, que algun tipus de malentès o de confusió es va produir entre els marmessors. Sigui com sigui, la documentació que hem consultat a l'Arxiu Capitular de Barcelona deixa ben clar que la collecció fou propietat del canonge Vallet i que aquest l'havia donat o llegat al capítol catedralici.

15. Arxiu Capitular de Barcelona (d'ara endavant ACB), Actes capitulars, 9 de febrer de 1898 – 21 de novembre de 1910, pàg. 60 i 63.

16. *La Vanguardia*, 20-5-1909, pàg. 3.

17. AHPB 1.429/59, Joaquim Dalmau Fiter, f. 1.780–1.782. Transcripció la clàusula sencera: «Segunda. – con posterioridad al otorgamiento de la citada escritura [és a dir, la de 9 de juny de 1909], hallaron los comparecientes entre los documentos del señor Don José Vallet y Piquer una nota escrita y firmada por él mismo de la cual se desprende que los objetos a que se ha hecho referencia no eran de propiedad del mismo señor Vallet, sino del Excelentísimo Cabildo Catedral de esta Diócesis de Barcelona, cual Cabildo, del que formaba parte el propio señor Vallet, los tenía en casa de éste a fin de que los clasificase y colocase debidamente antes de ser colocados en el museo a que estaban destinados». L'última afirmació sembla particularment desconcertant tenint en compte les altres evidències documentals que hem esmentat.

L'ingrés de la collecció Vallet va ser, doncs, el factor que va propiciar la creació d'un museu catedralici. De les obres llegades per Vallet es va decidir que calia seleccionar les que fossin dignes de figurar en una «collecció artística» de la Catedral, per a la qual cosa el novembre de 1910 es nomenà com a comissionats l'arquitecte August Font i Carreras i el fuster Francesc Llorens i Riu, perquè elaboressin un dictamen. Els dos comissionats eren persones estretament vinculades a la Catedral. August Font havia estat ajudant de Josep Oriol Mestres i, quan aquest va morir l'any 1895, el va succeir com a primer arquitecte de la Catedral. Fou exercint aquest càrrec que Font va completar la façana neogòtica i va construir el cimbori de la Catedral.¹⁸ Francesc Llorens havia iniciat en la seva joventut una carrera artística com a pintor que va abandonar en fer-se càrrec del negoci patern de fusteria i ebenisteria.¹⁹ En tot cas, paral·lelament a l'exercici professional com a fuster-ebenista, Llorens va mantenir un interès constant per les antiguitats artístiques que es manifestà de diverses maneres, principalment a través de les seves tasques com a restaurador — en bona part treballant per al capítol de la catedral de Barcelona — i a través de la seva activitat com a antiquari, que el portà a intervenir en nombroses operacions de compravenda, entre d'altres, per a la Junta de Museus de Barcelona. La familiaritat amb la Catedral, la perícia tècnica i els coneixements historicoartístics d'ambdós comissionats, Font i Llorens, els habilitaven, doncs, per seleccionar els objectes de la collecció Vallet i cal pensar que també per resoldre tota mena de problemes tècnics pel que feia al transport, l'emmagatzematge o la instal·lació dels objectes.

La llista dels objectes seleccionats, datada el gener de 1911 pels dos tècnics esmentats, es conserva a l'Arxiu Capítular de la Catedral de Barcelona i constitueix un document fonamental per conèixer la collecció de Vallet, encara que d'una manera incompleta (figura 8).²⁰ Els objectes es van classificar en tres categories: «Pintura en cuadros, relieves y tapices» (45 entrades), «Mobilier» (17 entrades) i «Varios objetos» (26 entrades). El nombre d'objectes era, tanmateix, més gran, ja que en el cas d'alguns conjunts es van agrupar diversos elements en un únic ítem. No hem localitzat encara un inventari complet de la collecció de Josep Vallet, que degué existir, perquè a la llista selectiva de

18. Sobre August Font vegeu, entre d'altres: Urbano, 2014.

19. Sobre Francesc Llorens i Riu vegeu: Alsina, 2020.

20. Arxiu Capítular de Barcelona. Inventaris. 9. Altres inventaris menors: segles XVI–XIX. Inventari dels objectes artístics procedents del llegat del canonge Dr. Vallet, document de dotze pàgines signat per August Font i Francesc Llorens el gener de 1911.

1911 la numeració dels objectes té múltiples salts, la qual cosa indica que s'hi van conservar els números que s'havien donat en un inventari més ampli.²¹ De les tres seccions o categories de la llista de 1911, el número més alt de la primera és 223, el de la tercera és 103, i la segona presenta dos ordres alfabètics (de majúscules i minúscules): això dona una idea de l'envergadura de la collecció total. Pel que fa als objectes desestimats, el capítol decidí actuar d'acord amb la voluntat testamentària de Vallet, segons la qual calia entregar-los a la seva serventa. Aquesta part de la collecció, doncs, es degué dispersar, però no tenim cap dada al respecte.

A pesar de les descripcions de vegades lacòniques que ofereix la llista esmentada, molts dels objectes es poden identificar sense gaire dificultat entre els objectes del Museu de la Catedral. L'exercici és important i fins i tot urgent, perquè la nostra historiografia recent, en centrar l'interès sobre alguna d'aquestes peces, ha ignorat massa sovint que procedien d'una collecció particular i que no van ingressar a la Catedral fins a inicis del segle xx. Als volums sobre *La Ciudad de Barcelona* del *Catálogo monumental de España*, l'obra de Joan Ainaud, Josep Gudiol i Frederic-Pau Verrié que continua sent de referència, veiem que, en parlar de les obres pictòriques exposades a la sala capitular, precisen que algunes d'aquestes «fueron cedidas a la Catedral en época reciente», sense esmentar, malauradament, Josep Vallet.²² Però els autors del *Catálogo* no van deixar de contribuir a la confusió quan, en altres passatges del seu llibre, barregen les peces procedents de la collecció Vallet amb les obres perta-

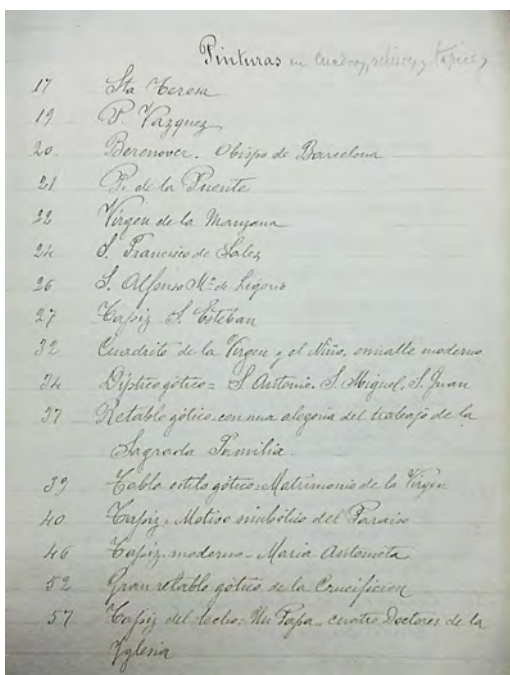


FIGURA 8. Llista dels objectes seleccionats de la collecció llegada per Josep Vallet, gener de 1911. Arxiu Capitular de Barcelona.

21. Vegeu: Bassegoda, 2010: 31.

22. Ainaud, et al., 1947: 77.

nyents al patrimoni històric de la seu, sense precisar que procedien d'una col·lecció particular —en alguns casos probablement perquè també ho ignoraven.

Obres pictòriques notables dels segles XIV i XV

En tot cas, a més de la llista o inventari de les peces ingressades a la Catedral, també cal posar en valor altres testimonis de l'època, com els de Josep Puiggarí o Salvador Sanpere i Miquel, per mirar de reconstruir l'itinerari d'algunes de les peces més notables de la col·lecció de Josep Vallet. Aquestes fonts són encara més rellevants si tenim present que el canonge Vallet ja s'havia després en vida d'algun d'aquests objectes, que per consegüent no ingressaren a la Catedral. Sanpere i Miquel parla, per exemple, d'un bancal procedent del monestir de Santa Maria de Pedralbes que fou propietat de Vallet:

Guardava Pedralbes, fins no fa gaires anys, un bancal d'un retaule desaparegut; i aquest bancal, les monges, en agraïment de lo que'l Dr. Vallet, canonge de la Catedral de Barcelona, havia fet per elles, li van regalar. Més el nostre canonge no'l va guardar, sinó que'l va vendre a un antiquari que hi havia a la plaça del Pi. Si l'hagués guardat, avui el tindríem a la Sala Capitular de la Catedral barcelonina, on han anat a parar les restes de les seves col·leccions d'antiguitats, per ell deixades al Capítol de que havia format part.²³

A més, al llibre de Sanpere es publicaren els dibuixos de Macari Golferichs que reproduïen els cinc compartiments del bancal (figura 9).



FIGURA 9. Macari Golferichs, còpies de les escenes del bancal (o predella) procedent del monestir de Santa Maria de Pedralbes, dibuixos publicats al llibre de Salvador Sanpere i Miquel, *Els Trescentistes*. Primera part (Barcelona, 1924).

23. Sanpere, 1924: 266–267.

Era una peça ben coneguda pels erudits de l'època. Josep Puiggarí ja va copiar també les seves cinc escenes en diversos dibuixos i va esmentar la taula tant a la *Garlanda de joyells* (1879) com als *Estudios de indumentaria española concreta y comparada* (1890), on reproduí alguns dels seus dibuixos de la peça.²⁴ Puiggarí pensava que la taula, datable cap a «1330–1340», era l'únic fragment que hauria sobreviscut de l'antic retaule de l'altar major, concretament un fragment del bancal —o predeïlla, com actualment en diem, emprant un italianisme. Aleshores, Puiggarí encara no sabia que l'abadessa sor Sibilla de Caixans va signar amb els germans Jaume i Pere Serra un contracte, datat el 24 de novembre de 1368, per a la realització d'un gran retaule per a l'altar major, una referència documental que va publicar per primera vegada Sor Eulàlia Anzizu al cap d'uns anys.²⁵ Però el bancal que fou de Josep Vallet difícilment prové d'aquest retaule. En canvi, resulta versemblant la hipòtesi formulada per Sanpere a *Els Trescentistes*, segons la qual provindria de la capella de sant Miquel i sant Pere, construïda gràcies a un llegat de Constança de Cardona i en la qual més tard sor Constança de Cruïlles instituï un benefici. Igualment assenyat era el suggeriment de Sanpere d'atribuir l'obra a «una etapa primerenca d'en Jaume Serra» — tot i que avui seriem més prudents a l'hora de determinar quin o quins dels germans Serra foren autors del bancal, del qual ignorem si encara es conserva i en mans de qui.²⁶

En compensació, s'ha pogut demostrar definitivament que el Museu de la Catedral de Barcelona conserva una altra obra pictòrica molt notable que també provenia del monestir de Pedralbes i que va pertànyer, sens dubte, a la col·lecció Vallet. Pel seu estil, cal atribuir-la a una primera etapa del grup dels germans Serra i, per consegüent, resulta lògic suposar que es tracta d'una obra de Francesc Serra, el germà de més edat i fundador del taller familiar.²⁷ Em refereixo al *Bancal de la vida de sant Onofre*, que cal identificar amb la peça que sor Beatriu d'Òdena (†1389) havia fet pintar per a l'altar de la capella de les Onze Mil Verges, com es recorda a l'antic *Necrologi* del monestir: «Fecit insuper bancale super altare XI milium virginum ubi est depicta vita beati Onofrii heremite» (figura 10).

24. Puiggarí, 1879: 177; 1890: 378, làm. 25.

25. Anzizu, 1897: 89–91.

26. Vegeu també: Español, 1999.

27. Favà i Cornudella, 2009 i 2010. Alberto Velasco ha mirat de desmuntar els nostres arguments, sense haver-ho aconseguit segons la meua opinió; vegeu Velasco, 2019. El problema del seu plantejament és que a la pràctica renuncia a discernir els diferents estils dins del grup i torna a deixar sense obra Francesc Serra, malgrat que els documents indiquen que va ser un notable pintor de retaules.



FIGURA 10. Francesc Serra, *Bancal de la vida de sant Onofre*. Museu de la Catedral de Barcelona. © Catedral de Barcelona. Drets reservats. Prohibida la reproducció total o parcial. Fotògraf: Guillem F. Gel.

Òbviament Mn. Manuel Trens havia de saber que el bancal va arribar a la Catedral dins del llegat de Vallet i ja sospitava que la procedència originària devia ser el monestir de Pedralbes.²⁸ És fàcil d'identificar-lo a la llista de les obres de la col·lecció Vallet que ingressaren a la Catedral, on es descriu una «Tabla gótica con varios pasos de la vida de San Onofre». Per les mans de Vallet, doncs, van passar ni més ni menys que dos bancals procedents de Pedralbes, ambdós, obres d'importància cabdal en la història de la pintura catalana trescentista. És possible que tant l'un com l'altre fossin en origen peces autònomes i no integrades en un retaule de dimensions més grans.

En canvi, sí que va formar part d'un retaule un altre bancal —o predella— que també va pertànyer a la col·lecció Vallet. A la llista de l'any 1911 figura una «Tabla gótica en cinco cuadros con pasajes de la Pasión» que, sens dubte, cal identificar amb la bellíssima *Predella de la Passió*, avui unànimement atribuïda a Bernat Martorell (figura 11).



FIGURA 11. Bernat Martorell, *Predella de la Passió*. Museu de la Catedral de Barcelona. © Catedral de Barcelona. Drets reservats. Prohibida la reproducció total o parcial. Fotògraf: Guillem F. Gel.

28. Trens, 1936: 22, nota 1.

En aquest cas, hem pogut demostrar no només que va entrar al Museu de la Catedral de Barcelona formant part de la col·lecció Vallet, sinó també que procedeix del *Retaule de santa Llúcia*, un conjunt que Josep Puiggarí encara va poder veure íntegre o quasi íntegre, com ho acrediten els seus dibuixos i les inscripcions que duen.²⁹ En els *Estudios de indumentaria* (1890), Puiggarí s'hi refereix com a «Tablas de Santa Lucía, de una Iglesia sufragánea», però en aquest moment les peces del retaule ja s'havien dispersat i eren en mans de diversos col·leccionistes. La major part de les peces del cos principal del retaule foren exportades: l'any 1884 les va adquirir a París el col·leccionista Victor Martin Le Roy; l'any 1989 aquest lot fou subhastat a la sala Drouot-Montaigne, on fou adquirit per un col·leccionista francès que encara el deu conservar actualment. Els dos compartiments que havien rematat les seccions laterals del conjunt es van exhibir a l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, quan pertanyien a la col·lecció Barnola, i després de separar-se i passar per les mans d'altres col·leccionistes, han acabat confluint al Museu Nacional d'Art de Catalunya (donacions de Miquel Torres el 1995 i d'Antonio Gallardo el 2015). Només resta per identificar —si és que es conserva— el compartiment superior del carrer central, presumiblement una Crucifixió. La predella que ingressà al Museu de la Catedral fou, doncs, una de les obres més destacades de la col·lecció Vallet juntament amb els dos bancals trescentistes que he esmentat abans.

Per conèixer el conjunt de la col·lecció, a més de l'inventari de 1911 i de les notícies de Puiggarí i de Sanpere, també tenim, per descomptat, les entrades dels catàlegs de les exposicions a les quals Vallet va prestar objectes. Centrem-nos ara en les dades referides a altres obres pictòriques. Al catàleg i a l'*Álbum* de l'exposició de 1881 es parla d'un «cuadro» prestat per Vallet «donde se figura la Virgen en régio sôlio, ocupada en labores de mano, vigilando á su divino Hijo, con asistencia de un grupo de Ángeles; asunto gracioso, tratado con delicadesa y originalidad».³⁰ La descripció sembla perfectament compatible amb una taula del Museu de la Catedral, molt interessant per la seva iconografia, que representa una *Escena de la infantesa de Jesús*, on veiem l'Infant fent els primers passos amb l'ajut d'un caminador i assistit per un àngel, mentre la Mare sembla que mostra o lliura a un altre àngel una peça de teixit, potser una de les seves labors. A la llista de 1911 es registra un «Retablo gótico con

29. Vegeu Cornudella 2019, on es recull la bibliografia anterior.

30. *Álbum de la Exposición de Artes Decorativas*, op. cit., pàg. 9.

una alegoría del Trabajo de la Sagrada Familia» que podria correspondre a la taula esmentada, tot i que en aquesta descripció no es fa referència a sant Josep. Tanmateix, és evident que la peça esmentada a l'àlbum de 1881 ha de ser la que es conserva al Museu de la Catedral, la qual cosa ens posa en guàrdia sobre les eventuals imprecisions o omissions de la llista de 1911. Al *Catálogo monumental*, Ainaud, Gudiol i Verrié atribueixen la taula a l'escola de Borrassà,³¹ i més recentment un altre historiador ha suggerit un excepcional pintor anònim que «podia haver influït en artistes tant catalans com aragonesos».³² Caldrà estudiar millor aquesta taula, veritablement excepcional i descontextualitzada, que mereix molta més atenció per part dels historiadors. La connexió amb Borrassà és molt vaga i de moment jo no descartaria una possible filiació valenciana.

A l'inventari de 1911 es registren dues altres peces pictòriques amb la Mare de Déu: «Una tablita con Virgen gótica» (núm. 178) i una «Virgen gótica con el Niño (c[opia] de Frangélico» (núm. 183). No soc capaç d'identificar l'obra descrita com a còpia de Fra Angelico.³³ També resulta difícil d'identificar la «tablita» gòtica amb la Mare de Déu amb alguna de les obres avui conservades a la Catedral. Una possibilitat seria la tauleta, evidentment fragmentària, que representa la Verge o bé una altra santa dona, que podria, per exemple, ser part d'una *Lamentació sobre el cos de Crist mort*. Ainaud, Gudiol i Verrié la descriuen com una «fina obra francamente italianizante». Em sembla més probable que sigui directament italiana, però no podem descartar que es tracti de l'obra d'un artista italià actiu en territori ibèric. També podem assenyalar una altra obra aparentment «descontextualitzada» de la Catedral com és la *Mare de Déu amb l'Infant*, que Ainaud, Gudiol i Verrié qualifiquen de mediocre i situen «a mediados del siglo XV» o «Segundo cuarto del siglo XV» (aquesta segona datació al peu d'il·lustració).³⁴ No suggereixen cap filiació per a la peça, de la

31. Ainaud, *et al.*, 1947: 73, fig. 442.

32. Ruiz, 2005: 224. A l'autor li sembla que el pintor de la taula de la catedral de Barcelona hauria influït sobre el pintor del *Retaule de la Mare de Déu* de Sádaba: «En observar la disposició dels àngels en l'escena del Naixement del retaule de Sádaba (Saragossa) es fa evident els deutes de l'artista d'aquest conjunt envers aquesta pintura de la catedral de Barcelona». Per contra, la connexió no em sembla evident.

33. Corregeixo, doncs, el meu imperdonable error en proposar com a hipòtesi que tal vegada es tractava de la *Mare de Déu amb l'Infant, sant Jeroni i sant Bernardí de Siena* del sienès Sano di Pietro; *cfr.* Cornudella, 2020. Sobre aquesta taula vegeu: Ainaud, *et al.*, 1947: 73, fig. 463; i Ainaud, 1992.

34. Ainaud, *et al.*, 1947: 77, fig. 491.

qual a penes s'ha parlat després i que no hem localitzat avui a la Catedral. Pel que es pot veure a les fotografies en blanc i negre (Arxiu Mas-IAAH), tinc la impressió que Joan Mates ens proporciona un bon terme de comparació per situar estilísticament i cronològicament aquesta peça enigmàtica.

Amb un grau més alt de convicció podem identificar entre les obres de la Catedral el «Gran retablo gótico de la Crucifixión», registrat a l'inventari de 1911. Ainaud, Gudiol i Verrié (només al peu d'il·lustració) la relacionaven amb l'«Escuela de Martorell». Es tracta d'una obra interessant que ens ha arribat amb una capa pictòrica força malmesa. No soc capaç de precisar millor la filiació d'aquesta taula, que en tot cas ha de ser obra d'un pintor català — o alternativament valencià — actiu al voltant de 1450, que ha assumit en part el llenguatge del nou realisme flamenc i alhora conserva alguns elements «expressionistes» que provenen del gòtic internacional.

L'inventari de 1911 descriu un «Díptico: S. Antonio, S. Miguel, S. Juan» que es pot identificar sense problemes amb un joc de dues taules conservades a la Catedral, que comporten tres compartiments cadascuna. L'inventari oblida, però, de descriure els tres sants pintats a la segona taula, que són (també de baix a dalt) sant Francesc, sant Jaume i sant Joan Evangelista. L'aparellament de sant Antoni de Pàdua i sant Francesc suggereix una procedència franciscana d'aquestes dues taules, que, sens dubte, foren propietat de Vallet. Sense indicar-ne cap filiació d'autor o escola, Ainaud, Gudiol i Verrié situen les taules a finals del segle XV, però també podrien ser d'inicis del segle XVI. A mi també em resulta difícil de decidir si es tracta d'una obra catalana o bé si cal situar-la en algun altre context, probablement hispànic. La seva qualitat sembla superior a la dels epígons huguetians actius en el trànsit entre els segles XV i XVI.

Entre les peces que es poden identificar amb més garanties també hi ha una «Tabla de estilo gótico – Matrimonio de la Virgen» i un «Retablo gótico original – el matrimonio de la Virgen». Al Museu de la Catedral es conserven, en efecte, dues taules que mostren el tema de les esposalles de la Verge. Una d'elles és la que Ainaud, Gudiol i Verrié classificaven com a còpia antiga d'un original del Mestre de Santa Gudula, que van datar a finals del segle XV o inicis del XVI.³⁵ Es tracta, efectivament, d'una còpia amb variants de la versió autògrafa que es conserva actualment al Museum Catharijneconvent d'Utrecht. La qualitat és molt mediocre i la factura pictòrica — molt allunyada de la tèc-

35. Ainaud, *et al.*, 1847: 78, fig. 492.

nica flamenca del segle XV — suggereix una datació molt més tardana. Una anàlisi tècnica ens ajudaria a determinar si es tracta en realitat d'una còpia del segle XIX.

L'altra taula amb el mateix tema de les esposalles, segurament la que es descriu com un «Retablo gòtic original», ha de ser la del Mestre de Budapest, l'anònim castellà que degué treballar a Burgos.³⁶ Ateses les dimensions, força més grans que les de la petita taula anterior, i el seu marc i dosser, entenem que a l'inventari es descriguí aquesta taula com un «retablo», per bé que originalment degué ser un dels compartiments d'un conjunt més gran, d'un retaule de gran format, potser el mateix conjunt del que provindria la *Presentació al temple* del Museu de Budapest.

La taula del Mestre de Budapest no és l'única pintura de procedència castellana que va adquirir Vallet. Al catàleg i a l'àlbum de l'*Exposición de Artes Decorativas* de 1881 es descriu, per exemple, una taula amb les «imágenes de San Vicente Ferrer y San Vicente español, correspondiente á la escuela ya formada del siglo XV, bien caracteritzada en Castilla, de donde notoriamente procede, por una magistralidad precursora de los Alfaro y Berruguete».³⁷ Caldria identificar-la amb una taula del Museu de la Catedral que representa aquests dos sants, malgrat que no és obra del segle XV, sinó ja del segle XVI, potser del segon quart.³⁸ Les datacions poc afinades són habituals a les catalogacions d'aquella època, de manera que la discrepància no constitueix un problema insalvable. És cert que l'inventari de 1911 no registra aparentment la taula amb els dos sants Vicenç, però la singularitat del tema iconogràfic ens permet d'identificar-la amb la peça que Vallet va prestar a l'exposició de 1881. De nou, la conclusió més raonable és que la llista de 1911 conté imprecisions i omissions, la qual cosa hem de tenir en compte a l'hora d'investigar la possible procedència de la col·lecció Vallet en el cas d'altres peces conservades a la Catedral.

36. *Ibidem*: 77–78, fig. 493. Vegeu també Silva Maroto, 1990: 335–337. L'autora ignorava que la taula va ingressar a la catedral de Barcelona juntament amb la col·lecció Vallet i només apunta que «en fecha no determinada, aunque en nuestro siglo, fue cedida a la catedral de Barcelona, donde ya se encontraba en 1930».

37. He transcrit la descripció que ofereix l'*Álbum*. Al *Catálogo* es descriu més succintament així: «Una tabla con dos imágenes de San Vicente Español y San Vicente Ferrer, escuela castellana, siglo XV».

38. Ainaud, *et al.*, 1947: 78, fig. 494.

Dos importants fragments de tapissos del segle xv

Fins ara he posat el focus sobre la pintura, però és evident que la collecció Vallet era rica en diverses tipologies d'objectes, incloent-hi escultures, teixits, brodats, mobiliari i ceràmica. Ja hem vist a les il·lustracions dels àlbums de les exposicions de 1877, 1878 i 1880 algunes de les peces d'indumentària litúrgica amb ornaments brodats que va reunir Vallet, la major part del segle XVI. Cap d'aquestes peces es localitza avui a la Catedral, de manera que, o no van ser seleccionades pels comissionats, o bé el canonge les va alienar abans de morir, com va fer amb nombroses peces de la seva collecció. En canvi, Vallet va retenir, per exemple, la peça que a l'inventari de 1911 es descriu com un «Tapiz de S. Esteban» i avui es conserva a la Catedral. No és, però, un tapís, sinó un palli amb brodats de la segona meitat del segle XVI o inicis del segle XVII (no és correcta, doncs, la datació del segle XV que de vegades s'ha proposat).³⁹

Ara bé, pel que fa a l'àmbit dels teixits, les peces més destacades de la collecció Vallet degueren ser els dos fragments de tapissos del segle XV, dels quals l'*Album heliogràfic de la Exposición de artes suntuarias* de 1877 (1878) ens dona la reproducció fotogràfica.⁴⁰ Ni al catàleg ni a l'àlbum no es proposa cap identificació iconogràfica de les escenes representades als fragments. A inicis del segle XX es van reproduir també en el tom III, dedicat a l'art gòtic, dels *Materiales y documentos de arte español* editats per Mira Leroy i publicats per la Llibreria Parera de Barcelona.⁴¹ S'hi reproduïen les mateixes làmines publicades l'any 1878 i s'indica que els dos fragments van ser «presentados por el Rdo. Dr. Vallet en la Exposición de Artes suntuarias», la qual cosa fa pensar que l'editora d'aquesta publicació no tenia més informació sobre el parador dels tapissos. La novetat és que proposa d'identificar les escenes com «El infierno y los reyes magos», una idea poc meditada (què hi fa un sant a l'infern?, quins dels personatges del segon fragment es poden identificar com els reis mags?).

39. Cfr. Martín, 1993: 198.

40. *Album heliogràfic* 1878, p. 19 i 38. Al text introductori, presumiblement redactat per Puiggarí, s'afirma que «por la grandiosidad de estilo y la acentuación de formas y colores, merecen graduarse de cosa notable», pàg. 19. A l'*Album heliogràfic* es resol correctament, en favor del segle XV, la descripció vacil·lant que ofereix el *Catálogo* de la mateixa exposició publicat l'any anterior, on es parlava de «Dos tapices, siglo XV–XVI», pàg. 19.

41. Leroy, 1902–1903: làm. 26.

Afortunadament, he pogut localitzar el parador actual dels dos fragments, l'un al Musée des Arts Décoratifs de París i l'altre a The Burrell Collection dels Glasgow Museums, gràcies a la publicació recent dels catàlegs raonats dels tapissos d'ambdues institucions (figures 12 i 13).⁴² En les dues publicacions s'ignora que procedien d'una col·lecció barcelonina. La historiografia catalana, per la seva banda, no ha prestat fins ara cap atenció a aquestes peces. L'escena incompleta del fragment de Glasgow es va descriure com «A Jewish Gathering» quan l'any 1935 el va adquirir Sir William Burrell. Anteriorment havia pertangut a la col·lecció londinenca de John Hunt. En el recent catàleg de la col·lecció Burrell, Elizabet Cleland descriu l'escena genèricament com una «multitud de personatges», però puntualitza que la figura que domina el primer pla porta espasa, ceptre i aparentment corona imperial, i que la major part dels personatges sembla que observin una escena que tindria lloc a la dreta.⁴³ També remarca que el fragment va patir alguna intervenció a finals del segle XIX o inicis del XX: «Substantial areas of reweaving and judiciously placed tapestry patches dot this piece to convert a fragment into a more convincingly self-contained panel».

L'altre fragment, amb un sant i la caiguda dels ídols, va ser donat per Jules Maciet, l'any 1903, a la col·lecció de la Union Centrale des Arts Décoratifs.⁴⁴ Vallet, doncs, havia venut aquest fragment de tapís, i probablement també l'altre, abans de morir, potser bastants anys abans. Jules Maciet va concebre la seva activitat col·leccionista sobretot com un servei a les institucions patrimonials públiques, sempre tenint present el paper d'aquestes en la instrucció de la ciutadania. Així, els seus successius donatius van beneficiar diversos museus, però sobretot la col·lecció de la Union Centrale des Arts Décoratifs. Precisament, Maciet era aleshores el president de la comissió del Musée des Arts Décoratifs creat per la Union, que s'inaugurà l'any 1905 al Pavillon Marsan del Louvre. Poc abans, l'any 1904, el fragment de tapís amb la caiguda dels ídols va ser exhibit a la gran exposició «Les primitifs français» al Louvre (Pavillon Marsan) i a la Bibliothèque Nationale de France, la qual cosa indica que devia tractar-se d'una peça apreciada. Al corresponent catàleg el tapís s'atribuïa a un taller francès, la cronologia se situava — erròniament — al segle XVI i l'escena s'identificava correctament, però d'una manera genèrica, com «Les idoles renversées» a partir d'aquesta precisa descripció:

42. Cleland, 2017a; Blanc, 2019.

43. Cleland, 2017a.

44. Blanc, 2019.



FIGURA 12. Taller d'Arras (tapís), Jaume Huguet (model pictòric), *La caiguda dels ídols*, fragment de tapís de la sèrie de Sant Jordi procedent del Palau de la Generalitat de Catalunya. París, Musée des Arts Décoratifs.

© Paris, MAD / Jean Tholance.



FIGURA 13. Taller d'Arras (tapís), Jaume Huguet? (model pictòric). Fragment de tapís de la sèrie de Sant Jordi procedent del Palau de la Generalitat de Catalunya. Glasgow, Glasgow Museums, The Burrell Collection.

© Glasgow Museums.

Dans une église voûtée, un saint nimbé est en prière sur la droite, tandis que des langues de feu descendues du ciel renversent des idoles et vont frapper deux idolâtres renversées à gauche.⁴⁵

Els dos fragments que van pertànyer a Vallet tenen unes mides pràcticament idèntiques i també el mateix tipus de marges, no originals. Si, a més, tenim en compte la coincidència en l'escala de les figures, així com l'afinitat

45. *Les primitifs français*, 1904, pàg. 150, núm. 408.

tècnica i estilística, cal concloure que som davant dels fragments de dues escenes pertanyents a una mateixa sèrie de tapissos. En tots dos casos la pèrdua deu ser més important a la part baixa que a la part alta. També es cert que, tot i tenir la mateixa amplada, la peça de Glasgow sembla presentar una escena encara més incompleta que la de París, sigui perquè les escenes originals tenien la mateixa alçada però diferent amplada, o perquè es van retallar de manera diferent. Sigui com sigui, el tapís de París mostra la figura protagonista d'un sant, mentre que al de Glasgow falta la figura del protagonista, que podria ser el mateix sant. El personatge que sembla portar atributs de sobirà o d'emperador es contraposaria, presumiblement, a aquest protagonista absent, situat a la dreta de la composició.

Desconeixent la seva procedència catalana, la historiografia internacional no ha vinculat fins ara els dos fragments de tapissos que van pertànyer a Vallet. El de París, més estudiat i conegut, ha estat identificat com una escena de la llegenda de sant Jordi i se l'ha relacionat amb un tercer fragment que es conserva al Rijksmuseum d'Amsterdam (figura 14). Aquest tapís del Rijksmuseum ofereix una escena estranyament confusa que —segons s'ha proposat— representaria un martiri de sant Jordi.⁴⁶ L'alçada de la peça és de 294 cm i hi veiem les figures senceres. En tot cas, aquesta alçada sembla compatible amb la dels fragments que van pertànyer a Vallet si tenim present que aquests haurien perdut al voltant d'un quart de la seva alçada original.

La peça del Rijksmuseum va pertànyer a Raoul Heilbronner, un important marxant d'antiguitats d'origen alemany que s'havia establert a París i que va haver de tornar al seu país en esclatar la Primera Guerra Mundial. Les col·leccions d'art que tenia al seu domicili parisenc, requisades per les autoritats franceses, van ser subhastades en diverses tandes entre els anys 1921 i 1925. La nostra peça fou inclosa en la primera d'aquestes vendes, que va tenir lloc el mes de juny de 1921 a la Galerie Georges Petit de París.⁴⁷ El catàleg esmentat del Rijksmuseum registra que a continuació el tapís va passar a mans de «Stora». Afegeixo que ha de tractar-se dels germans Maurice i Raphaël Stora, que tenien la seva galeria d'antiguitats al Boulevard Hausmann de París. És fàcil d'imaginar que l'haurien adquirit a la subhasta de la col·lecció Heilbronner si tenim present que Maurice Stora s'havia casat amb Irene, una filla de Raoul Heilbronner. Després d'això, com moltes altres peces de l'antiga col·lecció

46. Hartkamp-Jonxis i Smit, 2004.

47. *Catalogue des objets d'art et de haute curiosité [...]*, 1922, pàg. 69: «Cette tapisserie pourrait avoir été composée avec divers fragments anciens assemblés».



FIGURA 14. Tapís confeït amb diversos fragments, incloent-hi fragments de la sèrie de sant Jordi procedent del Palau de la Generalitat de Catalunya, teixida a Arras a partir dels models pictòrics de Jaume Huguet i Miquel Nadal. Amsterdam, Rijksmuseum. © Rijksmuseum.

Heilbrenner, el tapís va passar a mans del cèlebre banquer i col·leccionista alemany Fritz Mannheimer, establert a Amsterdam.⁴⁸ Com és sabut, la seva col·lecció fou comprada per Hitler en temps de l'ocupació i després repatriada a Holanda. L'any 1952 el tapís va ingressar, juntament amb el gruix de la col·lecció, al Rijksmuseum.

El catàleg de la subhasta parisenca de 1921 identifica la peça com una «Tapisserie flamande, en partie de la fin du xv^e siècle» i suggereix que podria haver estat confeïda a partir de diversos fragments antics ajuntats.⁴⁹ No va tan lluny el catàleg raonat dels tapisos del Rijksmuseum publicat l'any 2004, si bé apunta almenys que la franja superior, amb una inscripció francesa, no té cap relació amb l'escena i ha de provenir d'un altre tapís. No he tingut l'ocasió d'examinar el tapís d'Amsterdam, però sospito que l'explicació que dona el

48. Sobre Mannheimer vegeu: Kaldenbach, 2014, amb bibliografia anterior.

49. *Catalogue des objets d'art et de haute curiosité [...]*, 1922, pàg. 69: «Cette tapisserie pourrait avoir été composée avec divers fragments anciens assemblés».

catàleg de la venda de 1921 ens permet entendre millor l'aspecte confús de l'escena. Com ja he apuntat, els autors del catàleg del Rijksmuseum la descriuen com un «Martiri de sant Jordi» (en singular), però hi identifiquen al·lusions a diversos martiris i episodis del cicle truculent de la *passio* de sant Jordi. En aquest moment només puc subratllar la dificultat de fer una lectura iconogràfica coherent de l'escena, que a la part de la dreta mostra una juxtaposició particularment incongruent de personatges al voltant del sant agenollat.

En tot cas, és notòria la semblança del sant que protagonitza aquesta escena confusa amb el que protagonitza *La caiguda dels ídols* conservada al Musée des Arts Décoratifs. La major part dels elements «combinats» en el tapís d'Amsterdam també semblen coherents amb els fragments de París i Glasgow que foren de Vallet, tant pel que fa al patró pictòric com a la seva interpretació per part d'un mateix taller de tapissers.⁵⁰

Els dos fragments que foren del canonge Vallet i el problemàtic tapís d'Amsterdam serien, doncs, els elements supervivents d'una sèrie dedicada a la llegenda de sant Jordi. El fet que la figura més destacada del fragment de Glasgow porti una corona més aviat imperial que reial no representa cap obstacle, perquè altres cicles de sant Jordi representen Dacià amb corones semblants, com ara el *Retaule del Centenar de la Ploma* (Londres, Victoria & Albert Museum) o les escenes brodades del tern de sant Jordi de la capella del Palau de la Generalitat. És evident que aquesta sèrie de tapissos comportaria més de tres escenes, ja que hi falten diversos episodis rellevants, alguns d'ells imprescindibles per completar un cicle hagiogràfic coherent, com la lluita del sant amb el drac o l'episodi final de la passió, la decapitació del sant.

Si tenim en compte que dos dels fragments d'aquesta sèrie eren en mans d'un colleccionista de Barcelona a finals del segle XIX, i si tenim present l'estil dels patrons pictòrics, crec que podem formular una hipòtesi interessant i altament plausible sobre la seva procedència original. Em refereixo a la possibilitat que es tracti dels vestigis de la sèrie de tres tapissos «de la istòria de mossèn sent Jordi» que l'any 1453 els diputats del General de Catalunya van fer teixir a Arras, a partir dels cartons (*mostres*) que s'havien encarregat als pintors

50. Els fragments de tapissos del Rijksmuseum i del Musée des Arts Décoratifs també s'han relacionat pel seu estil amb un altre fragment de tapís que representa una mena de *Disputa* i que pertany a la col·lecció Burrell de Glasgow, la mateixa col·lecció on es conserva el fragment procedent de la col·lecció Vallet. Tanmateix, no sembla que aquesta quarta peça pugui encaixar en la sèrie que comentem, tant per raons de format com pel seu dibuix més feble. Vegeu: Cleland, 2017b. Blanc, 2019.

Jaume Huguet i Miquel Nadal, com sabem gràcies als documents publicats per Josep Miret i Sans i Josep Puig i Cadafalch en el seu treball seminal sobre el Palau de la Generalitat de Catalunya.⁵¹

El 16 de setembre de 1453, Bernat Guillem Samasó, abat d'Àger, el cavaller Berenguer de Montpalau i el ciutadà Francesc Burguès, ciutadà de Tortosa —diputats respectivament dels braços eclesiàstic, militar i reial en el trienni de 1452—, juntament amb l'oïdor de comptes del General, Joan Ros, i amb Joan Jofre Sarraí, canonge i cabiscol de Girona, i el donzell Joan de Vilalba (ja difunt), atorgaren als pintors Miquel Nadal i Jaume Huguet (el document diu *Johan Huguet*, sens dubte a causa d'un lapsus) l'albarà perquè els paguessin les tres teles que havien pintat i que havien de servir com a patrons per a tres tapisos que s'havien de teixir a Arras. Nadal, un pintor d'origen valencià establert a Barcelona, havia realitzat dues de les teles, per les quals havia de cobrar 100 florins (equivalents a 60 lliures), mentre que Huguet havia pintat una tela, per la qual se li havien de pagar 90 florins (48 lliures i 10 sous). Com sabem per altres albarans de 1454–1455, els diputats utilitzaren successivament els serveis dels mercaders Berenguer d'Aguilar i Francesc Safont, de Barcelona, i del mercader Gerard Plovier (*Plevier, Plevir, Plujer*), de Bruges, per tal de fer les bestretes o pagaments al «mestre» o «mestres» que teixiren els tapisos a Arras. A més, l'agost de 1455 es va fer un pagament a un altre mercader de Bruges, aleshores de pas per Barcelona, que havia pagat per ordre dels diputats el transport dels patrons pictòrics de Barcelona a Bruges, i el de tornada de Bruges a Barcelona. A Gerard Plovier (*Plevir*) se li va atorgar un darrer albarà, el 20 de desembre de 1457, autoritzat pels diputats del trienni de 1455, on consten les quantitats que ja li havien satisfet i s'ordena pagar-li la darrera quantitat que se li devia. Aquest document és el que aporta la descripció més precisa de l'encàrrec dels tapisos i la seva finalitat:

Com a vos honorable en Girart Plevir, mercader de Flandes, fossen degudes per los tres draps de Ras, que per comissió dels diputats del dit General, precessors nostres a vos feta j, fes fer de la istòria del benaventurat cavaller e màrtir sent Jordi, patró e cap de la Casa d'Aragó e de la Diputació del dit Principat, e aquells enviàs als dits diputats e son de present en la casa de la dita diputació per festivar e ornar les festes del dit Sent Jordi e altres per la dita casa acostumades festivar.⁵²

51. Puig i Cadafalch i Miret i Sans, 1909–1910: 413–416.

52. Ibídem: 415.

Malauradament, la documentació coneguda no ens dona el nom del mestre o mestres que van teixir els tapissos a Arras. Els fragments del Musée des Arts Décoratifs i del Rijksmuseum han estat catalogats en les publicacions recents que he citat com a productes dels Països Baixos meridionals. Significativament, el catàleg del Rijksmuseum s'atreveix a proposar que l'encàrrec del tapís —és a dir, de la sèrie— podria provenir de Portugal: l'escut que es veu, tallat, al marge esquerre es relaciona hipotèticament amb el llinatge Mora de Portugal, i l'estil pictòric amb l'àmbit de Nuno Gonçalves (sense, però, proposar directament l'atribució dels models al cèlebre pintor portuguès).⁵³ Tanmateix, és possible que aquest escut no sigui un element original de la sèrie de sant Jordi, com tampoc no ho són les inscripcions. En tot cas, el pas dels fragments catalans per la col·lecció Vallet ens permeten reconduir la pista ibèrica cap a Catalunya. Sens dubte, els *hautelisseurs* solien prendre's —en part per necessitat— un marge de llibertat no pas irrellevant a l'hora d'interpretar o «traduir» els patrons pictòrics, i aquest marge podria ser més gran quan els models els els proporcionaven pintors d'altres regions europees en lloc dels pintors flamencs, que coneixien millor la manera de treballar dels tapissers d'Arras i de Tournai, les necessitats tècniques i les convencions estètiques del gènere.

Tenint en compte això, sembla raonable proposar la identificació dels fragments de tapissos que foren del canonge Vallet, així com el tapís d'Amsterdam, amb la sèrie de sant Jordi que es va teixir entre 1453 i 1457 per encàrrec de la Diputació del General de Catalunya. El fragment amb la caiguda dels ídols resulta particularment compatible amb l'idioma pictòric de Jaume Huguet, i tampoc no veig impossible que l'altre fragment que va posseir Vallet i fins i tot el tapís d'Amsterdam corresponguessin als models de Jaume Huguet, tot i que en aquest cas no m'atreveixo a descartar categòricament l'autoria de Miquel Nadal.

La inclusió de l'episodi de la caiguda dels ídols no és estranya en els cicles iconogràfics de sant Jordi: el trobem en diversos cicles ben coneguts —des del cèlebre cicle mural d'Altichiero (Pàdua, Oratori de San Giorgio) fins al portentós *Retaule del Centenar de la Ploma* (Victoria & Albert Museum)—, però no es va representar ni al *Retaule de sant Jordi* de la capella de la Generalitat, pintat per Bernat Martorell al voltant de 1435, ni al cicle de brodats de l'antependi i tern de sant Jordi de la mateixa capella, executats pel brodador

53. Hartkamp-Jonxis i Smit, 2004: 33-34.

Antoni Sadurní a partir de models del mateix Martorell.⁵⁴ Pel que fa al fragment de Glasgow, ha de correspondre a alguna de les escenes en què sant Jordi compareix, o bé és martiritzat, davant de Dacià. En fi, la peça d'Amsterdam, en gran mesura un muntatge amb pedaços diversos, hauria conservat part d'una escena de martiri del sant, potser amb elements procedents d'altres escenes de la mateixa sèrie, però també d'altres tapissos sense relació amb aquesta.

Els documents publicats no indiquen quantes escenes es van representar a cadascun dels tres tapissos encarregats pels diputats catalans del trienni de 1452. El més probable és que n'hi hagués més d'una a cada peça, si es volia oferir un cicle mínimament representatiu de la llegenda. Tenint present que Nadal va cobrar 100 florins per dues teles i Huguet 90 florins per una de sola, sembla raonable suposar que la sèrie comportava dos tapissos de menys amplada (Nadal) i un altre de més amplada (Huguet). Si fos així, el tapís més ample podria tenir més escenes que els menys amples. Podem imaginar diverses possibilitats —per exemple, 2/3/2 o bé 3/5/3—, que permetrien presentar un cicle representatiu de la llegenda del megalomàrtir.

Cal recordar que els fragments dels tapissos de sant Jordi no són els únics objectes artístics que van sortir del Palau de la Generalitat. Com ha demostrat la historiografia dels darrers anys, també en prové l'exquisit *Retaule de sant Jordi* pintat per Bernat Martorell, que fou el retaule de la capella. En efecte, les taules del cos superior del retaule es conserven en diversos museus de l'estranger (Louvre, Chicago Institute of Art, Philadelphia Museum of Art). No sabem en quin moment els tapissos o el retaule van sortir del Palau de la Generalitat i van anar a raure a mans particulars. En el nostre context, val la pena de subratllar que totes les taules avui conservades del retaule foren propietat de Francesc de Sales de Rocabruna i Jordà, baró de l'Albi.⁵⁵ Ho sabem perquè les va prestar a l'«Exposición retrospectiva» de l'any 1867, que ja he esmentat més amunt. Tanmateix, el baró de l'Albi no sembla que fos un col·leccionista en sentit estricte, amb un interès sostingut per adquirir obres d'art, com sí que ho va ser el canonge Vallet.

54. Sobre el retaule, el tern i l'antependi brodat de la Generalitat, vegeu: Macías i Cornudella, 2011-2012: 19-53.

55. Cornudella, 2020a.

Conclusió

L'art religiós, els objectes litúrgics i les arts aplicades van dominar els interessos de Josep Vallet com a col·leccionista. També és manifest el seu gust per l'art medieval, que des de mitjan segle XIX fou progressivament revalorat a Catalunya, d'antuvi amb una clara predilecció per les obres gòtiques, que són les que predominen a la col·lecció Vallet. En canvi, sembla que va adquirir poques peces romàniques. A l'inventari de 1911 es registren tres escultures de fusta amb el tema de la Mare de Déu i l'Infant que s'identifiquen com a bizantines, un concepte que aleshores s'utilitzava sovint per denominar les peces romàniques. És possible que es tracti de les tres escultures amb aquest tema que Ainaud, Gudiol i Verrié descrivien com a obres respectivament del segle XIII, d'inicis del segle XIV i de mitjan segle XIV.⁵⁶ A la més antiga, avui exposada a la sala de l'Arxiu Capítular, se li va dedicar una entrada de la *Catalunya romànica*, on la peça es considera de procedència incerta.⁵⁷ Quant a la que Ainaud, Gudiol i Verrié situaven a inicis del segle XIV, caldria ubicar-la en un àmbit romànic o tardoromànic, de manera que també podria ser una de les que s'identifiquen com a *bizantines* a l'inventari de 1911. La tercera és, efectivament, una obra gòtica datable del segle XIV, i en aquest sentit l'etiqueta de bizantina no sembla gaire apropiada. La possibilitat d'identificar-la amb alguna de les descrites a l'inventari és, doncs, més discutible.

És evident que Vallet va estimar particularment les obres d'època gòtica. Una mostra del seu interès per la pintura catalana quatrecentista són les còpies que van pervenir a la Catedral amb el seu llegat. Les descripcions de la llista de 1911 no són gaire explícites al respecte. Un dels ítems descriu una «Consagració episcopal de S. Agustín» sense precisar si era còpia o original i sense indicar estil o cronologia. Però deu tractar-se de la còpia de la *Consagració episcopal* de Jaume Huguet, una de les taules del grandios *Retaule de Sant Agustí* (Museu Nacional d'Art de Catalunya). El cas és que, a més d'aquesta, a la Catedral es conserven dues còpies més —aquestes fragmentàries— de dues escenes més del mateix retaule, la *Disputa amb els heretges* i el *Misteri de la Santíssima Trinitat*, els originals de les quals foren executats per un seguidor d'Huguet, presumiblement Pau Vergós (també al MNAC). Joan Ainaud estava informat sobre la procedència de les còpies de la Catedral, com ho acre-

56. Ainaud *et al.*, 1947: 87; vol. 2, figs. 571, 572 i 573.

57. Clusellas, 1992.

dita una carta de l'any 1950 conservada a l'Arxiu de la Junta de Museus de Catalunya, en la qual respon al senyor Vicenç Bigué que havia presentat altres fragments de còpies d'aquesta sèrie.⁵⁸ Ainaud hi diu que les taules «fueron pintadas hace unos 50 años por [*sic*] el Canónigo Dr. Vallet, y regaladas por él a la catedral de Barcelona». No em consta cap altre testimoni d'una presumpta activitat pictòrica del canonge, i m'inclino, per consegüent, a deduir que Ainaud transmetia una informació oral que podria ser imprecisa o haver donat lloc a una interpretació errònia. Caldria estudiar millor la producció d'aquestes còpies per determinar-ne l'autoria, tenint present que a la Catedral es conserven també altres còpies dels *Profetes* del retaule de Sant Esteve de Granollers, els originals de les quals s'atribueixen a Joan Gascó i es conserven al MNAC.

Tot i la seva inclinació preferent per l'art gòtic i del primer Renaixement, Vallet no va desdenyar l'art barroc. Crida l'atenció l'ítem de l'inventari de 1911 que descriu un «Gran retablo plateresco a todo relieve representando escenas de la Adoración de los Pastores de Belén» (núm. 88). Deu tractar-se del «barroco retablo del Nacimiento del Salvador, procedente de la testamentaria del canónigo magistral Dr. Vallet», que Josep Mas, a la seva guia de la Catedral (1916), situa a la capella primitiva de sant Martí de Tours, aleshores sense culte, i a la qual el mateix autor atribuïa «un caràcter de incipiente museo».⁵⁹ De grans dimensions, el relleu està avui instal·lat a la Sala de la Mare de Déu de la Mercè. És de qualitat remarcable i pel seu estil fa pensar en la influència d'Agustí Pujol II, de manera que podria provenir d'un retaule català, potser de la segona meitat del segle XVII, que tindria aquest relleu com a gran motiu central del cos principal (figura 15).⁶⁰ A l'enorme relleu de què parlem es van associar dos muntants amb relleus, també barrocs, que representen àngels músics i que tenen un estil diferent i una qualitat notòriament inferior.

Quant a la pintura barroca, esmentaré almenys les dues petites pintures sobre planxa de coure conservades a la Catedral, que sense equívoc cal identificar amb dos ítems de l'inventari de 1911: «Cuadrito en cobre – S. Antonio de Padua (original) (Escuela Sevillana)» i «Cuadrito en cobre – Sta. Teresa de Je-

58. Arxiu Nacional de Catalunya, Junta de Museus de Catalunya, ANC1-715-T-3178. Dec aquesta referència documental a l'amabilitat de Francesc Miralpeix.

59. Mas, 1916: 108–109.

60. Com em suggereix Joan Bosch, a qui he consultat sobre la filiació i cronologia d'aquesta peça important.

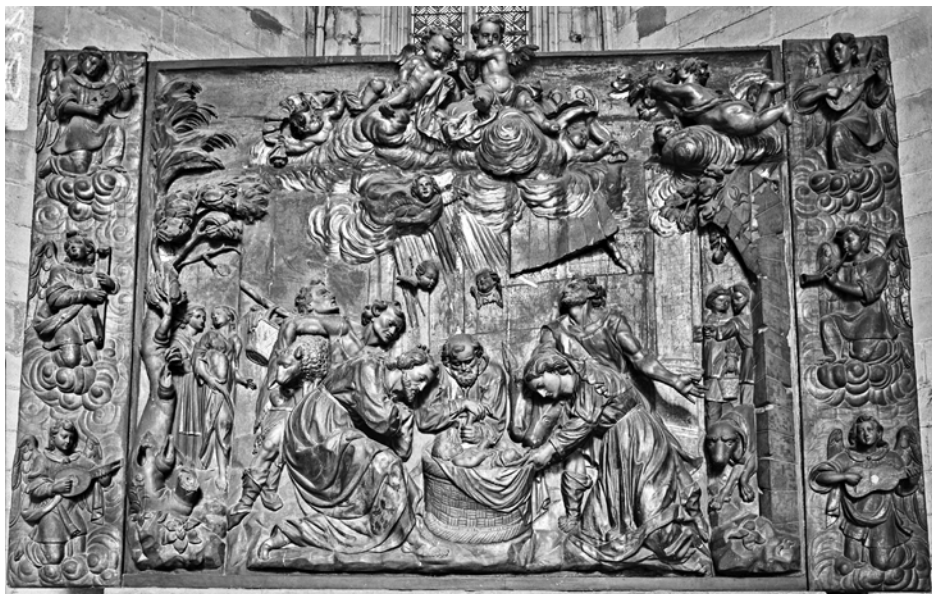


FIGURA 15. Anònim català, *Adoració dels pastors*, escultura de fusta policromada, vers la segona meitat del segle XVII. Barcelona, catedral de Barcelona. © Institut Amatller d'Art Hispànic, Foto Gudiol-42623/1960.

sús (original) (Escuela Sevillana)». Més tard, la historiografia catalana les va atribuir a fra Joaquim Juncosa, el pintor català més rellevant del segle XVII.⁶¹ No veig cap motiu per mantenir aquesta atribució, ja que no sé percebre cap afinitat específica amb les obres de Joaquim Juncosa, i tampoc amb les del seu parent, el prevere Josep Juncosa. La pintura de santa Teresa reproduïx a partir d'una estampa el famós grup escultòric de Bernini, mentre que la de sant Antoni de Pàdua — com vaig precisar fa anys — copia una composició original de Carlo Maratti, presumiblement a partir del gravat que en va fer Pietro Santi Bartoli.⁶² A més de les obres figuratives d'època moderna, pictòriques i escultòriques, ja hem vist que l'inventari de 1911 també registra un conjunt d'objectes diversos, incloent-hi mobles i ceràmica, que potser serien majoritàriament dels segles XVI, XVII i XVIII.

Ignoro si Vallet va posseir un nombre significatiu d'obres d'artistes coetanis. L'inventari de 1911 registra un «Cristo Yacente de Vallmitjana» que podria ser una de les versions en terra cuita i de format reduït que es van fer de

61. Triadó, 1983: 52–53, núm. 35–36.

62. Cornudella, 1996.

l'exemplar de marbre de 1872 que es conserva al Prado (o d'una versió posterior de marbre datable al voltant de 1888).⁶³ A l'inventari de 1911 també es descriu «un Grupo Sagrada Comuni6n de Llimona», que havia de ser una versió del conegut grup escult6ric de la *Primera Comuni6n* de marbre que es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya. Al MNAC també hi ha una versió en terra cuita policromada d'aquest grup, potser semblant a la que va pertànyer a Vallet.⁶⁴ Cap de les dues peces no es localitza avui a la Catedral.

Sense esgotar el tema, recordaré encara una notícia documental referida a una altra obra contemporània. Poc després de la mort del canonge, Mercè Auger, vídua de Galofré, va adreçar una instància al capítol de la catedral de Barcelona en què li pregava que li fos concedit un «cuadrito al óleo representando el Nacimiento del Niño Jesús» que havia pintat el seu difunt esp6s i l'havia regalat a Vallet, al·legant que per a ella tenia el valor d'un record familiar.⁶⁵ El pintor Artur Galofré i Galofré, molt poc conegut, esp6s de la també pintora Mercè Auger i Julià, havia estat un dels fundadors del Cercle Artístic de Sant Lluc. La seva mort prematura l'any 1905 ha contribuït, sens dubte, al seu oblit.⁶⁶ El quadret amb el *Naixement* no figura a la llista de 1911 i presumixo que es degué acceptar la petició de la vídua.

L'interès de Vallet per l'art i el colleccionisme estaven íntimament vinculats a la seva vocació i condició religiosa. És aquesta convergència entre art i religió, entre art i teologia, la que l'animà a impartir conferències de tema «artístic-religi6s» i a escriure, com ja he recordat, una obreta titulada *El beato Angélico de Fiésolo. Su alma, el espíritu de sus composiciones, su influencia en el arte cristiano* (1879).⁶⁷ Eduard Tàmaro esmenta entre les publicacions de Vallet el títol «La decència y lo misteri en l'art; Beethoven comparat ab Miquel Àngel, Mozart ab Rafael», l'original del qual devia ser en castellà, i que no he sabut trobar. També va publicar un article sobre les «Bellezas del canto llano» (1881). La notícia necrològica publicada a *La Vanguardia* (16 de març de 1909) recorda que Vallet fou un gran promotor de la restauració del cant gregorià al tem-

63. Azcue, 2014.

64. Sobre les dues peces del MNAC vegeu: Doñate, 2014: 192, núm. 53 i 54.

65. ACB, Actes capitulars, 9 de febrer de 1898 – 21 de novembre de 1910, pàg. 61 (4 de maig de 1909). Es va acordar «pasar la petici6n a la comisi6n encargada de inventariar aquellos objetos para que determine lo que juzgue más procedente».

66. Esquela: «Don Artur Galofré y Galofré ha mort avui a la matinada...». *La Veu de Catalunya: Diari Català d'Avisos, Noticias y Anuncis*, any 15, núm. 2161, 7-3-1905, ed. vespre, pàg. 1.

67. Vallet, 1879. L'opuscle té 30 pàgines.

ple, i que la defensà tant en els seus sermons conventuals com des del púlpit de la Catedral, en uns «discursos que llamaron la atención de los musicólogos y presentaron al ilustre prebendado como maestro concienzuado».

Referències bibliogràfiques

- AINAUD, Joan; GUDIOL, Josep; VERRIÉ, Frederic-Pau (1947). *La Ciudad de Barcelona. Catálogo monumental de España*, vol. 1-2. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas – Instituto Diego Velázquez [en línia]. <https://ddd.uab.cat/record/258737> (consulta: 30 gener 2023).
- Álbum fotográfico de la exposición de trajes y armas* (1879) (catàleg d'exposició). Barcelona: Establ. Tip. de los Sucesores de N. Ramírez y Cia. [en línia]. <https://ddd.uab.cat/record/59829> (consulta: 30 gener 2023).
- Álbum heliográfico de la Exposición de artes suntuarias: celebrada en el edificio de la Universidad de Barcelona en setiembre y octubre del año 1877* (1878) (catàleg d'exposició). Barcelona: Imp. del Heredero de D. Pablo Riera [en línia]. <https://ddd.uab.cat/record/59932> (consulta: 30 gener 2023).
- Álbum de la Exposición de Artes Decorativas: celebrada en el local de la Sociedad Artístico-Arqueológica durante los meses de enero y febrero del año 1881* (1881) (catàleg d'exposició). Barcelona: Establ. Tip. de los Sucesores de N. Ramírez y Cia. [en línia]. <https://ddd.uab.cat/record/59599> (consulta: 30 gener 2023).
- ALSINA COSTABELLA, Laia (2020). *Francesc Llorens i Riu, 1862-1927: fuster i ebenista, artista, antiquari i col·leccionista d'art*. [Barcelona]: L. Llorens Ebenisteria.
- ALTURO I PERUCHO, Jesús (2007-2008). «De la censura a l'elogi. Sobre alguns dictàmens positius de la censura eclesiàstica de la cúria del bisbat de Barcelona i els seus autors». *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, núm. 51, pàg. 289-326 [en línia]. <https://raco.cat/index.php/BoletinRABL/article/view/191312> (consulta: 30 gener 2023).
- ANZIZU, Eulàlia (1897). *Fulles històriques del Real Monestir de Santa María de Pedralbes*. Barcelona i Sarrià: Estampa de Francesc Xavier Altés.
- AZCUE BREA, Leticia (2014). «La escultura española hacia el cambio de siglo y algunos protagonistas en el Museo del Prado: Felipe Moratilla y Agapito Vallmitjana». A: *Del realismo al impresionismo* (catàleg exposició). Madrid: Círculo de Lectores: Galaxia Gutenberg, pàg. 365-386 [en línia]. *Dialnet* <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5055618> (consulta: 30 gener 2023).
- BARNIOL, Montserrat (2008). «El culto a San Onofre en Cataluña durante los siglos XIV y XV». A: *El culto de los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*. San Lorenzo del Escorial: Ediciones Escorialenses – Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, pàg. 177-190 [en línia]. *Dilanet*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2825912> (consulta: 30 gener 2023).

- BASSEGODA, Bonaventura (2010). «El colleccionisme d'art a Barcelona al segle XIX». A: Llovera Massana, Xavier (dir.). *Ànimes de vidre: les col·leccions Amatller: Museu d'Arqueologia de Catalunya-Barcelona, del 28 d'octubre de 2010 al 22 de maig de 2011*. Barcelona: Museu d'Arqueologia de Catalunya, pàg. 25–36.
- (2012). *Josep Puiggarí i Llobet (1821–1903), primer estudiós del patrimoni artístic. Discurs d'ingrés de l'acadèmic electe Bonaventura Bassegoda i Hugas; discurs de resposta de l'acadèmic numerari Francesc Fontbona i de Vallescar*. Barcelona: Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.
- (2015). «El gusto por los primitivos en España». A: Rodríguez Ortega, Nuria; Taín Guzmán, Manuel (coord.). *Teoría y literatura artística en España: revisión historiográfica y estudios contemporáneos*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pàg. 16–29.
- (2022). *Visitar les arts del passat. Les exposicions retrospectives d'art a Catalunya, València i Mallorca entre el 1867 i el 1937*. Bellaterra, [etc.]: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions [etc.] (Memoria artium; 29).
- BLANC, Monique (2019). «La chute des idoles». A: Blanc, Monique et al. *Tapisseries du Moyen Âge et de la Renaissance: collection du Musée des arts Décoratifs*. París: Musée des Arts Décoratifs, núm. 1, pàg. 18–19.
- Catálogo de la exposición de artes suntuarias antiguas y modernas: ferias y fiestas populares: año 1877* (1877) (catàleg d'exposició). Barcelona: Est. Tip. de N. Ramírez y C^a. [en línia]. <https://ddd.uab.cat/record/59800> (consulta: 30 gener 2023).
- Catálogo de los objetos presentados en la Primera Exposición de Artes Decorativas y de sus aplicaciones á la industria celebrada por el Instituto de Fomento del Trabajo Nacional inaugurada el día 21 de diciembre de 1880* (1881) (catàleg d'exposició). Barcelona: Establ. Tip. de los Sucesores de Ramírez y C^a. [en línia]. <https://ddd.uab.cat/record/192863> (consulta: 30 gener 2023).
- Catalogue des Objets d'art et de haute curiosité, principalement du Moyen-Âge et de la Renaissance: faïences, cuivres, bronzes, ivoires, terres émaillées des Robbia, émaux champlevés et peints de Limoges, tableaux, tapisseries: collections de M. Raoul Heilbronner ayant fait l'objet d'une mesure de séquestre de guerre: troisième vente, Paris, Hôtel Drouot, salle 6 les lundi 23 et mardi 24 janvier 1922, commissaire-priseur Me A. Desbleumortiers* (1922). París: [s.n.].
- CLELAND, Elizabeth (2017a). «Throng of figures. Woven in Southern Netherlands, c.1460». A: Cleland, Elizabeth; Karafel, Lorraine. *Tapestries from the Burrell Collection*. London: Philip Wilson Publishers, núm. 131, pàg. 594–595.
- (2017b). «A Disputation. Multiple fragments, probably woven in Southern Netherlands, c.1460». A: Cleland, Elizabeth; Karafel, Lorraine. *Tapestries from the Burrell Collection*. London: Philip Wilson Publishers, núm. 132, pàg. 596–597.
- CLUSELLAS PAGÈS, Carme (1992). «Mare de Déu amb el Nen». A: *Catalunya Romànica*. XX. *El Barcelonès, el Baix Llobregat, el Maresme*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pàg. 175–176.
- CORNUDELLA, Rafael (1996). «Anònim. Aparició del Nen Jesús a sant Antoni de Pàdua». A: Garriga, Joaquim; Martín, Juan José (eds.). *Catàleg d'escultura i pintura dels*

- segles XVI, XVII i XVIII. Època del Renaixement i el barroc*. [Barcelona]: Ajuntament de Barcelona, núm. 358, pàg. 383–384 (Fons del Museu Frederic Marès ; 3).
- (2019). «Bernat Martorell, Martirio di Santa Lucia». A: Catalano, Dora *et al.* (eds.). *Rinascimento visto da Sud: Matera, l'Italia meridionale e il Mediterraneo tra '400 e '500: [mostra, Palazzo Lanfranchi, Matera, 19 aprile – 19 agosto 2019]* (catàleg de l'exposició). Napoli: Arte'm, pàg. 238–239.
- (2020a). «Francesc de Sales de Rocabruna i Jordà (baró de l'Albi)». A: *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans [en línia]. https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=112 (consulta: 28 gener 2023).
- (2020b). «Josep Vallet i Piquer». A: *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans [en línia]. https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=117 (consulta: 28 gener 2023).
- DOÑATE, Mercè (ed.) (2014). *Joan Llimona, 1860–1926; Josep Llimona, 1864–1932: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona 7 d'octubre – 14 de novembre de 2004* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya.
- ELIAS DE MOLINS, Antonio (1895). *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX (Apuntes y datos)*, tomo II. Barcelona: Imprenta De Calzada, pàg. 711–712.
- ESPAÑOL, Francesca (1999). «El pintor Pere Serra i Pedralbes: noves obres». *Anuario de Estudios Medievales*, núm. 29, pàg. 235–250.
- (2001). «Los *membra disjecta* de un coro gótico catalán en el Museo de Cleveland». A: Melero Moneo, M^a Luisa, *et al.*, (eds.). *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, pàg. 337–342.
- Exposición de trages [sic] y armas: catálogo* (1878). Barcelona: Establ. Tip. de los Sucesores de N. Ramírez y Cia [en línia]. <https://ddd.uab.cat/record/59828> (consulta: 30 gener 2023).
- FAVÀ, Cèsar; CORNUDELLA, Rafael (2009). «Francesc Serra (?) (documentat a Barcelona 1350–61/1362). Bancal de la vida de sant Onofre, cap a 1350–1360». A: Mendoza, Cristina; Ocaña, Maria Teresa (dirs.). *Convidats d'honor: exposició commemorativa del 75è aniversari del MNAC: 2 desembre 2009 – 11 abril 2010* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya; Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009, pàg. 132–137.
- (2010). «Els retaules de Tobed i la primera etapa dels Serra». *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, núm. 11, pàg. 63–89 [en línia]. <https://raco.cat/index.php/ButlletiMNAC/article/view/244367> (consulta: 30 gener 2023).
- HARTKAMP-JONXIS, Ebeltje; SMIT, Hillie (2004). *European Tapestries in the Rijksmuseum*. Amsterdam: Waanders Publishers.
- KALDENBACH, Kees (2014). *Mannheimer: an important art collector reappraised* [en línia]. <https://kalden.home.xs4all.nl/mann/Mannheimer-article.html> (consulta: 28 gener 2023).

- LEROY, Mira (ed.) (1902–1903). *Materiales y documentos de arte español, Tomo III: Arte gótico*. Barcelona: Librería Parera [en línia]. <http://mdc.csuc.cat/cdm/ref/collection/fonsXXCDMT/id/87> (consulta: 29 gener 2023).
- Exposition des primitifs français: au Palais du Louvre (Pavillon de Marsan) et a la Bibliothèque Nationale* (catàleg de l'exposició) (1904). París: Palais du Louvre et Bibliothèque Nationale.
- MACÍAS, Guadaira; CORNUDELLA, Rafael (2011–2012). «Bernat Martorell i la llegenda de sant Jordi. Del retaule als brodats». *Locus Amoenus*, núm. 11, pàg. 19–53 [en línia]. <https://doi.org/10.5565/rev/locus.219> (consulta: 29 gener 2023).
- MARTÍN I ROS, Rosa M. (1993). «Els tèxtils medievals de la catedral de Barcelona». *D'Art. Revista del Departament d'Història de l'Art*, núm. 19, pàg. 187–203.
- MAS, Josep (1916). *Guía-Itinerario de la Catedral de Barcelona*. Barcelona: La Renaixensa.
- SILVA MAROTO, María Pilar (1990). *Pintura hispano-flamenca castellana: Burgos y Palencia*, vol. I. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- PUIG I CADAFALCH, Josep; MIRET I SANS, Josep (1909–1010). «El Palau de la diputació General de Catalunya». *Anuari MCMIX-X. Institut d'Estudis Catalans*, pàg. 385–480.
- PUIGGARÍ, Josep (1879). *Garlanda de joyells. Estudis é impressions de Barcelona monumental*. Barcelona: La Renaixensa.
- (1890). *Estudios de indumentaria española concreta y comparada: cuadro histórico especial de los siglos XIII y XIV*. Barcelona: Imprenta de Jaime Jepús y Roviralta [en línia]. <https://ddd.uab.cat/record/59712> (consulta: 30 gener 2023).
- RUIZ I QUESADA, Francesc (2005). «Barcelona entre l'internacional i les primeres influències flamenques». A: Ruiz Quesada, Francesc (coord.). *L'art gòtic a Catalunya. Pintura, II. El corrent internacional*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, pàg. 223–227.
- SANPERE I MIQUEL, Salvador (ca.1924). *Els Trescentistes: primera part*, volum II. Barcelona: S. Babra.
- TÁMARO, Eduard (1883). «Lo M. I. Sr. Dr. D. Joseph Vallet prebere». *La Il·lustració Catalana*, 31–8-1883, pàg. 244–247.
- TRENS, Manuel (1936). *Ferrer Bassa i les pintures de Pedralbes*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans (Memòria de la Secció Històrico-Arqueològica, VI).
- TRIADÓ, Joan-Ramon (ed.) [1983]. *L'Època del Barroc: exposició: Palau Reial de Pedralbes, del 8 de març al 10 d'abril 1983* (catàleg de l'exposició). [Barcelona]: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya – Caixa de Barcelona. Obra Social.
- URBANO LORENTE, Judit (2014). *La Barcelona eclèctica: l'arquitectura d'August Font i Carreras (1845–1924)*. Barcelona: Duxelm – Ajuntament de Barcelona.
- VALLET I PIQUER, Josep (1879). *El beato Angélico de Fiésolo. Su alma, el espíritu de sus composiciones, su influencia en el arte cristiano*. Barcelona: [s.n.].
- (1881). «Bellezas del canto llano». *Boletín Oficial Eclesiástico del Arzobispado de Tarragona*, pàg. 47–48 i 58–60.
- VELASCO GONZÁLEZ, Alberto (2019). *Saint Martin and the Beggar. A Masterpiece by Jaume and Pere Serra*. Jaime Eguiguren [en línia]. <http://hdl.handle.net/10459.1/69757> (consulta: 28 gener 2023).