

Un retaule major per a Granollers (1492/1493-1500)

Joan Yeguas Gassó

Les dades documentals

El 10 de març de 1484, la parròquia de Sant Esteve de Granollers rep l'autorització per moure el Santíssim, l'altar major i tot allò necessari per poder fer-hi un nou retaule.¹ El 30 de juliol de 1495 es fa el primer pagament conegut per a l'obra del retaule dedicat a sant Esteve, quan els jurats de Granollers abonen trenta-cinc lliures al pintor Rafael Vergós.² Però els detalls més sucosos sobre l'obra apareixen en un pagament signat el 4 de maig de 1500 per Jaume Vergós II, en nom propi i del seu fill Rafael; una retribució de cinc lliures i setze sous, que era el darrer pagament de seixanta lliures pactades entre la Universitat de Granollers i Rafael Vergós, per tal de complementar el muntant total de cinc-centes lliures que havia capitulat el difunt Pau Vergós.³

Per tant, l'acord original de l'obra s'hauria realitzat entre els jurats de Granollers i Pau Vergós, germà de Rafael, entre 1484 i el primer semestre de 1495. La historiografia de l'art opina que el contracte es devia haver signat entre 1492 i 1493: el 1492 és preferit per Ruiz Quesada, per la mort de Jaume Huguet; i el 1493 és triat per Garriga, pel contracte del retaule dels paraires a l'església conventual de Sant Agustí a Barcelona.⁴ La mort de Pau Vergós deuria passar entre el 9 de desembre de 1494 (quan assisteix a una assemblea de la confraria dels freners) i el 30 de juliol de 1495 (quan el seu germà Rafael rep l'esmentada retribució pel retaule de Granollers). Com que Rafael Vergós redacta el testament el 19 d'abril de 1500, setze dies abans del pagament final al seu pare, i és la darrera vegada que apareix documentat, tothom dona per bo que devia haver mort en aquest lapse de temps, però cal tenir en compte que Pau és esmentat com a difunt i Rafael no; en tot cas, no deuria morir gaire més enllà.⁵

Per portar a terme el retaule de Granollers, consta que van participar-hi tres membres de la família Vergós: els germans Pau i Rafael, més el pare, Jaume. Però, per tal d'acabar-lo, com certifica la diversitat d'estils existents a les taules conservades, van haver-hi de treballar altres membres del taller i, segurament, alguns pintors subcontractats. Un d'aquests casos l'exemplifica Joan Gascó, a qui Gudiol Ricart va adjudicar les figures dels profetes; una atribució que encara es fonamenta en l'estil, i també mitjançant una referència documental indirecta, quan el 2 de febrer de 1513 el mateix Gascó contracta el destruït retaule de Sant Pere de Vilamajor, i a les capitulacions s'especifica que havia de pintar quatre profetes per a les polseres "segons sta pintat en lo retaule de Granollers".⁶ Malgrat la data "ante quem" del 1513, i de tractar-se d'un pintor no vinculat directament al taller vergosià, la lògica ens podria fer creure que les taules del guardapols i altres tasques subcontractes es devien dur a terme abans de l'acompliment del contracte en l'any 1500, tal com explicita Ruiz Quesada i concorda Garriga.



1 Margarita Tintó Sala, *El retaule gòtic de Sant Esteve de Granollers*, Granollers, ed. de l'autora, 1990, p. 14.

2 Agustí Duran Sanpere, *Barcelona i la seva història*, Barcelona, Curial, 1975, vol. III., p. 203; Margarita Tintó Sala, *El retaule gòtic de Sant Esteve...*, p. 41.

3 Salvador Sanpere Miquel, *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Catalunya en el siglo XV*, Barcelona, Tip. l'Avenç, 1906, vol. II, p. 167-179 i doc. XXXVII.

4 Francesc Ruiz Quesada, "Els Vergós i el retaule de Sant Esteve de Granollers. Un nou apropament a la seva complexitat", *Entra a l'església gòtica de Granollers*, Granollers, Museu de Granollers, 1997, p. 77; Joaquim Garriga, "L'antic retaule major de sant Esteve de Granollers, dels Vergós", *Lauro. Revista del Museu de Granollers*, 15, 1998, p. 30.

5 Agustí Duran Sanpere, *Barcelona i la seva història...*, p. 203. Gudiol Ricart i Alcolea Blanch citen aquest document, però esmenten la data de 29 d'abril de 1500; vegeu: Josep Gudiol Ricart i Santiago Alcolea Blanch, *Pintura gòtica catalana*, Barcelona, Polígrafa, 1987, p. 177.

6 Ferran de Sagarra, "Un nou retaule de Joan Gascó", *La Veu de Catalunya. Pàgina Artística*, 4.455, 12-10-1911, p. 5; Josep Gudiol Ricart, *Barcelona*, Barcelona, Aries, 1946, p. 181.



En tot cas, la construcció i la preparació del suport de les pintures dels quatre profetes fou iniciada i finalitzada pel mateix Gascó, segons l'estudi realitzat per Núria Prat,⁷ en què s'evidencia que la tècnica és totalment diferent de la de la resta de taules (Fig. 1, 2, 3 i 4).

Aquest retaule granollerí devia haver presidit el temple fins al 1765 o 1775, quan fou substituït per un altre de barroc. En concret, per una obra de segona mà que procedia de l'església conventual de la Mercè a Barcelona, i que havia estat realitzada el 1671 per l'escultor Pere Serra.⁸ Segons l'escriptura de venda del retaule a la Junta de Museus, el 6 d'octubre de 1917, s'afirma que les pintures havien estat retirades del culte "hace más de un siglo a causa de deterioros sufridos".⁹ El reemplaçament fou provocat per un canvi de gust o per algun defecte de l'obra? Aquests danys ignots podrien explicar la manca d'algunes escenes del conjunt? En tot cas, les taules de l'antic retaule foren desmuntades de la seva ubicació original.

Fig. 1, 2, 3 i 4:
Joan Gascó, cap a 1500
Taules dels profetes *Moisés, David, Abraham* i *Isaïes*, ubicades originalment al guardapols del Retaule de l'església de Sant Esteve de Granollers (fotos: Museu Nacional d'Art de Catalunya).

- 7 Núria Prat Grau, "Estudi del suport de dues taules, una de gòtica i l'altra de renaixentista, del Retaule de sant Esteve de l'església parroquial de Sant Esteve de Granollers", *Unicum*, 16, 2017, p. 26.
- 8 Margarita Tintó Sala, *El retaule gòtic de Sant Esteve...*, p. 16; Jordi Pardo Rodríguez, "L'església gòtica de Sant Esteve de Granollers", *Entra a l'església gòtica de Granollers*, Granollers, Museu de Granollers, 1997, p. 54-55.
- 9 Margarita Tintó Sala, *El retaule gòtic de Sant Esteve...*, p. 42.

Les vicissituds fins a l'ingrés al museu

Se'n conservaren tretze taules (amb catorze escenes pintades), de l'antic retaule major de Granollers. Després de la seva substitució (1765/1775), les pintures foren dipositades temporalment a l'antic hospital de la vila (al carrer de Corró, a l'edifici que avui dia és la sala Francesc Tarafa).¹⁰ Però no sabem si aquest fet va tenir lloc abans o després del 1844. Cal tenir en compte que en l'any 1844 l'antic hospital va deixar les seves funcions sanitàries, per traslladar-se a l'antic convent dels Caputxins i, després, convertir-se en magatzem. Quines condicions van patir les taules conservades en aquest parèntesi temporal (entre 1765/1775 i 1844)? I immediatament després? Aprofitant les pintures, es va bastir algun moble litúrgic a l'antic hospital o en qualsevol altre recinte religiós de la ciutat? O, simplement, quan arribaren foren apilades i emmagatzemades? Finalment, en l'últim terç del segle XIX, i fins a la compra de les taules en l'any 1917, el que quedava del retaule va romandre a la rectoria de Granollers.

Les pintures del retaule de Granollers van anar a tres exposicions a Barcelona abans de la seva venda. Una fou la mostra de 1867, organitzada per l'Acadèmia Provincial de Belles Arts de Barcelona, que va triar-ne dotze taules. L'any següent, el 1868, Josep de Manjarrés i de Bofarull publicava un informe en què explicitava que el retaule havia estat prestat per l'Ajuntament de Granollers. Però el tema de la propietat era força més complex, i això queda palès en les negociacions i l'acord de la venda de l'obra (realitzats entre 1914 i 1917). Manjarrés data el conjunt: “[...] todos estos cuadros debieron ser pintados a fines del siglo XV”-, i es fonamenta en les inscripcions epigràfiques escrites en lletra gòtica. En allò relatiu a l'autoria, comenta que podria ser d'un pintor de les “primitivas escuelas del Rhin”, i dubta entre un artista estranger o un de català inspirat per l'art d'aquelles contrades.¹¹ Una altra exposició va fer-se l'any 1877 a la Universitat de Barcelona, en la qual hi van figurar “ocho tablas del antiguo retablo de S. Esteban, siglo XV-XVI”, amb els números 248-255.¹² I la tercera mostra va produir-se en l'últim trimestre de 1902, i fou organitzada per la Junta de Museus Municipal de Barcelona, amb un catàleg redactat per Carles de Bofarull i Sans. En concret, la selecció és d'onze taules (i no nou com explica Sanpere Miquel), foren els números 61, 62, 63, 64, 65, 69, 70, 71, 113, 119 i 195; és a dir, que hi va tot el conjunt, a excepció de dues taules. Sobre les pintures, es comenta que són gòtiques “de marcada influencia alemana. Fines del siglo XV o principios del XVI”.¹³

A inicis del segle XX, es produeix l'eclosió definitiva del retaule de Granollers en el panorama historiogràfic. El primer article, quasi monogràfic, arriba l'any 1902, realitzat per Antoni Casellas i Ausich, rector de la ciutat vallesana des de 1897.¹⁴ El 1906, Sanpere Miquel



10 Margarita Tintó Sala, *El retaule gòtic de Sant Esteve...*, p. 16; Jordi Pardo Rodríguez, “Lesglésia gòtica de Sant Esteve...”, p. 27.

11 Josep de Manjarrés de Bofarull, *Informe sobre el resultado de la Exposición Retrospectiva celebrada por la Academia de Bellas Artes de Barcelona en 1867*, Barcelona, Imprenta de Celestino Verdaguer, 1868, p. 6.

12 *Catálogo de la exposición de artes suntuarias antiguas y modernas, Ferias y fiestas populares. Año 1877*, Barcelona, Establecimiento tipográfico de N. Ramírez y Comp^a, 1877, p. 14. Vegeu també: *Catálogo general de los objetos que figuran en la Manifestación de productos catalanes de ciencias, letras y bellas artes, agricultura é industria*, Barcelona, Imprenta de Salvador Manero, 1877.

13 Carles de Bofarull Sans, *Catálogo general de la exposición de Arte Antiguo*, Barcelona, Reproducciones artísticas Thomas, 1902, p. 13-14, 18, 20 i 29.

14 Antoni Casellas Ausich, “Retaules gòtics de la Rectoria de Granollers”, *La Veu del Vallès*, 28-9-1902 (p. 1-2), 5-10-1902 (p. 1-3), 12-10-1902 (p. 2-3), 19-10-1902 (p. 3-4).

aporta un document fonamental: el darrer pagament del retaule de l'any 1500; ell mateix estableix les coordenades que fonamentaran els estudis sobre els Vergós, fins que el 1946 Gudiol Ricart va segregar del conjunt els profetes de Joan Gascó. Amb els rumors de la venda, l'any 1915, es publiquen dos nous articles que no aporten novetats significatives al panorama d'aquesta recerca.¹⁵

L'any 1914 es van fer córrer veus que hi havia la voluntat de vendre el retaule per prosseguir la construcció de l'hospital a Granollers. La Junta de Museus va comissionar un vocal perquè fes les gestions oportunes. A inicis de 1915, el rector va demanar autorització al bisbe de Barcelona per tirar endavant l'alienació d'aquests béns mobles. Per la seva banda, la Junta encarrega un informe a Manel Rodríguez i Codolà sobre l'obra (entregat abans del 24 d'abril de 1915). El preu final de venda fou de cent cinquanta mil pessetes. El 6 de juliol de 1915, se signava un acord, però els serrells de la negociació van endarrerir la signatura fins a l'octubre de 1917.¹⁶ Un dels pactes signats era entre la parròquia i l'ajuntament, ja que aquest darrer havia pretès tenir sobre les pintures "algún derecho por haberlas costeado el común de vecinos".¹⁷ Actualment, les trobem al Museu Nacional d'Art de Catalunya, distribuïdes entre les sales permanents obertes al públic i els magatzems de reserva.

Iconografia del retaule

El tema iconogràfic fou ben estudiat per Garriga.¹⁸ La història que es narra al conjunt pictòric remet als "Fets dels Apòstols" del Nou Testament, i també a literatura hagiogràfica d'època baix medieval com "*Vita fabulosa sancti Stephani prothomartyris*". En la major part dels casos, la font principal va ser filtrada a través d'una obra literària que va tenir gran difusió: la "*Llegenda àuria*" de Iacopo da Varazze, potser a partir de textos extrets (anomenats "Flos sanctorum"), o d'alguna de les traduccions al català (com les "*Vides de sants rosselloneses*"). En el retaule de Granollers, també cal tenir en compte la llegenda de Galceran de Pinós, en què s'explica la conquesta d'Almeria durant el regnat de Ramon Berenguer IV (1147), i com el noble català fou alliberat miraculosament d'una presó sarraïna gràcies a la intervenció de sant Esteve.

De les taules conservades, sis escenes estan dedicades a explicar episodis de la vida de sant Esteve, titular del retaule i de l'església parroquial de Granollers. L'escena de la "Suplantació de sant Esteve nounat pel diable" (MNAC 15876) tracta del segrest que va patir el protagonista tot just acabat de néixer, a càrrec de Satanàs, i com el nadó fou substituït per un nen amb forma de diable. Tot seguit, hi hauria una escena doble, que descriu el moment inicial i final de la joventut del sant: "El nounat sant Esteve és abandonat pels dimonis



15 Josep Gudiol Cunill, "El retaule de Granollers del Vallès", *La Veu de Catalunya*, 2-8-1915 (p. 4) i 9-8-1915 (p. 4); Salvador Sanpere Miquel, "El retaule de Granollers", *Vell i Nou. Revista Quinzenal d'Art*, Any I, núm. 7, 15-8-1915, p. 2-7.

16 Maria Josep Boronat Trill, *La política d'adquisicions de la Junta de Museus 1890-1923*, Barcelona, Junta de Museus de Catalunya-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, p. 424-434.

17 Margarita Tintó Sala, *El retaule gòtic de Sant Esteve...*, p. 42.

18 Joaquim Garriga, "L'antic retaule major de sant Esteve...", p. 15-28.



↑ Fig. 5
Grup Vergós,
Ordenació de sant Esteve al diaconat, 1495-1500
(foto: Museu Nacional d'Art de Catalunya).



↗ Fig. 6
Grup Vergós,
Invenció del cos de sant Esteve, cap a 1495-1500
(foto: Museu Nacional d'Art de Catalunya).

al llindar de la casa del bisbe Julià”, i “Sant Esteve-Natanael és ordenat diaca pel bisbe Julià” (MNAC 24144)(Fig. 5): d’una banda, Satanàs porta el nen segrestat a Troia, el deixa davant de la casa d’un prelat anomenat Julià, mentre Déu envia una cérvola per alletar-lo; per altra banda, el prelat adopta el nen, li posa de nom Natanael, l’educa i l’ordena diaca. Una vegada mort, devien començar els episodis de glòria o miraculosos, un dels quals és la “Invenció del cos de sant Esteve” (MNAC 24145)(Fig. 6), una escena que remet a la troballa de les relíquies del sant, ja que, un cop mort per lapidació, fou enterrat d’amagat i no en va quedar cap notícia de l’acte; quatre centúries més tard, i gràcies a un somni, un prevere va saber del lloc exacte i també com identificar correctament el cos del sant (per un gerro amb roses vermelles), dades que va facilitar al bisbe Joan de Jerusalem i al seu seguici. L’“Exorcisme de la princesa Eudòxia davant la tomba romana de sant Esteve” (MNAC 24146) és una acció que sorgeix del trasllat del cos del sant des de Jerusalem fins a Roma, passant per Constantinoble, on la princesa Eudòxia (filla de l’emperador bizantí Teodosi II) queda alliberada d’una possessió diabòlica. La “Glorificació de sant Esteve” (MNAC 24148)(Fig. 7) –a vegades també anomenada “Exaltació”– és la representació del sant dalt d’un pedestal, mentre vesteix dalmàtica, porta el llibre dels Evangelis, la palma del martiri, i rep



↑ Fig. 7
Grup Vergós,
Glorificació de sant Esteve, 1495-1500
(foto: Museu Nacional d'Art de Catalunya).

↵ Fig. 8
Mestre de l'Alliberament de Galceran,
Alliberament de Galceran de Pinós, cap a 1495-1500
(foto: Museu Nacional d'Art de Catalunya).

L'homenatge dels apòstols. L'“Alliberament de Galceran de Pinós i el seu company sant Cerní de la presó sarraïna gràcies a sant Esteve i sant Genís” (MNAC 24147)(Fig. 8), versa sobre la llegenda popular abans citada.

Hi ha quatre escenes dedicades a la passió de Crist: la Crucifixió (MNAC 24153), el Sant Sopar, l'Oració a l'hort de Getsemaní i el Camí del Calvari (MNAC 24154). I, finalment, les quatre restants són els quatre profetes que hi havia al guardapols: Moisès (MNAC 24149), David (MNAC 24150), Isaïes (MNAC 24151) i, Abraham (MNAC 24152). A títol de curiositat, el 13 de desembre de 2006, la casa de subhastes parisenca Piasa va treure al mercat dues taules amb els profetes Isaïes i Abraham amb el lot número 26, atribuïdes a Joan Gascó: reproduïxen els profetes granollerins i tenen unes dimensions també semblants (234 cm x 72 cm), però des del punt de vista estilístic no tenen res a veure.¹⁹

¹⁹ *Importants tableaux anciens chez Piasa*, París, 2006, p. 41.

Aspecte originari del conjunt

Per a la reconstrucció ideal del retaule, encara continua vigent el model que va confeccionar Ruiz en l'any 1997.²⁰ Hi devia haver vuit escenes al cos principal, quatre que narren episodis de la vida de sant Esteve i unes altres quatre destinades a la seva glòria i miracles, les quals devien flanquejar un espai central ocupat per la imatge escultòrica del sant i l'escena de la Crucifixió, que hi devia haver al damunt. Al marge d'això, a sota del cos principal, a la part del banc, hi devia haver la predel·la amb la passió de Crist (llevat de la citada Crucifixió). En la reconstrucció, hi manquen tres escenes. Dues devien formar part de la vida de sant Esteve, i devien ser: la "Disputa de sant Esteve a la sinagoga" (o la "Presentació de sant Esteve al Sanedri") i la "Lapidació de sant Esteve". Mentre que la tercera falta a la predel·la, i presumiblement devia ser un episodi de la passió de Crist com la "Flagel·lació", la "Coronació d'espines" o l'"Ecce Homo".

Dins la seqüència narrativa, la proposta de Ruiz és molt versemblant, és a dir, a banda esquerra del cos del retaule, hi devien anar les escenes de la vida del sant, i, a la banda dreta, les de la glòria i miracles; Garriga tampoc descartava que la vida s'hagués situat al pis superior i la resta al pis inferior. El naixement i l'ordenació com a diaca són dos episodis que devien anar a la part superior de la banda esquerra. A partir d'aquí, la resta s'haurien de col·locar seguint una successió ordenada, a partir de criteris iconogràfics i, també, variables que fins ara no s'han tingut gaire en compte, com les dimensions i el fons d'or de les pintures. Les mides d'alçada de les sis taules del cos central són: tres de 192 cm, una de 184 cm (l'alliberament de Galceran de Pinós), una altra de 174 cm (l'ordenació com a diaca) i la darrera fa 203 cm (la invenció del cos). Pel que fa a l'amplada: quatre fan entre 112 cm i 115 cm, mentre les altres dues, 132 cm (la invenció del cos i l'alliberament de Galceran de Pinós). Realment és força curiós aquest ball de mides, unes diferències substancials que no sabem a què són degudes. Les taules foren tallades per tal de condicionar-les? Si tenien aquestes mides en un origen, això deu ser indicatiu d'una col·locació concreta? Potser les taules de més amplada devien anar als extrems exteriors del pis inferior, o una sobre l'altra. D'altra banda, les dues taules inicials tenen poca decoració d'or i un fons de caràcter més arquitectònic; en canvi, les dues taules de glòria (la glorificació del sant i la invenció del cos) tenen un fons d'or més abundant. Això deu ser indicatiu d'una presència al pis inferior dels episodis decorats amb més or? Per tant, la santa Eudòxia amb fons arquitectònic deu anar al pis superior? En fi, són idees que poden suggerir (o no) una reconstrucció alternativa.

Als laterals del cos principal, hi devia haver un immens guardapols, amb dos profetes a cada costat, en un aleró posat de biaix respecte a l'eix pla del cos principal. La seva ubicació sembla bastant clara, perquè tots els profetes giren el cap i el cos cap a una banda, per tant, caldria ubicar la seva esquena enganxada amb l'extrem de la polsera (seguint l'exemple del desaparegut retaule de Sant Pere de Vilamajor). El problema és que



²⁰ Francesc Ruiz Quesada, "Els Vergós i el retaule de Sant Esteve...", p. 81.



Hipòtesi de reconstrucció del retaule de sant Esteve de Granollers, 1492/1493-1500, segons Francesc Ruiz Quesada. (font: *Entra a l'església gòtica*. Catàleg de l'exposició al Museu de Granollers de 1997-1998).



Hipòtesi de reconstrucció del retaule de sant Esteve de Granollers, 1492/1493-1500, segons Joan Yeguas Gassó.

Possibles escenes perdudes:

- 1 *Disputa de sant Esteve a la sinagoga*
o la *Presentació de sant Esteve al Sanedrí.*
- 2 *Lapidació de sant Esteve.*
- 3 *Flagel·lació, la Coronació d'espines*
o *l'Ecce Homo.*

són dues parelles amb unes mides que no acaben de quadrar. La parella David i Moisès fan 210 cm d'alçada cada un (un total de 420 cm); en canvi, la parella Abraham i Isaïes fan 233 cm i 226 cm d'alçada cada un (un total de 459 cm). Hi ha molta diferència entre ambdós conjunts: 39 cm. Podria passar com al retaule de la Doma (la Garriga), que, en el guardapols, hi ha un dels profetes a l'inrevés d'aquesta ordenació, però no ho veig factible a l'obra granollerina.

Als laterals del banc, es pressuposa que hi devia haver dues portes, actualment perdudes, amb la representació dels apòstols sant Pere i sant Pau, que devien donar pas a la sagristia, ubicada entre el retaule i les parets de l'absis. Per acabar, no podien faltar els elements de fusteria (actualment també desapareguts): els pilars i muntants de separació vertical de les taules pintades, les cresteries de separació horitzontal, i els pinacles o cresteries més desenvolupades que devien coronar la part superior dels cinc carrers. Curiosament, per a aquesta tasca, s'ha citat la intervenció de Miquel Lochner i el seu ajudant Joan Frederic, que en aquelles dates estaven actius a la catedral de Barcelona.

L'estil anomenat “grup Vergós”

El panorama pictòric català a la darrera dècada del segle XV estava format per quatre eixos: 1) el taller de Jaume Huguet que, fins a la seva mort el 1492, era el dominador de la majoria d'encàrrecs; 2) els Vergós, que en foren els hereus, una proposta autòctona que va quedar estroncada amb la mort prematura de Pau i Rafael, així com amb l'imminent canvi de moda que va tenir lloc a inicis del segle XVI; 3) el treball puntual de pintors forans (o de cultura artística arribada de fora), que no acabaren creant escola a Catalunya, com ara Bartolomé Bermejo, el Mestre de la Seu d'Urgell o el Mestre de Castelsardo; i 4) l'existència de la figura de Joan Barceló, del qual no hi ha constància d'obra conservada al Principat que se li pugui atribuir de manera fefaent, a partir del retaule signat de la Pinacoteca de Càller.

L'art sorgit del taller pictòric anomenat “grup Vergós” és un cas paradigmàtic. Per ara, les úniques obres documentades i conservades d'aquest taller són l'antic retaule major de Granollers i el retaule de la Transfiguració de Tortosa (aquest darrer realitzat després de la mort de Pau Vergós). En teoria, el seu cap visible devia ser l'esmentat Pau Vergós, hereu del taller d'Huguet. A la defunció de Pau, el seu germà Rafel fou qui va prendre el relleu al capdavant del taller. Rafel també mor pocs anys després (no tenim més notícies seves més enllà del 19 d'abril de 1500). Finalment, és Jaume Vergós II, pare de Pau i Rafel, qui rep el darrer pagament pel retaule (4 de maig de 1500). En resum, des del punt de vista documental, a l'obra, hi devia haver tres mans. Però, en realitat, l'ull afirma que se n'hi poden identificar. Els estudiosos han intentat aïllar les diferents personalitats artístiques que intervenen al retaule, però no s'ha arribat a una solució satisfactòria per a tothom. Alcoy és la historiadora que més i millor ha treballat el tema de l'estil dins del “grup Vergós”, perquè va delimitar les mans de Pau i, sobretot, les de Rafael Vergós, que considerava més dur i de perfilat segur.²¹ Però, davant l'evidència documental que el retaule de la Transfiguració de Tortosa és de Rafael Vergós i Pere Alemany, Alcoy afirma que caldria analitzar millor el grup.²²

Efectivament, el problema de l'estil del “grup Vergós” és que no existeix una única manera de fer, al contrari, ens trobem davant una barreja de múltiples mans, que caldria anar destriant i classificant. Els germans Pau i Rafael Vergós, juntament amb Pere Alemany (documentat entre 1492 i 1502), són pintors que segurament es devien haver format dins el taller de Jaume Huguet, i devien haver adquirit protagonisme en els darrers anys de la vida del mestre vallenc. A partir de la mort d'Huguet (el 1492), aquests tres mestres apareixen a la documentació (fins llavors, només Pau tenia un esment puntual l'any 1491). També caldria tenir en compte altres personatges: Jaume Vergós II, documentat entre 1459 i 1503; l'enigmàtic col·laborador Francesc Mestre, documentat entre 1476 i 1495, i Antoni Marqués, que el 1494 és un dels perits de les



21 Rosa Alcoy, “Los santos franciscanos de Filadelfia. Culto hagiográfico en Cerdeña y revisión de estilos en algunas tablas góticas vinculadas a los Vergós”, *Chiesa, potere politico e cultura in Sardegna dall'età giudiciale al Settecento*, Oristany, Istituto storico arborense per la ricerca e la documentazione sul Giudicato d'Arborea et il Marchesato di Oristano, 2005, p. 23-32.

22 Rosa Alcoy i Jacobo Vidal, “El retaule de la Transfiguració de la catedral de Tortosa, obra contractada per Rafael Vergós i Pere Alemany”, *Matèria. Revista internacional d'art*, 9, 2015, p. 74-80.



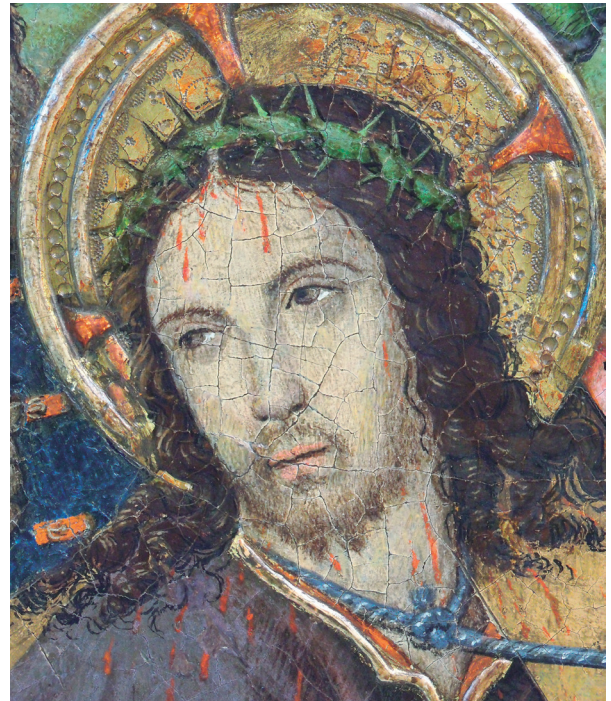
↑ Fig. 9
Pau Vergós, sant Joan Baptista, detall de la Crucifixió, antic retaule major de Granollers (foto: Museu Nacional d'Art de Catalunya).

➤ Fig. 10
Pau Vergós, rostre de personatge, detall de la conversió de sant Agustí, antic retaule de sant Agustí de Barcelona, 1470-1486 (foto: Museu Nacional d'Art de Catalunya).

taules de Sarrià i el 1507 fa un retaule a Manresa seguint les fórmules huguetianes (amb plantilles que usava Jaume Huguet i que devien haver acabat en possessió del taller).

Aquest grup heterogeni de pintors configuraven un taller pictòric. Però hi ha força interrogants. Per exemple: cadascun d'aquests pintors esmentats devia contractar per la seva banda, i la feina es realitzava conjuntament? També caldria tenir en compte que cada taula podia ser treballada per més d'una mà: 1) podria ser que el cap de taller proposés un model, i, en determinats casos, la realització fos duta a terme per algun col·laborador; i 2) tenint en compte la disparitat estilística, en determinades taules apostaria que foren iniciades per un mestre i acabades per un altre (potser a causa de la seva defunció). La variable tortosina obliga a definir totalment l'estil sorgit del taller de la família Vergós.

La mà de Pau Vergós s'ha d'assimilar amb el pintor principal que fa les pintures vergosianes del retaule de sant Agustí de Barcelona, el retaule de santa Tecla i sant Sebastià de la catedral barcelonina, o el de santa Justa i santa Rufina de Lliçà d'Amunt actualment al Museu Diocesà de Barcelona; tot i que, en la majoria de les obres esmentades s'hi noten altres mans, algunes presents al retaule de Tortosa. L'estil de Pau Vergós a Granollers només s'adverteix a quatre taules: la suplantació de sant Esteve nونات pel diable, Sant Esteve-



Natanael és ordenat diaca pel bisbe Julià, l'exorcisme de la princesa Eudòxia i la Crucifixió (Fig. 9 i 10); i també en el dibuix de la predel·la. Amb tot, cal tenir en compte que en aquestes quatre pintures esmentades també hi ha la mà del taller, sense entrar en l'ús de les plantilles que usava Huguet. Per exemple, el rostre de Teodosi II (exorcisme de la princesa Eudòxia) o el de Crist camí del Calvari (a la predel·la granollerina) són propers a l'esperit del retaule de Tortosa (Fig. 11 i 12); o les dues llevadores que atenen el part rere el llit i ensenyen els cabells, que recorden el mestre de l'alliberament de Galceran de Pinós.

La mort de Pau Vergós va provocar que el taller hagués de fer front a les obres que tenien concertades. Els encàrrecs que tenien eren força elevats, per això, és lògic pensar que es devien haver subcontractat mestres externs per donar sortida al volum de treball. Un exemple claríssim va ser l'acabament del retaule major de Sant Vicenç de Sarrià, en què, a més de la factoria huguetiana, estilísticament s'hi observa el Mestre de Castelsardo i un altre d'anònim, segurament un col·laborador, encara avui pendent d'anàlisi. En el cas del retaule de Granollers, al marge de les mans de la família Vergós i de l'entorn immediat, fins ara només s'ha fet referència a la participació de dos pintors externs: Joan Gascó i el Mestre de l'alliberament de Galceran (un pintor anònim sota l'òrbita pictòrica de Joan Barceló).²³ Però crec que cal parlar de dues personalitats més.

↖ Fig. 11
Taller dels Vergós, Teodosi II, detall de l'exorcisme de la princesa Eudòxia, antic retaule major de Granollers (foto: Museu Nacional d'Art de Catalunya).

↑ Fig. 12
Taller dels Vergós, Crist camí del Calvari, detall de la predel·la de l'antic retaule major de Granollers (foto: Museu Nacional d'Art de Catalunya).

²³ Joan Yeguas, "Un seguidor de Joan Barceló al retaule de Sant Esteve de Granollers", *Il Maestro di Castelsardo*, Càller, Janus edizioni, 2013, p. 141-150.



Fig. 13
Mestre d'Ithaca, rostre d'apòstol, detall
de la glorificació de sant Esteve, antic retaule
major de Granollers (foto: Museu Nacional
d'Art de Catalunya).

24 Josep Gudiol Ricart i Santiago Alcolea Blanch, *Pintura gòtica catalana...*, p. 179; Rosa Alcoy, "Los santos franciscanos de Filadelfia...", p. 26-27; Joaquim Garriga, "L'antic retaule major de sant Esteve...", p. 32-33. Post atribueix a Pau Vergós taules de mans molt diverses: els quatre profetes, la suplantació del sant Esteve nounat pel diable, sant Esteve-Natanael és ordenat diaca pel bisbe Julià, l'exorcisme de la princesa Eudòxia i la invenció del cos de sant Esteve; vegeu: Chandler Rathfon Post, *A History of Spanish Painting*, Cambridge, Harvard University Press, 1938, vol. II, p. 427-428.

25 Marco Antonio Scanu, *Notes sobre l'activitat barcelonina de Bartolomé Bermejo: dues pintures catalanes del Johnson Museum of Art d'Ithaca (NY) i una taula del Museu de Reus*, Reus, 2015 (text digital publicat a la pàgina web del Museu de Reus).

26 Josep Maurí Serra, *Història de la Garriga*, 3 vols., Barcelona, 1949-1954 (edició facsímil consultada dins: *La pintura gòtica catalana. El retaule de la Doma*, Editorial Rourich, Sant Cugat del Vallès, 1992), p. 264.

Un és el mestre que intervé en dues taules: una en la seva totalitat, la de la glorificació de sant Esteve; i una a mitges, la de la invenció del cos de sant Esteve. Gudiol Ricart i Alcolea Blanch van proposar que la taula de la glorificació fou dibuixada per Pau Vergós i acabada per una mà indefinida del taller, i Alcoy va dir que aquest col·laborador final era Jaume Vergós, mentre que Garriga opinava que era Rafael Vergós.²⁴ En canvi, Scanu assenyala aquest pintor com una personalitat diferenciada, possiblement aragonesa, educada a redós del taller de Bartolomé Bermejo, i que devia realitzar dues taules actualment conservades al Johnson Museum of Art d'Ithaca (als Estats Units).²⁵ Aquest pintor, que podem batejar com a "Mestre d'Ithaca", és un artista que no respon als postulats del taller dels Vergós: fixe-u-vos en la manera tan diferent de fer els rínxols dels cabells i l'expressivitat del rostre (Fig. 13); al mateix mestre, també se li pot adjudicar la taula central amb sant Sebastià del retaule de sant Sebastià i sant Eloi (MNAC 15905-CJT), procedent d'una capella lateral del mateix temple de Granollers, i avui dipositat al Museu d'Història de Catalunya. Finalment, s'observa una darrera mà, que col·labora amb el Mestre d'Ithaca a la taula de la invenció del cos de sant Esteve. Aquest pintor també realitza la majoria de les taules del retaule major de sant Esteve a l'església de la Doma (la Garriga), que es documenta quan el 29 de juliol del 1492 es paguen cinc lliures per l'obra (Fig. 14 i 15).²⁶



Fig. 14
Mestre de la Doma,
personatges del
seguici del bisbe,
detall de la invenció
del cos de sant Esteve,
antic retaule major
de Granollers (foto:
Museu Nacional d'Art
de Catalunya).



Fig. 15
Mestre de la Doma,
sant Joan apòstol,
detall de la glorificació
de sant Esteve, retaule
major de la Doma,
la Garriga (foto: Joan
Yeguas).