

EL RETAULE DE SANT MIQUEL DE CASTELLÓ D'EMPÚRIES: DESCOBERTA LA IDENTITAT DELS SEUS AUTORS

PER

MIQUEL PUJOL i CANELLES

Amb motiu de l'Exposició Thesaurus: l'Art als Bisbats de Catalunya 1000/1800, que tingué lloc a Barcelona de desembre de 1985 a març de 1986, una de les poques peces escollides de l'àrea gironina junt amb el retaule de plata de la Seu i la creu gòtica de Peralada, foren les taules de Sant Miquel de Castelló d'Empúries.

En contemplar-lo per enèsima vegada —ara amb tot el seu esclat a l'Exposició— vaig proposar-me seriosament de rescatar-les de l'anonimat. La tasca ha estat pacient, però gratificant: Avui, gràcies a aquella decisió resolta d'un castellaní sensible a tot el que fa referència al seu poble d'origen, podem finalment conèixer la identitat dels artífexs que intervingueren en la seva execució. Les línies que segueixen són un intent de posar a l'abast el procés de recerca i, a la vegada, l'expressió d'un desig d'aportar dades útils —fins ara inèdites— com una contribució a un millor coneixement de l'art a casa nostra.

La confraria de Sant Miquel

A la primera meitat del segle XV l'església parroquial de Santa Maria de Castelló d'Empúries comptava amb dinou confraries¹. Una d'elles

¹ AHG. Castelló. *Llibre de la procura de l'obra de Santa Maria de Castelló d'Empúries, 1411-1423*. Publicat pel Sr. Enric Mirambell amb el títol *Un inventario del siglo XV en la Iglesia de Santa Maria de Castelló de Ampurias*, dins *A.I.E.G.*, IX. Girona, 1954, pp. 237-263.

havia estat erigida el 18 de setembre de 1427 pel bisbe de Girona, Andreu, sota l'advocació de l'arcàngel Sant Miquel a la capella del mateix nom². Consta l'existència de la capella i de l'altar des de l'any 1378, en què el castellaní Pere Cargol hi fundà un benefici. És curiós observar que en el transcurs dels anys s'hi instituïren fins vuit beneficis, exponent clar de la creixent devoció a l'angèlic patró³.

En el seu inici la confraria agrupava 41 confreres que integraven dos gremis professionalment ben diferenciats: el del ram del comerç —comerciants, botiguers, especiers i candelers⁴— i el de la gent de pluma —notaris¹⁰ i escrivants^{7—4}.

D'acord amb els capítols o estatuts, els confreres celebraven anualment la seva festa patronal el 8 de maig —commemoració de l'aparició de l'arcàngel sobre el Mont Gàrgan— amb un ofici a l'altar de l'esmentada capella, davant la qual devia cremar un gros ciri decorat amb la clàssica imatge de Sant Miquel amb el drac⁵.

Una vintena d'anys després de l'erecció, és a dir, vers la meitat del segle XV, seguint el corrent de l'època, els pabordes decidiren contractar la construcció d'un retaule dedicat al patró. Consta que el retaule fou sufragat pels confreres mitjançant quotes i algunes deixes testamentàries⁶.

El retaule

És de suposar que, originàriament, el retaule ocuparia la capella de Sant Miquel, l'ubicació de la qual dins l'església de Santa Maria continuem ignorant⁷. Vicissituds, però, diverses en el transcurs dels anys

² AHG. Castelló. Vol. 390.

³ MARQUÈS, Jaume. *Santa Maria de Castelló d'Empúries*, 1977 p. 57.

⁴ AHG. Castelló. Vol. 590.

⁵ AHG. Castelló. Vol. 590.

⁶ Ens ha arribat un llistat de confreres pendents de pagament. Les quantitats recollides amb aquesta finalitat procedien, algunes d'elles, dels anys immediats després de l'erecció de la confraria. En el seu testament —1428— Jofre Joan alias Bofill, d'ofici falconer, llega 10 sous per a l'altar de Santa Miquel de la confraria de Sant Miquel *de novo ordinate in altare Sancti Michaelis constructo in dicta ecclesie beate Marie*, i afegeix: *Et si forte fiat aliquod retrotabulum in dicta Capella, dimitto dicti casu dicti retrotabulo seu in adjutorium dicto retrotabuli, 30 solidos melgarenses*. AHG. Castelló. Vol. 546.

⁷ Aquesta és també l'opinió de J. SUBIAS GALTER, en *Les taules gòtiques de Castelló d'Empúries* Girona, 1930, pp. 10, 13 i 14. L'autor, després de desestimar la suposició recollida per tradició oral, segons la qual el retaule procediria de la desaparició d'algun temple de la vila, expressa la versemblança que una obra tan magnífica fos projectada per ornamentar el temple màxim, en el qual, per altra part, sembla deduir-se que fou instal·lat originàriament.

motivaren canvis de lloc repetides vegades. Sens dubte, influiria en la seva mutació local l'anomenada *Guerra Gran* (1793-1795), a resultes de la qual canviaren d'advocació moltes capelles. De fet, ja avançat el nostre segle, concretament l'any 1930, es trobava instal·lat a la capella del Natzarè, la segona de l'ala esquerra segons s'entra a l'església. Un any abans, el 1929, havia estat exhibit a l'Exposició Internacional de Barcelona⁸. Restituït a la dita capella, hi romangué fins el 1936. Durant bona part dels anys quaranta fou exposat al mur de la banda de l'Evangeli, és a dir, del costat esquerre de la capella major. Més endavant passà en concepte de dipòsit al Museu Diocesà. Darrerament figura amb el número d'inventari 312 al Museu d'Art de Girona, des d'on fou traslladat a Barcelona —com ja hem dit al començament— per la seva exhibició amb motiu de l'Exposició Thesaurus.

En la seva disposició actual el retaule apareix força mutilat, probablement pels efectes devastadors de la citada *Guerra Gran*. Nogensmenys influïren en el seu deteriorament les successives instal·lacions, sobretot les primeres, portades a terme en moments poc respectuosos per tot el que fou art tradicional.

De l'antic retaule subsistien l'any 1929 únicament les dues peces amb els guardapols, avui desapareguts⁹, que amb motiu de l'Exposició Internacional de Barcelona se n'havia fet un muntatge amb una predel·la, evidentment aliena al conjunt¹⁰.

D'altra banda, el retaule ha estat objecte de diferents processos de neteja i restauració: a finals de la dècada dels anys quaranta per Joan

⁸ Segons la *Guía del Museo del Palacio Nacional. El Arte en España*. Barcelona 1929, apareix amb el número de catalogació 2956.

⁹ En la citada *Guía del Museo del Palacio Nacional. El Arte en España*, 3a. edició, Barcelona 1929, revisada per Manuel Gómez Moreno, la peça corresponent al número 2956 és descrita «dos paños de retablo de San Miguel con sus pulseras... Parroquia de Castellón de Ampurias, de Gerona». En l'actualitat no disposem d'aquestes «pulseras» o guardapols. Possiblement desaparegueren immediatament després de l'exposició del 1929. De fet, el guardapols no apareix esmentat en la citada obra de SUBIAS GALTER, *Los taules gòtiques...*, editada el 1930, un any després. També hi ha la possibilitat d'haver estat destruït el 1936. Finalment resta la hipòtesi d'haver-se extraviat i perdut amb motiu del trasllat de les taules a Girona, per la seva salvaguarda, aquest mateix any.

¹⁰ Es conserva una fotografia, el clixé de la qual pertany a la Junta de Museus de Catalunya amb el n° 2956 corresponent a la peça exhibida a la dita exposició, on figura una predel·la que serveix de suport a les taules. La predel·la té cinc caixes o plafons, on apareixen pintats d'esquerra a dreta: el rei Herodes, Sant Llorenç, la Deesi (Crist, Dolorosa i Sant Joan Evangelista) que ocupa el centre, Sant Sebastià i Santa Caterina. Aquesta predel·la no té res a veure amb el retaule: es tracta d'una peça anònima que probablement pertany a l'escola aragonesa de final del segle XV. Agraïxo, des d'aquí, al Sr. Joan Ainaud de Lasarte les atencions que m'ha dispensat amb motiu de la consulta que li he fet sobre l'actual localització d'aquesta predel·la.

Sutrà de Figueres, amb resultats incerts, i posteriorment en tallers especialitzats de Barcelona amb motiu de l'esmentada exposició. Recentment, l'any 1986, ha estat sotmès a una acurada restauració en els propis tallers que el Museu té a Girona. Avui, torna a ocupar el lloc que tenia reservat a la Sala VIII, anomenada també *Saló del Tron*, del Museu d'Art gironí.

Les dues taules subsistents medeixen d'esquerra a dreta 242×90 i 239×90 cms. respectivament. Ambdues presenten senyals inequívocs d'haver estat serrades —amb tota seguretat abans de l'any 1929— de la part inferior per dessota uns arcs conupials que coronaven dos plafons amb escenes perdudes. Cadascuna de les taules —en el seu estat actual— consta de tres plafons: un de petit (18'50×18'50) amb una imatge de bust, a la part superior, i els dos restants (67×64 esquerra i 66'50×64 dreta) corresponents a les escenes pintades.

El conjunt de compartiments apareix emmarcat per una profusa i rica ornamentació arquitectònica finament traçada a base de pilarets molt escultrats, arcs conupials, arcuacions calades i adorns fitomòrfics de to naturalista, com és característic del gòtic avançat.

Les escenes dels quatre plafons pintats representen: dalt esquerra, l'arcàngel Sant Miquel defensant el cos de Moisès de l'intent de Satanàs d'apoderar-se'n per evitar que els jueus l'adoressin; dalt dreta, una versió mitigada del judici final, en què apareix Crist voltat de la seva cort celestial —on destaquen a primer terme la Verge Maria i Sant Joan Baptista— descendint a perdonar els vius i els morts; baix esquerra, la missa del papa Sant Gregori, assistit per un acòlit i un grup de personatges notables, ateses les corones i la rica indumentària, amb l'aparició de Sant Miquel escortat per àngels; i baix dreta, una escena en dos temps: a la banda esquerra, a un home és ferit per la mateixa fletxa que acaba de disparar contra un bou fugat, i a la banda dreta la processó al Mont Gàrgan presidida pel bisbe amb un nombrós seguici d'eclesiàstics. Coronen ambdues taules les imatges de bust de l'arcàngel Sant Gabriel llegint l'anunci, a l'esquerra, i la de la Verge Maria amb l'Esperit Sant en forma de colom, a la dreta, emmarcades en dos petits requadres que parteixen l'escena de l'Anunciació.

Valoració

És inqüestionable l'alta qualitat de les taules de Sant Miquel de Castelló d'Empúries, fins al punt que Gudiol ha pogut afirmar que poques

pintures hispàniques del segon quart del segle XV superen aquesta, executada al tremp d'ou¹¹.

De fet, les nostres taules representen una bella mostra de les tendències més avançades del pas de l'estil anomenat *internacional* vers el *flamenquitzant* a casa nostra.

En efecte, més que pels convencionalismes de l'estructura geomètrica de l'espai —anclada encara en un cert arcaisme—, una anàlisi atenta dels detalls permet adonar-nos que la suposada influència de Bernat Martorell¹² —considerat fins avui el millor exponent a Catalunya de la pintura internacional— apareix tanmateix superada en les nostres taules per la minuciositat i la major qualitat artística en el triple aspecte de la individualització, distinció i refinament dels personatges. Aquests semblen estar animats d'un realisme líric, talment retrats o millor figures vivents en el marc paisatgístic de fons d'un naturalisme estilitzat de caràcter acusadament francès. Un profund espiritualisme sembla impregnar-ho tot. Així, doncs, formes de clara tendència realista es compaginen amb aspectes propis del corrent franco-flamenc. En síntesi, ambdós aspectes —la major individualització dels personatges i l'aproximació al verisme paisatgístic— descobreixen el moment del canvi d'orientació de l'estil *internacional* vers el *flamenquitzant* de les taules de Castelló d'Empúries¹³.

No hi ha cap mena de dubte —en això semblen estar unànimement d'acord els crítics d'art— que l'autor, o autors, ocupen un destacat lloc en l'espectre de la pintura gòtico-catalana.

Primera font documental inèdita

L'autor, o millor autors, d'aquest magnífic retaule han estat ignorats fins avui. Tanmateix el problema s'havia centrat en aquesta incògnita

¹¹ GUDIOL i RICART, J.M. *La pintura gòtica a Catalunya I*, A.R.A.C. Barcelona, 1938.

¹² L'obra considerada mestra de Jaume Martorell, el gran retaule de la Transfiguració de la seu de Barcelona, fou executada vers 1449. Segons aquesta cronologia, coincidiria amb el temps en què acabava de ser enllestit el retaule de Sant Miquel de Castelló d'Empúries.

¹³ Segons A. José i Pitarch en les quatre escenes d'un retaule dedicat a Sant Miquel, atribuïdes al mestre de Castelló d'Empúries, «el principi d'individualització de les figures i llur aproximació a la seva realitat anuncien el pas o canvi envers les noves formes». Vegeu DE DALMASES, Núria i JOSÉ i PITARCH, Antoni, *Història de l'Art Català*, vol. III: *L'Art Gòtic*, s. XIV-XV. Barcelona, 1984, p. 239.

que gravitava sobre seu, essent tingut, així, per anònim sota la teòrica denominació de «Mestre de Castelló d'Empúries» o més impròpiament «Mestre d'Empúries»¹⁴.

D'altra banda, existia la incògnita de la cronologia. Sobre aquest darrer aspecte, cal dir que, malgrat no disposar de documentació que fes referència a la data concreta de la seva realització, la sola anàlisi estilística havia estat suficient per a situar-lo no més enllà o més ençà de meitat segle XV¹⁵.

Un document inèdit custodiat a l'Arxiu Històric de Girona em permeté conèixer amb exactitud la data en què el retaule s'estava executant; però, a més, i això era important, em revelà la identitat d'un dels autors que intervingueren en la seva realització. En efecte, es tracta d'una època o rebut, datat el 9 d'abril de 1448, que forma part dels protocols notariais de Castelló d'Empúries al dit Arxiu¹⁶. Segons el seu contingut, els pabordes de la confraria de Sant Miquel d'aquella localitat, pagaren deu florins d'or d'Aragó al pintor Francesc Vergós per l'execució de dues imatges o figures del dit retaule. Probablement, a aquest pagament precedí un contenciós, segons sembla despendre's de la intervenció del procurador general del comtat, Pere Destorrents.

Francesc Vergós I, pintor ciutadà de Barcelona

Els Vergós integraven una família de pintors barcelonins en els segles XV i XVI. Descendien d'un sastre de la darrereria del segle XIV. Tenim documentats Jaume i Francesc. Jaume esdevingué el 1434 pintor banderer de la ciutat de Barcelona. El seu fill, a més del nom, heretà d'ell el càrrec ciutadà, i el 1502 fou nomenat conseller. És conegut com a pintor de retaules apareixent sempre associat amb altres pintors i sobretot amb els seus fills Pau i Rafael¹⁷.

¹⁴ L'il·lustre crític d'Art Chandler R. POST en la seva monumental obra *A History of Spanish Painting*. Cambridge-Massachusetts 1930, p. 772, nomena al fins ara anònim autor de les taules «the Ampurias Master», clara reducció de «the Master of Castellon de Ampurias». També J.M. GUDIOL i RICART a *Historia de la Pintura Gótica en Cataluña* p. 48, ha adoptat «Maestro de Ampurias». És obvi que aquesta documentació abreujada no pot ser acceptada, per equívoca.

¹⁵ P. Freixas, per exemple, l'havia situat amb extraordinària aproximació vers la meitat del segle XV.

¹⁶ A.H.G. Castelló. Vol. 667.

¹⁷ Amb Pere Alemany el retaule major de l'església de Jonqueres; amb els seus fills, el dels paraires al convent de Sant Agustí de Barcelona, i també el de Sant Esteve de Granollers. A la darrereria del segle XV acabà el que Jaume Huguet deixà inacabat al monestir de Sant Jeroni de la Vall d'Hebron.

Francesc Vergós, l'altre descendent del sastre, a qui anomeno primer, per entendre'ns, tingué també un fill del seu mateix nom. Aquest es dedicà als mateixos treballs que el seu oncle Jaume, col·laborant igualment amb diferents pintors¹⁸.

De Frances Vergós I, en canvi, a penes sabíem cap altra cosa excepte que era pintor des de l'any 1407. Una renovació de contracte que he trobat al mateix Arxiu de *Protocols* em permet ampliar les escasses notícies que posseïa d'aquest artista. En efecte, per ell ens assabentem que l'any 1450 havia contractat juntament amb el jove pintor Llorenç Madur la realització d'un retaule destinat a l'església del convent dels dominics de Puigcerdà, que deixà inacabat per haver-li esdevingut la mort (1453)¹⁹. Doncs bé, Francesc Vergós I fou el signant del rebut per l'esmentada quantitat de deu florins d'or en concepte d'haver pintat les dues figures o imatges al retaule contractat per la confraria de Sant Miquel de Castelló d'Empúries.

Segona font documental inèdita

Malgrat que el rebut no feia esment de cap altre pintor, no ignorava, atesa la complexitat d'una obra, com ara un retaule, que sovint, com ja hem vist, solia executar-se de forma associada: normalment el mestre s'ajudava dels seus aprenents i operaris. També es donava el cas d'un mestre que contractava algun pintor qualificat o especialista en l'execució d'alguna part o aspecte concret de l'obra²⁰.

D'altra banda, com hom ha pogut veure, entre els Vergós es donaven col·laboracions amb altres artistes no pertanyents a la família. Que el nostre artista no declinava aquest sistema de treball de conjunt, ho demostra l'esmentada renovació de contracte amb el convent de domi-

¹⁸ Amb Pere Terrers en el retaule de la Santa Creu (1443) destinat a la capella de l'hospital del mateix nom. El 1446 treballà en les pintures del sepulcre d'Antoni Tallander. Junt amb Joan Cabrera fou també autor d'unes pintures damunt la porta major de Santa Maria del Mar.

¹⁹ Sobre la intervenció de Francesc Vergós I en un retaule destinat a l'església dels dominics de Puigcerdà, i dels diferents pintors que hi intervingueren, he escrit un article a punt de publicar.

²⁰ Corrobora aquest procediment un contracte signat l'any 1451 per Pere Comas, pintor de Castelló d'Empúries, del qual una de les clàusules és del tenor següent: *Item mes es stat reconegut e concordat que lo dit Comes hage haver un obrer pintor dels pus abils del Principat de Catalunya per fer e pintar e be finalment encarnar les cares de les dites ymátges de tot lo dit retaule...*, clàusula que no recordo, haver llegit en cap altre contracte de retaules de la província de Girona durant la segona meitat del segle XIV i tot el segle XV, tant referent als inèdits com als ja publicats.

tics de Puigcerdà. A més, en el rebut solament constava l'execució de dues figures. Tot m'induí a conjecturar que molt probablement Francesc Vergós I era un coautor del nostre retaule.

Admesa aquesta probabilitat com a hipòtesi de treball sols em quedava centrar la qüestió sobre qui era l'altre autor o autors, i intentar identificar-los.

Per una part, les mateixes taules oferien una inestimable pista en detectar-s'hi coincidències d'estil derivades de l'escola dels Borrassà radicada a Girona de la darrereria del segle XIV a la primera meitat del XV. Però, per l'altra, era difícil —i arriscat— treure conclusions vàlides a partir de l'escassa supervivència d'obres de l'anomenada pintura *internacional* a l'àrea gironina. Llevat dels retaules de la Verge de l'Escala de Banyoles —pintat per Joan Antigó entre els anys 1437-1439, i rescatat feliçment de l'anonimat pel Dr. Pere Freixes^{20b}—, del convent de dominics de Puigcerdà i el de Sant Miquel, objecte d'aquest estudi, no tinc coneixement de cap altre.

Nogensmenys prevalia la suposició d'haver-hi intervingut pintors afins a l'escola gironina i especialment del mateix Joan Antigó, tot i que el retaule de Sant Miquel revela un notable avenç respecte al de la Verge de l'Escala en el pas —com ja he fet observar— de l'estil *internacional* vers al *flamenquitant*. No vanament hauria passat una dècada entre l'execució d'una altra obra d'art. Cap prova documental, però, no avalava aquesta hipòtesi.

Sortosament la descoberta que vaig fer d'un nou document a l'esmentat Arxiu de *Protocol·ls* gironí, acabà posant definitivament les coses en clar. Es tracta d'una època o rebut datat a Castelló d'Empúries el 3 de setembre de 1448²¹. En ell, Antoni Banyoles, mestre de cases de la dita vila, en qualitat de procurador dels pintors gironins Joan Antigó i Honorat Borrassà, part contractant del retaule, cobra dels pabordes de la confraria de Sant Miquel, la suma de vuit lliures, nou sous i dos diners melgoresos. Tal quantiat formava part de les vint lliures de la mateixa moneda que mancava pagar una vegada acabada l'obra, d'acord amb els terminis estipulats en els capítols entre ambdues parts contractants.

^{20b} *Punt Diari*. Girona, 1 des. 1979.

²¹ A.H.G. Castelló. Vol. 637.

Tot i no tractar-se del contracte pròpiament dit —la meva infructuosa recerca m'inclina a donar-lo per irremissiblement perdut— on s'expressarien una sèrie de detalls sobre el retaule sumament útils per al nostre propòsit, sinó d'un simple rebut, cal, al meu entendre, valorar molt positivament aquest document. En efecte, aclareix d'una manera definitiva la incògnita de la identitat dels seus autors, que és pricipalment el que tractava de mostrar. Però, a més, dóna a conèixer el nom del procurador, el fuster castelloní Antoni Banyoles²². Revela igualment algun detall curiós, com ara, el rebuig per part dels pabordes, del guardapols del retaule per no ser enllestit ni estimar-lo idoni, i també del compromís que contreu A. Banyoles de construir-lo ell, de nou si per cas en justícia hi fossin obligats els seus principals²³. Ignorem si el dit guardapols hagué de ser construït novament. No hi ha res, en el rebut que permeti treure'n cap conclusió. Únicament l'esmentada reproducció fotogràfica de les taules «con sus pulseras» de l'any 1929, pot ajudar a formar-ne una idea.

En canvi, hom pot conjecturar que el fuster Antoni Banyoles fou l'artífex del ricament esculturat suport material de l'obra pictòrica, segons sembla desprendre's del contingut del document.

Els pintors Joan Antigó i Honorat Borrassà. El cercle artístic de Girona.

Honorat Borrassà és conegut per les citacions que en fa el professor de la Universitat de Harvard, Chandler R. Post, en l'obra *A History of Spanish Painting*²⁴ i de J.M. Madurell en *El pintor Lluís Borrassà*²⁵.

²² Els Banyoles de Castelló eren una família de fusters. El pare, Francesc Banyoles tingué tres fills: Pere, Joan i Antoni. Aquest darrer, encara en edat de pupilatge, fou declarat hereu universal a la mort de la seva mare (1424) (AHG. Castelló. Vol. 546), exercí l'ofici patern, i és el que actuà de procurador en el rebut esmentat.

²³ «... questioni, petitioni seu demande quam seu quas vos dicto nomine vel confratria jam dicta intenditis seu vult et intendit facere, movere seu intemptare adversus et contra dictos assertos principales meos et eorum bona ratione dels gordepolsos dicti retrotabuli qui, ut asseritis, non fuerunt nec sunt perfecti nec ydonee facti... Si tamen dicti asserti mei principales mei per justitiam ad hec tenentur..., videlicet quod si per justitiam dicti asserti principales mei tenentur aliter operari et perficere dictos gorde polses dicti retrotabuli, quod ego eo casu ad id teneat hoc est quod eo casu teneat et promitto facere, operari et perficere ad dare operam cum effectu quod dicti asserti principales mei bene et prout per justitiam teneantur operabunt et perficient dictos gordepolses». (AHG. Castelló. Vol. 637).

²⁴ O.C. p. 315.

²⁵ *El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras*, dins A. i B.M.A.B. II, III, VII, X, Barcelona, 1949-1952.

Però qui ens ha fornït més notícies és P. Freixes en *L'Art gòtic a Girona. Segles XIII i XV*²⁶.

Fill del *pictor clarissimus* Francesc Borrassà i germanastre de Jaume i Pere, dels quals hom coneix poca cosa més que el nom²⁷, formava part de la gran família de pintors gironins de finals del segle XIV.

La seva obra artística, coneguda fins avui, es reduïa a dos retaules: el de la capella de Sant Honorat i el destinat a la construïda pel bisbe Bernat de Pau, ambdues situades a la Seu de Girona, a més d'altres treballs menors^{27bis}. A partir d'ara, caldrà afegir a la llista la seva participació en el retaule de Sant Miquel de Castelló d'Empúries²⁸.

Com a membre de la família Borrassà, Honorat pertanyia, juntament amb altres pintors locals de l'època, a l'Escola de Girona.

El creador d'aquesta degué ser el patriarca Guillem Borrassà I, introductor a Girona de l'estil anomenat *italogòtic*, però el membre més destacat fou el seu fill Lluís, que des de Barcelona on probablement el seu pare havia obert un taller, continuava influenciant poderosament sobre el cercle artístic gironí, sobretot amb la introducció dels nous corrents de l'anomenat estil *internacional* a casa nostra. Perquè, gràcies als artistes gironins, es produí a Catalunya la transició de la pintura *italogòtica*, sobretot de la senesa —el coneixement de la qual els pervingué o bé

²⁶ Premi J. Puig i Cadafalch, 1982. En *Col·lecció de Monografies de l'Institut d'Estudis Gironins*, n° 9. Girona, 1983.

²⁷ D'entre aquests tres, hom sap solament que Jaume Borrassà havia pintat una part del retaule de Santa Caterina, destinat a la capella homònima. Per defunció de Jaume, l'inacabat retaule passà en poder de la vídua, Caterina, en concepte de béns dotals. Aquesta féu acabar el retaule pel pintor Joan Antigó, segons consta en una àpoca signada per la vídua, el 9 de maig de 1431, per la quantitat de 110 sous barcelonesos, que formaven part d'una suma superior, per la qual el seu difunt marit havia contractat dit retaule (AHG. Girona-7. Notari A.B. Ferran, Signatura 89). Aquest document evidencia que en aquesta data el pintor Jaume Borrassà ja havia mort.

^{27bis} CLARA, J. Precisions i nous documents sobre els pintors Borrassà (segles XIV-XV), dins *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XXIX, 1987, pp. 129-142. D'altra banda, segons uns capítols o contracte del 20 d'agost de 1446, que he trobat fa poc, Honorat Borrassà es comprometé a fer un retaule destinat al monestir de la Mare de Déu del Roure, amb la condició expressa que determinats elements havien d'executar-se a semblança del retaule de Sant Andreu de la seu de Girona (A.H.G. Girona-2, Sig. 216, not. J.F. Calvó).

²⁸ No era la primera vegada que un membre de la família Borrassà pintava un retaule castelloní: el 21 de juny de 1371, Guillem Borrassà signà un contracte amb els paborde de la confraria dels teixidors de Castelló d'Empúries per la realització d'un retaule sota l'advocació de Sant Blai, destinat a una capella de l'Església de Santa Maria (AHG. Castelló. Vol. 449). També el seu fill i hereu, Francesc Borrassà, pare d'Honorat, contractà amb els procuradors de la confraria dels carnisers, de la mateixa vila, el 6 de desembre de 1413, un retaule dedicat a Sant Antoni (A.H.G. Castelló. Vol. 449). El 21 de març de 1415 —dos anys després— fou instal·lat a la capella homònima, recentment construïda al costat de les Carnisseries (AHG. Castelló. Vol. 575). Segons E.C. Girbal (en *Revista de Gerona*, vol. II, p. 521. Francesc Martorell. *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, any XXXI, n° 317), el 7 d'abril de 1416, Francesc Borrassà signà àpoca general.

per influència directa o bé a través de la pintura provençal i rossellonenca— a una altra de tipus internacional derivada vers 1400 de la fusió d'elements molt diversos de procedència francesa, italiana i nòrdica. Es tractava d'un art comú a tot l'Occident, portador de noves experiències vers l'observació del natural i la representació de la tercera dimensió, i que es caracteritzava pel seu aire acusadament cortesà i aristocràtic. La importància, doncs, de l'Escola gironina resideix en el fet que des de finals del segle XIV fins a la meitat del XV constituï l'avantguarda de la pintura catalana i fins i tot de l'Occident en les successives etapes, tant de la pintura *italogòtica* com de l'estil *internacional*.

Joan Antigó estava adscrit al cercle artístic gironí i havia estat format en els tallers de Borrassà, amb els quals col·laborà estretament ²⁹. Mort Lluís Borrassà, els més rellevants continuadors de l'estil *internacional* a Girona foren Guillem Borrassà II i Joan Antigó ³⁰.

Fill d'Antoni Antigó —mestre major de l'església de Santa Maria de Castelló d'Empúries ³¹—, Joan Antigó hauria heretat del seu pare la predisposició a l'art ³².

És autor de diferents retaules documentats: el de la capella de Sant Roc a l'església de Vilablareix i el de Sant Gregori (1435) i el 1442 realitzà el de Sant Vicenç de Montcal. Havia completat també el retaule de la Verge amb l'infant amb destí a l'església de Vilademany, iniciat per Francesc Borrassà, i a petició de la viuda de Jaume Borrassà (1431) el de Santa Caterina a la capella homònima de la Seu gironina, que aquest havia deixat inacabat ³³.

El millor coneixement que teníem fins avui d'aquest pintor era gràcies a la descoberta portada a terme a finals de 1979 per Pere Freixes de l'autor anònim del retaule de la Verge de l'Escala al Monestir de

²⁹ FREIXAS, P. *L'Art Gòtic a Girona*, o.c., p. 178. També formaven part d'aquest cercle els Solà i Miquel Rovira, i així mateix Pere Pinyana i Mateu Ortoneda. O.c. pp. 179 i 182.

³⁰ FREIXAS, P. *L'Art Gòtic a Girona*, o.c., p. 178.

³¹ A.H.G., Cast. vol. 629 i AHG, Girona-8. Sig. 75, mot. B. Escuder.

³² Pel que fa referència a la relació familiar entre Joan Antigó, pintor, Antoni Antigó, arquitecte artífex de l'església de Santa Maria de Castelló i Antoni Antigó, pareire castelloní, vegeu el quadre genealògic que presento a l'Apèndix, basat en la documentació de A.H.G. Castelló. Vol. 629. Antoni Antigó havia substituït en el càrrec de mestre major de la monumental església castellonina, Joan Canelles, que ostentava el títol de mestre vitalici. El seu prestigi com arquitecte és corroborat pel fet d'haver estat un dels dotze tècnics convocats, el 1416, pel bisbe i capítol per dictaminar si les obres de la Seu gironina havien de prosseguir-se amb la traça de tres naus o acabar-se amb una sola nau. MARQUÈS i CASANOVAS, J. *Santa Maria de Castelló d'Empúries*, 1982. o.c., p. 41, citant RÀFOLS, *Diccionario de Artistas de Cataluña*, vol. I. Barcelona, 1951, pp. 43-44.

³³ A.H.G. Girona-7. Notari A. B. Ferran. Signatura 89. Vegeu també nota (22) en aquest mateix article.

Sant Esteve de Banyoles, realitzat entre els anys 1437-1439. Aquest retaule, que per la seva innegable qualitat passa a ser un bell exponent de la pintura catalana del segon terç del segle XV, potencia la significació de l'Escola gironina dins l'àrea de l'anomenat estil *gòtic internacional*. Però, a la vegada, marca una fita important en l'evolució de la personalitat artística de l'autor en el context d'aquesta mateixa escola.

Quant a la condició d'avantguarda de la pintura d'Occident atribuïda al cercle artístic de Girona, apareix totalment corroborada per la recent descoberta de la identitat de Joan Antigó i Honorat Borrassà, com a principals artífexs de les excepcionals taules de Sant Miquel de Castelló d'Empúries.

La problemàtica

Les fonts documentals inèdites que dono a conèixer, per bé que permeten de rescatar de l'anonimat els autors del nostre retaule, són òbviament insuficients per resoldre del tot la problemàtica que gira al seu entorn. Hi ha dues coses, principalment, que representen un veritable *handicap* per a l'investigador en aquest cas concret. Aquestes són, per una part, la mutilació del retaule —fet que dificulta, entre altres coses, la determinació exacta de les dues figures executades per Vergós— i, per l'altra, la pèrdua del contracte, on en forma de capítols o articulat solien expressar les condicions, característiques i altres detalls de l'obra projectada. Ara bé, la manca d'aquests dos elements insubstituïbles —la integritat del retaule i el seu contracte— no m'eximeix, coneguda la pluralitat d'autors, de formular metodològicament l'obligat interrogant, conscient per endavant de no poder donar-li una resposta satisfactòria.

D'entrada, cal insistir que les dades documentalment segures que aportu referents al retaule de Sant Miquel de Castelló d'Empúries són que Francesc Vergós I hi pintà dues figures i Joan Antigó i Honorat Borrassà, ambdós associats, cobraren —mitjançant procurador— una quantitat estipulada en el contracte per haver executat l'obra fins a donar-li acompliment, com es pot veure en els documents que publico a l'apèndix.

També he d'advertir, consegüentment, que les consideracions que segueixen no pretenen cap altra cosa que oferir una simple ajuda, a pesar de les seves obvietats, substitutiva fins a cert punt d'una resposta. Aquesta, en tot cas, no deixarà de ser merament aproximativa, suscep-

tible sempre de posteriors revisions a mesura que la descoberta de nous documents permeti d'arribar a conclusions definitives.

Respecte a Francesc Vergós I, una qüestió prèvia seria com s'han d'interpretar els vocables *ymaginibus sive figuris* del text original. Permeteu-me dir de passada que la manca de precisió —pròpia d'altra banda de l'època— de molts documents de protocols, resulta a vegades, com en el nostre cas, desesperant. Hom sap que en els contractes redactats en llengua llatina era freqüent usar el vocable *historie* per indicar el contingut de les *cases* o plafons on eren representades escenes amb personatges més o menys nombrosos; en canvi, per a les representacions de personatges solts o deslligats del context, solien utilitzar els vocables *figura* i *imago*. Si hom fa, doncs, una interpretació dels mots *ymaginibus sive figuris* com a simples figures, aleshores cal preguntar-se quines serien aquestes. Difícil de dir-ho no disposant de cap mostra identificada d'aquest pintor per poder aplicar la tècnica de l'anàlisi estilística. Sobre aquest punt és oportú insistir en el greu inconvenient que ja he apuntat anteriorment: la mutilació del retaule. Les figures o imatges pintades per l'artista barceloní poden pertànyer a les taules existents, com també a les desaparegudes, és a dir: els plafons immediats al bancal o predel·la, o a la mateixa predel·la si, com era cosa normal, hi figuraven imatges ordinàriament soltes, o encara, versemblantment, a la taula central, on hi haurien estat representades dues figures destacades, com serien, lògicament, la de l'arcàngel Sant Miquel i la del drac. Parts dels retaules, totes aquestes, que —insistim— avui són irremeiablement perdudes.

Si ens atenim estrictament a les taules conservades, hi ha dues figures de bust, aïllades, emmarcades en sengles petits requadres a dreta i esquerra de la part alta. Observant bé aquestes imatges, hom creu descobrir-hi una factura diferent de les restants escenes. En efecte, les representacions de l'arcàngel Gabriel i la Verge de l'Anunciació no semblen pas de la mateixa mà que les restants figuracions dels plafons. Serien, doncs, aquestes les dues imatges pintades per Vergós? Tanmateix, costa creure que per l'exclusiva execució d'aquestes dues figuretes haguessin recorregut a un artista de la ciutat de Barcelona. La qüestió es replanteja indefinidament.

Traslladat el problema a les parts atribuïbles als altres dos artistes restants, tocant a Honorat Borrassà, cal repetir el que ha estat dit referent a Francesc Vergós I; la pèrdua material de la seva obra —coneguda d'altra banda documentalment— constitueix un greu impediment per a qualsevol anàlisi metodològica.

Quant a Joan Antigó, la qüestió es planteja de manera diferent. D'aquest pintor hom disposa afortunadament del retaule de la Verge de l'Escala de Banyoles, la qual cosa permet establir punts de referència. Caldrà, però, tenir present la dècada transcorreguda entre l'execució d'ambdues obres d'art, amb el que això significa de procés evolutiu en la possible recerca de nous procediments tècnics i d'aproximació dels novíssims corrents d'estil, com hom pot observar en les taules de Sant Miquel de Castelló d'Empúries.

D'altra banda, cal també tenir en compte els condicionaments que es deriven de models estereotipats, procediment força freqüent en aquella època. Una de les escenes del retaule de la Verge de l'Escala, concretament la de la Presentació, apareix gairebé calcada de la que figura en *Les Très Belles Heures* de Jean de France, duc de Berry, obra de Jaquemart de Hesdin, actualment a la Biblioteca Reial de Brusel·les. Aquest procediment miniaturista i de calc podria haver falsejat, o almenys limitat, l'espontaneïtat de l'artista.

Com podem veure, no és gens fàcil determinar amb exactitud sobre les taules les parts executades per cadascun dels tres artistes que he identificat com a coautors del retaule de Sant Miquel de Castelló d'Empúries. Ateses les limitacions, doncs, crec més prudent defugir ara com ara l'arriscat joc de les atribucions.

Elements comuns en els retaules de Sant Miquel de Castelló d'Empúries i el de la Verge de l'Escala de Banyoles

Havent renunciat a la temptadora pretensió de definir una possible manera pròpia per cadascun dels pintors que intervingueren en el retaule castelloní, em limito a suggerir simplement algunes coincidències, al meu entendre, d'estructura, forma i estil en ambdós retaules, dels quals apareix com a principal responsable el pintor Joan Antigó, deixant en tot cas que sigui el propi lector qui en tregui les conseqüències.

No es tracta tampoc d'incidir en el que ha estat dit successivament per Subias, Constans, Marquès Casanovas i Freixas³⁴.

³⁴ Quant al retaule de Sant Miquel, disposem de l'assaig de situació i interpretació de Joan SUBIAS GALTER, *Les taules gòtiques* o.c. al començament d'aquest article. Tocant al de la Verge de l'Escala, Mn. Lluís CONSTANS en féu una descripció detallada a *Dos obras maestras del arte gótico en Bañolas* dins C.E.C.B. Barcelona, 1947. Més tard, el canonge MARQUÈS incidí en alguns aspectes del tema a *El retablo gótico en Bañolas*, dins *Revista de Girona*, n° 49. Girona, 1969. o.c. De més actualitat, és la conferència pronunciada per Pere FREIXAS l'any 1982 als locals del Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles, en què revisà les tesis de Mn. Constans a la llum de la descoberta de la identitat del seu autor.

A part del coneixement directe que tenia d'ambdues obres d'art, he optat per treure'n bones còpies fotogràfiques per a una anàlisi comparativa de les mateixes, sense ànim d'exhaurir el tema.

Llevat de l'estructura consistent en profusos pilars, pinacles i arquets calats que serveix de suport material de l'obra pictòrica, l'ornamentació a base d'or —no s'havia introduït encara la moda de l'*estofat d'or*, pròpia de la segona meitat del segle XV— apareix més aviat sobria i limitada. En efecte, aquesta apareix aplicada solament a les aurèoles dels caps de les figures sagrades (Sant Miquel: Judici i escenes on figura l'arcàngel; Verge de l'Escala: gairebé totes les escenes), i sobretot als fons de la composició d'on emergeixen les estructures arquitectòniques o el paisatge (Sant Miquel: Moisès i Mont Gàrgan; Verge de l'Escala: Anunciació, Naixement, Presentació, Circumcisió, Resurrecció i Ascensió).

Abans de prosseguir cal saber que l'autor comú d'ambdós retaules havia estat format en la tècnica de la miniatura. D'altra banda, tant en el paisatge com en l'arquitectura, hom hi descobreix formes arcaïques, típiques del Tres-cents. Tanmateix, la tradició florentino-senesa es combina amb la tendència naturalista de caràcter acusadament francès del retaule de Sant Miquel³⁵, on es dona una aproximació al verisme paisatgístic: vegetació, roques, còdols (elements comuns en ambdós retaules); tossals de superfície ondulant (Sant Miquel: Moisès, Mont Gàrgan). Quant al fons arquitectònic, és evident la influència del nord de França (Sant Miquel: Missa Sant Gregori; Verge de l'Escala: Anunciació, Dubte, Presentació i Circumcisió). Els trifolis de les elegants traces —característics del segle XIV— que hom troba en el fons d'algunes escenes i sobretot de la predella en el retaule de la Verge de l'Escala, es reproduïen potser més estilitzats en les calades traces dels finestrals de l'escena de la missa del papa Sant Gregori, en el de Sant Miquel. Alguns enllorats ofereixen una factura molt similar en ambdós retaules, destacant lleugerament per la seva perfecció formal el de l'escena de la missa del papa Sant Gregori si el comparem amb els d'Eliud i Josies del de la Verge de l'Escala.

Els elements decoratius, consistents en el moblatge, vaixella, estris, etc., són rars en les taules de Sant Miquel. Llevat de la tarima —

³⁵ Durliat situa l'autor del retaule de la Verge de l'Escala de Banyoles més pròxim a la versió italiana de l'estil internacional, en canvi considera més francès el de Sant Miquel de Castelló d'Empúries. DURLIAT, M. *L'Art Català*. Ed. Joventut, S.A. Barcelona, 1967, p. 268.

d'excel·lent factura—, el vas sagrat i els candelers (Missa del papa Sant Gregori) i la creu processional, llumaners i arc (Mont Gàrgan), a penes hom disposa de cap altre element que permeti establir una comparació amb els relativament abundosos de les escenes de l'Anunciació, Circumcisió, Malaltia i Mort de Maria, del de la Verge de l'Escala, on apareixen llits, bancs, seients, reclinatoris, gerros i palanganes, llibres, etc. pertanyents al gòtic del Quatre-cents.

L'aspecte indumentari, que en ocasions pot arribar a ser un instrument ben útil per xifrar la cronologia d'una obra d'art, en aquest cas serveix per ajudar a descobrir afinitats entre ambdós retaules i fins i tot, il·luminar el procés de la seva evolució. En efecte, la moda francesa en el vestir imperant en aquella època —la influència italiana no es produiria a casa nostra fins a la segona meitat del segle XV— hi és àmpliament representada. Hom observa que tots els personatges adults en ambdós retaules usen vestits folgats i talars. Els ancians es cobreixen amb capa dotada d'obertura pel costat dret (Verge de l'Escala: Epifania, Baltasar), els joves aristòcrates, en canvi, no solen vestir la capa (Sant Miquel: Mont Gàrgan; Verge de l'Escala: tots els personatges regis dels muntants, excepte Roboam). Llevat de les escenes en què intervenen alts personatges, com els Mags, la indumentària a base de capes i túniques de les restants figures, és poc rellevant comparada amb la citada anteriorment, més útil per al nostre propòsit. Així tota l'ascendència de Josep, l'espòs de la Verge Maria, vesteix d'una forma més personalitzada. El rei Roboam, per exemple porta calça ajustada i gipó molt cenyit sota la capa. Els restants, dins la varietat de prendes de vestir, usen túniques llargues vorejades de pell amb esclavines d'ermíni i de diferents colors. El mateix podem dir dels mantells amb valones i mànegues recobertes en els punys per les folradures de pell, semblantment al capell pelut de Joatan. De totes les escenes del retaule de la Verge de l'Escala, la de l'Àngel de l'Anunciació, del Pontífex i damisella de l'escena de la Circumcisió, del Mag de l'Adoració i d'algunes figures de la predella ofereixen similituds, quant a la indumentària, amb l'extraordinàriament rica i elegant dels personatges de les taules de Sant Miquel. Tant la comitiva règia (Missa del papa Sant Gregori), com els jueus que formen grup (Escena de Moisès) i els eclesiàstics (Mont Gàrgan) vesteixen riques robes de vellut brocat d'or o a la damasquina (Verge escena Judici), exponent del luxe en el vestir característic de l'època. El mateix cavaller ferit de retop per la fletxa que dispara, abillat amb una vestidura curta de mànegues partides, punys forrats de pell i a tota vora de

la faldilleta i a l'obertura dels seus costats, vesteix amb innegable distinció i elegància. I el mateix podem dir de la indumentària litúrgica, consistent en llargues túniques blanques d'elegantíssims i abundants plecs, capes, dalmàtiques i mitres, tot d'una extraordinària riquesa ornamental³⁶.

Però on apareix més clarament la maduresa artística del retaule de Sant Miquel, és sens dubte en els rostres de les figures. N'hi ha prou en comparar els dels àngels, de la Verge Maria i del Crist en el Judici (Sant Miquel) amb els de la Coronació (Verge de l'Escala) —ambdues escenes bellíssimes—, per adonar-se del notable avenç qualitatiu operat en el transcurs de la dècada que separa la confecció d'ambdós retaules. Tal perfeccionament es constata en l'expressivitat i individualització dels personatges en gairebé totes les escenes del retaule castelloní (grup de jueus, en escena de Moisès; cavaller de la fletxa, en Mont Gàrgan; i sobretot el rostre mal afaitat de darrera els aristocràtics personatges assistents a la missa del papa Sant Gregori, que sospito un autoretrat). Inútilment ens esforçaríem a descobrir expressions d'una vivor i interioritat semblants, en els rostres de les figures que integren les diferents escenes del retaule, per altra banda d'exquísita qualitat artística, de la Verge de l'Escala de Banyoles³⁷.

Finalment, hom constata la presència de temes o elements comuns a ambdós retaules, d'una similitud tal que gairebé semblaria un calc. En aquest aspecte cal remarcar els cors d'angelets —talment rat-penats— de factura monocroma d'un to rogenc-fosc aplicat d'una manera uniforme al dibuix, probablement una reminiscència arcaïtzant de la planimetria, procediment en ús durant la *seqüència protogòtica o gòtic lineal* del Tres-cents (Sant Miquel: Judici; Verge de l'Escala: Dubte, Adoració dels pastors, Malatia i Traspàs de Maria). Aquesta constatació també

³⁶ És curiós comprovar que un retaule de les característiques del de Sant Miquel, extraordinàriament ric en indumentària fos destinat a l'església d'una població —Castelló d'Empúries— que precisament durant la darrerietat del segle XIV i primera meitat del XV s'havia convertit en un renomnat centre d'artesanía tèxtil. És conegut l'elogi —sens dubte hiperbòlic però que expressa una realitat confirmada per l'extensió del mercat castelloní en la conca mediterrània— del rei Martí referent a les teles de Castelló d'Empúries, que per la seva *cisa forma e color tenian spatxament en diverses parts del mon*. Aquest mateix rei féu inutilitzar uns quants telers dins el comtat, perquè no produïen teles de la qualitat de les de Castelló. És possible que els nostres drapers castellonins, pertanyents a la confraria de Sant Miquel, haguessin dictat el seu criteri en els capítols sobre la qualitat de les teles dels personatges que figuren en el retaule.

³⁷ Tanmateix vull deixar constància de la perfecció formal de les figures que representen els quatre profetes majors, emmarcades en els medallons del cap damunt de les taules de la Verge de l'Escala.

hom pot fer-la en les folrades de pell de les mànegues, vores del vestit i valones de reials i aristocràtics personatges (Sant Miquel: comitiva règia en la missa del papa Sant Gregori, cavaller de la fletxa en Mont Gàrgan; Verge de l'Escala: algunes figures reials dels muntants). Cal citar també en aquest respecte la factura de les roques, d'estructura prismàtica, els còdols del sol, etc.

En conclusió, tots aquests elements i encara alguns altres permeten descobrir afinitats estilístiques indubtables corroborades d'altra banda pels documents que certifiquen la identitat de l'autor comú en ambdós retaules: el pintor Joan Antigó ³⁸.

Revalorització de la personalitat artística de Joan Antigó, Honorat Borrassà i Francesc Vergós I

Siguin quines siguin les parts executades per cadascun d'aquests pintors, caldrà revaloritzar més encara la seva reconeguda personalitat artística.

Quant al pintor barceloní, cal dir que, de tots els membres de la família Vergós, aquest ha estat el menys conegut fins al punt d'ignorar quina fou la seva obra o en quins retaules havia treballat. Ara, gràcies a la documentació que apporto, és possible conèixer quelcom més. Hom ha dit que els Vergós clouen el panorama de la pintura catalana sense cap projecció vers el futur ³⁹, i també que el seu art es dilueix en formes artesanes cada vegada més dominants ⁴⁰. En aquest respecte, malgrat no estar a l'abast —per les raons apuntades— identificar la mà de Francesc Vergós I, crec que la sola intervenció en una obra com el retaule de Sant Miquel de Castelló d'Empúries, en què el denominador comú és la qualitat, avala la seva vàlua d'artista-pintor.

Semblantment caldrà reivindicar per a Honorat Borrassà un lloc preferent entre els components d'aquesta il·lustre família de pintors giro-

³⁸ P. Freixas, agudament, s'havia apropiat d'una manera extraordinària a la prova documental quan afirma: «l'ignot pintor d'aquest fragment d'un retaule de Sant Miquel, procedent de Castelló d'Empúries, mostra un estil proper a Joan Antigó, autor de la Verge de l'Escala de Banyoles... potser deixeble seu...».

³⁹ JOSÉ i PITARCH, A. Article *Vergós* dins *Gran Enciclopèdia Catalana*.

⁴⁰ DURLIAT, M. *L'Art Català*. O.c., p. 271.

nins. En tot cas, l'escola gironina es veu enriquida amb aquesta nova aportació.

Però la figura senyera que caldrà revaloritzar molt més encara és sens dubte la de Joan Antigó. Una primera valoració d'aquest insigne pintor fou formulada per Pere Freixas en identificar-lo com l'autor de la notable mostra pictòrica dins les coordenades de *l'estil internacional* a casa nostra: el retaule de la Verge de l'Escala de Banyoles. Avui, en aparèixer com a principal artífex d'una obra de la perfecció i significació del retaule de Sant Miquel de Castelló d'Empúries, l'únic exponent subsistent, d'altra banda, de la tendència o moment de pas de *l'estil internacional* al *flamenquitzant* a Catalunya, la seva personalitat artística s'ageganta fins a situar-se a primeríssima fila dels artistes-pintors de l'etapa gòtica, no solament de Girona sinó de tot Catalunya. Ho corroboren les opinions de prestigiosos crítics d'art a casa nostra. J. M. Gudiol, per exemple, afirma que l'autor de les taules de Sant Miquel de Castelló d'Empúries és tan extraordinari que es troba a l'altura dels millors artistes catalans de tots els temps⁴¹.

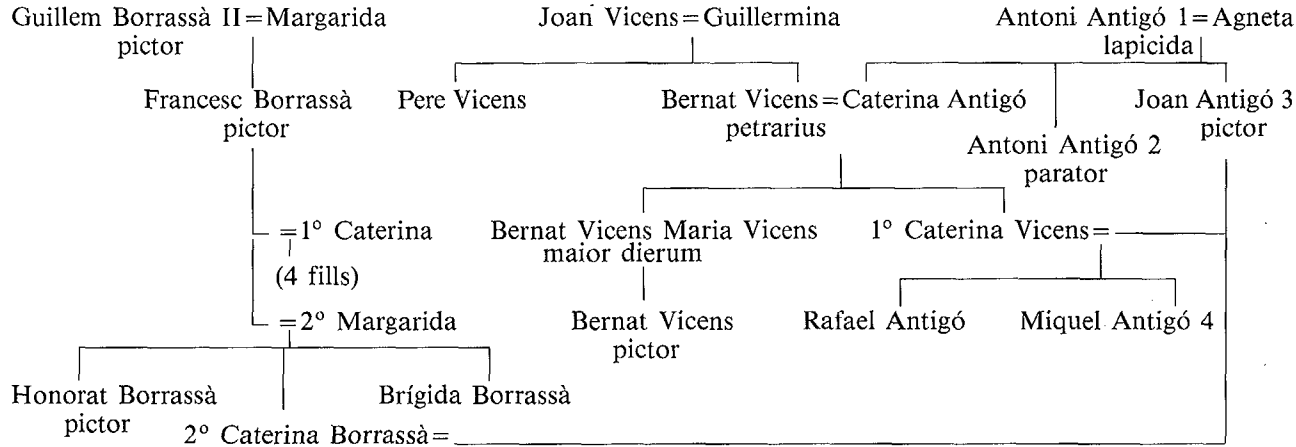
Atesa la dificultat d'identificació dels autors d'algunes de les escasses obres pictòriques conservades en l'àrea gironina de la primera meitat del Quatre-cents, a la qual pertanyen les taules de Sant Miquel de Castelló d'Empúries, confio que la descoberta dels seus artífexs sigui una aportació útil per a la història de l'art a casa nostra.

Segons el Dr. Pere Freixas, «la investigació dels fons documentals haurà de convertir-se en el futur en l'única alternativa eficaç i rigurosament científica per a reconstruir l'activitat de l'escola pictòrica de Girona durant la Baixa Edat Mitjana»⁴². Jo n'he estat sempre convençut, i així m'ho he proposat i portat modestament a terme.

⁴¹ GUDIOL RICART, J.M., ALCOLEA GIL, S. i CIRLOT, J.E., *Historia de la Pintura en Cataluña*. Ed. Tecnos. Madrid. p. 115. El mateix GUDIOL, a *Historia de la Pintura Gótica en Cataluña* p. 48 diu textualment: «Las tablas que se conservan de esta pequeña obra de arte dedicada a San Miguel, pueden colocarse entre la mejor pintura de mediados del siglo XV».

⁴² FREIXAS, P. *L'Art Gòtic*. O.c., p. 315.

QUADRE GENEALÒGIC DE LA FAMÍLIA ANTIGÓ*



1. 1415 primer document en què consta que habita a Castelló d'Empúries (AHG, Cast, vol (13) (Pere Jaume).
1420 lapicida magister maior operis novi Ecclesie beate Marie Castillonis (AHG, Cast. vol. 2025 Claveria.
1430 dota la seva filla Caterina (d'ell i de la Sra. Agneta), desposada amb Bernat Vicens, de Sant Pere Pescador (AHG, Cast. vol. 607)
2. 1448 paraire de Castelló d'Empúries, fill i hereu universal d'Antoni Antigó, «lapicida» de Castelló (AHG, Cast. vol. 629)
1458 oncle de Miquel Antigó, pictor, filius Johannis Antigó ^o/_q pictoris Gerunde (AHG, Girona-8, Sig. 75, not. B. Escuder)
3. 1440 gendre de Margarida, 2º muller de Francesc Borrassà ^o/_q, i cunyat d'Honorat Borrassà i de Brígida, muller de Pere Gilabert (escrivà Cúria reial (AHG, Girona-8, Sig. 75, not. B. Escuder) i AHG, Girona-4, Sig. 204, not Ferrer sa Sala)
4. 1458 cosí germà de Bernat Vicens, pintor de Girona, fill de Bernat Vicens, maior dierum (AHG, Girona-8, Sig. 75, not. B. Escuder)
1461 el seu avi matern, Bernat Vicens «petrarius Gerunde» li llega en el seu testament 50 sous per una «gramasia» (AHG, Girona-8, Sig. 75 not. B. Escuder)
1465 el seu avi matern, Bernat Vicens «petrarius Gerunde» li llega en codicil 27 lliures (AHG, Girona-8, Sig. 75, not. B. Escuder)

(*) Aquest quadre genealògic de la FAMÍLIA ANTIGÓ ha estat confeccionat per l'autor, d'acord amb la documentació extreta d'A.H.G., notaries de Castelló i de Girona. S'han tingut també en compte les dades aportades per P. Freixas a «L'Art gòtic a Girona, segles XIII i XV», pp. 336-7, així mateix les que aporta Josep Clara en el seu article «Precisions i nous documents sobre els pintors Borrassà, segles XIV i XV», dins *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XXIX, 1987, pp. 129-142.

APÈNDIX

1448, 9 d'abril. Àpoca referent a la realització d'unes figures pintades per Francesc Vergós, ciutadà de Barcelona, en el retaule de Sant Miquel per l'església de Santa Maria de Castelló d'Empúries.

A.H.G. Castelló. Vol. 667. Notaria de Pere Cellers.

Franciscus Vergos pictor civis Barchinone, gratis etc., confiteor et recognosco vobis venerabili Iohanni Exerrat et Sabestiano Gener absentibus et discreto Petro Deulosso notario presenti, prepositis confratrie Sancti Michaëlis ville Castilionis, quod mediante et interveniente honorabili domino Petro Destorrents procuratore generali comitatus Impuriarum et aliis. Dedistis et solvistis mihi et ego etc. decem florenos auri de Aragonia ad quos gratiose composuimus tam pro illis duabus ymaginibus sive figuris per me pictis in dicto retrotabulo quam pro omnibus questionibus quas ego contra vos et dictam confratiam possem facere quibusvis rationibus etc. Renuntiando etc. nedum de dictis decem florenis facio apocham sexdecim de omnibus gestionibus etc. Facio finem etc. Largo etc. Iurans etc. Testes Berengarius Ramera et Iacobus Iohannes de Stagneolo. Actum Castilione VIII aprilis anno predicto (1448).

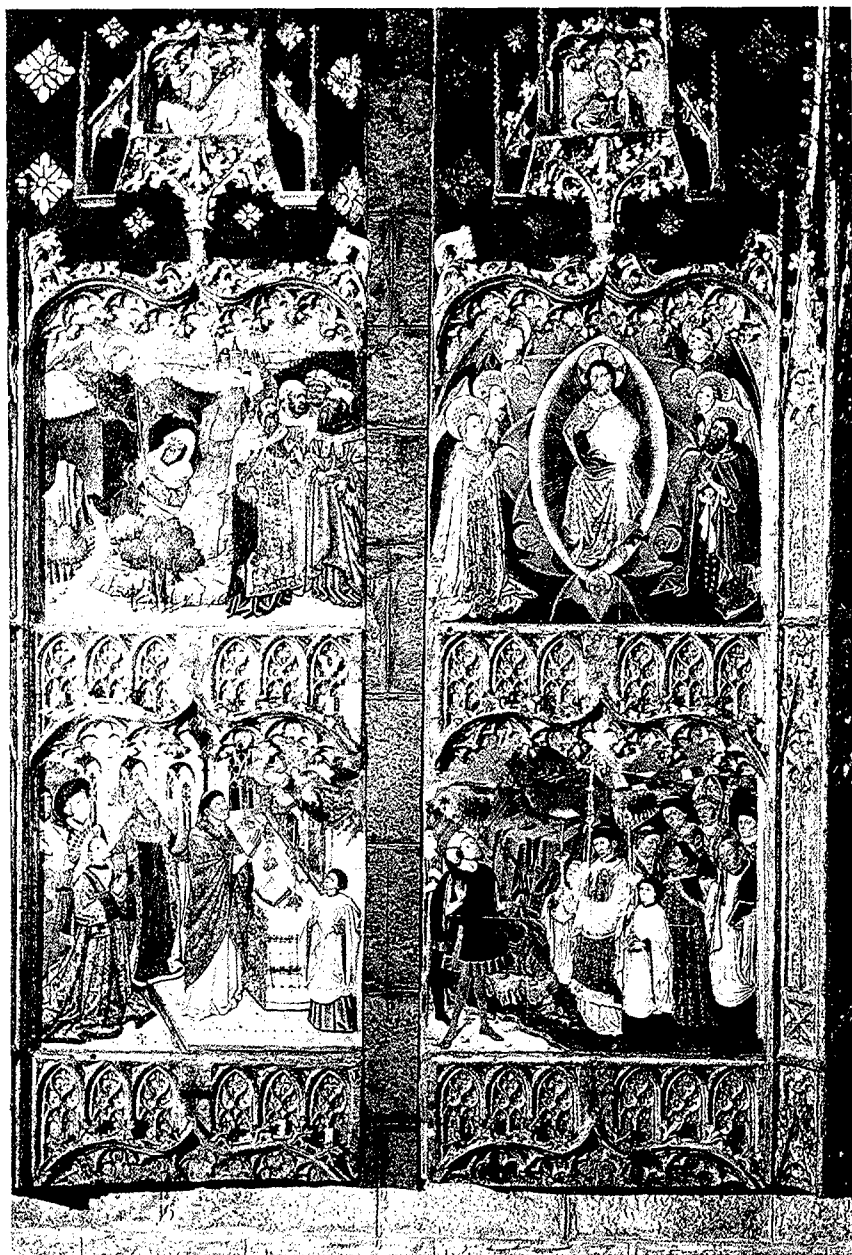
1448, 3 de setembre. Àpoca referent a la quantitat que els pintors Joan Antigó i Honorat Borrassà, ciutadans de Girona, per mitjà del seu procurador Antoni Banyoles, mestre de cases, cobren per haver acabat el retaule encarregat per la confraria de Sant Miquel de la vila de Castelló d'Empúries, d'acord amb el que s'hauria estipulat en els capítols de l'obra. En aquest document es fa esment dels guardapols inacabats.

A.H.G. Castelló. Vol. 637. Notaria Joan Sabater.

Anthonius Banyoles magister domorum Ville Castilionis Impuriarum, procurator assertus et nomine procuratorio asserto Johannis Antigon et Honorati Borrassiani pictorum Civitatis Gerunde, de quorum ratihabitione nomine meo proprio teneri promitto sub bonorum meorum omnium ubique obligatione, Gratis etc. nomine preasserto confiteor et recognosco vobis venerabilibus et discreto Petro Cellers notario, Bartholomeo Comititis draperio, presentibus, et Ffrancisco Sunierii apothecario, licet absenti, omnibus dicte Ville Castilionis, anno presenti prepositis confratrie beati Michaelis jam dicte Ville, quod dedistis et solvistis mihi nomine preasserto recipienti et ego eodem nomine a vobis habui et recepi numerando ad meam voluntatem octo libras novem solidos et duos denarios malgarenses, que et qui restabant ad solvendum dictis assertis principalibus meis ex illis viginti libris dicte monete que ipsis principalibus meis solvi debebant incontinenti cum retrotabulum dicte confratrie fuisset per ipsos perfectum juxta tenorem capitulorum inter ipsos assertos principales meos

ex una et olim prepositos dicte confratrie ex altera parte firmatorum cum instrumento inde ut assero confecto. Renuntians etc. de predictis octo libris novem solidis et duobus denariis malgarensibus, presentem vobis dicto nomine et dicte confratrie facio apocham de soluto et recepto sicut melius etc. Per presentem vero apocham nec per solutionem predictorum nolo nec intendo vobis dicto nomine vel confratrie aut suis fieri preiudicium seu derogatio tacite vel expresse questioni, petitioni seu demande quam seu quas vos dicto nomine vel confratria jam dicta intenditis seu vult et intendit facere, movere seu intemptare adversus et condicti asserti principales mei bene et prout per justitiam teneantur operabunt et perficient dictos gordepolses. Et si ob moram etc., restituo dampna etc. Credatur etc. Obligo bona mea propria. Renuntio etc. Et legi quod prius etc. Et juro reatum etc. Actum Castilione III die septembris anno predicto (1448) Testes: Michael Vidal de Garrigas et Petrus Just ville Petrelate.

EL RETAULE DE SANT MIQUEL DE CASTELLÓ D'EMPÚRIES...



GIRONA. Museu d'Art. Conjunt de les taules subsistents del Retaule de Sant Miquel. 14.-1448. Joan Antigó, Honorat Borrassà i Francesc Vergós I. Procedeix de l'església de Santa Maria de Castelló d'Empúries.



Detall de les taules de Sant Miquel procedents de Castelló d'Empúries: Verge de l'Anunciació.



Detall de les taules de Sant Miquel procedents de Castelló d'Empúries: Crist voltat de la cort celestial.

EL RETAULE DE SANT MIQUEL DE CASTELLÓ D'EMPÚRIES...



Detall de les taules de Sant Miquel procedents de Castelló d'Empúries: Àngel de l'Anunciació.



Detall de les taules de Sant Miquel procedents de Castelló d'Empúries: L'arcàngel Sant Miquel defensant el cos de Moisès.



Detall de les taules de Sant Miquel procedents de Castelló d'Empúries: Processó al Mont Gàrgan.



Detall de les taules de Sant Miquel procedents de Castelló d'Empúries: Missa del papa Sant Gregori.