

ENTORN DEL TALLER DE JAUME HUGUET I EL PINTOR ALEMANY BERNAT GOFFER

MONTSERRAT JARDÍ ANGUERA

RESUM

Al Museu Diocesà de Barcelona es conserven dues portes pintades dedicades a sant Pere i sant Pau procedents del retaule de l'altar major de l'església parroquial de Sant Pere de Premià de Dalt, contractat el 1487 per l'escultor Miquel Lochner i perdut el 1936. Les portes, obra del pintor d'origen germànic Bernat Goffier (doc. 1464-1502), són el punt de partida d'un estudi estilístic que ens condueix fins el gran taller de Jaume Huguet i ens suggereix d'intervenció de Goffier en obres documentades del gran mestre català com el retaule de Sant Bernardí i l'Àngel custodi, el retaule del Conestable Pere de Portugal i el retaule de Sant Agustí. Finalment, plantejem la col·laboració de Goffier en un conjunt retaulístic executat per un significatiu nombre de pintors probablement molt propers al taller dels Vergós, però que encara avui romanen sense identificar: el retaule de la Transfiguració de Tortosa.

Paraules clau: pintura, gòtic, Catalunya

RESUMEN

En el Museo Diocesano de Barcelona se conservan dos puertas pintadas dedicadas a san Pedro y san Pablo procedentes del retablo del altar mayor de la iglesia parroquial de san Pedro de Premià de Dalt, contratado el 1487 por el escultor Miquel Lochner y perdido el 1936. Las puertas, obra del pintor de origen germánico Bernat Goffier (doc. 1464-1502), son el punto de partida de un estudio estilístico que nos conduce hasta el taller de Jaume Huguet y nos sugiere la intervención de Goffier en obras documentadas del gran maestro catalán como el retablo de San Bernardino i el Ángel custodio, el retablo del Condestable Pedro de Portugal y el retablo de San Agustín. Finalmente, planteamos la colaboración de Goffier en un conjunto ejecutado por un significativo número de pintores probablemente muy cercano al taller de los Vergós, pero que aún no han sido identificados: el retablo de la Transfiguración de Tortosa.

Palabras clave: pintura, gótico, Cataluña

ABSTRACT

In the Diocesan Museum of Barcelona there are two painted doors devoted to St. Peter and St. Paul from the altarpiece of the high altar of the parish church of Sant Pere de Premià de Dalt, contracted in 1487 by sculptor Miquel Lochner and lost in 1936. The doors, designed by the Germanic painter Bernat Goffier (doc. 1464-1502), are the starting point of a stylistic study that takes us to the workshop by Jaume Huguet and suggest us the involvement of Goffier in documented works by the great master Catalan, such as the altarpiece of San Bernardino and the guardian angel, the altarpiece of the Condestable Pedro de Portugal and the altarpiece of St. Augustine. Finally we suggest the collaboration of Goffier in a joint run by a significant number of painters probably nearly to the workshop Vergós, though they have not been identified yet: the altarpiece of the Transfiguration of Tortosa.

Keywords: painting, gothic, Catalonia

ENTORN DEL TALLER DE JAUME HUGUET I EL PINTOR ALEMANY BERNAT GOFFER

Montserrat JARDÍ ANGUERA

Grup Recerca *Magna Ars*

No ens sembla forassenyat iniciar aquestes línies vinculant la figura artística del pintor alemany Bernat Goffer amb el cercle de col·laboradors de Jaume Huguet. Avui dia ja s'accepta d'una manera força clara i per unanimitat que, malgrat els documents existents als arxius, les obres contractades durant els últims anys pel qui fou el gran pintor de la segona meitat del segle XV a Catalunya són obres majoritàriament executades pels seus col·laboradors i només una petita part es considera obra de Jaume Huguet. Tant és així que els darrers estudis centrats en aquest període del pintor ja ens parlen d'una "fàbrica Huguet".¹

Els Vergós van estar molt vinculats al taller d'Huguet. Dins d'aquesta nissaga ens referim especialment a Pau i Rafael, probablement els col·laboradors més importants del gran obrador Huguet, malgrat que a hores d'ara els estudis efectuats encara no han pogut determinar amb prou rigor l'obra i l'estil en l'execució de cadascun dels dos germans. Així mateix, darrerament ha estat reivindicada la importància que també deuria tenir al taller familiar el pare de Pau i Rafael, Jaume Vergós II. Cal afegir que al voltant d'aquest taller hi havia altres artistes que encara romanen sense identificar; s'organitzaven sota les ordres del mestre i feien una bona part de la feina que sortia del taller en aquesta etapa industrialitzada o de la "fàbrica Huguet", si ho preferim. Les intervencions dels col·laboradors no havien de ser detectades pels clients que sovint exigien explícitament que les obres fossin executades pel mestre. Ni les dades documentals ni les obres de Goffer no vinculen directament el pintor alemany amb el taller d'Huguet, però hi ha una sèrie de detalls que analitzarem tot seguit que cal tenir en compte, perquè probablement l'activitat de Bernat Goffer es va desenvolupar entorn d'aquest gran centre de producció artística.

¹ JOAN MOLINA FIGUERAS, "Al voltant de Jaume Huguet", *L'art gòtic a Catalunya. Pintura III*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2006, p. 141.

Recordant Huguet

No ens toca a nosaltres fer un estudi exhaustiu de la trajectòria artística de Jaume Huguet ni de les dades personals que fins avui es coneixen, prou ben sintetitzades en publicacions recents.² Breument constatarem que Jaume Huguet és probablement el pintor del període gòtic català que darrerament ha despertat més interès i ha generat més bibliografia. Això no obstant, no defugim de recordar que devem la localització dels primers documents que li fan referència a l'incansable Josep Puiggarí (1880), així com als estudis de Sanpere i Miquel (1906). Després d'aquestes dues publicacions aviat es farien noves descobertes documentals de gran rellevància per a l'estudi del pintor.³ Huguet també ha estat motiu de monografies i exposicions en repetides ocasions que al llarg dels anys han contribuït a l'estudi, al coneixement i a la difusió del pintor vallenc.⁴ La darrera síntesi i un actualitzat estat de la qüestió es pot consultar en el tercer volum de pintura que Enciclopèdia Catalana ha dedicat a *L'art gòtic català*.⁵

Jaume Huguet va néixer a Valls vers 1413, quan el seu pare va morir (1419), l'oncle, Pere Huguet, pintor de Valls, es va fer càrrec del jove Jaume i del seu germà Antoni. Pere Huguet es va establir a Barcelona per fer de daurador el 1430, prop de l'obrador de Bernat Martorell. Aquestes circumstàncies van afavorir la formació del jove pintor, que aviat deixaria el taller de l'oncle per emprendre una trajectòria artística personal. Durant aquest període de for-

2 EVA MARCH ROIG, "Jaume Huguet", *L'art gòtic a Catalunya, Pintura*, vol. III, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2006, pàgs. 92-121. Vegeu també les actes de les ponències i el catàleg de l'exposició, *Jaume Huguet. 500 anys*, de 1993, i més recentment, FRANCESC RUIZ QUESADA; DAVID MONTORIO TORÁN (J. Sanahuja, P. Saborit, D. Montolio, comissaris), "De pintura medieval valenciana" dins *La llum de les imatges. Espais de llum*, Catàleg, Borriana, Vila-real, Castelló, 2008-2009, pàgs. 125-169, especialment p. 161. Agraïxo aquesta informació bibliogràfica a Jacobo Vidal.

3 Cal destacar les troballes que Pallejà publicaria el 1922 i que vinculen Huguet amb el retaule del conestable Pere de Portugal. Posteriorment, Ainaud i Verrié (1942), en un exhaustiu article, donarien a conèixer la documentació que fa referència al retaule de Sant Bernardí i l'Àngel custodi, i Pau Mercadé (1951) deixaria constància de la infantesa del pintor a Valls, de Pere Huguet i de la seva família. Finalment, Ferrer Puerto (2003) ha constatat la presència de Jaume Huguet a Vilafermosa del Riu, al País Valencià, el 1445.

4 Rowland (1932), deixeble de Post, firmaria la primera publicació monogràfica remarcant la projecció d'Huguet a la pintura sarda. B. ROWLAND, *Jaume Huguet*, Cambridge (Massachusetts), 1932. El 1948 Gudiol i Ainaud redactaven una segona monografia renovada amb noves aportacions sobre els ajudants d'Huguet, la confraria de freners, a la qual estaven agregats els pintors, i els retaules de Sant Vicenç de Sarrià i de Sant Antoni Abat. De les exposicions, cal destacar-ne *Huguet. 500 anys*, organitzada el 1993 per commemorar la mort del pintor.

5 EVA MARCH I ROIG, "Jaume Huguet", *op. cit.*, 2006, pp. 92-121.

mació, cal esmentar un ampli debat historiogràfic que assenyala un possible viatge d'Huguet a Aragó en l'òrbita de la prelatura de Dalmau Mur (1431-1456).⁶ Això no obstant, cal remarcar que altres estudis sobre l'etapa aragonesa d'Huguet han allunyat el pintor d'aquesta zona, cosa que ha permès adjudicar a altres autors obres que inicialment s'havien considerat del pintor de Valls. Finalment, Joan Sureda (1994) proposava una alternativa al viatge per terres aragoneses: un viatge al nord d'Itàlia i potser també a la Provença francesa entre els anys 1448 i 1451.⁷ Darrerament, s'han conegut dos documents atorgats el 1445 que situen Jaume Huguet a Vilafermosa del Riu, al País Valencià.⁸

En qualsevol cas, els documents assenyalen que el 1453 Huguet rebia l'encàrrec d'un cartó per tapís per al Palau de la Generalitat; en l'àmbit personal, el 1454 es va casar amb la filla d'un ferrer, Joana Baruta, i va establir-se definitivament a Barcelona, primer al carrer dels Arcs i després al carrer Regomir.⁹ A partir d'aquests anys, s'enceta un període de plenitud que es perllongarà fins al 1470. Va ser durant aquesta etapa en què va esdevenir la mort de Jaume

6 Aquesta hipòtesi havia estat suggerida per primera vegada per Gudiol i Ainaud (1948), i defensada de nou per Gudiol i Alcolea (1986) i Joan Ainaud (1990). Post remarca la gran influència que Huguet va exercir en terres aragoneses, però sense que això impliqui un desplaçament del pintor. Els darrers estudis ja no defensen aquesta hipòtesi. Vegeu per exemple ROSA ALCOY PEDRÓS, "Jaume Huguet. Sant Jordi i la princesa", *La pintura gòtica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo i la seva època*, catàleg de l'exposició sota la direcció de F. Ruiz i Quesada, Museo Nacional d'Art de Catalunya – Museo de Bellas Artes de Bilbao, Barcelona – Bilbao, 2003, p. 314.

7 Tanmateix, recentment s'han localitzat nous documents que situen el pintor vallenc en terres valencianes on va actuar dos cops com a testimoni el 30 de juliol de 1445. Podria ser que Huguet hagués viatjat a València i no a Aragó, com s'havia suggerit durant molt temps, i el recorregut per Itàlia i la Provença seria anterior o posterior al viatge a València. D'altra banda, cal preveure la possibilitat d'una estada a Sardenya, on hi podria haver exercit una gran influència, i potser també a Nàpols. A Sardenya hi ha obres on la influència d'Huguet hi queda palesa com el políptic de Sant Bernardí, procedent del convent de Sant Francesc d'Stampace. JOAN SUREDA I PONS, *Un cert Jaume Huguet. El capvespre d'un somni*, Caixa de Terrassa- Lunwerg Editores SA, Barcelona, 1994, pp. 85-86; EVA MARCH I ROIG, "Jaume Huguet", *op. cit.*, 2006, p. 105.

8 J. FERRÉ PUERTO, "Presència de Jaume Huguet a València. Novetats sobre la formació artística del pintor" *Ars Longa*, 12, València, 2003, pp. 27-32; J. PAPELL (coord.), *Valls i la seva història. Edat mitjana: del buit a la plenitud*, vol. 3, Institut d'Estudis Vallencs, Valls, 2006, p. 324-325.

9 MERCADÉ, "Valls, patria cierta de Huguet" *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. IX, 1951, p. 57. Al carrer dels Arcs hi va llogar una casa el 6 de setembre de 1454, per un període de cinc anys, vegeu J. GUDIOL I RICART; J. AINAUD I DE LASARTE, *Huguet*, Instituto Amatller de Arte Hispánico, Barcelona, 1948, pp. 14 i 15; JOSEP GUDIOL; SANTIAGO ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica catalana*, Edicions Polígrafa SA, Barcelona, 1987, p. 163. Anteriorment havia conegut matrimoni amb Gila, amb qui va tenir dos fills, Sanç i Jaume. PAPELL, *Valls i la seva història*, *op. cit.*, 2006, p. 325.

Vergós I, i Jaume Huguet es va fer càrrec de la tutoria del seu fill, Jaume Vergós II (1460). Pel que fa a les obres d'aquest període, cal remarcar el retaule dedicat a la Mare de Déu de Vallmoll;¹⁰ el retaule contractat per la confraria de corredors d'animals, dedicat a sant Antoni Abat (1454-1458) per a l'església del convent de Sant Antoni de Barcelona;¹¹ el retaule de l'església de Sant Pere de Terrassa, dedicat a sant Abdó i sant Senén (1459-1460);¹² el retaule de sant Bernardí i l'Àngel custodi (1462-1470), que actualment es conserva al museu de la catedral de Barcelona; el retaule de Sant Agustí dels Blanquers (1463-1488); el retaule dedicat als goigs de la Mare de Déu que el rei Pere IV, el conestable de Portugal, va encarregar a Jaume Huguet el 1464 per a l'altar major de la capella del Palau Reial Major de Barcelona (1464-1465),¹³ així com altres encàrrecs per a gremis, confraries i parròquies, que esdevindrien els principals clients d'Huguet.¹⁴ Això no obstant, algunes d'aquestes obres que acabem d'esmentar van ser contractades en un moment d'èxit i reconeixement, però la seva execució es va perllongar significativament, una circumstància que encara deuria propiciar més la intervenció de col·laboradors.¹⁵

10 Dos compartiments es conserven MNAC, l'Anunciació es conserva al Museu Diocesà de Tarragona. Tot i que no es tracta d'una obra documentada, aquest retaule ha estat atribuït unànimement a Jaume Huguet, que l'hauria pintat immediatament després que Lluís Dalmau hagués acabat la Mare de Déu dels Consellers. JOSEP GUDIOL; SANTIAGO ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica catalana*, op. cit., 1987, p. 170. EVA MARCH I ROIG, "Jaume Huguet", op. cit., 2006, p. 103.

11 JOAN SUREDA I PONS, *Un cert Jaume Huguet. El capvespre d'un somni*, op. cit., 1994, pp. 155-177. Es va cremar el 1909 i es desconeix la disposició exacta del diferents compartiments perquè quan es va fotografiar ja estava desmuntat. Al Louvre es conserva una taula, *Plany sobre Crist mort*, que podria haver format part d'aquest retaule.

12 Aquest retaule va ser la primera obra documentada de Jaume Huguet i va servir de referent per a l'estudi de la seva producció artística. S'hi ha observat la col·laboració d'ajudants en l'execució de compartiments secundaris, especialment al calvari i a la predel·la. JOAQUIM GARRIGA I RIERA, "Retaule de sant Abdó i sant Senén", *Jaume Huguet. 500 anys*, actes de les ponències i catàleg de l'exposició, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1993, pp. 160-165.

13 Es considera que aquesta obra va ser realitzada majoritàriament per Jaume Huguet. JAUME BARRACHINA NAVARRO, "Retaule del Conestable", *Jaume Huguet. 500 anys*, actes de les ponències i catàleg de l'exposició, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1993, pàgs. 168-173; JOAN SUREDA I PONS, *Un cert Jaume Huguet. El capvespre d'un somni*, op. cit., 1994, p. 180.

14 Les confraries de menestrals encarregaven retaules fastuosos amb el desig de poder competir amb les confraries veïnes. AGUSTÍ DURAN SANPERE, *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura*, vol. III, Ed. Curial, Documents de Cultura, Barcelona, 1975, p. 155.

15 Aquest és el cas del retaule de sant Bernardí i l'Àngel custodi, contractat el 1462, però finalitzat a la dècada dels anys setanta i, per alguns autors, als anys vuitanta; del retaule dedicat a sant Vicenç per a l'església parroquial de Sant Vicenç de Sarrià (1455-1460), i que finalment sembla que va ser acabat per pintors del cercle de l'anomenat mestre de Castelsardo; o el retaule destinat a l'altar major de l'església del convent de Sant Agustí el Vell de Barcelona (1466-1486), una colossal obra majoritàriament executada pel taller.

Darrera etapa: els col·laboradors o la “fàbrica Huguet”

Jaume Huguet estava al servei de les confraries, de les corporacions municipals, de les parròquies i, naturalment, del rei. Mantenir un taller de dimensions considerables, amb col·laboradors, ajudants i aprenents requeria aconseguir un volum d'obra important que permetés una activitat econòmica rendible;¹⁶ i alhora, una gran quantitat d'obra contractada implicava la intervenció de col·laboradors procedents d'arreu, fins i tot estrangers que, en general, es trobaven amb moltes dificultats en arribar al país d'acollida.¹⁷

Efectivament, l'etapa de maduresa de Jaume Huguet coincideix en l'etapa més industrialitzada de l'obrador, una etapa on s'hi aprecien clarament les intervencions d'altres artistes en gairebé totes les obres contractades pel mestre.¹⁸ Hem de suposar que al taller d'Huguet hi va coincidir un col·lectiu de pintors amb diferents graus de competència tècnica que va assumir la missió de dur a terme la major part de les obres contractades per Huguet fins a la seva mort. Els membres del taller havien de ser capaços d'adaptar els models del llenguatge artístic proposat per Huguet, uns models que naturalment s'havien d'ajustar de la millor manera possible en el conjunt de cada obra a fi d'aconseguir coherència entre totes les pintures que havien de formar un mateix retaule.¹⁹

16 JOAQUÍN YARZA LUACES, “Artista-artesano en el gótico catalán”, *Lambard*, vol. III, 1983-1985, p. 132.

17 Els estrangers necessitaven especialment trobar un taller per treballar quan arribaven a la ciutat. A banda de les dificultats que deuria suposar la llengua, cal tenir present que per accedir a la mestria d'un ofici, tothom era sotmès a tarifes especials i eren considerats estrangers tots aquells que no pertanyien a la Corona d'Aragó. Els drets que s'imposaven als estrangers sovint eren el doble dels habituals, i en algunes ocasions tres vegades superiors. El mestre sempre era qui podia obrir un taller, la qual cosa era prohibida a qualsevol individu que no hagués estat reconegut com a mestre en un gremi determinat. Tant a la mestria com a la categoria d'oficial s'hi accedia mitjançant un examen. PIERRE BONNASSIE, *La organización del trabajo en Barcelona a fines del siglo XV*, CSIC, Barcelona, 1975, p. 69; JAIME VICENS VIVES, *Historia económica de España*, Ed. Vicens Vives, Barcelona (1959) 1979, p. 175; J. L. HERNANDO GARRIDO, “Artistas llegados al foco barcelonés durante el gótico internacional (1390-1450): Procedencia, actividad y posible asentamiento. Aspectos documentales”, *Lambard*, vol. VI (1991-1993), 1994, p. 373.

18 Duran Sanpere remarcava la importància d'una clàusula continguda al contracte del retaule de sant Esteve dels freners, en què els prohoms exigeixen a Jaume Huguet que abans de pintar cada una de les històries els sigui mostrat el dibuix previ, per tal de donar-ne el consentiment. Aquests requeriments tan propis d'un taller d'artesans naturalment havien d'afavorir la intervenció de l'obrador. AGUSTÍ DURAN SANPERE, *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura*, op. cit., 1975, p. 155.

19 Per il·lustrar aquesta qüestió ha estat especialment recurrent la comparació entre el compartiment amb la representació de Moisès davant l'esbarzer encès del retaule de la Trinitat de Manresa, encarregat a Gabriel Guàrdia el 1501, i la mateixa escena en el retaule de la Transfiguració de la catedral de Tortosa (v. 1466-1480), obra atribuïda al taller de Jaume Huguet. JOAN MOLINA FIGUERAS, “Retaule de la Transfiguració”, *Jaume Huguet. 500 anys*, actes de les ponències i catàleg de l'exposició, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1993, p. 243.

Insistim en què les obres contractades per Huguet durant aquesta darrera etapa professional suggereixen que les intervencions del mestre van ser cada cop menys freqüents i que altres artistes del cercle es van fer càrrec d'executar les feines contractades. Ens referim, naturalment, al retaule de sant Agustí, però també al retaule de sant Bernardí i l'Àngel custodi²⁰ i al retaule de Sant Sebastià i Santa Tecla,²¹ així com al retaule del Conestable, malgrat que ha estat considerat com una de les obres més unitàries del pintor vallenc. La figura artística d'Huguet s'ajusta fidelment a la de l'artista empresari proposat per Yarza, és a dir, aquell artista que accepta un volum d'obra superior a la que en realitat pot fer personalment.²²

Coincidint amb aquest període de la trajectòria huguetiana i especialment després de la mort del pintor el 1492, s'ha parlat d'alguns col·laboradors amb nom i cognoms, aquest és el cas de la nissaga dels Vergós, Jaume, Pau i Rafael, i els seus socis Pere Alemany, Antoni Marqués²³ i Francesc Mestre. També s'ha assenyalat Gabriel Guàrdia com a un probable col·laborador i els fillastres de Jaume Vergós II, Joan i Climent Domènec; més tardanament, s'hi podrien haver incorporat Joan Gascó i el mestre de Castelsardo o potser fins i tot

20 El retaule es va comntractar el 22 de febrer de 1462, però la guerra civil catalana i l'absència de visites pastorals que confirmen la col·locació del retaule a la capella del gremi d'esparters abans del 1496, a més d'algunes diferències que fan referència a qüestions tècniques i estilístiques, centrades especialment en els fons gofrats, semblen indicar que el retaule no va ser enllestit fins després del 1470 i fins i tot en dates properes a 1485. J. AINAUD, F.P.VERRIÉ, "Una "nueva" obra de Huguet: El retablo de San Bernardino y el Ángel custodio", a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. I, 2, 1942, pp.. 15 i 27; JOSEP GUDIOL; SANTIAGO ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica catalana*, op. cit., 1987, p. 173, núm. 487, figs. 73, 74 i 829-833; JOAQUIM GARRIGA I RIERA, "Retaule de sant Bernardí i l'Àngel custodi", *Jaume Huguet. 500 anys*, actes de les ponències i catàleg de l'exposició, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1993, p. 175; F.P.VERRIÉ, "Jaume Huguet. San Bernardino y el Ángel custodio" *Cathalonia. Arte gótico en los siglos XIV y XV*, Museo del Prado i Fundació La Caixa, 1997, p. 193.

21 JOSEP GUDIOL; SANTIAGO ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica catalana*, op. cit., 1987, p. 174, núm. 491, fig. 850; JOAN BOSCH I BALLBONA, "Retaule de santa Tecla i sant Sebastià", *Jaume Huguet. 500 anys*, actes de les ponències i catàleg de l'exposició, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1993, pp.. 195-196. JOAN MOLINA FIGUERAS, "Al voltant de Jaume Huguet", op.cit., 2006, p. 141.

22 JOAQUÍN YARZA LUACES, "Artista-artesano en el gótico catalán", op. cit., 1983-1985, p. 145 i 162. Garriga insisteix en aquesta qüestió, JOAQUIM GARRIGA I RIERA, "L'antic retaule major de sant Esteve de Granollers, dels Vergós", *Lauro. Revista del Museu de Granollers*, 15, Granollers, 1998, p. 31.

23 Antoni Marqués era soci dels Vergós. Va ser nomenat àrbitre en el plet entre els parroquians de Sant Vicenç de Sarrià i Eulàlia Huguet.

el mestre de Sanluri.²⁴ Les trajectòries d'aquests pintors, i especialment dels membres de les famílies Vergós i Alemany, ens suggereixen que treballaven com un grup perfectament coordinat; és a dir, en la majoria dels retaules intervenien dos o més pintors i, probablement, s'organitzaven torns rotatius d'intercanvis amb col·laboracions encreuades que ens apropen a considerar la dinàmica d'un taller ampli i ben organitzat. Fins ara, el fet de distingir les intervencions de cadascun d'aquests pintors ha esdevingut un autèntic tencaclosques per als historiadors, però precisament les dificultats que tenim a l'hora d'identificar els autors de retaules contractats per Huguet, ens ha de conduir a comprendre els mètodes de treball i l'organització interna del gran taller del pintor vallenc. Ens interessa remarcar que el taller de Jaume Huguet no es va disgregar a la mort del mestre i deuria romandre prou sòlid com per acabar les comandes que la "fàbrica Huguet" tenia començades i fins i tot de contractar-ne de noves, això sí, després de la mort del mestre amb el lideratge dels Vergós.

Tanmateix, la intervenció de col·laboradors en l'obra d'Huguet ja es detecta en obres anteriors al gran moment del taller Huguet, és a dir, d'aquell taller que treballaria amb el mestre durant les darreres dècades de la seva activitat artística i que, després de la seva mort, lluny de dispersar-se, va ser continuat principalment pels Vergós juntament amb altres pintors. Un exemple d'aquesta qüestió és el retaule de sant Agustí: durant molts anys la taula de la consagració de sant Agustí i els dos compartiments conservats de la predella havien estat considerats com una obra genuïna de la mà d'Huguet;²⁵ això no obstant, darrerament s'ha reforçat la hipòtesi en què es remarca que les dues taules de la predella han estat resoltes amb un estil afí i proper a Jaume Huguet, però amb "solucions parcialment distanciades de les que eren carac-

24 Rosa Alcoy considera que les taules de la invenció del cos de sant Esteve i de l'alliberament de Galceran de Pinós del retaule de Granollers permeten suposar la incorporació del mestre de Castelsar-do o un altre pintor del seu entorn immediat en l'acabament del retaule. ROSA ALCOY I PEDRÓS, "La pintura gòtica", BARRAL I ALTET, X. (DIR.): *Art de Catalunya (Ars Cataloniae)*, vol. 8, *Pintura antiga i medieval*, L'Isard, Barcelona, 1998, p. 318; F. RUIZ I QUESADA, "Taller dels Vergós (Rafael Vergós i Pere Alemany?). Princesa Eudòxia davant la tomba de sant Esteve", *La pintura gòtica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo i la seva època*, catàleg de l'exposició sota la direcció de F. Ruiz i Quesada, Museu Nacional d'Art de Catalunya – Museo de Bellas Artes de Bilbao, Barcelona – Bilbao, 2003, pp. 342 i 345; ROSA ALCOY I PEDRÓS, "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*, a cura de Giampaolo Mele, Oristany, 2005, p. 45.

25 JOAN SUREDA I PONS, "Jaume Huguet. Jesús camí del Calvari", ESPAÑOL F. – YARZA J. (ED.): *Fons del Museu Frederic Marès. I. Catàleg d'escultura i pintura medievals*. Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1991, p. 447.

terístiques del pintor”.²⁶ D'altra banda, el contracte d'aquest retaule especifica clarament els terminis per lliurar cadascuna de les taules que havien de formar el conjunt retaulístic. El juliol de 1464 havien de ser enllestides dues taules i el tabernacle, i per Nadal del 1465, la resta del bancal. Tanmateix, no sabem si Jaume Huguet va respectar rigorosament aquesta clàusula, ni si els pagaments compromesos pels blanquers es van arribar a fer efectius amb el mateix rigor que s'havien establert. En qualsevol cas, no podem descartar la hipòtesi que l'elaboració del retaule s'allargués en el temps.²⁷ En aquest sentit, no ens ha d'estranyar que Jaume Huguet cedís l'execució d'una bona part del retaule de sant Agustí als seus col·laboradors. Cal tenir en compte les dificultats econòmiques que deurién patir els blanquers a l'hora de fer front als pagaments estipulats al contracte (el projecte era fabulós, però el país acabava d'iniciar una guerra civil) i la decepció que deuria sentir Huguet en comprovar que els ingressos econòmics previstos no s'acomplien.²⁸ A banda de la taula dedicada a la consagració de sant Agustí i les conservades de la predel·la, cal insistir en la participació dels Vergós i Pere Alemany en la resta dels compartiments.²⁹

26 Les taules conservades, el camí del Calvari i al Sant Sopar són de gran qualitat, però sensiblement allunyades de la consagració de sant Agustí, la més reeixida de totes les taules que formen el retaule. ROSA ALCOY I PEDRÓS, “Retaule de sant Agustí de la Confraria dels Blanquers”, *Jaume Huguet. 500 anys*, actes de les ponències i catàleg de l'exposició, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1993, p. 193; ROSA ALCOY I PEDRÓS, “La pintura gòtica”, *op. cit.*, 1998, p. 317; F. RUIZ QUESADA, “El retaule de sant Agustí de Jaume Huguet. Un referent singular en l'art pictòric català del darrer quatre-cents”, *Quaderns de Vilaniu. Miscel·lània de l'Alt Camp*, 37, Valls, 2000, p. 9; F. RUIZ I QUESADA, “Jaume Huguet. Sant Sopar”, *La pintura gòtica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo i la seva època*, catàleg de l'exposició sota la direcció de F. Ruiz i Quesada, Museu Nacional d'Art de Catalunya – Museo de Bellas Artes de Bilbao, Barcelona – Bilbao, 2003, p. 308.

27 “[...] E lo dit Jacme Huguet és tengut e promet donar el metre per tot lo mes de juliol primer vinent dues taules e lo tabernacle, les quals són en poder de'n Sadurní brodador; e més, los dits cònsols, clavaris e prohòmens, presents e esdevenidors prometen donar e pagar al dit Jacme Huguet altres cent deu lliures e lo dit Jacme Huguet és tengut e promet donar e metre tot lo restant del dit bancal per tota la festa del Nadal de l'any MCCCC seixanta-cinc. E après, lo dit Jacme Huguet, continuant la dita obra e pintura del dit retaule segons sèrie e tenor de la dita mostra, farà e acabarà aquell dins los dits quatre anys, e los dits cònsols, clavaris e prohòmens prometen donar e pagar al dit Jacme Huguet cinquanta-cinc lliures quescun any en la festa de Nadal, e açò fins a tant les dites MC lliures sien a ell íntegrament pagades.” AGUSTÍ DURAN SANPERE, *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura*, *op. cit.*, 1975, p. 173, nota 16; F. RUIZ QUESADA, “El retaule de sant Agustí de Jaume Huguet. Un referent singular en l'art pictòric català del darrer quatre-cents”, *op. cit.*, 2000, p. 9.

28 Sabem que el deplorable estat de les pells curtides a Barcelona després de la guerra civil va generar protestes fins a tal punt que va haver d'intervenir el Consell de Trenta. PIERRE BONNAS-SIE, *La organización del trabajo en Barcelona a fines del siglo XV*, *op. cit.*, 1975, p. 146. Finalment, l'any 1486 es va reconèixer el deute contret per la confraria dels blanquers a Huguet. F. RUIZ I QUESADA, “Jaume Huguet. Sant Sopar”, *op. cit.*, 2003, p. 311.

29 F. RUIZ I QUESADA, “Jaume Huguet. Sant Sopar”, *op. cit.*, 2003, p. 309.

El problema de l'autoria en l'obra d'Huguet s'ha plantejat fins ara tenint en compte cada peça de forma individual, és a dir, hom es pregunta quin pintor del cercle més immediat d'Huguet va fer cadascuna de les taules del retaule de sant Agustí que corresponen als col·laboradors, per esmentar-ne un exemple concret. Aquest mateix plantejament ens el fem davant d'altres obres, com és el cas del retaule de sant Miquel per a l'església parroquial de Santa Maria del Pi i, per extensió, ens preguntem també el mateix davant del retaule de Sant Vicenç de Sarrià³⁰ o el retaule de sant Esteve per a l'església parroquial de Granollers, obra documentada dels Vergós.³¹ Les respostes per resoldre aquest tipus d'exigències, de vegades, han resultat contradictòries, com per exemple, en el retaule de sant Sebastià i santa Tecla conservat a la catedral de Barcelona.³²

Hem d'estar atents a l'organització interna dels tallers, a la necessitat de repartir totes les tasques d'una forma coherent, de manera que tothom havia de tenir sempre feina adequada a les seves possibilitats en una taula o en una altra, tenint en compte, a més, que dos pintors no deurien poder intervenir paral·lelament en una mateixa pintura perquè lògicament es destorbarien l'un a l'altre. Aquesta situació l'hauríem de conjugar amb el fet que habitualment

30 F. 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*, Museu de Granollers, 1997, pp. 74-81. Les dades documentals estableixen la col·laboració entre Jaume Vergós II i els seus fills Pau i Rafael en l'execució de les catorze taules conservades del retaule de Granollers, però aquesta informació té un valor orientatiu perquè a hores d'ara encara no se sap què va pintar cadascú. Per alguns autors es poden distingir fins a quatre personalitats diferents (GUDIOL-ALCOLEA, 1987, p. 179), però podrien ser molts més tenint en compte que al voltant de l'execució d'aquest retaule encara planeja el taller d'Huguet, del qual també en formava part el taller de la nissaga dels Vergós. Altres autors proposen el nombre de participants fins a cinc. (RUIZ QUESADA, 2003, p. 201). En qualsevol cas, no hi ha dubte que ens trobem davant d'una obra col·lectiva fruit de la intervenció d'un significatiu nombre de mestres. JOAQUIM GARRIGA I RIERA, "Taller de los Vergós. La princesa Eudoxia ante la tumba de san Esteban", *Cathalonia. Arte gótico en los siglos XIV y XV*, Museo del Prado y Fundació La Caixa, 1997, pp. 199-201.

31 Molts autors han pensat que podrien identificar la mà de cadascun dels integrants de la família Vergós i atribuir als seus membres les diferents taules que formen el conjunt retaulístic. El retaule de sant Sebastià i santa Tecla va ser contractat per Jaume Huguet el 1486, però l'execució va recaure sobre altres pintors, probablement els Vergós. JOAN BOSCH I BALLBONA, "Retaule de santa Tecla i sant Sebastià", *op. cit.*, 1993, p. 196.

32 Lochner, a banda del retaule del retaule de Sant Pere de Premià de Dalt (1487), també és autor d'una part de les cadires del cor jussà del cor de la catedral de Barcelona i d'una part important dels pinacles que coronen les cadires del cor sobirà, així com també del retaule de Tots els Sants de la seu de Barcelona (1489), del retaule avui dia desaparegut per a la capella dels paraïres al convent de Sant Agustí i a qui li ha estat atribuïda la Pietat del Canonge Vila de Barcelona. Sobre Miquel Lochner vegeu MONTSERRAT JARDÍ, "Miquel Lochner", *L'Art Gòtic a Catalunya, Escultura*, vol. II, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2007, pp. 291-296.

cada pintor deuria tenir una funció dins de l'obrador d'acord amb la seva especialització o grau de competència, potser no exclusiva però sí prioritària. És a dir, les imatges les executaria un mestre col·laborador; els vestits i les robes, un altre; les mans, les cares, l'espai on s'ubica l'escena o els gofrats... tot seria repartit d'acord amb l'organització interna del taller, una pràctica que, com ja sabem, els clients intentaven controlar, tot i que no sempre ho aconseguien.

Si ens mirem l'obra de Jaume Huguet des d'aquesta perspectiva potser hi podrem veure una autèntica xarxa d'artesans que treballaven sota les ordres d'Huguet, en un primer moment, i al costat de la nissaga dels Vergós, més tardanament. Si els estudis efectuats fins ara de l'obra d'Huguet i dels Vergós ha donat respostes contradictòries, apropar-se a les pintures de cercle d'Huguet amb una concepció de taller artesanal pròpiament medieval pot ser molt complicat, difícil i arriscat, però no infructuós.

Bernat Goffer

A l'altar major de l'església parroquial de Sant Pere de Premià de Dalt es conservava un retaule dedicat a Sant Pere [Fig. 1], obra documentada de Miquel Lochner,³³ escultor d'origen germànic actiu a Barcelona i al Maresme entre 1483 i 1490, any de la seva mort. El retaule de Sant Pere de Premià es va perdre durant la guerra civil espanyola, però les dues portes inferiors, amb la representació de les imatges de sant Pere [Fig. 2] i sant Pau [Fig. 3], es van salvar i actualment es conserven al Museu Diocesà de Barcelona.³⁴

La documentació catalana cita amb certa freqüència Bernat Goffer, pintor, també d'origen germànic, actiu a les terres catalanes entre 1464 i 1502. L'existència d'un contracte firmat entre Goffer i el claviari de Sant Pere de Premià que fa referència a la policromia d'un retaule per a aquesta parròquia vincula les portes conservades al Museu Diocesà procedents de Sant Pere de Premià a aquest pintor alemany. Efectivament, gràcies a Madurell, sabem que Bernat Goffer, el 26 de març de 1496, contractava la policromia d'un retaule per a l'església parroquial de Sant Pere de Premià de Dalt, malgrat que el document no especifica a quin altar anava destinat. En el mateix document s'anota que

³³ Números d'inventari, IICC: 1671 i 1672.

³⁴ J.M. MADURELL I MARIMON, *L'Art Antic al Maresme. (Del final del gòtic al barroc salomònic). Notes documentals*. Premi Iluro 1968. Edició de la Caixa d'Estalvis Laiciana, Mataró, 1970, p. 100, docs 9 i 13.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

el 14 de febrer de 1500 Goffer cobrava 60 lliures per la feina feta.³⁵ Madurell va proposar identificar el retaule de l'altar major de Sant Pere de Premià amb el contractat per Bernat Goffer el 1496. Cal tenir en compte que Miquel Lochner i Bernat Goffer eren ambdós alemanys. En aquest sentit, ens interessa remarcar que la confraria dels alemanys a Barcelona era molt important, tenia advocació a Santa Bàrbara³⁶ i comptaven amb un altar i un carner al claustre del convent de Santa Caterina. Hi ha prou indicis que ens condueixen a pensar en una organització sòlida i estable dels alemanys a Barcelona on mercaders, artistes i gent de totes les professions s'aplegaven en aquesta confraria de Santa Bàrbara dels alemanys.³⁷ Tant el contracte localitzat per Madurell com les afinitats entre l'escultor i el pintor, ens permeten suposar que les portes que es van salvar el juliol de 1936 i que actualment es conserven al Museu Diocesà de Barcelona són obra de Goffer.

L'historiador de l'art nord-americà Chandler Rathfon Post, d'acord amb el mètode d'atribució de filiació morelliana, va reunir un grup d'obres que va atribuir provisionalment a una figura artística que ell va batejar amb el nom de Mestre de Premià, tot esperant que la investigació documental revelés el nom real de l'autor. Sota el cercle del Mestre de Premià, Post va aplegar un retaule dedicat als Set Goigs de Maria procedent també de l'església parroquial de Premià de Dalt i uns fragments de guardapols amb les representacions de santa Llúcia, santa Magdalena i sant Jaume procedents d'aquesta mateixa església.³⁸ Amb menys convenciment va afegir un fragment procedent de Ti-

35 PIERRE BONNASSIE, *La organización del trabajo en Barcelona a fines del siglo XV, op. cit.*, 1975, p. 32. No hi ha documentació sobre la Confraria dels Alemanys a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Pierre Bonnassie recull la informació sobre aquesta confraria del registre de Cancilleria de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, mentre que els testaments de Miquel Lochner i Joan Lanesch procedents de l'Arxiu de Protocols ens donen els detalls sobre el carner que compartien al convent de Santa Caterina.

36 Les confraries solien ésser molt més que una associació de caràcter religiós, eren organismes administratius i de defensa dels interessos comuns i, sobre tot, eren agrupacions d'assistència i prevenció social; se centraven en donar suport als malalts i les persones grans, així com també als artesans que es podien trobar en situació d'atur, a més d'oferir tot tipus de socors. Totes aquestes gestions es finançaven a partir dels pressupostos socials de la confraria. PIERRE BONNASSIE, *La organización del trabajo en Barcelona a fines del siglo XV, op. cit.*, 1975, p. 32 i 136; JAIME VICENS VIVES, *Historia Económica de España, op. cit.*, (1959) 1979, p. 175.

37 Es conservaven al MDB fins el 1920 però actualment estan desapareguts.

38 CH.R. POST, *A History of Spanish Painting*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), (1958), 1970, pp. 271-280, aquesta tesi es segueix a JOSÉ CAMÓN AZNAR, *Pintura medieval española*, Summa Artis XXII, Madrid, 1984 (1966), vol. XXII, p. 418. Cal recordar que Antoni Marqués va arbitrar el retaule de Sant Vicenç de Sarrià juntament amb Bernat Goffer.

ana amb els sants Roc, Damià i Jeroni i dues portes procedents de l'església parroquial de Santa Perpètua de la Moguda. Post va plantejar la possibilitat que el mestre de Premià fos Bernat Goffer o el seu fill Jeroni, o potser Antoni Marqués.³⁹ Recentment s'ha assenyalat que de totes les peces agrupades per Post sota el Mestre de Premià només el retaule dedicat als Set Goigs de Maria i els fragments de guardapols dedicats a santa Magdalena, sant Jaume i santa Llúcia, mostren realment certes afinitats estilístiques.⁴⁰ En qualsevol cas, Post no va parar atenció a les dues portes del retaule de l'altar major de Sant Pere de Premià de Dalt.

El 23 d'agost de 1504, poc després de la mort de Bernat Goffer (1502), el pintor Antoni Marqués també va contractar la policromia d'un retaule per a l'església parroquial de Sant Pere de Premià, en aquest cas tampoc s'especifica a quin altar anava destinat, la qual cosa ha generat certa confusió a l'hora d'establir a quin retaule es refereixen cadascun dels dos contractes que acabem d'esmentar. Madurell opinava que aquest darrer document, signat per Antoni Marqués, es refereix al retaule dedicat als Set Goigs de Maria actualment conservat al Museu Diocesà de Barcelona (recordem que Post l'havia atribuït a un hipotètic Mestre de Premià). La proposta de Madurell és força versemblant si tenim en compte que en aquesta ocasió Goffer no podia contractar la policromia d'un nou retaule d'altar precisament perquè ja havia mort. Si, a més, tornem a tenir en compte les obres agrupades per Post uns anys abans, podrem comprovar que precisament les portes procedents del retaule de l'altar major no s'inclouen dins de les obres vinculades al Mestre de Premià, més probablement Antoni Marqués. Cal afegir que, en publicacions recents, Goffer ha estat considerat com el soci i col·laborador d'Antoni Marqués, pintor barceloní documentat entre 1494 i 1508 i vinculat al taller de Jaume Huguet.⁴¹

39 MIQUEL MIRAMBELL I ABANCÓ, "Antoni Marqués", *L'Art Gòtic a Catalunya, Pintura III*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 2006, p. 273.

40 MIQUEL MIRAMBELL I ABANCÓ, "Antoni Marqués", *op. cit.*, 2006, p. 272.

41 AGUSTÍ DURAN SANPERE, *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura*, *op. cit.*, 1975, p. 152.

Goffer a través de la documentació

Bernat Goffer, documentat entre 1464 i 1502, deuria ser un pintor molt apreciat entre els companys d'ofici i deuria gaudir d'un cert prestigi professional, perquè el 1475 i el 1485 va ocupar el càrrec de prohom a la confraria de Sant Esteve dels freners, a la qual estaven agregats els pintors. En aquesta confraria també s'hi aplegaven els brodadors, els mirallers, els cuirassers, els cofrers i els menestrals associats a les armadures dels cavallers. El sistema electoral de les confraries era molt similar al sistema vigent de cada municipi. L'any 1479, la confraria de freners es va veure alterada per una lluita interna pel poder precisament perquè s'hi havia establert el predomini d'una oligarquia de manera molt similar a la del Consell Municipal. Jaume Huguet pertanyia a la confraria probablement amb anterioritat a 1450, any en què va ser elegit "prohom en cap". Huguet era un home respectat, estimat i altament considerat, sabem que va suggerir una reforma a la qual s'hi van oposar el pintor Antoni Dalmau i el brodador Antoni Sadurní. Malgrat les dificultats, la proposta d'Huguet va prosperar. A partir d'aquell moment, Huguet va retirar-se dels càrrecs més destacats dins la confraria, però ens interessa remarcar que amb força freqüència van ocupar aquests mateixos càrrecs persones de la seva confiança. L'any següent a la reforma impulsada per Huguet va sortir elegit primer obrer Jaume Vergós II i, des d'aleshores, molt freqüentment va tindre càrrecs de responsabilitat a la confraria.

Jaume Vergós II era un home influent també a la ciutat de Barcelona, era el pintor oficial i conseller. El 1482, els confreres van aprovar la insaculació, un sistema que requeria la confecció d'un llistat de totes les persones idònies per ocupar llocs de responsabilitat, exactament igual que ho havia imposat el rei uns anys abans al consell barceloní.⁴² Durant els anys 1487, 1488, 1496 i 1500, Bernat Goffer va actuar com a elegidor dels prohoms de la confraria; finalment, el 1502 torna a aparèixer al llistat de prohoms, però en aques-

42 JOAQUÍN YARZA LUACES, "Artista-artesano en el gótico catalán", *op. cit.*, 1983-1985, p. 149. F.P. VERRIÉ, "Jaume Huguet, l'home", *Jaume Huguet. 500 anys*, actes de les ponències i catàleg de l'exposició, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1993, p. 16. ROSER SALICRÚ I LLUCH, "Anys de transició. Les normes del sistema insaculatori", *Història de la Generalitat de Catalunya i els seus presidents*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona 2003, pp. 238-240. JOAN MOLINA FIGUERAS, "Al voltant de Jaume Huguet", *op. cit.*, 2006, p. 129.

ta darrera referència s'anota que ja és mort.⁴³ La vinculació de Goffer a la confraria dels freners i pintors de Barcelona i el continuat protagonisme de l'alemany dins d'aquesta organització gremial ens apropa indiscutiblement a la figura de Jaume Huguet, atent, influent i decisiu dins de la confraria, però sovint actuant a través de persones de la seva confiança, col·laboradors fidels i compromesos.

Entre els anys 1464 i 1466, en què el rei Pere IV de Portugal, el conestable, va romandre a Barcelona, el Palau Reial Major va ser objecte de sumptuoses reformes. Calia atorgar a l'edifici espais més amplis i confortables i una major il·luminació. En els diferents àmbits del palau, un nombrós grup de pintors, entre els quals Bernat Goffer, s'havien d'encarregar d'una nova decoració interna amb ornaments vegetals i, tal vegada figuratius, que malauradament no s'han conservat.⁴⁴ A banda d'aquesta obra, de caràcter més efímer, el catàleg de peces documentades efectuades per Bernat Goffer s'inicia el 4 de març de 1479 quan contractava la policromia d'un retaule per Sant Andreu de Llavaneres (Maresme);⁴⁵ el 1486 va fer un retaule dedicat a santa Eulàlia Emèrita; el 28 de setembre de 1491 va cobrar 70 lliures per la policromia d'una imatge de la Mare de Déu pel convent dels frares dominics de Barcelona i, els mateixos frares, el 1494 tornen a pagar 39 lliures per la policromia de dues imatges i els seus corresponents tabernacles.⁴⁶ El 28 de juliol de 1494 Antoni Marquès i Bernat Goffer arbitren el retaule de l'altar major de l'església parroquial de Sant Vicenç de Sarrià, obra de Jaume Huguet, a causa de les desavinences

43 J.M. MADURELL I MARIMON, "Pedro Nunyes y Enrique Fernandes, pintores de retablos (Notas para la historia de la pintura catalana de la primera mitad del siglo XVI)", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, 1944, vol. II-2, pp. 67-69; JOAN SUREDA I PONS, *Un cert Jaume Huguet. El capvespre d'un somni*, op. cit., 1994, p. 58.

44 MOLINA I FIGUERAS, JOAN: "Pedro de Portugal i la promoció de las formas artísticas en Barcelona (1464-1466)" in *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº XLIII, 1991, p. 71.

45 JOSEP M. MADURELL I MARIMON, *L'Art Antic al Maresme. (Del final del gòtic al barroc salomònic). Notes documentals*, op. cit., 1970, p. 145. Joan Baptista Toscano va realitzar posteriorment, segle XVI, un retaule per Sant Andreu de Llavaneres, vegeu JOAN BOSCH I BALLBONA, "Joan Baptista Toscano. Retaule de Sant Andreu de Llavaneres. Crucifixió de Sant Andreu", *De Flandes a Itàlia. El canvi de model en la pintura catalana dels segles XVI: el bisbat de Girona*. Museu d'Art de Girona, Exposició. Novembre de 1998 - abril de 1999, pp. 138-142.

46 JOSEP M. MADURELL I MARIMON, "Pedro Nunyes y Enrique Fernandes pintores de retablos (Notas para la historia de la pintura catalana de la primera mitad del siglo XVI)", op. cit., 1944, vol. II-3, p. 36.

entre Eulàlia Huguet, filla de Jaume Huguet i els parroquians.⁴⁷ El mateix any 1494, de nou juntament amb Antoni Marqués, Goffer contractava la policromia d'un retaule per a l'església parroquial de Centelles (Osona).⁴⁸

A les notícies documentals que fan referència directa a Bernat Goffer cal afegir les anotacions aportades per Madurell del seu fill Jeroni Goffer, pintor i ciutadà de Barcelona i casat amb Eulàlia, filla de l'esparter Francesc Cicuard i la seva esposa Joana.⁴⁹ Jeroni Goffer, entre 1507 i 1509, es va comprometre amb el frare Felip Alemany, de Santa Maria de Ripoll, a pintar estendards per al monestir amb la representació de la Passió seguint el model de Santa Maria del Mar de Barcelona pel preu de setze lliures de Barcelona.⁵⁰ També sabem que quan l'escultor Jaume Serra va morir, el mes juliol de 1508, va deixar sense acabar el sepulcre del comte de Palamós, Galceran de Requesens.⁵¹ L'escultor Pedro Robredo va signar les capitulacions on s'acordava l'acabament del sepulcre. Per iniciar els treballs, Pere Terrers i Antoni Carbonell, el 30 d'agost de 1509, van signar una escriptura de deute de 18 lliures a favor de Gabriel Serra, perquè Robredo pogués començar a treballar. En aquest document signa com a testimoni Jeroni Goffer,⁵² que també va pintar el retaule per a la capella dels Recasens a l'església de Sant Miquel de Barcelona, entre el 21 de juliol de 1512 i el 27 de gener de 1512 cobrava 28 lliures.⁵³ Així mateix, també sabem que el 21 d'octubre de 1517 Jeroni firmava una escriptura de poder

47 JOAN AINAUD DE LASARTE, "Les relacions econòmiques de Barcelona amb Sardenya i la seva projecció artística", a *VI Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Madrid, 1959, p. 642 i nota 18; MIQUEL MIRAMBELL I ABANCÓ, "Antoni Marqués", *op. cit.*, 2006, p. 272.

48 JOSEP M. MADURELL I MARIMON, "Retaules antics" a *Ausa*, VI, 1968-1971, p. 326.

49 JOSEP M. MADURELL I MARIMON, "Pedro Nunyes y Enrique Fernandes pintores de retablos (Notas para la historia de la pintura catalana de la primera mitad del siglo XVI)", *op. cit.*, 1944, vol. II-3, p. 42.

50 JOSEP M. MADURELL I MARIMON, "Pedro Nunyes y Enrique Fernandes pintores de retablos (Notas para la historia de la pintura catalana de la primera mitad del siglo XVI)", *op. cit.*, 1944, II-3, p. 43. "...quedam vexilla sive ganfanonos ad opus ecclesie dicti monasterii cum picturas Passionis Domini Nostri Iesu Christi eo modo et forma et cum tot auro et argento, et floccatura, et modo et forma quo sunt facta et picta vexilla sive ganfanonos ecclesia Beate Marie de Mari Barchinone".

51 JOAN YEGUAS GASSÓ, *L'escultura a Catalunya entre 1490 i 1575. De la tradició medieval a la difusió i consolidació de les formes "a la romana"*, Tesis Doctoral, Publicacions de la Universitat de Barcelona, Col·lecció de Tesis Doctorals Microfityxades, núm. 3892, Barcelona, 2001, p. 89. Sobre el sepulcre de Galceran de Requesens vegeu pp. 95-98.

52 JOSEP M. MADURELL I MARIMON, "Pedro Nunyes y Enrique Fernandes pintores de retablos (Notas para la historia de la pintura catalana de la primera mitad del siglo XVI)", *op. cit.*, 1943 vol. I-3, p. 42.

53 JOAN YEGUAS GASSÓ, "Obres al convent de Bellpuig (1507-1535)", *Urtx, Revista cultural de l'Urgell* núm. 17, Tàrrrega, 2004, p. 140.

a favor del mercader barceloní Miquel Madrenchs.⁵⁴ Consta que el mateix 21 d'octubre de 1517 devia una quantitat de diners a un batifuller, probablement Pere Rossell, per la venda d'or. Per saldar el deute el 28 de novembre de 1526 es faria una transferència de crèdit.⁵⁵

Les portes de Premià

Com ja hem assenyalat unes línies més amunt, al Museu Diocesà de Barcelona es conserven dues portes amb les imatges de sant Pere i sant Pau que formaven part del retaule de l'altar major de l'església parroquial de Sant Pere de Premià de Dalt, obra documentada de l'escultor alemany Miquel Lochner i perduda durant la Guerra Civil espanyola. Les dues portes permetien el pas al reraltar, tal com era habitual en l'època. Pel que fa als documents, recordem un cop més que Bernat Goffier, el 26 de març de 1496, contractava la policromia d'un retaule per a l'església parroquial de Sant Pere de Premià de Dalt, malgrat que el document no especifica a quin altar anava destinat.

L'estat de conservació de les taules permet distingir perfectament cadascun dels apòstols, que dempeus sobre un fons daurat, ens mostren els corresponents atributs: sant Pau, una espasa i un llibre tancat, i sant Pere, una clau i un llibre obert on s'hi pot llegir "TU ES PETRUS ET SUPER HANC/ PETRAM AEDIFICABO ECCLESIAM MEAM". Les aurèoles de santedat d'ambdós apòstols són dos cercles concèntrics daurats sense relleus de guix. El fons de les taules s'ha decorat amb un gran sòcol de difícil distinció a la part inferior, a causa de l'irregular estat de conservació de les taules, i una ornamentació de gofrats amb motius vegetals a la meitat superior.

La iconografia és simple i segueix les pautes que s'havien mantingut invariables des del segle IV. Els apòstols se'ns mostren com homes d'edat avançada, sant Pere llueix barba curta i espessa, amb el cap arrodonit; els cabells arrissats i curts li donen una imatge senzilla però singular, com el camperol que un dia va ser, esdevingut príncep de l'Església. L'apòstol sosté amb la mà dreta les claus del regne dels cels de dimensions considerables, que evoquen el moment més important de la seva vida en què Crist li atorga la superioritat jeràrquica

54 JOSEP M. MADURELL I MARIMON, "Pedro Nunyes y Enrique Fernandes pintores de retablos (Notas para la historia de la pintura catalana de la primera mitad del siglo XVI)", *op. cit.*, 1944, vol. II-3, p. 43.

55 JOSEP M. MADURELL I MARIMON, "Pedro Nunyes y Enrique Fernandes pintores de retablos (Notas para la historia de la pintura catalana de la primera mitad del siglo XVI)", *op. cit.*, 1944, vol. II-3, p. 43.

i li encomana aixecar la nova Església. *Jo et donaré les claus del regne dels cels...* (Mt. 16, 18-19).



Fig. 4

Estilísticament, potser ens remet a altres taules amb la representació de sant Pere, com la del bancal del retaule conservat al Museu Diocesà de Vic dedicat a la Mare de Déu i sants⁵⁶ o la taula de l'Hispanic Society of America,⁵⁷ així com la taula pertanyent a la col·lecció Lanckoronski de Viena⁵⁸ i la pertanyent a la col·lecció Eymonau de París.⁵⁹ Però el rostre amable, complaent i benvolent de l'apòstol de l'església parroquial de Premià ens remet molt especialment a la imatge de sant Pere representada a la dreta de Jesús a la taula del Sant Sopar al bancal del retaule de Sant Agustí [Fig. 4].

La imatge de sant Pau, en canvi, llueix una barba més llarga, bruna i llanguida. La seva mà dreta descansa sobre l'espasa desembeinada, símbol del martiri, perquè, segons la tradició, sant Pau va ser decapitat, i amb l'altra mà subjecta l'Evangelí. Cadascun dels apòstols llueix túnica i mantell. Precisament ens interessa parar atenció als plegats dels mantells d'ambdues imatges i en la manera en què l'artista es va recrear en aquests plecs i replecs que s'aprecien amb més claredat en la imatge de sant Pere. Ens interessa remarcar com a l'alçada de la cintura els plegats es tornen àmplies ondulacions arrodonides molt singulars. Les vores del mantell es dobleguen una vegada i una altra de manera recurrent i capriciosa, vegem per exemple la vora del mantell de sant Pau,

56 JOAQUIM GARRIGA, "Retablo de la Virgen con niño y santos, c. 1460/1470", *El Renacimiento mediterráneo. Viajes de artistas e itinerarios de obras entre Italia, Francia y España en el siglo XV*, Mauro Natale (ed.), Madrid, 2001, pp. 471-475; PERE BESERAN I RAMON, "Retaule amb la Mare de Déu i sants", *Jaume Huguet. 500 anys*, actes de les ponències i catàleg de l'exposició, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1993, pp. 220-221.

57 JOSEP GUDIOL; SANTIAGO ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica catalana*, op. cit., 1987, p. 170, cat. 473; JOAN MOLINA FIGUERAS, "Sant Pere", *Jaume Huguet. 500 anys*, actes de les ponències i catàleg de l'exposició, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1993, p. 250.

58 CH.R. POST, *A History of Spanish Painting*, op. cit., 1938 (1970), p. 473-474.

59 JOSEP GUDIOL; SANTIAGO ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica catalana*, op. cit., 1987, p. 188, fig. 939.



Fig. 5

que fa el recorregut des del clatell de l'apòstol fins la mà que subjecta l'espasa de manera molt distintiva, tot formant una mena de cove de roba. Aquesta peculiar forma de jugar amb les vores del mantell s'aprecia també en la túnica de sant Pere.

Cal cercar el model d'aquestes imatges en les obres que giraven entorn del taller de Jaume Huguet. Resulta molt suggerent la comparació d'una taula amb la imatge de sant Joan el Baptista procedent de la col·lecció Muntadas i, actualment, al MNAC amb la imatge de sant Pau de Premià [Fig. 5].⁶⁰ La imatge del MNAC s'ha atribuït al cercle Juan de la Abadía, un pintor aragonès probablement format a Catalunya i un gran seguidor de les propostes huguetianes. Naturalment, hi ha distàncies entre ambdues pintures, especialment de destresa en l'execució, però el model de Goffier podria haver estat la taula de la col·lecció Muntadas.

⁶⁰ Les mides són 1,36 per 0,69 centímetres. Va ser adquirida pel MNAC el 1956 amb la resta de la col·lecció Muntadas, el núm d'inventari és 64.070; *La colección Muntadas*, Barcelona, 1931, núm. 370, p. 41; CH.R. POST, *A History of Spanish Painting*, op. cit., 1938, p. 457; 1941, p. 493 nota 4; J. SUTRA VIÑAS, "Notas sobre las pinturas de la col·lección Muntadas", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, III, 1944, p. 157; J. GUDIOL, *La colección Muntadas*, *Gazette des Beaux-Arts*, vol. XLVIII, 1956, p. 18; *La colección Muntadas. Catálogo*, Barcelona, 1957, núm. 50, p. 14; ANTONIO NAVAL MAS, *Patrimonio Emigrado*, Diario del Alto Aragón, Huesca, 1999, p. 91.

Goffer a la “fàbrica Huguet”

Fins aquí hem emfatitzant la importància que deurien tenir els col·laboradors dins de les obres que sortien del taller d'Huguet, hem explicat el problema que planteja la documentació que fa referència al retaule de l'altar major de l'església parroquial de Sant Pere de Premià de Dalt i hem analitzat l'entorn de Bernat Goffer a través dels documents conservats. També hem apropiat l'estil de Goffer a l'obra de Jaume Huguet i ens ha semblat remarcable les filiacions estilístiques entre la imatge de sant Pere de Premià i la taula del Sant Sopar del retaule dels Blanquers. Així mateix, hem suggerit la possibilitat que la fabulosa imatge de Sant Joan Baptista, procedent de la col·lecció Muntadas, hauria estat el model a seguir per Bernat Goffer a l'hora de pintar les portes de Premià, una proposta especialment destacable en la imatge de sant Pau. Ens interessa ara remarcar que si les portes de Sant Pere de Premià són efectivament les úniques obres documentades de Bernat Goffer, l'anàlisi estilística d'aquestes dues taules procedents del retaule de l'altar major de l'església parroquial de Sant Pere de Premià ens permet copsar la intervenció de Goffer en alguns conjunts retaulístics efectuats al taller de Jaume Huguet.

Retaule de sant Bernardí i l'Àngel custodi

El cos principal del retaule de sant Bernardí i l'Àngel custodi (1462-1482) constava de vuit taules: dos compartiments al carrer central i tres més a cadascun dels laterals. Ainaud i Verrié ja havien advertit en aquest retaule la col·laboració d'algun pintor proper al cercle dels Vergós, molt especialment Rafael en les escenes que fan referència a sant Bernardí, als carrers laterals del costat de l'Epístola, assenyalant que es tractava d'un estil més aviat dur que es manifestava principalment als rostres i en el tractament de les robes de plegats remarcats.⁶¹ Efectivament, aquesta manera de resoldre els plegats amb arrugats durs, triangulars i artificiosos es repeteix en algunes escenes del retaule de sant Sebastià i santa Tecla de la catedral de Barcelona i en el retaule de

61 J. AINAUD, F. P. VERRIÉ, “Una “nueva” obra de Huguet: El retablo de San Bernardino y el Ángel custodio”, *op. cit.*, 1942, p. 31.



Fig. 6

Sant Esteve de Granollers. Els historiadors també havien remarcat la possible prolongació cronològica que fa referència a les dates d'execució del retaule.⁶² Això no obstant, més enllà de les observacions assenyalades per Ainaud i Verrié referents a les taules amb les escenes de sant Bernardí al costat de l'Epístola ens volem referir a les tres taules del carrer de l'esquerra per fixar-nos en la darrera de totes, és a dir, la inferior, en què l'àngel i un núvol guien el poble hebreu a través del Sinaí, després de passar la mar Roja [Fig. 6].⁶³ D'aquesta taula cal parar especial atenció als plegats de la túnica de Lot i la figura que hi ha immediatament darrere seu i comprovarem que la manera de resoldre els plecs de les robes en aquesta taula és diferent respecte de les dues que la precedeixen en el mateix retaule, on també hi apareix la figura de Lot amb la mateixa indumentària, però amb plegats més simplificats (l'escena més alta només conservada parcialment). En aquesta darrera taula, a la qual ens acabem de referir, amb l'Àngel guiant el poble hebreu a través del Sinaí, hi hem apreciat la discreta intervenció de Bernat Goffier, especialment atent al plecs suaus i replegats i a les ondulacions arrodonides, similars als plegats de les portes de Sant Pere de Premià.⁶⁴ Pel que fa a la cronologia, consta que Huguet acabava la taula central el gener de 1468 i la del calvari el juliol de 1470, però la finalització de tot el conjunt retaulístic no es deuria realitzar fins ben entrada la dècada dels anys vuitanta. Recordem que la documentació esmenta Goffier per primera vegada el 1464 al Palau Reial de Barcelona, tot i que també podem creure que deuria arribar a Barcelona amb anterioritat, per la qual cosa no ens sembla impossible aquesta intervenció.

62 J. AINAUD, F. P. VERRIÉ, "Una "nueva" obra de Huguet: El retablo de San Bernardino y el Ángel custodio", *op. cit.*, 1942, pp. 15 i 27 i 32; JOAQUIM GARRIGA I RIERA, "Retaule de Sant Bernardí i l'Àngel custodi", *op. cit.*, 1993, p. 175.

63 J. AINAUD, F. P. VERRIÉ, "Una "nueva" obra de Huguet: El retablo de San Bernardino y el Ángel custodio", *op. cit.*, 1942, p. 21; *Éxode*, 14, 19.

64 S'ha assenyalat que Francesc Pellicer o Jordi Mates podrien haver estat els autors de les taules dedicades a l'Àngel custodi. (GUDIOL-ALCOLEA, 1987, p. 169). També s'ha assenyalat els pintors Esteve Solà i Bartomeu Alagó. F. RUIZ QUESADA, "Dalmau, Huguet i Bermejo, tres grans mestres que il·luminen el darrer gòtic català", *La pintura gòtica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo i la seva època*, catàleg de l'exposició sota la direcció de F. Ruiz i Quesada, Museu Nacional d'Art de Catalunya – Museo de Bellas Artes de Bilbao, Barcelona – Bilbao, 2003, p. 56. Això no obstant, una anàlisi més exhaustiva ens porta en una altra direcció. En el mateix sentit s'ha considerat que els compartiments dedicats a l'Àngel custodi van ser efectuats durant els primers anys de la dècada dels anys setanta i, posteriorment, es van fer les taules dedicades a sant Bernardí per pintors del cercle dels Vergós. Les diferències estilístiques vindrien fixades per un canvi de col·laboradors. F. RUIZ QUESADA, "El retaule de sant Agustí de Jaume Huguet. Un referent singular en l'art pictòric català del darrer quatre-cents", *op. cit.*, 2000, p. 16 i 28.

El retaule del Conestable



Fig. 7

1464.⁶⁶ L'estructura està formada per vuit taules que formen el cos principal distribuïdes en dos compartiments al carrer central i tres més a cadascun dels laterals. Dues portes que flanquegen la predella completen el conjunt retaulístic organitzat en torn de l'Epifania com a tema central. Al marge d'algunes

El 1464, el conestable Pere de Portugal va encarregar a Jaume Huguet el retaule dedicat als goigs de la Mare de Déu per a l'altar major de la capella del Palau Reial Major de Barcelona. És a dir, paral·lelament al retaule de sant Bernardí, iniciat dos anys abans, al taller d'Huguet també es van iniciar els treballs del retaule del Conestable. Sempre s'havia considerat que aquesta obra va ser efectuada majoritàriament per Jaume Huguet,⁶⁵ això no obstant, cal tenir en compte algunes consideracions.

La fusteria d'aquest conjunt retaulístic va ser tallada pels fusters Miquel Prats i Pere Duran el

65 JOAN SUREDA I PONS, *Un cert Jaume Huguet. El capvespre d'un somni*, op. cit., 1994, p. 180; JAUME BARRACHINA NAVARRO, "Retaule del Conestable", op. cit., 1993, pp. 168-173

66 JAUME BARRACHINA NAVARRO, "Retaule del Conestable", op. cit., 1993, p. 170.



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11

notícies disperses que fan referència a la trajectòria artística de Pere Duran,⁶⁷ ens interessa remarcar que Duran i Goffer van coincidir el 7 d'agost de 1490 a Sant Pere de Premià en l'arbitratge del retaule de l'altar major, perquè l'escultor Miquel Lochner havia mort sense acabar-lo.⁶⁸ El 8 de gener de 1491 Pere Duran, en qualitat d'imaginaire, va tornar a arbitrar el mateix retaule de Premià, aquest cop associat al pintor Francesc Mestre.⁶⁹ Duran, a més, repassaria

67 El 1479 Duran també va contractar la talla d'un retaule per a la parròquia de Sant Martí de Montnegre al Vallès Oriental, desaparegut, vegeu F. DURAN I CAÑAMERAS, *La escultura en Cataluña en el siglo XV*, Barcelona, 1920, p. 24; També se li ha associat el retaule de la col·legiata de Santa Anna, F. ESPAÑOL BELTRAN, "La escultura tardogótica en la Corona de Aragón", a *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloe y la escultura de su época*, Institución Fernán González, Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, Burgos, 2001, p. 314; vegeu també F. RUIZ QUESADA, "Dalmau, Huguet i Bermejo, tres grans mestres que il·luminen el darrer gòtic català", *op. cit.*, 2003, p. 57. El mateix any el trobem documentat a la catedral de Barcelona supervisant les cadires que eren en una capella del claustre. MONTSERRAT JARDÍ, *Mestres entalladors a Barcelona durant la segona meitat del segle XV i primer quart del segle XVI: de la tradició germànica a la producció local*, Tesis Doctoral de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2006, p. 175-179. El 1483, Pere Duran també es va fer càrrec de la talla del retaule de Sant Sebastià i Santa Tecla i se li atribueix el banc que hi ha a la mateixa capella de la catedral, vegeu J. AINAUD; F. P. VERRIÉ, "El retablo del altar mayor del Monasterio de Sant Cugat del Vallés y su historia", *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, I-1, 1941, p. 34; J. AINAUD; J. GUDIOL; F. P. VERRIÉ, *Catálogo Monumental de España. La ciudad de Barcelona*, vols. I i II, CSIC, Madrid 1947, p. 68 i 76-77; JOSEP GUDIOL; SANTIAGO ALCOLEA I BLANCH, *Pintura gòtica catalana*, *op. cit.*, 1987, p. 174-175. El 24 de febrer de 1490 Pere Duran va ser contractat per les religioses del convent de Jonqueres de Barcelona per tallar el retaule de l'altar major. El termini per fer l'obra seria de dos anys i el preu, cent cinquanta lliures. J. PUIGGARÍ I LLOBET, "Noticia de algunos artistas catalanes inéditos, de la Edad Media y del Renacimiento", tom. III, *Memorias de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona*, Barcelona 1880, p. 97-98; F. DURAN I CAÑAMERAS, *La escultura en Cataluña en el siglo XV*, *op. cit.*, 1920, p. 24; F. ESPAÑOL BELTRAN, "La escultura tardogótica en la Corona de Aragón", *op. cit.*, 2001, p. 314. El 7 de febrer de 1491 i el 23 de juny de 1492, Pere Duran i Bernat Lidonzell dicten sentència sobre els pinacles del cor de la seu de Barcelona; MONTSERRAT JARDÍ, *Mestres entalladors a Barcelona durant la segona meitat del segle XV i primer quart del segle XVI: de la tradició germànica a la producció local*, *op. cit.*, p. 175-179. El 13 de juny de 1492 va contractar per cent trenta lliures la talla d'un retaule per al convent de la Mercè de Barcelona, que posteriorment seria pintada per Antoni Marquès; S. SANPERE I MIQUEL, *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*, vols I i II, Tipografía L'Avenç, Barcelona 1906, p. LIX i doc. XXXIX; F.D. GAZULLA, *La patrona de Barcelona y su santuario*, Barcelona 1918, p. 37; JOSEP M. MADURELL I MARIMON, "Pedro Nunyes y Enrique Fernandes pintores de retablos (Notas para la historia de la pintura catalana de la primera mitad del siglo XVI)", *op. cit.*, 1943, I, 3, p. 40; F. ESPAÑOL BELTRAN, "La escultura tardogótica en la Corona de Aragón", *op. cit.*, 2001, p. 314.

68 JOSEP M. MADURELL I MARIMON, "Miguel Luch, un escultor cuatrocentista alemán en Barcelona", *Sonderdruck aus Spanische Forschungen der Görresgesellschaft*, Münster Westfalen, 1954, p. 177, doc. 8; JOSEP M. MADURELL I MARIMON, *L'art antic al Maresme. (Del final del gòtic al barroc salomònic)*, *Notes documentals*, *op. cit.*, 1970, p. 99.

69 JOSEP M. MADURELL I MARIMON, "Miguel Luch, un escultor cuatrocentista alemán en Barcelona", *op. cit.*, 1954, p. 178, doc. 10.



Fig. 12

el retaule després de la mort de Lochner.⁷⁰ La coincidència en una mateixa obra de Pere Duran com a fuster i Bernat Goffier com a pintor no seria aïllada, i probablement tampoc casual. No oblidem que Bernat Goffier ja es trobava treballant pel conestable en la decoració del Palau Major.

Pel que fa a qüestions estilístiques, hem de remarcar els paral·lismes que s'aprecien en els plegats de les robes que llueixen els apòstols a la taula de la vinguda de l'Esperit Sant, al costat de l'Evangeli [Fig. 7], a les dues taules inferiors del costat de l'Epístola amb la representació de la pujada al cel de Crist o l'Ascensió [Fig. 8] i la Dormició de la Mare de Déu [Fig. 9],⁷¹ així

70 JOSEP M. MADURELL I MARIMON, "Miguel Luch, un escultor cuatrocentista alemán en Barcelona", *op. cit.*, 1954, pp. 185, doc. 25. JOSEP M. MADURELL I MARIMON, *L'art antic al Maresme. (Del final del gòtic al barroc salomònic)*. Notes documentals, *op. cit.*, 1970, p. 100.

71 Aquestes dues escenes (l'Ascensió de Crist i la Dormició de la Mare de Déu) van ser pintades en una sola taula de fusta d'alber i restaurades per darrer cop el 1999 pel Centre de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya, vegeu JOAQUIM PRADELL I VENTURA, "Restauració d'una taula de Jaume Huguet: les escenes de l'Ascensió de Crist i la Dormició de la Mare de Déu del Retaule del Conestable", *Butlletí MNAC*, núm. 9, 2008, pp. 63-81.

com en el mantell de Maria Magdalena a la taula del Calvari [Fig. 10]. Al marge d'aquesta tipologia característica de Goffert en el plegat de les robes i de les relacions professionals que la documentació estableix entre el fuster Pere Duran i el pintor alemany, també ha estat assenyalada repetidament la vinculació d'aquest conjunt pictòric dedicat a l'Epifania amb el retaule de la Transfiguració de Tortosa. Les relacions entre ambdós conjunts retaulístics s'estableixen de forma genèrica en la gamma cromàtica, però, més concretament, cal remarcar els paral·lelismes compositius i tipològics que es constaten en la taula de l'Ascensió del retaule del Conestable, situada al costat de l'Epístola i la taula que també representa el mateix passatge però situada al costat de l'Evangeli en el retaule de Tortosa [Fig. 11-12]. Totes dues composicions són similars, però amb les figures invertides.⁷² Caldrà insistir de nou sobre aquesta qüestió quan parlem del retaule de la Transfiguració.

El Sant Sopar

El 4 de desembre de 1463 Jaume Huguet contractava amb la confraria dels blanquers de Barcelona la pintura del retaule dedicat a sant Agustí destinat a l'altar major del convent de Sant Agustí de Barcelona, on hi va romandre fins al segle XVIII.⁷³ Les dimensions, la fastuositat, la complexitat i la riquesa dels daurats feien imprescindible la intervenció de col·laboradors, malgrat que al contracte s'especificava clarament que només Jaume Huguet podia fer les cares, les testes i les mans, una clàusula que sens dubte ens informa que deuria ser una pràctica habitual. Com ja hem comentat unes línies més amunt, l'anàlisi estilística de les peces conservades que formaven part d'aquest retaule ha palès l'activitat del taller d'Huguet. Això no obstant, la taula de la consagració de sant Agustí destaca per la sensibilitat i la humanització en la representació de tots i cadascun dels personatges retratats. La manera de representar les

⁷² JOAN MOLINA FIGUERAS, "Retaule de la Transfiguració", *op.cit.*, 1993, p. 243.

⁷³ La primera font documental conservada és la que fa referència a Macià Bonafé, que el 20 de juliol de 1452 va contractar amb els clavis i prohoms de la confraria dels blanquers la talla de fusta per a l'estructura d'un retaule dedicat a sant Agustí, segons un disseny que Bonafé havia dibuixat en un pergamí. El mateix dia Lluís Dalmau es compromet a dur a terme la pintura dels retaules. Això no obstant, el 4 de desembre de 1463, els blanquers pacten de nou la pintura dels retaules amb Jaume Huguet. Actualment al MNAC es conserven set taules i al Museu Frederic Marés, una més. AGUSTÍ DURAN SANPERE, *Barcelona i la seva història. L'art i la cultura, op. cit.*, 1975, pp. 157-179.



Fig. 13

expressions, els gestos, l'estat d'ànim i els sentiments dels personatges esdevé el més valuós document per identificar la personalitat artística de Jaume Huguet.

Pel que fa a la predel·la d'aquest retaule, recordem que només es conserven dues taules amb la representació de Jesús camí del Calvari i la del Sant Sopar. Ja hem establert paral·lelismes entre la imatge de sant Pere del Sant Sopar dels

Blanquers i la imatge del sant a les portes de Premià, ara, però, ens interessa parar atenció, un cop més, al plegat de les robes dels apòstols que envolten la taula del Sant Sopar [Fig. 13], especialment les més properes a l'espectador, amb la mateixa manera de resoldre les vores dels mantells, doblegades capriciosament, a cops formant aquesta mena de cove tan característic. Aquesta taula, a més, és doblement interessant perquè ens suggereix la intervenció de Bernat Goffer, no només en les robes que vesteixen els personatges, sinó també en els rostres d'alguns apòstols, a banda de sant Pere que ja hem comentat. Recordem que el retaule de sant Agustí es va iniciar el 1463, poc després que el retaule de sant Bernardí, i un any abans que el retaule del conestable Pere de Portugal, però l'execució del retaule de sant Agustí es va perllongar fins a la dècada dels anys vuitanta⁷⁴ i, un cop més, no ens sembla una coincidència fortuïta que la documentació esmenti per primera vegada el pintor alemany el 1464. No oblidem que Huguet havia estat treballant gairebé simultàniament en la taula central del retaule de sant Bernardí i l'Àngel custodi, en el compartiment principal dedicat a l'Epifania del retaule del conestable i en la taula de la consagració de sant Agustí, recordem també que era habitual que Jaume Huguet confiés els compartiments secundaris als seus col·laboradors i que l'execució de les obres contractades s'allargués en el temps en alguns casos considerablement.⁷⁵

El retaule de la Transfiguració de la catedral de Tortosa

El retaule de la Transfiguració de la catedral de Tortosa s'organitza d'una forma molt similar al retaule de sant Bernardí i l'Àngel custodi, i al retaule del conestable Pere de Portugal; és a dir, un cos principal amb vuit taules, dues al centre i sis més als carrers laterals. Tot el conjunt retaulístic va ser executat per un significatiu nombre de col·laboradors probablement molt propers al taller dels Vergós, però que encara avui romanen sense identificar.⁷⁶ Ens interessen especialment les dues taules inferiors dels carrers laterals, ambdues dedicades

⁷⁴ Les capitulacions del retaule de sant Agustí estableixen que les dues primeres taules del bancal i el tabernacle s'havien de dur a terme el juliol de 1464, i els altres dos compartiments de la predella el Nadal de 1465. F. RUIZ I QUESADA, "Jaume Huguet. Sant Sopar", *op. cit.*, 2003, p. 308.

⁷⁵ F. PVERRIÉ, "Jaume Huguet. San Bernardino y el Ángel custodio", *op. cit.*, 1997, p. 194.

⁷⁶ ROSA ALCOY I PEDRÓS, "Jaume Huguet", *op. cit.*, 2003, p. 308; JOAN MOLINA FIGUERAS, "Retaule de la Transfiguració", *op. cit.*, 1993, p. 244.



Fig. 14

a Jesucrist, amb el judici final i la resurrecció dels morts al costat de l'Epístola [Fig. 14] i l'Ascensió al costat de l'Evangeli. Efectivament, en aquestes dues taules ens tornem a trobar la mateixa manera de tractar les robes de les figures representades, de nou la mateixa manera capriciosa de representar els plecs formant petits coves amb els arrugats; les vores dels mantells també es dobleguen insistentment per donar moviment als teixits. Ja hem assenyalat unes línies més amunt els paral·lelismes compositius existents entre la taula de l'Ascensió en el retaule del Conestable (1464-1465) i la representació del mateix passatge bíblic en el retaule de Tortosa (v. 1466-1480). Cal insistir que amb-

dós conjunts retaulístics van coincidir cronològicament al taller d'Huguet i que Bernat Goffer deuria formar part de l'equip de col·laboradors d'Huguet. En canvi, no hem copsat l'estil del pintor alemany ni en el retaule de Sant Vicenç de Sarrià ni en el de Sant Esteve de l'església parroquial de Granollers. Això no obstant, després de la mort de Jaume Huguet, Bernat Goffer deuria continuar col·laborant amb el mateix equip de pintors. Com ja hem assenyalat anteriorment, quan parlàvem de les notícies documentades que es refereixen al pintor alemany, el 28 de juliol de 1494, Antoni Marquès i Bernat Goffer van arbitrar el retaule de l'altar major de l'església parroquial de Sant Vicens de Sarrià, a causa de les desavinences entre Eulàlia Huguet, filla de Jaume Huguet, i els parroquians.⁷⁷ Goffer va defensar els interessos d'Huguet perquè encara deuria formar part de l'equip de col·laboradors.

⁷⁷ F. RUIZ I QUESADA, "San Vincenzo ordinato da san Valerio", *Bagliori del Medioevo. Arte romanica e gotica dal Museo Nacional d'Art de Catalunya*, a cura di Maria Rosa Manote i Clivilles, Fondazione Memmo, Roma, 1999, p. 138; MIQUEL MIRAMBELL I ABANCÓ, "Antoni Marqués", *op. cit.*, 2006, p. 272.

Conclusions

Fins ara el mètode d'anàlisi estilística, basat a establir filiacions entre les pintures contractades per Huguet, no ha estat gaire efectiu. Però cal tenir en compte que no és possible fer una anàlisi que defineixi clarament els catàlegs de cadascun dels col·laboradors ni dels coneguts documentalment ni dels anònims, precisament per la dinàmica i organització interna d'aquests tallers. Això no obstant, sí que podem copsar les seves intervencions i entendre l'organització interna dels tallers. No té gaire sentit la pretensió de plantejar una sèrie d'atribucions per revelar la identitat i l'estil d'uns pintors que actuaven conscientment en un sistema de treball col·lectiu sota la normativa gremial.

La nostra proposta de vincular l'activitat del pintor alemany Bernat Goffer al taller de Jaume Huguet en cap moment ha interferit l'actual debat existent al voltant de les intervencions dels Vergós en les obres contractades pel mestre vallenc i especialment roent en qüestions que fan referència al retaule de sant Sebastià i santa Tecla, al retaule de Sant Vicenç de Sarrià i al retaule de Sant Esteve de Granollers. Precisament, les característiques de l'estil de Goffer ens han conduït fins a obres que ja havien estat qüestionades, però paral·lelament també allunyades dels Vergós o d'altres col·laboradors com el Mestre de Castelsardo. D'altra banda, no és la primera vegada que es proposa l'existència d'una possible relació afectiva entre Bernat Goffer i Jaume Huguet.⁷⁸ Recordem que després de la reforma impulsada per Huguet a la confraria de freners, a la qual estaven agregats els pintors, Bernat Goffer va ocupar càrrecs de responsabilitat en repetides ocasions i, hi insistim, en l'arbitratge del retaule de Sant Vicenç de Sarrià, Goffer un cop més va defensar els interessos d'Huguet. Bernat Goffer deuria entrar al taller d'Huguet en arribar a Barcelona, i molt probablement deuria començar fent feines secundàries. Paral·lelament, Huguet contractava grans obres i les tasques que s'havien de fer dins del taller es multiplicaven i aviat deuriem desbordar les intervencions del mestre disminuint el rellevant protagonisme que fins aleshores havia tingut. Goffer no era l'únic que per aquells anys donava suport al mestre, els Vergós, els Alemany... i molts d'altres. De forma simultània i de mica en mica, Bernat Goffer va anar intervenint cada cop amb més freqüència i assumint feines més destacables, deuriem ser els darrers anys de la dècada dels anys seixanta, potser els primers

78 F. P. VERRIÉ, "Jaume Huguet, l'home", *Jaume Huguet. 500 anys*, actes de les ponències i catàleg de l'exposició, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1993, pp. 17-18.

anys de la dècada dels setanta, uns anys marcats per les dificultats de la Guerra Civil catalana. L'any 1464, la documentació parla per primera vegada de Goffer, però no sabem amb exactitud quan va arribar a Barcelona, de ben segur que uns anys abans. Insistim que cal tenir en compte la necessitat que tenien tots els estrangers d'entrar a formar part d'un taller quan arribaven a la ciutat i de la importància que tenia el taller d'Huguet quan Goffer va arribar per primera vegada a Barcelona.

Per aquests mateixos anys al taller d'Huguet es treballa en un significatiu nombre de retaules, a Goffer li deuria tocar intervenir en el retaule de sant Bernardí i l'Àngel custodi, en el del conestable Pere de Portugal i, finalment, en la gran obra destinada a l'altar major del convent de Sant Agustí. Tornem a insistir que són anys políticament conflictius i econòmicament difícils. Després de la mort de Jaume Huguet, Goffer va continuar en el mateix equip de col·laboradors, un obrador extraordinàriament dinàmic, i aquesta continuació queda palesa al retaule de la Transfiguració de Tortosa. La nostra proposta de vincular Goffer en l'execució de tres retaules significatius de l'entorn d'Huguet no ha de ser definitiva, contràriament, confiem que marqui el punt d'inici d'una nova línia d'investigació que concreti millor les intervencions d'aquest pintor dins de la producció de finals del segle XV. No caiguem en el parany de fer una història de l'art construïda únicament a partir dels grans noms. Cal aplicar més rigor a l'hora d'analitzar cadascuna de les taules pintades procedents del taller de Jaume Huguet.

Data de recepció de l'article: juliol de 2009

Data d'acceptació i versió final de l'article: novembre de 2009