
LA GALERIA DE LLEVANT DEL CLAUSTRE DE LA CATEDRAL DE BARCELONA: UNA APROXIMACIÓ A LA INTERVENCIÓ D'ANTONI CLAPERÓS I PERE OLLER**Montserrat Jardí Anguera**

Universitat de Barcelona

e-mail: mjardi6@xtec.cat

Rebut: 1 juny 2020 | Revisat: 26 novembre 2020 | Acceptat: 30 novembre 2020 | Publicat: 30 desembre 2020 | doi: 10.1344/Svmma2020.16.4

Resum

Els *Llibres de l'Obra* de la catedral de Barcelona testimonien que durant el 1444 Antoni Claperós i Pere Oller van treballar a les galeries de l'ala de llevant del claustre de la catedral. A partir de l'anàlisi estilística de tota l'escultura que es conserva en aquesta zona hem pogut apropar-nos als relleus que cadascun d'ells podria haver realitzat o, si més no, dirigit. Les mateixes qüestions estilístiques ens alerten de la participació d'escultors propers als cercles d'ambdós mestres que haurien treballat sota la seva influència. En el present estudi intentem analitzar l'abast d'aquestes intervencions tenint en compte aquest considerable nombre d'escultors anònims que es detecten de manera força regular al costat d'ambdós mestres.

Paraules clau: Escultura gòtica, Barcelona, Antoni Claperós, Pere Oller, Francesc Oller, claustre**Abstract**

The *Llibres de l'Obra* of the Cathedral of Barcelona reveal that Antoni Claperós and Pere Oller worked in the eastern galleries of the cathedral's cloister in 1444. On the basis of the stylistic analysis of the sculptures extant in this area we have been able to identify the reliefs that each of them could have carved or, at least, supervised. These stylistic features seem to suggest the participation of sculptors that were close to the circles of both masters and whose work would have been influenced by them. The aim of the present study is to analyse the scope of the interventions of these two masters while bearing in mind the remarkable number of anonymous sculptors that regularly worked with them according to the available evidence.

Key Words: Gothic Sculpture, Barcelona, Antoni Claperós, Pere Oller, Francesc Oller, Cloister

Introducció

Un dels documents més intrigants que fa referència a l'escultor Antoni Claperós l'acredita com a mestre capacitats per dirigir les obres d'un edifici catedralici. El 1454, després de la mort de Jordi Safont, mestre major de la seu de Lleida, el capítol de la seu de Barcelona va recomanar Claperós per substituir-lo. Sabem que aquesta recomanació no va tenir efecte atès que finalment el 1457 Andreu Pi era nomenat mestre major de la seu lleidatana. D'acord amb la transcripció publicada per Duran Sanpere, Claperós hauria treballat a la seu barcelonina durant quaranta anys (DURAN SANPERE 1975: 57). Aquesta afirmació, s'ajustés o no a la realitat, ha suggerit als historiadors que l'escultor hauria començat a col·laborar a la seu barcelonina vers 1414, malgrat que els *Llibres de l'Obra* no el registren fins el 1422, treballant al cimbori. Certament, Antoni Claperós, assistit pel seu fill Joan, a més de realitzar nombrosos relleus, havia col·laborat en l'aixecament de les voltes estrellades del brollador (1448) i de la sala capitular (1451), dues obres d'un valor arquitectònic indiscutible. El document encara neguiteja més si es té en compte tota l'escultura decorativa que es conserva a les galeries de llevant i migdia, així com també a la zona del brollador del claustre de la catedral de Barcelona, parcialment documentada.

Antoni Claperós va ser un dels escultors més importants en el panorama artístic barceloní de mitjans del segle XV. Es va casar amb Agnès i, fruit del seu matrimoni van néixer els seus dos fills, Joan i Antoni que ben aviat es van incorporar al taller familiar. Tot i que poc sabem sobre la seva formació, l'obra conservada, especialment a la zona del brollador del claustre de la catedral, suggereix que va haver d'estar en contacte amb artistes formats dins del corrent internacional introduït a la ciutat de Barcelona per Pere Sanglada. Això no obstant, si bé és cert que comptem amb nombroses referències documentals que ens permeten resseguir amb certa comoditat la seva activitat com a escultor, l'estil d'Antoni Claperós és encara molt confós.¹ La col·laboració amb el seu fill Joan, especialment al brollador del claustre catedralici, impedeix destriar amb facilitat la seva mà. Malgrat tot, el seu perfil professional es podria començar a determinar amb més precisió a partir de les mènsules que va tallar a l'ala de llevant de les galeries del claustre de la catedral entre desembre de 1443 i febrer de 1444, una obra que hem d'entendre prou ben documentada.

Antoni Claperós i el seu fill Joan són coneguts especialment gràcies a la clau de volta amb la imatge de sant Jordi matant el drac en presència de la princesa que tanca la volta del brollador del claustre de la catedral de Barcelona (1449), així com també per les imatges parcialment conservades dels dotze apòstols de terra cuita que fins a la Guerra Civil espanyola (1936-1939) presidien el portal gòtic de la catedral de Girona, contractades el 1458 (PUIGGARÍ 1880: 284-285).

¹ Una ressenya sobre la documentació coneguda es pot consultar a JARDÍ 2006: 49-82, amb una notícia més inèdita a VALERO 2005-2006: 60, nota 105. Sobre la intervenció d'Antoni Claperós a la llotja de Barcelona, vegeu BERNAUS 2009: 315-316; BERNAUS 2015: 456, 474.

Precisament, la historiografia tradicional ha tendit a partir d'aquestes dues obres per determinar el perfil professional dels Claperós. Això no obstant, el relleu de sant Jordi no es pot considerar el punt de partida de l'estudi de la seva personalitat artística, sinó tot el contrari, es tracta del resultat final d'una intensa col·laboració entre el major dels Claperós, líder i organitzador indiscutible d'un divers taller d'escultura que treballava a les galeries del claustre i un jove i emergent Joan Claperós que a partir de 1448, i amb només 14 anys, s'esforçava a aconseguir la tècnica i destresa que el seu pare intentava transmetre a tots els membres del taller, però especialment als seus fills. Paral·lelament, a les mateixes galeries del claustre, es conserven un bon nombre de relleus realitzats anteriorment a la clau de volta de Sant Jordi que els *Llibres de l'Obra* vinculen indirectament a la presència d'Antoni Claperós i que encara no han rebut cap atenció per part dels historiadors. De tots aquests relleus, les mènsules del tretzè i quinzè pilars situats a l'ala de llevant són especialment remarcables atès que, com més avall explicarem, Antoni Claperós les podria haver realitzat en solitari (figs. 1-4).²

En aquest mateix sentit, hem de tenir en compte també que la clau de volta de Sant Jordi suposa el darrer element d'un projecte de gran envergadura iniciat uns anys abans per materialitzar els desitjos del bisbe Francesc Climent Sapera (1348-1430): construir el claustre catedralici com una gran *Biblia Pauperum* de pedra. Sapera, probablement inspirat en les Bibles *Pauperum* i en els *Speculum Humanae Salvationis*, s'hauria imaginat el claustre com una gran *Bíbia Petra* amb una clara funció didàctica i moralitzadora. Com ja s'ha indicat en altres ocasions, totes i cada una de les impostes del claustre formen part d'un ampli programa iconogràfic dedicat a l'Antic i Nou Testament, mentre que les claus de volta que tanquen la galeria claustral narren els episodis més rellevants de la vida de Crist (JARDÍ 2016a: 325-358).

La presència d'Antoni Claperós treballant en els relleus de les galeries s'inicia el mes de setembre de 1442, sis mesos després del nomenament d'Andreu Escuder com a mestre major. Concretament, Antoni Claperós es registra a partir del 16 de setembre fins el 19 d'octubre de 1442 cobrant quatre sous i sis diners per jornal treballat, mentre es treballa versemblantment a la clau de volta dedicada a la Resurrecció situada a l'ala de ponent (fig. 5).³ Entre desembre de 1443 i febrer de 1444 torna a registrar-se cobrant cinc sous per jornal treballat, en aquests moments, i com més avall analitzarem, les obres es concentraven als pilars centrals de l'ala de llevant.⁴ Claperós torna a col·laborar al claustre entre febrer i abril de 1445, quan ja s'estaria treballant a l'ala de migdia, aquest cop, però cobrant el mateix sou que Pere Oller, quatre sous i mig per jornal.⁵ Entre 1445 i 1447 es perden les dades atès que el *Llibre de l'Obra* que es correspon a aquest període no es conserva, quan les recuperem, a partir del mes d'abril de 1447, Antoni Claperós ja treballa assistit pel seu fill Joan. Antoni i Joan continuaran treballant plegats fins la finalització del brollador.

² Per seguir la temàtica dels capitells i claus de volta, veure quadre 1

³ Arxiu de la Catedral de Barcelona (ACB), *Llibre de l'Obra*, 1441-1443, fol. 86r-88r.

⁴ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1443-1445, fol. 89r-94r. Vegeu també JARDÍ 2006: 60-61.

⁵ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1443-1445, fol. 119v-125r. Vegeu també JARDÍ 2006: 60-61.

Ara bé, no podem abordar un estudi sobre el perfil professional d'Antoni Claperós a partir de l'escultura decorativa de l'ala de llevant del claustre catedralici sense tenir en compte la presència, precisament entre els mesos de març i octubre de 1444, de Pere Oller i el seu cercle de col·laboradors treballant a la mateixa galeria. Els estudis que ens precedeixen li han vinculat la clau de volta dedicada a sant Lluç (1434), una intervenció que hauria tingut lloc durant els primers anys de l'inici de les galeries del claustre (VALERO 2004a: 537-541). També li ha estat atribuïda amb arguments prou sòlids la clau de volta que representa l'Anunciació a Maria (1444) (DURAN SANPERE 1934: 29), però sempre s'ha desestimat la seva intervenció a les impostes i a les mènsules de cap de les galeries.⁶ Més recentment s'ha suggerit que mestres propers o que treballarien sota la influència de Pere Oller podrien haver col·laborat a les impostes del sisè i vuitè pilar (JARDÍ 2019: 14-19).

Pere Oller és un escultor que no necessita presentació, només volem recordar que és conegut especialment gràcies al retaule d'alabastre dedicat a la Mare de Déu i a sant Pere conservat a la catedral de Vic (1420), obra de gran envergadura.⁷ Sabem que Oller es va formar al costat de Pere Sanglada al cor de la catedral de Barcelona (TERÉS 1987: 26). Superada l'etapa de formació, es desplaçà a Girona, on molt aviat va realitzar obres importants.⁸ Ens interessa destacar que el 1444 Sança Ximenis de Cabrera i de Foix contractava amb Pere Oller un sepulcre per a la seva mare, Timbor de Prades, que actualment es conserva a la capella de santa Clara i santa Caterina de la catedral de Barcelona (VALERO 2005-2006: 47-66).

Recordem que Pere Oller es registra treballant a les galeries del claustre catedralici entre els mesos de maig i agost de 1442, moment en què coincideix amb Llorenç Reixac a la galeria de ponent i posteriorment entre els mesos de març i octubre de 1444 quan els treballs es concentren a l'ala de llevant. Concretament Pere Oller es documenta entre el 2 i el 21 de març de 1444 durant tres setmanes versemblantment mentre es treballa al pilar que representa l'Adoració (fig. 6) i la Circumcisió (fig. 13), així com també a la clau de volta que representa l'Anunciació.⁹ Entre l'1 i el

⁶ PIFERRER, PI I MARGALL 1884, vol. I: 280. Els autors havien assenyalat la participació de Pere Oller al brollador del claustre juntament amb els Claperós. Posteriorment se n'ha desestimat la participació (VALERO 2004a: 548-555; VALERO 2007: 117).

⁷ Joan Valero Molina li va dedicar la seva tesi on s'analitza extensament la trajectòria professional de Pere Oller. Posteriorment es va publicar una síntesi que facilita enormement la comprensió d'aquesta trajectòria (VALERO 2004a; VALERO 2007: 107-123).

⁸ Sobre el sarcòfag del cardenal Berenguer d'Anglesola (1409), vegeu DURAN SANPERE 1934: 28; VALERO 2004b: 687-732. El 1417 treballava en el sepulcre de Ferran d'Antequera (1417), vegeu CONDE DE VIÑAZA 1889: 110-111; ESPAÑOL 1998-1999: 81-106. Quant al sepulcre del cardenal Bernat Despujol (†1434), vegeu DURAN SANPERE 1934, vol. II: 27.

⁹ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1443-1445, fol. 95r-96r. VALERO 2004a: 527. Pel que fa a la clau de volta de l'Anunciació, el 21 febrer 1444 arriba una clau de volta, probablement la que es correspon a l'Anunciació. Setmana fins el 21 de febrer de 1444, «Primo an Berenguer Samunta per una clau per la volta [...] Item al dit Samunta per redreçar la dita clau per un jornal a rao de III sous, [...] Item pagam an Thomas [...] V sous per portar la dita clau», ACB, *Llibre de l'Obra*, 1443-1445, fol. 94r. El mes de maig de 1444 es va comprar un moltó per als obrers que havien intervingut en la col·locació de la volta situada davant la capella de santa Helena. [18 de maig de 1444] «Compram un quarter de moltó que donam a tots los mestres quan agueren closa la volta davant senta allena, segons es acostumat de donar per cascuna volta, costa III sous». ACB, *Llibre de l'Obra*, 1443-1445, fol. 150r. CARRERAS I CANDI 1913-1914: 134; VALERO 2004a: 534-535.

13 de juny de 1444 durant dues setmanes més quan ja havia arribat la clau de volta que representa la Nativitat,¹⁰ és a dir, el pilar dedicat a l'Epifania també s'hauria enllestit. A partir del 22 d'agost i fins el 10 d'octubre de 1444,¹¹ quan ja havia arribat la clau de volta dedicada a l'Epifania i per tant, el catorzè pilar també deuria ser acabat.¹² Així doncs, la intervenció directa de Pere Oller difícilment la poden localitzar a la zona central de l'ala de llevant. Això no obstant, i tal i com més avall analitzarem, qüestions estrictament estilístiques ens condueixen fins el divuitè pilar, però especialment fins el vintè pilar situat a la mateixa ala de llevant, concretament a les escenes de l'Enterrament i Resurrecció de Crist (figs. 7-8), així com també l'escena que representa el Sopar amb els peregrins de Emaús (fig. 9).¹³ En el present estudi intentarem analitzar l'abast d'aquestes intervencions tenint en compte també escultors anònims que es detecten de manera força regular.

1. L'escultura decorativa a les galeries. Estat de la qüestió

Ens convé recordar que la construcció de les capelles del recinte claustral es va iniciar durant la segona meitat del segle XIV coincidint amb el mestratge de Bernat Roca (1358-1388) i durant la primera meitat del segle XV, coincidint en gran part amb la direcció de Bartomeu Gual (†1442), es va iniciar la galeria que s'acabaria el 1449 sota la direcció d'Andreu Escuder. Hem de tenir en compte que, per tancar les voltes de les galeries, en primer lloc s'aixecaven els pilars i es muntaven les cintres que havien de suportar provisionalment els arcs i a continuació es col·locava la clau de volta (BASSEGODA NONELL 1977: 336-341; BASSEGODA NONELL 1989: 30-38). Aquest sistema es devia aplicar sistemàticament a totes les galeries.

A partir de 1433 les obres es van concentrar, gairebé simultàniament, en dos punts estructuralment oposats, és a dir, d'una banda la unió entre l'ala de migdia i l'ala de ponent i, de l'altra, el punt d'unió entre l'ala de tramuntana i l'ala de llevant, paral·lela a l'església.¹⁴ D'aquest primer

¹⁰ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1443-1445, fol. 101v-102r (VALERO 2004a: 527). El 30 de maig arribava una clau de volta indeterminada, versemblantment dedicada a la Nativitat. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1443-1445, fol. 101r. El 3 de juliol es bossellava una volta indeterminada i el 15 de juliol de 1444 s'anota que «costà vn quarter de moltó qui pesà IIII lliures, IIII sous, que donam als mestres quant agueren closa la volta davant la capella de tots sants, segons es acostumat de donar per cascuna volta», ACB, *Llibre de l'Obra*, 1443-1445, fol. 150v. CARRERAS I CANDI 1913-1914: 134. Podem afegir que tot seguit, el 2 d'agost de 1444 va arribar una gàrgola que forçosament ha de correspondre a la gàrgola situada sobre el pilar dedicat a la Nativitat o al pilar dedicat a l'Epifania. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1443-1445, fol. 151r.

¹¹ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1443-1445, fol. 107v-110v. VALERO 2004a: 527.

¹² [7 agost de 1444] Durant la primera setmana del mes d'agost de 1444 va arribar una clau de volta indeterminada, versemblantment ha de correspondre a la clau de volta dedicada a l'Epifania. ACB, *Llibre de l'Obra*, 1443-1445, fol. 106r. Vegeu també VALERO 2004a: 551, nota 100.

¹³ VALERO (2004a: 555) considera que Oller podria haver realitzat les claus de volta de la Nativitat i l'Epifania i que posteriorment haurien estat substituïdes per les actuals, opinió que no compartim.

¹⁴ [7 de març de 1434] Es perfila la clau de volta davant la capella de sant Sever, és a dir, la de sant Marc, vegeu CARRERAS I CANDI 1913-1914: 134, 510, nota 491. Entre els mesos d'agost i setembre de 1434 es registra el pagament de «diversos jornals que los Mestres de cases havien permesos en la volta que ses feta davant la capella dels apostols en la claustra». *Llibre de l'Obra*, 1433-1435, fol. 31v, com documenta VALERO (2004a: 539).

període cal destacar la presència de Julià Nofre, que ha estat identificat amb Giuliano di Nofri di Romolo (c. 1397-1458) (VALERO 1993: 38; VALERO 1999b: 59-76). Nofre, després de treballar en els relleus del rerecor de la catedral de València entre 1418 i 1424 (GARCÍA MARSILLA: 2012: 58-61), s'hauria desplaçat a Barcelona on es documenta entre 1431 i 1435 a les galeries del claustre de la catedral treballant per cinc sous diaris. S'ha suggerit que Julià Nofre hauria realitzat la clau de volta amb la representació del Sant Sopar i els relleus de l'imposta que recull els nervis del segon pilar on es narra el moment en què Caïn i Abel fan les seves ofrenes a Déu Pare (1434) (VALERO 1999b: 62). També durant aquest primer període es registra la presència de Daniello Nicholai (c. 1404-1466) més conegut com Dello Delli. El 1433 Nicholai hauria arribat a Barcelona, potser fugint dels creditors,¹⁵ on es registra als *Llibres de l'Obra* de la catedral cobrant cinc sous per jornal treballat. Dello degué realitzar els relleus de la primera imposta on es narra la història d'Adam i Eva, i els seus fills, Caïn i Abel (VALERO 2008b: 200-201). Pel que fa a la clau de volta de sant Marc (1434), situada al punt d'unió entre l'ala de tramuntana i l'ala de llevant, malgrat els esforços realitzats per descobrir la identitat del seu autor, a hores d'ara roman encara en l'anonimat (VALERO 1999a: 95).

Entre 1436 i 1438 els treballs es van desplaçar al refetor i a la llibreria, tot i que la sala capitular iniciada durant la primera dècada del segle XV, no es cobriria fins el 1454.¹⁶ Un cop enllestides les dependències de l'ala de tramuntana les obres es deurién concentrar en aixecar la galeria situada davant d'aquestes sales. S'ha pogut constatar que l'ala de tramuntana també va avançar des dels dos extrems oposats gairebé simultàniament. En un primer moment col·laboradors de Pere Oller haurien treballat en els relleus del vuitè pilar (febrer 1439) on es representa la història de Moisès (JARDÍ 2019: 19). Durant el mes de març de 1439 va arribar Antoni Dalmau que es deuria situar al desè pilar per picar la darrera imposta de l'Antic Testament dedicada als Reis i la clau de volta que ostenta dos àngels tinents amb l'escut capitular (JARDÍ 2016b: 63-79). A continuació, a partir del mes de juny de 1440, es documenta Llorenç Reixac qui s'hauria ocupat del novè pilar on s'ha detectat trets estilístics que el caracteritzarien als relleus de l'imposta i a les mènsules del pilar (JARDÍ 2018: 1-24). Sense haver-se enllestit completament l'ala de tramuntana, faltaven encara per cobrir les voltes amb les claus de volta dedicades a sant Albert i sant Agustí,¹⁷ l'Ascensió i la Baixada de l'Esperit Sant,¹⁸ s'inicia l'ala de ponent. A partir del mes de juny de 1441, Bertran Tolosa, assistit per Bernat Andreu i Manel Trescoll, es responsabilitzaria dels relleus situats precisament en aquesta zona. Quan Tolosa abandonava la catedral, ja s'haurien

¹⁵ Vegeu GRONAU 1932: 385; BAMBACH 2005: 75-83.

¹⁶ CARRERAS I CANDI 1913-1914: 305-306; TERÉS 1994: 389-411. Sobre la participació dels Claperós a la sala capitular, vegeu JARDÍ 2006: 64-67.

¹⁷ [12 agost 1441] «Item al dit Samunta per una clau de la claustra VI sous (...) Item an Pere Calbo carreter per port de la dita clau V sous», ACB, *Llibres de l'Obra*, 1441-1443, f. 157r.

¹⁸ [11 setembre de 1441] «Primo an Berenguer Samunta per dues claus per a les voltes davant la libreria e refetor per cadascuna VI sous», ACB, *Llibres de l'Obra*, 1441-1443, f. 59v; parcialment publicat a VALERO 1993: 33; VALERO 2004a: 532.

enllestit tots els pilars de l'ala de ponent excepte el sisè, dedicat a la història d'Abraham on es detecta la col·laboració de dos escultors anònims propers al cercle de Pere Oller (JARDÍ 2019: 5-25).

Paral·lelament, les obres al sector de tramuntana van continuar avançant. Durant el mes de juliol de 1441 Pere Blasco desmuntava la bastida que havia servit per aixecar la volta dedicada a sant Mateu situada davant la capella de santa Llúcia¹⁹ i poc després, 12 d'agost de 1441, arribaria una altra clau de volta que versemblantment havia de correspondre a la clau dedicada a sant Albert i sant Agustí. A partir del mes setembre arribarien les claus de volta amb la representació de la vinguda de l'Esperit Sant i l'Ascensió. Durant el mes de febrer de 1443 encara es treballava als terrats d'aquesta zona.²⁰

2. La incorporació d'Antoni Claperós. La clau de volta de la Resurrecció

Antoni Claperós es va incorporar per primer cop a la colla d'escultors d'Andreu Escuder a partir del mes de setembre de 1442 cobrant un salari de quatre sous i mig per jornal treballat, quan el projecte de la gran *Bíblia Pauperum* del bisbe Sapera estava molt avançat. Un dels primers relleus que podem associar a Antoni Claperós és la clau de volta que representa la Resurrecció situada a l'ala de ponent, un relleu que sense cap mena de dubte, va realitzar amb col·laboradors. Hem de tenir en compte que entre l'estiu i la tardor de 1442 es va cobrir el tram de les galeries situat entre la porta de santa Eulàlia i la capella de santa Llúcia. És a dir, coincidint amb la presència, primer de Pere Oller, després de Llorenç Reixac (JARDÍ 2018: 13), i finalment d'Antoni Claperós, arriben tres claus de volta que versemblantment han de correspondre a la clau de volta de la Flagel·lació, el Calvari i la Resurrecció.²¹ No oblidem que els relleus de les mènsules i les impostes que es corresponen als darrers episodis de la història de Noé i la història d'Abraham ja s'havien enllestit uns mesos abans. La història de Noé hauria estat resolta per Bertran Tolosa i els seus homes i la història d'Abraham per dos o més col·laboradors de Pere Oller. Sabem que es treballa en aquest sector del claustre, perquè el mes d'agost Pere Huguet pintava la clau de volta de la Flagel·lació.²² Durant el mes de novembre de 1442 versemblantment el fuster hauria treballat en les bastides d'aquestes voltes situades entre la porta de santa Eulàlia i la capella de santa Llúcia²³ i el mateix mes de novembre es clou una volta indeterminada,²⁴ probablement la

¹⁹ [1 Juliol 1441] «Item an Pere Blasco fuster per I jorn e mig per desarmar la volta quis devant la capella de les Verges a raho de IIII lo dia». ACB, *Llibres de l'Obra* 1441-1443, f. 54r. VALERO 1993: 36.

²⁰ [23 febrer de 1443] «Item fou comprada una biga o jassenna de dr[...] per obs de la teulada damunt lo capitol, costa XVII sous. Item costa de port la dita jassenna, V sous». *Llibres de l'Obra*, 1441-1443, f. 97r. Parcialment publicat a CARRERAS I CANDI 1913-1914: 306; VALERO 1993: 32.

²¹ ACB, *Llibres de l'Obra* 1441-1443, [16 juny] f. 79r; [4 agost] f. 82v; [11 agost] f. 83r. CARRERAS I CANDI 1913-1914: 304; VALERO 1993: 36.

²² CARRERAS I CANDI 1913-1914: 304; VALERO 1993: 36; VALERO 2004a: 536.

²³ [3 novembre 1442] «Item foren comprats CL taulars per a bastiment de las voltas. Costaren II sous VIII diners». ACB, *Llibres de l'Obra* 1441-1443, f. 89r. VALERO 1993: 36.

²⁴ ACB, *Llibres de l'Obra* 1441-1443, f. 115v.

dedicada a la Resurrecció. Finalment, el 15 de desembre de 1442, va arribar una gàrgola, que ha estat erròniament identificada com la gàrgola que representa una princesa sostenint un filacteri, destinada precisament a la cantonada del claustre (JARDÍ 2019: 16). En realitat representa un àngel. La gàrgola amb la princesa està situada a la zona del brollador.²⁵ Com ja s'ha explicat en altres ocasions, durant aquest període es va produir un error en la col·locació de les claus de volta que havien de seguir un rigorós programa iconogràfic sobre la vida de Jesucrist, és a dir, després de la clau de volta dedicada al Calvari es va col·locar la clau de volta amb la representació de la Resurrecció, ometent l'episodi del Davallament de la Creu, que incomprensiblement es va situar a l'ala de llevant.

Deixem de banda la clau de volta que representa la Flagel·lació, perfilada per Pere Huguet durant el mes d'agost de 1442, perquè estilísticament ha estat vinculada a Llorenç Reixac, present al claustre durant tres setmanes entre els mesos de juny i juliol de 1442 (JARDÍ 2018: 13-15). Descartem també la clau de volta dedicada al Calvari atès que se l'ha relacionat amb un artífex anònim molt proper a Pere Oller que hauria treballat en els relleus de la sisena imposta on s'hi representen les filles de Lot i una escena d'incerta iconografia versemblantment relacionada amb els dos àngels que Lot va acollir a la porta de la ciutat de Sodoma (JARDÍ 2019: 15).²⁶ Ens queda la clau de volta dedicada a la Resurrecció (fig. 5) que és on efectivament s'aprecien més clarament les característiques que ens remetien al cercle d'Antoni Claperós.

La figura de Crist ressuscitat es presenta dempeus al centre de la composició amb el genoll esquerre flexionat i trepitjant la vorada del sarcòfag d'on es disposa a sortir. Té la mà dreta alçada en senyal de benedicció i amb l'esquerra agafa la creu amb l'estendard, símbols del triomf sobre la mort. La túnica mig embolcallada al voltant del cos permet veure la ferida de la llança. La resta de figures que intervenen a l'escena s'organitzen al voltant de la imatge de Crist omplint completament l'espai disponible a la manera d'*horror vacui*. A la dreta de l'espectador apreciem l'àngel que anuncia a les dones que Jesús, el crucificat que cerquen, ha ressuscitat d'entre els morts i els demana que corrin a dir-ho als seus deixebles. A l'esquerra de la composició se situen Maria Magdalena, portadora del frasquet d'oli aromàtic "Myrofora", Maria de Cleofàs, mare de Jaume, i Salomé, que haurien comprat perfums per anar a ungir el cos de Jesús [Mc 16, 1]. A la part inferior tres soldats romans perfectament equipats amb l'arnès militar jeuen per terra mig estabornits per l'esdeveniment que acaben de presenciar. Dues serralades de roques emmarquen la composició en forma de semicercle.

Des del punt de vista estilístic, un primer cop d'ull ens permet distingir clarament com a mínim dues mans ben diferenciades. Concretament, una primera mà prou experta es detecta a la part superior del relleu, ens referim a la figura de Crist, les tres maries i l'àngel. Contràriament, els

²⁵ Així s'assenyala correctament a CORNUDELLA, MACIAS (2015: 101).

²⁶ Aquest mestre col·laborador de Pere Oller podria ser el mateix que va realitzar un fragment de retaule amb el Baró de Dolors conservat a l'església parroquial de Sant Miquel de Campmajor (Pla de l'Estany) (VALERO 2008a: 121-123).

soldats que romanen al terra mig estabornits resulten decebedors per la seva simplicitat i rigidesa. La destresa del primer escultor es constata en la manera de resoldre els plegats de la túnica de Crist però especialment en el rostre, molt proper al rostre de Crist que forma part de l'escena de les Temptacions a la setzena imposta situada al brollador (fig. 10). A la mateixa mà podem atribuir les tres dones que observen l'escena, de rostres delicats i contorns femenins. Parem atenció a la inclinació del cap de la dona situada en segon terme al costat de la serralada rocosa. No hi ha un paral·lel en tot el recinte claustral que s'hi apropi en gràcia i delicadesa.

L'àngel situat darrere el sarcòfag, de galtes arrodonides i exuberants rinxols, més anecdòtic i estereotipat, cal vincular-lo a altres exemples d'àngels ubicats als relleus de les galeries de llevant i migdia que segueixen un mateix model, tots ells propers a la tipologia d'aquest àngel que forma part de la clau de volta de la Resurrecció. Localitzem rostres de galtes arrodonides i reeixides amb exuberants rinxols als àngels de la clau de volta que representa el Baptisme de Crist (fig. 11), així com també a l'imposta que representa la mateixa escena, ambdós relleus vinculats estilísticament a Antoni Claperós. Al capitell que representa les Temptacions de Crist s'hi aprecien rostres similars al final de la comitiva d'àngels que paren taula per servir a Jesús el menjar, que segons el text *De Vita Christi* de Francesc Eiximenis i les *Meditationes de Vita Christi* de Pseudo Bonaventura, li havia preparat la Verge Maria (JARDÍ 2016a: 344). Es tracta d'un model reiterat que ens remet també a l'arcàngel sant Miquel conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya, una escultura exempta que amida més d'un metre d'alçada i que tradicionalment havia estat atribuïda als Claperós,²⁷ malgrat que estudis recents assenyalen que podria tractar-se d'una obra de Llorenç Reixac (MANOTE 2001a: 18; TERÉS 2007a: 60). Paral·lelament, a la mateixa zona de llevant i migdia es localitzen altres figures que també destaquen pels rostres arrodonits amb galtes reeixides, però que no representen àngels. Parem atenció, per exemple, a la gent que es refugia als edificis del setzè capitell dedicat a les Temptacions (fig. 12) i a algunes dames dedicades a la lectura situades a les mènsules del tretzè pilar de l'ala de llevant. Pel que fa al paisatge pedregós de roques geomètriques, també es tornen a repetir a la clau de volta que representa el Baptisme de Crist i, un cop més, a l'escena de les Temptacions.

La lògica ens convida a vincular les figures superiors de la clau de volta dedicada a la Resurrecció a Antoni Claperós que hauria cedit la part inferior a algun col·laborador. Cal destacar que aquest primer anàlisi ja ens ha permès associar una sèrie de treballs localitzats a les galeries: la imposta i la clau de volta dedicada al Baptisme de Jesús, les mènsules del tretzè pilar, que cal associar estilísticament a les mènsules del quinzè pilar, i la imposta que representa les Temptacions. Així mateix, les mènsules del dissetè i divuitè pilar situats a l'ala de migdia són estilísticament afins a les mènsules del tretzè i quinzè pilar.

²⁷ Museu Nacional d'Art de Catalunya, núm. de catàleg 024081-000. Vegeu DURAN SANPERE 1956: 247; GUDIOL 1974: 266; DURAN SANPERE 1975: 62; VALERO 2009: 414.

Precisament, pel que fa als relleus de les Temptacions, ens interessa fer un petit parèntesi. En aquesta ocasió no podem abordar l'estudi de l'escultura decorativa del brollador atès que el compromís ha estat centrar-nos en l'ala de llevant i ens allargaríem excessivament. Això no obstant, no ens podem estalviar una dada coneguda des de la publicació de Carreras i Candi, que resulta crucial per entendre el procés de construcció del brollador i per situar les intervencions de Pere Oller i Antoni Claperós. Durant el mes d'abril 1448, van arribar les escenes d'una imposta destinada a un dels quatre pilars del brollador:

Item lo dia mateix [13 abril 1448] donam an Enthoni Claperós CXXI sous per la smageria dels capitels dels pilars de la volta del lavador qui es deuant de la seu los quals li foren donat asquarada.²⁸

Ens interessa remarcar que aquesta anotació que fa referència al pilar “qui es deuant de la seu” no es pot referir al dinovè pilar situat també al brollador on es representa el cicle de la Passió, perquè ja s'hauria enllestit anteriorment a la col·locació de la clau de volta dedicada a la Presentació de Jesús al temple (febrer de 1448).²⁹ Tampoc es pot referir al vint-i-unè pilar coronat amb la imposta que representa el testimoni dels dos fills de Simeó, Carinus i Leusius, ressuscitats amb Crist, i la baixada de Jesús als inferns o el *Descensus Christus ad inferos*, perquè aquest pilar es deuria enllestir per força anteriorment a la col·locació de la clau de volta dedicada a la Curació d'un endimoniat, durant el mes juny de 1447.³⁰ Només ens queden dues possibilitats, el setzè i el vintè pilar. Els relleus del vintè pilar representen l'Enterrament, la Resurrecció, l'Aparició de Jesús als Apòstols, *Noli me tangere* i l'episodi dels peregrins de Emaús, tots ells, i com analitzarem més avall, vinculats estilísticament a Pere Oller i als seus col·laboradors, especialment al mestre que, entre altres relleus situats a les galeries de llevant i migdia, també va intervenir a l'escena de la Circumcisió situada al dotzè pilar que es correspon amb la clau de volta dedicada a l'Anunciació. Així doncs, els cent vint-i-un sous que Antoni Claperós va cobrar per una imposta destinada al brollador han de correspondre versemblantment al pagament dels relleus que representen les Temptacions de Jesús. Això no obstant, malgrat que ja podem presentar una primera aproximació a l'escultura decorativa de les galeries que es deuria realitzar sota la influència d'Antoni Claperós,

²⁸ ACB, *Llibre de l'Obra*, 1447-1449, fol. 90v. CARRERAS I CANDI, 1913-1914: 512, nota 497.

²⁹ [16 de setembre de 1447] «Item mes donam an Samunta per lo talar duna clau e per lo [...] dretar, X sous. Item donam an Badya carreter per lo port de la dita clau, V sous». ACB, *Llibre de l'Obra*, 1447-1449, fol. 75v. [17 novembre 1447] «Item a XVII del mes de novembre any MCCCCXLVII donam an Pe[re] Blascho fuster per III jorns que meta en la bastida de la volta davant sant Francesc a rao de IIII sous per jorn. Per la dita mat[ei]x[a] donam al fill del dit Pe[re] Blascho per III jornals que feu en la dita bastida a rao de II sous». [27 novembre 1447] «Item an XXVIII del mes de novembre del dit any donam al dit Pe[re] Blascho fuster per V jorns que fa feina en la dita bastida de la volta davant sant Francesc a rao de IIII sous. Item donam al seu fill per V jorns que feu en la dita bastida a rao de II sous per jorn», ACB, *Llibre de l'Obra*, 1447-1449, fol. 147r. Parcialment publicat a CARRERAS I CANDI 1913-1914: 135, 510. [3 de febrer 1448] «Item un hom qui feu I jorn com desfem la bastida de la volta de sant ff.», ACB, *Llibre de l'Obra*, 1447-1449, fol. 85v. CARRERAS I CANDI 1913-1914: 135. «Un quarter de moltó lo qual donam als mestres com fonch closa la volta de la capela deuant sen ff.», CARRERAS I CANDI 1913-1914: 135.

³⁰ [23 juny 1447] «Al pintor Huguet per vermeló et negre per perfilar la volta qui es deuant la capella del sant sperit», CARRERAS I CANDI 1913-1914: 135 i 510, nota 491.

la reiterada presència de col·laboradors juntament amb divergències estilístiques entre aquests mateixos relleus, ens suggereix prudència, no oblidem que estem davant d'una obra col·lectiva i de taller.

3. Antoni Claperós i Pere Oller a l'ala de llevant

A partir d'aquesta primera intervenció, ens referim a la clau de volta dedicada a la Resurrecció, Antoni Claperós continuarà col·laborant al claustre de manera intermitent, és a dir, no de forma continuada, i sovint alternant-se amb la presència de Pere Oller. Abans de localitzar la intervenció d'ambdós escultors en una zona concreta de les galeries durant el 1444, cal insistir a considerar que l'ala de migdia no s'aixecaria fins el 1447, o uns mesos abans, i que durant el 1448 es treballa a la volta del brollador. A l'ala de llevant, l'onzè pilar dedicat a la història de santa Anna i sant Joaquim fins el Naixement de Jesús, ja s'havia enllestit al principi de la construcció de les galeries (1434). El tancament de la clau de volta dedicada a l'Anunciació, durant el mes de maig de 1444, ens assenyala l'inici del cobriment de la galeria de llevant que partint d'aquest sector avançaria cap al brollador. Recordem que, al cantó oposat, la clau de volta amb la Presentació de Jesús al temple no es col·locaria fins el mes de febrer de 1448.

De fet, tot sembla indicar que Andreu Escuder va fer avançar l'ala de llevant paral·lela a l'església sense haver acabat l'ala de ponent. Durant el mes d'agost de 1443 havien arribat gerres versemblantment destinades a la teulada del sector nord de l'ala de ponent mentre es treballava també als pilars de l'ala de llevant (VALERO 1993: 36-37). Com ja hem assenyalat, un cop enllestits els pilars de l'ala de llevant, es deuria cobrir primer el tram del sector nord, començant per la clau de volta amb l'Anunciació a Maria, i es va avançar en direcció al brollador. El mes de juliol es tancava la següent volta dedicada a la Nativitat, i tot seguit es deuria cobrir la volta que representa l'Epifania.

Arribat aquest punt, cal fer una pausa. La clau de volta dedicada a l'Epifania es troba situada davant la capella que ostenta una clau de volta dedicada a un sant Bisbe i sant Bernat. Segons mossèn Mas, la capella originàriament estava dedicada a sant Iu i sant Bernat i posteriorment a sant Jaume i sant Bernat (MAS 1906: 62; BORAU 2003: 340 i 342). Actualment està dedicada a sant Bernat. Carreras i Candi va publicar una notícia segons la qual el 7 de desembre de 1444 Pere Huguet hauria "bocellat" la clau de volta situada davant la capella de sant Benet que, com és ben sabut, representa l'Oració a l'hort de Getsemaní, i es localitza a l'ala de ponent.³¹ Al nostre parer, es tracta d'un error de transcripció totalment comprensible entre sant Bernat i sant Benet. És a dir, la clau de volta que Pere Huguet va "bocellar" el desembre de 1444, no era la dedicada

³¹ [7 de desembre de 1444] «Cobrà n'Uguet pintor II sous VI per vermelló e tinta negra gomada per budellar la volta dauant sent Benet, II sous VI». ACB, Llibre de l'Obra, 1443-1445, fol. 151v, CARRERAS I CANDI 1913-1914: 134, 510, nota 491.

a l'Oració a l'hort, sinó la dedicada a l'Epifania. Això no obstant, la historiografia tradicional sempre ha interpretat que aquesta notícia transcrita per Carreras i Candi feia referència a la clau de volta que representa l'Oració a l'hort (VALERO 1993: 36; VALERO 2004a: 551-555).³² Insistim en què la capella de sant Bernat està situada entre la capella dedicada a sant Martí i la de Tots els Sants a l'ala de llevant mentre que la de sant Benet es troba situada al costat de la capella de Jesucrist a l'ala de ponent. La lògica ens convida a pensar que després de cobrir-se la volta dedicada a l'Anunciació (davant la capella de santa Helena) i la volta dedicada a la Nativitat (davant la capella de Tots els Sants), es va enllestir la clau de volta dedicada a l'Epifania situada davant la capella de sant Bernat i no sant Benet, com assenyala Carreras i Candi. Posteriorment, durant el mateix mes de desembre de 1444 es va cobrir la següent volta dedicada al Baptisme de Jesús, situada davant la capella de Sant Martí.³³

Això no obstant, si bé és cert que les notícies documentals suggereixen que l'ala de llevant es va començar a cobrir des del sector nord avançant cap al sud, qüestions estilístiques que s'aprecien tant a les impostes com a les mènsules, contrastades amb les informacions dels *Llibres de l'Obra*, ens condueixen a pensar que l'aixecament dels pilars es deuria iniciar a la zona central. D'acord amb criteris estilístics, la intervenció d'Antoni Claperós en aquest període concret, entre desembre de 1443 i febrer de 1444, s'ha de situar als relleus del tretzè pilar dedicats a l'Epifania, i el quinzè pilar amb la representació del Baptisme de Jesús i les corresponents mènsules. Ho analitzarem més avall però no hem d'oblidar que precisament l'anàlisi estilística de la clau de volta de la Resurrecció ja ens havia conduït fins els relleus d'aquests pilars concrets.

Tot seguit es deuria treballar en el dotzè pilar dedicat a l'Adoració i la Circumcisió que es deuria aixecar durant el mes de març de 1444 coincidint amb la presència al claustre de Pere Oller, és a dir, quan finalment es clou la volta de l'Anunciació. Recordem que la clau de volta de l'Anunciació, situada sobre el dotzè pilar, ha estat vinculada a Pere Oller amb arguments prou sòlids i precisament els relleus de la imposta d'aquest pilar no s'allunyen gaire de l'estil que caracteritza el seu cercle de col·laboradors. Ens interessa remarcar el mestre que treballa l'escena de la Circumcisió (fig. 13), atès que, com ja hem advertit anteriorment, la seva mà també es detecta en altres zones de les galeries que més avall analitzarem.

Després d'un parèntesi de gairebé tres mesos, Pere Oller es torna a registrar col·laborant a les galeries. Concretament durant dues setmanes del mes de juny de 1444 quan els dos pilars dedicats a l'Adoració i a l'Epifania ja s'haurien enllestits. Ja hem assenyalat que les claus de volta de la

³² També a les plantes del claustre publicades a JARDÍ 2016a: 352; JARDÍ 2018: 23.

³³ [18 d'agost de 1444] Va arribar una clau de volta, versemblantment la dedicada al Baptisme de Crist, ACB, *Llibre de l'Obra*, 1443-1445, fol. 151v. CARRERAS I CANDI 1913-1914: 134.

[9 de desembre de 1444] «Compram vn quarter de moltó que donam als mestres de la seu axí com es acostumat com an clós vna volta: es per la volta de sent martí, costà III sous III», ACB, *Llibre de l'Obra*, 1443-1445, fol. 151v. CARRERAS I CANDI 1913-1914: 134; VALERO 1993:36.

Nativitat i l'Epifania no es poden relacionar amb el cercle de Pere Oller atès s'han de vincular a un mestre quatrecentista probablement d'origen italià avui dia encara sense identificar. Tampoc les claus de volta dedicades al Baptisme i la Presentació de Jesús ni els pilars que les suporten es poden relacionar amb Pere Oller ni al seu cercle. El quinzè pilar i la clau de volta dedicada al Baptisme s'han d'associar estilísticament a Antoni Claperós mentre que la clau de volta de la Presentació va ser col·locada el 1448 i realitzada per un mestre poc destre i força ingenu probablement vinculat al taller dels Claperós. Aleshores, en quina zona del claustre va treballar Pere Oller durant el mes de juny i entre els mesos d'agost i octubre de 1444?

Si bé és cert que les notícies documentals no aporten cap dada concreta que ens permeti localitzar la intervenció de Pere Oller durant aquest breu període, l'anàlisi estilística ens condueix fins el vintè pilar, que ja forma part de l'estructura del brollador, així com també fins al grup de fariseus, els més allunyats de Jesús, que intenten lapidar-lo a l'entrada del temple de Salomó, escena situada al divuitè pilar, a l'ala de migdia.³⁴ De totes les escenes que formen la imposta del vintè pilar, les més properes estilísticament a Pere Oller són l'Enterrament, la Resurrecció i el Sopar amb els peregrins de Emaús (fig. 9). La resta d'escenes ens mostren de nou els trets distintius del mateix mestre que hauria col·laborat a l'escena de la Circumcisió situada al dotzè pilar. És a dir, el mestre de l'Adoració, versemblantment Pere Oller, i el mestre de la Circumcisió es deurién ocupar primer del dotzè pilar (març 1444) quan els pilars centrals ja s'haurien enllestit durant la presència d'Antoni Claperós, i posteriorment es desplaçarien fins el vintè pilar situat a l'extrem oposat de l'ala de llevant i al divuitè pilar situat a l'ala de migdia (juny 1444 i entre agost i octubre de 1444).

4. Anàlisi estilística dels relleus

De tot el conjunt de relleus que es localitzen a l'ala de llevant, són especialment remarcables les mènsules del tretzè i quinzè pilars, estilísticament afins, per qualitat i diversitat iconogràfica, pròpies d'un artífex de reeixida aptesa que només podem associar a l'únic escultor que en aquells moments guanyava cinc sous per jornal treballat: Antoni Claperós. A les mènsules d'ambdós pilars coincideix una clara voluntat d'omplir tot l'espai disponible a manera d'*horror vacui* que ja havíem apreciat a la clau de volta de la Resurrecció. Totes les figures estan tractades amb un reeixit alt relleu, les formes són suaus i arrodonides però amb volums contundents. La manera d'aprofitar l'espai disponible, especialment les mènsules del quinzè pilar, juntament amb el tractament dels detalls, ens permet classifica-les plenament dins del corrent internacional. Tots els relleus de les mènsules del tretzè pilar estan dedicats íntegrament al tema de la lectura femenina. A cada mènsula s'hi ubiquen entre tres i cinc figures femenines de galtes inflades i carneses. Totes elles tenen un llibre a les mans o el comparteixen amb la companya.

³⁴ Hem vinculat aquest petit grup de fariseus a Pere Oller a partir de fotografies antigues atès que actualment la pedra està totalment deteriorada i desfeta.

Les mènsules del quinzè pilar es caracteritzen iconogràficament per la diversitat de personatges fantàstics, com ara monstres, lleons i caragols, que es barregen amb un guerrer, un àngel músic... les figures omplen totalment l'espai disponible i sense cap connexió aparent. Es tracta de temes recurrents en la decoració d'espais marginals com ara les orles dels manuscrits il·luminats, les misericòrdies dels cadirats de cor o simplement espais secundaris d'escultura arquitectònica, com és el cas. Precisament al rostre de l'àngel músic podem reconèixer els rostres de les dames lectores del tretzè pilar i un cop més els rostres de la gent que es refugia als edificis de l'escena de les Temptacions al setzè pilar. Els mateixos trets estilístics els podem observar a les mènsules del dissetè i divuitè pilars situats a l'ala de migdia i dedicats a una iconografia de desfermada imaginació que es representa amb total llibertat, malgrat que algunes d'elles estan força malmeses. Aquí la temàtica avarca des d'animals monstruosos i músics a escenes luxurioses que, un cop més, ens remetent a la decoració dels *marginalia* o a les misericòrdies del cors. En una de les mènsules del divuitè pilar tornem a reconèixer el rostre del Crist de les Temptacions. No oblidem que els pilars centrals de l'ala de migdia es deuen començar a construir el 1444 i durant el període que no tenim dades, és a dir entre 1445 i 1447.

Contràriament, el catorzè pilar, on malauradament falta una de les mènsules, les figures es col·loquen més folgadamente a l'espai disponible, d'una manera força similar a les mènsules del dotzè pilar. En ambdós pilars coincideix també la temàtica iconogràfica dedicada a nens jugant o barallant-se que es barregen amb éssers fantàstics, un tema molt recurrent en la decoració d'espais marginals. Malgrat l'afinitat iconogràfica, les mènsules del dotzè pilar superen en tècnica i qualitat les del catorzè. Totes elles s'allunen clarament de les característiques de les anteriors mènsules que hem associat a Antoni Claperós.

Pel que fa a les impostes, les conclusions són similars. Al tretzè i quinzè pilars podem reconèixer un dels escultors que també va treballar al relleu de les Temptacions situat al setzè pilar, versemblantment Antoni Claperós, mentre que el dotzè pilar ens apropa al cercle de Pere Oller. Al catorzè pilar, a banda d'un relleu de difícil identificació atès l'avançat deteriorament de la pedra i que podria tractar-se de Jesús enmig dels doctors, a l'escena de la Fugida a Egipte hi hauria intervingut el Mestre de l'Abadessa de Bellveí, un escultor també vinculat a Pere Oller que ja hauria treballat anteriorment a les galeries, concretament a la imposta del sisè pilar (JARDÍ 2019: 14-18).

L'escena de l'Epifania al tretzè pilar i la Prèdica de sant Joan, així com també el Baptisme de Jesús al quinzè pilar ens remetent efectivament a la imatge de Jesús temptat pel diable. Això no obstant, si les comparem amb les mènsules, en aquestes escenes es detecten acabats menys acurats que ens fan pensar en la intervenció d'altres membres del taller. Parem atenció per exemple, al relleu que representa l'Epifania. Si bé és cert que el grup format per la Mare de Déu amb el Nen acompanyats de sant Josep, la llevadora i la figura del rei Melcior agenollat es pot

vincular estilísticament al mateix mestre que va treballar el relleu de les Temptacions, no és així amb la resta del relleu on es representa la cavalcada. Tant les figures dels reis Gaspar i Baltasar com la resta de la composició delaten la intervenció d'un mestre força inferior. Contràriament, el grup de jueus que escolten la Prèdica de sant Joan al quinzè pilar, abillats amb riques robes, estan resolts amb una destacable mestria que no es repeteix a cap altre relleu. Les jueves, agrupades darrere els homes que escolten el Baptista i caracteritzades amb la capçana ens remetent de nou a l'artífex que també hauria treballat a l'escena de la Circumcisió situada al dotzè pilar. Recordem que el dotzè pilar l'hem vinculat a Pere Oller i als seus col·laboradors. L'escena del Baptisme al riu Jordà s'apropa al cercle d'Antoni Claperós.

A la imposta del dotzè pilar on es desenvolupa l'Adoració, la Circumcisió i un grup de sacerdots que assenyalen l'estel de Belen al cel, s'hi distingeixen com a mínim tres mans ben diferenciades. Un primer escultor responsable de l'escena de l'Adoració dels pastors es caracteritza precisament per presentar figures de cànon curt però amb especial atenció als detalls i als gestos que l'acredita com un mestre destre i qualificat. L'escultor de l'escena de la Circumcisió, en canvi, s'entreu com un clar seguidor del primer però simplifica els detalls al màxim la qual cosa desvirtua considerablement el resultat final. Un tercer mestre s'hauria encarregat de treballar la zona de la imposta dedicada als sacerdots. Aquest darrer artífex també segueix el cànon establert pel primer escultor a l'escena de l'Adoració dels pastors però a diferència del segon treballa les robes amb més mestria i els rostres adquireixen fisonomies prou destacables que es repeteixen als apòstols que segueixen Jesús entrant a Jerusalem, escena situada al divuitè pilar de l'ala de migdia.

Al nostre parer, i seguint criteris estilístics que no es contradiuen en absolut amb les notícies registrades als *Llibres de l'Obra*, cal identificar Pere Oller com l'autor de l'escena de l'Adoració on els rostres s'apropen molt al plorador d'alabastre procedent de Poblet i avui dia al Metropolitan Museum de Nova York (1417), especialment la manera de buidar els ulls. També resulta prou significativa la coincidència amb el cànon de les figures i el gest de sant Josep a l'Adoració que amb la mà s'aguanta el cap de forma similar a un dels soldats que jeuen als peus del sarcòfag a l'escena de la Resurrecció del retaule de Vic (fig. 15) i a un dels ploradors del frontal del sarcòfag de Bernat Despujol. Naturalment cal remarcar que les coincidències són compositives i que existeixen certes distàncies entre el relleu de l'Adoració i les obres que acabem de citar, com la diferència de materials emprats i l'exigència dels acabats, inferior al claustre. D'altra banda, no seria la primera vegada que el mateix artífex que treballa una clau de volta concreta de les galeries del claustre s'implica també en els relleus del pilar, en aquest cas ens referim a la clau de volta de l'Anunciació, mentre que els autors de l'escena de la Circumcisió i els sacerdots serien dos membres del taller de Pere Oller que treballarien sota l'autoritat o la influència del mestre.³⁵

³⁵ La presència durant la dècada dels anys 30 de mestres propers al cercle de Pere Oller participant en els treballs d'escultura decorativa de la catedral ja havia estat suggerida per Joan Molina (1999: 39).

Ja hem explicat anteriorment que Oller hauria pogut intervenir al divuitè pilar, en un grup de fariseus que intenten lapidar Jesús a l'entrada del temple de Salomó i a les escenes de l'Enterrament, la Resurrecció i el Sopar amb els peregrins de Emaús, situades al vintè pilar. Totes aquestes figures també resulten especialment afins als relleus del retaule de la catedral de Vic dedicat a sant Pere i la Verge. És especialment significativa la comparació del rostre de Jesús sortint del sarcòfag al vintè pilar de les galeries del claustre amb el rostre de Jesús a l'escena en què sant Pere camina sobre l'aigua al retaule de Vic, així com també amb la fisonomia de la Mare de Déu de Bruguers, una petita imatge d'alabastre gaire bé oblidada del catàleg de Pere Oller (fig. 16).³⁶ La forma del rostre, la solució emprada en els cabells i el buidat dels ulls són similars.

En poques paraules, Pere Oller hauria col·laborat de manera directa o dirigint altres mestres que treballarien sota la seva influència a l'ala de llevant, a la de migdia i a la zona del brollador. Concretament a la imposta del dotzè pilar, a la clau de volta de l'Anunciació i a les impostes del divuitè i vintè pilars.

5. El Mestre del prior Mateu Fernando

El mestre de l'escena de la Circumcisió mereix una atenció especial atès que podria tractar-se d'un col·laborador habitual de Pere Oller especialment afí al mestre i que hauria treballat també a la canònica de santa Anna de Barcelona. Sabem que entre 1422 i 1465 el prior Mateu Fernando va promoure la construcció del claustre baix i la sala capitular de la col·legiata tancada amb una clau de volta amb la representació de la Resurrecció que ha estat vinculada estilísticament a Antoni Claperós (VALERO 1999a: 96). La documentació conservada constata que el 1448 la sala capitular i una petita capella que hi ha adossada a la mateixa sala ja estaven construïdes (VALERO 1999a: 88-89; ADELL 2002: 130-132). Ens interessa parar atenció a una de les mènsules i a la clau de volta que tanca precisament la petita capella atès que estudis recents han suggerit que aquesta clau de volta, on hi ha representat versemblantment el prior Fernando agenollat al costat de sant Agustí, titular de la capella (fig. 17), juntament amb una de les quatre mènsules, concretament la dedicada a santa Eulàlia, podrien haver estat realitzades per un mestre proper a Pere Oller (VALERO 1999a: 99). Per la nostra part podem afegir que aquest mestre anònim s'hauria d'identificar amb el mestre de l'escena de la Circumcisió de les galeries del claustre de la catedral de Barcelona. És a dir, el mestre que va tallar la clau de volta on hi ha representat el prior Fernando i la mènsula dedicada a santa Eulàlia de la canònica de santa Anna de Barcelona podria ser l'artista de discreta qualitat que va tenir un paper fonamental en la decoració escultòrica de les galeries de llevant i

³⁶ La Mare de Déu de Bruguers havia estat atribuïda a Pere Oller (JARDÍ, TERÉS 1989: 378). Això no obstant, segons Montserrat Pagès, la imatge seria el resultat d'una col·laboració entre Pere Sanglada i un joveníssim Pere Oller (PAGÈS 1992: 281-282; PAGÈS 1994: 387). Atribució qüestionada per Valero, que data la imatge del segon quart del segle XV i la torna a vincular al cercle de Pere Oller, malgrat que no s'inclou al catàleg d'obres atribuïdes a l'escultor (VALERO 2004a: 611-616; VALERO 2006: 124; VALERO 2007: 118-119). La intervenció de Pere Oller a la zona del brollador ja havia estat assenyalada anteriorment (TERÉS 2002: 300).

migdia del claustre de la catedral de Barcelona atès que el seu estil es reconeix en un bon nombre de relleus que es localitzen en aquestes ales. Això justifica l'apel·latiu amb què l'anomenarem des d'ara: Mestre del prior Mateu Fernando.

Recordem que l'escena de la Circumcisió es localitza al dotzè pilar a continuació de l'Adoració dels pastors, relleu que hem vinculat directament a la intervenció de Pere Oller. Aquesta associació del mestre anònim del prior Mateu Fernando amb Pere Oller es repeteix de nou a la divuitena imposta on el Mestre del prior Mateu Fernando hauria realitzat l'escena dels fariseus quan intenten lapidar a Jesús que es refugia al temple. Un petit grup de fariseus, els més allunyats de Jesús, els hem vinculat directament a la intervenció de Pere Oller, mentre que els altres fariseus i la mateixa figura de Jesús haurien estat treballats per l'anònim Mestre del prior Mateu Fernando. Aquesta casualitat, per dir-ho d'alguna manera, es repeteix de nou a la vintena imposta on el Mestre del prior Mateu Fernando hauria intervingut a l'escena en què Jesús s'apareix als apòstols després d'haver ressuscitat, mentre que a Pere Oller l'hem associat estilísticament als relleus de l'Enterrament, la Resurrecció i l'aparició als peregrins de Emaús. També al mateix Mestre del prior Mateu Fernando podem atribuir tres apòstols que acompanyen Jesús a l'escena del *Descensus Christus ad inferos* del Evangeli de Nicodem al vint-i-unè pilar.

Sense abandonar les galeries del claustre, el mestre del prior Mateu Fernando podria haver col·laborat a les claus de volta que tanquen la galeria de migdia. Concretament, a la clau de volta dedicada a la Resurrecció de Llätzer,³⁷ els personatges masculins situats al fons de la composició, malgrat trobar-se en un darrer pla, són més grans que la figura de Jesús acompanyat per les dones que presencien el miracle i la mateixa figura de Llätzer. També podem afegir els dos apòstols que presencien el Perdó a una adúltera, escena representada a la següent clau de volta col·locada durant el període que no tenim dades, entre maig de 1445 i abril de 1447. Recordem que quan es recuperem les dades ja es perfila la clau que representa el Miracle d'un endimoniat.³⁸ Precisament aquestes dues voltes descansen sobre els pilars dedicats a l'entrada de Jesús al temple i els fariseus intentant lapidar Jesús, relleus que també hem vinculat estilísticament a Pere Oller i al Mestre del prior Mateu Fernando.

Més enllà de les galeries del claustre, a la clau de volta que tanca la sala capitular amb la representació de la Baixada de l'Esperit Sant, obra vinculada a Joan Claperós, hi podem observar també al Mestre del prior Mateu Fernando, però no a l'escena central de la clau, sinó al cantell on hi ha representades figures masculines, versemblantment els apòstols (CIRICI, GUMÍ 1977: 163-164).

³⁷ Versemblantment arribada durant la setmana fins el 10 d'abril de 1445, "[...] Item al mateix Samunta per una clau VI sous e per redreçar la dita clau IIII sous [...] An Calvo traginer per lo port de la dita clau V sous", ACB, *Llibre de l'Obra*, 1443-1445, fol. 123v. Vegeu CARRERAS I CANDI 1913-1914: 134.

³⁸ [23 juny 1447], vegeu CARRERAS I CANDI 1913-1914: 135 i 510.

En altres ocasions s'ha plantejat la possibilitat que un dels col·laboradors habituals de Pere Oller fos el seu fill Francesc, documentat entre 1438 i 1491.³⁹ El problema que planteja Francesc Oller és que, malgrat que tenim algunes referències documentals, no es conserva cap obra documentada, la qual cosa dificulta l'estudi del seu perfil professional. Sabem que era imaginari, vivia al carrer Petritxol i la seva esposa es deia Eulàlia. Francesc Oller, uns 10 anys major que Joan Claperós, tenia 24 anys quan a les galeries del claustre de la catedral de Barcelona es treballava a la zona de llevant i en deuria tenir 27 quan les obres es concentraven a la galeria de migdia. Correspon també a aquestes dates la construcció de la sala capitular amb la petita capella adossada de la canònica de santa Anna de Barcelona, enllestida el 1448. Ens interessa recordar també que la clau de volta de la sala capitular de la canònica de santa Anna de Barcelona, amb la representació de la Resurrecció ha estat vinculada estilísticament a Antoni Claperós. Francesc Oller, juntament amb Joan Claperós, apareixen documentats en una llista d'obrers que treballen pel conestable Pere de Portugal i posteriorment es va comprometre a acabar la tomba que el conestable havia contractat inicialment amb Joan Claperós, però que no havia pogut acabar a causa de la seva mort.⁴⁰ La contínua associació de relleus vinculats a Pere Oller, que sempre es localitzen propers als relleus realitzats versemblantment pel Mestre del prior Mateu Fernando, podria no ser una casualitat. L'anònim Mestre, fos o no Francesc Oller, es deuria incorporar al taller d'Antoni Claperós després dels seus anys d'aprenentatge al costat de Pere Oller i quan va morir Pere Oller, deuria passar a formar part del taller dels Claperós, més ampli i complex que el d'Oller.

6. La lectura femenina: una iconografia excepcional

No podem concloure aquesta aportació sense escriure dues ratlles sobre la excepcional iconografia que es representa a les mènsules del tretzè pilar. S'ha constatat que l'Església a través de les representacions plàstiques animava a les dones a practicar la lectura i l'escriptura pel propi benefici i dels seus fills (FRÍAS 1993: 583-589; PLANAS 1989: 99). El tema de la lectura femenina era molt freqüent en les representacions de l'Anunciació on la Verge Maria rep la visita de l'Arcàngel Gabriel mentre llegeix o resa amb l'ajuda d'un llibre, així com també en representacions de la *deisi*, vegeu el políptic de Gante, de Jan van Eyck (1432); la lectura també era una ocupació habitual en santes, moltes d'elles tenen com a tribut un llibre. Les dones, a més, solien assumir el paper de mestres, santa Anna ensenya a llegir a la Verge Maria i ella mateixa ho fa també amb el Nen Jesús (GROAG 1982: 767). Al marge dels episodis que fan referència a la infància de Jesús, l'art funerari també ens proporciona exemples interessants. El llibre devocional com a tribut d'una dama ja apareix al sarcòfag de Sança (†1097), filla de Ramir I d'Aragó i Ermessenda de Bigorra, i vídua del comte Ermengol III d'Urgell. En una escena situada al frontal del sepulcre, la comtessa seu en una cadira de tisora amb un volum a la mà i acompanyada de les seves germanes

³⁹ Ha estat suggerit que al sarcòfag de Timbor de Prades, obra de Pere Oller, hi van intervenir diversos col·laboradors. Un d'aquests col·laboradors podria ser Francesc (VALERO 2005-2006: 47-66, 58).

⁴⁰ Vegeu MASIÀ 1932: 302-306; MARTÍNEZ 1936; MARTÍNEZ 1960: 75-82; VALERO 2004a: 653.

Urraca i Teresa (GUDIOL RICART, GAYA NUNO 1948: 148). Potser encara no podem parlar del tema de la lectura femenina, atès que el llibre de Sança roman tancat, però la presència del volum sí que es pot interpretar com un símbol de prestigi i distinció. No cal dir que molts llibres, autèntics objectes de gran valor artístic, per no dir econòmic, s'enquadraven amb pell i pedres precioses i les pàgines interiors sovint s'enriquien amb pintures miniades que es complementaven amb or. Els exemplars que ens han arribat, així com també les referències documentals,⁴¹ mostren sobradament fins a quin punt aquests llibres podien esdevenir autèntiques joies. Pere III, el Cerimoniós va encarregar un dels exemplars més bonics i celebrats de tots els que ens han arribat, el *Llibre d'hores de la reina Maria de Navarra* (1342). Aquest volum, profusament decorat, va ser un regal de noces per a la seva primera esposa Maria.⁴² Posseir un d'aquests llibres suposava un privilegi i una distinció, tant pel que fa a les dones de la noblesa com de la burgesia. La documentació conservada sembla indicar que durant els segles XIV i XV el nombre de dones propietàries de llibres va augmentar considerablement (GROAG 1982: 744). No ens ha d'estranyar doncs que dins de l'àmbit sepulcral el tema de la lectura també augmentés. No pretenem fer aquí un repàs exhaustiu, però sí que volem remarcar uns pocs exemples prou reeixits. A la catedral de Lisboa es conserven tres sepulcres, tots tres del segle XIV, on cada una de les dames de la noblesa portuguesa porta com atribut un llibre. Les tres imatges jacentes han estat representades com a dames lectores. Maria de Vilalobos llegeix com si estès viva mentre sosté un llibre on l'epigrafia permet distingir el *Pare Nostre* i l'*Ave Maria*. El sepulcre de Constanza, filla de l'infant Alfonso i de Violant Manoel, és similar al de Maria de Vilalobos. Constanza, que hauria mort amb només vuit anys, té els ulls oberts i al seu llibre es pot llegir *Miserere*. La imatge jacent de Margarita de Albornàs, esposa de Nuno Fernandes Cogominho, és semblant als dos anteriors.⁴³ Al cor del monestir del *Sancti Spiritus* de Toro (Zamora) es conserva el sepulcre de la reina Beatriu de Portugal (1373-c. 1420) on la imatge jacent de la sobirana també ostenta un llibre obert (GÓMEZ-CHACÓN 2017: 607-645). Procedent de l'església de Santa Maria del Monestir de Sixena ens ha arribat la caixa sepulcral d'Isabel d'Aragó (†1434), atribuïda al pintor Blasco de Grañén. Situada als peus de la imatge jacent de la difunta, una figura femenina amb l'ajuda d'un monocle s'afanya a llegir un llibre que roman obert sobre la falda.⁴⁴ Dues dames ocupades en la lectura es podien observar també a la tomba de Elionor de Bellveí (†1448), abadessa de Sant Pere de les Puel·les, perduda durant la Guerra Civil de 1936.⁴⁵ S'ha constatat també que la reina Maria de Castella (†1458) s'hauria retratat fins a tres vegades llegint (Vicens 2009: 195-207).

El tema de la dama culta que llegeix també podia resultar adequat per a sepulcres de religiosos atès que es repeteix al sepulcre de Bernat de Pau (†1457) actualment a la capella de Sant Honorat,

⁴¹ Sobre el gust de la reina Violant de Bar per la lectura i els llibres de luxe, vegeu TERÉS 2009: 31-39.

⁴² Vegeu YARZA 1996; ALCOY 1988: 105-134.

⁴³ Segons Francisca Sobral, el sepulcre de Constanza correspon a una dama desconeguda (SOBRAL 2011: 66). La identifica VARELA (2006: 212-213).

⁴⁴ Vegeu DURAN 1993: 420-421; ALCOY 1993: 96-97; LACARRA 2004: 164-166; VELASCO 2016: 221-226.

⁴⁵ Vegeu les publicacions de PAULÍ 1945: 81; PI I MARGALL 1842: 81; PEÑARROJA 2007: 386; AINAUD, GUDIOL, VERRIÉ 1947, vol. I: 24 i vol. II, fig. 99; ZARAGOZA 1997: 180-181.

abans de sant Pau a la catedral de Girona (PRATS 1994: 469).⁴⁶ A la tomba del canonge Bernat Despujol a Vic (†1434), obra documentada de Pere Oller els lectors són monjos ploradors, un d'ells ha perdut l'atribut, versemblantment el llibre (VALERO 1995: 161-177). Al sepulcre de l'ardiaca Dalmau de Raset (†1448), actualment a la capella de Sant Damià i Sant Jordi de la catedral de Girona, els lectors també són monjos (MOLINA 2006: 35; MOLINA 2008: 49). Sense abandonar el tema de la lectura femenina associada a l'art funerari, ens interessa destacar el sarcòfag d'una dama pertanyent a un dels llinatges més distingits de l'aristocràcia catalana de l'època i que es conserva a l'antiga capella de les santes Clara i Caterina actualment dedicada als sants Cosme i Damià: Timbor de Prades, filla del comte Joan de Prades i Sança Ximenis d'Arenós (Vinyoles 2009: 263-279). El sarcòfag va ser encarregat per Sança Ximenis de Cabrera, filla de Timbor, precisament a l'escultor Pere Oller. Ens interessa remarcar que a la part frontal del sarcòfag dues sèries de ploradors flanquegen l'escena central ocupada per cinc dames vestides amb hàbits religiosos. La figura del mig, guarnida amb rosaris al coll, seu en un escambell amb un llibre obert a les mans. Les quatre dones restants que l'acompanyen mostren una actitud d'oració i recolliment.

La documentació assenyalava que Pere Oller deuria treballar en el sarcòfag de Timbor mentre atenia els treballs d'escultura de la galeria de llevant del claustre de la catedral, entre els mesos de març i octubre de 1444, atès que ens ha arribat el registre de dos pagaments realitzats els mesos d'octubre i desembre de 1444 referents al sarcòfag (VALERO 2005-2006: 52). La coincidència del tema de la lectura femenina a la galeria de llevant del claustre de la catedral de Barcelona i al frontal del sarcòfag encarregat per Sança Ximenis, juntament amb la coincidència cronològica no pot ser una casualitat. Si la nostra proposta de vincular els relleus de les mènsules del tretzè pilar a Antoni Claperós és encertada, hem de considerar també un cert grau de col·laboració entre Claperós i Oller, atès que Oller ja hauria representat aquest tema al sepulcre del canonge Despujol i ho tornaria a fer amb el de Timbor de Prades. Aquesta proposta, que suggereix un cert grau de col·laboració entre ambdós mestres, es reforça pel fet que, quan Antoni Claperós abandona les galeries probablement per atendre altres encàrrecs, Pere Oller s'incorpora als treballs del claustre per donar continuïtat a l'obra d'escultura.

Hem de tenir en compte també que tota la temàtica d'escultura decorativa de les impostes estava predeterminada i totalment condicionada per la representació de les escenes de l'Antic i Nou Testament. Contràriament els relleus que es representaven a les mènsules semblen respondre a la llibertat creativa de l'escultor, atesa la diversitat de motius que s'hi representen. En aquest mateix sentit, a les mènsules del tretzè pilar, el tema de la lectura femenina es representa totalment desproveït del rigor i la solemnitat que exigeix l'art funerari. Les dames del claustre no semblen estar molt concentrades en la lectura més aviat la comparteixen, xiuxiuegen i semblen divertir-se.

⁴⁶ La dama podria estar llegint un salteri (ESPAÑOL 2001: 441).

És a dir, Antoni Claperós no només manlleua un tema habitual en l'art funerari, sinó que el reinterpreta per adaptar-lo a un complement secundari de l'arquitectura del claustre com si fos *marginalia*.⁴⁷

7. Conclusions

L'anàlisi estilística de l'escultura decorativa de l'ala de llevant i la seva associació amb els mestres anteriorment esmentats ens ha ajudat a entendre el procés constructiu de la galeria. Tot sembla indicar que Antoni Claperós i Pere Oller, juntament amb membres d'ambdós tallers, es van repartir les feines d'escultura. L'aixecament del tretzè i quinzè pilar es deuria realitzar durant la presència d'Antoni Claperós entre els mesos de desembre de 1443 i febrer de 1444, mentre que la intervenció de Pere Oller, a partir del mes de març de 1444, cal associar-la a la construcció del dotzè i vintè pilar i al cobriment de la primera volta de la galeria dedicada a l'Anunciació. Ambdós escultors haurien treballat assistits per una colla de col·laboradors que a partir d'aquesta intervenció continuarien fent feina a l'ala de migdia i al brollador, exceptuant el Mestre de l'abadessa Bellveí, un mestre també proper a Pere Oller, que ja havia intervingut a l'ala de ponent i que no es detecta ni a l'ala de migdia ni al brollador.

Les peces més reeixides i estilísticament unitàries són, sense cap mena de dubte les mènsules del tretzè i quinzè pilars que cal vincular al perfil d'Antoni Claperós per dos motius. En primer lloc per vincles estilístics amb altres peces associades al mateix escultor situades a les ales de llevant i migdia i a la zona del brollador, especialment el relleu de les Temptacions que hem pogut associar a les anotacions dels *Llibres de l'Obra*. En segon lloc perquè el salari que percep el delata com el més apte d'entre tots els que col·laboren en aquesta zona, cinc sous. Per determinar i concretar en la mesura que sigui possible el perfil professional d'Antoni Claperós cal partir de les mènsules del tretzè i quinzè pilars i no pas de la clau de volta de Sant Jordi i la princesa que tanca el brollador atès que va ser realitzada sota la supervisió d'Antoni Claperós precisament per introduir al seu joveníssim fill a les galeries del claustre. Contràriament, les mènsules del tretzè i quinzè pilars van ser realitzades per Antoni Claperós en solitari sense les limitacions iconogràfiques de les impostes, subjectes a les escenes de l'Antic i Nou Testament, i amb la llibertat temàtica que suposa treballar una mènsula. Un cop identificats els trets estilístics d'Antoni Claperós cal aprofundir més en la identificació dels seus col·laboradors, una tasca que roman pendent així com també l'estudi de la construcció de l'ala de migdia i el conjunt del brollador.

Pel que fa a Pere Oller, només apuntem la possibilitat que hagués intervingut a les galeries del claustre amb uns pocs relleus més del que fins ara s'havia plantejat, una escena al dotzè pilar, un parell més al vintè i un petit grup de fariseus al divuitè pilar. Això no obstant, potser el

⁴⁷ En un Oracional datat entre 1420 i 1440 conservat a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona s'hi pot veure una dona llegint a la decoració marginal. La dona en lloc de cames té un tentacle de pop. *Oracional*, ms. 760, f. 72v. <https://bipadi.ub.edu/digital/collection/manuscris/id/51959> [2020/01/05]

més interessant que hem pogut entreveure entorn de la figura de Pere Oller sigui precisament el perfil dels seus seguidors o si ho preferim, col·laboradors. En altres ocasions s'havia constatat la presència de mestres propers a Pere Oller al sisè i al vuitè pilars, entre ells el mestre de l'Abadessa de Bellveí. En aquest estudi hem destacat el mestre anònim del prior Mateu Fernando, tal vegada Francesc Oller.

BIBLIOGRAFIA

ADELL I GISBERT, Joan Albert, 2002. "La canònica de Santa Anna de Barcelona", *Art gòtic a Catalunya. Arquitectura, I, Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana: 130-132

AINAUD, Joan, GUDIOL, José, VERRIÉ, F. P., 1947. *Catálogo Monumental de España. La ciudad de Barcelona*, vols. I i II, Madrid, CSIC

ALCOY I PEDRÓS, Rosa, 1988, "Los maestros del Libro de Horas de la reina Maria de Navarra: avance sobre un problema complejo", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar: obra social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja*, 34: 105-134

—1993. "Caixa sepulcral d'Isabel d'Aragó", *Museu Diocesà de Lleida, 1893-1993: catàleg exposició Pulchra*, Lleida: 96-97

BAMBACH, Carmen C, 2005. "The Delli Brothers three florentine artists in fifteenth-century Spain", *Apollo: The international magazine of arts*, 17: 75-83

BASSEGODA NONELL, Joan, 1977. "Bóvedas medievales a la romana", *Memorias de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona*, 43, 8: 287-375

—1989. "La construcción de las bóvedas góticas catalanas", *Boletín académico*, n. 11: 30-38, http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/2183/5186/1/ETSA_11-6.pdf [2020/01/05]

BERNAUS VIDAL, Magdalena, 2009. “La capella de la Llotja dels mercaders de Barcelona: «ab senyals reynals, e de la Lotge, e de Muncade»”, *Capitula facta et firmata. Inquietuds artístiques en el Quatre-cents*, TERÉS, Maria Rosa (coord.), Cossetània Edicions, Barcelona: 295-327
—2015. *Les llotges i les seves funcions a les ciutats medievals. El cas de Barcelona*, tesi doctoral, Universitat de Barcelona, file:///C:/Users/usuario/Desktop/MBV_TESI.pdf [2020/01/05]

BORAU, Cristina, 2003. *Els promotors de capelles i retaules a la Barcelona del segle XIV*, Barcelona (Estudis, 29), Fundació Noguera

CAÑELLAS I MARTÍNEZ, Sílvia, DOMÍNGUEZ I RODÉS, M. Carme, 2001. “La Casa Llotja de Mar de Barcelona. Revisió del seu procés constructiu a través de la documentació (segles XIV-XVI)”, *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 19: 67-84

CARRERAS I CANDI, Francesc, 1913-1914. “Les obres de la catedral de Barcelona”, *Boletín de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona*, 7: 22-30, 128-136, 302-317 i 510-515

CIRICI, Alexandre, GUMÍ, Jordi, 1977. *L'art gòtic català. Segles XV i XVI*, Barcelona, Edicions 62

CONDE DE VIÑAZA, 1889. *Adiciones al Diccionario histórico de Juan Agustín Ceán Bermúdez*, vol. I, Madrid, Nabu Press

CORNUDELLA, Rafael, MACIAS, Guadaira, 2015. “L'escultura decorativa del segle XV”, *El Palau de la Generalitat: 600 anys (Art i arquitectura)*, M. Carbonell i Buades (ed.), 2 vols., Barcelona, Generalitat de Catalunya: 88-145

DURAN, Antonio, 1993. “Sarcófago de Isabel de Aragón”, *Signos. Arte y cultura del Alto Aragón Medieval, Catálogo Exposición*, C. Morte, M. C. Lacarra (eds.), Osca, Diputació Provincial d'Osca: 420-421

DURAN SANPERE, Agustí, 1934. *Els retaules de pedra*, vol. II, Barcelona, Alpha
—1975. *Barcelona i la seva Història. L'art i la cultura*, vol. III, Barcelona (Documents de Cultura), Curial

ESPAÑOL I BERTRAN, Francesca, 1998-1999. “El sepulcro de Fernando de Antequera y los escultores Pere Oller, Pere Johan, y Gil Morlanes, en Poblet”, *Locus Amoenus*, 4: 81-106
—2001. “Maestro del Sepulcro de Bernat de Pau. Figuras de Bernat de Pau y de una plorante, ca. 1457”, *El Renacimiento Mediterráneo. Viajes de artistas e itinerarios entre Italia, Francia y España en el siglo XV*, M. Natale (ed.), Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza: 438-443

FRIAS, Maria Antonia , 1993. “La mujer en el arte cristiano bajomedieval (ss. XIII-XV)”, *Anuario Filosófico*, 26: 573-598

GARCÍA MARSILLA, D. Juan Vicente, 2012. “Confirmado: Giuliano di Nofri, autor de los relieves del trascoro de la Catedral”, *Revista de la Catedral de Valencia*, 9: 58-61, http://www.academia.edu/3376158/Confirmado_Giuliano_di_Nofri_autor_de_los_relieves_del_trascoro_de_la_catedral [2020/01/05]

GRONAU, Giorgio , 1932. “Il primo soggiorno di Dello Delli in Spagna”, *Rivista d'Arte*, 14, 3: 385-386

GUDIOL RICART, José, GAYA NUNO, Juan Antonio, 1948. “Arquitectura y escultura románicas”, *Ars Hispaniae, Historia Universal del Arte Hispánico*, vol. V, Madrid, Plus Ultra

GÓMEZ-CHACÓN, Diana Lucía, 2017. “Religiosidad femenina y reforma dominicana: El sepulcro de Beatriz de Portugal en el monasterio del *Sancti Spiritu* de Toro”, *Anuario de Estudios Medievales*, 47, 2: 607-645

JARDÍ ANGUERA, Montserrat; TERÉS I TOMÀS, M. Rosa, 1989. “Pere Oller o el seu cercle. Mare de Déu de Bruguers”, Barcelona, Milknum: 378

JARDÍ ANGUERA, Montserrat, 2006. *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*, tesi doctoral, Universitat de Barcelona, <http://hdl.handle.net/10803/2010> [2020/01/05]

—2016a. “Els relleus del claustre de la catedral de Barcelona (1433-1449): una *Bíblia Pauperum* de pedra en el context europeu”, *Catalunya i l'Europa septentrional a l'entorn de 1400. Circulació de mestres, obres i models artístics*, M. R. Terés (ed.), Universitat de Barcelona, IRCVM-Viella (IRCVM Medieval Cultures, 5), Barcelona: 325-357

—2016b. “La intervenció d'Antoni Dalmau (†1453) a les galeries del claustre de la catedral de Barcelona”, *Ars Longa*, 25: 63-79

—2018. “Llorenç Reixac i Joan Lledó: a propòsit de la seva intervenció al claustre de la catedral de Barcelona”, *SVMMA. Revista de Cultures Medievales*, 11: 1-27

—2019. “L'escultura decorativa al claustre de la catedral de Barcelona: Bertran Tolosa i altres artífexs”, *Locus Amoenus*, 17: 5-25

LACARRA DUCAY, Maria del Carmen, 2004. *Blasco de Grañen, pintor de retablos*, Saragossa, Diputació de Saragossa: 164-166

MARTÍNEZ FERRANDO, J. E., 1936. *Pere de Portugal, Rei del catalans: vist a través dels registres de la seva cancelleria*, Barcelona (Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica, 8), Institut d'Estudis Catalans 1960. “La escultura de Pedro de Portugal”, *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona. Museo de Historia de la Ciudad, 1. Separata

MAS DOMÈNECH, Joseph, 1906. *Notes Històriques del Bisbat de Barcelona. Taula dels altars y capelles de la Seu de Barcelona*, vol. I, Barcelona, Jaume Vives, <https://archive.org/stream/noteshistriques00masgoog#page/n11/mode/2up> [2020/01/05]

—1913-1914. “Notes d’esculptors antics a Catalunya”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 7: 115-128

MASIÀ, Maria dels Àngels, 1932. “Joan Claperós i la tomba de Pere de Portugal”, *Estudis Universitaris Catalans*, 17: 302-306

MOLINA FIGUERAS, Joan, 1999. *Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana*, Murcia, Editum. Ediciones de la Universidad de Murcia, https://books.google.es/books?id=3dyKsii8PeoC&printsec=frontcover&hl=ca&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [2020/01/05]

—2006. “La catedral del canonge i bisbe Joan Margarit (1434-1484)”, *El bisbe Margarit i la seva època*, Girona, Fundació Caixa de Girona: 29-41.

—2008. “L’horitzó estètic d’un humanista català: Joan Margarit i el triomf dels models septentrionals a la Girona del Quatre-cents”, *El cardenal Margarit i l’Europa quatrecentista: actes del Simposi Internacional Universitat de Girona*, M. Vilallonga, E. Miralles, D. Prats (eds.), Roma, L’Erma di Bretschneider: 35-60.

https://books.google.es/books?id=4oA_F1srbUUC&pg=PA49&lpg=PA49&dq=%22Berenguer+Cervi%C3%A0%22&source=bl&ots=u1Ds9r5jB-&sig=0cvQGSDScfiFO84W8kvNrhWk0TY&hl=ca&sa=X&ved=2ahUKEwjnl_nB7pHdAhXBx4UKHSeECSsQ6AEwAXoECAkQAAQ#v=onepage&q=%22Berenguer%20Cervi%C3%A0%22&f=false [2020/01/05]

PAGÈS I PARETAS, Montserrat, 1992. *Art Romànic i feudalisme al Baix Llobregat*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat

—1994. “La Mare de Déu de Bruguers”, *Miscel·lània d’homenatge a Jaume Codina*, El Prat de Llobregat, Ajuntament de Prat de Llobregat: 383-389

PAULÍ MELÉNDEZ, Antonio, 1945. *El Real Monasterio de San Pedro de las Puellas de Barcelona*, Barcelona, Bartres

PEÑARROJA, Jordi, 2007. *Edificis viatgers de Barcelona*, Barcelona, Llibres de l’Índex

PIFERRER, Pablo, PI I MARGALL, Francisco, 1884. *España. Sus monumentos y sus artes. Su naturaleza e Historia. Catalunya*, vol. 1, Barcelona, Daniel Cortezo, http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10149809 [2020/01/05]

PI I MARGALL, Francisco, 1842. *España, obra pintoresca en láminas, ya sacadas con el daguerreotipo, ya dibujadas del natural, grabadas en acero y en boj*, Barcelona, Imprenta de Juan Roger, <http://mdc.csuc.cat/cdm/ref/collection/llibimps19/id/52575> [2020/01/05]

PLANAS BADENAS, Josefina, 1989. “El trabajo y la mujer en la Barcelona dels siglo XV: estudio de sus representaciones artísticas en la pintura y miniatura del estilo Internacional”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 38: 95-120

PRATS, Lluís, 1994. “El sepulcro de Bernat de Pau, obispo de Girona (1436-1457)”, *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, 33: 453-479, <https://core.ac.uk/download/pdf/132553487.pdf> [2020/01/05]

PUIGGARÍ I LLOBET, José, 1880. “Noticia de algunos artistas catalanes inéditos, de la Edad Media y del Renacimiento”, *Memorias de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona*, 3: 71-103, <https://www.raco.cat/index.php/MemoriasRABL/article/view/206266> [2020/01/05]

SOBRAL, Francisca, 2011. “Os jacentes femininos portugueses: o caso do túmulo de D. Sancha Pires” *Revista MVSEV*: 47-79

SCHILLER, Gertrud, 1971-1972. *Iconography of Christian Art*, 2 vols., London, Lund Humphries

TERÉS I TOMÀS, Maria Rosa, 1987. *Pere ça Anglada. Introducció de l’estil internacional en l’escultura catalana*, Barcelona, Artestudi

—2002. “La catedral de Barcelona. El claustre”, *Art gòtic a Catalunya. Arquitectura, I, Catedrals, monestirs i altres edificis religiosos*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana: 298-301.

—2009. “Violant de Bar: les inclinacions artístiques d’una reina francesa a la Corona d’Aragó”, *Capitula facta et firmata. Inquietuds artístiques en el Quatre-cents*, TERÉS, Maria Rosa (coord), Barcelona, Cossetània Edicions: 9-69

VALERO MOLINA, Joan, 1993. “Acotacions cronològiques i nous mestres a l’obra del claustre de la catedral”, *D’Art*, 19: 29-41

—1995. “Bernat Despujol: un destacat benefactor de la Seu de Vic”, *Lambard: Estudis d’art medieval*, 8: 161-177

—1998-1999. “El contracte del sepulcre del cardenal Berenguer d’Anglesola”, *Locus Amoenus*, 4: 77-80

—1999a. “L’escultura del segle XV a santa Anna. Relacions amb els mestres del claustre de la catedral”, *Lambard*, 11: 87-109

—1999b. “Julià Nofre y la escultura del gòtico internacional florentino en la Corona de Aragón”, *Anuario del Departamento de Historia del Arte*, 11: 59-76

—2004a. *Pere Oller, l’escultor*, tesi doctoral, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona

—2004b. “El sepulcre de Berenguer d’Anglesola i els seus referents en l’escultura funerària europea”, *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, 45: 687-732

—2005-2006. “Sança Ximenis de Cabrera i la capella de santa Clara i santa Caterina de la catedral de Barcelona”, *Locus Amoenus*: 8: 47-66

- 2006. “La marededéu de Segueró: apunts sobre un model de verge sedent a l’entorn del taller de l’escultor Pere Oller”, *Annals de l’Institut d’Estudis Gironins*, 47: 109-127
- 2007. “Pere Oller”, *L’Art Gòtic a Catalunya, Escultura*, vol. II, Barcelona: Enciclopèdia Catalana: 107-123
- 2008a. “L’obra de Pere Oller i el seu taller al Pla de l’Estany”, *Art gòtic dels segles XIII i XIV al Pla de l’Estany*, A. Torres, J. Moner (eds.), Banyoles (Quaderns, 27), Centre d’Estudis Comarcals de Banyoles: 109-131
- 2008b. “Presencia y actividad de escultores italianos en la Barcelona del siglo XV”, *Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red)*, XV Congreso Nacional de Historia del Arte, Palma, Comité Español de Historia del Arte - Universitat de les Illes Balears, 1: 197-206

VARELA FERNANDES, Carla, 2006. “Fama y memoria. Los enterramientos portugueses de reinas y mujeres de la nobleza en el siglo XIV”, B. Borngässer, H. Karge, B. Klein, Bruno (eds.), *Grabkunst und Scpulkralkultiir in Spanien und Portugal. Arte funerário y cultura sepulcral*, Madrid, Iberoamericana Vervuert: 207-224

VELASCO GONZÁLEZ, Alberto, 2016. “Caixa sepulcral d’Isabel d’Aragó”, *O rei o res. 600 anys de la fi del comtat d’Urgell*, Balaguer, Museu de la Noguera, Ajuntament de Balaguer: 221-226

VICENS I SOLER, Teresa, 2009. “Aproximació al món artístic de la reina Maria de Castella”, *Capitula facta et firmata. Inquietuds artístiques en el Quatre-cents*, M. R. Terés (ed.), Barcelona, Cossetània Edicions: 193-262

VINYOLES VIDAL, Teresa, 2009. “La dama que va fer pintar el retaule de les santes Clara i Caterina de la catedral de Barcelona”, *Capitula facta et firmata. Inquietuds artístiques en el Quatre-cents*, M. R. Terés (ed.), Barcelona, Cossetània Edicions, Barcelona: 263-279

YARZA LUACES, Joaquín, 1996. “Maria de Navarra y la ilustración del Libro de horas de la Biblioteca Nazionale Marciana”, *Libro de horas de la reina María de Navarra*, Barcelona, Moleiro

ZARAGOZA I PASCUAL, Ernest, 1997. *Catàleg dels monestirs catalans*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat



Fig.1 Claustre de la catedral de Barcelona. Mènules del tretzè pilar. © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

Fig.2 Claustre de la catedral de Barcelona. Mènules del tretzè pilar (detall). © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.



Fig.3 Claustre de la catedral de Barcelona. Mènules del quinzè pilar. © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.



Fig.4 Claustre de la catedral de Barcelona. Mènsoles del quinzè pilar (detall). © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

Fig.5 Claustre de la catedral de Barcelona. Clau de volta de la Resurrecció. © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.



Fig.6 Claustre de la catedral de Barcelona. Imposta del dotzè pilar: Adoració. Foto: Rafael Mundó i Sanromà.



Fig.7 Claustre de la catedral de Barcelona. Imposta del vintè pilar: Sant enterrament. Foto: Rafael Mundó i Sanromà.



Fig.8 Claustre de la catedral de Barcelona. Imposta del vintè pilar: Resurrecció. © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.



Fig.9 Claustre de la catedral de Barcelona. Imposta del vintè pilar: Sopar amb els peregrins de Emaús. Foto: Rafael Mundó i Sanromà.



Fig.10 Claustre de la catedral de Barcelona. Imposta del setzè pilar: Temptacions. Foto: Rafael Mundó i Sanromà.

Fig.11 Claustre de la catedral de Barcelona. Clau de volta del Baptisme. © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.



Fig.12 Claustre de la catedral de Barcelona. Imposta del setzè pilar: Temptacions. Foto: Rafael Mundó i Sanromà.

Fig.13 Claustre de la catedral de Barcelona. Imposta del dotzè pilar: Circumcisió. © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.





Fig.14 Claustre de la catedral de Barcelona. Imposta del vinté pilar: Aparició davant dels apòstols. © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

Fig.15 Retaule major de la catedral de Vic dedicat a sant Pere i la Verge. Foto: <https://www.flickr.com/photos/monestirspuntcat/5680096470/> [2020/01/05].



Fig.16 Mare de Déu de Santa Maria de Bruguers.



Fig.17 Sala capitular de la canònica de santa Anna de Barcelona. Clau de volta amb el prior Fernando agenollat al costat de sant Agustí.
© Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas.

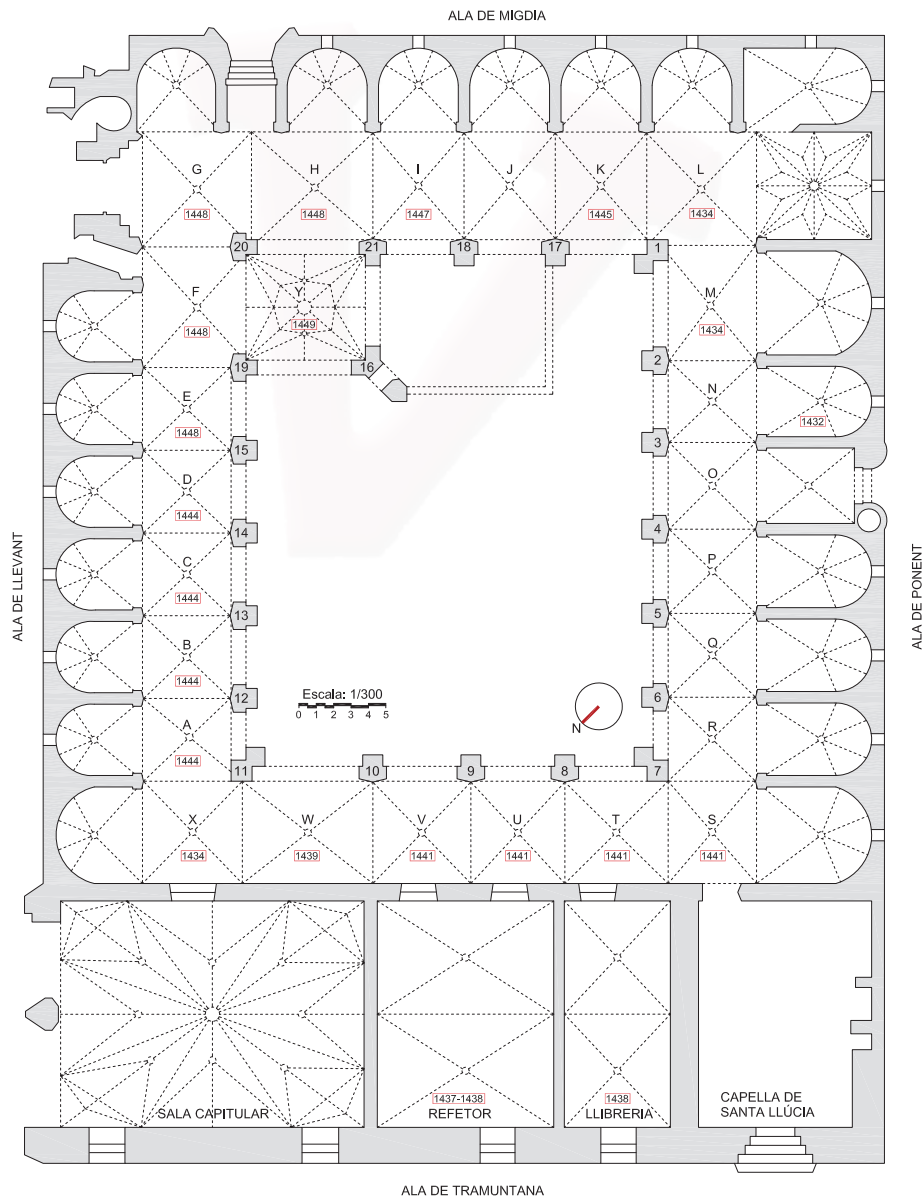


Fig.18 Planta del claustre de la Catedral de Barcelona. Revisada de JARDÍ (2016a) i JARDÍ (2018)

	Llegenda dels capitells
1	Adam i Eva
2	Caín i Abel
3	Llegenda de l'Arbre de la Creu
4	Història de Noè
5	Història de Noè
6	Història de Abraham
7	Història de Moisès
8	Història de Moisès
9	Història de Moisès
10	Reis
11	Història de sant Joaquim i santa Anna
12	Nativitat
13	Epifania
14	Fugida a Egipte
15	Baptisme de Jesús
16	Temptacions
17	Jesús es refugia al temple
18	Entrada a Jerusalem
19	Passió
20	Resurrecció i aparicions
21	Baixada a l'infern

	Llegenda de les claus de volta
A	Anunciació
B	Nativitat
C	Epifania
D	Baptisme de Jesús
E	Presentació al temple
F	Davallament
G	Sant Joan l'Evangelista
H	Noces de Canà
I	Miracle d'un endimoniat
J	Perdó d'una adúltera
K	Resurrecció de Llätzer
L	Sant Lluc
M	Sant Sopar
N	Oració a l'hort
O	Santa Eulàlia
P	Flagel·lació
Q	Crucifixió
R	Resurrecció
S	Sant Mateu
T	Ascensió
U	Baixada de l'Esperit Sant
V	Sant Albert i sant Agustí
W	Escut capitular
X	Sant Marc
Y	Sant Jordi i la princesa

Quadre 1: Llegendes dels capitells i les claus de volta (JARDÍ 2018:23)