

Jacobo Vidal Franquet

UNA PERSONALITAT ARTÍSTICA PER A LLORENÇ REIXAC*



Fig. 1. Atribuit a Llorenç Reixac. *Pica baptismal de la Seu de Tortosa*. Ca. 1413-1416.
Foto Boluña.

El present article en cap cas pretén ésser un estudi exhaustiu de la peça popularment coneguda com a *Pica del papa Luna* (Fig. 1), obra que es conserva a la darrera capella del carrer de l'epístola de la Seu de Tortosa, ni tampoc pretén analitzar l'escultura decorativa de l'absis d'aquest mateix edifici. Pretén, això sí, plantejar la hipòtesi que ambdós treballs estan relacionats entre ells i que ho estan, al seu torn, amb la figura de l'escultor Llorenç Reixac.

* Aquest article va ser originalment redactat entre el desembre de l'any 2000 i el gener següent, en el marc de l'assignatura de doctorat *Art a les corts pontificies* que impartia la doctora Rosa Alcoy al Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona; tanmateix, la dilatació en el temps de publicació, i la conseqüent revisió del text, que inclou aportacions documentals de Rosa Terés, Rosa Manote, Nativitat Castejón (dec a Antoni Conejo el coneixement d'aquesta contribució) i de mi mateix, ens ha permès de lligar-lo a una beca de personal investigador de la Generalitat de Catalunya i al projecte de recerca *La producció artística en la corona catalano-aragonesa durante el gòtico internacional* (n.º PB98-1266), finançat pel *Programa Sectorial de Promoción General del Conocimiento* del MEC. [Estant en premsa aquest article, la doctora Francesca Español ha atribuït l'obra que analitzem a Pere Oller; malgrat tot, continuem creient fermament en la hipòtesi principal que es desenvolupa en aquest estudi].

La mobilitat geogràfica dels Reixac

Fins a on jo sé, Llorenç Reixac¹ apareix documentat per primer cop l'any 1394 en qualitat de «*mecip*» de Pere Sanglada², mestre de les obres del cor de la catedral de Barcelona i principal responsable de la introducció en l'escultura catalana de les formes de l'anomenat gòtic internacional: aquest taller que va dirigir Sanglada aglutinà molts dels grans escultors del moment i, el que és més important, fou el difusor d'aquestes noves formes arreu de la Corona d'Aragó³.

Per darrer cop, trobem Llorenç Reixac en un preciós document de data 11 de març de 1447, publicat l'any 1966 per Cerveró Gomis⁴, el qual el situa a la ciutat de València i el fa pare del pintor Joan Reixac. Aquest document, on l'escultor Reixac és citat com a «*ymaginayre*» ciutadà de Barcelona, implica necessàriament una certa mobilitat geogràfica.

D'altra banda, la presència documentada a l'Aragó i possible a Catalunya⁵ del seu fill Joan, pintor de la ciutat de València, la personalitat artística del qual s'ha considerat lligada i molts cops s'ha confós amb la de Jacomart, reforça la hipòtesi d'aquesta relació de Reixac pare amb d'altres territoris de la Corona diferents de Barcelona.

Més documents

Hem dit abans que Llorenç Reixac apareix documentat, com a «*mecip*» del mestre del cor de la Seu de Barcelona, l'any 1394. Ben poc després puja de categoria: el mateix any se li augmenta el sou perquè, segons és dit en el «Llibre del cor», també augmenta «*sa aptesa*»⁶. Després de treballar a l'obra del cor, continua actiu a la catedral, encara que de forma intermitent, durant els anys 1403, 1404 i 1405. Les anotacions de l'Obra corresponents a aquests anys especifiquen sovint que «*pica los capitells*»⁷. Cap al 1408, poc després d'iniciar-se la construcció de la Sala Capitular, ja apareix citat com a «*ymaginayre*», i sembla que s'especialitza en tasques de decoració escultòrica⁸. En aquest punt, però, hi ha una primera «desaparició barcelonesa» de l'escultor, que no torna a aparèixer a la documentació desenterrada en aquesta ciutat fins al 12 de novembre del 1410, quan ven un censal mort a favor de Francesc Coromines⁹, i després torna a desaparèixer fins al bienni 1413-1414, quan actua com a testimoni del contracte d'un retaule que havia de pintar Ponç Colom¹⁰ i treballa a les claus de volta de l'Hospital de santa Creu¹¹. Desaparicions documentals que aniran acompanyades d'un altre més ampli i no explicat buit de sis anys, en el període que va del dit any 1414 fins a l'any 1420.

En aquest punt, tot i reconèixer que «semblava haver quedat al marge de les obres de la catedral»¹², Maria Rosa Terés proposava que Reixac hagués continuat, durant aquests anys de buit documental, lligat d'una o altra manera a les obres de la Seu de Barcelona, a banda de a la realització d'obres en fusta en altres indrets de la ciutat¹³. Cal tenir en compte, però, que Llorenç Reixac està indirectament documentat a les obres de la catedral de Tortosa: a la seua monografia sobre l'edifici, publicada l'any 1932, el canonge José Matamoros el cita en una llarga llista de lapicides i picapedrers que treballaren en aquella fàbrica durant els segles xv i xvi¹⁴, sense situar-lo, malauradament, en una cronologia precisa. En més gran mesura que aquest fet, les relacions que poden establir-se entre Reixac i el bisbe Francesc Climent Sapera, entre l'esmentat bisbe Climent i el papa Benet XIII, i les

que poden establir-se entre tots ells i la ciutat de Tortosa, porten a pensar que l'escultor, molt possiblement, treballà en algun moment d'aquests anys de buit documental barceloní entre Tortosa i Peníscola.

Més tard, Reixac novament és actiu en les obres de la catedral de Barcelona¹⁵, especialment en la realització de la base del cimbori i en les obres del claustre, on estava treballant quan apareix esmentat per darrer cop en els llibres d'obra d'aquesta Seu¹⁶. Al 1447, com ja s'ha indicat, està a València: això sí, després d'un altre buit documental que també podrien omplir les obres de la Seu de Tortosa, puix que el relleu que aquí atribuïm a Reixac i relacionem amb la pica baptismal, tot i que ara com ara no es pot precisar més, ha d'estar més apropat a aquesta cronologia de finals dels anys trenta que no pas a la que proposem per a la peça, que com després veurem és ca. 1411-1416¹⁷.

Reixac, Sopera, Benet XIII i Tortosa

Maria Rosa Terés, en el citat article que sobre les obres de la catedral de Barcelona durant el segle XV publicà l'any 1994, ja deixava ben clara la relació entre aquest escultor i el bisbe Francesc Climent Sopera¹⁸. És un fet a tenir en compte que, justament, l'única obra plenament i clarament documentada (i conservada) de Reixac hagi estat fins ara un encàrrec personal d'aquest bisbe: es tracta d'una ara d'altar que avui forma part dels fons del museu de la catedral de Barcelona¹⁹. La iconografia de la peça, els *arma Christi*, no permet, però, fer-se una idea clara de la personalitat artística de Reixac (Fig. 2).

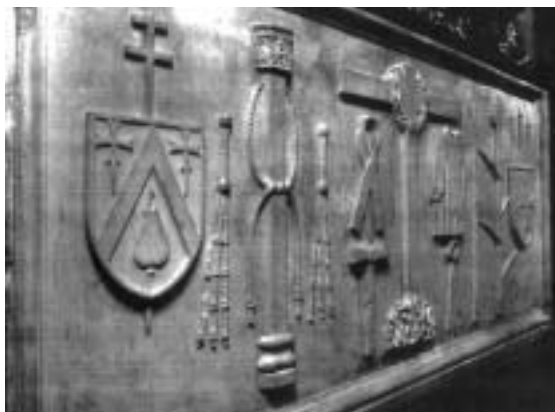


Fig. 2. Llorenç Reixac. Ara d'altar de la Seu de Barcelona. Museu de la catedral. Foto ECM.

En el sentit de relacionar Reixac amb Sopera, cal tenir present que, com feia notar M. R. Terés, en el període que va del 1415 al 1420, en què el bisbe Francesc Climent és nomenat arquebisbe de Saragossa per Benet XIII, Reixac desapareix de la documentació de la Seu barcelonesa, i no hi reapareix fins que l'ara arquebisbe torna a aquesta darrera ciutat en qualitat d'administrador perpetu de la diòcesi i patriarca de Jerusalem²⁰. I en aquest punt, cal tenir en compte dos documents que semblen lligar molt personalment aquest personatge a les obres de la Seu de Tortosa, relació segura entre 1407 i 1410, quan és bisbe de la diòcesi, però que molt probablement va anar més enllà del 1410 i que potser va arribar fins el 1414²¹. El primer d'aquests documents és una provisió del municipi de Tortosa, datada el 10 de desembre del 1407, on el Consell lloca la «gran graciosa liberalitat» del bisbe amb les obres de la Seu i es compromet a pagar el treball de tres pedrapiquers tan bons com o millors que aquells altres que ha pagat l'any anterior²². El segon és una de les missives que foren enviades a Sopera per tal que acceptés el seu trasllat a Barcelona l'any 1410, on qui la redacta, Gil Sánchez Muñoz, diu: «E si en Tortosa preniets dalit en obrar la Seu e murar lo loch vostre de torra blanca, aquesta mateixa avinentesa havets de obrar en la Seu de barchna...»²³. Hem de tenir en compte que justament entre 1408 i 1420, quan sembla que el bisbe Climent Sopera està més lligat a Tortosa i a Saragossa que a Barcelona, i quan dona un impuls important a les obres de la catedral de Tortosa, Reixac apareix tan sols esporàdicament a la documentació barcelonina.

En un altre ordre de coses, cal dir que sembla que va ser per raons polítiques que Benet XIII va «degradar» Francesc Climent Sopera, tot fent-lo passar d'una diòcesi més rica, la de Tortosa, a una de més pobra, la de Barcelona²⁴. Pel que a això respecta, hem de tenir present que Tortosa, en menys de dos-cents anys, inicià les obres de dues Seus. «Per comprendre aquest fet, que per altra banda demana una gran quantitat de recursos econòmics, cal tenir en compte que la mitra de Tortosa durant els segles XIV i XV fou una de les més preuades de tota la Corona d'Aragó. Quedaven per damunt d'ella només les de Tarragona, València i Saragossa per la seva condició d'arquebisbats. Els dominis eclesiàstics de Tortosa s'estenien des de Vandellòs fins a Almenara, on, des del castell, es podia veure "el Miquelet" de la seu de València»²⁵.

Aquesta importància de la diòcesi també queda reflectida inequívocament a la correspondència que sobre el citat canvi de bisbat mantingueren Climent i diversos personatges propers al papa, correspondència publicada parcialment per S. Puig i J. Perarnau²⁶ on se li explica a l'afectat la decisió del pontífex i se l'exhorta a acceptar-la, tot i que no sigui de bon grat. És a dir, Benet XIII, que sempre va pensar molt junts els assumptes terrenals i els assumptes espirituals, fa aquesta maniobra per tal d'assegurar «la fidelitat dels òrgans rectors de la ciutat de Barcelona a la seva persona i causa», i això ho fa «mitjançant el seu *alter ego*, Francesc Climent»²⁷. La relació estretíssima entre ambdós personatges i la ciutat de Tortosa queda transparentada també pel fet que l'any 1412, essent Francesc Climent bisbe de Barcelona, Benet XIII, mitjançant una butlla datada a Peníscola l'1 de novembre, el comissionés juntament amb el prior del convent cartoixà de la Vall de Crist, diòcesi de Sogorb, per a disposar algunes reformes en el govern de la catedral de Tortosa²⁸.

Altrament, és simptomàtica la constant presència del papa Luna, durant aquests anys, dins la ciutat de Tortosa²⁹; és simptomàtic també que Peníscola, la seua darrera Seu Pontifícia, estigui en aquesta diòcesi; i, sobretot, és simptomàtic que, de fet, tot i haver nomenat bisbes dos dels seus nebots³⁰, la qual cosa ja resulta molt significativa, fos el mateix papa qui efectivament regís els destins de la diòcesi³¹ en aquell període que va del 13 al 21 de juliol de 1411, quan pren possessió del castell de Peníscola³², fins al 26 de juliol de 1417, quan a Constanza és dictada la definitiva sentència en la seua contra, sentència que el declara heretge i cismàtic.

Al cap i a la fi, no sembla difícil pensar que Reixac, potser per mediació del bisbe Sopera, un dels homes de confiança de Benet XIII i estretament lligat a la diòcesi de Tortosa, treballés tant a Peníscola, en la construcció de la nova Seu Pontifícia, com a la mateixa Tortosa, on, no ho oblidem, està indirectament documentat, tot i que la inexactitud de Matamoros i els amplis buits en la documentació que es conserva o que fins ara es coneix sobre la construcció de la catedral de Tortosa no ens permeten saber exactament en quina cronologia va treballar a l'edifici, o si hi va treballar una o diverses vegades, continuament o de forma discontinua.

Malgrat tot, i en aquest sentit, fóra bo recordar que coneixem el desplaçament de diversos artistes cap a Tortosa per tal de treballar per a Benet XIII, com és el cas de Guimot Jabiol, argenter de la ciutat de Saragossa que al 1413 viatja a la ciutat catalana de l'Ebre amb l'objectiu de lliurar al papa la rosa d'or que aquest li havia encomanat³³. I també que, tot i afirmar que pocs artistes seguiren Benet XIII en el seu exili de Peníscola, mossèn Milián Boix documenta dos directores de les obres de reforma del castell, Jaume Escarp i Bartomeu Batlle, així com diversos escultors, argenters i brodadors de les més diverses procedències que estan relacionats amb el pontífex³⁴.



Fig. 3. Atribuït a Llorenç Reixac. *Armes de Benet XIII*. Detall de Fig. 1. Foto Boluïa.

La pica i el papa Luna

Que la pica baptismal de la catedral de Tortosa³⁵ està relacionada amb aquest papa ho demostra, sense cap mena de dubte, l'heràldica, que presenta, sostingudes per àngels tenants, les armes de Benet XIII. Aquestes armes personals «porten de gules minvant d'argent i un peu d'argent»³⁶ i van acompanyades de la tiara i les claus de sant Pere, elements que fan referència a la seua condició de pontífex (Fig 3).

Tot i que l'obra no apareix a l'inventari dels béns del castell de Peníscola que, per manament del llegat papal, Pere de Foix, va realitzar-se l'any 1429, tampoc no sembla problemàtic acceptar la procedència peniscolana de la peça, principalment per tres motius³⁷. El primer és la tradició: la primera notícia bibliogràfica que tenim de la peça, de l'any 1627, ens la presenta dins la Seu de Tortosa, amb la funció de pica baptismal i procedent del jardí del castell papal de Peníscola, on havia tingut la funció de font³⁸. El segon és el material amb què està feta l'obra: pedra de Girona. Perquè és justament aquest el material que s'utilitzarà en més gran mesura en les obres de reforma que, a partir de la

presa de possessió del castell per part del papa el juliol del 1411, s'hi duran a terme i el convertiran en Seu Pontifícia³⁹. Finalment, cal dir que si el seu lloc d'origen fos, com s'ha especulat, la casa natal de Pedro Martínez de Luna a l'aragonesa vila d'Illueca⁴⁰, no tindria cap sentit que l'obra es trobés, des de ben antic, dins la catedral de Tortosa.

En aquest ordre de coses, hem de pensar que la font arribaria a aquest edifici poc després de l'any 1429 quan, un cop realitzada la renúncia del successor de Benet XIII, Climent VIII⁴¹, els béns de la cúria de Peníscola es dispersaren i, alguns d'ells, trobaren el seu destí en alguna de les diverses parròquies de la diòcesi. Tot i que sembla que foren regalades personalment per Benet XIII cap a l'any 1413, es conservaven a la mateixa catedral de Tortosa, fins a la guerra de 1936-1939, diverses peces amb ell relacionades⁴².

Un document de l'any 1795 evidencia que l'obra que estudiem va estar, durant prop de tres segles, «*interinamente delante el altar del Santo Cristo*»⁴³. No va ser fins després del 9 de maig del 1719 que va situar-se on avui podem trobar-la, a la darrera capella de l'epístola de la Seu⁴⁴, com ho demostra una acta capitular d'aquesta data: «*Pila del batisme. Item, dicti Domini Canonici Capitulares, sobre lo proposat per lo senyor prior claustrer, administrador de la obra major, y en vista del dibuix, o planta de la scituació novament fahedora per a assentar la pila del batisme en la capella, o àmbit de davall de la torre de les campanes, bosquejada per lo mestre de la obra, ab la diferència de posar-se en mitg, o al costat, perquè no ocupe lo pas de pujar a la dita torre; deliberarunt que per parèixer estar millor en mitg, ab consulta de fra Anton Falcó, de orde de predicadors, perit architecto, se fassa y dispose segons millor aparega convenir, deixant-ho a la bona direcció del senyor administrador de la obra, y del senyor thesorero*»⁴⁵.

La significació de la peça

És precisament dins de l'abans esmentat gòtic internacional irradiat des de les obres del cor la catedral de Barcelona que hem d'emmarcar set de les vuit cares d'aquesta font octogonal⁴⁶, cares que



Fig. 4. Atribuït a Llorenç Reixac. *Lluita de joves*. Detall de Fig. 1. Foto G. Antonio.

presenten quatre escenes decoratives i, com ja hem dit, quatre escuts papals de Benet XIII. Aquestes escenes decoratives, que presenten allò que podríem descriure com una mena de lluita de joves [Fig. 4]; un cavaller matant un animal fantàstic, segurament un griu (Fig. 5); un drac enfrontat a un àguila (Fig. 6) i una mena de baralla d'ancians (Fig. 7), van ser interpretades pel doctor Ramón O'Callaghan, canonge doctoral de la Seu de Tortosa i cronista oficial de la ciutat, com a al·legories del Cisma d'Occident⁴⁷.

No sembla possible, però, que aquesta lectura sigui encertada. I no ho sembla, primerament, perquè aquestes escenes no poden relacionar-se de cap de les maneres amb les vies de solució del Cisma⁴⁸. Però, sobretot, perquè no ho permeten les



Fig. 5. Atribuit a Llorenç Reixac. *Cavaller lluitant contra un griu*. Detall de Fig.1. Foto G. Antonio.



Fig. 6. Atribuit a Llorenç Reixac. *Drac i àguila enfrontats*. Detall de Fig. 1. Foto G. Antonio.

idees eclesiològiques de Benet XIII, idees que Josep Perarnau va condensar en una afortunada expressió que, fent referència a unes velles paraules, en aquest cas del rei Lluís XIV de França, diu: «l'Église c'est moi»⁴⁹.

Justament, l'escut de Benet XIII, que té un protagonisme tan gran en aquesta peça i, en general, en totes les obres que li estan associades, sí pot fer referència a aquestes idees eclesiològiques, que ens diuen que l'església és una monarquia governada pel papa; que l'autoritat del papa solament procedeix de Crist i que, per tant, no hi ha lloc entre Déu i el papa per a intermediaris; que els concilis no poden reunir-se més que sota la convocatòria papal, i que les seues decisions no són vàlides si el papa no les aprova; i que el papa és jutge sobirà en matèria de fe i també en matèria de disciplina, i, d'aquesta manera, que ningú no pot fer apel·lació als seus decrets⁵⁰. Una peça exemplar en aquest context és la coberta d'un evangeliari, actualment a la parròquia de l'Assumpció de Traiguera⁵¹, que està relacionada amb Ramon Pastor, cruciferari del papa Luna i administrador de l'almoina pontificia a Avinyó entre 1378 i 1394, i que mostra, enlloc d'un *Pantocrator*, un Crist *Pontifex Maximus* (Fig. 9).

També cal tenir en compte que aquesta voluntat de prestigi i autoafirmació que apreciem en les obres artístiques lligades al papa Luna i a la seua cúria no és nova: ja s'havia reflectit clarament a l'art romà del segle XIII i s'havia desplaçat després, amb la cort pontificia, cap a Avinyó: no desapareix, és clar, amb el pontificat de Benet XIII⁵². Pel que fa a ell, sembla que són els anys previs a Constanza aquells que veuen una major activitat en aquest sentit: no en va, s'està construint una Seu Pontificia. D'aquesta manera, consta que l'any 1414 «fou posat damunt el portal de Sant Pere (...), segellat pel "lapidista" o escultor Filibert Bertalla, qui, el sis de febrer cobrà de la Tresoreria de la Cambra deu florins "*per certos lapides cum armis domini nostre papem in deductionem XXX florenorum sibi promissorum pro suis laboribus...*"»⁵³.

Al meu parer, són els altres relleus, no simplement «nens esculpits» que deia F. Durán⁵⁴, però sí, molt probablement, escenes purament decoratives, tan comunes, d'altra banda, en el repertori de Llorenç Reixac, escultor que, pel que sembla, «ha d'ésser considerat més aviat un escultor decoratiu, que no assolí un prestigi massa destacat en el camp de la gran estatuària»⁵⁵.



Fig. 7. Atribuït a Llorenç Reixac. *Lluita d'ancians*. Detall de Fig. 1. Foto G. Antonio.

Fig. 8. Atribuït al cercle de Roc Xambó. *Armes de Benet XIII*. Ca. 1719. Detall de Fig. 1.
Foto Boluña.





Fig. 9. Tallers d'Avinyó. *Crist Pontifex Maximus i Calvari d'unes cobertes d'evangeliari*. Foto Fidei Speculum..., p. 127.

Fig. 10. Atribuïble a Pere Oller. *Ménsula*.
Museu Frederic Marès 121.





Fig. 11-12. Atribuit a Llorenç Reixac. *Rostres humans i grotescos. Absis de la Seu de Tortosa*. Detall de Fig. 1.
Foto La Veu del Baix Ebre, 1990.

L'estil de la peça: la decoració escultòrica de l'absis de la catedral de Tortosa

Aquestes escenes i aquestes armes sostingudes per àngels tenants mostren una personalitat artística que, com hem dit, ha d'estar lligada a l'ambient renovador que en el canvi de segle es visqué a Barcelona⁵⁶ i que, de fet, sembla molt similar a la d'un altre d'aquests personatges que iniciaren la seua carrera sota el mestratge de Sanglada, Pere Oller: com en les figures d'Oller, els àngels tenants de la pica baptismal de la Seu de Tortosa presenten clarament cabells pentinats amb rínxols grans i esfereïts, típics del moment, cares rodones i boques i ulls menuts (Fig. 10).

Llorenç Reixac, que hauria d'haver obrat aquesta peça entre 1411, quan el papa pren possessió del castell de Peníscola, i 1416, quan els darrers regnes que li eren fidels retiren l'obediència a Benet XIII i aquest queda definitivament aïllat i sense poder de reacció, està documentat, com ja s'ha dit, treballant a la catedral de Tortosa. A l'edifici, des d'inicis del 1375 i fins al 1441 s'estan avançant les obres de l'absis⁵⁷.

En els treballs de decoració escultòrica s'observen, tot i que amb dificultat, diverses mans⁵⁸. Una de les de més qualitat, però, hem pogut aïllar-la en alguns punts de les traceries de tancament del sector del presbiteri, sector que, tot i que sense la possibilitat d'ésser completament precisos, ha d'ésser datat més aviat als anys trenta i inicis dels quaranta que no pas a les primeres dècades del segle xv, quan sembla que encara s'estan acabant les capelles absidals i s'està començant a obrar el deambulatori⁵⁹: aquests relleus ornamentals, que presenten diversitat temàtica però domini de rostres, humans i grotescos, semblen clarament obra del mateix autor que aquell que realitzà la decoració de



Fig. 13. Atribuït a Llorenç Reixac. *Armes de Francesc Climent Sopera*. Catedral de Barcelona, antiga capella de sant Climent. Foto Gudiol.



Fig. 14. Atribuït a Llorenç Reixac. *Armes del Capítol*. Catedral de Barcelona. Capella de les fonts baptismals. Foto Gudiol.

la font del castell de Peníscola, o, com a mínim, obra d'artistes molt lligats a la seua personalitat. Un element que ho demostra gairebé inequívocament és la manera característica de treballar les orelles dels rostres dels animals, que es dona en ambdues obres (Fig. 11-12).

Si de cas, poden advertir-se dues diferències bàsiques. La primera és que els relleus de Tortosa presenten el mateix estil que els de Peníscola, però més avançat: la qual cosa quedaria explicada per la diferència cronològica abans esmentada. La segona és que s'aprecia una major qualitat a l'obra originària de Peníscola que a la de Tortosa, una major volumetria, un menor esquematisme i una més fina qualitat de talla: en aquest cas, penso que la diferència de qualitats, a banda de en la ja esmentada i més que probable participació d'un taller, rau en una qüestió purament material. És a dir, que la diferència fonamental que hi ha entre ambdues obres és la que imposen la cronologia (1411-1416/ final dels anys 1430-1441) i la matèria (la diferència que hi ha entre la fina pedra de Girona, que permet unes grans qualitats de talla i una precisió molt gran, i les més tosques pedres de Flix, Vinyebre i Riba-Roja, materials que predominen en l'obra de la Seu de Tortosa⁶⁰ i que, en cap cas, permeten assolir aquests nivells de perfecció en la talla).

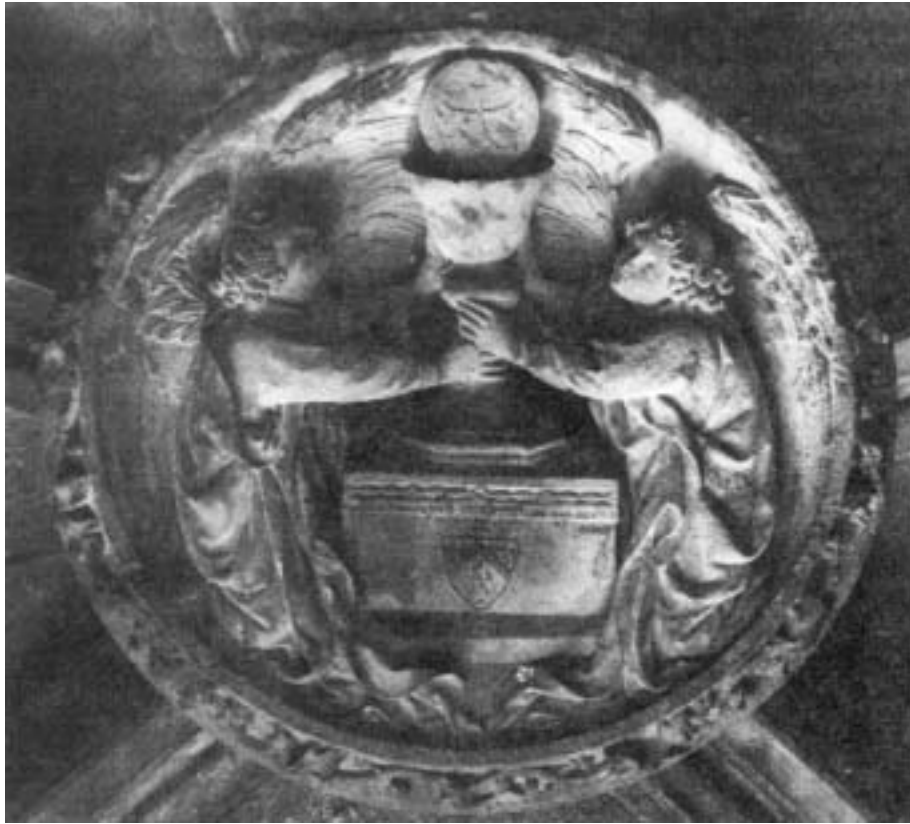


Fig. 15. Atribuit a Llorenç Reixac. *Clau de volta de la Capella del Corpus*. Catedral de Barcelona.

L'anònim escultor del bisbe Sopera

Aquestes atribucions, que ens presenten Llorenç Reixac com un escultor d'una personalitat artística propera a la de Pere Oller i, com ja s'havia deduït mitjançant la documentació, com a excel·lent escultor-decorador d'obres de pedra⁶¹, ens han de fer endinsar-nos en un altre problema: el de l'anònim escultor del bisbe Sopera.

Agustí Duran i Sanpere havia assenyalat la característica manera de fer d'aquest artista, que en els àngels tenants dels escuts del dit bisbe esculpí túniques molt folgades, ales esteses, rostres plens i cabells amb rínxols esfereïts: la seua activitat havia estat localitzada en el sector dels voltants del cimbori de la catedral de Barcelona, en alguns capitells del claustre, en un escut heràldic de la capella claustral de la Puríssima Concepció i, fora d'aquest edifici, en la decoració de la volta de la capella del palau Dalmasas⁶². Darrerament, Maria Rosa Manote li ha relacionat un sant Miquel Arcàngel que avui es conserva en el Museu Nacional d'Art de Catalunya⁶³.

Maria Rosa Terés, justament per la relació abans esmentada de Sopera amb Reixac, i pel fet que la seua activitat a la catedral coincidís bastant amb l'estada d'aquest bisbe en la ciutat, havia pensat en la possibilitat que ambdós personatges fossin el mateix, reconeixent, això sí, que «les proves per a poder identificar aquest escultor amb Llorenç Reixac són, ara per ara, totalment insuficients i no van més enllà de la hipòtesi»⁶⁴ (Fig. 13-15).

Com hem dit un poc més a dalt, si acceptem aquestes peces de Tortosa com de la mà —i del taller de Llorenç Reixac, ens trobarem en la disposició de realitzar la comparació estilística entre Reixac i l'escultor anònim del bisbe Sopera, comparació que no fa més que confirmar les sospites de Maria Rosa Terés: és a dir, que aquest mestre anònim no és un altre que Llorenç Reixac o que, com a mínim, tot aquest grup d'obres —i d'altres— pertany al taller de Llorenç Reixac, que és l'anònim mestre del bisbe Sopera⁶⁵.

NOTES

¹ Sobre aquest escultor vegeu M. R. TERÉS, *Pere Ça Anglada. Introducció de l'estil internacional en l'escultura catalana*. Barcelona, 1987. pp. 25, 91-92; Íd. «Llorenç Reixac, escultor de la catedral de Barcelona», dins *Lambard*, III. Barcelona, 1987. pp. 171-181; Íd. «Obres del segle xv a la catedral de Barcelona. La construcció de la Sala Capitular», dins *Lambard*, VI. Barcelona, 1994. pp. 389-413; M. R. MANOTE, «Aportacions documentals sobre els escultors Pere Sanglada i Llorenç Reixac», dins *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 4. Barcelona, 2001. pp. 13-18, esp. 17-18.

² M. R. TERÉS, «Llorenç Reixac...», p. 172.

³ Aquesta és la tesi que es defensa a M. R. TERÉS, *Pere Ça Anglada...*

⁴ L. CERVERO, «Pintores valentinos, su cronología y documentación (de la F. a la R.)», dins *Archivo de Arte Valenciano*. València, 1966. pp. 19-30. El document en qüestió diu: «*Johannes Rexach, pictor civis civitatis Valencie; Scien-ter et gratis, facio procuratorem meum vos Laurentium Rexach, ymaginayre, genitorem nostrum, civem civitatis Barchinone...*» (p. 29).

⁵ Des d'antic es coneixen obres del pintor Reixac a Catalunya, tot i que no sempre ha estat clar el seu origen. Sobre aquest tema vegeu P. BESERAN i R. ALCOY, «Notícia sobre la procedència pobletana del retaule de santa Úrsula de Joan Reixac», dins *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 2. Barcelona, 1994. pp. 145-150.

⁶ M. R. TERÉS, «Llorenç Reixac...», p. 172.

⁷ Arxiu de la Catedral de Barcelona (ACB), Llibre d'Obra, 1401-1403, ff. 42-44v. ÍD., 1403-1405₂, ff. 13-15v, 44-46 i 51v-54v. Dec el coneixement d'aquesta documentació a M. R. Terés.

⁸ M. R. TERÉS, «Llorenç Reixac...», p. 173.

⁹ M. R. MANOTE, «Aportacions...», p. 18.

¹⁰ J. M. MADURELL, «El pintor Lluís Borrassà. Su vida, su tiempo, sus seguidores y sus obras, III», dins *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, x. Barcelona, 1952. pp. 209-210. Doc. 659.

¹¹ N. CASTEJÓN, *Aproximació a l'estudi de l'hospital de la Santa Creu de Barcelona: Repertori Documental del segle xv*. (Tesi de Llicenciatura. Universitat de Barcelona). Barcelona, 2001. pp. 92, 386. Vegeu també l'encara no consultable tesi doctoral d'A. CONEJO, *Assistència i hospitalitat a l'edat mitjana. L'arquitectura dels hospitals catalans: del gòtic al primer renaixement*, I. (Tesi doctoral. Universitat de Barcelona). Barcelona, 2002. pp. 366-368.

¹² M. R. TERÉS, «Obres del segle xv...», p. 405.

¹³ M. R. TERÉS, «Llorenç Reixac...», p. 173.

¹⁴ J. MATAMOROS, *La catedral de Tortosa*. Tortosa, 1932, p. 88. També se'l situa treballant en aquest edifici a N. de DALMASES i A. JOSÉ PITARCH, *L'art gòtic*. s. XIV-XV. *Història de l'art català*, III. Barcelona, 1984. p. 188.

¹⁵ M. R. TERÉS, «Llorenç Reixac...», pp. 174-177; Íd. «Obres del segle xv...», pp. 405-406.

¹⁶ M. R. TERÉS, «Llorenç Reixac...», p. 177.

¹⁷ Vegeu, en aquest mateix article, l'apartat sobre *L'estil de la peça: la decoració escultòrica de l'absis de la catedral de Tortosa*.

¹⁸ M. R. TERÉS, «Obres del segle xv...», p. 406.

¹⁹ J. MAS, «Notes d'esculptors antics a Catalunya», dins *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, VII. Barcelona, 1913-1914. p. 117.

²⁰ M. R. TERÉS, «Obres del segle xv...», p. 406 n. 70. Benet XIII havia nomenat el bisbe Climent Sapera patriarca de Jerusalem, títol que segons el canonge O'Callaghan fou modificat pel nou papa legítim, Martí V, que el nomenà patriarca d'Alexandria (vegeu R. O'CALLAGHAN, *Episcopologio de la Santa Iglesia Catedral de Tortosa*. Tortosa, 1896. pp. 130-131). Tot i això, en la documentació barcelonina que hem consultat no es reflecteix aquesta variació.

²¹ Vegeu. *infra* n. 32. Tracto aquest tema *in extenso* a J. VIDAL, «Notes sobre els bisbes Francesc Climent Sapera i Fra Pere Gacet: addendes a l'episcopologi de Ramon O'Callaghan», dins *Actes del I Congrés Cultural i Territori a la Diòcesi de Tortosa*. Tortosa, 2001 (en premsa).

²² Arxiu Històric Comarcal de les Terres de l'Ebre (AHCTE). Fons de l'Ajuntament de Tortosa. Llibre de Provisions, 28. f. 28v: «*Dels maestres obradors en l'obra de la Seu. Item, per reverència de nostre senyor Déus e de la gloriosa madona santa Maria, e atesa la gran graciosia liberalitat que lo senyor bisbe ha feta e entén a fer e farà Déus volent en continua e spatxada augmentació e prosecució de la fàbrica de la Seu, fon provehit que los tres maestres qui per l'any passat hi són stats coduhits dels béns de la universitat, que aquells meteixs o altres semblants o millors hi sien conduhits, haüts e sostenguts dels béns de la dita universitat per tot l'any prop vinent e continuament següent, e d'allí avant tant com a la ciutat plaurà*». Vegeu J. VIDAL, «Notes sobre la contribució municipal a l'obra de la Seu de Tortosa (ca. 1406-1455)», dins *Recerca*, 6. Tortosa, 2002 (en premsa).

²³ Carta transcrita a S. Puig, *Pedro de Luna. Último Papa de Aviñón (1387-1430)*. Barcelona, 1920. pp. 526-528.

²⁴ Sobre aquest tema vegeu J. PERARNAU, «Cisma d'occident i compromís de Casp», dins *Jornades sobre el Cisma d'occident a Catalunya, les Illes i el País Valencià. Primera part*. Barcelona, 1986. pp. 55-71.

²⁵ N. de DALMASES i A. JOSÉ PITARCH, *L'art gòtic...*, p. 74.

²⁶ S. PUIG, *Pedro de Luna...*, pp. 514-532 (doc. LXX-LXXXIII); Íd, *Episcopologio de la Sede Barcinonense*. Barcelona, 1929. Doc. LXX-LXXXIII; J. PERARNAU, *Felip de Malla. Correspondència política, volum I (introducció)*. Barcelona, 1978. p. 62 n. 146.

²⁷ J. PERARNAU, «Cisma...», p. 58.

²⁸ R. O'CALLAGHAN, *Episcopologio...*, p. 130.

²⁹ Entre 1412 i 1414 s'esdevingué la coneguda com a Disputa de Tortosa, disputa entre cristians (destaca la presència del mateix papa Benet i, sobretot, la de Jeroni de Santa Fe, metge del papa i jueu convers) i la d'alguns dels rabins més savis de la corona. Sobre aquest tema vegeu, per exemple, A. PACIOS (ed), *La disputa de Tortosa* (2 vol.). Madrid-Barcelona, 1957; J. RIERA, *La crònica en hebreu de la disputa de Tortosa*. Barcelona, 1974; M. GARCÍA SANCHO, *La catedral de Tortosa. Aproximación a su ser y a su quehacer*. Tortosa, 1998. pp. 39-42; R. SALVADÓ, «Els conversos tortosins i la Inquisició», dins *Recerca*, 3. Tortosa, 1999. pp. 55-61. D'altra banda, per ordre del rei Ferran el castell de Tortosa fou possessió papal des del 4 d'octubre de 1412 i durant tot l'any 1413, situació aprofitada pel batlle tortosí per «*fer algunes obres però tinguí maneres que lo sant Pare pagà les missions e despeses que-s feren com ell fes tenir lo castell*». Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA). Reial Patrimoni. Mestre Racional. Reg. 1626a. f. 32r-v.

³⁰ Un Pedro de Luna fou bisbe de Tortosa entre 1399 i 1403 (?) (R. O'CALLAGHAN, *Episcopologio...*, p. 129). Fou substituït, l'any 1407, pel tants cops citat Francesc Climent. A Climent va substituir-lo, entre 1410 i 1414, un altre Pedro de Luna (*Ibidem*, pp. 131-133). Justament, durant el seu mandat l'exbisbe Climent publicà, el 28 d'abril de 1412, dos constitucions en la Seu de Tortosa (*Ibidem*, p. 132). Sobre aquest tema vegeu també E. BAYERRI, *Historia de Tortosa y su comarca*, VIII. Tortosa, 1960. pp. 541-549; J. ALANYÀ, «Notícia de la Seu i Capítol de Tortosa a l'Arxiu de la Corona d'Aragó (segles XIV-XV)», dins *Anuario de Estudios Medievales*, 28. Barcelona, 1998. pp. 594 ss; J. VIDAL, «Notes sobre els bisbes...».

³¹ R. O'CALLAGHAN, *Episcopologio...*, p. 132. El fet, però, és que si l'actuació de Benet XIII, en aquests anys, fou destacadíssima, no ho havia d'ésser menys la de l'exbisbe Climent, com transparenta el fet que, un cop mort el segon bisbe Pere de Luna el 15 d'abril de 1414, la ciutat decidís escriure al rei per tal que aquest aconseguís que el papa Benet nomenés bisbe de Tortosa novament Francesc Climent. Vegeu AHCTE. Fons de l'Ajuntament de Tortosa. Llibre de Provisions, 29. s/f. 11 d'agost de 1414 (Document transcrit a J. VIDAL, «Notes sobre els bisbes...»).

³² M. MILIÁN BOIX, «El papa Luna, Benet XIII, a Peníscola», dins *Jornades sobre el Cisma d'occident a Catalunya, les Illes i el País Valencià*. Primera part. Barcelona, 1986. pp. 83-93.

³³ *Ibidem*, p. 89.

³⁴ *Ibidem*, pp. 89-92.

³⁵ La bibliografia que es fa ressò de la peça, més que escassa, és superficial i repetitiva. Trobareu un estat de la qüestió, tot i que incomplet, a E. ARNAU, *El «Viage de España» d'Antonio Ponz: Tortosa*. (Tesi de llicenciatura. Universitat de Barcelona.) Barcelona, 1999. pp. 152-156.

³⁶ M. de RIQUER, *Heràldica catalana*, volum I. Barcelona, 1983. p. 208.

³⁷ Biblioteca de Catalunya, ms. 229. En aquest manuscrit destaquen, en una primera part escrita en llatí, els ornaments litúrgics; en una segona, escrita en català, les barques i ferramentes per a la seua conservació; i, finalment, en una tercera part escrita, novament, en llatí, es fa l'inventari de la biblioteca, que és l'únic fragment que ha tingut ressò en la historiografia. Aquest inventari de la biblioteca ja va ser transcrit pel P. MARTÍ DE BARCELONA, «La biblioteca papal de Peníscola», dins *Estudis franciscans, xxviii*. Barcelona, 1922. pp. 334, 336-341, 420-436; *Íd.*, dins *Estudis franciscans, xxx*. Barcelona, 1923. pp. 88-94, 266-272. Vegeu els darrers estudis de J. PERARNAU i J. SERRANO, dins *Arxiu de textos catalans antics, vi*. Barcelona, 1987.

³⁸ F. MARTORELL, *Historia de la antigua Híbera*. Tortosa, 1997 (1a ed. 1627) p. 115.

³⁹ El material arribava per via marítima a peu d'obra. Entre els segles XIII i XVI les pedreres i els picapedrers de Girona tingueren una importància cabdal quant al treball i a l'exportació de pedra i de peces produïdes seriadament a tota la Corona d'Aragó, exportació que es duia a terme majoritàriament mitjançant els barquers de Blanes i el port de sant Feliu de Guíxols (sobre la pedra de Girona com a material de construcció en època baix medieval, vegeu F. ESPAÑOL, «Los materiales prefabricados gerundenses de aplicación arquitectónica (s. XIII-XV)», dins J. YARZA i F. FITÉ (editors), *L'Artista-Artesa Medieval a la Corona d'Aragó*. Lleida, 1999. pp. 77-127). Mossen M. MILIÁN BOIX («El papa Luna...», p. 87), cita el lapicida gironí Pere Gibert, qui treballà els capitells «piramidals invertits i adornats amb les rosetes decoratives catalanes» de la nova ala del castell pontifici. Cita també el mercader de Blanes Jaume Provençal, qui rebé els capitells de Gibert i «els comanà al barquer Bernat Cijar, el qual les portà en barca a Peníscola. Aquest barquer, essent arribat a Peníscola, cobrà de la tresoreria de la Cambra apostòlica, el dia 13 de setembre de 1412, un total de tres florins de cambra i 22 sous, part dels quals corresponien detalladament a "XII cabaços de capiteles in VII postibus pro operibus castri de Peniscola, pro nolito premissorum, XLIII solidi Barchinone"; i, a més, pels drets de l'impost general o "vectigalis" i altres despeses, dotze sous, sumant tot plegat cinquanta-sis sous barcelonesos».

⁴⁰ A. GASCÓN DE GOTOR, *Pedro de Luna. El pontífice que no cedió*. Madrid, 1956. p. 367. Cal descartar contunentment aquesta idea de Gascón de Gotor, qui es recolza, per tal de fer aquesta afirmació, en el pare Ponz (A. PONZ, *Viage de España. Tomo XIII*. Madrid, 1788. p. 153) el qual, d'altra banda, simplement diu que l'obra «sirvió de fuente en casa del Papa Luna», i en cap cas especifica quina és aquesta casa.

⁴¹ El 26 de juliol Gil Muñoz, titulat Climent VIII, renuncia a Peníscola, en bona mesura a causa de les gestions fetes per Alfons de Borja, el futur Calixt III, i Ponç de Pons. El jurament d'obediència al papa Martí V van fer-lo els darrers cismàtics a la vila de sant Mateu, el 14 d'agost de 1429, davant el llegat del papa, Pere de Foix. Després d'això el Cisma es considera definitivament acabat, segons els historiadors locals tortosins, amb el Concili provincial de Tortosa. Vegeu R. O'CALLAGHAN, *Episcopologio...*, pp. 110-111 i, per al concili, *Ibidem*, pp. 112-126; M. GARCÍA SANCHO, *La catedral...*, pp. 42-44.

⁴² E. SOLÉ, «Regalos del Papa Luna a la Seo Dertosense», dins *La Zuda*, 119. Tortosa, 1923. pp. 306-312.

⁴³ Citat per J. EIXARCH, 1896-1996. *1r. Centenari Parròquia del Sant Crist de la Catedral de Tortosa*. Tortosa, 1996, p. 54.

⁴⁴ Sobre l'actual capella del baptisteri, vegeu V. ALMUNI i J. LLUÍS, *Sancta Maria Dertosae. Catedral de Tortosa. Guia històrica i descriptiva*. Tortosa, 2000, pp. 107-108.

⁴⁵ Arxiu Capitular de Tortosa (ACTo). Actes Capitulars, 144. f. 110v.

⁴⁶ S'aprecia, en aquests relleus, el treball de dues mans ben definides. La que esculpeix l'escut que dona al mur sud de la capella del baptisteri és ben diferent de l'altra. A tall d'hipòtesi, cal plantejar-se la possibilitat de relacionar aquest darrer relleu amb l'activitat d'algun membre de l'equip de Roc Xambó, mestre de les obres de la Seu en el moment en què la pica va ser situada en la seua ubicació actual (ca. 1719), o amb ell mateix; i, en el cas que aquesta relació se'ns demostrés inviable, amb algun escultor lligat a les obres de la Seu en època moderna. Sobre Roc Xambó, vegeu J. MATAMOROS, *La catedral...*, pp. 76-78. [Fig. 8].

⁴⁷ R. O'CALLAGHAN, *Anales de Tortosa é historia de la Santa Cinta, I*. Tortosa, 1886. p. 132.

⁴⁸ La *via facti*, consistent a obligar l'intrús i els seus partidaris a sotmetre's. La *via reductiones intrusi*, o de persuasió. La *via concilii et compromissi*, consistent a sotmetre's a un concili general. I la *via cessionis* o abdicació d'ambdós papes i elecció unànime d'un tercer. Benet XIII, en front d'aquestes possibles solucions, proposava la *via declarationis iusticiae*, la qual, tenint en compte que era ell l'únic cardenal nomenat abans del cisma, li donava la legitimitat inequívocament.

⁴⁹ J. PERARNAU, «Cisma...», p. 70.

⁵⁰ Vegeu, per exemple, J. B. SIMÓ, «Estudi preliminar», dins BENET XIII, *Libro de las consolaciones de la vida humana*. Peníscola, 1988. p. 18. Benet XIII, per tal de fer conèixer aquestes idees, endegà una gran tasca literària i el seu *scriptori* produí una enorme quantitat de còpies dels seus tractats. Vegeu J. BAUCCELLS, «Sobre la gènesi, la datació i la transmissió dels tractats de Benet XIII», dins *Jornades sobre el Cisma d'occident a Catalunya, les Illes i el País Valencià. Segona part*. Barcelona, 1988, pp. 367 i ss. Al meu entendre, la mateixa voluntat poden tenir algunes de les obres artístiques produïdes al seu voltant.

⁵¹ Sobre aquesta obra amb marca de Perpinyà, vegeu, per exemple, N. de Dalmases, «Cobertes d'Evangelari», dins *Millenym. Història i Art de l'Església Catalana*. Barcelona, 1989. p. 394; A. MARTÍNEZ, «Crucifixió i Maiestas Domini», dins *Fidei Speculum. Art litúrgic de la diòcesi de Tortosa*. Barcelona, 2000. p. 127.

⁵² Vegeu, per exemple, M. C. LACARRA, «Benedicto XIII y el arte», dins *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 80. Madrid, 1995. pp. 213-233.

⁵³ M. MILIÁN BOIX, «El Papa Luna...», pp. 87-88.

⁵⁴ F. DURÁN, «Tortosa y su comarca. Guía oficial», dins *Boletín de la sociedad de atracción de forasteros*. Barcelona, 1918. p. 35.

⁵⁵ M. R. TERÉS, «Llorenç Reixac...», p. 172. Un estudi aprofundit de l'obra de Reixac, que destríes el gra de la palla, podria portar, en un futur, a matisar aquesta apreciació. I és que, de fet, la mateixa Maria Rosa Terés (*Ibidem*, p. 176) explica que, a causa de l'elevat sou que va arribar a cobrar, potser es tractés d'un artista de consideració principal.

⁵⁶ En la línia d'establir relacions entre microarquitectures i monuments o altres elements arquitectònics del temps del gòtic, en què destaca François BUCHER (vegeu «Micro-Architecture as the "Idea" of Gothic Theory and Style», dins *GESTA*, xv (1 and 2), 1976, pp. 71-89), Arturo ZARAGOZA («Sueños de arquitecturas en el episodio gótico valenciano», dins *Penyagolosa, I*. Castelló de la Plana, 1999. pp. 9-18) relaciona aquesta pica amb treballs d'orfebreria, i la compara a un calze gegantesc (p. 13). En termes generals, parla per a les obres gòtiques d'aquell territori d'una influència del famós taller dels argenters Santalínea, de Morella. I si bé coneixem l'activitat de diferents membres d'aquesta nissaga en el camp de l'escultura, en aquesta peça ens sembla indiscutible la dependència de les formes irradiades des de Barcelona i, a més, ens sembla difícil d'acceptar, per a la cronologia que proposem per a l'obra (ca. 1411-1416), la presència en les terres del nord del regne de València d'un taller escultòric completament deslligat del Principat (de la influència de Barcelona o Lleida, d'una banda; i del contacte directe de Tortosa i d'Ulldecona, de l'altra) capaç de realitzar peces d'aquestes característiques (vegeu A. JOSÉ PITARCH, «Les arts plàstiques: l'escultura i la pintura gòtiques», dins E. LLOBREGAT i J. F. YVARS (dir.), *Història de l'Art al país valencià, I*. València, 1986, pp. 187-189).

⁵⁷ Sobre les obres en el sectors del deambulatori i el presbiteri, vegeu V. ALMUNI, *L'obra de la Seu de Tortosa (1345-1441)*. Tortosa, 1991. pp. 67-79, 88-93; J. VIDAL, «Notes sobre la contribució municipal...» És aquí, i potser en altres indrets de l'edifici, però no pas en les capelles absidals, on haurà de cercar-se la possible presència de Reixac. D'altra banda, i com ja s'ha anunciat a l'inici d'aquest article, tot i que penso que part de l'escultura decorativa d'aquest sector ha de correspondre a Reixac, al seu taller, o com a mínim a algú estretament relacionat amb ell (des del punt de vista estilístic), no ha estat la meua intenció fer, aquí, una anàlisi de l'escultura decorativa de l'absis de la Seu de Tortosa.

⁵⁸ Durant la campanya de neteja de la Seu duta a terme al 1990 van fotografiar-se els relleus que, a causa de la seua situació en alçada, són difícilment observables. Aquestes fotografies, però, resten sense una publicació adequada, i solament van veure la llum, amb moltes mancances, en diversos números del setmanari de Tortosa *La veu del Baix Ebre* aquest mateix any 1990.

⁵⁹ Vegeu la bibliografia citada *supra* n. 58.

⁶⁰ Vegeu V. ALMUNI, *L'obra de la Seu...*, pp. 107-108.

⁶¹ M. R. TERÉS, «Llorenç Reixac...», pp. 171-181.

⁶² A. «L'escultura», dins J. M. FOLCH (dir.), *L'art català, volum I*. Barcelona, 1955. pp. 370-371; Íd. *Barcelona i la seva història, III. L'art i la cultura*. Barcelona, 1975. p. 64.

Jacobo Vidal Franquet
Universitat de Barcelona

RESUMEN

Teniendo en cuenta la ausencia de documentación sobre Llorenç Reixac en Barcelona en diversos momentos de los periodos 1408-1420 y 1439-1447, su presencia, documentada indirectamente por Matamoros, en la obras de la catedral de Tortosa, y su evidente relación documental con el obispo Francesc Climent Saperas, personaje, por otro lado, íntimamente relacionado con Benedicto XIII y con las obras de la citada catedral, aquí se atribuyen a Reixac la pila del papa Luna y parte de la escultura decorativa del ábside de este edificio. Asimismo, se apunta la relación estilística de estas obras con parte de las hasta ahora atribuidas al maestro anónimo del obispo Saperas, lo que puede significar un punto de partida para discernir la personalidad artística de Llorenç Reixac.

RESUM

Tenint en compte l'absència de documentació sobre Llorenç Reixac a Barcelona en diversos moments dels períodes 1408-1420 i 1439-1447, la seua presència, documentada indirectament per Matamoros, en les obres de la Seu de Tortosa, i la seua evident relació documental amb el bisbe Francesc Climent Saperas, personatge, d'altra banda, íntimament lligat a Benet XIII i a les obres de la Seu de Tortosa, aquí s'atribueixen a l'esmentat escultor la pica del papa Luna i part de l'escultura decorativa de l'absis de la catedral de Tortosa. D'altra banda, s'apunta el lligam estilístic d'aquestes obres amb bona part de les fins ara atribuïdes al mestre anònim del bisbe Saperas, la qual cosa pot significar un punt de partida per a discernir la personalitat artística de Llorenç Reixac.

ABSTRACT

Considering that there is no documentation about Llorenç Reixac in Barcelona in several moments of 1408-1420 and 1439-1447 periods; his presence, indirectly documented by Matamoros, in the construction of the cathedral of Tortosa; and his obvious documentary relation with the bishop Francesc Climent Saperas, who was closely related to Pope Benedict XIII and to the construction of the aforementioned cathedral, here Pope Luna's baptismal font and part of the decorative carving of this building's apse are attributed to Reixac. In the same way, the stylistic connection between these works and part of the usually attributed to bishop Saperas's Master are pointed out, which can mean a starting point to discern the artistic personality of Llorenç Reixac.